

Feuereisen im Dienst politischer Propaganda von Burgund bis Habsburg. Zur Entwicklung der Symbolik des Ordens vom Goldenen Vlies von Herzog Philipp dem Guten bis Kaiser Ferdinand I.¹

Renate Holzschuh-Hofer

Peer review and editing organized by:

Kommission für Kunstgeschichte der Österreichischen Akademie der Wissenschaften / Commission for the History of Art at the Austrian Academy of Sciences, Vienna

Reviewers:

Thomas DaCosta Kaufmann, Ivan P. Muchka

Abstract

Since the reign of Philip the Good, the combination of fire-iron, flint and fire has been used in the Duchy of Burgundy for symbolic purposes. On the founding of his Order of the Golden Fleece in the year 1430, the Golden Ram was added to create the symbol of the Order. The article sheds light on the way this symbolism was utilised within the iconography of the Dukes Philip the Good and Charles the Bold as well as the Emperors Maximilian I. and Ferdinand I. The motivation approaching and analysing this question arose out of the substantially unrecognized elitist usage and scale of implementation of this imagery under Ferdinand I. which never has been a subject of intense research so far. Compared to his predecessors, Ferdinand I. used these symbols in all his art procurement with exceptional concentration, especially on his residential architecture, i.e. the Belvedere in Prague, Bratislava Castle, and the Hofburg in Vienna. This had an enduring effect also on the art of his successors.

Inhalt

Zielsetzung und Methode

Die Feuereisen-Symbolik: Ihre Voraussetzungen bei Johann ohne Furcht und die Einführung unter Philipp dem Guten

Die Fortführung der Feuereisen-Symbolik unter Karl dem Kühnen

Der Übergang von Burgund an Habsburg

Die Weiterentwicklung der Feuereisen-Symbolik durch Maximilian I. zum habsburgisch-imperialen Topos

Karl V. und Ferdinand I.: Die kalkulierte Bruderfolge als Initialzündung für die Kaiserwerdung Ferdinands I.

Drehbuch außerhalb der Norm: Der Belehnungsakt Ferdinands I. mit dem Erzherzogtum Österreich während des Augsburger Reichstags 1530 und die bildhafte Umsetzung in Trient

Ferdinand I. und das burgundische Erbe

Die Adaptierung der Feuereisen-Symbolik auf die politischen Ziele Ferdinands I.

Die Feuereisen-Symbolik als persönliches Icon Ferdinands I.

Zielsetzung und Methode

[1] Feuer, Feuerstein und Feuereisen waren in Burgund seit Philipp dem Guten die Herrschaftszeichen des Herzogtums und sind seit seiner Gründung des Ordens vom

¹ Dieser Artikel ist ein um wesentliche Inhalte erweiterter Vortrag, gehalten von der Autorin unter dem Titel "Feuer, Feuerstein und Feuereisen. Aspekte der politischen Symbolik unter Ferdinand I." am 15. Oktober 2009 beim 16. Workshop des Arbeitskreises "Höfe des Hauses Österreich": *Burgundisch-Habsburgische Hofkultur 1450-1550*, veranstaltet von der Historischen Kommission der Österreichischen Akademie der Wissenschaften gemeinsam mit dem Kunsthistorischen Museum in Wien anlässlich der Ausstellung *Karl der Kühne. Schätze burgundischer Hofkunst* in Wien. Für die wertvollen Hinweise und konstruktiven Gespräche bedanke ich mich herzlich bei Sonja Dünnebeil, Manfred Hollegger, Franz Kirchwegger, Renate Kohn, Andrew C. Leggatt, Elisabeth Oberhaidacher-Herzig, Franz Peter Wanek, Peter Wiesflecker und Christina Wolf. – Den Gutachtern danke ich für die engagierten nützlichen Rückmeldungen, mit deren Verarbeitung viel Positives zur Vermittlung der Inhalte beigetragen wurde.

Goldenen Vlies im Jahr 1430 zusammen mit dem Fell des goldenen Widders auch die Ordenssymbole. Entsprechend der Wirkmächtigkeit, mit der der Vlies-Orden als internationales Netzwerk die folgenden Jahrhunderte agierte, haben Generationen von Wissenschaftlern und Wissenschaftlerinnen dies zum Thema ihrer Untersuchungen gemacht und mit Analysen des burgundischen Hofes verbunden. Die Forschungsgeschichte zum Thema Vlies-Orden und Burgund ist vielfältig, ein zusammenfassender Überblick wäre als Inhalt eines eigenständigen Beitrages zu sehen. Als Anhaltspunkt sei darauf hingewiesen, dass der Orden vom Goldenen Vlies, der bis zum heutigen Tag besteht, jüngst die Türen zur Öffentlichkeit weiter als bisher geöffnet hat und 2006 im Rahmen des alljährlichen Ordensfestes erstmals ein wissenschaftliches, hochkarätig besetztes Symposium abhielt, das nicht zuletzt eine Standortbestimmung der Vlies-Forschung zum Ziel hatte.² Mit dem 2002 von Sonja Dünnebeil erarbeiteten und herausgegebenen Band begann die erstmalige systematische Edition der Protokollbücher des Ordens vom Goldenen Vlies, deren dritter Band unlängst in Wien präsentiert wurde.³ Hinzuweisen ist auch auf die Spezialforschungen von Bernhard Sterchi,⁴ den Klassiker der Brüsseler Ausstellung von 1996,⁵ auf die Dissertation von Annemarie Weber⁶ und im Hinblick auf die politische Relevanz im Sinne von Identitätsstiftung auf die 2006 von D'Arcy Jonathan Dacre Boulton und Jan R. Veenstra herausgegebene Essay-Sammlung.⁷

[2] Im vorliegenden Beitrag wird ein Teilaspekt der Symbolgeschichte des Ordens vom Goldenen Vlies fokussiert beleuchtet: Die von Beginn an machtpolitisch befrachtete Dreiergruppe Feuereisen-Feuerstein-Funken als eindeutig zuordenbares Signal des Vlies-

² *Das Haus Österreich und der Orden vom Goldenen Vlies*, hg. von der Ordenskanzlei, Beiträge zum wissenschaftlichen Symposium am 30. November und 1. Dezember 2006 in Stift Heiligenkreuz, Graz/Wien 2007.

³ *Die Protokollbücher des Ordens vom Goldenen Vlies*, hg. Sonja Dünnebeil, unter Verwendung der Vorarbeiten von Wilko Ossoba, Bd. 1: *Herzog Philipp der Gute 1430-1467. Mit den Aufzeichnungen des Wappenkönigs Toison d'or, Regesten und dem Text der Ordensstatuten (Instrumenta 9)*, Stuttgart 2002; Bd. 2: *Das Ordensfest 1468 in Brügge unter Herzog Karl dem Kühnen (Instrumenta 12)*, Stuttgart 2003; Bd. 3: *Das Fest im Jahr 1473 in Valenciennes unter Herzog Karl dem Kühnen (Instrumenta 19)*, Stuttgart 2009. – Darüber hinaus erweitern Sonja Dünnebeils zahlreiche Publikationen das Wissen über den Vlies-Orden im 15. Jahrhundert, zuletzt: Sonja Dünnebeil, "Der Orden vom Goldenen Vlies und die Beherrschung des Adels. Karl als Herr oder Ordensbruder?", in: Klaus Oschema und Rainer C. Schwinges, Hg., *Karl der Kühne von Burgund. Fürst zwischen europäischem Adel und der Eidgenossenschaft*, Zürich 2010, 171-183.

⁴ Bernhard Sterchi, *Der Orden vom Goldenen Vlies und die burgundischen Überläufer von 1477 (Schriftenreihe der Eidgenössischen Militärbibliothek und des Historischen Dienstes 4)*, Bern 2003; Ders., *Über den Umgang mit Lob und Tadel. Normative Adelsliteratur und politische Kommunikation im burgundischen Hofadel, 1430-1506 (Burgundica 10)*, Turnhout 2005.

⁵ Pierre Cockshaw und Christiane Van den Bergen-Pantens, Hg., *L'Ordre de la Toison d'or, de Philippe le Bon à Philippe le Beau (1430-1505). Idéal ou reflet d'une société?*, Ausst.kat., Bibliothèque royale Albert Ier Bruxelles, Turnhout 1996.

⁶ Annemarie Weber, *Der österreichische Orden vom Goldenen Vlies. Geschichte und Probleme*, Diss., Bonn 1971.

⁷ D'Arcy Jonathan Dacre Boulton und Jan R. Veenstra, Hg., *The Ideology of Burgundy. The Promotion of National Consciousness, 1364-1565 (Brill's Studies in Intellectual History, Vol. 145)*, Leiden/Boston/Tokyo 2006.

Ordens und des Herzogtums Burgund. Diese Themenstellung resultiert aus den neuesten Forschungsergebnissen zur renaissancezeitlichen Wiener Hofburg.⁸ Ferdinand I., der 1521 in den österreichischen Ländern die Herrschaft antrat, hat im Zuge des Ausbaus seiner Wiener Residenz und seines Hofes,⁹ aber auch seiner beiden anderen Hauptresidenzen in Prag und Pressburg bis in das dritte Viertel des 16. Jahrhunderts eine spezifische Fassadengestaltung entwickelt, die bisher weitgehend unerkannt und daher auch völlig unerforscht war. Unter ihm wird das Feuereisen-Symbol in 100-facher Wiederholung in Form von Steinreliefs über den Fenstern seiner Residenzen und am Prager Belvedere, seinem kunsthistorisch und politikgeschichtlich bedeutendsten Auftragswerk, zusätzlich an der Balustrade angebracht. Mit dieser verdichteten elitären Anwendung an Architektur unterscheidet er sich wesentlich von seinem Bruder Karl V., der diese Symbolik mehrfach an seinen Auftragswerken¹⁰ eingesetzt hat, jedoch von der Stärke des Wiederholungsfaktors, die bei den Residenzen seines jüngeren Bruders festzustellen ist, weit entfernt ist. Diese spezifische Ausprägung der ferdinandeischen Fassaden ist nicht zufällig entstanden und ist auch nicht als bloße Dekoration misszuverstehen. Um das Programm zu entschlüsseln, das der fürstliche Auftraggeber damit zum Ausdruck brachte, ist es notwendig, die Entstehungs- und Bedeutungsgeschichte der Feuereisen-Symbolik bis zu ihren Anfängen zurückzuverfolgen. Erst wenn diese Verständnisgrundlage – Zielsetzung des gegenständlichen Artikels – erarbeitet ist, lässt sich darauf aufbauend in weiteren Arbeitsschritten die Nachfolge dieser Symbolik und ihre Bedeutung, die zweifellos bis in das späte 19. Jahrhundert gegeben ist, aufrollen und wäre als Inhalt einer Folgearbeit von großem Interesse.

⁸ An der Kommission für Kunstgeschichte der Österreichischen Akademie der Wissenschaften ist seit 2005 ein groß angelegtes Forschungsprojekt im Laufen, dessen Ergebnisse 2011 in einer fünf Bände umfassenden Publikation veröffentlicht werden sollen. Die Mitwirkenden der Projektgruppe für das 16. und 17. Jahrhundert sind in alphabetischer Reihung: Sibylle Grün (Kunstgeschichte 16. Jh.), Renate Holzschuh-Hofer (Kunstgeschichte 16. Jh.), Markus Jeitler (Geschichte 16. und 17. Jh.), Herbert Karner (Kunstgeschichte 17. Jh., Leiter der Projektgruppe 16./17. Jh.), Jochen Martz (Gärten 16. und 17. Jh.), Andrea Sommer-Mathis (Feste und Theater 16. und 17. Jh.). Die Durchführung wird zu einem großen Teil vom Österreichischen "Fonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung" (Projekte: P18040-G06, P 20844 G08) finanziert; siehe auch <http://www.oeaw.ac.at/kunst/projekte/hofburg/hofburg.html> (Zugriff am 26. Juli 2010).

⁹ Jaroslava Hausenblasová, "Ein modifiziertes Vorbild oder ein eigenes Modell? Der Aufbau des Hofes Ferdinands I. in Mitteleuropa in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts", in: *Vorbild, Austausch, Konkurrenz. Höfe und Residenzen in der gegenseitigen Wahrnehmung*. 11. Symposium der Residenzen-Kommission zu Göttingen in Zusammenarbeit mit der Historischen Kommission und der Kommission für Kunstgeschichte der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien, 20.–24. September 2008 (*Residenzenforschung* 23), hg. Werner Paravicini und Jörg Wettlaufer, Ostfildern 2010, 344–371 (im Erscheinen).

¹⁰ Fernando Checa Gremades, *Carlos V, La imagen del poder en el renacimiento*, Madrid 1999. – José Luis Sancho, *La Arquitectura de los Sitios Reales, Catálogo Histórico de los Palacios, Jardines y Patronatos Reales del Patrimonio Nacional*, Madrid 1996. – Sancho José Luis, *El Palacio Real de El Pardo*, hg. von Patrimonio Nacional, Madrid 2001. – José Luis Sancho, *The Royal Palace of Madrid, Realos Sitios de España*, hg. Patrimonio Nacional, Madrid 2004. – José Luis Sancho, *Palacio Real de Madrid, Realos Sitios de España*, hg. Patrimonio Nacional, Madrid 2007. – In isolierter Form als Relief an Architektur ist das Feuereisen-Symbol bei Karl V. in mehrfacher Wiederholung v. a. an seinem Palast in Granada an den Außenfassaden in den Pilaster-Sockeln (ab den späten 1520er-Jahren bis um die Mitte des 16. Jahrhunderts von Pedro Machuca errichtet und nicht vollendet) zu finden.

[3] Ferdinand I. war mit der Etablierung eines geschlossenen mitteleuropäischen Herrschaftsgebietes¹¹ rückblickend gesehen der Begründer der österreichischen Donaumonarchie: 1521/22 erhielt er als Erbteil Österreich unter und ob der Enns, Steiermark, Kärnten, Krain, Tirol, Württemberg, Pfirt und Hagenau, Görz, Friaul und Triest. 1526 fielen ihm nach dem unerwarteten Tod seines Schwagers Ludwig, König von Böhmen und Ungarn, die beiden Königreiche zu und mit Böhmen auch eine Kurstimme, womit er in den Kreis der Kaiserwähler aufstieg. Damit waren ab 1526 Prag¹² und ab 1531 Pressburg¹³ anstelle von Buda zusammen mit Wien seine Hauptresidenzen.

[4] Gleichzeitig war Ferdinand I. jener Herrscher, der die Kaiserwürde auf der österreichischen Linie der Habsburger¹⁴ fixierte und damit Wien und die Hofburg in dieser Hinsicht zum ideellen Zentrum des Heiligen Römischen Reichs machte.¹⁵ Unter diesem Aspekt hat der vorliegende Beitrag – von der Symbol-Analyse ausgehend – mit der reichsrechtlichen Relevanz und den dynastisch-politischen Verflechtungen des Hauses Habsburg sowie den militärischen Auseinandersetzungen mit Valois¹⁶ und Osman¹⁷ gesamteuropäische Perspektive.

¹¹ Evelin Wetter, Hg., *Die Länder der Böhmischen Krone und ihre Nachbarn zur Zeit der Jagiellonenkönige (1471-1526). Kunst – Kultur – Geschichte (Studia Jagellonica Lipsiensia 2)*, Ostfildern 2004. – *Berichte und Beiträge des Geisteswissenschaftlichen Zentrums Geschichte und Kultur Ostmitteleuropas 2000, Tätigkeitsbericht 2000*, hg. vom Geisteswissenschaftlichen Zentrum Geschichte und Kultur Ostmitteleuropas, Leipzig 2001. – Evamaria Engel, Karen Lambrecht und Hanna Nogosseck, Hg., *Metropolen im Wandel. Zentralität in Ostmitteleuropa an der Wende vom Mittelalter zur Neuzeit (Forschungen zur Geschichte und Kultur des östlichen Mitteleuropa 5)*, Berlin 1995, darin grundlegend: Thomas DaCosta Kaufmann, "Das Problem der Kunstmetropolen im frühneuzeitlichen Ostmitteleuropa", 33-46. – Georg Kauffmann, Hg., *Die Renaissance im Blick der Nationen Europas (Wolfenbütteler Abhandlungen zur Renaissanceforschung 9)*, Wiesbaden 1991, darin immer noch wertvoll: Alfred A. Strnad, "Die Rezeption der italienischen Renaissance in den österreichischen Erbländern der Habsburger", 135-226.

¹² Eliška Fučíková, "Císař Ferdinand I. a arcivévoda Ferdinand II. – dva starostliví stavebníci", in: Beket Bukovinská und Lubomír Konečný, Hg., *Ars longa: sborník k nedožitým sedmdesátinám Josefa Krásky*, Praha 2003, 107-122. – *Select Bibliography on Czech History. Books and Articles 1990-1999*, zusammengestellt von V. Horcáková, K. Rexová und L. Polanský (*Opera Instituti Historici Pragensis*. Series D – Bibliographia 8), hg. und eingel. von J. Pánek, Prag 2000. – Jaroslava Hausenblasová, "Intelektuálové na cestách. Kulturní okruh Ferdinanda I. mezi Vidní a Prahou v první polovině 16. století" ["Die Intellektuelle unterwegs. Der kulturelle Umkreis Ferdinand I. zwischen Wien und Prag in der ersten Hälfte des 16. Jh."], in: *Documenta Pragensia* 27 (2008), 451-466.

¹³ Martin Scheutz und Harald Tersch, "Die Achse Wien-Pressburg in vier Reiseberichten um 1660. Zwischen kaiserlicher Residenz und Osmanenbedrohung", in: Eva Frimmová und Elisabeth Klecker, Hg., *Itineraria Posoniensia* (Zborník z medzinárodnej konferencie "Cestopisy v novoveku" / Akten der Tagung "Reisebeschreibungen in der Neuzeit", Bratislava 3. bis 5. November 2003), Bratislava 2005, 264-294.

¹⁴ Jaroslav Pánek, "Ferdinand I. – der Schöpfer des politischen Programms der österreichischen Habsburger", in: Mat'a Petr und Winkelbauer Thomas, Hg., *Die Habsburgermonarchie 1620 bis 1740. Leistungen und Grenzen des Absolutismusparadigmas (Forschungen zur Geschichte und Kultur des östlichen Mitteleuropa 24)*, Stuttgart 2006, 63-72.

¹⁵ Unverzichtbar für jede Forschung in diesem Bereich: Thomas DaCosta Kaufmann, in Zusammenarbeit mit Heiner Borggreve and Thomas Fusenig, *Art and Architecture in Central Europe 1550-1620 – an annotated bibliography*, Marburg 2003; seit der Erstausgabe dieses wichtigen Werks 1988 liegt erstmals eine Übersicht zum Forschungsstand der Kunst- und Architekturgeschichte Zentraleuropas und des Heiligen Römischen Reiches vor. Die bibliographischen Einträge sind thematisch und kulturgeographisch geordnet und jeweils mit kurzen Erläuterungen versehen, wodurch diese Bibliographie ihren einmaligen Wert erhält.

