

ILLUSTRIERTE FESTZÜGE FÜR DAS HAUS HABSBURG-BURGUND: IDEE UND WIRKLICHKEIT

D a g m a r E i c h b e r g e r

Zwischen 1490 und 1530 gewann der städtische Festzug für die öffentliche Repräsentation der Familie Habsburg-Burgund wesentlich an Bedeutung. Der folgende Beitrag untersucht wie die Herrscherfamilie diese Ereignisse nutzte, um die eigene Außenwirkung positiv zu beeinflussen. Durch die Herausgabe illustrierter Augenzeugenberichte versuchten die Habsburger, sich dauerhaft dem kulturellen Gedächtnis ihrer Zeit einzuschreiben und damit zum Ruhm der eigenen Dynastie beizutragen.

Festliche Einzüge in die wichtigsten Städte des Herrschaftsgebiets sind keine Erfindung der Renaissance, sondern gehen auf eine lange mittelalterliche Tradition zurück, die sich ihrerseits auf antike Rituale stützt.¹ Vor allem der Regierungsantritt eines Machthabers gab in der Regel Anlaß zu Feierlichkeiten dieser Art. Die Städte veranstalteten beim Antrittsbesuch des neuen Herrschers eine feierliche Prozession, die mit der zeremoniellen Bestätigung althergebrachter Rechte und Privilegien verbunden war. Festzüge wurden aber auch aus anderen Gründen abgehalten, z. B. aus Anlaß eines errungenen Sieges, bei der Ankunft einer ausländischen Braut oder in Zusammenhang mit dem Krönungszeremoniell. Im Laufe des 15. Jahrhunderts wurden diese Prozessionen sowohl in Frankreich als auch in den Niederlanden mehr und mehr durch aufwändige Festdekorationen ergänzt. Hierzu konnten neben kostbaren Bildteppichen und fest installierten Schaubühnen gelegentlich auch mechanische Apparate gehören, die einfache Bewegungsabläufe ausführten. Man achtete in besonderem Maße auf dramatische Effekte und legte die festlichen Einzüge deshalb auch mit Vorliebe in die Abendstunden. Bei Fackel-

schein sahen die Aufbauten noch eindrucksvoller aus als am hellichten Tag. In der Regel wurden solche szenischen Bühnendarstellungen, die mit dem modernen Begriff *tableau vivant* umschrieben werden, von Vertretern der jeweiligen Stadt geplant und ausgeführt.² Durch Darbietungen dieser Art sollte die Person im Mittelpunkt des Geschehens öffentlich geehrt werden. Die Präsentation biblischer, mythologischer und historischer Szenen nahm häufig direkt auf den jeweiligen Anlaß der Festlichkeit Bezug. Die ausgewählten Beispiele drückten in mehr oder weniger verschlüsselter Form die Hoffnungen und Erwartungen der Bürgerschaft an den Ehrengast der Stadt aus. Zu den frühen Beispielen eines solchen Festzugs mit ephemerer Dekoration gehören der Einzug Heinrichs VI. in die Stadt Paris im Jahre 1431³ und der Einzug Philipps des Guten in die Stadt Gent im Jahre 1458.⁴ Die meisten Ereignisse dieser Art sind nur durch schriftliche Überlieferungen bezeugt, beispielsweise durch Beschreibungen in zeitgenössischen Chroniken oder durch Vermerke in städtischen Rechnungsbüchern.

Bildliche Wiedergaben solcher Prozessionszüge sind vor 1500 äußerst selten. Die Chronik Ulrich Richentals hält den althergebrachten Typus des städtischen Einzugs ohne Festdekoration in Wort und Bild fest.⁵ Papst Johannes XXIII. und König Sigismund waren 1414 nach Konstanz gekommen, um dem Konzil beizuwohnen. Bei ihrer Ankunft wurden sie von den wichtigsten Vertretern aus Politik und Kirche durch einen festlichen Personenzug willkommenegeheißten.

Ein zeremonieller Einzug wurde 1496 auch für die spanische Infantin, Johanna von Kastilien, in Brüssel ausgerichtet. Johanna war in die burgundischen Niederlande gereist, um Philipp den Schönen, den Sohn Marias von Burgund und Maximilians I. von Österreich, zu heiraten. Die Stadt bereitete ihrer zukünftigen Landesmutter deshalb einen besonders festlichen Empfang und nahm die Gelegenheit zum Anlaß, eine repräsentative Papierhandschrift mit kolorierten Zeichnungen in Auftrag zu geben (*Abb. 1*).⁶

Solche illuminierten Prachthandschriften auf Papier oder Pergament waren in der Regel Prinzen und Prinzessinnen, beziehungsweise Königen und Königinnen vorbehalten. Ab 1515 begann man damit, diese Ereignisse nicht mehr ausschließlich durch eine illuminierte Handschrift zu commemorieren, sondern parallel dazu gedruckte Bildberichte in Auftrag zu geben, die weniger kostspielig waren und in mehrfacher Ausführung hergestellt werden konnten. Durch die Vervielfältigung dieser Beschreibungen wurde es möglich, die programmatischen Festumzüge einer breiten Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Die beschreibenden Texte wurden entweder durch Holzschnitte oder durch Kupferstiche ergänzt. Der illustrierten Druckschrift vom Einzug des jungendlichen Erzherzog Karl in die Stadt Brügge kommt

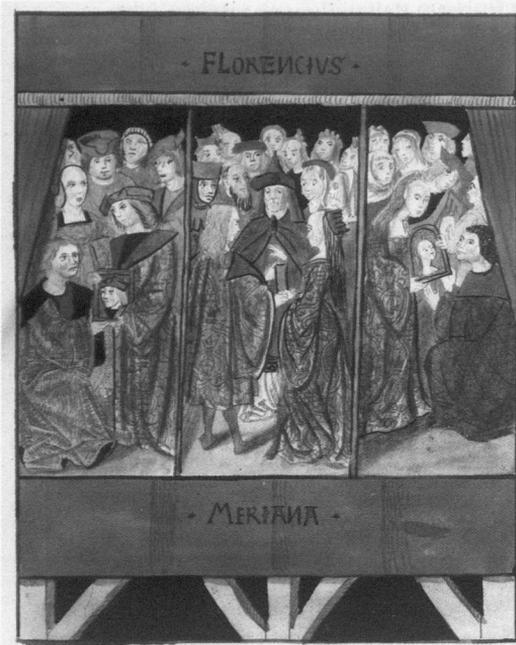
eine besonders wichtige Rolle zu. Sie ist das früheste Beispiel einer solchen, vom Hof selbst initiierten Bildreportage.⁷

Im folgenden sollen drei frühe Beispiele für den Festumzug mit ephemerer Festarchitektur näher beleuchtet werden: der Einzug Johannas von Kastilien in Brüssel (1496), der Herrscherumzug Erzherzog Karls in Brügge (1515) und der Krönungszug Kaiser Karls V. durch Bologna (1530).

Der festliche Einzug Johannas von Kastilien (5. Dezember 1496)

Der festliche Einzug Prinzessin Johannas von Kastilien in die brabantische Residenzstadt Brüssel wird in einer großformatigen Papierhandschrift mit 58 kolorierten Federzeichnungen beschrieben und gehört zu den detailliertesten Bildfolgen seiner Art.⁸ Jedem Vollbild auf der *recto* Seite ist ein kurzer Text auf der gegenüberliegenden *verso* Seite zugeordnet. Zu Beginn der Handschrift erläutert der anonyme Autor den Anlaß des freudigen Ereignisses und weist dann kurz auf die Verwendung von Schaugerüsten mit szenischen Darstellungen hin (fol. 2). Der eigentliche Bericht gliedert sich in zwei Teile von ähnlichem Umfang: Auf den ersten 31 Blättern werden zunächst verschiedenen Personengruppen dargestellt, die als Repräsentanten der Stadt an der Prozession teilgenommen haben. Neben geistlichen und weltlichen Würdenträgern unterschiedlichen Ranges treten hier auch Vertreter der Brüsseler Zünfte und Schützengilden auf den Plan. Aufgelockert wird der lange Zug durch belustigende Elemente wie etwa mehrere Narrendarstellungen (fol. 11, 14), eine äthiopische Prinzessin (fol. 13), eine Gruppe als wilde Männer kostümierter Gestalten (fol. 15) und maskierte Musiker auf einem Schlitten (fol. 16).

