

selte Erzählung, die in drei Teile (Eltern, Jugendgeschichte, Zeit der Herrschaft) gegliedert ist, lehnt sich formal an deutsche Prosaromane der Zeit an, verblieb wie die meisten anderen Unternehmungen des gedechtnus-Projektes Maximilians jedoch in unvollendetem Zustand. Obwohl ein Erstdruck der Fragmente erst 1775 erfolgte, wurden bereits zu Lebzeiten des Kaisers und unter seiner intensiven Mitwirkung über 250 Holzschnitte mit Illustrationen angefertigt (u. a. von Hans Burgkmair d. Ä.). Für diese „umfangreichste Serie zusammengehörender Einblattdrucke des 16. Jahrhunderts.“ (S. 11) bestand bislang das Desiderat einer umfassenden Analyse des Bildprogramms, das B. mit der anzuzeigenden Frankfurter Diss. angeht. Bei den Bildern handele es sich, so lautet die grundlegende These, „keineswegs um Darstellungen fiktiver, romanhafter Handlungen, sondern um die Wiedergabe zeitgenössischer Ereignisse“ und somit um „eigenständige Medien zur Visualisierung historischer Ereignisse“ (S. 11 f.), die als historische Bildquellen auszuwerten sind. Nach einer einleitenden Skizze von Überlieferung und Editionsgeschichte (S. 21–36) verdeutlicht die Entstehungsgeschichte des Weißkunig (S. 37–60) den tiefgehenden persönlichen Einfluss, den Maximilian auf Texte und Bilder des autobiographisch angelegten Werkes nahm. Im Kern der Arbeit werden die Bilder in einem vierschrittigen Verfahren erschlossen: Von einer bildimmanenten Beschreibung und Deutung (S. 67–100) ausgehend, werden anschließend die fertigen Holzschnitte mit zugehörigen Entwurfszeichnungen (v. a. in der Hs. Vat. lat. 8570) verglichen (S. 101–116) und zu Bildtiteln sowie den zugehörigen Texten des Weißkunig, soweit diese jemals abgefasst wurden, in Bezug gesetzt (S. 117–135), bevor in einem letzten Schritt andere historiographische Quellen (z. B. die Chroniques des burgundischen Hofhistoriographen Jean Molinet) hinzugenommen werden (S. 137–163). Mit ausgewählten Schlachten und Belagerungen einerseits sowie Bündnissen und Beratungen andererseits stehen dabei zwei kontrastierende, im Weißkunig häufig auftretende Bildtypen im Mittelpunkt der Analyse. An Bildern aus dem 1508 begonnenen Krieg gegen Venedig (u. a. mit Ansichten von Padua, Brescia und Verona) gelingt es B. weiterhin aufzuzeigen, dass analog zu der späteren Konzeptionsänderung und „Entschlüsselung“ des Weißkunig, wie sie die von Maximilian verantwortete Korrekturhs. E (Wien, Nationalbibl., Cod. 2832) v. a. für den dritten Teil bewahrt, zeitnah gelegene Ereignisse auch illustrativ mit einem erhöhten Grad an Präzision und Authentizität dargestellt werden (S. 165–210). Bevor das abschließende Kapitel das Schicksal des Weißkunig nach dem Tod Maximilians darstellt und – mit wenigen Ergebnissen – über eine Kontinuität habsburgischer Bildpolitik sinniert (S. 237–256), versucht B. im vorletzten Kapitel (S. 211–236) eine Einordnung der vorherigen Ergebnisse zur Intention des Bildprogramms in das historische Bild- und Geschichtsverständnis, das anhand zeitgenössischer Quellen erschlossen wird. Die von B. gewählte Methode überzeugt mit ihrer schrittweisen Annäherung grundsätzlich und gewährleistet eine ebenso umsichtige wie sorgfältige Analyse der jeweils besprochenen Bilder, auch wenn die Ausführung stellenweise etwas zu schematisch und oberflächlich erscheinen mag. Die von der Vf. betonte über die Realienkunde hinausreichende Bedeutung der Weißkunig-Holzschnitte als historische Bild-