[5] Um nun die Entwicklung der Feuereisen-Symbolik von ihren Anfängen an aufzurollen, soll gezeigt werden, in welcher Weise diese Zeichen in der Ikonographie jener Fürsten instrumentalisiert wurden, die in direkter Folge Souverän des Ordens vom Goldenen Vlies waren, also die jeweiligen Chefs des Hauses Burgund – die direkten Erben des Ordensstifters. Aufgrund seiner kurzen Funktionsperiode als Ordenssouverän ist Philipp der Schöne (geb. 1478, gest. 1506) für diese Untersuchung nicht relevant.¹⁸ In den Blick genommen werden Herzog Philipp der Gute als Gründer des Ordens vom Goldenen Vlies, sein Sohn Karl der Kühne als Nachfolger im Herzogtum Burgund und in der Ordenssouveränität, Maximilian I. als Schwiegersohn Karls des Kühnen der Erbe von Burgund und der Souveränität des Ordens und schließlich Ferdinand I. als Enkelsohn Maximilians I. Erbe der österreichischen Länder, nicht aber Erbe der Souveränität des Vlies-Ordens. Diese wurde immer an den ältesten Sohn weitergegeben, also 1506 an den damals minderjährigen Karl. Nicht zuletzt ist dieser Umstand, dass nämlich Ferdinand I., der zwar seit 1517 Vliesritter, nicht aber Souverän war und dennoch die Ordenssymbolik intensiver als alle Mitglieder der Casa Austria für seine Auftragswerke zum Einsatz brachte, Anlass zur vorliegenden Fragestellung.

[6] Ein Schwerpunkt der Untersuchung liegt auf der Analyse der Anpassung der Vlies-Symbolik durch die jeweiligen Fürsten. Dies ist jedoch nicht im Sinne eines methodischen Ansatzes zu verstehen, der Kunst ausschließlich als Funktionsmedium und Abbild von Politik oder als persönliches Instrument eines Auftraggebers betrachtet. Die hier vorgelegten Ergebnisse sind vielmehr als Mosaikstein im Rahmen der aktuellen ganzheitlichen Erforschung der frühmodernen Wiener Hofburg¹⁹ im europäischen Kontext zu verstehen.

[7] Methodisch befindet sich der vorliegende Beitrag als Forschung über Symbole an der Schnittstelle zwischen der Betrachtung von Einzelpersonlichkeiten und Strukturen

¹⁶ Christine Tauber, *Manierismus und Herrschaftspraxis. Die Kunst der Politik und die Kunstpolitik am Hof François Ier (Studien aus dem Warburg Haus 10)*, Berlin 2009.

¹⁷ Marlene Kurz et al., Hg., *Das Osmanische Reich und die Habsburgermonarchie (Mitteilungen des Instituts für österreichische Geschichtsforschung, Ergänzungsbd. 49)*, Wien 2005. – Harald Heppner und Zsuzsa Barbarics-Hermanik, Hg., *Türkenangst und Festungsbau. Wirklichkeit und Mythos (Neue Forschungen zur ostmittel- und südosteuropäischen Geschichte / New Researches on East Central and South East European History / Recherches nouvelles sur l'histoire de l'Europe centrale et orientale 1)*, Bruxelles et al. 2009. – Besonders hervorzuheben ist die grandiose Quellenedition von Anton C. Schaendlinger, *Die Schreiben Süleymāns des Prächtigen an Karl V., Ferdinand I. und Maximilian II. Osmanisch-Türkische Dokumente aus dem Haus- Hof- und Staatsarchiv zu Wien, Teil 1*, unter Mitarbeit von Claudia Römer (*Österreichische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse, Denkschriften 163*), Wien 1983.

¹⁸ Miguel Ángel Zalama und Paul Vandenbroeck, Hg., *Felipe I el Hermoso. La belleza y la locura*, Fundación Caja de Burgos, Fundación Carlos de Amberes, Centro de Estudios Europa Hispánica, Burgos 2006. – Philipp der Schöne war 1484-1505 Ordenssouverän, wobei sein Vater Maximilian I. die Agenden des Ordens bis zur Erlangung seiner Großjährigkeit leitete und diese nach Philipps frühem Tod 1506 für seinen noch minderjährigen Enkel Karl bis 1513 wieder übernahm.

¹⁹ Forschungsprojekt der Kommission für Kunstgeschichte der österreichischen Akademie der Wissenschaften über die Wiener Hofburg, zit. in Anm. 8.

sowie Einzelereignissen und nachhaltigen Entwicklungen. Damit ist auch der Überschneidungsbereich von mehreren Disziplinen definiert, Geschichtswissenschaften, Kunstgeschichte, Philologie etc. Es steht die Entschlüsselung der nonverbalen Codes an, die in den Feuereisen-Symbolen enthalten sind, welche in ihrer Eigenschaft als Herrschaftszeichen im Kontext von Auftragskunst zwar "einen verschwindend geringen Platz im gesamten visuellen Raum besetzen, aber aufgrund ihrer elementaren Bedeutungsformen ein enormes semiotisches Potential entfalten, das auch entsprechende Handlungsmuster auslösen kann".²⁰ Dies geschieht

in einer Welt, in der die Demonstration von Macht, Anspruch und politischen Idealen mit Kunstwerken untermauert wurde, in der Kommunikation nicht bloß mit Sprache, sondern mit Gesten, Handlungen, symbolischen Ritualen, zeremonieller Kleidung oder erlesenen Gegenständen stattfand. Diese Botschaften älterer Kunstwerke zu entschlüsseln, ist eine faszinierende Aufgabe kulturgeschichtlicher Forschungen.²¹

[8] Unter Berücksichtigung des oben definierten Überlappungsbereichs verschiedener Disziplinen soll nun ein Ansatz aus den Geschichtswissenschaften herangezogen werden, der sich zur Erarbeitung der vorgelegten Fragestellung optimal eignet: Die Historikerin Barbara Stollberg-Rilinger²² erzielte in Bezug auf die Königswerdung Ferdinands I. zum Römisch-Deutschen König (1531) Ergebnisse, die unabhängig entwickelt mit den Resultaten der Autorin²³ übereinstimmen. Eine zentrale These von Stollberg-Rilingers nicht nur für die Geschichtswissenschaften Standard setzenden Buch, einem "Pionierwerk"²⁴ über die Verfassungsgeschichte und Symbolsprache des Alten Reiches, lautet, dass "das Reich des ausgehenden Mittelalters und der beginnenden Neuzeit der Logik einer Präsenzkultur gehorchte"; das heißt, es wurde dadurch

²⁰ Simona Slanička, *Krieg der Zeichen. Die visuelle Politik Johanns ohne Furcht und der armagnakisch-burgundische Bürgerkrieg (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte 182)*, Göttingen 2002, Zit. 22.

²¹ Susan Marti, Till-Holger Borchert und Gabriele Keck, Einführung, in: Dieselben, Hg., *Karl der Kühne*, Ausst.kat., Historisches Museum Bern, Bruggemuseum & Groeningemuseum Brügge, Bern/Brüssel/Brügge 2008, Zit. [13], ohne Paginierung.

²² Barbara Stollberg-Rilinger, *Des Kaisers alte Kleider. Verfassungsgeschichte und Symbolsprache des Alten Reiches*, München 2008.

²³ Renate Holzschuh-Hofer, "Radikal elitär oder schlicht bescheiden? Zur Ikonologie der Wiener Hofburg im 16. Jahrhundert unter Ferdinand I.", in: Werner Paravicini und Jörg Wettlaufer, Hg., *Vorbild, Austausch, Konkurrenz. Höfe und Residenzen in der gegenseitigen Wahrnehmung*, 11. Symposium der Residenzen-Kommission der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen, veranstaltet in Zusammenarbeit mit der Historischen Kommission und der Kommission für Kunstgeschichte der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien 20. bis 24. September 2008, Ostfildern 2010, 241–257 [im Erscheinen]. – Renate Holzschuh-Hofer, "Die renaissancezeitliche Hofburg und das Schweizertor mit seiner Programmatik im Lichte der neuen Erkenntnisse durch die Bauforschung", in: Dies. und Susanne Beseler, "Nobles Grau-Gold. Bauforschung am Schweizertor in der Wiener Hofburg", in: *Österreichische Zeitschrift für Denkmalpflege* LXII (2008), Heft 4, 643-660.

²⁴ Matthias Schnettger, "Zeremoniell und Ritual in Politik und Verfassung in Alteuropa" (Rezension), in: *sehpunkte* 8 (2008), Nr. 12 [15.12.2008], URL: <http://www.sehpunkte.de/2008/12/14617.html> (Zugriff am 9. August 2010).

zu einem Ganzen integriert, dass sich die Akteure von Zeit zu Zeit *persönlich* an demselben Ort versammelten. Seine Ordnung wurde performativ immer aufs Neue erzeugt, indem sie pars pro toto öffentlich aufgeführt wurde. Das geschah in symbolisch-rituellen, feierlichen und förmlichen, mit dem zeitgenössischen Wort: *solennen* Akten, die durch vielerlei symbolische Markierungen aus dem alltäglichen Handlungsfluss herausgehoben waren.²⁵

Symbolische Repräsentationen aller Art, Bilder und Symbole, Zeremonien und Rituale, Feste und Feiern sind zu einem äußerst beliebten Gegenstand der Geschichtswissenschaften geworden. Man behandelt sie aber meist immer noch getrennt von der 'eigentlichen' politischen Geschichte: Den 'weichen' Themen der symbolischen Kommunikation stehen die 'harten' Themen des politischen Entscheidungshandelns gegenüber. Es geht aber gerade darum, beides zusammenzubringen. Der Spieß soll allerdings nun nicht einfach umgedreht werden – so als hätte die Verfassung des Reiches allein auf Symbolen, Zeremonien und Ritualen beruht. [...] Dieses Buch soll keine alternative Verfassungsgeschichte sein; es soll nur eine neue Perspektive dafür eröffnen.²⁶

[9] Methodisch möchte ich nun versuchen, von der kunsthistorischen Seite her genau hier entgegenzukommen, ausgehend von Stollberg-Rilingers Ansatz, dass die gesamtheitliche künstlerische Inszenierung der öffentlichen fürstlichen Präsenz als integrierender Bestandteil der "*hard core*-Politik" zu sehen ist, aus der heraus Rechtsverbindlichkeiten der Vergangenheit aufrecht erhalten und für die Zukunft vorgegeben wurden, während die Verschriftlichung der Rechte bis in das 18. Jahrhundert eine sekundäre Rolle spielte. Doch auch aus der Perspektive der Kunstgeschichte soll dabei "der Spieß nicht umgedreht werden" – die Ästhetik und künstlerische Qualität der Werke sowie der innovative Genius der Künstler und deren multipler Stellenwert dürfen nie außer Acht gelassen werden.

[10] In dieselbe Richtung, insbesondere in Bezug auf die in der Kunstgeschichte seit Langem geführte Methodendebatte um Form und Inhalt bzw. Stil und Bedeutung,²⁷ weist das von Stephan Hoppe, Matthias Müller und Norbert Nussbaum herausgegebene Buch über den Stil als Bedeutung:

Heute erscheint eine polyfokale, die Vielfalt und Komplexität der Genese und Semantik stilistischer Phänomene beachtende Wiederannäherung beider Perspektiven [der formalen und der semantischen] sinnvoll. Eine solche hätte nun auch die Ergebnisse der kulturhistorischen Nachbardisziplinen miteinzubeziehen und dabei beides in den Blick zu nehmen und beidem Geltung zu verschaffen: zum einen der stilistisch geprägten künstlerischen Form als Ausdruck von historischen Parametern, die aus konkreten funktional-repräsentativen oder kunsttheoretischen Aufgabenstellungen heraus in einem sozialgeschichtlich verankerten Diskurs zwischen Künstlern, Auftraggebern und Rezipienten entwickelt werden, zum anderen dem formal-ästhetischen Ausdruck von umfassenderen, grundlegenden und durchaus auch epochenbestimmenden geistigen Parametern.²⁸

²⁵ Stollberg-Rilinger, *Des Kaisers alte Kleider*, Zit. 299-300.

²⁶ Stollberg-Rilinger, *Des Kaisers alte Kleider*, Zit. 17-18.

²⁷ Dazu immer noch grundlegend und ein *Locus classicus* die Aufsatzsammlung von Ekkehard Kaemmerling, Hg., *Ikongraphie und Ikonologie. Theorien-Entwicklung-Probleme (Bildende Kunst als Zeichensystem 1)*, 3., überarb. Aufl. Köln 1984.

[11] Im gegenständlichen Beitrag liegt das Augenmerk auf der Regierungszeit Ferdinands I.,²⁹ und zwar fokussiert auf seine beispiellose Herrschaftswerdung, die in der Geschichte des Heiligen Römischen Reiches einmalig war: die einzige Bruderfolge im Kaisertum, die keine Notlösung darstellte, sondern eine langfristig kalkulierte, habsburgische Kampagne, die zwischen Karl und Ferdinand vermutlich nach dem Tod Maximilians I. am 12. Jänner 1519 – jedenfalls bereits vor der Designierung Karls zum Kaiser im Juni 1519³⁰ – abgesprochen war. In der Forschung wurde sie zwar bereits erwähnt und interpretiert, aber in der Konsequenz ihrer Folgewirkungen noch nicht ausreichend und tiefgehend genug durchleuchtet. Bisher überhaupt nicht gesehen wurde diese Besonderheit der Geschichte in ihrer Bedeutung für die (Auftrags-)Kunst, in deren Rahmen sie zum Ausdruck kommt. Diese Politikampagne zum Zweck der Bruderfolge im Kaisertum machte konsequenterweise die Wahl Ferdinands zum Römischen König *vivente imperatore*, also zu Lebzeiten des amtierenden Kaisers, zur Notwendigkeit, um ihn als nächsten Kaiser zu präsentieren: Die Wahl Ferdinands zum Römisch-Deutschen König erfolgte dann auch am 5. Jänner 1531 in Köln, die Krönung am 11. Jänner 1531 in Aachen.

[12] Beide Vorgangsweisen – die kalkulierte Bruderfolge und die Wahl *vivente imperatore* – waren in der Goldenen Bulle, dem Rechtsbuch Kaiser Karls IV. von 1356, das "die ganze Frühe Neuzeit als elementares Grundgesetz galt",³¹ nicht vorgesehen. Es handelte sich um eine spezielle, dynastisch Weichen stellende und reichspolitisch überaus heikle, gesetzlich nicht vorgesehene, von den kurfürstlichen Kaiserwählern mit großer Skepsis, wenn nicht Ablehnung betrachtete,³² unberechenbare Konstellation und Entwicklung. Im Zusammenhang mit den beiden großen europäischen Geschehnissen der Zeit, dem Beginn der Reformation und der osmanischen Bedrohung, erforderte dies

²⁸ Stephan Hoppe, Matthias Müller und Norbert Nussbaum, Hg., *Stil als Bedeutung in der nordalpinen Renaissance. Wiederentdeckung einer methodischen Nachbarschaft*, Publikation des 2. Sigurd Greven-Kolloquiums 2004 an der Universität Köln, Regensburg 2008, Zit. Einleitung der Herausgeber, 11.

²⁹ Alfred Kohler, *Ferdinand I. 1503-1564. Fürst, König und Kaiser*, München 2003; mit umfassender Bibliographie. – Wilfried Seipel, Hg., *Kaiser Ferdinand I. 1503-1564. Das Werden der Habsburgermonarchie*, Ausst.kat., Kunsthistorisches Museum Wien, 15. April bis 31. August 2003, Wien 2003. – Eine Kurzbiographie und eine umfassende, chronologisch gereichte Bibliographie in: Matthias Schnettger, *Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon*, Bd. XVIII, Herzberg 2001, hg. von Friedrich-Wilhelm Bautz †, fortgeführt von Traugott Bautz, Spalten 404-411, URL: http://www.bautz.de/bbkl/f/ferdinand_i_r_k.shtml (Zugriff am 05. August 2010).

³⁰ Am 28. Juni 1519 erfolgte in Frankfurt die Wahl Karls zum Römisch-Deutschen König und seine Designierung zum Kaiser, und am 23. Oktober 1520 in Aachen die Krönung zum Römisch-Deutschen König. Ab nun durfte Karl bis zu seiner in Aussicht gestellten Kaiserkrönung mit Erlaubnis des Papstes den Titel "*Erwählter Kaiser des Heiligen Römischen Reichs Deutscher Nation*" tragen. Die Krönung erfolgte erst am 24. Februar 1530 durch Papst Clemens VII. in Bologna.

³¹ Stollberg-Rilinger, *Des Kaisers alte Kleider*, Zit. 60.

³² Alfred Kohler, *Antihabsburgische Politik in der Epoche Karls V. Die reichsständische Opposition gegen die Wahl Ferdinands I. zum römischen König und gegen die Anerkennung seines Königtums 1524-1534 (Schriftenreihe der Historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften 19)*, Göttingen 1982.

logischerweise eine ebenso speziell adaptierte propagandistische Vermittlung³³ an mehr als nur eine Adressaten-Gruppe, um diese rund zehn Jahre dauernde, politische und stark dynastisch motivierte Habsburg-Kampagne erfolgreich über die Bühne zu bringen.

[<top>](#)

Die Feuereisen-Symbolik: Ihre Voraussetzungen bei Johann ohne Furcht und die Einführung unter Philipp dem Guten

[13] Um den medialen Einsatz der Feuereisen-Symbole unter Ferdinand I. besser zu verstehen, ist es erforderlich, einen kurzen Blick auf ihre Entstehungs- und Anwendungsgeschichte zu werfen.

[14] Philipp der Gute (geboren 1396, Herzog 1419-1467) erwarb durch Krieg, Kauf und Erbschaften (der Luxemburger und der Wittelsbacher) weitläufige Gebiete im Norden und Süden und konnte im Laufe seiner erfolgreichen, ungewöhnlich lange währenden Regentschaft (48 Jahre) seine Herrschaftsterritorien erweitern und arrondieren. Unter ihm entwickelte sich Burgund zum mächtigsten Herzogtum in Europa, an strategisch wichtiger und für die Nachbarn, besonders für das Königreich Frankreich und das Heilige Römische Reich, in bedrohlich machtvoller Position. Das heterogene, aber nichtsdestoweniger machtvolle Feudalgebilde agierte eigenständig, obwohl es Frankreich und dem Kaiser verpflichtet war. Die lehensrechtliche Abhängigkeit von Frankreich war jedoch schon mit dem Friedensvertrag zwischen Philipp dem Guten und dem französischen König Karl VII. von Arras vom 19. September 1435 beendet worden. Im selben Jahr verweigerte der Herzog auch dem Kaiser den Lehenseid.

