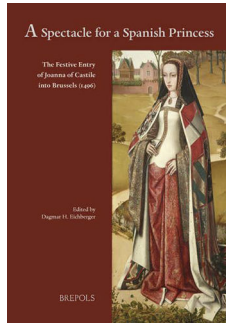


DAGMAR H. EICHBERGER (HG.), *A SPECTACLE FOR A SPANISH PRINCESS. THE FESTIVE ENTRY OF JOANNA OF CASTILE INTO BRUSSELS (1496)*

Burgundica 35, Turnhout: Brepols 2024, 440 Seiten mit 240 Farbbabb., ISBN 978-2-503-59443-9 (Hardback).



Rezensiert von  
Dietrich Erben

Bei der vorliegenden kritischen Edition eines spätmittelalterlichen Festberichts handelt es sich um die eindrucksvolle Forschungssynthese eines bereits ausführlich untersuchten Objekts. Die Arbeit an der illuminierten Handschrift haben nun wiederum VertreterInnen zahlreicher historischer Fachdisziplinen unter sich aufgeteilt, KunsthistorikerInnen und HistorikerInnen ebenso wie PhilologInnen, Theater- und MusikwissenschaftlerInnen. Diese unterschiedlichen fachlichen Zuständigkeiten sind für sich genommen ein ferner Spiegel des damaligen multimedialen Spektakels. Der wissenschaftliche Blick auf unterschiedliche Kulturräume verdankt sich darüber hinaus den ausgedehnten seinerzeitigen territorial-politischen und dynastischen Verflechtungen: Die festliche Entrée der Infantin Johanna von Kastilien in Brüssel erfolgte am 9. Dezember 1496, und dieses öffentliche Ereignis wird im Festbericht überliefert. Die Infantin, Tochter der Königin Isabella von Kastilien und des Königs Ferdinand von Aragon, befand sich auf Brautreise zu ihrem Ehemann Philipp von Burgund, dem Sohn König Maximilians I. von Habsburg und der Herzogin Maria von Burgund. Die Hochzeit zwischen Isabella und Philipp war Mitte

21: INQUIRIES INTO ART, HISTORY, AND THE VISUAL  
6/3, 2025, 415–419

<https://doi.org/10.11588/xxi.2025.3.111941>



Oktober, zwei Monate vor dem Brüsseler Einzug, im brabantischen Lier erfolgt. Sie besiegelte die dann Jahrhunderte währenden dynastischen Verbindungen zwischen den spanischen Königreichen, der Habsburgerdynastie und dem Alten Reich. Zusammen mit dieser geradezu weltpolitischen dynastischen Relevanz liegt die Bedeutung der Entrée von Johanna von Kastilien und damit auch der Bildhandschrift, die das Zeremoniell protokolliert, in der kommunalen Interessenpolitik der Stadt Brüssel, von der die neue Herrscherin in Empfang genommen wurde. Im Leben Johannas von Kastilien blieben die Ehe und der Brüsseler Aufenthalt letztlich eine frühe, zeitlich begrenzte Episode. Nach dem Tod des Gatten im Jahr 1506 wurde sie zurück nach Spanien beordert und politisch weitgehend kaltgestellt, ihr wurde der schmähende Beiname „die Wahnsinnige“ auferlegt und sie verlebte die Witwenjahrzehnte bis zu ihrem Tod 1555 in Tordesillas.

Die vorliegende Publikation zum Festbericht beinhaltet mehrere Teile: Auf die zehn interpretierenden Studien folgen zwei beschreibende Abschnitte zum Kodex und zu dessen Miniaturen (Dagmar Eichberger, Helga Kaiser-Minn); die zweite Hälfte des Buches bietet die lateinische Transkription des Textes und dessen englische Übersetzung (Verena Demoed) sowie das Faksimile der gesamten Handschrift. Dem in Berlin aufbewahrten Manuskript (ms 78 D5), das 1884 aus englischem Privatbesitz für das Kupferstichkabinett erworben wurde, ist der Superlativ zu attestieren, dass es sich bei ihm um den ersten vollständig erhaltenen illustrierten Bericht des Einzugs einer Herrscherin handelt. Mit 64 Folia ist es im Umfang überschaubar. Darüber hinaus geben, so wird man sagen können, Text und Illustrationen keine besonderen Rätsel auf. Eher handelt es sich um ein Kompendium spätmittelalterlicher, für sich genommen je konventionalisierter Themen und Motive, in denen sich kommunale Repräsentation und Herrscherinnenlob verschränken – genau darin liegt, zusammen mit dem Erstlingsrang der Handschrift als Bericht der Entrata einer Herrscherin, die Bedeutung des Kodex.