Den Übergang zum zweiten Teil der Handschrift bildet die Ankunft Prinzessin Johannas auf dem großen Marktplatz von Brüssel (fol. 31). Sie sitzt zu Pferde und wird von den fackeltragenden Vertretern der Schützengilde begleitet.⁹ Danach beginnt die bildliche Wiedergabe der achtundzwanzig Schaugerüste, die entlang der innerstädtischen Wegstrecke aufgestellt waren. Sie beinhalteten achtzehn narrative Szenen (*Abb. 1*) und zehn Darstellungen vorbildhafter Frauen (*Abb. 2*). Die Porträtgalerie umfaßt unter anderem eine Kaiserin (*Semiramis*), mehrere Königinnen (*Sinopsis*, *Lampeto*, *Thenca* und *Penthesilea*) sowie weitere sagemuwobene Frauengestalten. Als lebendes Beispiel einer erfolgreichen Herrscherin wird Königin Isabella von Kastilien (fol. 42), die Mutter Johannas, an den Anfang dieser illustren Reihe gestellt. Sie ist die einzige weibliche Heldin, der ein kniender König mit Krone beigeordnet ist. Der vor Isabella kniende König ist von Blockmans als Boabdil, der mit den katholischen Königen verbündete Herrscher von Granada, identifiziert worden.¹⁰ Die Schaubühne bezieht sich auf die erst kürzlich vollzogene

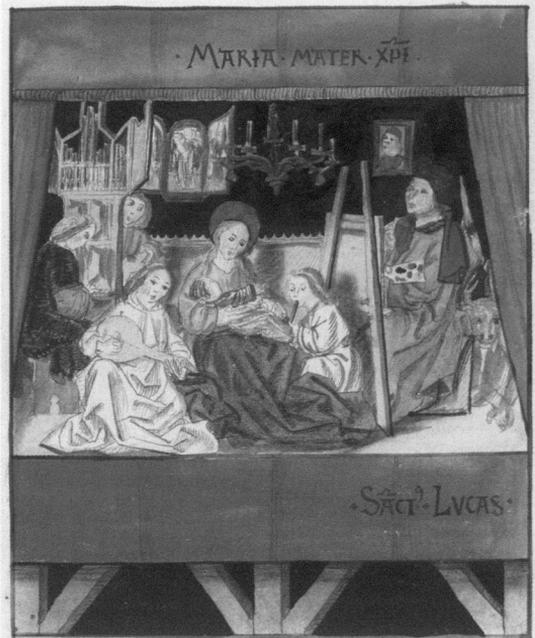


1 Berlin, SBB, Kupferstichkabinett, Hs. 78, D 5, fol. 53: Der Einzug Johannas von Kastilien in die Stadt Brüssel: die Vermählung von Herzog Florentius und Prinzessin Meriana von Kastilien, aquarellierte Federzeichnung auf Papier, 35,6 × 25 cm, 1496

Unterwerfung Granadas und die damit verbundene Vertreibung der Mauren aus Südspanien.¹¹

Die narrativen Szenen sind überwiegend dem Alten Testament entnommen und zeigen berühmte biblische Paare wie etwa *Tobias und Sarah* (fol. 34, 35), *Michal und David* (fol. 38), *Isaak und Rebekka* (fol. 39), *Esther und Ahasver* (fol. 40), *Astyages und Mandanes* (fol. 41), *König Salomon und die Königin von Saba* (fol. 52), *Debora und Barak* (fol. 54), usw. Eine zweite Gruppe von Schaubühnen führt Szenen vor, in denen eine Frau ihren männlichen Gegenspieler durch weibliche List und Stärke überwindet, wie beispielsweise im Falle von *Judith und Holofernes* (fol. 33), *Thecutes und Abimelech* (fol. 36) oder *Jael und Sisera* (fol. 55). Die biblischen Schaubühnen werden des weiteren durch eine antike Szene, *Das Urteil des Paris* (fol. 56), und eine historische Begebenheit, *Die Vermählung der kastilischen Prinzessin Meriana* (fol. 53) (Abb. 1) ergänzt.

Der zweite Teil des Bilderberichts wird durch drei Schaubühnen gerahmt, die sich nicht auf das Thema der *feminae famosae* konzentrieren.¹² Den Abschluß der



2 Berlin, SBB, Kupferstichkabinett, Hs. 78 D 5, fol. 59r:
Der Einzug Johanna von Kastilien in die Stadt Brüssel:
Lukas malt die Madonna mit musizierenden Engeln

programmatischen Bilderfolge bildet ein Schaugerüst mit der demütig auf dem Boden sitzenden, von musizierenden Engeln umgebenen Gottesmutter Maria (fol. 59) (Abb. 2). In diesem Bühnenbild wird die Darstellung der Heiligen Jungfrau als Idealbild einer tugendhaften Frau und Mutter mit einem Porträt des Hl. Lukas kombiniert. Dies ist als eine direkte Anspielung auf die Brüsseler Malergilde zu verstehen, die wesentlich an der Ausgestaltung der Schaugerüste mitgewirkt hatte.¹³

Jeder szenischen Darstellung ist ein kurzer erläuternder Text zugeordnet, der zunächst das Thema benennt und anschließend auf die symbolische Bedeutung der Geschichte für die Braut, beziehungsweise das junge Paar eingeht. Mit Hilfe dieser Schaubühnen appelliert die Stadt Brüssel an Johanna, die zukünftige Frau Philipps des Schönen, ihrem Geschlecht alle Ehre zu machen, sich für ihr Volk einzusetzen und den Fortbestand der Dynastie zu sichern. Für das inhaltliche Konzept der Schaubühnen zeichneten die Brüsseler Rhetorikerkammern und die Malergilde verantwortlich.

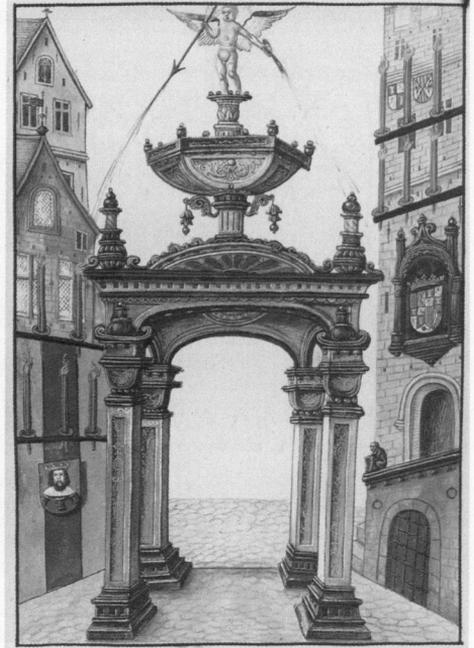


3 Berlin, SBB, Kupferstichkabinett, Hs. 78 D 5., fol. 47r:
Der Einzug Johannas von Kastilien in die Stadt Brüssel: Kaiserin Semiramis

In diesem Bericht geht es weder um die genaue Beschreibung der innerstädtischen Wegstrecke noch um die Benennung einzelner Sponsoren, sondern vielmehr um die Dokumentation und die Erläuterung des ganz auf eine weibliche Person zugeschnittenen Programms, das sich die Stadt für die spanische Prinzessin ausgedacht hatte. Es handelt sich bei dieser in Latein abgefaßten Handschrift um ein Geschenk der Brüsseler Bürgerschaft an Johanna von Kastilien. Im letzten Textabschnitt wird nochmals ein Loblied auf die Stadt Brüssel angestimmt, in dem vor allem die Schönheit und Größe ihrer öffentlichen Bauten hervorgehoben werden.¹⁴

Der Herrschereinzug Erzherzog Karls in die Stadt Brügge (18. April 1515)

Auch Prinz Karl (Karl V.), der älteste Sohn Johannas und Philipps, wurde in den Niederlanden durch zahlreiche Umzüge mit Festdekorationen geehrt, als er im Alter von fünfzehn Jahren die politische Bühne betrat. Im Jahre 1515 übernahm er von Margarete von Österreich, seiner Tante, die Regentschaft über die burgundischen Niederlande. Die Städte Löwen, Brüssel, Mecheln, Antwerpen, Middelburg,



4 Wien, ÖNB, Cod. 2591, fol. 35v: Der Einzug Herzog Karls in Brügge: Figurenbrunnen der spanischen Handelsnation. Miniaturen auf Pergament, 30,6 × 22 cm

Gent und Brügge begrüßten ihren neuen Landesherren bei seinem Amtsantritt mit besonderen Festlichkeiten.¹⁵

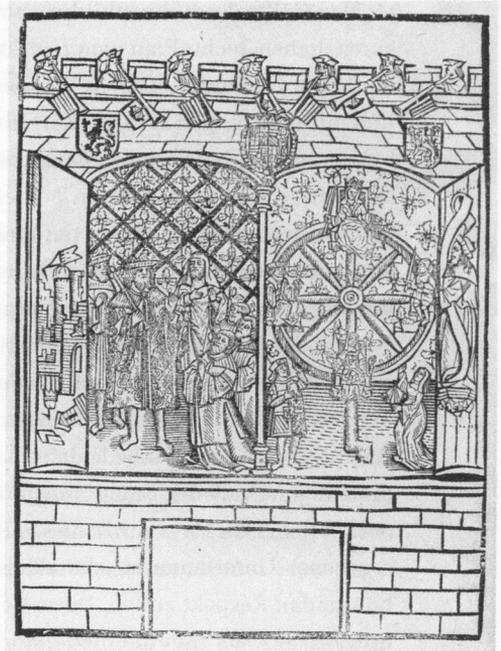
Der zeremonielle Einzug in die international bedeutende Handelsmetropole Brügge fand am 18. April 1515 statt und wurde – was die Dekorationen und das inhaltliche Programm anbetrifft – für besonders wichtig erachtet. Diesmal war es nicht die Stadt selbst, sondern die Familie des jungen Erzherzogs, die einen ausführlichen Bericht über jenes Ereignis in Auftrag gab. Man hielt den Einzug für so bedeutsam, daß man dem Historiographen Remy du Puits die Aufgabe übertrug, den gesamten Vorgang in schriftlicher Form festzuhalten.¹⁶ Seine Aufzeichnungen tragen den Titel: *La tryumphante et solempnelle entrée faicte sur le nouvel et joyeux advenement de tres hault, tres puissant et tres excellent prince Monsieur Charles...* und knüpfen an mehreren Stellen an den antiken Triumphzuggedanke an. Der Bericht Du Puits existiert in zwei Versionen: einer illuminierten Luxushandschrift auf Pergament¹⁷ (Abb. 4) und einem mit Holzschnitten versehenen Frühdruck auf Papier (Abb. 5).¹⁸ Diese beiden Texte sind um vieles informativer als die knappen Bildkommentare in der Papierhandschrift zu Johannes Brüsseler Einzug. Neben der



