

THAUR, NAUDERS, GRAUN UND LERMOOS. VIER GLASMALERIEAUFTRÄGE MAXIMILIANS I. FÜR TIROLER STANDORTE ALS BEISPIELE HERRSCHAFTLICHER REPRÄSENTATIONSKULTUR

Christina Wais-Wolf

Abstract Im Fokus der Untersuchung stehen vier Tiroler Standorte, für die der habsburgische Landesherr Maximilian I. in den Jahren 1497 und 1516 Fenster und Glasgemälde mit unterschiedlicher ikonographischer Ausrichtung in Auftrag gab. Der Blick auf das zeitliche, örtliche und historische Umfeld, in dem diese Glasmalereibeauftragungen stattgefunden haben, stellt alle vier Beispiele in den übergeordneten Kontext maximilianischer Repräsentationsprojekte. Zeitpunkt und Ort ihrer jeweiligen Beauftragung wurden aufs Engste an bestimmte historische Ereignisse geknüpft beziehungsweise mit historisch konnotierten Plätzen verzahnt, so dass in allen vier Fällen von einer gezielten medialen Zeichensetzung seitens Maximilians I. auszugehen ist. Für die Vermittlung herrschaftsbezogener und dynastischer Bildbotschaften war die Glasmalerei aufgrund ihrer Architekturgebundenheit das ideale Medium, um solche dauerhaft an bestimmten Orten zu implementieren. Maximilian bediente sich dieses Mediums in Tirol genau in zwei wichtigen Abschnitten seiner landesfürstlichen Herrschaft: einmal zu Beginn der eigentlichen Landübernahme sowie ein zweites Mal an einem historischen Wendepunkt seiner Regentschaft.

Keywords Thaur, Nauders, Graun, Lermoos, Maximilian I., Glasmalerei, Tirol, Jörg Kölderer

1 Einführung

Das Stiften von Fenstern und Glasgemälden hat eine lange, in das Mittelalter reichende Tradition und wurde von finanzkräftigen Personen aller Stände gleichermaßen ausgeübt. Allen voran waren es die jeweiligen Landesherren, die sich dieses Kunstmediums mit Vorliebe bedienten, um sowohl im Sakral- als auch im Profanbau der Funktion des jeweiligen Raumes entsprechend deren landesfürstliche Präsenz festzumachen. Glasgemälde wurden dabei nicht nur im primär höfischen Kontext, das heißt für Fenster in Residenzen und Hofbauten beauftragt, sondern auch für Bauten des kommunal-öffentlichen Lebens, also für Kirchen in Städten und Ortschaften genauso wie für Rats- und Amtsstuben. In der Frühen Neuzeit erfreuten sich neben monumentalen Verglasungen, die meist ganze Fenster in Kirchen füllten, auch kleinformatige Glasgemälde großer

Beliebtheit, die nunmehr in farblose Butzen- oder Rautenverglasungen integriert wurden. Monumentale Fensterverglasungen waren um 1500 häufig noch in mittelalterlicher Technik hergestellt worden, das heißt, die Komposition des Bildes entstand durch ein Mosaik kleiner, zugeschnittener Farbgläser, die innenseitig mit Schwarzlot bemalt sowie untereinander durch dünne Bleistege verbunden waren. Die Schwarzlot-Zeichnung der kleinformatischen Glasgemälde hingegen, zu denen auch der Rundscheiben-Typus der sogenannten *Silver stained-Roundels* zählt, war in der Regel auf ein farbloses Grundglas aufgetragen; eine farbliche Anreicherung erfolgte bei diesen vorwiegend über den Auftrag von bunten Schmelzfarben und Silbergelb. Die vielen, über ganz Europa verstreuten Fensterstiftungen der jeweiligen Herrscherfamilien zeigen die enorme Bandbreite kompositioneller, motivischer und ikonographischer Möglichkeiten, die das Bildmedium der Glasmalerei zur Vermittlung herrschaftlicher Interessen zur Verfügung zu stellen imstande war.

Im Zeitalter der Frühen Neuzeit gaben in Österreich insbesondere Maximilian I., sein Enkelsohn Ferdinand I. und wiederum dessen Sohn, Erzherzog Ferdinand II. von Tirol, Glasgemälde für die unterschiedlichsten Standorte in Auftrag. Bezugnehmend auf das jüngst stattgefunden Gedenkjahr 2019, in dem an den 500. Todestag Kaiser Maximilians I. erinnert wurde, soll der Fokus der folgenden Ausführungen auf einige maximilianische Glasmalerei-Standorte gerichtet werden. Die untersuchten Beispiele sind der Glasmalereiforschung zwar bekannt, deren landesfürstlich konnotierte Bildbotschaften haben in die maximilianische Gedächtnis-Forschung aber bislang kaum Eingang gefunden.

Maximilian gilt bekanntermaßen als ein Landesfürst, der es verstand, seine der Politik und Herrscherrepräsentation geschuldeten Vorstellungen dank eines personell potenten Beraterstabes und notwendigen Künstlerkreises medial wirksam über die verschiedenen Bildgattungen umsetzen zu lassen. Die Glasmalerei war ein hervorragendes Medium, um Bildbotschaften nicht nur einem größeren Publikum zu vermitteln, sondern aufgrund ihrer Architekturgebundenheit – die Glasmalerei steht gewissermaßen im Verbund mit den Wänden der Architektur – auch dauerhaft an bestimmten Orten zu implementieren. Zum fixen Kanon der bildlichen Umsetzung gehörten hier insbesondere Darstellungen von Wappen, Stifterfiguren und deren Schutzpatrone.

2 Die Fensterstiftung für Thaur von 1497

Ein solch monumentales Bildfenster beauftragte Maximilian am 14. Januar 1497 als König und neuer Landesherr Tirols für die Pfarrkirche Thaur in Tirol. Die Stiftung erfolgte im Jahr der Weihe des Chores der gotischen Kirche Mariae Himmelfahrt. In dem Schreiben an die Regierung in Innsbruck ist zu lesen: »Wir empfelhen Euch mit ernst, daz Ir in der Kirchn zu Thaur im dorff von unnsere wegn ain glas unnd darein unns und

unser liebe gemahl unnd unnsere baidere Wappen machn und malen lasset, [...] gegeben zu Hall im Inntal, 1497«.¹ Den Auftrag erhielt der aus Straßburg stammende Glasmaler Peter Hemmel von Andlau, dem im Juli 1501 60 Gulden zuzüglich weiteren 10 Gulden für »zerung« ausbezahlt wurden.² Bedauerlicherweise haben sich die Glasgemälde dieser maximilianischen Fensterstiftung nicht erhalten. Darüber hinaus fehlen auch Hinweise über deren zeitliches Verschwinden, das möglicherweise im Zusammenhang mit der Barockisierung der Kirche zwischen 1766 und 1771³ steht (Abb. 1).

Rückschlüsse auf die Ikonographie dieser Fensterstiftung lassen sich nur über das Auftragschreiben aus dem Jahr 1497 ziehen. Darin heißt es – wie oben bereits ausgeführt –, dass das zu beauftragende »glas«, womit das Fenster in seiner Gesamtheit gemeint war, »unns und unnsere liebe gemahl unnd unnsere baidere Wappen« beinhalten soll. Der Wortlaut lässt an damals übliche Stifterbilder denken, wie sie der Nachwelt bis heute über erhalten gebliebene Glasmalereien Peter Hemmel von Andlaus überliefert sind.⁴ Möglicherweise handelte es sich demnach um die Darstellung des knienden Herrscherpaares Maximilian mit seiner zweiten Gemahlin Bianca Maria Sforza. Den Gepflogenheiten der Zeit entsprechend wären diese wohl in den dafür üblicherweise vorgesehenen horizontalen Fensterzeilen zuunterst im Fenster dargestellt gewesen, höchstwahrscheinlich kombiniert mit Wappenschilden. In den Zeilen darüber könnten Heiligenfiguren und/oder biblische Szenen gezeigt worden sein. In Hinblick darauf, dass die von Maximilian beauftragten Glasgemälde gewiss im prominentesten Fenster der Kirche, das heißt an zentraler Stelle im Achsenfenster des Chores eingesetzt waren, könnte die Ikonographie darüber hinaus einen inhaltlichen Bezug zum Kirchenpatrozinium Mariae Himmelfahrt genommen haben.⁵ Im Beauftragungsschreiben von 1497 wird darauf nicht Bezug genommen, was nicht weiter verwundert. Gewöhnlich lag die genaue Festlegung ikonographischer Inhalte ebenso wie die Ernennung des Künstlers in den Händen des maximilianischen Beraterstabes vor Ort. Die Vermittlung an die weithin bekannte, in der Freien Reichsstadt Straßburg gelegene Werkstatt des Peter Hemmel von Andlau – und damit geographisch nicht weit vom Herrschaftsgebiet

1 Innsbruck, Tiroler Landesarchiv (im Folgenden: TLA), Oberösterreichisches Kammer-Kopialbuch, Bd. 4, Geschäft von Hof 1497, fol. 445r; RI XIV,2 n. 4623, in: Regesta Imperii Online, unter: http://www.regesta-imperii.de/id/1497-01-14_2_0_14_2_0_962_4623 [30.6.2020]: Hall, 14. Jänner 1497, Maximilian beauftragt die Kammer in Innsbruck, in der Kirche zu Thaur ein Glas mit seinem und seiner Gemahlin (Bianca Maria) Bildnis und Wappen malen zu lassen. *Hall im Inntal Samstag nach st. Erhartstag 1497.*

2 RI XIV,3,1 n. 12149, in: Regesta Imperii Online, unter: http://www.regesta-imperii.de/id/1501-07-04_8_0_14_3_1_3181_12149 [30.6.2020]: Innsbruck, 4. Juli 1501, Martin Aichorn, Verweser des Kammermeisteramtes zu Innsbruck, bezahlt dem Peter von Anndlo, glaser, Bürger zu Straßburg, für ein Glas in der Liebfrauenkirche zu Thaur, das Maximilian dahin bestellt hat. 60 flRh; außerdem 10 flRh für Zehnung; macht insgesamt 70 flRh. *Ynsbrugg 4. July 1501.*

3 Rampold 2002, S. 125.

4 Zu Peter Hemmel von Andlau und seinem künstlerischen Œuvre siehe ausführlich Frankl 1956.

5 Ebd., S. 119.



Abbildung 1. Pfarrkirche Mariae Himmelfahrt, Thaur. Blick auf den mittelalterlichen Chorbau mit den im 18. Jahrhundert veränderten Chorfenstern. Die maximilianische Fensterverglasung von 1497 war ehemals wohl im heute vermauerten mittleren Chorfenster (Achsenfenster) eingesetzt.