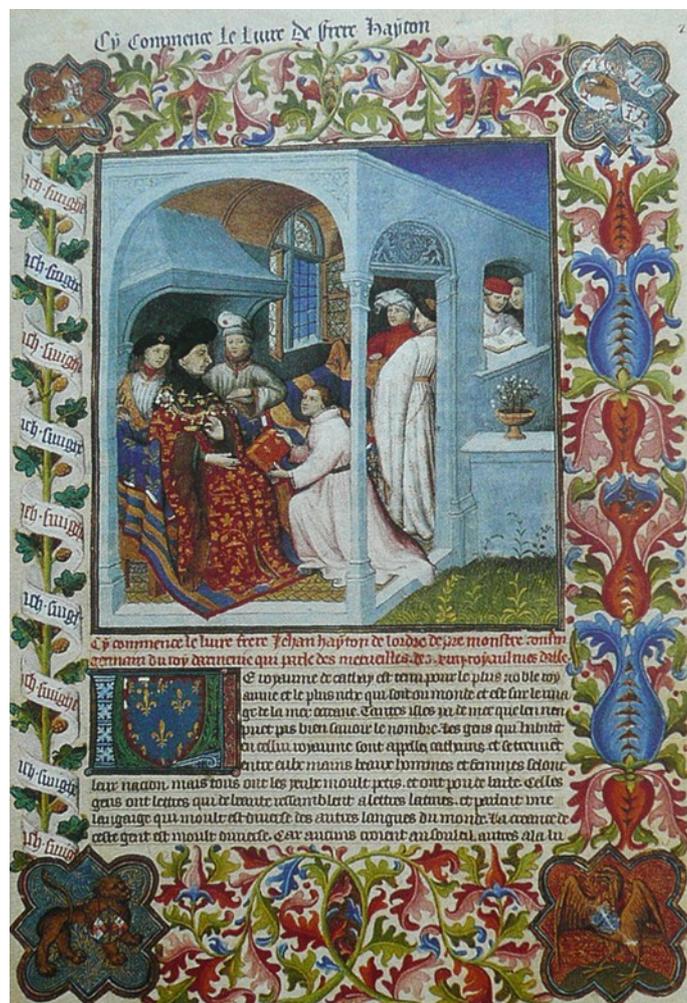
[15] So wie es eine Mode der Zeit war, Devisen und Zeichen zu besitzen, war es auch bei allen Burgunderherzögen üblich, ein persönliches Sinnbild zu wählen. Bei Philipp dem Kühnen (geboren 1342, Herzog 1360-1404) war es die Goldkette mit goldenem Baum. Johann ohne Furcht (geboren 1371, Herzog 1404-1419) erfand für sich die goldene Kette mit Hobel und Hobelspänen als Zeichen der stetigen Verminderung der Macht der Herzöge von Orleans durch ihn (vgl. Abb. 1). Johann wurde im Zuge dieses Konflikts am 10. September 1419 getötet – als Vergeltung für die von ihm veranlasste Ermordung des jüngeren Bruders des geistesgestörten französischen Königs Karl VI., des Herzogs Ludwig von Orléans im Jahr 1407.³⁴

[16] Auch Philipp der Gute wählte bei seinem Herrschaftsantritt 1419 sein persönliches Sinnbild: Das Feuereisen mit dem Funken sprühenden Feuerstein ersetzte nun – an einer goldenen Kette hängend – den Hobel und die Hobelspäne seines Vaters Johann ohne

³³ In Bezug auf Werbung und Propaganda immer noch Standard: Hanns Buchli, *6000 Jahre Werbung, Geschichte der Wirtschaftswerbung und der Propaganda*, Bd. I: *Altertum und Mittelalter*, Bd. II: *Die Neuere Zeit*, beide Berlin 1962.

³⁴ Christian Steeb, "Der Orden vom Goldenen Vlies", in: *Österreichs Orden vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, im Auftrag der Österreichischen Gesellschaft für Ordenskunde hg. von Johann Stolzer und Christian Steeb, Graz 1996, 68-89, hier 69.

Furcht als Zeichen von übermäßiger Macht. Seine Devise verbalisiert dieses Zeichen anschaulich: "*Ante ferit quam flamma micet*" [Er schlägt, um die Flammen auflodern zu lassen].



1 *Livre de Merveilles*, Handschrift um 1410. Bibliothèque nationale, Paris (repr. nach: Simona Slanička, *Krieg der Zeichen. Die visuelle Politik Johanns ohne Furcht und der armagnakisch-burgundische Bürgerkrieg*, Göttingen 2002, 162)

[17] Am 10. Jänner 1430 gründete er anlässlich der Hochzeit mit seiner dritten Gemahlin Isabella von Portugal, die in Brügge am 7. Jänner 1430 stattfand, den Orden vom Goldenen Vlies.³⁵ Dabei wurden 24 der mächtigsten burgundischen Adligen in den Orden aufgenommen. Die Statuten wurden wenige Tage vor der ersten Sitzung des Ordens am 27. November 1431 von Philipp dem Guten in Lille erlassen und am 3. Dezember 1431 zu Rysell (Lille) bei der ersten Sitzung vom Greffier den anwesenden Mitgliedern vorgelesen.³⁶ Paragraph 3 der Statuten besagte, dass die Ordenskette nach seiner persönlichen Devise gestaltet werden solle, nämlich die Kettenglieder in der Form von Feuereisen, die Feuersteine berühren, sodass daraus feurig-glühende Funken

³⁵ Für Literaturangaben siehe Anm. 2-7.

³⁶ Dünnebeil, *Protokollbücher Orden vom Goldenen Vlies*, Bd. 1, 146.

sprühen (Abb. 2); an jeder Kette sollte zudem ein Goldenes Vlies angebracht sein: "[...] colier d'or fait a nostre devise, c'est assavoir: par pieces a facon de fuisilz touchans a pierres dont partent estincelles ardens et au bout d'icellui colier semblance d'une thoisson d'or."³⁷



2 Kette des Ordens vom Goldenen Vlies, 3. Viertel 15. Jahrhundert.
Kunsthistorisches Museum, Weltliche Schatzkammer, Wien (repr.
nach: *Karl der Kühne, Ausst.kat.*, hg. Susan Marti, Till-Holger Borchert
und Gabriele Keck, Bern/Brüssel/Brügge 2008, 189)

[18] Das Vorbild für diese Formation, nämlich das persönliche Symbol in Form von Kettengliedern montieren zu lassen, geht, wie erwähnt, auf seinen Vaters Johann ohne Furcht zurück.³⁸

Vor allem aber begründete der Hobel das Zeichensystem, das auch heute noch als die burgundische Symbolik schlechthin gilt: Er stellte die Grundform des Feuerstahls dar, den sich Philipp der Gute bereits zwei Jahre nach dem Tod seines Vaters als Devise wählte. Der *fussil* mit dem *pierre à feu* taucht in den Rechnungsbüchern erstmals 1421 [also kurz nach dem Regierungsantritt Philipps des Guten 1419] als herzogliche Devise auf.³⁹

[19] Mit dem Feuerstahl als modifiziertem Hobel und dem Andreaskreuz integrierte Philipp zwei Zeichen in die Herrschafts- und später in die Ordenssymbolik, die aus dem Parteikampf in der Zeit Johans ohne Furcht hervorgegangen waren und damit auch und weiterhin als Spitze gegen Frankreich standen. Das X-förmige Andreaskreuz entwickelte sich zwischen 1413 und 1418 während des armagnakisch-burgundischen Krieges um die

³⁷ Dünnebeil, *Protokollbücher Orden vom Goldenen Vlies*, Bd. 1, 197. In § 5 war festgelegt, dass die Mitglieder sich verpflichten, die Rechte des Ordenssouveräns und der Heiligen Kirche zu schützen (ebenda 199), in § 9, dass die Mitglieder sich verpflichten, bei Bedrohung eines Mitbruders einzuschreiten (ebenda 201); als Grund für einen Ausschluss waren Ketzerei und Verirrungen im christlichen Glauben sowie Verrat und Feigheit im Schlachtfeld angeführt (ebenda 202 f.); die Wappen der Ordensmitglieder sollen in der Ordenskapelle in Dijon aufgehängt werden (ebenda 206).

³⁸ Slanička, *Krieg der Zeichen*, 155.

³⁹ Slanička, *Krieg der Zeichen*, Zit. 178.

Herrschaft in Frankreich – Bernhard von Armagnac auf der Seite des Herzogs von Orléans gegen Johann ohne Furcht – zum ausschließlich burgundisch konnotierten Abzeichen (Abb. 3).⁴⁰



3 Bleiplakette mit Abzeichen der königlich-burgundischen Partei, hl. Andreas mit Kreuz, Hobel, Richtlatte und fleur de lis, 1410er-Jahre. Musée Cluny, Paris (repr. nach: Simona Slanička, *Krieg der Zeichen. Die visuelle Politik Johanns ohne Furcht und der armagnakisch-burgundische Bürgerkrieg*, Göttingen 2002, 253)

[20] Seine explizite Anerkennung als burgundisches Herrschaftszeichen erfolgt gleichzeitig mit der nominellen Loslösung des Herzogtums von der französischen Krone, nämlich im Vertrag von Arras 1435.⁴¹

[21] Als Hauptziel des Ordens wurden in den Statuten die Ehre Gottes und die Verteidigung der christlichen Religion festgesetzt. Darauf weist auch die Inschrift am Grab Philipps des Guten in Dijon hin: "*Pour maintenir l'Eglise qui est de Dieu maison, J'ai mis sus le noble ordre, qu'on nomme la Toison*"⁴² [Der Kirche, dem Hause Gottes, zum Schutze mit starker Hand, schuf ich den edlen Orden, das Goldene Vlies genannt]. Weiters wurde der Orden zur Ehre der Jungfrau Maria und des Apostels Andreas, der nun als Patron des Hauses Burgund in der offiziellen burgundischen Symbolik instrumentalisiert wurde, geschaffen. Ursprünglich durften die Mitglieder ausschließlich dem Vlies-Orden angehören. 1440 wurde der Passus dahingehend geändert, dass Kaiser,

⁴⁰ Slanička, *Krieg der Zeichen*, 252.

⁴¹ Slanička, *Krieg der Zeichen*, 255.

⁴² Zit. nach: Charles de Terlinden, *Der Orden vom Goldenen Vlies, Die Kronen des Hauses Österreich*, Bd. VI, Wien 1970, Zit. 13; siehe auch Steeb, "Orden vom Goldenen Vlies", 68-89, hier 84.

Könige und Herzöge, die selbst Souverän eines Ordens waren, auch dem Orden vom Goldenen Vlies beitreten durften. Dasselbe galt natürlich auch für den Souverän. So konnte 1440 Karl, Herzog von Orleans, Souverän des Stachelschweinordens, in den Orden vom Goldenen Vlies aufgenommen werden, und er konnte im Gegenzug Philipp dem Guten seinen Orden verleihen. "Diese Änderung bedeutete eine Gewichtung des Ordens als außenpolitisch wirksames politisches Instrument, mit dem Macht vernetzende Allianzen geschaffen und gefestigt werden konnten."⁴³

[22] Mit der Wahl des Goldenen Vlieses reklamierte Burgund mit der Argonautensage einen Mythos als Leitbild, der der Abstammung von Troja, auf den sich viele europäische Dynastien, auch das französische Königshaus, bezogen, noch vorausging. Schon Philipp der Kühne hatte 1393 zwei Wandteppiche mit der Geschichte Jasons erworben. Die Versuche, die negative Belichtung Jasons als Verführer und Betrüger umzudeuten, hatten zwar ab dem Beginn des 15. Jahrhunderts eine Rehabilitierung erwirkt,⁴⁴ dennoch wurde ab 1468 der biblische Gideon als Deutungsvariante hinzugefügt: Ausgehend von Guillaume Fillastre, Abt von Saint Bertain und Bischof von Tournai, der in seiner Funktion als Kanzler des Vlies-Ordens in einer Predigt beim Ordenskapitel 1468 in Brügge sechs aus der griechischen Mythologie und Bibel abgeleiteten Vliesen jeweils Tugenden zuordnete, wobei er neben Jakob, Mesa, Hiob und David dem Vlies Jasons die Tugend der Großmut und dem Vlies Gideons die Tugend der klugen Vorsicht gleichsetzte, wurde u. a. Gideon als mögliche Bildvorlage eingeführt. Aus dieser Predigt entstand 1468-1473 im Auftrag Karls des Kühnen das "*Livre de la Toison d'Or*" in mehreren Bänden.⁴⁵ Der Widder, das Goldene Vlies, also der *Toison d'or*, war das einzige neu erfundene Symbol bei der Ordensgründung. Im Gegensatz zu vielen anderen Ordensgründungen nutzte Philipp bei der Etablierung seines Vlies-Ordens "zwei Zeichen, die schon mit einer eigenen Tradition und mit konfliktreichen Bedeutungen besetzt waren".⁴⁶

[23] Innenpolitisch diente der Orden zur Stabilisierung des heterogenen losen Verbandes aus Herzogtümern und Grafschaften, als Instrument der höfischen Klientelbildung. Ziel war es, eine ideologische Bindung mit Treue-Eid an die Person des Herzogs herzustellen, so wie auch das Heilige Römische Reich "durch ein dicht

⁴³ Dünnebeil, *Protokollbücher Orden vom Goldenen Vlies*, Bd. 1, Zit. 193.

⁴⁴ Petra Ehm-Schnocks, "*Très invaincu César*. Antikenrezeption am burgundischen Hof unter Philipp dem Guten und Karl dem Kühnen", in: Rudolf Suntrup, Jan R. Veenstra und Anne Bollmann, Hg., *The Mediation of Symbol in Late Medieval and Early Modern Times / Medien der Symbolik in Spätmittelalter und Früher Neuzeit*, Vorträge zweier Arbeitsgespräche in Groningen 2001 (Schriftenreihe *Medieval to Early Modern Culture / Kultureller Wandel vom Mittelalter zur Frühen Neuzeit* 5), Frankfurt am Main et al. 2005, 275-295, hier 282.

⁴⁵ Dagmar Thoss, "Karl der Kühne im Spiegel der Handschriften der Wiener Sammlungen, Österreichische Nationalbibliothek und Archiv des Ordens vom Goldenen Vlies", in: Sabine Haag, Franz Kirchweiger und Katja Schmitz-von Ledebur, Hg., *Schätze burgundischer Hofkunst in Wien*, Wien 2009, 115-126, hier 121.

⁴⁶ Slanička, *Krieg der Zeichen*, Zit. 180.

geknüpftes Netz persönlicher Treueverpflichtungen zusammengehalten"⁴⁷ wurde. Das bedeutete Anerkennung des Anspruchs der Dynastie der Burgunderherzöge auf die Herrscherfunktion und zugleich auf die Souveränität im Vlies-Orden. In der Person des Herzogs vereinigt, symbolisierte und materialisierte sich so der Zusammenhalt der einzelnen Länder durch den Orden. Damit war das Symbol des Herrschers auch gleichzeitig das Ordenssymbol, und mit dessen politischer Funktion Zeichen sowohl der innenpolitischen Vernetzung als auch der außenpolitischen Allianzen.

[24] Das Feuereisen-Symbol stand damit für den Orden und gleichrangig dazu auch stellvertretend für die Person des Herrschers und sein Herzogtum sowie dessen expansionistische Politik, realisiert im definierten Rahmen des Vlies-Ordens. Mit dem aus Feuereisen und Feuerstein entstehenden Funkenkranz, der mit den Flämmchen das entzündete und sich ausbreitende Feuer der Macht symbolisiert, war diese politische Intention kongenial zum Ausdruck gebracht. Die Bordüren in den Handschriften Philipps des Guten zeigen das klar: Zwischen den Wappen der einzelnen Länder befinden sich die Funken sprühenden Feuereisen und Feuersteine als Zeichen des Zusammenhalts. Obwohl die Feuereisen als Einzelstücke gebildet und nicht als Kettenglieder ineinander gehakt sind, stellen sie dennoch symbolisch die feste Kette der Ländergemeinschaft dar.

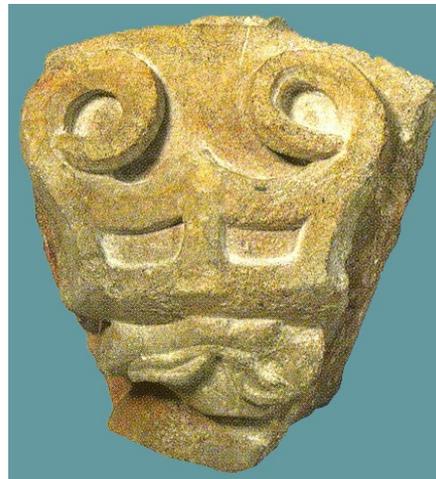
[25] Im Gegensatz zu der Standardposition als Vlieskette bei Porträts oder bei Wappen ist hier das Feuereisen-Feuerstein-Funken-Symbol als Einzelsymbol bereits herausisoliert und als Synonym für den Zusammenhalt der Gemeinschaft bzw. den Herrscherbezug klar ausgeprägt. Ebenso als Einzelform findet sich das Feuereisen am Tausendblumentepich, einem Meisterwerk der Teppichwirkkunst von nobler Schlichtheit und unvergleichlichem Raffinement,⁴⁸ der im Auftrag Philipps des Guten um 1466 in Brüssel hergestellt wurde. In den edelsten Materialien ist der Herzog in der paradiesischen Fülle der Blumen durch sein Wappen, sein Monogramm, das gegenständig gestellte und durch ein Band verknüpfte "e" in Minuskel, dessen genaue Bedeutung nicht geklärt ist, und sein Feuereisen-Feuerstein-Funken-Symbol dargestellt. Dieselbe Sinnbilder-Folge zeigt sich auch am Fuß des Hofbechers Phillips des Guten, hergestellt zwischen 1453 und 1467.⁴⁹ Der Repräsentanz-Rang der Feuereisen war auch an der Architektur des Coudenberg-Palastes, den Philipp der Gute 1452-1460 aus einer älteren Anlage großzügig um- und ausbauen ließ, veranschaulicht. Bei den umfassenden Bauuntersuchungen zwischen 1995 und 2000 konnten zahlreiche Architekturfragmente gefunden werden, an denen das Feuereisen-Feuerstein-Funken-Symbol als Einzelzeichen skulptiert vorhanden ist (Abb. 4). "Ganz offensichtlich ließ der Herzog seine Bilddevisen an gut sichtbaren und

⁴⁷ Stollberg-Rilinger, *Des Kaisers alte Kleider*, Zit. 94.

⁴⁸ Birgit Franke, "Tausendblumentepich", Kat. Nr. 11, in: Marti, Borchert, Keck, *Karl der Kühne*, Ausst.kat., 182-183.

⁴⁹ Helmut Trnek, "Hofbecher Phillips des Guten", Kat. 12, in: Marti, Borchert, Keck, *Karl der Kühne*, Ausst.kat., 184.

architektonisch ausgezeichneten Stellen anbringen, um den repräsentativen Charakter des Gebäudes zu unterstützen."⁵⁰



4 a / b Fundstücke der Bauplastik vom ehem. Coudenberg-Palast in Brüssel, 3. Viertel 15. Jahrhundert. Musées de la Ville, Bruxelles (repr. nach: *Karl der Kühne*, Ausst.kat., hg. Susan Marti, Till-Holger Borchert und Gabriele Keck, Bern/Brüssel/Brügge 2008, Kat. Nr. 8a und 8c, 179)

[<top>](#)

Die Fortführung der Feuereisen-Symbolik unter Karl dem Kühnen

[26] Wie sein Vater Philipp der Gute demonstrierte auch Karl der Kühne (geboren 1433, Herzog 1467-1477) – jedoch mit ungleich größerem, übermäßigem Prunk – seinen Anspruch auf königlichen Rang: Als Gegenleistung für die Zustimmung zur Eheschließung seines einzigen Kindes, seiner Erbtochter Maria, mit Maximilian, verlangte er die Zusage, zum Römisch-Deutschen König gewählt zu werden, was in der Folge den Kaiserrang in erreichbare Nähe gerückt hätte. Das war eine Zielsetzung, die er gegen Kaiser Friedrich III. nicht durchsetzen konnte, ebenso wenig wie die Erhebung des Herzogtums Burgund zum souveränen Königreich. "Von der Apanage eines nachgeborenen

⁵⁰ Gabriele Keck, Kat. Nr. 8a-8c, in: Marti, Borchert, Keck, *Karl der Kühne*, Ausst.kat., Zit. 179.

französischen Prinzen zum erneuerten lothringischen Königreich – so hätte der Aufstieg nach seinem Willen aussehen sollen."⁵¹

Karl war lediglich Herzog, Graf und Herr einzelner, ehemals selbstständiger Territorien und Lehen und somit keineswegs souverän. Der König von Frankreich oder der Kaiser waren jedoch in verschieden starker Weise selbstverständlich Oberherren in ihren Reichen. Karl fehlte sogar die Belehnung durch diese obersten Legitimierungsinstanzen. Nur ein einziges Mal hat Karl einen Lehenseid geleistet, am 6. November 1473 an Kaiser Friedrich III. zu Trier für das Herzogtum Geldern, das er soeben erobert hatte.⁵²

[27] Als der eigentliche, hochfliegende Plan – nämlich Kaiser zu werden – 1473 am Fürstentag zu Trier misslang,

erklärte er sich dennoch für unabhängig, führte die Anrede *souverain seigneur* für sich selbst ein und richtete für die gesamten Niederlande und für Burgund oberste Gerichtshöfe (Parlamente) ein, von denen die Berufung an das Parlament von Paris untersagt sein sollte.⁵³

[28] Herrschaft und Machtstrukturen wurden am burgundischen Hof in einer theatralischen, multimedialen Nonstop-Inszenierung vorgeführt. Bis auf die Architektur der diversen burgundisch-niederländischen Residenzen waren die meisten zur Ausstattung des Staatstheaters eingesetzten Kunstwerke mobil und wurden als Staatsschatz⁵⁴ auf der Reiseherrschaft mitgeführt, auch in das Kriegslager. Dies garantierte höchste Flexibilität beim Kulissenwandel – jedem Anlass der geeignete Medieneinsatz –, aber auch einen hohen Verbreitungsgrad.