5 Brüssel, KBR, B. 1553, fol. Fi recto: Der Einzug Herzog Karls in Brügge: das Goldene Zeitalter, Holzschnitt auf Papier, 25,3 × 18,5 cm, Gilles de Gourmont: 1515

künstlerischen Gestaltung der Stadttore, Plätze und Schaubühnen wird auch die räumliche Lage der Festarchitektur im Detail beschrieben. So kann man noch heute nachvollziehen, wie sich der Zug von der *Porte St. Croix*, über den *Place des Ostrelins*, zum *Place de la Bourse* und anschließend vom großen Markt aus hin zum Prinzenhof bewegte. Die verantwortlich zeichnenden städtischen Gruppen sowie die Vertreter des internationalen Handels werden ausdrücklich im Text erwähnt.

Im Gegensatz zum Brüssler Bericht von 1496 wird dem aus städtischen Würdenträgern bestehenden Personenzug in dieser Publikation so gut wie kein Platz eingeräumt. Sie werden im Text zwar kurz benannt, sind aber nicht selbst dargestellt. Den Schwerpunkt bilden im Falle dieses Festzuges die siebenundzwanzig Stationen, die entlang des Prozessionsweges durch die Stadt aufgebaut worden waren. Hierbei spielen die szenischen Schaugerüste wiederum eine maßgebliche Rolle. In Brügge werden diese Bühnen zusätzlich durch antikisierende Triumphbögen (*Abb. 4*), dekorative Brunnen und mechanische Installationen bereichert. Jede dieser siebenundzwanzig Installationen ist durch eine ganzseitige Abbildung



6 Brüssel, KBR, B. 1553, fol. Gi verso: Der Einzug Herzog Karls in Brügge: Das Glücksrad oder Brügge am Tiefpunkt seiner Geschichte

wiedergegeben, die in dem dazugehörigen Textabschnitt ausführlich erläutert wird.

Die Stadtverwaltung von Brügge mit den dazugehörigen Berufsverbänden zeichnete für eine Serie von insgesamt elf Schaubühnen verantwortlich, die zusammengenommen ein ideenreiches und strategisch wirkungsvolles Programm ergaben.¹⁹ Wie Sydney Anglo überzeugend gezeigt hat, warb die vom wirtschaftlichen Untergang bedrohte Handelsmetropole bei dem jungen Herrscher mit diesen Schaubildern um finanzielle und politische Unterstützung.²⁰ Indem man die Stadt Brügge gemeinsam mit den Personifikationen von *marchandise* und *negotiation* jeweils im goldenen (*Abb. 5*), silbernen und eisernen Zeitalter porträtierte, wird geschickt auf die ruhmreiche Vergangenheit Brügges und auf die akute Wirtschaftskrise der Stadt hingewiesen. Die letzte, sich hieran anschließende Schaubühne war genau gegenüber dem öffentlichen Zugang zum Prinzenhof aufgestellt worden (*Abb. 6*). Auf der linken Seite appellieren zwei Propheten an das Mitgefühl eines Herrschers, den seine in Schwierigkeiten geratenen Untertanen um Hilfe anflehen.²¹ In der

rechten Hälfte des Bühnenbildes erscheint ein goldenes Glücksrad, an dem zwei Figuren drehen, rechts Frau *marchandise* mit dem Schiffsmodell in der Hand und links ein Mann im burgundischen Wappenrock. Letzterer wird von Du Puys ausdrücklich mit dem jungen Prinzen Karl identifiziert. Oben auf dem Glücksrad sitzt eine bekrönte Frau, im Text als *charité* bezeichnet, die hier mit Dreschflegel und Brotkorb ausgestattet ist. An den beiden Seiten des Glücksrads befinden sich zwei männliche Gestalten: rechts der Kriegsgott Mars und links Herr *negotiation* mit einem Blumenstrauß in der Hand, der für friedliche Verhandlungen steht. Die Stadt Brügge, die sprichwörtlich am Tiefpunkt ihrer ruhmreichen Geschichte angelangt ist, verleiht so ihrer Hoffnung auf tatkräftige Unterstützung durch den neuen Regenten Ausdruck.²² Auf der letzten Seite des gedruckten Berichts beschreibt Du Puys die Reaktionen des jungen Herzogs auf diese kunstvoll verpackte Bitte um wirtschaftliche und politische Unterstützung und vermittelt dem Leser das Gefühl, daß die Bürgerschaft der Stadt Brügge nun auf eine Wende ihres Schicksals hoffen darf.²³ Remy du Puys nutzt dieses Ereignis, um Prinz Karl als Haupt loyaler und ergebener Untertanen zu charakterisieren, die ihrem Landesherrn den ihm gebührenden Respekt zollen. Diese Botschaft ist insofern von besonderer Aktualität und Brisanz, als sich die niederländischen Städte Gent, Liège ebenso wie Brügge wiederholt gegen ihren Souverän aufgelehnt hatten, um so mehr Autonomie zu erlangen. Zu Beginn und Ende des Berichtes werden Aussagen über die Rolle des jungen Herrschers gemacht, die weit über einen reinen Augenzeugenbericht hinausgehen, vielmehr stellenweise beinahe die Form einer Regierungserklärung annehmen.

Die Gedenkschrift von 1496 war im Auftrag der Stadt für die spanische Prinzessin angefertigt worden. Sie sollte Johanna an den freundlichen Empfang in der neuen Heimat Brabant erinnern und ihr in verschlüsselter Form Leitbilder für ein standesgemäßes Verhalten an die Hand geben. Die kirchlichen und weltlichen Vertreter der Stadt hatten sich im ersten Teil der Handschrift ein Denkmal gesetzt und ihrem Stolz auf die Stadt Brüssel Ausdruck verliehen. Der Bericht zum Brügger Einzug von 1515 verfolgt im Vergleich dazu völlig andere Ziele. Die Schwerpunkte verschieben sich bei Du Puys zum ersten Mal deutlich in Richtung fürstlicher Selbstdarstellung. Die Schrift entstand im Kontext des Hofes und zielte bewußt auf Außenwirkung. Man beschränkte sich diesmal nicht auf die Anfertigung einer Luxushandschrift für den Herrscher, sondern arbeitete parallel dazu an einer für den Druck vorgesehenen Version, um eine weite Verbreitung einer regierungsfreundlichen Darstellung zu ermöglichen. Im Vorwort Du Puys findet man eine Passage, die Rückschlüsse auf das Zielpublikum zuläßt:

Mesme(m)n)t que la descriptio(n) dicelle entrée peult estre recreative et prouffitable à toutes gens de hault état et fortune.²⁴

Es besteht also kein Zweifel daran, daß man von Anfang an die Absicht hegte, mit dieser illustrierten Reportage den Ruhm Erzherzog Karls unter seinen Standesgenossen zu fördern.

Es wäre zu kurz gegriffen, diesen Bildbericht nur als ein weiteres Beispiel für die sich ankündigende Medienrevolution der Frühen Neuzeit zu verstehen. Das Projekt Brügge gehört meiner Ansicht nach in den gleichen Kontext wie die habsburgischen Großprojekte, die bereits zehn Jahre früher durch Kaiser Maximilian I., Karls Großvater, aus der Taufe gehoben wurden. Als Karl seinen Einzug in Brügge hielt, arbeitete man an mehreren Orten gleichzeitig an der Realisierung der maximilianischen Projekte – sie waren allerdings von solch ehrgeizigen Ausmaßen, daß sie teilweise gar nicht oder erst nach seinem Tode fertig gestellt werden konnten. Hierzu gehören vor allem die monumentale Ehrenpforte, der fast sechzig Meter lange gedruckte Triumphzug Maximilians und die Darstellung seiner Sipp- und Schwägerschaft.²⁵

Es ist nicht bekannt, wer diese Dokumentation bei Remy Du Puys in Auftrag gegeben hat, aber es ist wahrscheinlich, daß dieser Plan entweder von Maximilian I. oder von seiner Tochter Margarete von Österreich stammte. Margarete war sowohl mit der Kulturpolitik Maximilians als auch mit den drucktechnischen Experimenten in seinem Umkreis bestens vertraut.²⁶ Sie kannte seine Bestrebungen, die öffentliche Meinung durch programmatische Bildwerke zu beeinflussen. Maximilian wollte sich durch die detaillierte Darstellung seiner Fähigkeiten und Leistungen ein bleibendes Denkmal setzen und zusätzlich die Stellung seiner Dynastie innerhalb Europas stärken.