Abbildung 2. Werkstatt des Peter Hemmel von Andlau (Straßburg), Stiftskirche, Tübingen, Mittelfenster, 1478, untere zwei Zeilen: Graf Eberhard (linke Fensterbahn) mit dem Hl. Georg (Mitte links), seinem Knappen (Mitte rechts) sowie seiner Gemahlin Barbara Gonzaga (rechte Fensterbahn).

der Habsburger in den Österreichischen Vorlanden – könnte auch über den Grafen Eberhard im Bart von Württemberg, dem Stifter der Peter Hemmel-Scheiben in der Stiftskirche in Tübingen (Abb. 2), hergestellt worden sein, den Maximilian 1495 als Dank für militärische Hilfestellungen zum Herzog erhoben hatte.⁶

Was nun aber könnte Maximilian zur Stiftung eines solch repräsentativen Fensters in der Kirche einer heute nur wenig bekannten kleinen Ortschaft außerhalb der Stadtmauern Innsbrucks bewogen haben? Um sich dieser Frage inhaltlich zu nähern, ist es notwendig, den Blick auf das zeitlich-historische und örtliche Umfeld dieser Stiftung zu richten.

Die Fensterstiftung für Thaur war zu Anfang des Jahres 1497 erfolgt. Maximilians persönliche Anwesenheit in Tirol, insbesondere in der Residenzstadt Innsbruck und derem geographischen Umfeld, ist für die frühen Wintermonate des Jahres 1497

⁶ Diese These stützt sich wiederum auf eine Hypothese Erich Eggs, der annahm, dass hinter der archiva-lisch belegten Fensterstiftung für die Kirche Seefeld/ Tirol des Grafen Eberhard aus dem Jahr 1465 der Glasmaler Peter Hemmel von Andlau gestanden haben könnte. Eben dieses Fenster könnte Maximilian gekannt haben. Nachzulesen ebd., S. 28 und S. 119; vgl. auch Bacher u. a. 2007, S. 462–463 und S. 468.

archivalisch belegt.⁷ Die Stiftung für das Fenster von Thaur war allerdings nicht von der Residenzstadt Innsbruck, sondern von Hall aus erfolgt. Das nur wenige Kilometer von Innsbruck entfernte Hall gehörte im Spätmittelalter und in der Frühen Neuzeit insbesondere neben der Bergwerkstadt Schwaz zu den finanzstarken Ortschaften des Tiroler Inntals. Die Bedeutung als Wirtschaftsstandort hatte Hall zum einen der Salzgewinnung zu verdanken,⁸ zum anderen der landesfürstlichen Münzstätte, die (Erz)herzog Sigmund 1477 von Meran hierher verlegt hatte. Gemäß der großen Münzreform durch (Erz)herzog Sigmund von Tirol wurde in Hall ein Silbergulden im Wert eines Goldguldens geprägt.⁹

Das Interesse Maximilians an Ortschaften wie Hall ist zeitlich parallel mit seiner Herrschaftsübernahme der Grafschaft Tirol zu sehen. 1490 hatte Erzherzog Sigmund noch zu seinen Lebzeiten zugunsten Maximilians auf seine Herrschaftsansprüche verzichtet, die letzterer wiederum 1493 nach dem Tod seines Vaters Friedrichs III. angetreten hatte. Gemeinsam mit Tirol waren Maximilian auch die Österreichischen Vorlande und die Schweizer Besitzungen der Habsburger zugefallen. Ganz besonders nach dem Tod Sigmunds im Jahr 1496 – Sigmund war in seiner Residenz in Innsbruck verstorben – trachtete Maximilian, seine Herrschaft nicht nur über großangelegte Reformkonzepte im Verwaltungs- und Behördenbereich,¹⁰ sondern auch visuell über das Medium der Kunst gezielt vor Ort zu verankern.

Der architektonische Mittelpunkt von Hall war die in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts ausgebaute Stadtpfarrkirche St. Nikolaus. Zwischen 1493 und 1496 wurde innerhalb des Kirchenraumes von Ritter Florian Waldauf von Waldenstein, einem treuen Kampfgefährten, engen Rat und späteren Hofkanzler Maximilians, eine Heiltumskapelle eingerichtet, die »Heylig Capellen unser lieben Frawen zu Hall im yntal«¹¹. Sie beherbergte einen über 120 Reliquienbüsten umfassenden Schatz, durch den die Kirche auch über die Grenzen Tirols hinaus an Bedeutung erlangte.¹² 1497, im Jahr der Beauftragung der Glasgemälde für Thaur, hatten Maximilian und Bianca Maria Sforza¹³ eine

7 Maximilian hielt sich hier von Jänner bis Mitte April 1497 auf, vgl. Böhmer 1993, S. 129–160.

8 RI XIV,3,1 n. 11326, in: Regesta Imperii Online, unter: http://www.regesta-imperii.de/id/1501-01-03_1_0_14_3_1_2358_11326 [30.6.2020]: Linz, 3. Jänner 1501, Maximilian schreibt an das Regiment und die Raitkammer in Innsbruck, er wolle in der Saline von Hall im Inntal mehr Salz als bisher erzeugen lassen, um es in der Markgrafschaft Burgau, in der Landvogtei Schwaben und am Bodensee zu verkaufen.

9 Vgl. Moeser/Dworschak 1936, S. 30–31.

10 1497, in dem Jahr, in dem Maximilian das Fenster für Thaur stiftete, ließ er auch die Regimentsordnung aufstellen. An der Spitze des Regiments stand der Landhofmeister Michael von Wolkenstein, der in der Hofburg in Innsbruck wohnte und als verlängertes Arm des Königs fungierte. Daneben hatte Maximilian auch Florian Waldauf in den Kreis des Regiments und der Finanzkammer aufgenommen. Michael Wolkenstein wurde 1516 der Orden vom Goldenen Vlies verliehen. Vgl. Egg 1998.

11 Hohenbühel 1883, S. 6–7.

12 Zur Waldauf-Stiftung vgl. Moser 2000, S. 22–29.

13 Ihr erstes eheliches Zusammentreffen im Zuge der Hochzeitsfeierlichkeiten hatte im Übrigen nur drei Jahre zuvor, im März 1494, ebenfalls in Hall stattgefunden. Vgl. Weiss 2010, S. 65–66.

Stiftung für die musikalische Umrahmung der täglichen Messen in der Nikolauskirche und der darin befindlichen Marienkapelle mit ihren vielen »Heiltümern« getätigt. Dabei sollte »insbesondere jeden Abend das Salve Regina bei der Marienkapelle« gesungen werden.¹⁴

Einen Hinweis darauf, dass Maximilian auch Glasgemälde für die Fenster der Kirche von Hall gestiftet hätte, gibt es nicht.¹⁵ Hingegen erwählte sich der König die geographisch nahe von Hall gelegene Pfarrkirche Mariae Himmelfahrt in Thaur als den Ort einer persönlichen Fensterstiftung. Was also könnte Maximilian veranlasst haben, ein Fenster für eine Kirche an einem Ort zu stiften, der zumindest vordergründig betrachtet weder historisch noch wirtschaftlich gesehen mit der Bedeutung von Orten wie Innsbruck und Hall konkurrieren konnte, während für letztere keine solchen Stiftungen – weder archivalisch noch über erhaltene Glasmalereien dokumentiert – überliefert sind?

Worin lag die Bedeutung von Thaur im späten Mittelalter und seiner Kirche, die Paul Frankl im Zusammenhang mit der maximilianischen Fensterstiftung fast despektierlich als »abseits gelegene Dorfkirche«¹⁶ bezeichnete? Ein Blick auf die kirchen- und wirtschaftsgeschichtlichen Rahmenbedingungen zeigt, dass Thaur seine erste Blütezeit schon im Hochmittelalter erfahren hatte. So gehörte Thaur, das ehemals mit den Pfarren Absam (zusammen mit Hall) und Mils einen gemeinsamen Pfarrverband bildete, bis in das 13. Jahrhundert zu den wichtigen Ur- und Altpfarren des Inntals.¹⁷ Darüber hinaus gab es schon im 12. Jahrhundert in Thaur eine Saline von überregionaler Bedeutung, die im ersten Drittel des 13. Jahrhunderts in die Hände der Grafen von Tirol und in weiterer Folge in die Verfügungsgewalt der jeweils regierenden Landesfürsten gelangt war. Allerdings war dieser bedeutsame ökonomische Faktor Thaur bereits mit dem Aufkommen der verkehrstechnisch überaus günstig gelegenen Saline von Hall um

14 Moser 2000, S. 39 und S. 80–81, Nr. 033–03 (Pfarrarchiv Hall, Urkunde 437), Innsbruck, 6. Dezember 1497.

15 Laut einer alten Aufzeichnung, die in den 1860er Jahren zitiert wurde, soll sich in der Kirche von Hall ehemals ein Glasgemälde mit der Darstellung Maximilians befunden haben, das Maximilian mit einem Zepter in der einen und einem Reichsapfel in der anderen Hand gezeigt haben soll. Tatsächlich haben sich in einem Fenster der Kirche zwei Darstellungen erhalten, die einen solchen Typus von Herrscherfiguren zeigen. Beide Figuren sind Teil eines heute nur mehr fragmentarisch erhaltenen Nothelferfensters um 1490. Bei den nicht eindeutig identifizierbaren Dargestellten könnte es sich um die Heiligen Leopold, Oswald, Sigismund oder Veit handeln. Hinter dieser Fensterstiftung wird Hans Fieger der Mittlere (1425–1503) angenommen. Vgl. Bacher u. a. 2007, S. 343.

16 Heutige Forscher mag die Stellungnahme Paul Frankls aus dem Jahr 1956 amüsieren, der sein grundlegendes Werk zu Peter Hemmel von Andlau folgendermaßen abschließt: »Hemmels letztes Werk war für eine abseits gelegene Dorfkirche [Thaur] bestimmt und er hatte noch um ein paar Gulden zu handeln. Aber sein Herr [Maximilian I.] war ein geistvoller Dilettant, der wußte, was gute Malerei ist, und er war ein König. Hemmel mochte sich sagen, er habe »den Besten seiner Zeit genug getan.« Frankl 1956, S. 119.

17 Im Spätmittelalter und in der Neuzeit waren Thaur noch die vier Orte Mühlau, Arzl, Rum und Heiligkreuz unterstellt. Vgl. Haidacher 2002b, S. 116–119.

die Mitte des 13. Jahrhunderts allmählich erloschen.¹⁸ Unumstritten war jedoch auch im Spätmittelalter die Lage des Ortes an der alten Dörferstraße, die die Residenzstadt Innsbruck mit dem weiter östlich gelegenen Hall verband. Thaur liegt geographisch gesehen genau zwischen beiden Standorten.

