

Westfälisches Landesmuseum

für Kunst und Kulturgeschichte Münster
Landschaftsverband Westfalen-Lippe

Das Kunstwerk des Monats

August 2006



Brustbildnis Kaiser Karls V. (1500-1558) in einem architekto-
nisch-allegorischen Rahmen

Kupferstich von Enea Vico, 1550

Bez. auf einem Architekturfragment rechts unten: INVENTUM
SCULPTUMQUE AB ENEA VICO PARMENSE MDL

51,3 x 36,5 cm (Platte) & 51,8 x 36,8 cm (Blatt) 19,5 x 14,7 cm
(Bild, oval)

Bartsch Nr. 255

Porträtarchiv Diepenbroick, Inv. Nr. C-500040 PAD

Der Habsburger Kaiser Karl V. (1500-1558) gehört zu den faszinierendsten Persönlichkeiten der Weltgeschichte. Zur Zeit der Reformation war er Herrscher eines weltumspannenden Reiches, in dem die Sonne nie unterging. Früh kümmerte sich der Kaiser um die Aufarbeitung seiner politischen Amtszeit; so beschäftigte er zahlreiche Historiographen und ließ sein Bildnis in Gemälden (u. a. von Tizian), Kupferstichen, Münzen, Medaillen, Gobelins und Skulpturen verewigen.

Aus der Fülle von Blättern mit Porträts Kaiser Karls V. im Porträtarchiv Diepenbroick ragt besonders der Kupferstich des italienischen Kupferstechers und Numismatikers Enea Vico (1523-1567) heraus. Wie zeitgenössische Quellen berichten, soll er das Porträt zunächst auf eine Goldplatte graviert und als Gastgeschenk dem Kaiser im Auftrag des toskanischen Großherzogs Cosimo de Medici auf dem Reichstag in Augsburg 1548 feierlich überreicht haben.¹ Nach einer Unterredung mit dem Künstler, bei der sich der Kaiser das allegorische Figurenprogramm erklären ließ, beauftragte er Enea Vico, die Komposition in eine Kupferplatte zu stechen, um sein Porträt vervielfältigen und verbreiten zu lassen.

Das 1550 publizierte Blatt zeigt den fünfzigjährigen Kaiser des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation eingebettet in ein verschlüsseltes allegorisches Rahmenprogramm. Es feiert den Monarchen als einen tugendhaften und gerechten Herrscher, der das Christentum gegen seine Feinde verteidigt. Das Blatt ist deshalb so bedeutsam, da es am Beginn einer Reihe ähnlicher Herrscherdarstellungen steht, die über den Huldigungscharakter hinaus der politischen Propaganda dienen - vergleichbar mit den Wahlplakaten von heute. Bei der Interpretation des ikonographischen Figurenprogramms kommt uns der ungewöhnliche Umstand zu Hilfe, dass gleichzeitig mit dem Stich der Humanist Francesco Antonio Doni in Venedig eine Erklärung veröffentlichte, in der er das der Komposition zugrunde liegende Bildprogramm näher erläuterte. Im Vorwort rechtfertigt Doni seine Publikation, da er als Freund und Berater des Künstlers an der Gestaltung des ornamentalen Rahmenwerkes mitgearbeitet habe.²

Für die Zeit ungewöhnlich ist, dass das Bildnis des Kaisers in die Mauerwand einer Ädikula eingelassen ist. Das tempelartige Gebäude steht wie ein Denkmal erhöht vor einer offenen Landschaft mit kämpfenden Reitern und antiken Ruinen. Die motivisch sowohl an eine antike Tempelfassade als auch an ein Triumphbogenmotiv erinnernde Ädikula ist in drei Wandzonen gegliedert. Über einem Postament erheben sich zwei dorische Säulen, die das Gebälk mit dem Metopen-Triglyphenfries tragen. Abgeschlossen wird die Architektur von einem Dreiecksgiebel, der einem Attikageschoss vorgeblendet ist.

Der bärtige Kaiser ist barhäuptig als Brustbild dargestellt; den Kopf leicht nach links gewandt, richtet er den Blick auf den Betrachter. Das Bildnis ist eingefasst von einem ovalen Rahmen mit der Inschrift: IMP(ERATOR). CAES(AR). CAROLUS V (AVG(USTUS)). Der mit einem Harnisch bekleidete Kaiser trägt um den Hals die Collane mit dem Goldenen Vlies, die zusammen mit weiteren kaiserlichen Insignien - Kronen und der Erdkugel im mittelalter-



Abb. 1: Bildnis Kaiser Karl V.
Kupferstich von Lucas Vorsterman nach einem Gemälde von Tizian, um 1617/18
50,8 x 36,8 cm (Blatt)
Porträtarchiv Diepenbroick
Inv. Nr.: C-500919 PAD

lich-christlichen T-O-Schema - auf den Metopen abgebildet sind. Beim „Kleinod vom Goldenen Vlies“ handelt es sich um einen von Philipp dem Guten, dem Herzog von Burgund, zu Ehren der Jungfrau Maria im Jahr 1429 gestifteten Ritterorden. Mit diesem, einem kleinen erlauchten Kreis von Männern vorbehaltenen Orden, sollten vor allem diejenigen ausgezeichnet werde, die sich um die Verteidigung des katholischen Glaubens verdient gemacht hatten.³ Nach der Einverleibung des burgundischen Reiches in das Habsburgische Reich stieg der Orden vom Goldenen Vlies zum ranghöchsten Kaiserorden auf.