Die meisten Untersuchungen zu den künstlerischen Ideen Maximilians I. beschreiben die Entstehung dieser Projekte als ein Phänomen, das aus der Kenntnis italienischer und antiker Traditionen zu verstehen ist.²⁷ Hierbei bezieht man sich sowohl auf Venedig als der Wiege des Riesenholzschnitts als auch auf Rom als Zentrum antiker Herrscherverehrung. Die historischen und kulturellen Entwicklungen in den Niederlanden finden in diesem Zusammenhang hingegen nur selten Erwähnung. Daß zwischen diesen beiden Kulturlandschaften jedoch mehr Austausch stattfand, als bisher angenommen wurde, wird nicht nur durch den Bericht Du Puys, sondern gleichermaßen durch einen weiteren Triumphzug bestätigt, der die Ausstrahlung Maximilianischer Kunstpolitik in den Niederlanden deutlich werden läßt.²⁸ Es handelt sich um den Festzug Karls V. und Papst Clemens VII., der un-

mittelbar nach seiner Krönung zum Kaiser des Heiligen Römischen Reiches abgehalten wurde.

Der Krönungszug Kaiser Karls V. durch Bologna (24. Februar 1530)

Der Bildbericht zum Triumphzug Kaiser Karls V. durch die norditalienische Stadt Bologna hat trotz seiner historischen Bedeutung bisher nur wenig Beachtung gefunden.²⁹ Der Künstler Robert Péril, der diese Holzschnittfolge entwarf, stand seit 1524 mit Margarete von Österreich in Kontakt. Wie wir aus den überlieferten Quellen erfahren, ließ er sich zu dieser Zeit seine Signatur und sein Künstlerzeichen urheberrechtlich schützen.³⁰ Im Jahre 1530 schickt Margarete Péril mit dem Auftrag nach Bologna, die Krönung und den Triumphzug ihres Neffen im Bilde festzuhalten (*Abb. 7*). Karl hatte sich als Krönungstag den 24. Februar, seinen 30. Geburtstag, ausgesucht und dieses Ereignis zusätzlich mit dem Jahreskapitel des Ordens vom Goldenen Vlies zusammengelegt. Durch diesen geschickten Schachzug war gewährleistet, daß möglichst viele Vertreter verbündeter Herrscherhäuser und führender Adelsgeschlechter dem Ereignis in Bologna beiwohnen würden. So konnte die Kaiserkrönung zu einem diplomatischen Ereignis allerhöchster Rangordnung werden. Auch wenn es sich bei solchen Triumphzügen traditionell um ein städtisches Ritual handelte, so gewinnt man in diesem Falle den Eindruck, als habe der Kaiser den Ablauf seines Triumphzuges in wesentlichen Punkten mitgestaltet. Die lang ersehnte Legitimierung seiner kaiserlichen Stellung durch den in Rom besiegten Papst sollte für die Nachwelt in Wort und Bild festgehalten werden.

Dieses Druckwerk hat jedoch nicht die Krönung selbst zum Thema, sondern veranschaulicht den sich daran anschließenden Festzug des Kaisers durch die Straßen Bolognas. Papst Clemens VII. (*Abb. 8*) begleitete Karl V. auf seinem Triumphzug bis zur Strada delle Clavature, anschließend zog Karl mit seinen Getreuen zur Kirche San Domenico weiter. Die Holzschnittserie wurde unmittelbar nach Périls Rückkehr in die Niederlande ausgeführt und konnte somit noch vor dem Tode Margaretes von Österreich im Dezember des gleichen Jahres fertiggestellt werden.³¹ Die Bilderserie Périls besteht aus vierundzwanzig Folioblättern und ist so konstruiert, daß sich ein sechs Meter langes und ein Meter hohes Bildfeld ergibt, welches aus zwei Registern von jeweils zwölf Blättern besteht. Ein fast vollständig erhaltenes, auf Papier gedrucktes Exemplar dieses raren Werks hat sich in der Wiener Albertina erhalten (*Abb. 8*). Ein weiteres Exemplar, eine handkolorierte Ausgabe auf Pergament, befindet sich heute im Antwerpener Platin-Moretus Museum (*Abb. 7*). Nach vorherrschender Meinung handelt es sich bei der Antwerpener Version um einen Probedruck für die Holzschnittfolge. Diese These stützt sich in erster Linie auf



7 Antwerpen, Platin-Moretus-Museum, Städtisches Kupferstichkabinett, Inv.-Nr. V.IV.1.3: Robert Péril, Der Krönungszug Karls V. durch Bologna (Detail): die Hostienmonstranz zu Pferde und das Porträt Périls, kolorierter Holzschnitt auf Pergament mit handschriftlichen Eintragungen, jeder Bogen: 48,5 × 50 cm, 1530



8 Robert Péril, Der Krönungszug Karls V. durch Bologna: Papst Clemens VII. und Karl V. (Detail),
 Holzschnitt auf Papier, 484,4 × 50 cm, 1530 (Wien, Albertina)

die Tatsache, daß die Bildmotive des Antwerpener Triumphzugs bereits mit Hilfe der originalen Druckstöcke hergestellt wurden, wohingegen die Inschriften noch von Hand in die leeren Textfelder eingetragen worden waren. Wie eine genauere Untersuchung der originalen Texte aufgezeigt hat, wurden die Bildunterschriften für den endgültigen Druck tatsächlich nochmals leicht überarbeitet.³² Dennoch ist der Begriff »Probedruck«, der einen werkstattinternen Kontrollschritt vor der endgültigen Drucklegung bezeichnet, hier fehl am Platz und verunklart den Blick auf weiterführende Fragen. Bei dem Antwerpener Exemplar handelt es sich meiner Ansicht nach um ein Präsentationsexemplar, welches Périls speziell für seine Auftraggeberin, Margarete von Österreich, angefertigt hat.³³ Hierfür sprechen sowohl das gewählte Trägermaterial, kostbares Pergament, wie auch die sorgfältige Kolorierung der Drucke mit Deckfarben und Muschelgold. Diese These wird zusätzlich gestützt durch die persönliche Dedikation: *Vostre humble serviteur. Robert. Péril*, die sich über dem Porträt des Künstlers befindet. In der auf Papier gedruckten Fassung erscheint nur noch das Porträt Périls, nicht aber die persönliche Widmung (Abb. 9).³⁴



9 Robert Péril, Der Krönungszug Karls V. durch Bologna: Hostienmonstranz unter einem Baldachin/Triumphbogen mit dem Porträt R(obert) P(éris), (Detail)

Im Gegensatz zu den bereits besprochenen Beispielen gab es in Bologna offenbar keine programmatischen Schaubühnen, die mit denen in Brüssel und Brügge vergleichbar wären.³⁵ Die architektonischen Höhepunkte dieses Festzugs stellten fünf Triumphbögen dar, durch welche die Teilnehmer hindurchzogen (Abb. 7). Sie waren mit weit verbreiteten Darstellungen der Herrschertugenden *Justitia*, *Caritas*, *Temperantia* und *Fides* geschmückt. Die Wappen des Medici-Papstes Clemens VII. und der Doppeladler des Kaisers sowie seine Devise *Plus outre* waren ebenfalls an den Triumphbögen angebracht. Den Höhepunkt des Bologneser Umzugs bildeten somit nicht die ephemere Festarchitektur, sondern die in den Prozessionszug eingebundenen Hauptakteure. Im Zentrum des Geschehens stehen Clemens VII. und Karl V., die gemeinsam unter dem Prunkbaldachin mit dem kaiserlichen Doppeladler reiten und von Vertretern des internationalen Hochadels und der Stadt Bologna begleitet werden. Die Porträts von Papst und Kaiser befindet sich genau in der Mittelachse des Riesenholzschnitts, wodurch die Aufmerksamkeit des Betrachters geschickt auf diese beiden Figuren gelenkt wird. Als weiteren Hinweis auf den

eigentlichen Anlaß des Ereignisses, die Kaiserkrönung, werden die Insignien von hohen Würdenträgern vor Papst und Kaiser hergetragen. Besondere Beachtung verdient in diesem Zusammenhang auch der Wappenkönig mit dem kaiserlichen Doppeladler auf der Brust, der Gold- und Silbermünzen unter die Zuschauermenge wirft. Der beschreibende Text berichtet ausdrücklich von der guten Stimmung im Volk.³⁶ Voller Begeisterung ruft man:

*Largesse, largesse. Imperio, imperio. Vive l'empereur Charles Catholique.*³⁷

Dem Bericht *Périls* zufolge bricht das Volk auch beim Anblick des Kaisers in Begeisterungsrufe aus, hier heißt es:

... tous les gens duquel estat quilz estoient homes et femmes, vieilles et ieunes et de toute eage crioient »vive Charles, vive l'Empereur« et eslevoient le nom de l'empire iusques au ciel.