Karl der Kühne nutzte in besonders bewusster Weise – das ist vielfältig zu beobachten und von den Zeitgenossen sensibel wahrgenommen worden – das ganze Spektrum von Kunstwerken, ausdifferenzierter Ästhetik und materieller Kultur für die ostentative, sinnlich erlebbare Demonstration seiner Herrschaft und seines politischen Anspruchs.⁵⁵

[29] Bei der Inszenierung der dynastischen Kontinuität stand die Porträttradition der Burgunderherzöge im Vordergrund, bei der auf alle Herrschaftszeichen verzichtet wurde, außer auf die Kette des Ordens vom Goldenen Vlies, der von Philipp dem Guten 1433 "gewissermaßen als dynastischer Hausorden gegründet"⁵⁶ worden war. Mit der

⁵¹ Ehm-Schnocks, "*Très invaincu César*", 275-295, Zit. 276.

⁵² Werner Paravicini, "'Vernünftiger Wahnsinn'. Karl der Kühne, Herzog von Burgund (1433-1477)", in: Marti, Borchert, Keck, *Karl der Kühne*, Ausst.kat., 39-49, Zit. 42.

⁵³ Paravicini, "'Vernünftiger Wahnsinn'", 44.

⁵⁴ Sonja Dünnebeil, "Schatz, Repräsentation und Propaganda am Beispiel Burgunds", in: *Vom Umgang mit Schätzen*, Internationaler Kongress in Krems an der Donau 28. bis 30. Oktober 2004 (Österreichische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse, Sitzungsberichte 771; Veröffentlichungen des Instituts für Realienkunde des Mittelalters und der Frühen Neuzeit 20), Wien 2007, 331-348.

⁵⁵ Birgit Franke und Barbara Welzel, "Paläste und Zelte voller Kunst. Zur Hofkultur Karls des Kühnen", in: Marti, Borchert, Keck, *Karl der Kühne*, Ausst.kat., 51-61, Zit. 54.

⁵⁶ Till-Holger Borchert, "Das Bildnis Karls des Kühnen", in: Marti, Borchert, Keck, *Karl der Kühne*, Ausst.kat., 73-81, Zit. 74.

statutenmäßigen Pflicht, die Ordenskette in der Öffentlichkeit zu tragen, wird sie bei jeder Darstellung eines Vliesritters ein Standard im Bild, ebenso wie sie als Standard-Darstellung um das Wappen generiert wurde. Wie schon in den Auftragswerken seines Vaters sind die als Einzelzeichen isolierten Feuereisen auch bei Karl dem Kühnen⁵⁷ zusätzlich und damit zusammen mit der Vlieskette allgegenwärtig und symbolisieren so gleichzeitig die Person des Herzogs in Verbindung mit dem Wappen, seinen Präsenzraum im Zeremoniell als rechtsverbindlichen und Recht bestätigenden Raum sowie seinen gesamten territorialen Machtanspruch. Anschaulich wird dieses Konzept z. B. auf der Titelminiatur der luxuriös ausgeführten Abschrift seiner Heeresordnung von 1473 (Abb. 5):⁵⁸



5 Heeresordnung Karls des Kühnen, Buchschmuck Meister des Fitzwilliam 268, fol. 5r. The British Library, London (repr. nach: *Karl der Kühne*, Ausst.kat., hg. Susan Marti, Till-Holger Borchert und Gabriele Keck, Bern/Brüssel/Brügge 2008, 221)

[30] In der Mitte erhöht auf dem Thron der Herzog mit der Ordenskette, zu Füßen sein Wappen, über ihm der Baldachin, der seinen Aktionsradius definiert, mit Feuereisen gesäumt, an der Rückwand des Saales im Blickfeld der Versammelten links das

⁵⁷ Sonja Dünebeil, "Der Orden vom Goldenen Vlies und die Beherrschung des Adels", 171-183.

⁵⁸ Scot McKendrick, in: Marti, Borchert, Keck, *Karl der Kühne*, Ausst.kat., 220-221, Kat. 47.

Monogramm C M mit einem Bändchen verknüpft für Charles und Margarete (seine zweite Gemahlin Margarete von York, Heirat 1468), rechts dazu korrespondierend zwei Mal Feuereisen, Feuerstein und Funken flankiert vom Andreaskreuz, darüber an der Balkendecke die Devisen von Karl "*Je l'ai emprins*" [Ich hab's gewagt] und von Margarete "*Bien en aviengne*" [Gutes möge daraus kommen]. Hier wird wieder deutlich, dass das Feuereisen nicht allein Ordenszeichen war, sondern gleichermaßen als Herrschaftssymbol fungierte, das somit auch auf die Gemahlin Karls als Statthalterin und Mitregentin bezogen werden konnte, während die Mitgliedschaft beim Orden vom Goldenen Vlies ausschließlich Männern vorbehalten war.

[31] In einem Kupferstich von 1472⁵⁹ befinden sich die Vlieskette an der Standardposition um das Wappen und wieder gleichzeitig im Bild zwei Feuereisen als Einzelzeichen, diesmal im Sockelbereich, in – wenn man so will – tragender Funktion, die Devise Karls flankierend. Die Funken gehen von den Feuereisen aus, also von der Stelle, an der sie durch das Schlagen vom *fusil* auf den Silex, den Feuerstein, entstehen, und füllen die gesamte Hintergrundfläche des Schriftzuges als Symbol für die sich ausbreitende Macht. Ähnlich ist auch die Gestaltung der Kornettfahnen, die meist die Devise des Herzogs und sein Bildzeichen enthielten.⁶⁰ In das Andreaskreuz symmetrisch eingehängt ist das Monogramm Karls des Kühnen,⁶¹ das doppelte C, verbunden mit zwei Feuereisen und daneben seine Devise. Wiederum bilden die Funken und Flämmchen die symbolische Zone der Macht. Ähnlich, wie auf zahlreichen Werken in allen Techniken, auf einem bemalten Schild eines Speerträgers, das Kreuz des Patrons Burgunds und des Vlies-Ordens sowie Feuereisen und Funken. Auf der berühmten Medaille von Karl dem Kühnen um 1474 von Giovanni Candida⁶² trägt der Revers in der Mitte den Goldenen Widder, zwei Feuereisen, die mit "*VELLUS AUREUM*" beschriftet sind, oben und unten eingefasst von den Devisen Karls und seiner Gemahlin Margarete von York; im Umraum wiederum die Funken. Der Bezug zum Vlies-Orden, der mit der Beschriftung und der Darstellung des Goldenen Vlieses deutlich wird, stellte unter dem Aspekt der Doppelbedeutung der Feuereisen als gleichrangiges Herrschaftssymbol kein Hindernis dar, auch die Devise von Margarete wiederzugeben.

[<top>](#)

⁵⁹ Entstanden frühestens 1472, oder später; siehe Barbara Welzel, in: Marti, Borchert, Keck, *Karl der Kühne*, Ausst.kat., Kat. 50, 222.

⁶⁰ Susan Marti, in: Marti, Borchert, Keck, *Karl der Kühne*, Ausst.kat., Kat. 135 a-f, hier 135c, 324.

⁶¹ Die genaue Bedeutung des doppelten C ist nicht geklärt.

⁶² Daniel Schmutz, "Giovanni Candida – ein italienischer Medailleur am Hof Karls des Kühnen", in: Marti, Borchert, Keck, *Karl der Kühne*, Ausst.kat., 224-229, Kat. 53d, 226. – Ehm-Schnocks, "*Très vaincu César*", 275-295, hier 290-291.

Der Übergang von Burgund an Habsburg

[32] Nach dem überraschenden Sieg der Eidgenossen über die burgundische Armee und dem Tod Karls des Kühnen in der Schlacht bei Nancy am 5. Jänner 1477 änderte sich die Machtverteilung in Europa. Maria, einzige Tochter Karls, heiratete den Kaisersohn Maximilian von Habsburg, wie das von beiden Vätern ausgehandelt war.⁶³

[33] Bei dem Fürstentreffen in Trier vom 23. September bis zum 30. November 1473 zwischen Kaiser Friedrich III., der in Begleitung seines damals 14-jährigen Sohnes Maximilian anwesend war, und Karl dem Kühnen war keine Einigung erzielt worden: Der Bedingung Karls, den Römischen Königstitel zu erlangen, widersetzte sich Friedrich konsequent, und die Erhebung Burgunds zum eigenständigen Königreich scheiterte letztlich an der fehlenden Zustimmung der Kurfürsten,⁶⁴ wobei von Karl dem Kühnen deren Mitbestimmung ausdrücklich gewünscht war. Nach der Niederlage gegen die Eidgenossen in Grandson am 2. März 1476 ließ Karl der Kühne während des Ostergottesdienstes in Lausanne am 14. April 1476 den Friedensvertrag mit Friedrich III. vom 17. November 1475 öffentlich verkünden und unterfertigte drei Wochen später, im Mai 1476, die Urkunde über die Bestätigung der Heirat zwischen seiner Tochter Maria und Maximilian von Habsburg; den Termin setzte er auf den 11. November 1476.⁶⁵ Die Heirat fand jedoch wegen der burgundischen Kriegszüge gegen die Eidgenossen und Lothringen nicht statt,⁶⁶ und Maria geriet nach dem Tod ihres Vaters im Jänner 1477 in allseitige Bedrängnis: Der französische König eroberte die umstrittenen Städte im Artois und der Picardie und zog das Stammland, das Herzogtum Burgund, als heimgefallenes Lehen ein, während die flandrischen Städte die Anerkennung ihrer alten Freiheiten forderten. Die Eheschließung mit Maximilian wurde für Maria angesichts dieser Umstände eine dringliche Angelegenheit und fand am 21. April 1477 *ad procuram* (in Vertretung), also rechtswirksam, und am 19. August 1477 in Gent tatsächlich statt.

[34] Mit dem begehrten Herzogtum Burgund gelangte nicht nur die Rivalität mit Frankreich an das Haus Habsburg,⁶⁷ sondern auch die Souveränität des Ordens vom Goldenen Vlies, die nicht an den Besitz eines bestimmten Gebietes geknüpft war. "Dem

⁶³ Sonja Dünnebeil, "Handelsobjekt Erbtöchter – Zu den Verhandlungen um die Verehelichung Marias von Burgund", in: *Außenpolitisches Handeln im ausgehenden Mittelalter: Akteure und Ziele*, hg. von Sonja Dünnebeil und Christine Ottner unter Mitarbeit von Katrin Kunde (*Forschungen zur Kaiser- und Papstgeschichte des Mittelalters*, Beihefte zu J. F. Böhmer, *Regesta Imperii*, hg. von der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, *Regesta Imperii* 27, und der Deutschen Kommission für die Bearbeitung der *Regesta Imperii* bei der Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz), Wien/Köln/Weimar 2007, 159-184; mit ausführlichen und weiterführenden Literaturangaben.

⁶⁴ In der Goldenen Bulle, dem Rechtsbuch Kaiser Karls IV. von 1356, das die Stellung der Kurfürsten als herausgehobenen Kreis der Königswähler festgeschrieben hatte, war die Vorgangsweise diesbezüglich nicht geregelt: Es war nicht klar, ob die Kurfürsten hierzu abstimmen mussten, oder ob das Wort des Kaisers genügte, ein Herzogtum zum Königreich zu erheben.

⁶⁵ Susan Marti, in: Marti, Borchert, Keck, *Karl der Kühne*, Ausst.kat., Kat. Nr. 157, 348.

⁶⁶ Peter Niederhäuser, "Friedrich III, Maximilian I.", in: Marti, Borchert, Keck, *Karl der Kühne*, Ausst.kat., 35.

Wortlaut der Statuten entsprechend war sie religiösen und ritterlichen Charakters und ging erblich auf den Chef nicht des Herzogtums, sondern des Hauses Burgund über, also auf den nächsten Erben in direkter Linie des Ordensstifters."⁶⁸ Am 30. April 1478 legte Maximilian I. den Eid als Souverän des Ordens ab.⁶⁹ Die Folgejahre waren politisch gekennzeichnet durch das Bemühen der Habsburger, die burgundische Herrschaft zu sichern und die Finanzknappheit, verursacht durch die Schuldenlast Karls des Kühnen sowie Hungernöte und Kriegszüge, in den Griff zu bekommen. Am 27. März 1482 starb Maria von Burgund an den Verletzungen nach einem Reitunfall. Maximilian musste sein burgundisches Erbe weiterhin kriegerisch gegen Frankreich verteidigen und hatte nach dem Tod Marias zusehends Schwierigkeiten, sich gegen die flandrischen Stände zu behaupten, die nicht ihn, sondern nur seinen minderjährigen Sohn Philipp, der als Sohn Marias von Burgund direkter leiblicher Nachfahre der Herzöge von Burgund war, als rechtmäßigen Nachfolger anerkennen wollten. Am 16. Februar 1486 wurde Maximilian auf Betreiben seines Vaters Friedrich III. *vivente imperatore* zum Römisch-Deutschen König gewählt und gekrönt. Nach dem Tod Friedrichs 1493 wurde er Alleinregent und konnte im selben Jahr den Krieg gegen Frankreich mit dem Vertrag von Senlis beenden: Frankreich behielt das Stammland, das Gebiet um Dijon, mit seinen Nebenländern der Artois und der Picardie und verzichtete auf weitergehende territoriale Ansprüche. Als neues Reichsoberhaupt und Inhaber des Imperiums rief Maximilian 1495 seinen ersten Reichstag nach Worms⁷⁰ ein, wobei ihm in besonderem Maß bewusst war, "dass diese Zusammenkunft mit den Gliedern des Reiches einen außergewöhnlichen Zeichencharakter hatte".⁷¹ Am 16. März 1494 heiratete Maximilian Bianca Maria Sforza, die Nichte von Lodovico Sforza, der 1495 mit dem Herzogtum Mailand belehnt worden war. "Die Verbindung brachte Maximilian einen Verbündeten in Italien und eine Mitgift in der Höhe von 40.000 Dukaten."⁷²

[<top>](#)

⁶⁷ Heinrich Lutz, *Christianitas Afflicta. Europa, das Reich und die päpstliche Politik im Niedergang der Hegemonie Kaiser Karls V. (1552-1556)*, Göttingen 1964.

⁶⁸ Terlinden, *Orden vom Goldenen Vlies*, Zit. 19.

⁶⁹ Sonja Dünnebeil, "Der Orden vom Goldenen Vlies zwischen Burgund und dem Hause Österreich", in: Jean-Marie Cauchies, Hg., *Pays bourguignons et autrichiens (XIVe-XVIe siècles): une confrontation institutionnelle et culturelle: rencontres d'Innsbruck, 29 septembre au 2 octobre 2005 (Publication du Centre Europeen d'études bourguignonnes 46)*, Neuchâtel 2006, 13-30.

⁷⁰ Manfred Hollegger, "Die Grundlinien der Außenpolitik Maximilians I. und der Wormser Reichstag von 1495", in: *Der Reichstag zu Worms. Ausstellung des Landeshauptarchivs Koblenz in Verbindung mit der Stadt Worms zum 500jährigen Jubiläum des Wormser Reichstags von 1495*, Museum der Stadt Worms im Andreasstift, 20. August bis 19. November 1995, Aust.kat., Koblenz 1995, 39-55.

⁷¹ Stollberg-Rilinger, *Des Kaisers alte Kleider*, Zit. 25; ebendort ausführlich zum Wormser Reichstag mit weiterführender Literatur 23-91.

⁷² Gert Ammann, "Bianca Maria Sforza", in: *Hispania-Austria. Kunst um 1492. Die Katholischen Könige, Maximilian I. und die Anfänge der Casa de Austria in Spanien*, Ausst.kat., Innsbruck, Schloss Ambras, 3. Juli bis 20. September 1992, Milano 1992, Nr. 78, 262.

Die Weiterentwicklung der Feuereisen-Symbolik durch Maximilian I. zum habsburgisch-imperialen Topos

[35] Mit welchen Mitteln und in welcher umfassender Weise Maximilian I. Eigenpropaganda betrieb, welche Prioritäten von ihm gesetzt wurden, wie die Zielsetzungen im Laufe seiner Herrschaftszeit entwickelt wurden und welche Resonanz in der Mit- und Nachwelt bewirkt wurde bzw. wie die Beeinflussung der Zeitgenossen an den Schaltstellen respektive an den Geldquellen funktionierte, diese Aspekte hat nach den großen Maximilian-Forschern Heinrich Ulmann⁷³ und Hermann Wiesflecker⁷⁴ in jüngerer Zeit besonders Manfred Hollegger in seinen Forschungen umfassend herausgearbeitet.⁷⁵

Die leitenden Themen sind überall die Idee des Imperiums und seiner Erneuerung (Renovatio Imperii) als edelste Aufgabe der deutschen Nation, die Erwerbung und Sicherung der Kaiserkrone als höchste Ehre Maximilians und der Deutschen, die Rückgewinnung und Verteidigung der Reichsrechte in Italien (Restitutio Imperii) sowie der Schutz von Papst und Kirche und schließlich, gleichsam als krönender Abschluss, der große gesamtchristliche Kreuzzug. [...] die Gegner sind je nach politischen Verhältnissen Franzosen, Schweizer oder Venezianer, immer aber die Türken.⁷⁶

[36] Während die Zielsetzungen in den Kategorien Kaiserkrönung, Türkenzug und Kaiser-Papst-Plan fern jeglicher Realisierung in virtuelle Ferne gerückt waren und als Thema einer Glorifizierung, visionär und damit höchst theoretisch in der Ehrenpforte⁷⁷ Eingang gefunden hatten, übertrafen die dynastisch ausgerichteten Projekte – unter Friedrich III. bereits eingeleitet und durch Maximilian in aller Konsequenz um- und fortgesetzt – alle Erwartungen. Mit der spanischen Doppelhochzeit seiner beiden Kinder 1496/97 (Margarete heiratet Johann, Kronprinz von Kastilien und Aragón; Philipp heiratet Johanna von Kastilien und Aragón)⁷⁸ und der böhmisch-ungarischen Doppelhochzeit seiner Enkelkinder 1515 (Maria von Habsburg heiratet Ludwig von Böhmen und Ungarn, Maximilian heiratet stellvertretend für einen seiner beiden Enkel, Karl oder Ferdinand, Anna von Böhmen und Ungarn) fielen durch den unerwarteten Tod von Johann (1497)

⁷³ Heinrich Ulmann, *Kaiser Maximilian I., auf urkundlicher Grundlage dargestellt*, Bd. 1, 2, Stuttgart 1884, 1891 (Nachdr. Wien 1967).