Die Handschrift ist im Faksimile um etwa ein Drittel des Originals verkleinert, was der Lesbarkeit und der Pracht von Kalligraphie und Bildern aufgrund der großartigen Reproduktionsqualität keinerlei Abbruch tut. Auf den aufgeschlagenen Doppelseiten stehen sich verso die lateinischen, meist nur eine Handvoll Zeilen umfassenden Texterläuterungen und die Bilder gegenüber. Dies macht das Verständnis von Text und Bild eminent funktional und eingängig. Die übersichtliche inhaltliche Disposition des Kodex bildet direkt die ständischen Hierarchien im Zeremoniell der Entrée ab: Nach dem Eröffnungsbild mit dem Stadtheiligen, dem Erzengel Michael, folgt das Defilé der verschiedenen Klerikergruppen, die, so wird im Beitzext verlautet, für die Bildung in der Stadt und für die fromme Verehrung der neuen Herrscherin eintreten; es folgt als Intermezzo eine exotische Burleskeninszenierung; dann geht es weiter mit dem Zug der städtischen Honoratioren und der Zünfte. Im zweiten Teil der Handschrift (ab fol. 31v) sind

insgesamt 28 *Tableaux vivants* erläutert und illustriert. Dargestellt sind die Schaugerüste jeweils in der Nahaufsicht auf die Bühne. Im unteren Teil der Bilder macht das Holzgerüst die Konstruktion sichtbar. Die Bühne darüber, auf der die SchauspielerInnen agieren, ist gleichförmig von Stoffbahnen und Vorhängen gerahmt, welche mit den Tituli die Szenen für die Betrachtenden identifizieren. Die *Tableaux* sind mit ihren Ikonographien ausdrücklich an die Herrscherin adressiert. Neun alttestamentliche Szenen verweisen auf die herrscherlichen Tugenden. In der sich anschließenden Szenefolge wechseln sich weitere alttestamentliche Szenen mit antikenmythologischen Themen ab. Eingestreut sind zwei zeitgenössische Einzelszenen zur Reconquista in Spanien (fol. 42r) und zum Hochzeitsgemach, dem „*Domus Delicie Et Iocunditatis*“ (fol. 58r). Ihren Abschluss findet die Szenenfolge mit der Darstellung des Evangelisten Lukas, der die Madonna malt, als offensichtlich selbstreferenzieller Verweis auf die kunstvolle und religiös begründete Herstellung der Handschrift selbst. Den Abschluss des Kodex bilden zwei Wappenseiten und eine Textbeschreibung des Brüsseler Rathauses.

Die einführenden Beiträge des vorliegenden Bandes eröffnen jeweils ausführlich und fundiert sehr verschiedene Deutungsperspektiven auf die Bilderhandschrift. Naturgemäß haben sich die Analysen stets auf zwei Ebenen zu bewegen, nämlich auf der Ebene der realhistorischen Situation, in der sich die Joyeuse Entrée abspielte, und auf der Ebene des Mediums, das sich dem Ereignis widmet. Zeitgeschichtlich ist von Belang, dass sich die Stadt Brüssel in Anbetracht der lange währenden Rebellionen gegen die fremden Herren der neuen Regentin als Ort der Stabilität zu präsentieren suchte und dass die Kommune zugleich den Standortvorteil der Stadt als Residenzort in Szene setzte. Die politische und soziale Ordnung, die über dem Zeremoniell der Entrée waltete und die sich auch in der Handschrift widerspiegelt, sollte diesen doppelten kommunalen Aspirationen Ausdruck verleihen (Raymond Fagel, Claire Billen und Chloé Deligne). Aus der Perspektive kommunaler Selbstdarstellung gewinnt auch die relativ ausführliche und außergewöhnliche Ekphrasis des Brüsseler Rathauses als baulicher Ausdruck der Ordnung am Ende der Handschrift ihren Sinn (Sascha Köhl). In weiteren Beiträgen des Bandes werden die intellektuellen Kontexte von Entrée und Handschrift im Umfeld spätmittelalterlicher und frühhumanistischer Gelehrsamkeit im Kreis der Rhetorikersozietäten erkundet (Remco Sleiderink und Amber Souleymane, Anne-Marie Legaré). Weiterhin nicht ganz eindeutig zu klären ist der Status des Kodex in Bezug auf Adressierung und Funktion. Für eine exklusive Adressierung an die Fürstin spricht angesichts der fehlenden Widmung und der insgesamt bescheidenen materiellen Aufmachung der Handschrift mit den auf Papier gemalten Aquarellen nichts. Am ehesten ist die Rolle der Handschrift als die eines kommunalen Erinnerungsbuches zu bestimmen. Zugleich bleibt wohl weiterhin nicht auszuschließen, dass der Kodex eine Umsetzung als Wiegendruck hätte finden sollen und damit ein breiterer bürgerlicher Leserkreis hätte erreicht werden können. Im Rahmen