Einen zweiten Höhepunkt erhält der Prozessionszug durch eine von Engelsfiguren getragene Hostienmonstranz, die auf den Rücken eines Pferdes montiert wurde. Hiermit wird zum Ausdruck gebracht, daß Christus selbst als ein über den irdischen Hierarchien stehender Weltenherrscher an dem feierlichen Zug durch Bologna teilnimmt. Folgerichtig kommen ihm in der Form der geweihten Hostie die gleichen Ehren zuteil wie dem Papst und dem Kaiser: ein mit Goldbrokat geschmücktes Pferd und ein kostbarer Seidenbaldachin.

Die einführenden Worte am Anfang der gesamten Holzschnittfolge weisen wiederum auf die Aufgabe hin, die die habsburgische Familie diesem Triumphzug zugedacht hatte:

*Noble lecteurs qui voyez ceste histoire
Faicte en Anvers dafsez fresse memoire
Voyez ichy comment l'empereur Charles
Puysant monarcq de quoi le monde parle
Sest couronné en triomphe a Boulogne
Comme il appert en ceste œuvre suivante.*³⁸

Der Riesenholzschnitt wird somit als zuverlässiger Augenzeugenbericht deklariert, der die Feierlichkeiten aus Anlaß der triumphalen Kaiserkrönung auch für diejenigen im Bilde festhält, die nicht in Bologna anwesend waren. Es fällt auf, daß in

diesem Bildprogramm besonderer Wert auf die detaillierte Beschreibung der einzelnen Teilnehmer gelegt wird, die dem Krönungszug sowohl durch ihre Anwesenheit wie durch ihre prunkvolle Aufmachung Glanz und Würde verleihen. Die Ausgestaltung dieses Druckwerks reflektiert das Bemühen der habsburgischen Familie, die Inthronisation des Kaisers als ein von breiter Unterstützung getragenes Ereignis darzustellen.

Der fiktive Triumphzug Kaiser Maximilians I.

Kaiser Maximilian I. machte als einer der ersten westeuropäischen Herrscher systematisch von den neuen Möglichkeiten der Druckkunst Gebrauch. Seine Ehrenporte und ebenso der unvollendet gebliebene Triumphzug gehören zu den Paradebeispielen dieser neuzeitlichen Entwicklung.³⁹ In beiden Fällen handelt es sich um Großprojekte, die Maximilian jeweils in zweifacher Ausführung herstellen ließ, einerseits in Form einer mit Deckfarben gemalten Luxusausgabe auf Pergament (*Abb. 10*) und andererseits durch eine Holzschnittserie auf Papier (*Abb. 11*).⁴⁰ Die kolorierte Fassung der Ehrenpforte ist nur durch Schriftquellen überliefert. Die Prachtausgabe des Triumphzugs hingegen hat sich als Fragment in Wien erhalten und befindet sich wie der gedruckte Umzug Périls in der Albertina.

Die Idee, einen Triumphwagen, beziehungsweise einen Triumphzug anfertigen zu lassen, läßt sich zum ersten Mal in einer Zahlungsanweisung von 1507 und in Maximilians Gedenkbuch von 1505/8 fassen.⁴¹ 1512 diktiert Maximilian seinem Sekretär Treitzsauerwein die genaue Struktur dieses Triumphzugs, die als Grundlage für alle weiteren Schritte dienen sollte.⁴² Kurz darauf fertigt Maximilians Hofmaler, Jörg Kölderer, erste Skizzen an, die heute jedoch als verschollen gelten müssen. Zwischen 1512 und 1516 wird von Albrecht Altdorfer und seinen Mitarbeitern die auf Pergament gemalte Prachtausgabe für den Kaiser persönlich erstellt. Im Anschluß daran entsteht ein umfangreicher Holzschnittzyklus, der von führenden süddeutschen Künstlern wie etwa Altdorfer, Burgkmair und Dürer ausgeführt wird.

Von den ursprünglich neunzig Pergamentbögen haben sich knapp zwei Drittel, d. h. neunundfünfzig Bildträger mit kolorierten Federzeichnungen erhalten. Die einzelnen Bögen haben eine durchschnittliche Größe von 93 cm (Breite) auf 45 cm (Höhe).⁴³ Die originalen Pergamentbögen weisen an den Rändern alte Klebspuren auf, d. h. es kann davon ausgegangen werden, daß man den farbigen Triumphzug zeitweilig als fortlaufenden Fries montiert und zur Schau gestellt hat. Der komplette Triumphzug ergab eine Gesamtlänge von circa 100 Metern. Obwohl die gedruckte Version eine reduzierte Fassung des Bildprogramms darstellt, erstreckt sich auch diese über eine Länge von fast sechzig Metern.



10 Albrecht Altdorfer, *Der Triumphzug Kaiser Maximilians: die Hochzeit von Philipp dem Schönen mit Johanna von Kastilien (Detail)*, aquarellierte Federzeichnungen mit Deckfarbe auf Pergament, 1512–1516 (Wien, Albertina)

Im Gegensatz zu den drei zuvor besprochenen Beispielen basiert der Triumphzug Kaiser Maximilians nicht auf einem realen historischen Ereignis, sondern ist ein fiktives Konstrukt, das vollständig der Phantasie des Kaisers entsprungen ist. Die schrittweise Umsetzung der abstrakten Ideen unterlag der strengen Kontrolle des Auftraggebers, der wie kaum ein anderer in den Produktionsprozeß eingriff. Beide Versionen des Triumphzugs umfassen eine Vielzahl verschiedenartiger Darstellungen. Der Aufmarsch besteht einerseits aus der Darstellung identifizierbarer Persönlichkeiten und andererseits aus bildlichen Darstellungen historischer Ereignisse, die auf Schautafeln beziehungsweise Schauwägen im Zug mitgeführt werden.

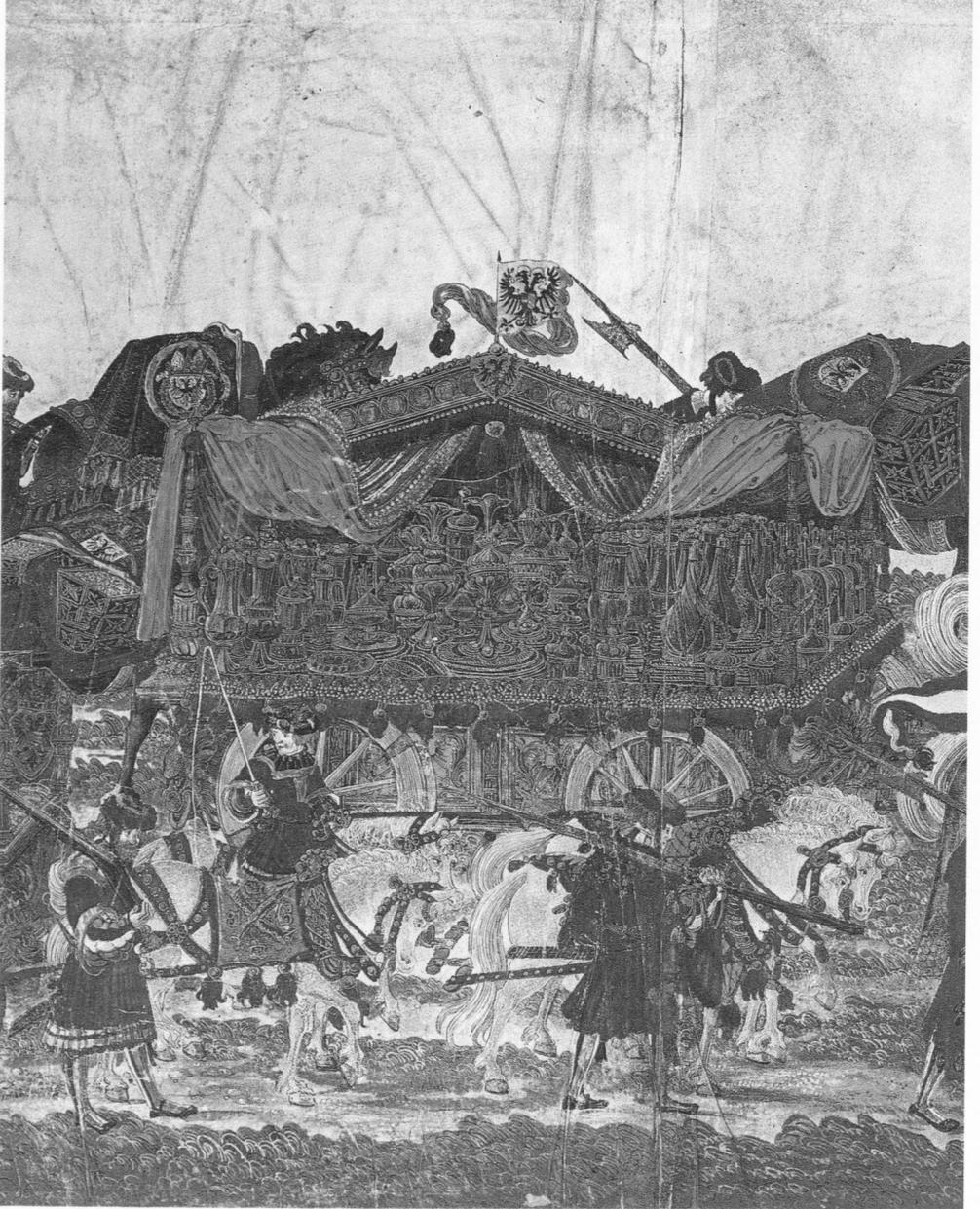
Neben dem zentralen Motiv des kaiserlichen Triumphwagens, auf dem Maximilian im Kreise seiner engsten Familie Platz genommen hat, sind etliche Mitglieder seines Hofstaates sowie führende Edelmänner des Heiligen Römischen Reiches vertreten. Alles was am Hofe damals Rang und Namen hatte, sollte an dem symbolischen Triumphzug Maximilians teilnehmen: die Vertreter der fünf Hofämter, seine Hofmusiker, seine Jagdmeister, seine Fechtmeister, seine Turniermeister, verschiedene Typen von Hofnarren, Theaterleute, Edelleute unterworfenen Nationen mit