Den gesellschaftlich-höfischen Mittelpunkt der Ortschaft bildete seit jeher die Burg, die sich auf sonniger Hanglage oberhalb Thaur als eine der größten Burganlagen des Inntales, noch dazu unmittelbar vor den Stadtmauern Innsbrucks erhob (Abb. 3). Die Burg von Thaur, die Sitz eines größeren Landgerichtes war,¹⁹ spielte in der Verwaltung des Inntals eine zentrale Rolle. Seit 1282/1284 war sie im Besitz der Tiroler Landesfürsten, zunächst der Grafen von Tirol-Görz, danach der Habsburger. Als Verwalter der Herrschaft waren wechselnde Pfleger eingesetzt, die vor Ort auf der Burg saßen.²⁰ 1490, in dem Jahr, als Erzherzog Sigmund auf Tirol zugunsten von Erzherzog Maximilian verzichtet hatte, war die Burg von Thaur in den Besitz Maximilians übergegangen. Dieser nutzte sie nachweislich sowohl für private als auch repräsentative Zwecke.²¹ Unter Maximilian kam es zu umfangreichen Baumaßnahmen im Bereich der Burganlage, indem nicht nur die Zahl der herzoglichen Gemächer von vier auf sechs erhöht wurde, sondern auch ein neuer Saal errichtet, die Wirtschaftsgebäude erweitert sowie eine eigene Backstube eingerichtet wurde.²² Die ebenso um 1500 ausgebaute Burgkapelle war auf ausdrücklichen Wunsch Maximilians seinem Namenspatron, dem heiligen Maximilian, geweiht worden.²³ Ein verlorenes, ehemals für diese Kapelle 1499 geschaffenes Bildnis des Heiligen diente in weiterer Folge als Vorbild für eine der Statuetten der Familienheiligen des Hauses Habsburg.²⁴ Rund um die Burganlage ließ Maximilian darüber hinaus Weingärten

18 Vgl. Haidacher 2002a, S. 104–108.

19 Dieses reichte von Mühlau bis Vomp.

20 Vgl. Haidacher 2002, S. 72–88.

21 Am 21.2.1502 etwa berichtete der venezianische Gesandte Zaccaria Contarini der Signorie von Venedig, dass sich Maximilian am vergangenen Freitag (18. Februar) auf ein Schloss in der Nähe von Hall (= Thaur) begeben hatte, wo er den französischen Gesandten Audienz gewährte. RI XIV,4,1 n. 16094, in: Regesta Imperii Online, unter: http://www.regesta-imperii.de/id/1502-02-21_1_0_14_4_0_266_16094 [30.6.2020].

22 Haidacher 2002, S. 80. – 1504 schrieb Maximilian von Schloss Thaur an die Statthalter und Regenten zu Innsbruck, dass der Brunnen und das Dachwerk von Schloss Thaur gerichtet werden sollen. RI XIV,4,1 n. 19375, in: Regesta Imperii Online, unter: http://www.regesta-imperii.de/id/1504-11-27_7_0_14_4_0_3660_19375 [30.6.2020].

23 Am 22.1.1500 befahl Maximilian der Raitkammer zu Innsbruck, dafür zu sorgen, dass die Kapelle auf *Thaur* (Thaur), zu Ehren des heiligen Maximilian konsekriert wird. Sie sollte sich mit dem Pfarrer einigen und aus dem Amt Thaur eine gewisse Gült für diese Kapelle verordnen, damit Kirchweihe und Patrozinium jährlich gefeiert werden können. RI XIV,3,1 n. 9730, in: Regesta Imperii Online, unter: http://www.regesta-imperii.de/id/1500-01-22_1_0_14_3_1_751_9730 [30.6.2020].

24 Ausst. Kat. Wien 1973, S. 110, Nr. 63: Heiliger Maximilian, Abb. 62, Bronze, Höhe 66,9 cm. Als heiliger Krieger in voller Rüstung und Schaller und vorne übergelegtem Mantel dargestellt, nach dem Vorbild eines einst im Schloss Thaur bei Hall in Tirol befindlichen Freskos (zit. nach Egg 1969, S. 161, Objekt Nr. 596 a).



Abbildung 3. Burg Thaur im Tiroler Inntal (heute zur Ruine verfallen).

anlegen und bemühte sich um eine eigene Fischzucht.²⁵ Maßnahmen, wie die hier von Maximilian gesetzten, belegen unschwer sein nachhaltiges Interesse an Thaur.

Maximilian dürfte auch mit Siegmund Rottenburger, einem natürlichen Sohn Erzherzog Sigmunds und Pfarrer von Thaur, in Beziehung gestanden haben. Er war 1491 zum Pfarrer von Thaur ernannt worden, nachdem es Maximilian trotz persönlicher Vermittlung nicht gelungen war, ihn für die ursprünglich angedachte Pfarre Zams einzusetzen.²⁶ Der Tiroler Historiograph Joseph Resch beschreibt im 18. Jahrhundert den Grabstein des »Sigismundus · Rottenburg [...]. In ossario Taurensi [gemeint ist die unter Pfarrer Rottenburger errichtete Totenkapelle von Thaur] supra altare · S · sigismundi«, als dessen »fundator [Stifter] 1497« er bezeichnet wird.²⁷ Demnach war Pfarrer Siegmund

²⁵ Siehe Anweisung Maximilians an Bartholomäus Käsler, Rat und Pfleger zu Thaur vom 20. 4. 1502, wonach dieser nicht nur fortan in der Maximilianskapelle einen Kaplan unterhalten sollte, sondern außerdem *einen Garten zu Thaur mit Bäumen und einen Weingarten einhalten solle, dazu einen Gärtner und einen Knecht mit Sold und Lieferung versorgen*. RI XIV,4,1 n. 16372, in: Regesta Imperii Online, unter: http://www.regesta-imperii.de/id/1502-04-20_5_0_14_4_0_560_16372 [30. 6. 2020]. Darüber hinaus ist Thaur bekannt durch eine eigene Fischzucht mit der bereits 1504 urkundlich erwähnten »Urforelle«.

²⁶ Vgl. Sinnacher 1830, S. 510.

²⁷ Innsbruck, Bibliothek des Tiroler Landesmuseums, FB 14.101: Joseph Resch: Monumenta in variis ecclesiis dioecesis Brixinensis, Teil 1. o. O. o. J. (18. Jh.), S. 42 (43).

Rottenburger als Stifter der Totenkapelle von Thaur aufgetreten.²⁸ Wenn archivalisch auch nicht nachgewiesen, so wäre es doch denkbar, dass jener historisch prominente Pfarrer von Thaur eine gewisse Rolle bei der Vermittlung der Anfang des Jahres 1497 beauftragten Fensterstiftung für gewissermaßen »seine« neu errichtete Pfarrkirche gespielt haben könnte. Daran schließt sich die Frage an, inwiefern auch der Tag der Fensterstiftung ganz bewusst ausgewählt worden war oder ob hier lediglich der zeitliche Zufall Regie geführt hatte. Es ist jedenfalls bemerkenswert, dass die Stiftung genau auf Samstag, den 14. Januar gefallen war, und damit nur einen Tag vor dem Festtag des heiligen Romedius. Dieser Heilige, dessen Todestag seit dem späten 15. Jahrhundert am 15. Januar gefeiert wurde, genoss gerade in Thaur besondere Verehrung. Der Legende nach war der heilige Romedius in der Burg von Thaur als Sohn eines »Grafen von Thaur« geboren worden, wonach er aus jenem mächtigen sagenumwobenen Adelsgeschlecht gestammt hätte, das von Thaur aus viele Jahrhunderte das umliegende Inntal beherrschte.²⁹ Es heißt, seine Güter habe er den Hochstiften Augsburg und Trient geschenkt und er habe später zurückgezogen als Einsiedler gelebt, zuletzt vermutlich im Nonstal in Südtirol, wo er auch begraben liegt.³⁰

Im Wissen um die Vielzahl maximilianischer Bestrebungen rund um Thaur erscheint die Fensterstiftung von 1497 in einem neuen Licht. Die zeitlich präzise Verortung dieser Stiftung kurz nach dem Tod Erzherzog Sigmunds, in einer Zeit endgültiger Neuordnung herrschaftlicher Strukturen an einem für Maximilian wichtigen und vor allem landesfürstlich konnotierten Standort, lässt die Fensterstiftung von Thaur als ein Bildmedium erkennen, über das Maximilian herrschaftliche Repräsentationsansprüche innerhalb seines neu erworbenen Herrschaftsgebietes gezielt positionieren konnte. Die Kunstgattung der Glasmalerei war als ein ausgezeichnetes Instrument verstanden worden, da sie dank ihrer Architektur- und Ortsgebundenheit demselben Rezipientenkreis dauerhaft zur Verfügung gestellt werden konnte.

Eine vergleichbar langlebige Medienpräsenz einer Bildbotschaft an einem bestimmten Ort, die darüber hinaus einem größeren Rezipientenkreis erschlossen werden kann, konnte neben der Glasmalerei in der Regel nur über gebaute Architekturen und deren wandfester Ausstattung (Wandmalerei und Plastik) erzielt werden. Genau dieser Kunstmedien bediente sich Maximilian bei zwei Projekten, die fast zeitgleich mit der Fensterstiftung für Thaur, und zwar in den Jahren 1496/97, in seiner neuen Residenzstadt Innsbruck, ausgeführt worden waren. Dabei handelte es sich zum einen um die Errichtung des weithin bekannten, sogenannten Goldenen Dachls, zum anderen um einen Wappenturm oberhalb des im Osten der Stadt gelegenen Saggentors, dessen Aussehen heute nur mehr über bildliche Quellen überliefert ist. In beiden Fällen ging es um

28 Vgl. auch Rampold 2002, S. 134.

29 Vgl. Haidacher 2002, S. 76.

30 Vgl. Voltolini 1928, S. 235–246.

architektonische Zubauten an bereits bestehende Baulichkeiten in landesfürstlichem Besitz innerhalb des damaligen Kerngebietes der Stadt Innsbruck. Das Goldene Dachl, ein vorspringender Erkerbau, der seinen Namen seiner vergoldeten Verdachung verdankt, ließ Maximilian südseitig an das als »Neuen Hof« bezeichnete Gebäude inmitten des Innsbrucker Stadtgebietes anbauen. Es markiert zugleich den Kreuzungspunkt der zwei verkehrstechnisch wichtigen Straßenzüge, der Ost-West- und der Nord-Süd-Achse. Der von Maximilian beauftragte Wappenturm wiederum erhob sich über dem im Osten gelegenen Saggentor, das baulich in die im Nordosten der Stadt gelegene Residenzanlage integriert war.³¹ Mit beiden Projekten gelang es Maximilian, zwei bestehende, schon von seinem landesfürstlichen Vorgänger Erzherzog Sigmund genutzte Gebäudekomplexe – wie es Herbert Karner jüngst formulierte – »herrschaftsikonographisch auf außergewöhnliche Weise aufzurüsten«³².