der sachkundlichen Erschließung wartet ein Aufsatz mit der abenteuerlichen Geschichte des Verlustes der persönlichen kostbaren Besitztümer Johannas auf, war doch ein Gutteil der Brautausstattung verloren gegangen, als eines der Hauptschiffe der Flottille, mit der Johanna anreiste, vor der flandrischen Küste sank (Annemarie Jordan Gschwend).

Es versteht sich von selbst, dass diesen vielfältigen Kontextualisierungen die Beiträge zur Inhaltsdeutung von *Entrée* und *Kodex* ausführlich an die Seite treten (Wim Blockmans, Dagmar Eichberger, Laura Weigert). Herausgearbeitet werden dabei insbesondere die genderhistorischen Perspektiven der Würdigungen der Infantin und Herzogin auf den allegorischen Bühnen. Dies gilt insbesondere für die beiden topischen Themenkreise der *Neuf Preuses* und der alttestamentlichen Heldinnen, die in den *Tableaux vivants* szenisch vergegenwärtigt wurden. So stehen Judith und Thecutes als siegreiche Heldinnen oder die Königin von Saba sowie die Prophetin Deborah als Exempla für die weise Herrschaft der Fürstin ein. Ihnen treten die Amazonenköniginnen und mit Jeanne d'Arc, Isabella von Kastilien und Jacoba von Holland drei weibliche Exempla aus der Gegenwart und aus dem dynastischen Umfeld an die Seite. Die Idealisierung Johannas von Kastilien folgt damit dem Prinzip der rhetorischen Amplifikation, indem alttestamentliche, mythisch-antike und zeitgenössische Tugendvorbilder aufgerufen werden.

Weitere deutende Dimensionen werden in den meisten Essays schließlich im Hinblick auf die kunsttheoretischen Implikationen der die Bilder begleitenden Erläuterungstexte und in Bezug auf die synästhetischen Effekte der *Entrée* eruiert. In eindrücklicher Deutlichkeit und Vielzahl wird in den Texten das zeitgenössische Vokabular medialer Selbstauskunft aufgerufen. Produktionsästhetische Begriffe wie „libellum“, „labris“, „effigies“, „scenis“, „personagia“, „titulus“ und „argumentum“ werden im zentralen Begriff der „Tropologie“, also der Lehre von den sprachlich-bildlichen Stilmitteln, zur Synthese gebracht. Hinweise auf die Synästhesie der multimedialen Inszenierung werden vereinzelt sowohl in den entsprechenden Bildmotiven als auch in den Texten gegeben, so etwa mit den Kostümen der DarstellerInnen, den Illuminationen der *Tableaux* durch Fackeln und mit der musikalischen Begleitung des Zeremoniells – all dies steht, wie es in den ersten Zeilen der Texterläuterung heißt, im Dienst, „die Glückwünsche, den Beifall und die Freude des Publikums“ (vgl. fol. 2r) hervorzurufen.

In der Summe der Deutungsansätze und im Text- und Bildgehalt des *Kodex* selbst stellt sich die Publikation als ein überaus instruktiver Beitrag zur visuellen Kommunikation im Epochenübergang von Spätmittelalter und Renaissance und zur visuellen Kultur insgesamt dar. Mögen sich die beiden Begriffe, mit deren Erforschung sich auch diese Zeitschrift auseinandersetzt, erst im Zuge der bereits voll entfalteten Technisierung und der sukzessiven Digitalisierung des Bildes seit dem Ende des 20. Jahrhunderts durchgesetzt haben, so verweist doch bereits der Gegenstand, dem sich das „Spectacle for a Spanish Princess“ widmet, auf die weit zurückrei-

chende Vorgeschichte. Wie einen das vorliegende Buch lehrt, besitzen beide Konzepte für ein vormodernes ästhetisch-gesellschaftliches Verbundsystem bereits ihr analytisches Anregungspotenzial.