11 Hans Springinklee, *Der Triumphzug Kaiser Maximilians: die Hochzeit von Philipp dem Schönen mit Johanna von Kastilien (Detail)*, Holzschnitt auf Papier, nach 1516 (Wien, Albertina)

ihren prächtigen Pferden, verdiente Soldaten, Bannerträger etc. Eine Besonderheit stellen die exotische Gefangenen aus den neuen Kolonien des weltumspannenden Reiches dar.

Zu den lebenden Personen gesellen sich wie bereits erwähnt zahlreiche bildliche Darstellungen, die auf Schauwägen oder Schautafeln im Zug mitgeführt werden. Es lassen sich folgende Themenkreise benennen: Darstellungen wichtiger Kriege, erobelter Städte und Länder, Trophäen unterworfenen Völker, Wappenbanner der von Maximilian regierten Ländereien, Darstellungen dynastischer Hochzeiten (Abb. 10, 11), sowie Bildtafeln mit männlichen und weiblichen Vorfahren Maximilians. Im Zug werden auch moderne Kriegsmaschinen mitgeführt, wie etwa Waffen der Artillerie, Kanonen, Lanzen etc. Auf weiteren Wägen werden die materiellen Reichtümer des Kaisers transportiert: Tafelgeschirr aus edlen Metallen (*Gebrauchsschatz*) (Abb. 12), Reliquiare aus Gold und Edelsteinen (*Andachtsschatz*), liturgische Gewänder und Truhen voller Kostbarkeiten. Hier wird der artifizielle Schaucharakter des Festzugs besonders deutliche, denn man hat die Planen der Transportkarren weit zurückgeschlagen, um deren kostbaren Inhalt für alle sichtbar offenzulegen.



12 Meister der Artillerie, *Der Triumphzug Kaiser Maximilians: »Der Schatz der Andacht«* (Detail), aquarellierte Federzeichnungen mit Deckfarbe auf Pergament, 1512–1516 (Wien, Albertina)

Dieser durch Bilder evozierte Triumphzug ist kein statisches Gebilde, sondern befindet sich in Bewegung, die Teilnehmer ziehen gemeinsam von links nach rechts. Im Gegensatz zu den Einzügen Johannas und Karls, ist hier jedoch weder ein bestimmter Ort noch ein konkreter Zielpunkt angedeutet. Die mitgeführten Schrifttafeln dienen einzig und allein der Benennung der Figuren und der szenischen Darstellungen innerhalb des Festzugs. Den Abschluß der gesamten Bildfolge bildet ein von einem Troßmeister angeführter Begleitzug (*Heerestroß*), ein Detail das wie die Kanonen eher an einen kriegerischen Feldzug als einen triumphalen Festakt städtischer Prägung erinnert. Es handelt sich also bei Maximilians Triumphzug um ein höchst hybrides Gebilde, das sich nur mit Einschränkungen in bestehende Kategorien einordnen läßt.

Es stellt sich die Frage, was Maximilian veranlaßt haben mag, eine solche Bildfolge in Auftrag zu geben. Winzinger verweist in seiner Studie zum Wiener Triumphzug auf eine interessante Stelle im Manuskript von 1512, die Einblick in Maximilians ganz spezifische Vorstellung von Memoria gibt. Gleich zu Anfang des Diktates wird von Maximilian folgende Erklärung gegeben:

*Die in meinem Dienst haben gestritten Ritterlichen und nach Eeren Die schreib in meinem Trympf zu ainer gedächtnüß hie auf Erden.*⁴⁴

Daß sich dieses Ansinnen nicht in erster Linie auf seine Mitstreiter sondern vor allem auch auf sich selbst bezog, geht klar aus dem Text für die Tafel des Kaisers hervor und wird auch durch das restliche Bildprogramm bestätigt:

Kaisers Titl des Triumphs

*Dem Allerdurchlechtigisten großmechtigisten Fürsten und Herren, Herrn Maximilian Erwelten Römischen kaiser unnd haupt der kristenhait, Auch Siben cristenlicher kunigreich kunig unnd Erb, Ertzhertzogen zu osterreich, Hertzogen zu Burgundj unnd annder mechtigen Fürstenthumbe unnd lannde in Europa etc. zu lob unnd Ewiger gedächtnüs seiner Erlichen frewdten, kaiserlichem gemüet, unnd streypparer uberwynndungen, Ist dieser tryumph, mit Zier seiner ordnung aufgericht.*⁴⁵

Wie an einigen wenigen Beispielen gezeigt werden konnte, wurden triumphale Festzüge üblicherweise durch die gastgebende Stadt organisiert, um ihren Herrscher oder auch die zukünftige Landesmutter zu ehren. Im Falle des Brügger und des Bo-

logneser Einzugs konnte zusätzlich aufgezeigt werden, wie solche städtischen Ereignisse durch einen Hofkünstler beziehungsweise Hofhistoriographen im Sinne des Auftraggebers uminterpretiert wurden. Im Falle Maximilians I. hatte sich das Streben nach publikumswirksamer Selbstdarstellung in einem solchen Maße ver selbstständig, daß der Kaiser einen triumphalen Festzug erfand, der so nie stattgefunden hat. Maximilian setzte das Medium des Riesenholzschnitts wie bereits bei der Ehrenpforte dazu ein, seinem hervorgehobenen gesellschaftlichen Status und seinen Erfolg als Herrscher und Kriegsherr zu propagieren. Maximilian wollte mit seinem künstlich geschaffenen Triumphzug ein städtisches Ereignis mit ephemeren Dekorationen im antiken Stile nachahmen, denn eine solche Ehre war ihm selbst weder in den Niederlanden noch in Italien zuteil geworden.⁴⁶ An der Chronologie der Ereignisse läßt sich ablesen, daß Maximilians Großprojekte bereits einige Jahre nach dem Brüssler Einzug seiner Schwiegertochter Johanna als Gedanke faßbar werden und deutlich vor dem Brügger Einzug seines Enkels Karl konkrete Gestalt annehmen. Neuartig ist Maximilians Streben nach Monumentalität und Multiplizität. Remy Du Puy's Bildbericht zum Einzug in Brügge greift den Gedanken der Reproduzierbarkeit fast gleichzeitig auf und setzt ihn im Buchformat um. Robert Périls Holzschnittserie zur Krönung Karls V., die erst zehn Jahre nach dem Tod Maximilians I. in Auftrag gegeben wurde, kann als direkte Reaktion auf seine Großprojekte verstanden werden. Hier wählte man jedoch einen bescheideneren Maßstab, der sich in wesentlich kürzerer Zeit in ein fertiges Druckwerk umsetzen ließ.

Ein Blick in die Mechelner Residenz Margaretes von Österreich scheint zu bestätigen, daß diese Projekte nicht nur in der Konzeption sondern auch in Hinblick auf die interagierenden Personen aufs engste miteinander verknüpft waren. In der Bibliothek der Regentin wurde eine Kopie von Maximilians gedruckter Ehrenpforte aufbewahrt, die Wiener Prachthandschrift vom Einzug Karls in die Stadt Brügge lag auf dem sechsten Regal neben der Tür. Robert Périls Luxusausgabe des Bologneser Triumphzugs hing an der Wand desselben Raumes. Margarete von Österreich, die Tochter Maximilians I. und Tante Karls V., war hier offenbar ein wichtiges Bindeglied und förderte die Verbreitung des regierungsfreundlichen Bildberichts in den Niederlanden. Um 1500 kamen in den Niederlanden verschiedene lokale, italienische und antike Traditionen zusammen, die den illustrierten Triumphzug zu einem wirkungsvollen Mittel höfischer Repräsentation und Kommemoration werden lassen.