Dabei geht die mediale Bedeutung dieser zwei Architekturen weit über die in der Forschung bislang thematisierte Qualität als Träger heraldischer und genealogischer Ansprüche eines Landesherrn hinaus. Vielmehr waren beide Architekturen eingebunden in ihren stadträumlichen Kontext, präzise positioniert inmitten einer kommunal verwalteten Stadt.³³ Herbert Karner schreibt dazu: »Mit seiner persönlichen Präsenz, die Maximilian symbolisch, aber dauerhaft mit dem Erker und seinen Porträts in der Stadt festschrieb, markiert er das damalige Stadtzentrum als höfischen Raum.«³⁴ Und weiter: »Sie sind Inkunabeln der frühneuzeitlichen Mediengeschichte und sie sind stadträumlich exponierte Eyecatcher, die Maximilians großes Talent im semantischen Umgang mit städtischen Gegebenheiten und deren Nutzbarmachung für seine Interessen zeigen – eine Kategorie, die vermehrt in die maximilianische ›Gedächtnus‹-Forschung Eingang finden sollte.«³⁵

Vor diesem historischen Hintergrund und im ikonologischen Wechselspiel mit diesen praktisch zeitgleich entwickelten und errichteten Bauten in Innsbruck wird die Fensterstiftung von Thaur unmittelbar in den Kontext herrschaftlicher maximilianischer Repräsentationsprojekte gestellt. Der Grund dafür, dass Maximilian nicht die Propsteipfarrkirche St. Jakobus in Innsbruck als Ort einer solchen Zeichensetzung auswählte, könnte mit ihrer bereits vorhandenen historischen Verankerung als Begräbnis- und Gedächtnisort der Familie (Erz)herzog Sigmunds zusammenhängen. So bedachte schon Herzog Sigmund, von dessen nächsten Verwandten die Intestina hier beigesetzt waren,³⁶ diese Kirche mit Stiftungen. Herzog Sigmund hatte 1468 nicht nur eine ewige

31 Vgl. Karner 2019, S. 371–393.

32 Ebd., S. 376.

33 Ebd., S. 381–384.

34 Ebd., S. 382.

35 Ebd., S. 390.

36 Felmayer u. a. 1995, S. 10 und S. 13.

Messe für den Nikolausaltar im rechten Seitenschiff gestiftet, sondern 1460 bereits eine Fensterverglasung in Auftrag gegeben. Diese dürfte gegen Ende des Jahres 1467 tatsächlich eingesetzt worden sein. Bedauerlicherweise wurde diesem Fenster ebenso wie weiteren Maßwerkfenstern für St. Jakob ein ähnliches Schicksal wie dem Fenster von Thaur zuteil; sämtliche mittelalterlichen Fensterverglasungen müssen spätestens 1717 beim Neubau der Stadtpfarrkirche zerstört worden sein.³⁷

3 Fenster und Glasgemälde für Nauders, Graun und Lermoos von 1516

Erst knapp zwanzig Jahre später beauftragte Maximilian I. erneut Glasgemälde für Tiroler Standorte, und zwar für die Kirchen in Nauders und Graun sowie für einen von ihm nachweislich genutzten Jagdsitz in Lermoos. Diese Beauftragungen erfolgten zeitlich kurz hintereinander im Jahr 1516 und wurden – wie dies archivalisch belegt ist – auf persönlichen Wunsch Maximilians getätigt. Im Wissen darum stellt sich zu Recht die Frage, in welchem historischen Kontext diese Aufträge stehen und inwiefern die Bezeichnung »Gelegenheitsstiftungen«³⁸ – wie dies Hartmut Scholz mit Blick auf Nauders und Graun formuliert hat – für Beauftragungen wie diese im eigentlichen Sinn zutrifft beziehungsweise in welcher Form Maximilian die sich ihm gebotene »Gelegenheit« für seine Interessen zu nutzen vermochte.

Im Fall von Nauders wurde Maximilian – wie es über einen im Tiroler Landesarchiv erhaltenen Brief vom 30. Mai 1516 belegt ist (Abb. 4) – von den Untertanen zu Nauders um die Stiftung eines Fensters für ihre damals neu gebaute Kirche gebeten.³⁹ Der Brief wurde – wie es geschrieben steht – »Geben zu Nauders«, also in Nauders vor Ort verfasst und adressiert an »Den Edeln Ersamen gelerten vnd vnns[er]n lieben getrewen u[nd] vnnsern Landthofmaister Marschalh Cannzler Stathaltern vnd Reten vnnsers Regiments zu Innsprugg« (Abb. 5), womit das Regiment in Innsbruck gemeint war, an dessen Spitze der Landhofmeister Michael von Wolkenstein stand. Jener verwaltete bis

³⁷ Vgl. Bacher u. a. 2007, S. 449.

³⁸ Vgl. Scholz 1998, S. 392–393, Abb. 7.

³⁹ TLA, Maximiliana 11.6.1, fol. 28: »Maximilian von got genaden / Romischer Kais[er] [et] c[etera] / Edeln Ersamen gelerten und lieben getrewen vnn[ser] vnderthanen Zu Nawders haben vnns anzeigt wie Sy ain Newe / Kirchen bey In gepawt. Es sey aber in Irem vermugen nit die zuverglasen vnd vnns darzu vmb ain Steur vnd erthenigklichn / gebetten, darauf wir bewilligt in derselben Ir Kirchen ain venster machen zelassen laut der hier Innligender visier. [...] Geben zu Nauders am xxx tag May Anno decimo-sexto Vnns[er]s Reichs im / xxxi Jarn. / [wenig später ergänzt:] Desgleichen haben wir auch gewilligt ain solich Glasfenster, nach obgemelter visir, zu sannd Anna / Kirchen gen Graun Zugebn, vnd Emp-helhen Euch darauf, daz Ir dem gemelten vnns[er]m zolner / gleicherweis bevelhet, solich Glasfenster gen Graun auch machen vnd nach obbemelter visir vertign / zulassen.«

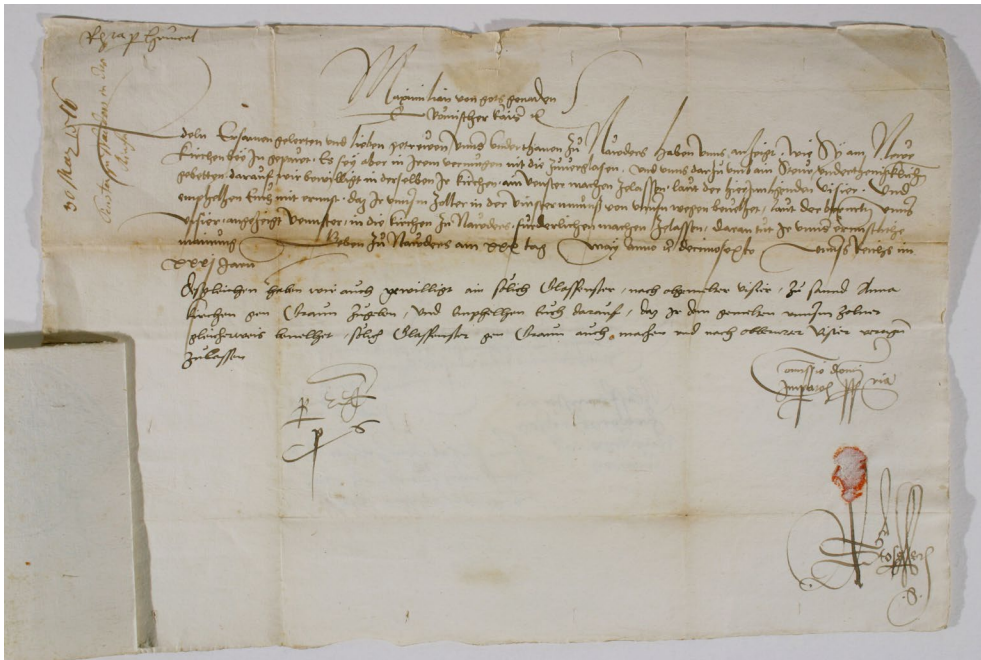


Abbildung 4. Schreiben vom 30. Mai 1516 mit der Beauftragung von zwei kaiserlichen Wappenfenstern für die Tiroler Kirchen von Nauders und Graun, 32,8 × 22 cm. Tiroler Landesarchiv, Innsbruck, Maximiliana 11.6.1 (Innenseite des Briefes).

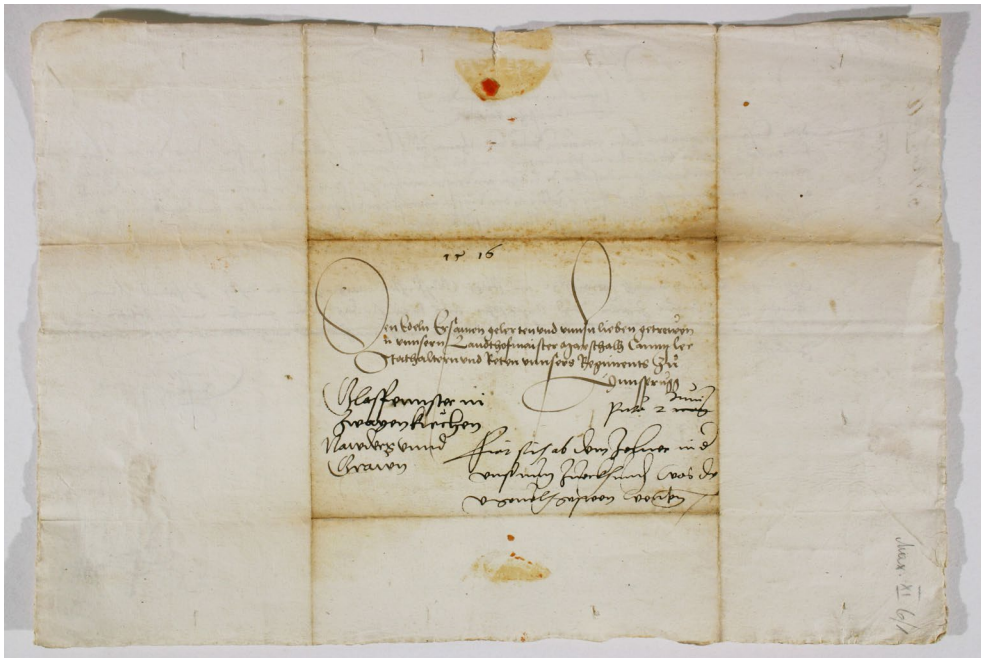


Abbildung 5. Schreiben vom 30. Mai 1516 mit der Beauftragung von zwei kaiserlichen Wappenfenstern für die Tiroler Kirchen von Nauders und Graun, 32,8 × 22 cm. Tiroler Landesarchiv, Innsbruck, Maximiliana 11.6.1 (Außenseite des Briefes).

zu seinem Tod im Jahr 1523 insbesondere die Finanzen des Landes Tirol.⁴⁰ Der Brief belegt zugleich Maximilians Anwesenheit in Nauders im Mai des Jahres 1516, wo er wohl in der landesfürstlichen Gerichtsburg Schloss Naudersberg weilte.⁴¹

Dem Brief war eine mit Feder und Tinte gefertigte Handzeichnung beigelegt, die den Entwurf für das geplante Fenster in der Kirche von Nauders zeigte (Abb. 6).⁴² Offensichtlich erst nachträglich wurde Maximilians Anweisung hinzugefügt, den beigelegten Fensterentwurf für Nauders auch für einen zweiten Standort, nämlich für die nur wenige Kilometer südlich von Nauders gelegene St. Annenkirche von Graun zu verwenden.