⁷⁴ Hermann Wiesflecker, *Kaiser Maximilian I. Das Reich, Österreich und Europa an der Wende zur Neuzeit*, Bd. 1-5, Wien/München 1971-1986.

⁷⁵ Manfred Hollegger, "Erwachen vnd Aufsten als ein starcker Stryter. Zu Formen und Inhalt der Propaganda Maximilians I.", in: *Propaganda, Kommunikation und Öffentlichkeit (11.-16. Jahrhundert)*, hg. Karl Hruza, Österreichische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse (*Denkschriften* 307, *Forschungen zur Geschichte des Mittelalters* 6), Wien 2002, 223-234; darin eine Übersicht über den Forschungsstand mit Literaturangaben.

⁷⁶ Hollegger, "Erwachen vnd Aufsten als ein starcker Stryter", 223-234, Zit. 226.

⁷⁷ Thomas Ulrich Schauerte, *Die Ehrenpforte für Kaiser Maximilian I. Dürer und Altdorfer im Dienst des Herrschers*, München 2001.

⁷⁸ Karl Rudolf, "Monarchie oder Imperium. Von den Katholischen Königen zur Casa Austria", in: *"Das kommt mir spanisch vor". Eigenes und Fremdes in den deutsch-spanischen Beziehungen des späten Mittelalters, Geschichte und Kultur der Iberischen Welt*, hg. Klaus Hebers et al., Bd. 1, Wien 2004, 107-131.

und Ludwig (1526) die beiden spanischen Königreiche sowie die Königreiche Ungarn und Böhmen an das Haus Habsburg, das damit zur europäischen Großmacht aufstieg.

[37] Zu untersuchen ist nun, inwiefern Maximilian sich die ausgefeilte, aufwendige und mit Erfolg erprobte Symbolik der Burgunderherzöge zu Nutzen gemacht hat bzw. inwieweit er sie für seine Zwecke transformierte.

Hinsichtlich der Inszenierung von Politik und Herrschaft inspirierte sich Maximilian wenig an Inhalten [Burgunds und der burgundischen Niederlande], viel aber an Formen und Aufwand. Er lernte hier vor allem, daß man Propaganda auf höherem Niveau treiben konnte, als er es gewohnt war, ja daß man es mußte, wenn man im Spiel der west- und südeuropäischen Großmächte mithalten wollte.⁷⁹

[38] Nach dem Tod Karls des Kühnen 1477 übernahm Maximilian I. den bisher am burgundischen Hof tätigen Medailleur Giovanni Candida als Sekretär in seinen Hofstaat. Dieser ist seit 1467 am Hof Karls des Kühnen nachweisbar und diente dort seit 1472 als Sekretär und Diplomat⁸⁰ – die Medaillenherstellung war eigentlich nur seine Nebentätigkeit. Maximilian setzte so – nahtlos und in gleichbleibender Qualität – die durch den burgundischen Hof nördlich der Alpen etablierte junge Kunstgattung⁸¹ der Medaillenkunst als ein Medium fort, mit dem nicht nur ein hoher Verbreitungsgrad garantiert war, sondern das auch den Burgund-Bezug dynastisch und politisch untermauerte: mit demselben Künstler und in der Fortführung des Typus. Ein schönes Beispiel dafür ist die Medaille Candidas von 1476/77,⁸² auf deren Avers Karl der Kühne und auf deren Revers Maximilian von Österreich gezeigt ist, also gleichermaßen materialisiert der Werdegang von Burgund an der Schwelle von Valois nach Habsburg.

[39] Eine der maximilianischen Leitideen war das "*Gedechtnus*",⁸³ die zukunftsorientierte Variante des universalistischen Denkens: sein Andenken und damit seine ewige Anwesenheit in der Nachwelt – ein durch und durch gelungenes und wahrhaft nachhaltiges Konzept, denn, so weit entfernt von jener Zeit wir hier heute auch sind: Maximilian und seine Werke sind, wie man sieht, immer noch Thema, und das wird sich so bald wohl auch nicht ändern.

[40] Die burgundischen Symbole Feuer, Feuerstein und Feuereisen, die gleichermaßen Herrschafts- wie Vlies-Ordens-Zeichen darstellten, waren in den Bildmedien, die im

⁷⁹ Malte Prietzel, "Imitation, Inspiration und Desinteresse. Die Auseinandersetzung Maximilians I. mit den politischen Traditionen Burgunds", in: Hebers et al., "*Das kommt mir spanisch vor*", 87-106, Zit. 104.

⁸⁰ Daniel Schmutz, "Giovanni Candida – ein italienischer Medailleur am Hof Karl des Kühnen", in: Marti, Borchert, Keck, *Karl der Kühne*, Ausst.kat., 224-225.

⁸¹ In der Neuzeit erfunden vom italienischen Maler Antonio Pisano, genannt Pisanello; erste Medaille der Kunstgeschichte am Konzil von Ferrara bzw. Florenz vom vorletzten byzantinischen Kaiser Johannes VIII. Palaiologos 1438/39.

⁸² Schmutz, "Giovanni Candida", 227, Kat. 53g.

⁸³ Barbara Ravelhofer, "Histrio and Historian: Imperial Symbolism in the *Gedechtnus* Works of Maximilian I.", in: Suntrup, Veenstra, Bollmann, *The Mediation of Symbol*, 257-273.

Auftrag Maximilians entstanden, seit dem Antritt seines burgundischen Erbes 1477 konsequent mit enthalten. Die Bildtradition der Burgunder-Herzöge, die Ordenskette und gleichzeitig daneben das vereinzelt gesetzte Feuer-Feuerstein-Feuereisen-Symbol darzustellen, also einerseits den Verweis auf den Orden vom Goldenen Vlies zu vermitteln und andererseits das Einzelmotiv als politisches Herrschaftssymbol einzusetzen, wurde von Maximilian konsequent weitergeführt.

[41] Aus der Vielzahl von Beispielen seien einige stellvertretend herausgegriffen: Auf dem zwischen 1477 und 1486 zu datierenden Schwert Maximilians sind Feuereisen-Feuerstein und Andreaskreuz eingraviert und interessanterweise gleichzeitig der Wahlspruch des Mäßigkeitsordens, "*Halt Maß in allen Dingen Maximilian*", eines Ritterordens, dem Maximilian wie sein Vater angehörte.⁸⁴ Auf einem vermutlich schon um 1493 aus Anlass der Nachfolge Maximilians nach dem Tod Friedrichs III. hergestellten Holzschnitt ist Maximilian antikenbezogen als "*Hercules Germanicus*" dargestellt,⁸⁵ was "also ausdrücken sollte, dass er als unüberwindlicher Held, ja Halbgott alle Feinde überwinden und das Reich zu neuer Blüte führen werde".⁸⁶ Das Bild zeigt ihn in Rüstung, mit Krone – interessanterweise mit der kaiserlichen Mitrakrone – und daneben auf gleicher Höhe das burgundische Banner, also das Andreaskreuz; darunter das Wappen des Römischen Königs umgeben von der Vlieskette in der Standardposition, beschriftet "*Vellus Aureum*".⁸⁷ In diesem durch Beschriftungen didaktisch konzipierten Schnitt ist also bereits das gleichwertige Nebeneinander von Krone als Reichsinsignie und Burgund-Emblem als gängiges Element in der habsburgischen Herrscherallegorie vorhanden.

[42] Der Doppelguldiner aus Hall⁸⁸ zeigt den geharnischten Maximilian, dessen Pferd am Hinterzeug (Geliieger) das Andreaskreuz und vier Feuereisen trägt (Abb. 6). Auf der Fahne steht der Doppeladler zwischen zwei Andreaskreuzen, daneben ein Feuereisen. Dabei ist immer zu bedenken, dass der Reichsadler ein Präsenzsymbol war, das selbst verkörperte, was es darstellte: Wo der Reichsadler auf einem Wappen oder Banner erschien, da war es "*glicher wise, als ob wir [der König bzw. Kaiser] mit unsers selbs leibe gegenwärtig wesen*".⁸⁹

⁸⁴ Christian Beaufort-Spontin, in: Marti, Borchert, Keck, *Karl der Kühne*, Ausst.kat., Kat.-Nr. 78, 268.

⁸⁵ Larry Silver, *Marketing Maximilian. The Visual Ideology of a Holy Roman Emperor*, Princeton et al. 2008, 23-24. – Alfred Kohler, "Kaiserikonologie und Reichsemblematik", in: Rainer Müller, Hg., *Bilder des Reiches (Irseer Schriften 4)*, Sigmaringen 1997, 155-168, hier 157.

⁸⁶ Hollegger, "*Erwachen vnd Aufsten als ein starcker Stryter*", 223-234, Zit. 228.

⁸⁷ Erwin Pokorny, "Maximilian I. als Hercules Germanicus", in: *Hispania-Austria*, Ausst.kat., Nr. 162, 349-350, datiert den Holzschnitt um 1499-1503.

⁸⁸ Ohne Jahr, vielleicht 1508.

⁸⁹ Der Kaiser 1423 über das Reichsbanner, zit. nach Stollberg-Rilinger, *Des Kaisers alte Kleider*, 29.



6 Doppelguldiner aus Hall, ohne Jahr (1508?). Kunsthistorisches Museum, Wien (Foto © 2009, Renate Holzschuh-Hofer, Wien)

[43] In den erhaltenen Teilen eines Rossharnischs für Maximilian I. von 1514 ist der Halspanzer mit den burgundischen Emblemen verziert, das Stirnschildchen des als Doppeladler gestalteten Rosskopfes enthält das Wappen Österreich-Burgund.⁹⁰ Das Geschützmodell "*Lauerpfeif*", hergestellt um 1507, trägt neben den Herrschaftswappen Maximilians auch das Andreaskreuz, Feuerstein und Feuereisen.⁹¹ Der von Maximilian für seinen damals 12-jährigen Enkelsohn Karl bestellte prachtvolle Faltenrockharnisch, hergestellt 1512-1514, ist mit Feuereisen und Andreaskreuzen geradezu übersät.⁹²

[44] Auf dem von Maximilian in Auftrag gegebenen und von Hans Burgmair d. Ä. geschnittenen *Quaternionenadler* (hier ein Exemplar von 1511, Abb. 7), einem Anschauungsmodell des Reiches,⁹³ entspringen über den Adlerschwinge aus Feuerstein und Feuereisen symbolisch die Funken der Macht, die in der Person des Kaisers und durch das Haus Österreich das Reich vereinen und stärken.

⁹⁰ Christian Beaufort-Spontin, in: Marti, Borchert, Keck, *Karl der Kühne*, Ausst.kat., Kat.-Nr. 78, 266-267.

⁹¹ Christian Beaufort-Spontin und Matthias Pfaffenbichler, *Meisterwerke der Hofjagd- und Rüstkamme.*, *Kurzführer durch das Kunsthistorische Museum 3*, Wien 2005, 92-93 (Abb.).

⁹² Beaufort-Spontin und Pfaffenbichler, *Meisterwerke der Hofjagd- und Rüstkammer*, 94-95 (Abb.).

⁹³ Stollberg-Rilinger, *Des Kaisers alte Kleider*, 32-35.



7 Hans Burgkmair, *Quaternionenadler*, 1511, Holzschnitt im Auftrag von Maximilian I. Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg (repr. nach: Rainer Müller, Hg., *Das Reich in allegorischen Darstellungen*, in: *Bilder des Reiches*, *Irseer Schriften* 4, Sigmaringen 1997, 420)

[45] In den von Maximilian 1515 gestifteten Glasfenstern von Nauders und Graun,⁹⁴ von denen die Visierung im Tiroler Landesarchiv⁹⁵ erhalten ist, war der Bindenschild von Greifen gehalten, der kaiserliche Doppeladler – umgeben von der Vlieskette – und das Wappen von Alt-Burgund waren dagegen jeweils von Feuereisen flankiert, von denen die Funken und Flammen der Macht sich um die Wappen ausbreiten, in der Sockelposition – also in tragender Basisfunktion – wieder ein Feuereisen. Ähnlich ist das Nebeneinander der Symbole in der "*Historia Friderici et Maximiliani*"⁹⁶ um 1515 zu sehen, wo Maximilian beim Turnierkampf durch Krone, Doppeladler und Feuereisen identifiziert ist.

[46] Zwei Beispiele machen besonders deutlich, wie die Symbolik von Maximilian im Sinne seiner egozentrisch fokussierten, universalistisch und gleichzeitig dynastisch gewichteten Reichspolitik adaptiert wurde: ein Porträt seiner zweiten Gemahlin Bianca Maria Sforza⁹⁷ (Heirat 1493, gestorben im Dezember 1510) aus der Werkstatt von Bernhard Strigel⁹⁸ (Abb. 8) sowie die 1525 entstandene Statue der Bianca Maria vom Grabmal Maximilians. Beide Werke zeigen auf der Bordüre ihres Kleides das Monogram MB [Maximilian / Bianca] unter der Krone und daneben jeweils Andreaskreuz, Feuereisen und Feuerstein.

⁹⁴ Ernst Bacher et al., *Die mittelalterlichen Glasgemälde in Salzburg, Tirol und Vorarlberg*, *Corpus Vitrearum Medii Aevi* Bd. IV, Wien/Köln/Weimar 2007, LXX, Abb. E77.

⁹⁵ Tiroler Landesarchiv, *Maximiliana* XI 6/1.

⁹⁶ Mathias F. Müller, "Die Zeichnungen der *Historia Friderici et Maximiliani*", in: *Mitteilungen des Österreichischen Staatsarchivs*, Bd. 51, 2005.

⁹⁷ Für den Hinweis auf dieses Porträt danke ich herzlich meiner geschätzten Kollegin Elisabeth Oberhaidacher-Herzig.

⁹⁸ Gertrud Otto, *Bernhard Strigel*, München/Berlin 1964, 69-70, und Kat. Nr. 64, 102.



8 Werkstatt Bernhard Strigel, *Bildnis der Kaiserin Bianca Maria Sforza* und Ausschnitt, vor 1510. Kunsthistorisches Museum, Wien (Foto © Kunsthistorisches Museum, Wien), URL: <http://bilddatenbank.khm.at/viewArtefact?id=2533>

[47] Zum einen veranschaulicht dies die Weiterführung der burgundischen Tradition, das Monogramm des Fürstenpaares mit den Herrschaftszeichen zu verknüpfen – also auch mit den Feuereisen, hier schwerpunktmäßig eingesetzt in der Kategorie Herrschaftssymbol. Beim genauen Hinschauen zeigt sich jedoch ein kleiner, aber inhaltlich bedeutender und sicher nicht zufälliger Unterschied: Die Funken, die natürlicherweise von der Stelle ausgehen, wo das Feuereisen auf den Feuerstein schlägt, und die bisher auch so dargestellt wurden, gehen hier vom Monogramm des Herrscherpaares aus: Wie kleine Kometen mit Feuerschweif im Rücken fliegen sie von dem Monogramm in der Mitte auswärts nach beiden Seiten: Im Zentrum befindet sich der

Herrscher bzw. das Herrscherpaar, Inhaber der Macht, die von ihm aus universale Verbreitung findet: eine kongeniale Veranschaulichung der maximilianischen Herrschaftsauffassung. Weniger subtil ist dies in der Miniatur aus dem dreibändigen panegyrischen Werk dargestellt, das mit dem Lobgedicht auf Maximilian die Vorhersage seiner Kaiserherrschaft zum Inhalt hat: Maximilian sitzt mit den Insignien *in majestate* als antiker Imperator, von ihm gehen in das ganze Bildfeld feine goldene Strahlen aus, die Beschriftung lautet: "*Sic ego sum cesar maximus orbis herus*" [So bin ich als Kaiser des Erdkreises].⁹⁹

[48] Ein zweites Bild zeigt buchstäblich die Rangänderung der Feuereisen-Symbolik unter Maximilian (Abb. 9):



9 *Porträt Maximilians I. und Ausschnitt. Porträtsammlung Erzherzogs Ferdinand von Tirol, Tafel H 133, Kunsthistorisches Museum, Wien (Foto © Kunsthistorisches Museum, Wien), URL: <http://bilddatenbank.khm.at/viewArtefact?id=3695>*

⁹⁹ Eva Irblich, "Maximilian I. als Imperator", in: *Hispania-Austria*, Aust.kat., Nr. 100, 283-285.

[49] Das kleine Porträt¹⁰⁰ aus der Porträtsammlung Ferdinands II. von Tirol,¹⁰¹ das mit "*Maximilianus Roman: Imperator*" beschriftet ist, enthält eine erstaunliche Kombination: Feuereisen auf dem Reif der Kaiserkrone. Das wichtigste Symbol der höchsten Würde im Reich – die Kaiserkrone – trägt die Feuereisen: Ein klares Zeichen der Verschmelzung von dynastischen Interessen und Reichspolitik, eine Taktik, bei der "Maximilian wie bereits sein Vater Friedrich III. habsburgische Sonderinteressen tunlichst nicht von jenen des Reiches und der Deutschen Nation geschieden haben wollte, fühlten sie sich doch beide als *dewtsch fürsten*"¹⁰²: Die Angelegenheiten des Hauses Österreich wurden zu jenen des Reichs gemacht und umgekehrt. Diese Idee war unter Philipp dem Guten und Karl dem Kühnen – ausgehend von der Eigenschaft des Vlies-Ordens als politisches Netzwerk – prinzipiell bereits aufbereitet und anschaulich verbildlicht in der Synthese von Wappen und Feuereisen. Unter Maximilian wurden die Feuereisen auf die Rangebene der Reichsinsignien gehoben – im Sinne von: Nur die Casa Austria kann die Kaiserwürde tragen, hier ist der Sitz der rechten Macht im Reich, in der Welt. Das Reich sollte einzig hinter ihm stehen und Kaiserkrone wie Papsttum gegen alle Feinde, besonders Frankreich verteidigen. Die Feuereisen-Symbolik wurde unter Maximilian in die Kaiser-Ikonographie, deren integrativer Bestandteil die Reichsemmblematik war,¹⁰³ implementiert. So wie die Reichs- und Kaiser-Insignien geben die Feuereisen vordergründig keinen Anlass zum Hinterfragen: Ihre Anwesenheit in dieser Kategorie war längst zur Selbstverständlichkeit geworden.

[50] Von 1482 bis zu seinem Tod 1506 lag die Souveränität des Ordens vom Goldenen Vlies bei Philipp dem Schönen. Dann übernahm wieder Maximilian die Agenden des Ordens bis zur Großjährigkeitserklärung seines Enkelsohns und Nachfolgers Karl als Souverän im Jahr 1516. Aufgrund des frühen und unerwartenden Todes von Philipp dem Schönen 1506, der als einziger legitimer Sohn Maximilians der Alleinerbe war, ging die gesamte Erbschaft Maximilians nach dessen Tod im Jänner 1519 an seine beiden Enkel Karl und Ferdinand, wobei Karl bereits seit 1516, nach dem Tod seines spanischen Großvaters Ferdinand II. von Aragón, König von Spanien war, also den seit 1504 vereinigten Königreichen Kastilien und León sowie Aragón, Granada, Sizilien und Sardinien sowie Neapel.

[<top>](#)

¹⁰⁰ Fr[iedrich] Kenner, "Die Porträtsammlung des Erzherzogs Ferdinand von Tirol", in: *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses*, Bd. 14, Prag/Wien/Leipzig 1893, 37-186, hier 130.