- 1 Zu diesem Thema haben sich in der Vergangenheit Vertreter verschiedener Disziplinen geäußert. Einen sehr guten und auch aktuellen Überblick über die umfangreiche Literatur bietet der Aufsatz von Wim Blockmans: *Le Dialogue Imaginaire entre princes et sujets: les joyeuses entrées en Brabant en 1494 et en 1496*, in: Jean-Marie Cauchies (Hrsg.): *A la cour de Bourgogne. Le Duc, son entourage, son train*, Turnhout 1998, S. 155–172; siehe auch: Dagmar Eichberger: *The ›Tableau Vivant‹ – an Ephemeral Art Form in Burgundian Civic Festivities*, in: *Parergon* 6A/1988, S. 37–64. Zum Herrschereinzug im deutschsprachigen Raum siehe: Gerrit Jasper Schenk: *Zeremoniell und Politik. Herrschereinzüge im spätmittelalterlichen Reich*, Köln, Weimar u. Wien 2003.
- 2 Wie Birgit Franke mit Recht angemerkt hat, ist dieser Begriff eine Wortschöpfung späterer Jahrhunderte. Dennoch trifft er den Charakter jener Kunstform ausgesprochen gut und wird deshalb hier beibehalten. Im Einzug Johannes von Kastilien ist zum Beispiel von »*scenis seu elevatis et clausis eschaffaudis*« (fol. 31v) die Rede.
- 3 Lawrence M. Bryant: *The French Royal Entry Ceremony – Politics, Society and Art in Renaissance Paris*, Iowa 1978, S. 204.
- 4 Siehe zum Beispiel: Jeffrey Chipps Smith: »*Venit nobis pacificus Dominus: Philip the Good's triumphant entry into Ghent 1458*«, in: Barbara Wisch & Susan S. Munshower (Hrsg.): »*All the world's a stage. Art and Pageantry in the Renaissance and Baroque*«, Bd. 1, Pennsylvania 1990, S. 259–290.
- 5 Ulrich von Richental: *Das Konzil zu Konstanz MCDXIV–MCDXVIII* (Faksimile mit Kommentarband), Starnberg und Stuttgart 1964.
- 6 Berlin, SBB, Kupferstichkabinett, Ms. 78 D 5, siehe: Paul Wescher: *Beschreibendes Verzeichnis der Miniaturen, Handschriften und Einzelblätter des Kupferstichkabinetts der Staatlichen Museen zu Berlin*, Leipzig 1931, S. 179–181. Auch der Einzug der englischen Prinzessin Mary Tudor in die französische Hauptstadt Paris, der 1515 aus Anlaß ihrer Heirat mit König Ludwig XII. stattfand, wurde in einer illuminierten Handschrift festgehalten: London, BL, Cotton Ms. Vespasian B. II; siehe hierzu: Bryant 1976, S. 132–140 und George Kernodle: *From Art to Theatre*, Chicago und London 1964, Abb. 35–37.
- 7 Eine besonders reiche Tradition des illustrierten Festberichts existiert für die wirtschaftlich bedeutende Stadt Antwerpen, die Brügge als Zentrum des internationalen Handels im Laufe des 16. Jahrhunderts abgelöst hatte. Zeremonielle, von der Stadt Antwerpen organisierte Einzüge fanden in den Jahren 1549, 1582, 1595, 1599 und 1642 statt und wurden durch reich illustrierte Druckschriften dokumentiert. Margit Thøfner: *Marrying the City, Mothering the Country: Gender and Visual Conventions in Johannes Bochius's account of the Joyous Entry of the Archduke Albert and the Infanta Isabella into Antwerp*, in: *The Oxford Art Journal* 22/1999, S. 1–27, Larry Silver: *Paper Pageants: The Triumphs of Emperor Maximilian I*, in: Wisch und Munshower 1990, S. 293–332.
- 8 Berlin, SBB, Kupferstichkabinett, Hs. 78 D 5, 356 × 250 mm, kolorierte Federzeichnungen auf Papier; Wescher 1931, S. 179–181; Blockmans 1998, S. 163; *Carolus. Charles Quint 1500–1558* (hrsg. v. Hugo Soly und Jan van de Wiele), Ausstellungskatalog, Kunsthalle der Abtei St. Peter, Gent 2000, S. 170, Kat. Nr. 10 (Wim Blockmans).
- 9 Hugo Soly (Hrsg.): *Karl V. und seine Zeit, 1500–1558*, Köln 2000, S. 275–279.
- 10 Blockmans 1998, S. 164; siehe hierzu: Joseph Pérez: *Ferdinand und Isabella. Spanien zur Zeit der Katholischen Könige*, München 1989, S. 207. Diese Szene ist abgebildet in: Soly 2000, S. 279.
- 11 Die Beschriftung am unteren Teil der Bühne lautet: *SUPERAT SEPTRIGERA HISPANIE VINCES GRANATA*.
- 12 *Jubal und Tubal-Kajin als Erfinder der Musik* (fol. 32), »*Domus delicie et jocunditatis*« (fol. 58).
- 13 Blockmans bezieht auch das erste Bild, die Erfindung der Musik auf die Organisatoren des Umzugs, siehe Blockmans (1998), S. 165.
- 14 Ihre Wappen (fol. 60) gefolgt von denen ihres Gemahls (fol. 61) erscheinen am Ende des Zyklus. Im Gegensatz zu Philipps Wappen sind Johannes Wappenschilder nicht im einzeln identifiziert, was auf eine gewisse Unsicherheit des Illuminators in heraldischen Fragen hindeutet. Zu den dreißig Wappen Philipps gehören u. a.: Austria, Alt-Burgund, Lothringen, Brabant, Steiermark, Kärnten, Limburg, Luxemburg, Geldern, Habsburg, Flandern, Tyrol, Artois, Burgund, Hennegau, Elsaß, Holland, Seeland, Namur, Zyphten, Friesland, Salines, Mechelen. Im letzten Textabschnitt wird Johanna die Stadt Brüssel mit ihren großartigen Bauten noch einmal ausdrücklich ans Herz gelegt.

- 15 Siehe hierzu die Faksimileausgabe in Sydney Anglo (Hrsg.): »*La tryumphantre Entreé de Charles, Prince des Espagnes en Bruges 1515*«, *a facsimile with introduction*, Amsterdam und New York 1973. Das Zitat befindet sich im letzten Paragraphen der DUCKSCHRIFT.
- 16 Ebenda: *En la ville de Bruges l'an mil. v. ces + xv. le xviii^e iuor d'apvri apres Pasques redigée en escriptt parmaistre Remy du puy son tres humble Indicaire et historiographe*.
- 17 Wien, ÖNB, Cod. 2591, Remy du Puy [1515]: *La tryumphantre Entreé de Charles, Prince des Espagnes en Bruges*, siehe: Marguerite Debae: *La bibliothèque de Marguerite d'Autriche. Essai de Reconstitution d'après l'inventaire de 1523-4*, Louvain-Paris 1995, S. 314–317, Kat. Nr. 188; Eichberger 1988, S. 37–64.
- 18 Anglo 1973.
- 19 Die verschiedenen in Brügge ansässigen Handlungshäuser beteiligten sich mit insgesamt sechzehn Installationen an der Ausstattung des Festzugs: die Aragonesen mit zwei, die Hanse mit drei, die kastilischen Händler mit sieben, und die italienischen mit vier Festdekorationen verschiedenster Art; siehe dazu auch: Dagmar Eichberger: *Leben mit Kunst – Wirken durch Kunst. Sammelwesen und Hofkunst unter Margarete von Österreich, Regentin der Niederlande*, Turnhout und London 2002, S. 337–339.
- 20 Ibid., S. 28–32.
- 21 Ibid., Faksimile Du Puy [Paris 1515], Gii recto: *Et ledessus s'eslevoit a replay bien/proprement ordonné sur + au dehors duquel ca + la estoie(n)t poinctz deux prophetes chascu(n)/ayant son rolet en sa main adressant au prince dont l'ung estoit: »sire, ne retire ta main de layde ces poures subiectz. Et lautre: »fut il n'est oeuvre tant royale que survenir aux de/solez«. Entre ces deux prophetes + au so(n)t dicelle porte fure(n)t escripz ces deux vers en latin »Espoir est qu'en ce lieu, o ce prince tant digne/vient richesse que dieu a comble luy assigne.*
- 22 Ibid.: *Et leans veue une roue doré grande, large + moult ingenieuse=/ment divisée; environ la circumference de laquelle estoient par egale distance l'une de l'autre quatre assietes aussi doré + tellement attachez que les personages seans en icel=/les, ne mouvoie(n)t pour tourner que la dicte roue feist. Ayns alloient quant + elle hault ou bas sans cliner d'ung ceste ne d'aultre. En l'une dicelles + au plus bas de la roue seoit une pucelle representant la ville de Bruges. Et audessus estoit charité, une femme de village sainte d'une large sainture d'argent. Et a la reste acoustrée + vestue tropt sumptueusement pour l'estat dont elle sembloit estre. Sur son chief portoit une couron(ne) Et au surpl(us)/en lieu de septre tenoit en sa mail(n) ung fleau et en son bras portoit ung panyer. Au mylieu/de la dicte roue ca + la seoit d'ung coste negotiatioe Et de l'autre mars, dieu de bataille, ar/mé. Joignant la mesmes roue estoit un ieune adolescent en habit royal qui represen=/toit le prince d'ung lez Et de l'autre marchandise. Lesquelz deux (per)sonnages conduyoie(n)t/icelle roue. Et par y mectre la main seulement las faisoient tourner + changer le lieu deso/assietes + consequemment l'estat desdictz quatre personages seans sur icelle... Anglo identifiziert den Herrscher mit Artaxerxes, wofür ich allerdings keine Anzeichen gefunden habe, siehe Anglo 1973, S. 32.*
- 23 Ibid: *A la gloire et louange du quel (Charles) a elle ce iourduy celebree si po(m)peuse et triompha(n)te sole(m)nité afin de co(n)tourner et induyre son tres noble cueur oultre tous aultres clement/pitoyable et misericordieux a benigne compassion sur le declin de sa povre cité: a quoy il na rie(n) pl(us) de poivoir que de bon vouloir ainsi qu'il (Charles) a clerement demonstré en plusieurs ses consaulx et longues deliberations prisees sur l'estat et au lieu mesmes dicelle ville. Apres toutes lesquelles et v(.)ue la servente et tres humble obeissance des nobles bourgeois + habitans ensemble les raisons produictes de la part diceulx bien ente(n)dues et iusteme(n)t examinées a la noble prince tellement apointée leur requeste qu'ilz peuvent et doivent resonnableme(n)t esperer l'instauration + ressource de ceste leur ville en prosperité plus grande que jamais Si par la grace infinie du roy des roys luy est parmis declarer par effect son affection royalle envers les bo(n)s + royaulx subiectz Ce qu'il luy plaise aussi parfaictement octroyer que en sa puissance est et necessité le requiert.*
- 24 Ibid., (Preface), Aiii recto.
- 25 Wien, ÖNB, Cod. 8048, *Genealogie Kaiser Maximilians I.*, siehe: *Hispania-Austria. Die katholischen Könige, Maximilian I. und die Anfänge der Casa de Austria in Spanien* (hrsg. v. Lukas Madersbacher), Ausstellungskatalog, Schloß Ambras, Innsbruck 1992, S. 315–318, Kat. Nr. 129 (Eva Irblich).
- 26 Dagmar Eichberger und Lisa Beaven, *Family Members and Political Allies. The portrait col-*