In der Forschung bislang in keinen ursächlichen Zusammenhang mit den Fensterstiftungen von Nauders und Graun gebracht, wurde ein weiterer Auftrag, den Maximilian lediglich vierzehn Tage später nach Verfassen dieses Schreibens am 14. Juni desselben Jahres 1516, diesmal allerdings bereits von Immenstadt im Allgäu aus erteilt hatte. Letzterer betraf die Fensterausstattung seines Jagdsitzes Lermoos in der Nähe des Heiterwanger Sees und Plansees. Laut des erhaltenen Briefes wünschte der Kaiser einen Zyklus von zwanzig Kabinettscheiben, die sein damals in Augsburg tätiger Hofmaler Hans Knoder nach zeichnerischen Vorlagen anzufertigen hatte.⁴³ Dank der im Münchner Kupferstichkabinett erhalten gebliebenen Entwurfsvorlagen, die Jörg Breu dem Älteren zugeschrieben werden, ist die Forschung sehr genau über die Ikonographie dieser Glasgemälde unterrichtet. Anstelle der zwanzig in der Quelle genannten Scheiben haben sich achtzehn Zeichnungen erhalten, die vierzehn Kriege und vier Jagden Maximilians zeigen (Abb. 7 und 8).⁴⁴ Als ikonographische Vorlage für die Kampfdarstellungen dienten die seit 1512 entstandenen Miniaturen Albrecht Altdorfers aus dem Triumphzug Maximilians, die sowohl in den Riesenholzschnitt der Ehrenpforte integriert worden waren, aber auch die Grundlage für die ab 1516 unter der Leitung Hans Burgkmairs geschaffene Holzschnittserie des Triumphzuges

40 Vgl. Anmerkung 10; Egg 1998, S. 151–158.

41 Vgl. auch Schönherr 1876, S. 34, Anm. 15.

42 Die Zeichnung ist mit Feder und in verschiedenen Tinten über einer groben Kreide- oder Kohleskizze (Vorzeichnung) auf Papier ausgeführt worden, 33 × 11 cm; diese Zeichnung wurde an den Brief des Kaisers vom 30. Mai 1516 (32,8 × 22 cm) angeklebt. Jüngst abgebildet und beschrieben von Pokorny 2019, S. 262–264. Pokorny stellt hier die Frage in den Raum, inwiefern der Kaiser bei dieser Zeichnung selbst korrigierend eingegriffen haben könnte.

43 Zimmermann 1883, Nr. 400: Am 14. Juni 1516 schrieb der Kaiser aus Immenstadt an seinen Beamten Jakob Villinger: »Wir schickhen dir hiemit ain abschrift etlich gemelte, so wir in zwainzig scheinben malen und smelzen und in unsern neuen thuren zue Lermus [Turm zu Lermoos] in etlich fenster einsetzen lassen wollen [...] und emphellen dir darauf mit ernst, das du sölh arbeit unserm hofmaler zue Augspurg, maister Hannsen Knoder, vonstundan zue machen andingest, uns so die ausgemacht und bereit werden, alsdan das maler- und smelzerlon, wes des costen wirdet, von unsern wegen bezalest und nachmals die selben gsmelzten scheinben unserm wirt zue Lermus, Hannsen Steger, furderrlichen zueschickhest.«

44 Abgebildet bei Dörnhöffer 1897, Tafel I–XVIII; Bacher u. a. 2007, S. 452–455.

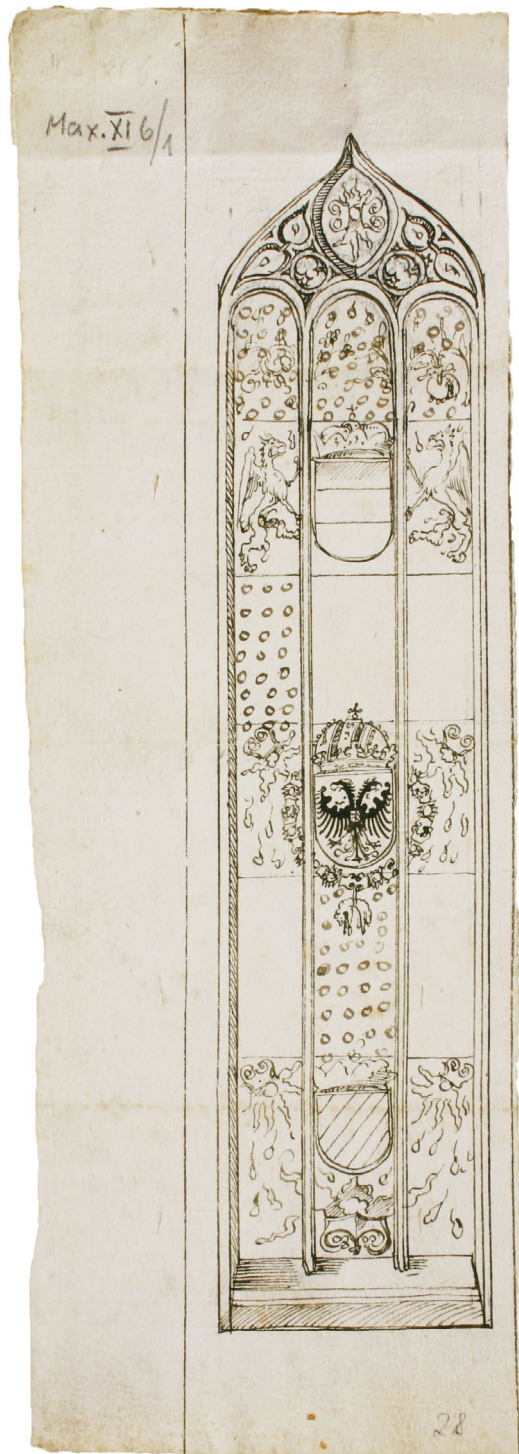


Abbildung 6. Skizzenhafter Erstentwurf für die zwei kaiserlichen Wapfenfenster für die Tiroler Kirchen von Nauders und Graun, angeklebt an das Schreiben vom 30. Mai 1516, Feder in verschiedenen Tinten, über einer Vorzeichnung mit Kohle oder Kreide auf Papier, 33 × 11 cm. Tiroler Landesarchiv, Innsbruck, Maximiliana 11.6.1.



Abbildung 7. Jörg Breu der Ältere, Scheibenriss zum Lermooser Rund-scheiben-Zyklus von 1516 mit der Darstellung des ›Krieges von Hennegau von 1478‹ (vgl. Abb. 9). Kupferstichkabinett, München, Inv.-Nr. 2863.



Abbildung 8. Jörg Breu der Ältere, Scheibenriss zum Lermooser Rund-scheiben-Zyklus von 1516 mit der Darstellung des ›Schweizer Krieges von 1499‹. Kupferstichkabinett, München, Inv.-Nr. 2857.



Abbildung 9. Hans Knoder, Darstellung des »Krieges von Hennegau von 1478« (vgl. Abb. 7), Rundscheibe ehemals aus einem Fenster des Lermooser Jagdansitzes, Augsburg, 1516, heute auf der Wartburg in Thüringen. Wartburg-Stiftung, Eisenach, Inv.-Nr. KL0113.

bildeten. Von den tatsächlich ausgeführten Glasgemälden haben sich heute nur noch zwei Stück im Original erhalten, von denen eine Rundscheibe über den Kunsthandel auf die Wartburg (Abb. 9) sowie eine zweite in das Metropolitan Museum of Art in New York gelangt ist.⁴⁵

Der kurze Zeitraum von nur vierzehn Tagen, in dem die hier genannten Glasmalereiaufträge für immerhin drei Tiroler Standorte erfolgt waren, ebenso wie der Blick auf deren Ikonographie, wirft die Frage nach ihrem gemeinsamen Kontext auf. Zur Vertiefung muss der Blick erneut auf deren zeitliches und örtliches Umfeld gerichtet werden.

Alle drei Standorte liegen an einer überaus bedeutenden Reiseroute quer durch Tirol, durch die die Länder nördlich und südlich der Alpen seit jeher miteinander verbunden waren. Das heute auf Südtiroler Seite gelegene Graun ebenso wie das heute auf Nordtiroler Seite befindliche Nauders markieren geographisch gesehen zwei markante Stellen auf dem Reschenpass. Über ihn führte schon seit römischer Zeit die »Via Claudia Augusta«, eine wichtige Route von Verona über Trient und das Etschtal aufwärts, weiter in das Inntal und von dort über den Fernpass Richtung Augsburg. Der Weg über den Reschen, der als »Oberer Weg« bezeichnet wurde, war damit neben der Route über den Brenner die wichtigste Verbindung zwischen dem Norden und dem Süden, insbesondere zwischen den beiden Handelsmetropolen Augsburg und Venedig.

⁴⁵ Bacher u. a. 2007, S. 456.