¹⁰¹ Karl Schütz, "Die Porträtsammlung Erzherzog Ferdinands II.", in: Wilfried Seipel, Hg., *Werke für die Ewigkeit. Kaiser Maximilian I. und Erzherzog Ferdinand II.*, Ausst.kat., Kunsthistorisches Museum Sammlungen Schloss Ambras 2002, 6. Juli bis 31. Oktober 2002, Wien 2002, 19-21.

¹⁰² Hollegger, "*Erwachen vnd Aufsten als ein starcker Stryter*", 223-234, Zit. 231.

¹⁰³ Kohler, "Kaiserikonologie und Reichsemmblematik", 155-168.

Karl V. und Ferdinand I.: Die kalkulierte Bruderfolge als Initialzündung für die Kaiserwerdung Ferdinands I.

[51] Die Generation der Kinder Philipps des Schönen war die erste, die Burgund und alles damit Zusammenhängende als habsburgische Erbschaft antrat. Nach dem Testament Maximilians vom 30. Dezember 1518 wurden Karl¹⁰⁴ und Ferdinand¹⁰⁵ gleichermaßen Erben der österreichischen Länder, was dem bisherigen habsburgischen Hausrecht entsprach, wobei dem älteren ein gewisses Vorrecht zustand. Damit im Widerspruch standen allerdings Maximilians Pläne aus den Jahren 1517-1518, Ferdinand zu seinem Nachfolger in einem zum erblichen Königreich erhobenen Österreich zu machen.¹⁰⁶ Gleichzeitig stand die Notwendigkeit der baldigen Wahl des Römisch-Deutschen Königs und Kaisers im Raum und damit für das Haus Habsburg die dringliche Problemstellung, wie man neben der spanischen Krone, dem bisher größten Macht- und Territorialbesitz außerhalb des Reichs, auch die Kaiserwürde für die eigene Dynastie gegen das Haus Valois sichern könnte. Die Tatsache, dass es Maximilian I. nicht gelungen war, einen Römisch-Deutschen König *vivente imperatore* zu installieren, sowie die aussichtsreichen Ambitionen des französischen Königs Franz I. auf die Kaiserkrone waren gewichtige Beweggründe für Karl, die Nachfolge innerhalb des Hauses Habsburg¹⁰⁷ und "*notre maison d'Austrice*"¹⁰⁸ möglichst schnell und nachhaltig zu regeln. "Haus Österreich" war hier in der Bedeutung von Herrschafts- und Territorialbesitz gemeint, ganz im Sinn der Unterscheidung zwischen *Domus Austria* und dem Geschlecht Habsburg, die Thomas Ebendorfer in seiner für Friedrich III. um 1450 verfassten *Chronica regum Romanorum* konsequent eingeführt hatte.¹⁰⁹

¹⁰⁴ Alfred Kohler, *Karl V. 1500-1558. Eine Biographie*, München 2005 (1999); mit umfassender Bibliographie. – Wilfried Seipel, Hg., *Kaiser Karl V. (1500-1558). Macht und Ohnmacht Europas*, Ausst.kat., Kunsthistorisches Museum Wien, 16. Juni bis 10. September 2000, Wien/Bonn/Milano 2000. – Eine Kurzbiographie und eine umfassende, chronologisch gereichte Bibliographie in Urs Leu, *Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon*, Bd. III, Herzberg 1992, hg. von Friedrich-Wilhelm Bautz †, fortgeführt von Traugott Bautz, Spalten 1140–1151, URL: http://www.bautz.de/bbkl/k/Karl_V_k.shtml (Zugriff am 10. August 2010).

¹⁰⁵ Kohler, *Ferdinand I.* – Seipel, *Kaiser Ferdinand I.*, Aust.kat. – Schnettger, *Bibliographie*; siehe Anm. 29.

¹⁰⁶ Wilhelm Bauer, *Die Anfänge Ferdinands I.*, Wien/Leipzig 1907, 69-72 und 141. – Die Idee, das Herzogtum Österreich zu einem Königreich erheben zu lassen, geht schon auf die Babenberger zurück und wurde wiederholt aufs Tapet gebracht; dazu ausführlicher Georg Johannes Kugler, *Die Reichskrone*, Wien/München 1986, 83-86.

¹⁰⁷ Dazu auch Holzschuh-Hofer, "Radikal elitär oder schlicht bescheiden?", 241–257.

¹⁰⁸ Ferdinand in einem Brief an Karl vom 7. September 1529 aus Linz; zit. nach: Wilhelm Bauer und Robert Lacroix, Hg., *Die Korrespondenz Ferdinands I.*, Bd. II/2. Hälfte, *Familienkorrespondenz 1529 und 1530 (Veröffentlichungen der Kommission für Neuere Geschichte Österreichs 31)*, Wien 1938, 491/Pkt. 3.

¹⁰⁹ Alphons Lhotsky, "Was heißt 'Haus Österreich'?", in: Alphons Lhotsky, *Aufsätze und Vorträge*, Bd. 1, *Europäisches Mittelalter. Das Land Österreich*, Wien 1970, 344-364, hier 354-360 und 362. – Alfred Kohler, "Die europäische Bedeutung des Begriffs 'Casa de Austria'", in: Richard G. Plaschka, Gerald Stourzh und Jan Paul Niederkorn, Hg., *Was heißt Österreich? Inhalt und Umfang des Österreichbegriffs vom 10. Jahrhundert bis heute (Archiv für österreichische Geschichte 136)*, Wien 1995, 135-147.

[52] Die Idee, nach Karl den Bruder in der Kaiserwürde zu designieren, taucht am Beginn des Wahlkampfs um die Königs- und Kaiserwahl auf.¹¹⁰ Bisher ist nicht präzise geklärt, woher bzw. von wem oder aus welchen Kreisen diese Idee stammt. Dass dieses höchst ungewöhnliche und bis dahin vorbildlose Projekt allein auf Karl und/oder Ferdinand zurückzuführen ist, die damals keine 20 Jahre alt waren und zu diesem Zeitpunkt in der Reichspolitik kaum Erfahrungen gesammelt hatten, ist unwahrscheinlich. Es scheint vielmehr aus dem Gedankengut in der Folge Maximilians I. zu stammen: Margarete von Österreich,¹¹¹ seit 1507 Statthalterin Maximilians I. in den Niederlanden.¹¹² Ihr Hof und Beraterstab scheint als Quellgebiet naheliegend, zumal aus ihrem Umfeld der Vorschlag stammte, Ferdinand an der Stelle von Karl als habsburgischen Alternativkandidat in den Wahlkampf um den Kaisertitel zu schicken,¹¹³ falls die Kurfürsten weiterhin den französischen König gegenüber Karl, dem spanischen König, vorziehen würden:

[...] nous semble [...] qu'il seroit bon de mettre et adjoûter èsdits pouvoirs et instructions ou par autres instructions à part donner charge à vosdits commis de, audit cas, demander et procurer ladite election por monseigneur vostre frere, si d'aventure lesdits electeurs se vouloient plutôt arrester à lui que á vous ou audit roy de France.¹¹⁴

[53] Karl reagierte ablehnend. Er befahl Margarete, alle Aktivitäten diesbezüglich aufzugeben. Seinem Bruder gegenüber drohte er, dass er die Erbteilung nach Maximilian nicht betreiben würde, sollte er nicht zum Kaiser gewählt werden. Für den Fall aber, dass er den Kaisertitel erlangte, ist klar ausgesprochen, dass er Ferdinand risikolos zum Römischen König machen könne und die Kaiserwürde für das Haus Habsburg sichern würde:

Mais par le contraire, estant nous esleu et couronné empereur, nous pourrions assez plus facilement et sans dangier le faire eslire roy des Romains, et mectre l'empire en tel estat qu'il pourroit à tousjours demeurer en nostre maison [...] ¹¹⁵

¹¹⁰ Ernst Laubach, *Wahlpropaganda und Wahlkampf um die deutsche Königswürde 1519* (Archiv für Kirchengeschichte 53), Köln/Weimar/Wien 1971, 207-248.

¹¹¹ Dagmar Eichberger, *Leben mit Kunst, Wirken durch Kunst. Sammelwesen und Hofkunst unter Margarete von Österreich, Regentin der Niederlande* (Burgundica 5), Turnhout 2002.

¹¹² Seit ihrer Ernennung zur Statthalterin der Niederlande stand sie mit ihrem Vater, Kaiser Maximilian I., in regem Briefkontakt, der in M. Le Glay, Hg., *Correspondance de l'Empereur Maximilian Ier et de Marguerite d'Autriche, sa fille, gouvernante des Pays-Bas de 1507 à 1519*, II Tomes, Paris 1839, ediert ist.

¹¹³ Royall Tyler, *Kaiser Karl V.* Mit einem Vorwort von Carl J. Burckhardt, Stuttgart 1959, 59.

¹¹⁴ Schreiben von Margarete und ihren Räten an Karl am 20. Februar 1519. Zit. nach: M. Le Glay, Hg., *Négociations diplomatiques entre la France et l'Autriche durant les trente premières années du XVI^e siècle*, Tome II, Paris 1845, 253-262, Zit. 255.

¹¹⁵ Karl an Margarete in der Instruktion für Adrian de Croy, Herrn von Roeux und Beaurain (5./6. März 1519); zit. nach: Le Glay, *Négociations*, 253-262, Zit. 309-310.

[54] Immerhin konnte Ferdinand ab nun auf die in Aussicht gestellte Erbteilung sowie auf seine Designierung zum Römischen König pochen,¹¹⁶ was er auch in aller Konsequenz tat – es entstand daraus eine seiner politischen Leitideen.

[55] In etwas ironischer, aber nichtsdestoweniger eindeutiger Form ist das Projekt Bruderfolge in einem Brief des Sekretärs Marnix an Erzherzogin Margarete vom 16. März 1519 erwähnt, in dem er empfiehlt, die in Innsbruck befindliche und bezüglich ihrer Heirat unschlüssige Prinzessin Anna Jagiello damit zu beruhigen, dass sie "ne peut faillir à avoir l'ung ou l'autre frère, que seroit l'ung empereur et l'autre roy des Romains"¹¹⁷:

Die Aufeinanderfolge der beiden habsburgischen Brüder Karl und Ferdinand in der deutschen Königs- und Kaiserwürde ist freilich weder die einzige noch die erste Bruderfolge in der Geschichte des Reiches. Sie unterscheidet sich von allen anderen, weil sie nicht durch schicksalhafte Umstände eingetreten, sondern schon relativ früh geplant und nach einigen Regierungsjahren des älteren Bruders auch reichsgeschichtlich festgelegt worden ist, womit der Regelfall in der Nachfolge, nämlich diejenige des Sohnes des Herrschers, blockiert wurde.¹¹⁸

[56] Ein außergewöhnliches Zeugnis vom Willen und Anspruch sowie vom propagandistischen Einsatz Ferdinands, dieses Ziel – die Königs- und dann folgend die Kaiserwürde – zu erlangen, ist die um 1524/25 zu datierende monumentale Sandsteinbüste im römisch antiken Habitus, die den jungen Ferdinand mit Vlieskette und den Kaiser-Symbolen Doppeladler und Jupiterblitzen sowie dem aufsteigenden Phönix darstellt (Abb. 10).¹¹⁹

[57] In einem Brief an Ferdinand vom 26.-31. März 1525 erfolgte die offizielle schriftliche Bestätigung Karls, dass Ferdinand sein Nachfolger sein sollte:

¹¹⁶ Grundlegend für die frühen Regierungsjahre Ferdinands I. die beiden großartigen Werke von Gerhard Rill, *Fürst und Hof in Österreich von den habsburgischen Teilungsverträgen bis zur Schlacht von Mohács (1521/22 bis 1526)*. Bd. 1: *Außenpolitik und Diplomatie (Forschungen zur Europäischen und Vergleichenden Rechtsgeschichte*, hg. Berthold Sutter, Bd. 7/1), Wien/Köln/Weimar 1993, und Bd. 2: *Gabriel von Salamanca, Zentralverwaltung und Finanzen (Forschungen zur Europäischen und Vergleichenden Rechtsgeschichte*, hg. Berthold Sutter, Bd. 7/2), Wien/Köln/Weimar 2003, hier 205 und 208-209.

¹¹⁷ Zit. nach: Ernst Laubach, "Karl V., Ferdinand I. und die Nachfolge im Reich", in: *Mitteilungen des österreichischen Staatsarchivs* 29, 1976, 1-51, Zit. 2. – Siehe auch Bauer, *Die Anfänge Ferdinands I.*, 86-87.

¹¹⁸ Laubach, "Nachfolge im Reich", Zit. 1.

¹¹⁹ Die Datierung der Büste ist im Hinblick auf den Briefwechsel über die Bruderfolge um 1524/1525 (Bredam-Instruktion bzw. schriftliche Bekanntmachung Karls über die in Aussicht genommene Königskandidatur Ferdinands) anzusetzen, jedoch frühestens 1519 (erste Erwähnung der Bruderfolge) und spätestens 1531 (Wahl und Krönung Ferdinands zum römisch-deutschen König); ausführlicher dazu: Holzschuh-Hofer, "Radikal elitär oder schlicht bescheiden?", 241–257. – Eliska Fucíková, "Zur Büste Ferdinands I.", in: Seipel, *Kaiser Ferdinand I.*, Ausst.kat., 375-376, Abb. 180. – Über die Restaurierung der Büste 1969-70 vgl. Milada Lejsková-Matyášová, "Imperátorské busty Starých Hradů u Libáně a jejich restaurování", in: *Památková péče* 73/1 (1973), 59-61. – Jan Chlíbeč, "Sochařské donace Jiřího Pruskovského z Pruskova. Glosa k renesančnímu sochařství v Čechách", in: *Umění* XLVI (1998), 65-74. – Über die Antikenrezeption bei Karl V. und Ferdinand I. siehe Friedrich Polleroß, "Romanitas in der habsburgischen Repräsentation von Karl V. bis Maximilian II.", in: Richard Bösel, Grete Klingenstein und Alexander Koller, Hg., *Kaiserhof-Papstthof (16.-18. Jahrhundert)/Corte imperiale-Corte papale (Akten des 9. Workshops des Arbeitskreises "Höfe des Hauses Österreich")*, Wien 2006, 207-223, besonders 207-214; mit zahlreichen Literaturangaben.

Et soit paix ou soit guerre, pour vous advertir en secret comme à mon bon frere, mon intention est de passer ceste anné le plustost que je pourrai en Ytalie et prendre mes coronnes, pour après entendre à l'election de roi des Romains en vostre personne et pourveoir à l'establissement des Allemagnes en bonne devovion du saint empire.¹²⁰



10 Sandsteinbüste Ferdinands I., um die Mitte der 1520er-Jahre.
Schloss Stare Hradý, Tschechische Republik (Foto © 2009, Renate
Holzschuh-Hofer, Wien)

[58] Die Gründe, die Karl für die nunmehr öffentlich bekannt gegebene Absicht der Königserhebung seines Bruders anführt, sind bei Ernst Laubach¹²¹ aus zahlreichen Quellen herausgefiltert: Friede und Ordnung im Reich sichern; seine Abwesenheit im Reich ausgleichen, zu der er wegen der Regierungsgeschäfte in seinen anderen Königreichen gezwungen ist; die kaiserlichen Aufgaben (Spaltung der Kirche verhindern, Verteidigung gegen den türkischen Feind) im Reich tragen, weil das Reichsregiment nicht funktioniert hat und weil sein Vertreter niemand anderer als sein Bruder sein kann, der auch am besten geeignet sei; um die Wahl eines anderen zu verhindern. Mit der Wahl Ferdinands zum Römisch-Deutschen König am 5. Jänner 1531 in Köln und der Krönung am 11. Jänner 1531 in Aachen

¹²⁰ Wilhelm Bauer, *Die Korrespondenz Ferdinands I.*, Bd. I, *Familienkorrespondenz bis 1526*, in: *Veröffentlichungen der Kommission für Neuere Geschichte Österreichs*, Bd. 11, Wien 1912, Zit. 278.

¹²¹ Laubach, "Nachfolge im Reich", 1-51, hier 23-26. – Friedrich Edelmayer, "Viele usurpierte Throne? Sukzessionsfragen im Hause Österreich (1500-1531)", in: Alfred Kohler et al., Hg., *Karl V. 1500-1558. Neue Perspektiven seiner Herrschaft in Europa und Übersee (Zentraleuropa-Studien 6)*, Wien 2002, 245-260.

erfüllte sich ein lang gehegter Wunsch des jüngeren Bruders, [...]. Für die weitere Zukunft Ferdinands I. und dessen herrschaftsrechtlicher Position im Reich waren Titel und Würde von größter Bedeutung, auch wenn beides zunächst eher eine politische Belastung darstellte, denn erstens wurde Ferdinand I. nicht von allen Reichsständen anerkannt – Kursachsen, Hessen und Bayern verweigerten diese Forderung bis 1534 – zweitens schränkte ihm sein kaiserlicher Bruder seine Regierungskompetenzen [...] erheblich ein [...]¹²²

[59] Die Erlangung der Römischen Königswürde bedeutete für ihn nach der Erbschaft der Königreiche Böhmen und Ungarn 1526, die als Beigabe den Erwerb einer wertvollen Kurstimme mit sich brachte und Ferdinand damit in den Kreis der Kaiserwähler hob, einen weiteren Königstitel und den wesentlichen Etappensieg auf dem Weg zur angestrebten Kaiserwürde.

[<top>](#)

Drehbuch außerhalb der Norm: Der Belehnungsakt Ferdinands I. mit dem Erzherzogtum Österreich während des Augsburger Reichstags 1530 und die bildhafte Umsetzung in Trient

[60] Ferdinand, der als zweitgeborener Sohn von Philipp dem Schönen und Johanna von Kastilien seinen Großeltern weder in den spanischen Königreichen noch im Herzogtum Burgund bzw. den burgundischen Niederlanden nachfolgte, erhielt sein Erbteil von Karl erst zwei bzw. drei Jahre nach dem Tod Maximilians I.: 1521 zuerst nur die fünf niederösterreichischen Länder, die Ferdinand als zu wenig erachtete;¹²³ in den Verträgen von Brüssel 1522 dann u. a. endlich auch Tirol und den Zugang zur Adria – jedoch demütigenderweise bis zur Kaiserkrönung Karls geheim, wodurch Ferdinand in seinen Ländern knapp zehn Jahre nur als Statthalter Karls auftreten durfte.

[61] Das Ende dieser Geheimhaltung war das Jahr 1530. Es wurde mit einem Zeremoniell der besonderen Art in Szene gesetzt, das bisher vergessen bzw. in seiner Bedeutung nicht adäquat erkannt wurde und das Barbara Stollberg-Rilinger¹²⁴ nun ans Licht geholt und eingehend analysiert hat: dem Belehnungsakt am 5. September 1530 im Rahmen des Augsburger Reichstages (April bis September 1530), bei dem die Regalien des Erzherzogtums Österreich von dem kurz zuvor (am 24. Februar 1530) vom Papst zum Kaiser gekrönten Karl an Ferdinand verliehen wurden. Ganz im Sinne des dynastischen Denkens und Handelns fand das Belehnungsritual nach dem Drehbuch des *Privilegium Majus* statt, einem Bündel gefälschter Kaiserurkunden, die dem Haus Österreich eine ganze Reihe an Sonderrechten zuwiesen, um den Rang über alle Reichsglieder zu erhöhen. Das Defizit gegenüber den Kurfürsten, denen der Erzherzog

¹²² Kohler, *Karl V.*, Zit. 92.