- lection of Margaret of Austria in Mechelen*, in: *Art Bulletin*, LXXVII, 2/1995, S. 225–248.
- 27 Franz Winzinger, *Die Miniaturen zum Triumphzug Kaiser Maximilians I.*, Graz 1972–3, S. 16.
- 28 Dagmar Eichberger: *Neue Wege in der Kunst des Hochdrucks: der Riesenholzschnitt*, in: Rainer Schoch, Matthias Mende und Anna Scherbaum (Hrsg.): *Albrecht Dürer. Das druckgraphische Werk. Holzschnitte und Holzschnittfolgen*, Bd. 2, München 2002, S. 28–35.
- 29 Wouter Nijhoff (Hrsg.): *Nederlandsche houtsneden 1500–1550*, Den Haag 1933–39, (Textband) S. 12–13, (Tafelband) Abb. 46–69; H. Nijhoff-Selldorff: *Der Triumphzug Karls des Vten zu Bologna von Robert Péril, Antwerpen 1530. Eine niederländische Holzschnittfolge von äußerster Seltenheit in der Albertina in Wien*, in: Oud Holland XLVIII/1931, S. 265–32; Jan van der Stock: *Printing Images in Antwerp. The introduction of printmaking in a City. Fifteenth Century to 1585*, Rotterdam 1998; *Carolus* 2000, S. 261–2, Kat. Nr. 144 (Ronnie Dusoir); *Kaiser Karl V. (1500–1558) Macht und Ohnmacht Europas*, Ausstellungskatalog, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn 2000, S. 156–160 (mit Farbbildungen), Kat. Nr. 77 (Uta Barbara Ullrich).
- 30 E. Armstrong: *Robert Péril and his 1524 privilege*, in: *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance* LXI/1999, S. 85–93.
- 31 Dies geht eindeutig aus dem Kolophon auf dem letzten Blatt des Wiener Triumphzugs hervor: *Imprimé à la tres reno(m)mée Mercuriale ville de Anvers par moy Robert Péril. avecques la grace + privilège du gra(n)d ampeureur charles tres-noble tres puissant tres victorieux cinquiesme de ce no(m), toujours auguste. Et de par la tres illustre et haulte princesse ma dame Marguerite, archevuesse daustriche duchesse et co(n)tesse de Bourgoigne, douaigiere de savoye, regente + gouvernan(n)te des pais bas de l'empereur.+c. MDXXX.*
- 32 Ich bin Anne-Marie Legaré zu Dank verpflichtet, die mir in den Ausstellungsräumen des Antwerpener Platin-Moretus Museum, beim Lesen und Vergleichen der beiden Texte behilflich war.
- 33 Eichberger 2002 (Leben mit Kunst), S. 176–179.
- 34 Im Inventar der Regentin wurde ein Exemplar dieses Druckwerks mit folgendem Eintrag vermerkt: »Plus receu la couronnement de l'Empereur fait à Boloigne«. Der Einwand, daß es sich nicht um die Krönung selbst, sondern »nur« um den Triumphzug handle kann damit entkräftet werden, daß sich dieselbe Fehlbezeichnung sowohl auf dem Holzschnitt wie in späteren Dokumenten wiederfindet.
- 35 Zu Renaissanceumzügen in Italien siehe: Bonner Mitchell: *The Majesty of the State: Triumphal Progresses of Foreign Sovereigns in Renaissance Italy (1494–1600)*, Florenz 1986.
- 36 Wien, Albertina: *et apres suyvoir le Herault roy d'armes nommé Bourgoingne revestu de sa cotte d'armes sus un che/val, et a l'arch ou de sa selle pendoient sacz plains de pieces d'or + d'arge(n)t nouvelleme(n)t fourgées, esuelles/est insculpé d'ung costé le chief + semblance de la sacre Maiesté + autour escript« »Carolus quintus Imperator augustus + d'autre costé les deux colonnes + la date de l'année de nostre seigneur escript par chif/ferre arithmetique + autour escript »plus outre« + dura(n)t icelle procession tant à l'aller que au retourner iet/toit a deux mains de tous costés des rues lesdits pieces d'or et d'argent pardessus le peuple en criant »lar/gesse, largesse« et le peuple criet a haulte voix »Imperio, imperio, Vive l'empereur Charles Catholique«.*
- 37 Zitiert nach der Faksimileausgabe von Nijhoff.
- 38 Zitiert nach Nijhoff-Selldorff 1931, S. 268.
- 39 Silver 1990; Thomas Schauerte, *Dürer und Maximilian*, in: Schoch, Mende und Scherbaum 2002, S. 388–392; siehe auch Schoch, Mende u. Scherbaum 2002, Kat. Nr. 238, *Die »Ehrenpforte« Kaiser Maximilians I.* (Thomas Schauerte) und Kat. Nr. 257: *Der Große Triumphwagen*, S. 471–483 (Thomas Schauerte).
- 40 Horst Appuhn: *Der Triumphzug Kaiser Maximilians I. 1516–1518*, Dortmund 1979.
- 41 Winzinger 1972–3, S. 19.
- 42 Wien, ÖNB, Cod. 2835: Marx Treitzsauerwein, *Verzeichnis der von Maximilian verfaßten und geplanten Werke*, 1512, siehe: *Hispania-Austria* 1992, S. 302–304, Kat. Nr. 121 (Eva Irblich).
- 43 Das ursprüngliche Erscheinungsbild des Originals kann aus den frühen Kopien in der Österreichischen Nationalbibliothek Wien und in der spanischen Nationalbibliothek von Madrid (res. 254) erschlossen werden, siehe: *Reyes y Mecenas. Los Reyes católicos – Maximiliano I y los inicios de la casa de Austria in Espana* (hrsg. v. Fernando Checa Cremades), Ausstellungskatalog, Museo de Santa Cruz, Toledo 1992, S. 454–456, Kat. Nr. 195 und 197 (Lukas Madersbacher).
- 44 Winzinger 1972–3, S. 16.
- 45 Appuhn 1979, S. 171.

46 Winzinger verweist darauf, daß Maximilian 1493 an einem Aufzug in Mailand teilnahm, der aus Anlaß seiner Vermählung mit Bianca Maria Sforza veranstaltet wurde. Hier scheint es sich aber

eher um einen Festzug zu Ehren der Braut gehandelt haben, in dem Maximilian nur eine untergeordnete Rolle spielte, siehe dazu: Winzinger 1972–3, S. 17.