Auch Maximilian nahm nachgewiesenermaßen wiederholt den Weg über den Reschen Richtung Süden. Auf seinen Wunsch hin war bereits im Jahr 1494 eine Postlinie mit den Stationen Landeck, Nauders und Mals eingerichtet worden.⁴⁶

Lermoos hingegen war ein wichtiger Ort des Fernpasses, wo sich zur Zeit Maximilians auch ein Zwischenlager für die über die Alpen geführten Waren befunden haben soll. Der von Maximilian genutzte Ansitz in Lermoos wurde laut der Quelle vom 14. Juni 1516 von dem als Wirt bezeichneten Hans Steger bewirtschaftet.⁴⁷

Im Fall dieser drei Standorte handelte es sich demnach um wichtige »Raststationen« auf einer der bedeutendsten Reiserouten Tirols. Es darf davon ausgegangen werden, dass Glasmalereien, die auf dieser Handels- und Reiseroute in profanen oder sakralen Bauwerken eingesetzt waren, durchaus von einem größeren Rezipientenkreis wahrgenommen wurden. Für die Frage nach der medialen Relevanz von Kunstwerken spielt dieser Aspekt naturgemäß keine unwesentliche Rolle. Im Umkehrschluss wäre es genauso möglich, dass die Bedeutung der Ortschaften, in denen diese Bauwerke standen, gerade durch die maximilianischen Glasmalereien im Sinne klar verstandener Zeichensetzungen gehoben werden sollte. So war etwa Nauders unabhängig von seiner Lage am Reschenpass – zumindest in den Augen Landesfremder – siebzehn Jahre zuvor zunächst noch als »ein Dorf ohne Bedeutung« bezeichnet worden, und zwar in einem Brief des italienischen Gesandten Giovanni Colla, der Herzog Ludovico von Mailand über den Einfall von 5.000 Graubündnern am 9. März 1499 in Nauders berichtete.⁴⁸ Erst durch diesen Vorfall war Nauders überhaupt zu einem wichtigen Schauplatz im sogenannten »Schweizer Krieg von 1499« geworden, womit in der Geschichtsschreibung die kriegerischen Auseinandersetzungen im Kampf der Schweizer Eidgenossen um maximilianische Gebietserwerbungen zusammengefasst sind.⁴⁹ Es verwundert daher nicht, dass auf eben diese im Frühjahr 1499 in und um Nauders stattgefundenen Kampfhandlungen sowie die siegreiche Vertreibung der Graubündner durch maximilianische

46 RI XIV,1 n. 1242, in: Regesta Imperii Online, unter: http://www.regesta-imperii.de/id/1494-12-18_3_0_14_1_0_1246_1242 [30.6.2020]: Am 18. Dezember 1494 befahl Maximilian (aus Antwerpen) dem Innsbrucker Regiment, diese Postlinie ins Leben zu rufen, bis Senior Ludovico (Sforza) die Post von Mailand nach Innsbruck eingerichtet hätte.

47 Vgl. Anmerkung 43.

48 In dem Schreiben berichtet Giovanni Colla auch, dass die Festung von Nauders noch in den Händen der Kaiserlichen [!] sei. Vgl. RI XIV,3,2 n. 13033, in: Regesta Imperii Online, unter: http://www.regesta-imperii.de/id/1499-03-09_1_0_14_3_2_225_13033 [30.6.2020].

49 Etliche Quellen berichten über die Ereignisse aus dem Jahr 1499 und geben einen Einblick in die Situation vor Ort, so etwa ein Schreiben vom 10. März 1499, worin berichtet wird, dass die Engadiner und Graubündner in das Land (Tirol) eingefallen sind und Nauders und die Klause von Finstermünz eingenommen haben, vgl. RI XIV,3,2 n. 13036, in: Regesta Imperii Online, unter: http://www.regesta-imperii.de/id/1499-03-10_3_0_14_3_2_228_13036 [30.6.2020]. In einem Schreiben vom 16. März 1499 berichtete Paul von Liechtenstein Maximilian, dass man zunächst geglaubt hatte, dass in Nauders eine große Schlacht stattgefunden hätte, was aber nicht der Fall war. Vgl. RI XIV,3,2 n. 13062, in: Regesta Imperii Online, unter: http://www.regesta-imperii.de/id/1499-03-16_4_0_14_3_2_255_13062 [30.6.2020]. Vgl. auch Jäger 1838, S. 102–105 und S. 135 (zu Nauders).



Abbildung 10. Hans Burgkmair, ›Schlacht bei Nauders‹, Darstellung der Kampfhandlungen vor der Burg Naudersberg während des sogenannten Schweizer Krieges von 1499, 1514–19. Blatt aus dem ›Weißkunig‹, fol. 510b.

Truppen, deren Heerlager damals im nahe gelegenen Mals aufgeschlagen war,⁵⁰ sogar einer der Holzschnitte in Hans Burgkmairs »Weißkunig« bildlich Bezug nimmt (Abb. 10). Am 27. Mai desselben Jahres diente Burg Naudersberg Maximilian auch als Ort der Beratung über das weitere kriegerische Vorgehen im Kampf gegen die feindlichen Truppen.⁵¹

50 Am 12. März 1499 berichtete der mailändische Gesandte Giovanni Colla, dass das maximilianische Heer von Mals aus die Graubündner aus Nauders vertrieben und dabei viele Feinde (Graubündner) getötet hätte. RI XIV,3,2 n. 13043, in: Regesta Imperii Online, unter: http://www.regesta-imperii.de/id/1499-03-12_3_0_14_3_2_236_13043 [30.6.2020].

51 Am 27. Mai beschloss Maximilian von Nauders aus gegen die Graubündner vorzugehen. RI XIV,3,1 n. 9215, in: Regesta Imperii Online, unter: http://www.regesta-imperii.de/id/1499-05-27_3_0_14_3_1_226_9215 [30.6.2020].

Maximilians Aufenthalt auf Burg Naudersberg am 30. Mai 1516, an dem Tag, an dem die Fensterstiftung erfolgt war, fand im Licht eines anderen, historisch durchaus bedeutsamen kämpferischen Ereignisses statt. Damals befand sich der Kaiser auf seinem Rückzug aus Oberitalien, wo er zuvor 30.000 Landsknechte und Schweizer gegen Mailand angeführt hatte. Ohne den Sturm auf die von den Franzosen belagerte Stadt gewagt zu haben, zog sich der alternde und gesundheitlich angeschlagene Kaiser im Frühjahr 1516 Richtung Norden zurück, diesmal von nur noch 100 Reitern begleitet.⁵² Maximilians erfolgloser Feldzug gegen Mailand hatte gewissermaßen das bevorstehende Ende in dem seit 1508 bestehenden kriegerischen Konflikt zwischen Maximilian und Venedig eingeleitet.⁵³ Dieser unter dem Namen des »Friaulischen Krieges« in die Geschichtsschreibung eingegangene Konflikt hatte schlussendlich, im Dezember 1516 in Brüssel vertraglich besiegelt, durch den Friedensschluss mit Frankreich sein endgültiges Ende gefunden.⁵⁴

Die archivalisch gesicherten Daten der Glasmalereiaufträge für die Standorte Nauders, Graun und Lermoos legen zu Recht die Vermutung nahe, dass Maximilian diese Fenster beziehungsweise Glasgemälde im Zuge seiner vierzehntägigen Überquerung der Tiroler Alpen von Norditalien herkommend gestiftet hat. Maximilians Rückzug aus Mailand wurde von den Zeitgenossen überaus widersprüchlich bewertet. Während die internationalen Beobachter dem Verhalten des Kaisers primär Spott entgegenbrachten, könnte dieser selbst – brieflichen Quellen zufolge – seinen Rückzug ganz im Gegenteil als »zeitweilige Kriegslist« verstanden haben, um einen zweiten Überraschungsschlag gegen Mailand vorzubereiten. Briefliche Quellen, die ebenso im Mai 1516 verfasst wurden, dokumentieren Maximilians damalige Absichten, Heinrich VIII. zu einem Eintritt in den Krieg gegen Frankreich zu bewegen. Als Gegenleistung hätte Maximilian dem König von England nicht nur den Titel eines Herzogs von Mailand, sondern auch eine – wohl eher fiktive – Nachfolge im Kaisertum in Aussicht gestellt.⁵⁵

Im Wissen um diese vielfältigen Zusammenhänge und zeitlichen Querbezüge stellen sich für die hier genannten Beauftragungen mehrere Fragen. Inwiefern nahm die Ikonographie der einzelnen Standorte Bezug auf die historischen Ereignisse? Worin lag die mediale Bildbotschaft dieser Glasmalereiaufträge begründet? Lässt sich ein ikonologischer Zusammenhang zwischen den hier genannten Standorten und Objekten festmachen?

52 Die zeitlichen Ereignisse im Zuge des Feldzuges gegen Mailand beschreibt ausführlich Wiesflecker 1981, S. 240–251, hier S. 247 (Rückzug nach Tirol).

53 Historisch bedeutsam ist die Tatsache, dass den eigentlichen Anstoß zur Auslösung dieses kriegerischen Konfliktes der im Jahr 1508 verhinderte Romzug zur Kaiserkrönung Maximilians durch die Venezianer gab. Maximilian ließ sich deshalb in Trient im Zuge einer feierlichen Zeremonie zum »erwählten römischen Kaiser« proklamieren (4. Februar 1508). Wie Wiesflecker schreibt, steht die Trienter Kundgebung am Anfang eines zehnjährigen Krieges um die Wiederherstellung Reichsitaliens. Ebd., S. 14.

54 Ebd., S. 255.

55 Vgl. ebd., S. 247–248.

Anders als bei der Fensterstiftung von Thaur, die primär der herrschaftlichen Repräsentation des landesfürstlichen Stifterpaares geschuldet war, weshalb auch Maximilian und Bianca Maria Sforza figürlich und unter Zugabe ihrer Wappenschilder dargestellt waren, handelte es sich bei der Stiftung für Nauders und Graun um reine Wappenfenster. Das herrschaftliche, in diesem Fall kaiserliche Selbstverständnis, das diesen Fensterstiftungen zugrunde liegt, ist dennoch unübersehbar. Im Zentrum der Stiftung für Nauders und Graun, und zwar im bildlichen wie im metaphorischen Sinn, stand der Kaiser selbst. Er war repräsentiert durch seinen Wappenschild mit dem kaiserlichen Doppeladler, der von der Collane des Ordens vom Goldenen Vlies umgeben, von der Kaiserkrone gekrönt und von den burgundisch konnotierten Feuereisen flankiert wurde. Der Entwurf legt nahe, dass von Letzteren die Funken auf eine sehr dynamische Art und Weise ausgehen sollten. Die von dem mittig angebrachten Kaiseradler-Wappen ausgehenden Funken lassen Assoziationen mit den Flammenmotiven auf einer überaus kunstvoll gestalteten Flügeltartsche aufkommen, die in Innsbruck anlässlich der habsburgisch-jagellonischen Doppelhochzeit 1515 angefertigt worden sein könnte.⁵⁶ Ähnlich wie auf diesem Kunstwerk der Waffenschmiedekunst, wo die Flammen von der mittig platzierten Sonnenscheibe ausgehen, scheinen diese im Fall des Fensterentwurfs vom Kaiseradler – der symbolisch gesprochen dadurch zur Sonne uminterpretiert wird – auszugehen. In der unteren Fensterzeile bildete der Wappenschild Alt-Burgunds, wiederum im bildlichen Sinn gesprochen, das Fundament, über dem das kaiserliche Wappen schwebte. An oberster Stelle schließlich war der von Greifen gehaltene österreichische Bindenschild platziert. Der Entwurf für das Kaiserfenster von Nauders und Graun ist in seiner Art singulär. Mit der im Prinzip nur auf die wichtigsten Symbole der kaiserlichen Herrschaft Maximilians reduzierten ikonographischen Ausrichtung gelang es dennoch, ein Maximum an intendierter Bildbotschaft zu vermitteln. Und dies – wie es dem Medium der Kunstgattung Glasmalerei entsprach – nicht nur auf überaus monumentale Art und Weise, sondern auch dauerhaft an einem Standort verankert.