¹²³ Angesichts der von Ferdinand geäußerten Unzufriedenheit über die vorgesehene Aufteilung forderte Karl ein Gutachten von der Innsbrucker Regierung über die Einkünfte und Belastungen: im Volltext ediert bei Alfred Kohler, Hg., *Quellen zur Geschichte Karls V.*, in: *Ausgewählte Quellen zur deutschen Geschichte der Neuzeit (Freiherr vom Stein-Gedächtnisausgabe 15)*, Darmstadt 1990, 91-95.

¹²⁴ Stollberg-Rilinger, *Des Kaisers alte Kleider*, 125-131.

von Österreich ja nicht angehörte, sollte mehr als ausgeglichen werden, es fehlte nur der Königstitel und die Lehensunabhängigkeit. Das exzeptionelle Ritual, das noch nie durchgeführt worden war, fand auch nicht in Augsburg statt, sondern auf Schloss Wellenburg, also auf benachbartem österreichischem Territorium. Dabei wurde Ferdinand bei seinem Auftritt gemäß dem *Privilegium Majus* in allen Details als ein dem Kaiser Gleichgestellter inszeniert. Diese Gleichrangigkeit ist dargestellt in den außergewöhnlichen Wandmalereien, die im Auftrag des Fürstbischofs von Trient, Bernhard Cles,¹²⁵ dem Kanzler Ferdinands, für das Audienzzimmer seines neu errichteten Magno Palazzo in Trient¹²⁶ von Gerolamo Romanino 1531-1532 hergestellt wurden, also unmittelbar nach dem Augsburger Reichstag und im Jahr der Königswahl und Krönung Ferdinands (Abb. 11).



11 Gerolamo Romanino, *Karl V. und Ferdinand I.*, 1531-32, Wandmalerei im Auftrag von Bernhard Cles. Magno Palazzo, Trient (Foto © 2009, Renate Holzschuh-Hofer, Wien)

[62] Karl und Ferdinand sind in jeder Hinsicht gleichrangig dargestellt, erstaunlicherweise liegen beide Kronen – die kaiserliche Mitrakrone und die Königskrone zu Füßen Ferdinands –, wobei die Königskrone, durch seinen Fuß verdeckt, kaum auszunehmen ist: eine klar propagandistische, habsburg-treue, dynastisch orientierte

¹²⁵ Bernhard Cles (geboren 1485, gestorben 1539) war der erste Kanzler Ferdinands; er wurde 1530 in Zuge der Kaiserkrönung Karls vom Papst zum Kardinal erhoben und 1531 von Ferdinand zu seinem Statthalter in den ober- und vorderösterreichischen Ländern ernannt. – Vgl. Gerhard Rill und Christiane Thomas, *Bernhard Cles als Politiker. Kriterien für das Verhaltensbild eines frühneuzeitlichen Staatsmannes (Kleine Arbeitsreihe zur Europäischen und Vergleichenden Rechtsgeschichte 18)*, Graz 1987.

¹²⁶ Francesca de Gramatica, "Itinerario attraverso il Magno Palazzo", in: Ezio Chini, Hg., *Bernardo Cles e l'arte del Rinascimento nel Trentino*, Ausst.kat., Trento, Museo Provinciale d'Arte, castello del Buonsiglio, 16 dicembre 1985-31 agosto 1986, Milano 1986, 141-196; vgl. auch den virtuellen Rundgang unter <http://new.buonconsiglio.it/index.php/de/Castello-del-Buonconsiglio/schloss/Besichtigungsrundgang/Magno-Palazzo/Der-Magno-Palazzo> (Zugriff am 10. August 2010).

sowie vor allem die Zukunft im Hinblick auf die Kaiserfolge präjudizierende Aussage. Ferdinand wird hier als der zukünftige Kaiser vorgeführt, und zwar in einer Weise, die die vorgeschriebene Wahl durch die Kurfürsten eigentlich ignoriert. Karl ist nicht als amtierender Kaiser dargestellt, das Programm in der Trienter Audienzhalle ist auf das ferdinandeische Kaiserprojekt, also auf die Zukunft ausgerichtet. Dies wiederholt sich in den Reliefs der Loggia-Medaillons des Magno Palazzo von Alessio Longhi, wo Philipp der Schöne mit der Königskrone von Kastilien, León und Granada, Karl V. mit der kaiserlichen Mitrakrone, Maximilian I. und Ferdinand mit derselben kaiserlichen Bügelkrone dargestellt sind. Vorweggenommen ist diese Kaiserfolge z. B. auch in den Holzmodellen für Medaillen von 1534 und 1540 von Franz Kels. Auf beiden sind Maximilian I., Karl V. und Ferdinand I. zu dritt unter der Kaiserkrone dargestellt.



12 Franz Kels, Holzmodell mit Maximilian I., Karl V. und Ferdinand I. für eine Medaille, 1540 (repr. nach: Karl Domanig, Hg., *Porträtmedaillen des Erzhauses Österreich von Kaiser Friedrich III. bis Kaiser Franz II.*, Wien 1896, Tafel VI, Nr. 32)

[63] Besonders auffallend ist das Exemplar von 1540, bei dem Ferdinand in der Mitte von der Kaiserkrone mit dem Symbol der zwei Säulen und der Devise Karls "Plus Oultre" überfangen und von der Vlieskette eingerahmt ist, wobei die Gestik der Hände auf die Bruderfolge verweist (Abb. 12).¹²⁷

Dass die Urkunden des *Privilegium Majus* gefälscht waren, spielte da längst keine Rolle mehr: Mit der früheren Anerkennung durch Friedrich III. und der Belehnungsaufführung 1530 kam ihm nachträglich Authentizität zu. Die Bedeutungsdimensionen dieses Belehnungsaktes waren vielfältig: Er bekräftigte den einzigartigen Stand, Rang und Glanz des Hauses Österreich und sein

¹²⁷ Karl Domanig, *Porträtmedaillen des Erzhauses Österreich von Kaiser Friedrich III. bis Kaiser Franz II.*, Wien 1896, Tafel VI, Nr. 31 und 32.

außergewöhnliches Verhältnis zum Reich; er demonstrierte die enge Verbindung zwischen Kaiserwürde und dynastischer Herrschaft in der Hand der Habsburger; er verpflichtete die Beteiligten auf die problematische Übertragung des Herzogtums Württemberg an Österreich; und er wies einmal mehr den Kurfürsten und Fürsten – gerade auch den Protestanten – ihre Plätze im Reichsganzen zu. Damit ebnete dieser Akt nicht zuletzt propagandistisch, aber auch rechtsverbindlich den weiteren Weg für die Bruderfolge im Kaisertum. Der nächste Schritt auf diesem Weg folgte unmittelbar danach: die Wahl und Krönung Ferdinands zum Römischen König, die kurz nach dem Ende des Augsburger Reichstags in Köln und Aachen im Jänner 1531 stattfand.¹²⁸

[<top>](#)

Ferdinand I. und das burgundische Erbe

[64] Als Infant von Spanien erzogen, war Ferdinand auf eine der machtvollsten Positionen in Europa fokussiert worden,¹²⁹ wobei die Hoffnung, diese einzunehmen, mit der Machtübernahme Karls 1516 ein plötzliches Ende fand:

Nachdem sich die niederländischen Räte auf die Auswechslung des ferdinandeischen Hofstaates und die baldige Verbringung des Infanten in die Niederlande geeinigt hatten, erließ Karl die beiden berühmten Middelburger 'Dekrete' vom 7. September 1517, die dem Buchstaben nach die Ausschaltung unzuverlässiger Personen in der Umgebung Ferdinands, in Wirklichkeit aber die Liquidierung des vermeintlichen Zentrums einer Opposition gegen den allein erbberechtigten Fürsten und – was zweifellos keine geringere Rolle spielte – gegen die Erwerbsabsichten der niederländischen Räte bezweckten. [...] Die Auflösung des Hofstaates und die Isolierung Ferdinands erfolgten mit militärischer Präzision. [...] Es ist nicht vorstellbar, dass der in einer knappen Zeitspanne erfolgte Absturz des 13- bis 15-Jährigen in das (relativ) Bodenlose, von der Vereitelung seiner fürstlichen Befugnisse bis zur Abschiebung in der Art eines jugendlichen Straftäters, den nur die Geburt vor Ärgerem schützte, keine Spuren in seinem späteren Denken und Handeln hinterlassen hat.¹³⁰

[65] Der Status des Zweitgeborenen versetzte ihn ab sofort permanent in die Rolle des Machtlosen und Abhängigen. Dennoch war er derjenige, der die österreichische Erbschaft Maximilians I. übernahm und dem damit auch die Vollendung der unfertig stehen gebliebenen Auftragswerke seines Großvaters übertragen wurde.¹³¹ Dass Ferdinand als Erbe des maximilianischen Territoriums den Anspruch auf Burgund – konkret und realpolitisch sinnvoll über die Freigrafschaft mit ihren Anhängen und die Grafschaft Auxonne – erhob, war bei der Erbteilung 1521/22 nur folgerichtig und wird von ihm 1522 als Forderung an Karl geäußert:

¹²⁸ Stollberg-Rilinger, *Des Kaisers alte Kleider*, 131.

¹²⁹ Ernst Laubach, "Politik und Selbstverständnis Kaiser Ferdinands I.", in: Martina Fuchs und Alfred Kohler, Hg., *Kaiser Ferdinand I. Aspekte eines Herrscherlebens (Geschichte in der Epoche Karls V. Bd. 2)*, Münster 2003, 123-145; mit zahlreichen Literaturangaben.

¹³⁰ Rill, *Fürst und Hof in Österreich*, Bd 1: *Außenpolitik und Diplomatie*, Zit. 201.

¹³¹ Christiane Thomas, "Von Burgund zu Habsburg. Personalpolitische und administrative Verflechtungen in den Herrschaftskomplexen des Hauses Österreich", in: *Archiv und Forschung, Das Haus-, Hof- und Staatsarchiv in seiner Bedeutung für die Geschichte Europas*, hg. von Elisabeth Springer und Leopold Kammerhofer unter Mitarbeit von Leopold Auer, Horst Brettner-Messler, Ernst. D. Petritsch, Christiane Thomas (*Wiener Beiträge zur Geschichte der Neuzeit* 20/1993, hg. von Thomas Fröschl und Alfred Kohler), München 1993, 35-48.

Et avec ce^[132] nous donner, ceder et transporter le conté de Bourgoingne aues ses dependences, pour lequel sad. m^{te} pourra recompenser m^{me} nostre tante. Et si d'aventure sad. mte faisoit grant difficultè de donner lad. recompense et ce fust cause que nostre requeste ne puisist sortir effect, serons content de donner et assigner à mad. dame tante austain de rente ordinaire comme elle lieue et revient à son proffit de lad. conté. enoultre ce nous donne, cede et transporte le droict et action, qu'il a à la duché de Bourgoingne, visconté d'Auxonne et aultres ses appendences et que ce ne le face sad mte seullement en recompense desd. cent mil florins d'or et deux cens mil ducas, mais aussi d'une grace espediale et amour fraternelle que croyons a envers nous, consideré aussi, que lesd. pays ne lui scauroient jamais porter grant fruict ains grosse despence et à nous nostres, lesquelz ensemble nostre vie voudrions en toute temps employer au service de sad. m^{te}.¹³³

[66] Die Ansprüche der beiden Brüder in Bezug auf Burgund waren also unterschiedlich ausgerichtet: Karl zielte auf die Wiedergewinnung der Gebiete, die ab 1493 in den Besitz der französischen Krone übergegangen waren, darunter besonders das Herzogtum Burgund mit Dijon, dessen neuerlicher Verlust wohl das französische Nationalherz zerbrochen hätte. Ferdinand hingegen forderte von Karl die Freigrafschaft Burgund und die Grafschaft Auxonne, den ihm in seinen Augen zustehenden und in habsburgischem Besitz befindlichen Bereich als Anteil seiner Erbschaft nach Maximilian I.¹³⁴

[<top>](#)

Die Adaptierung der Feuereisen-Symbolik auf die politischen Ziele Ferdinands I.

[67] Beim Herrschaftsantritt Ferdinands in Österreich 1521/22

war die latente Kennung der Feuereisen mit den Reichsinsignien durch Maximilian I. bereits implementiert und als Symbol-Konfiguration Reich-Kaiser-Haus Habsburg medial vermarktet, eingepflanzt und verinnerlicht und entsprach genau der Zielsetzung des jungen Erzherzogs, die Kaiserwürde zu erlangen.¹³⁵

[68] Allerdings war die Feuereisen-Symbolik am Herrschaftsbeginn von Ferdinand noch nicht intensiv vorhanden, wie das Wappen an dem von ihm in Auftrag gegebenen und 1524 erbauten Wiener Neustädter Zeughauses zeigt (Abb. 13): Obwohl Ferdinand seit dem 18. Mai 1518 Vliesritter war, ist hier nicht einmal die Ordenskette an der Standardposition um das Wappen angebracht, dagegen nehmen die französischen Lilien, die den Bezug auf die burgundische Erbschaft und mit dieser auch den Verweis auf das Haus Valois veranschaulichen, eine auffallend raumgreifende Fläche ein.¹³⁶

¹³² Damit ist der vorgeschlagene Verzicht auf die Hälfte von den ihm zustehenden 200.000 Goldgulden gegen die Herrschaft von Pfirt, Elsass und Hagenau gemeint, wie es versprochen war: "[...] *que en rempence de ce lui plaise nous ceder et transporter la propriété hereditaire pour nous et nuz hoirs des pays et contéz de Ferrette, Elsatie, Hagnault ensemble toutes leurs circonstances et dependences, consideré que desia unefois sad. mte dernièrement en contractant le beau pere Clapion eust peu tesmoingner, si fust en vie, et aussi sad. mte le scait: [...]*." Zit. nach Bauer, *Familienkorrespondenz bis 1526*, 25.

¹³³ Zit. nach Bauer, *Familienkorrespondenz bis 1526*, 25.

¹³⁴ Holzschuh-Hofer, "Radikal elitär oder schlicht bescheiden?", 241–257.

¹³⁵ Holzschuh-Hofer, "Die renaissancezeitliche Hofburg und das Schweizertor", 643-660, hier 650.



13 Wappen am Portal des Wiener Neustädter Zeughauses, 1524, errichtet im Auftrag Ferdinands I. (Foto © 2008, Franz Peter Wanek)

[69] Ab der Mitte der 1520er-Jahre trat der Konflikt mit dem Osmanischen Reich in eine besonders kritische Phase, was u. a. auch die Entscheidung Ferdinands mit sich brachte, die Stadt Wien¹³⁷ und mit ihr die Hofburg schrittweise als zentrale Residenz zu etablieren.¹³⁸ Nach der erfolgreichen Abwehr der Türken 1529 wurde das Heer Süleymans bei seinem zweiten Feldzug gegen Wien und in Richtung Europa 1532 an der Grenzfestung Köseğ/Güns 120 Kilometer vor Wien zerschlagen; die Osmanen mussten ohne große Schlacht den Rückzug antreten. Seitdem pflegte Ferdinand wie auch Karl das Image des Siegers über die Türken, der Beschützer der katholischen Kirche und der Christenheit, der Retter Europas.¹³⁹ Zwei Jahre davor, 1530, war die zeremonielle Belehnung mit den Regalien des Erzherzogtums Österreich erfolgt, die Wahl und Krönung zum Römisch-Deutschen König lag ein Jahr zurück.

¹³⁶ Die Analyse dieses Wappens im Zusammenhang mit der Herrscher-Ikonographie Ferdinands, mit der Besonderheit seiner Kaiserwerdung sowie vor allem im Hinblick auf seinen Anspruch auf einen Teil des burgundischen Erbes steht noch aus.

¹³⁷ Christiane Thomas, "Wien als Residenz unter Kaiser Ferdinand I.", in: *Jahrbuch des Vereins für Geschichte der Stadt Wien* 49 (1993), 101-117. Über die frühe Herrschaftszeit Ferdinands in Bezug zur Stadt Wien ist dieser Beitrag von Christiane Thomas immer noch als grundlegend anzusehen. – Ferdinand Opll, "Ferdinand I. und seine Stadt Wien. Versuch einer Neubewertung des Verhältnisses zwischen Herrscher und Stadt", in: *Jahrbuch der Vereins für Geschichte der Stadt Wien* 61, Wien 2005, 73-98.

¹³⁸ Renate Holzschuh-Hofer, "Die Wiener Hofburg im 16. Jahrhundert. Festungsresidenz Ferdinands I.", in: *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege* LXI, Heft 2/3, hg. vom Bundesdenkmalamt, Wien 2007, 307-325 (mit weiterführenden Literaturangaben).

¹³⁹ Géza Pálffy, "Bollwerk und Speisekammer Mitteleuropas (1526-1711)", in: Ernő Marosi, *Auf der Bühne Europas. Der tausendjährige Beitrag Ungarns zur Idee der europäischen Gemeinschaft*, Budapest 2009, 100-124.

[70] Ab dieser Zeit tauchen die Feuereisen in den Auftragswerken Ferdinands auf, und zwar vorzüglich in der isolierten Form, wie das von den Herzögen von Burgund eingeführt worden war. Ferdinand entwickelte daraus eine Art Feuereisen-"Logo", das an seinen Residenzen Wien, Prag und Pressburg (Abb. 14 a-c, Abb. 15) in vielfacher Wiederholung als öffentlich rezeperbares Kennzeichen angebracht war und das auch sonst in all seine Auftragswerke einfluss.

[71] Die Propagandaschiene seines österreichischen Großvaters wurde reaktiviert und weiterentwickelt. Bei Karl ist das in derartiger Intensität, v. a. an Architektur, nicht zu beobachten bzw. wäre noch genauer zu erforschen.



14 Details von den Fassaden (Sturzfelder über den Fenstern):
14a: Burg von Bratislava (erhaltenes Fragment der ehemaligen Renaissance-Fassade um 1552-62). Burgmuseum Bratislava;
14b: Wiener Hofburg, Schweizerhof, 1540er/50er-Jahre; 14c: Prag, Belvedere auf dem Hradschin 1537-52/55-63 (Fotos © 2006 [Bratislava] und 2008 [Wien und Prag], Renate Holzschuh-Hofer, Wien)



15 Schweizertor, Wiener Hofburg, Innenseite, Mittelmetope, 1552-1553
(Foto © 2008, Renate Holzschuh-Hofer, Wien)

[72] Für die Feuereisen-Symbolik speziell bei Ferdinand I. (Abb. 15) sind mehrere Hintergründe auszumachen, die Bestandteil seiner Herrschaftsauffassung und damit auch seiner individuellen Symbolik waren:

- der Rückbezug auf die burgundischen Vorfahren und deren Symbolik als Zeichen des berechtigten Anspruchs auf einen Erbteil des von Maximilian I. erheirateten und ererbten Burgund;
- der Anspruch auf das Kaisertum nach seinem Bruder Karl V.;
- Zeichen für die Errettung der Christenheit und des Abendlandes als Übertragung von den Statuten des Ordens vom Goldenen Vlies¹⁴⁰ auf seine gesamtheitliche Herrschaftsauffassung: das ferdinandische Territorium als jene Zone, die die Christenheit zuverlässig vor der Vereinnahmung durch die Osmanen bewahrt;
- ein Ausdruck gegen die Spaltung der Kirche;
- die Wiederaufnahme des politischen Hintergrundkonzepts, das bei der Gründung des Vlies-Ordens ein primärer Beweggrund war, nämlich die geographisch und politisch und im Bezug auf ihren Rechtsstatus heterogenen Länder stärker auf die Person des Fürsten zu fokussieren: hier also ein ergänzendes symbolisches Pendant zur habsburgischen Heiratspolitik, nämlich die Einbeziehung möglichst vieler einflussreicher Geschlechter in ein rituelles, emotionales, familiäres Beziehungsgeflecht – die Umarmung und Neutralisierung potentieller Feinde;
- in subtiler Weise Ausdruck des Gegensatzes zum politischen Konzept seines kaiserlichen Bruders: Diplomatie statt Krieg.¹⁴¹

¹⁴⁰ Dünnebeil, *Protokollbücher Orden vom Goldenen Vlies*, Bd. 1, 189-231.

¹⁴¹ Christopher F. Laferl, "Karl V. und Ferdinand I. – ein ungleiches Brüderpaar", in: Joachim Bahlicke und Volker Dudek, Hg., *Welt-Macht-Geist. Das Haus Habsburg und die Oberlausitz 1526-*

[73] Spekulativ in den Raum gestellt sei die These, dass das Vlies bei der Ordensgründung und später bei der Adaptierung der Ordenssymbolik durch die Habsburger einen verweishaften Bezug zum Thema "*Königswerdung*" enthielt. Als Begründung wäre der Umstand anzuführen, dass das goldene Widderfell, das einzig neu geschaffene Symbol bei der Gründung des Ordens vom Goldenen Vlies, auf die Geschichte der Argonauten in der griechischen Mythologie verweist, bei der es in zwei zeitebenen Parallelgeschichten grundsätzlich um Königswerdung bzw. um Nachfolge im Königtum geht: Die Zielsetzung der Königswerdung war auch Bestandteil der politischen Konzepte Herzog Philipps des Guten und Herzog Karls des Kühnen¹⁴² und spielte bei Friedrich III. eine wesentliche Rolle; mit der Wahl Maximilians I. zum Römisch-Deutschen König *vivente imperatore* wurde sie durchgesetzt und ist dann besonders auffällig bei der kalkulierten Bruderfolge zwischen Karl und Ferdinand zu beobachten. In diesem Zusammenhang muss auch wieder der oben erwähnte Magno Palazzo in Trient mit den Wandmalereien von 1531-1532 zu denken geben: In diesem Zyklus erscheint Karl der Kühne (Abb. 16) mit einer Königskrone zu seinen Füßen, gleichermaßen ist mit den anderen Dargestellten (Maximilian I., Philipp der Schöne sowie drei römische Kaiser, Karl V., Ferdinand I. und Bernhard Cles) der dynastisch-habsburgische Kontext und der Bezug zum antiken Imperatorentum hergestellt.



16 Gerolamo Romanino, *Karl der Kühne*, 1531-32, Wandmalerei im Auftrag von Bernhard Cles. Magno Palazzo, Trient (Foto © 2009, Renate Holzschuh-Hofer, Wien)

1635, Ausst.kat., Görlitz 2002, 49-60.

¹⁴² Ehm-Schnocks, "*Très invaincu César*", 275-295, hier 289-290.

[74] Damit ist auch der Hinweis gegeben auf das nie umgesetzte Projekt Karls des Kühnen, die Königs- oder Kaiserwürde zu erreichen, und gleichzeitig auf seine bedeutende dynastische Position innerhalb des Hauses Habsburg als direkter Vorfahre von Philipp dem Schönen und daraus folgend auf die lineare Verbindung zurück zum französischen Königshaus Valois.

[<top>](#)

Die Feuereisen-Symbolik als persönliches *Icon* Ferdinands I.

[75] Mit der Wahl der Stadt Wien als Zentrale und als nächster habsburgischer Anwärter auf den Kaisertitel rückte Ferdinand den Fokus seiner Herrschaft, aber auch den des Reichs an die äußerste Ostfront der Christenheit, als Zeichen der unerbittlichen Standhaftigkeit gegenüber dem mächtigen osmanischen Gegner, der deklariert Weise ganz Europa einnehmen wollte. Das fürstliche Residenzschloss stellt in "seiner architektonischen Gestalt eine Art steinernen Fürstenspiegel dar, in dem sich Wehrhaftigkeit als Sinnbild umfassender fürstlicher Tugendhaftigkeit und Autorität zeigt".¹⁴³ Als Sinnbild für diese Politik, die hier als psychologische, militärisch-taktische Maßnahme geradezu unerlässlich war, eignete sich die Feuereisen-Symbolik in idealer Weise. Auch wenn Ferdinand nicht Souverän des Vlies-Ordens war und wusste, dass er dies auch nie werden würde, entsprachen die Statuten des Ordens seinen eigenen äußerst ambitionierten und konsequent entwickelten politischen Zielsetzungen: Verteidigung der Christenheit, am effizientesten ermöglicht in der höchsten weltlichen Position des damaligen Abendlandes neben dem Papst, und daraus logisch folgend das Hauptziel, die Erlangung der Kaiserwürde,¹⁴⁴ sowie als Nächstes deren Weitergabe an seinen Sohn – oder anders formuliert: die Etablierung der Kaiserwürde in der österreichischen Linie.

[76] Priorität hatte das Denken und Handeln in dynastischen Dimensionen: Man sah sich als ein Glied in der Kette der Familie, die heroisch überhöht in diverse mythische Vergangenheiten zurück rekonstruiert wurde, um damit alle Ansprüche zu rechtfertigen. Diese allseits übliche Methode wurde unter Karl dem Kühnen¹⁴⁵ und Maximilian I.¹⁴⁶ auf die Spitze getrieben. Gleichzeitig konstruierte man auch in die Zukunft: Ferdinand hat

¹⁴³ Matthias Müller, "Spätmittelalterliches Fürstentum im Spiegel der Architektur-Überlegungen zu den repräsentativen Aufgaben landesherrlicher Schlossbauten um 1500 im Alten Reich", in: Cordula Nolte, Karl-Heinz Spiess und Ralf-Gunar Werlich, Hg., *Principe Dynastien und Höfe im späten Mittelalter (Tagungsband Residenzforschung 14)*, Stuttgart 2002, 107-146, Zit. 114.

¹⁴⁴ Elisabeth Klecker und Franz Römer, "Die Kaiserproklamation Ferdinands I. im Spiegel eines lateinischen Huldigungsgedichtes. Zur Austrias des Rocco Boni (Wien 1559)", in: Fuchs und Kohler, *Kaiser Ferdinand I.*, 217-233.

¹⁴⁵ Mehr zu diesem Thema bei Karl dem Kühnen in Till-Holger Borchert, "Das Bildnis Karls des Kühnen", in: Marti, Borchert, Keck, *Karl der Kühne*, Ausst.kat., 73-81.

¹⁴⁶ Anna Coreth, "Dynastisch-politische Ideen Kaiser Maximilians I.", in: *Mitteilungen des Österreichischen Staatsarchivs* 3 (1950), 81-105. – Elisabeth Klecker, "Auster und Abspurge, ein 'Habsburg-Mythos' des 16. Jahrhunderts", in: *Renaissancekultur und antike Mythologie*, hg. Bodo Guthmüller und Wilhlem Kühlmann, Tübingen 1999, 167-182.

nicht nur mehrmals um seine eigene Nachfolge gekämpft, sondern auch um die seines Sohnes, wobei sich die Situation Ende der 1540er-Jahre zuspitzte und mit dem Fürstenaufstand vom Mai 1551 und dem Abschluss des Passauer Vertrages am 15. August 1552¹⁴⁷ die Weichen zugunsten Ferdinands nachhaltig gestellt waren: Der Kaiserrang für ihn selbst und weiterführend in der österreichischen Linie war ab nun gesichert. Damit war auch die Wendung der Machtverhältnisse im Reich zu seinen Gunsten in Gang gesetzt. Das machte es automatisch notwendig, das Ererbte sorgfältig zu bewahren – materiell und auch formal in der Sprache der Kunst –, es kontinuierlich zu inszenieren, weiter zu nutzen, zu transformieren, auf die angestrebte Zukunft auszurichten und es damit rechtsverbindlich zu institutionalisieren.

[77] Die Feuereisen boten dafür ein stimmiges Symbol: Unter den burgundischen Vorfahren zum normativen Typus geformt, wurden sie durch den Großvater Maximilian in die Kategorie der Reichssymbolik gehoben und damit der dauerhafte Anspruch der Dynastie auf den Kaisertitel zum Ausdruck gebracht. Für Ferdinand lag es geradezu auf der Hand, diese vorinstallierten, auf Zweckdienlichkeit hinlänglich geprüften Komponenten weiterzuführen und individuell zu bereichern. Mit ihrem retrospektiven Charakter bildeten sie die argumentative Grundlage für die gegenwärtige und zukünftige Herrschaft. Diese ganz bewusste Inszenierung, die in der gesamten Hofkultur umgesetzt wurde, hat Ferdinand I. erweitert und intensiv auf die Architektur seiner Residenzen (Abb. 17) übertragen.

[78] Diese war als ortsfestes Medium nicht so leicht und oft beliebig umzugestalten, so wie man Räume je nach zeremoniellem Anlass mit unterschiedlichen Tapisserien aushängen konnte, sie war vielmehr auf Dauerhaftigkeit angelegt und öffentlich bzw. halb öffentlich. Außerdem verkörperte die Residenz den Fürsten in seiner Abwesenheit buchstäblich. Unter diesen Voraussetzungen konnte im Sinne einer professionellen, mithin wirksamen, gesamtheitlichen Inszenierung auch und besonders an der Architektur nichts dem Zufall überlassen sein. Ganz im Gegenteil musste sie als dauerhafte Kulisse, ja als ein Zweitkörper des Fürsten, eine Gestalt aufweisen, die so allgemein und so gültig war, dass sie bei jedem Anlass und auch in Zukunft passen würde. Für Ferdinand I. hatte die Feuereisen-Symbolik in ihrer Verknüpfung mit der Reichs-Emblematik und damit für seinen Anspruch auf den Kaisertitel besonderen Wert – er machte sie zu seinem "*personal icon*".

¹⁴⁷ Volker Henning Drecoll, *Der Passauer Vertrag (1552). Einleitung und Edition (Arbeiten zur Kirchengeschichte 79)*, Berlin/New York 2000.



17 Wiener Hofburg, Schweizerhof, Nord-Ost-Fassade zum Reitschulhof (17a), 1550er-1560er-Jahre im Auftrag Ferdinands I., Restaurierung 2009 nach Befund in Erscheinung des frühen 17. Jahrhunderts, und Detail (17b) mit Feuereisen-Feuerstein-Feuer vor der Restaurierung (Fotos © 2009, Bettina Neubauer [17a] und Renate Holzschuh-Hofer [17b], Wien)

[79] Außerdem erforderte die höchst spezifische Rechtssituation der kalkulierten Bruderfolge, die den Zeitgenossen wohl bewusst war, auch eine entsprechend konstruierte Panegyrik¹⁴⁸ und adaptierte Propaganda. Die Feuereisen-Symbolik Ferdinands I. war ein wesentlicher Teil davon. Sie hatte mit den anderen, oben erwähnten Aspekten auch den Zweck, die geplante außergewöhnliche Folge im Kaisertum als "normal" zu veranschaulichen, als etwas nicht zu Hinterfragendes oder gar Infragezustellendes. Als ranggleich mit den Reichssymbolen waren die Feuereisen auch *solenne*, rituelle Formen, also Zeichen "die bewirkten, was sie abbildeten – so wie die

¹⁴⁸ Über die Panegyrik als "Spiegel politischer Propaganda" Grundlegendes in: Elisabeth Klecker, "Neulateinische Huldigungsdichtung für Ferdinand I.", in: Jozef Bad'urík, Hg. *Politický zrod novovekej strednej Európy. 500. výročie narodenia Ferdinanda I. zakladateľa habsburskej monarchie*, Bratislava 2005, 128-142.

Sakramente es nach altkirchlicher Lehre taten: *efficiunt quod figurant*¹⁴⁹: nämlich die Kaiserwürde Ferdinands, den Erbanteil von Burgund, die erfolgreiche Verteidigung der Kirche, die Rettung des Abendlandes vor den Ungläubigen, die Einheit der Kirche. Auffallend ist dabei das hartnäckige Festhalten an Geltungsansprüchen (Burgund, Einheit der Kirche), auch wenn keine Möglichkeit mehr vorhanden war, diese in die Realität umzusetzen. Fiktion und Wirklichkeit konnten widerspruchsfrei nebeneinander existieren, Doppeldeutigkeit und Unausgetragenheit waren Phänomene in der Reichspolitik der Frühen Neuzeit: Die jeweiligen Ansprüche aufrecht erhalten und auf günstigere Umstände warten: Das leisteten symbolisch-rituelle Mittel.¹⁵⁰

[80] Die alte Wiener Burg (seit dem 18. Jahrhundert Schweizerhof genannt) bildete Kern und Zentrum der Anlage der Hofburg, des *Caput* des Fürsten.¹⁵¹ Dass das auffallend schlichte Erscheinungsbild des Baus als extreme Reduktionsform bewusst eingesetzt wurde, um sich von allen zeitgenössischen Konkurrenten zu unterscheiden, die Tradition des Hauses Österreich zu unterstreichen¹⁵² und sie als den einzig gerechten und damit unanfechtbaren Sitz der kaiserlichen Macht auszuweisen, habe ich bereits an anderer Stelle zu zeigen versucht.¹⁵³ Die Inszenierung der politischen Ziele erfolgte konzentriert an einem ortsfesten, dauerhaften Medium, an den Fassaden der Residenzen, also nach außen gerichtet an eine ausgewählte Öffentlichkeit, nicht in erster Linie mit künstlerischen Mitteln des Stils, Dekors und prunkvollen Aufwandes, sondern in der Ausdrucksform der Symbolik. Das ist ein Spezifikum der von Ferdinand I. in Auftrag gegebenen Residenzbauten, die nur im Kontext der Besonderheit seiner politischen Karriere zu verstehen sind.

Aller Architektenschelte und allen abwertenden Urteilen der Kunstgeschichtsschreibung zum Trotz: Rückständig oder gar provinziell war der Umgang der Habsburger mit ihrem Wiener Stammschloß und damit letztlich auch mit Wien als Residenzstadt in keiner Weise – auch nicht im europäischen Maßstab.¹⁵⁴

¹⁴⁹ Stollberg-Rilinger, *Des Kaisers alte Kleider*, Zit. 63-64.

¹⁵⁰ Stollberg-Rilinger, *Des Kaisers alte Kleider*, 85.

¹⁵¹ Matthias Müller, *Das Schloß als Bild des Fürsten. Herrschaftliche Metaphorik in der Residenzarchitektur des Alten Reichs 1470-1618 (Historische Semantik 6)*, Göttingen 2004.

¹⁵² Hellmut Lorenz, "'...Im alten Style glücklich wiederhergestellt...'. Zur repräsentativen Rolle der Tradition in der Barockarchitektur Mitteleuropas", in: *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege* LI, Heft 3/4, hg. vom Bundesdenkmalamt, Wien 1997, 475-483.

¹⁵³ Holzschuh-Hofer, "Die Wiener Hofburg im 16. Jahrhundert", 307-325. – Dies., "Die renaissancezeitliche Hofburg und das Schweizertor", 643-660. – Dies., "Radikal elitär oder schlicht bescheiden?", 241-257.

¹⁵⁴ Matthias Müller, "Der Anachronismus als Modernität: Die Wiener Hofburg als programmatisches Leitbild für den frühneuzeitlichen Residenzbau im Alten Reich", in: Marina Dmitrieva und Karen Lambrecht, Hg., *Krakau, Prag und Wien. Funktionen von Metropolen im frühmodernen Staat (Forschungen zur Geschichte und Kultur des östlichen Mitteleuropa 10)* Stuttgart 2001, 313-329 Zit. 319.

[81] Dass Ferdinands Qualitätsanspruch insgesamt dennoch oder gerade deswegen sehr hoch war, lässt sich z. B. an den Resten der noch erhaltenen Wandmalerei in Pressburg¹⁵⁵ (Abb. 18) oder an seinem Belvedere in Prag¹⁵⁶ (Abb. 19) deutlich machen.



18 Giulio Licino, Detail aus den Resten der in situ erhaltenen Renaissanceausstattung im Auftrag Ferdinands I. in der Burg zu Bratislava, 3. Viertel 16. Jh. (Foto © 2008, Renate Holzschuh-Hofer, Wien)



19 Prag, Hradšchin, Balustrade am Belvedere 1537-52/55-63, Detail, vor der Restaurierung (Foto © 2006, Renate Holzschuh-Hofer, Wien)

[82] Dass ein opulentes Auftreten nach außen nicht automatisch mit Qualität und hohem Anspruch gleichzusetzen ist, sondern dass – genau im Gegenteil – in der

¹⁵⁵ Andrej Fiala, Jana Šulcová und Peter Krútky, *Die Bratislavaer Burg*, Bratislava 1995. – György Kelényi, "Der Umbau des Schlosses von Pressburg im 17. Jahrhundert", in: *Ex Fumo Lucem, Baroque Studies in Honour of Klára Garas, Presented on Her Eightieth Birthday*, Budapest 1999, 353-362.

¹⁵⁶ In Bezug auf die politische Propaganda und die damit zusammenhängende Ikonologie in den Auftragswerken Ferdinands ist das kürzlich erschienene und bisher einzige ikonologisch analysierende, monographische Werk über das Prager Belvedere, das vielfach Vergleichbares zur ikonologischen Analyse der Wiener Hofburg aufweist, noch auszuwerten: Jan Bažant, *Pražský Belveder a severská renesance* [Das Prager Belvedere und die nördliche Renaissance], Prag 2006. Für das fachlich kompetente Exzerpieren in die deutsche Sprache sei Petr Čehovský herzlich gedankt.

radikalen Reduktion auf den Kern der Dinge ein enormer elitärer Anspruch stecken kann, hat sich bei den jüngsten Entdeckungen (Sommer 2009) der Bauforschung in der Hofburg im Schweizerhof ein weiteres Mal bestätigt: Das hofseitige Portal zum Treppenhaus der Königin,¹⁵⁷ das bisher der Forschung unbekannt war, ist – so weit man an dem arg devastierten Stück erkennen konnte – vordergründig unspektakulär und schlicht, besteht aus dem blaugrauen Flyschquarzsandstein, dem Lieblingsmaterial Ferdinands, und war ursprünglich wohl materialsichtig. In der Steinbearbeitung und in der Konstruktion weist es jedoch allerhöchste Qualität auf.

[83] Die Fortführung der von Ferdinand I. eingeführten Architektur-Symbolik in der Wiener Hofburg in späteren Jahrhunderten ist augenscheinlich (z. B. Hofseite des Leopoldinischen Traktes,¹⁵⁸ Burggartenseite der Neuen Burg (Abb. 20), Hoffassaden des Corps de Logis), harrt jedoch noch einer genaueren Analyse.



20 Wiener Hofburg, Neue Burg, Ende 19. Jh., Gottfried Semper und Carl Hasenauer, Fassade zum Burggarten, Detail vom Fries (Foto © 2009, Renate Holzschuh-Hofer, Wien)

[<top>](#)

¹⁵⁷ Die Befundöffnung, die im Rahmen des Forschungsprojektes über die Wiener Hofburg (siehe Anm. 8) einvernehmlich mit der Burghauptmannschaft Österreich und dem Bundesdenkmalamt angelegt wurde, ist im Mai 2010 aus konservatorischen und methodisch-denkmalpflegerischen Gründen wieder geschlossen worden. Eine Publikation darüber ist in Vorbereitung.

¹⁵⁸ Christian Benedik, "Die herrschaftlichen Appartements. Funktion und Lage während der Regierungen von Kaiser Leopold I. bis Kaiser Franz Joseph I.", in: *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege* LI, Heft 3/4, hg. vom Bundesdenkmalamt, Wien 1997, 552-570, hier 553-554.