Die ursprünglich burgundisch besetzte Motivik von Andreaskreuz, Feuerstein und Feuereisen wurde von Maximilian bekanntermaßen schon sehr früh in die verschiedenen Medien der Kunst eingeführt und so zu einem wichtigen Instrument in der Vermittlung habsburgisch-dynastischer Interessen uminterpretiert. In besonderem Übermaß lassen sich die burgundischen Symbole aber im Bereich der kriegerischen Ausrüstung Maximilians finden. So wurden nicht nur die in den ersten zwei Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts in Innsbruck entstandenen Zeugbücher Kaiser Maximilians I. mit Andreaskreuzen und Feuereisen dekoriert,⁵⁷ sondern auch Belagerungsgeschütze.

⁵⁶ Beschrieben und abgebildet bei Krause 2012, S. 342–343, Kat. Nr. 106.

⁵⁷ Ausst. Kat. Wien 1959, S. 221, Kat. Nr. 605, Tafel 84: Wolfgang Reisacher, Zeugbuch der österreichischen Lande, Innsbruck 1515–1519, nach den Vorlagen Jörg Kölderers in drei Pergament-Prachtbänden in Aquarell, Deckfarben und Gold ausgeführt. Prunkeinbände aus Holz mit schwarzem Samtüberzug. Titel, Andreaskreuze und Feuereisen als vergoldete Beschläge.

Zu diesen zählt etwa die aus der Innsbrucker Gießwerkstatt des Peter Löffler stammende, rund fünf Meter lange schwere Kanone, die im Zeugbuch der österreichischen Lande auf fol. 2v und 3r abgebildet ist und als »die wolgestimbt Lauerpfeiff« bezeichnet wird.⁵⁸ Im Wissen um solche Objekte und in Hinblick auf die kriegerischen Ereignisse des Frühjahrs 1516 stellt sich die Frage, inwiefern im Fall des Fensterentwurfes ganz bewusst aus dem vorhandenen und bekannten Motivrepertoire des kaiserlichen Waffenarsenals geschöpft worden sein könnte.⁵⁹

Hinter dem Entwurf der »Lauerpfeiff« soll jedenfalls Jörg Kölderer (um 1465/1470–1540) gestanden haben, der seit 1507 als Hofmaler Maximilians in Innsbruck in die wichtigsten Kunstunternehmungen Maximilians involviert gewesen war. Dazu gehörte die Ausstattung der Innsbrucker Hofbauten, die Erstellung der maximilianischen Zeugbücher, aber auch einige der wichtigen druckgraphischen Projekte. So stammen aus seiner Hand etwa die Miniaturen im Tiroler Jagdbuch von 1500 und dem Tiroler Fischereibuch von 1504.⁶⁰ Darüber hinaus war Kölderer auch an einer Vielzahl der wichtigsten Prestigeprojekte Maximilians wie der Ehrenpforte⁶¹ oder dem Triumphzug mitbeteiligt, auch wenn sein Name schon zu Lebzeiten von prominenteren Künstlern seiner Zeit aus dem Geschichtsbewusstsein verdrängt worden war. Betrachtungen wie diese bringen den Namen Jörg Kölderer erstmals in Verbindung mit der Entwurfszeichnung für Nauders, die in ihrer Skizzenhaftigkeit zweifelsohne auf die Hand eines geübten und vermutlich vor Ort in Tirol tätigen Malers zurückgehen wird. War es Maximilians Tiroler Hofmaler, der die Idee zu dieser ikonographisch herausragenden Fensterstiftung seines kaiserlichen Auftraggebers auf Papier umsetzte, beziehungsweise inwiefern könnte er selbst ideengebend seinem Auftraggeber zur Seite gestanden haben?⁶² Ikonographisch gesehen

58 Rückschlüsse über die ikonographischen Verzierungen dieses Geschützes lassen sich auch über das in der Hofjagd- und Rüstkammer des Kunsthistorischen Museums in Wien befindliche Modell ziehen, Inv.-Nr. A 74. Die Oberfläche war in acht Felder geteilt, die in Relief die Herrschaftswappen und Embleme Maximilians I. zeigten. Im ersten Feld hielten zwei Greife das gekrönte Wappen des Römisch-Deutschen Königreiches; im nächsten Feld folgten in einem Schild die Wappen der Königreiche England und Frankreich, Ungarn, Böhmen und Dalmatien. Im dritten, aneinander gekettet, Maximilians Ehwappen Österreich und Burgund. Den vierten Streifen füllten die Embleme des Ordens vom Goldenen Vlies, die Feuereisen und das Andreaskreuz. Das letzte Feld schließlich zeigte wieder das Andreaskreuz, Distelblüten und Eicheln. Siehe digitale Objektdatenbank des KHM/Wien, unter: <https://www.khm.at/objektdb/detail/373171/> [30. 6. 2020].

59 Es ist bekannt, dass sich Maximilian bei der Artillerie für alle Teilfragen vom Guss über den künstlerischen Schmuck sowie über das Ausbohren der Rohre bis zur Namensgebung interessierte. Während des Aufmarsches für den Mailänder Feldzug (1516) etwa forderte der Kaiser von Conrad Peutinger eine Liste von Kanonennamen an. Wiesflecker 1981, S. 242–243; Wiesflecker 1986, S. 558.

60 Ausst. Kat. Wien 1973, S. 109.

61 Für die *Ehrenpforte* soll eine von Kölderer heute unbekannt gemalte Version als Grundlage für Maximilians Historiografen Johannes Stabius und Albrecht Dürer gedient haben.

62 Eine interessante Parallele im Bereich des Motivischen eröffnet sich beim Vergleich der Wappen haltenden Greifen direkt unterhalb eines Granatapfelstrauches auf dem Wappenblatt Kölderers aus dem Fischereibuch von 1504 (Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 7962, fol. 3; abgebildet bei Eisenbeiß



Abbildung 11. Wiener Neustadt, Burg, Georgskapelle, mittleres Fenster der Ostwand oberhalb der Grablege Maximilians I. mit der Darstellung des Kaisers und seinen beiden Gemahlinnen und Kindern unter einer monumentalen Taufe Christi, beauftragt von seinem Enkelsohn Ferdinand I. nach 1550.

besteht damit auch eine interessante Brücke zu dem Rundscheibenzyklus für Lermoos, dessen Schlachtendarstellungen mit eben diesen maximilianischen Prestigeprojekten in unmittelbaren Zusammenhang gebracht werden können, für die auch Jörg Kölderer tätig war. Es scheint lohnenswert vor dem Hintergrund des hier Gesagten, sich in Zukunft noch tiefergehend mit der Frage nach den ikonographischen Zusammenhängen und insbesondere der Bildbotschaft dieser 1516 gestifteten Fenster und Glasgemälde – im Kontext ihrer Standorte – zu beschäftigen. Es besteht kein Zweifel, dass die hier genannten Glasgemälde auf den sehr persönlichen Wunsch Maximilians zurückgingen und damit als wichtige Beispiele im Kanon maximilianischer Repräsentationsprojekte angeführt werden können.

Das Stiften von Fenstern und Glasgemälden wurde von den habsburgischen Nachfahren Maximilians mit unterschiedlichem Eifer fortgeführt. Der medialen Möglichkeiten, die das Medium der Glasmalerei bot, war sich insbesondere seine Tochter Margarete bewusst, in deren Zeit als Statthalterin der Niederlande von 1507 bis 1530 bekanntermaßen eine Vielzahl von Fensterstiftungen beauftragt wurden.⁶³

Auf dem Boden der österreichischen Erblande war es Maximilians Enkelsohn Ferdinand I., der nachweislich seit den späten 1530er Jahren als Stifter von Glasgemälden aufgetreten war, darunter für Fenster in der Innsbrucker Hofburg und der um die Mitte des 16. Jahrhunderts neu errichteten Innsbrucker Hofkirche sowie für die Fenster der Schlosskapelle von Linz. Auf Ferdinand geht auch die Erneuerung der Verglasung in der Georgskapelle von Wiener Neustadt zurück, die ikonographisch einem älteren Vorgängerfenster verpflichtet ist, das schon zwischen 1500 und 1510 von seinem Großvater Maximilian beauftragt wurde (Abb. 11).⁶⁴

Die letzte monumentale Fensterstiftung des 16. Jahrhunderts in Österreich erfolgte in den 1570er Jahren durch Ferdinands Sohn, Erzherzog Ferdinand II. von Tirol, der die schon unter seinem Vater begonnene Fensterausstattung für die damals in Bau befindliche Hofkirche in Innsbruck zum Abschluss brachte.⁶⁵

Die doch beachtliche Anzahl von überlieferten Fensterverglasungen, die im Auftrag habsburgischer Landesherren in der Frühen Neuzeit entstanden sind, macht jedenfalls deutlich, dass Glasmalereiausstattungen in der Zeit ihrer Entstehung ein wesentlich höherer Stellenwert gerade in der Vermittlung herrschaftsbezogener und dynastisch geprägter Bildbotschaften beigemessen wurde, als dies in der Forschung wahrgenommen wird. Ein Desiderat, das es zu beleuchten lohnt.

2005, Abb. 24) mit der Darstellung der Greife unterhalb eines ebensolchen, skizzenhaft angedeuteten Granatapfelstrauches beim Fensterentwurf für Nauders.

63 So etwa für Mons, Sainte-Waudru (1511), Lierre, Saint-Gommaire (1516–19) und für Brüssel, Saint Michel-et-Gudule (1520/24).

64 Vgl. ausführlich Wais-Wolf 2012, S. 402–413.

65 Ebd., S. 410–411.

4 Quellen- und Literaturverzeichnis

4.1 Archivalische Quellen

Innsbruck, Bibliothek des Tiroler Landesmuseums (TLMB)

FB 14.101: Joseph Resch: Monumenta in variis ecclesiis dioecesis Brixinensis, Teil 1.
o. O., o. J. (18. Jh.).

Innsbruck, Tiroler Landesarchiv (TLA)

Oberösterreichisches Kammer-Kopialbuch, Bd. 4, Geschäft vom Hof 1497.
Maximiliana 11.6.1.

4.2 Publizierte Quellen

Böhmer 1993: Johann Friedrich Böhmer (Hrsg.): Regesta Imperii, XIV. Ausgewählte Regesten des Kaiserreiches unter Maximilian I. 1493–1519, Bd. 2, Vol. 1: Maximilian I. 1496–1498, bearbeitet von Hermann Wiesflecker u. a. Wien/Köln/Weimar 1993.

Moser 2000 : Heinz Moser: Waldaufstiftung Hall in Tirol. Urkunden aus den Jahren 1490–1856 (Tiroler Geschichtsquellen, 44). Innsbruck 2000.

Regesta Imperii Online:

RI XIV,1 n. 1242, unter: http://www.regesta-imperii.de/id/1494-12-18_3_0_14_1_0_1246_1242 [30.6.2020]

RI XIV,2 n. 4623, unter: http://www.regesta-imperii.de/id/1497-01-14_2_0_14_2_0_962_4623 [30.6.2021]

RI XIV,3,1 n. 9215, unter: http://www.regesta-imperii.de/id/1499-05-27_3_0_14_3_1_226_9215 [30.6.2020]

RI XIV,3,1 n. 9730, unter: http://www.regesta-imperii.de/id/1500-01-2_1_0_14_3_1_751_9730 [30.6.2020].

RI XIV,3,1 n. 12149, unter: http://www.regesta-imperii.de/id/1501-07-04_8_0_14_3_1_3181_12149 [30.6.2021]

RI XIV,3,1 n. 11326, unter: http://www.regesta-imperii.de/id/1501-01-03_1_0_14_3_1_2358_11326 [30.06.2021]

RI XIV,3,2 n. 13036, unter: http://www.regesta-imperii.de/id/1499-03-10_3_0_14_3_2_228_13036 [30.6.2020].

RI XIV,3,2 n. 13033, unter: http://www.regesta-imperii.de/id/1499-03-09_1_0_14_3_2_225_13033 [30.6.2020].

RI XIV,3,2 n. 13043, unter: http://www.regesta-imperii.de/id/1499-03-12_3_0_14_3_2_236_13043 [30.6.2020]

- RI XIV,3,2 n. 13062, unter: http://www.regesta-imperii.de/id/1499-03-16_4_0_14_3_2_255_13062 [30. 6. 2020].
- RI XIV,4,1 n. 16094, unter: http://www.regesta-imperii.de/id/1502-02-21_1_0_14_4_0_266_16094 [30. 6. 2020] RI XIV,4,1 n. 16372, unter: http://www.regesta-imperii.de/id/1502-04-20_5_0_14_4_0_560_16372 [30. 6. 2020]
- RI XIV,4,1 n. 19375, unter: http://www.regesta-imperii.de/id/1504-11-27_7_0_14_4_0_3660_19375 [30. 6. 2020].

4.3 Literaturverzeichnis

- Ausst. Kat. Wien 1959: Maximilian I. 1459–1519, Ausst. Kat. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Graphische Sammlung Albertina, Kunsthistorisches Museum (Waffensammlung), 1959, hrsg. von Franz Unterkircher und der Österreichischen Nationalbibliothek. 2. Aufl., Wien 1959.
- Ausst. Kat. Wien 1973: Spätgotik in Tirol. Malerei und Plastik von 1450 bis 1530, Ausst. Kat. Wien, Oberes Belvedere, 1973, hrsg. von der Österreichischen Galerie Wien. Wien 1973.
- Bacher u. a. 2007: Ernst Bacher u. a.: Die mittelalterlichen Glasgemälde in Salzburg, Tirol und Vorarlberg (Corpus Vitrearum Medii Aevi, Österreich, Bd. 4). Wien/Köln/Weimar 2007.
- Dörnhöffer 1897: Friedrich Dörnhöffer: Ein Cyklus von Federzeichnungen mit Darstellungen von Kriegen und Jagden Maximilians I. In: Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses 18 (1897), S. 1–55, unter: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/jbksak1897> [3. 1. 2022].
- Egg 1969: Erich Egg: Die Statuetten der Familienheiligen des Hauses Habsburg: Heiliger Maximilian. In: Maximilian I. Innsbruck, Ausst. Kat. Innsbruck, Kulturreferat des Landes Tirol, 1969, hrsg. von Erich Egg. Innsbruck 1969, S. 161.
- Egg 1998: Erich Egg: Michael von Wolkenstein und das Goldene Dachl in Innsbruck. In: Veröffentlichungen des Tiroler Landesmuseums Ferdinandeum 78 (1998), S. 151–158.
- Eisenbeiß 2005: Anja Eisenbeiß: Einprägsamkeit en gros. Die Porträts Kaiser Maximilians I. Ein Herrschbild gewinnt Gestalt, Abbildungsteil, Dissertation. Heidelberg 2005.
- Felmayer u. a. 1995: Johanna Felmayer u. a.: Die sakralen Kunstdenkmäler der Stadt Innsbruck (Österreichische Kunsttopographie, Bd. 52, Teil I: Innere Stadtteile). Wien 1995.
- Frankl 1956: Paul Frankl: Peter Hemmel. Glasmaler von Andlau. Berlin 1956.
- Haidacher 2002: Christoph Haidacher: Das spätmittelalterliche Dorf Thaur. In: Josef Bertsch/Gemeinde Thaur (Hrsg.): Dorfbuch Thaur. Innsbruck 2002, S. 72–98.

- Haidacher 2002a: Christoph Haidacher: Thaur und das Salz. In: Josef Bertsch/Gemeinde Thaur (Hrsg.): Dorfbuch Thaur. Innsbruck 2002, S. 104–108.
- Haidacher 2002b: Christoph Haidacher: Die kirchlichen Strukturen in Thaur (Allgemeine Pfarrgeschichte). In: Josef Bertsch/Gemeinde Thaur (Hrsg.): Dorfbuch Thaur. Innsbruck 2002, S. 116–124.
- Hohenbühel 1883: Ludwig Freiherr von Hohenbühel: Die Holzschnitte der Handschrift des Heilthumbüchleins im Pfarr-Archive zu Hall in Tyrol. Ein Beitrag zur Kunst- und Cultur-Geschichte des beginnenden XVI. Jahrhunderts. In: Mitteilungen der k. k. Zentralkommission für Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale, N.F. IX (1883), S. 5–15.
- Jäger 1838: Albert Jäger: Der Engedeiner Krieg im Jahre 1499, mit Urkunden. Innsbruck 1838.
- Karner 2019: Herbert Karner: Innsbruck um 1500: Goldenes Dachl und Wappenturm zwischen Stadt und Residenz. In: Roman Czaja u. a. (Hrsg.). Tagungsband Politische Funktionen städtischer Räume und Städtetypen im zeitlichen Wandel. Nutzung der historischen Städteatlanten in Europa. Krakau/Thorn/Wien 2019, S. 371–393.
- Krause 2012: Stefan Krause: Kat. Nr. 106, Ungarische Flügeltartsche. In: Kaiser Maximilian I. und die Kunst der Dürerzeit, Ausst. Kat. Wien, Albertina, 2012/2013, hrsg. von Eva Michel und Maria Luise Sternath. München/London/New York 2012, S. 342–343.
- Moeser/Dworschak 1936: Karl Moeser/Fritz Dworschak: Die große Münzreform unter Erzherzog Sigmund von Tirol. Die ersten großen Silber- und deutschen Bildnis-münzen aus der Münzstätte Hall im Inntal (Österreichisches Münz- und Geldwesen im Mittelalter, Bd. 7). Wien 1936.
- Pokorny 2019: Erwin Pokorny: Visierung eines Kirchenfensters für Nauders und Graun, Kat. 58. In: Maximilianus. Die Kunst des Kaisers, Ausst. Kat. Schloss Tirol, Südtiroler Landesmuseum für Kultur- und Landesgeschichte, 2019, hrsg. von Lukas Madersbacher und Erwin Pokorny. Berlin/München 2019, S. 262–264.
- Rampold 2002: Reinhard Rampold: Sakrale Kunst in Thaur. In: Josef Bertsch/Gemeinde Thaur (Hrsg.): Dorfbuch Thaur. Innsbruck 2002, S. 125–150.
- Schönherr 1876: David Schönherr: Erzherzog Ferdinand von Tirol als Architect. Mit einem Rückblick auf die Kunstbestrebungen der Habsburger in Tirol. In: Repertorium für Kunstwissenschaft 1 (1876), S. 29–44.
- Scholz 1998: Hartmut Scholz: Kaiserliche Fensterstiftungen in Freiburg. In: Der Kaiser in seiner Stadt. Maximilian I. und der Reichstag zu Freiburg 1498, Ausst. Kat. Freiburg, Augustinermuseum 1998, hrsg. von Hans Schadek. Freiburg im Breisgau 1998, S. 384–419.
- Schultz 1888: Alwin Schultz (Hrsg.): Der Weisskunig. Wien 1888 (Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses, Bd. 6), unter: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/jbksak> [3. 1. 2022].

- Sinnacher 1830: Franz Anton Sinnacher: Beyträge zur Geschichte der bischöflichen Kirche Säben und Brixen in Tyrol, Bd. 7, Heft 2. Brixen 1830.
- Voltelini 1928: Hans von Voltelini: Der heilige Romedius und die Saline von Thaur. In: Veröffentlichungen des Museum Ferdinandeum 8 (1928), S. 235–246.
- Wais-Wolf 2012: Christina Wais-Wolf: Habsburgische Fensterstiftungen der Frühen Neuzeit in Österreich. In: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege, 66 (2012), S. 402–413.
- Weiss 2010: Sabine Weiss: Die vergessene Kaiserin. Bianca Maria Sforza. Kaiser Maximilians zweite Gemahlin. Innsbruck/Wien 2010.
- Wiesflecker 1981: Hermann Wiesflecker: Kaiser Maximilian I. Das Reich, Österreich und Europa an der Wende zur Neuzeit, Bd. 4: Gründung des habsburgischen Weltreiches. Lebensabend und Tod 1508–1519. Wien 1981.
- Wiesflecker 1986: 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 1986.
- Zimmermann 1883: Heinrich Zimmermann: Urkunden und Regesten aus dem k.u.k. Haus-, Hof- und Staats-Archiv in Wien. In: Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses 1 (1883), S. I–LXXVIII, unter <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/jbksak1883> [3. 1. 2022].

Abbildungsnachweise

- Abb. 1 Foto: Christina Wais-Wolf
- Abb. 2 Foto: Roman Eisele, Wikimedia Commons (CC BY-SA 4.0)
- Abb. 3 Foto: Christina Wais-Wolf
- Abb. 4, 5, 6 Tiroler Landesarchiv, Innsbruck, Maximiliana 11.6.1
- Abb. 7 Dörnhöffer 1897, Tafel X, digital verfügbar über die Universitätsbibliothek Heidelberg, unter: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/jbksak1897/0023> [30. 6. 2020]
- Abb. 8 Dörnhöffer 1897, Tafel I, digital verfügbar über die Universitätsbibliothek Heidelberg, unter: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/jbksak1897/0014> [30. 6. 2020]
- Abb. 9 Wartburg-Stiftung, Eisenach, Inv.-Nr. KLo113
- Abb. 10 Schultz 1888, S. 318, digital verfügbar über die Universitätsbibliothek Heidelberg, unter: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/jbksak1888/0348> [30. 6. 2020]
- Abb. 11 Foto: Bundesdenkmalamt, Bettina Neubauer-Pregl