Im Porträttypus des Kaisers greift Enea Vico auf ein Gemälde des venezianischen Künstlers Tizian zurück. Das 1530 entstandene Bild zeigt den Kaiser als Dreiviertelfigur in einer Rüstung mit gezücktem Schwert. Das von Lucas Vorsterman 1617/18 im Kupferstich nach einer Rubenskopie verbreitete Bildnis (Abb. 1) zeigt im Gesichtstypus Ähnlichkeit mit Vicos Porträt. Darüber hinaus erinnert die Darstellung in einem Harnisch an Tizians berühmtes Gemälde *Karl V. nach der Schlacht bei Mühlberg* (1547), das den Kaiser hoch zu Ross, bekleidet mit einem Panzer zeigt.

Flankiert wird der Kaiser von zwei dorischen Säulen, die von zwei Schriftbändern mit der Aufschrift „PLVS VLTRA“ („Über alles hinaus“) umflattert werden. Die Devise des

Kaisers, die auch auf anderen Porträts – u. a. auf dem um 1600 entstandenen Holzschnitt (Abb. 2) - auftaucht, steht in einem Zusammenhang mit dem Mythos des Herkules, nach dem der antike Heros an der Meerenge von Gibraltar zwei Säulen errichtet haben soll. Diese markierten in der Antike das Ende der europäischen Welt. In Kombination mit der Devise wird ein Überschreiten dieser Grenzlinie angedeutet, da Kaiser Karl V. mit seiner Eroberungspolitik in Mittel- und Südamerika sein angestammtes Reich weit über die Grenzen des Alten Europa hinaus erweitert hatte.

Das Bildnis des Kaisers umgeben sieben allegorische Frauengestalten, die auf die Tugenden des Herrschers verweisen. Beigefügte Texttafeln dienen als Kommentar, „klären das Verhältnis der Allegorien zueinander und beziehen den Kaiser in Form einer Huldigung mit ein“.⁴

Zwei der personifizierten Tugenden stehen vor den Säulen, dem Kaiser zugewandt: links Clementia (Mildtätigkeit) mit aufgeschlagenem Buch, in das sie die Worte „DELICTA PIETATE DELEO“ („Aufgrund meiner Frömmigkeit tilge ich die Vergehen“) mit Feder schreibt. Clementia – so Doni – verkörpere die Milde des Kaisers, der die Schmähungen der aufbegehrenden protestantischen Fürsten verzeihe. Auf der rechten Seite weist die bis auf einen über die Schulter gelegten Umhang nackte Athene auf die Tugenden Prudentia (Klugheit) und Fortitudo (Stärke) hin; die griechische Göttin des Krieges, der Weisheit und der Künste ist bewaffnet mit einem Speer, Rundschild und Helm; zu ihren Füßen hockt eine Eule, das Symbol der Weisheit.

In der Nische des zurückspringenden Sockelgeschosses sitzen zwei allegorische Frauengestalten einander gegenüber, die Landespersonifikationen darstellen und mit „Germania“ und „Africa“ benannt sind. Die aufrecht sitzende Germania links, mit Zinnenkranz im Haar, hält in ihrer rechten Hand ein Füllhorn, aus dem Früchte quellen. Die andere Hand ruht auf einer Inschrifttafel, der man entnehmen kann, dass sie sich an ihrer „Untertanenschaft (servitium)“ erfreuen solle, da die „Frömmigkeit“ des Kaisers ihr Frieden und Reichtum beschere. Auf die Prosperität der deutschen Provinzen weisen die hinter der Germania versammelten Musikinstrumente, Noten, Blumen, Früchte sowie ein Altar und ein Geldsack hin. Ein Sockelrelief, auf dem die Schlacht von Mühlberg (1547) zu sehen ist, greift den historischen Kontext auf. Als Verfechter des katholischen Glaubens bekämpfte Karl V. den im Reich aufkeimenden Protestantismus. So schlug er in der Schlacht bei Mühlberg (24.4.1547) die im Schmalkaldischen Bund zusammengeschlossenen protestantischen Fürsten. Erst die Milde und Nachsicht des Kaisers, die sich wiederum aus seiner Religiosität erklären lasse, so Doni, ermögliche das Verzeihen der protestantischen Anfeindungen. Diesen Sachverhalt greift auch die auf der linken Giebel-schräge mit übereinander geschlagenen Beinen gelagerte Frauengestalt auf: es handelt sich hierbei um die Allegorie der Religio (Glauben, Frömmigkeit), die mit ihrem Arm ein großes Kreuz umfasst. Über ihrem Haupt erscheint in einer Aureole die Taube des Heiligen Geistes. In der rechten Hand hält sie Schlüssel, die Doni als Zeichen göttlicher Autorität interpretiert.



Abb. 2: Bildnis Kaiser Karl V.
 Anonymer Holzschnitt, um
 26,0 x 15,2 cm (Platte)
 Porträtarchiv Diepenbroick
 Inv. Nr. C-506173 PAD

Auf dem Attikageschoss stehen zwei Putten; in ihren Händen halten sie Fahnen und Wappenkartuschen mit dem kaiserlichen Adler. Sie symbolisieren nach Doni, dass der Kaiser der erste Bannerträger der christlichen Religion ist.

Im Gegensatz zu Germania hat man der neben ihr sitzenden Africa die linke Hand auf den Rücken gefesselt. Melancholisch versunken stützt sie mit der rechten Hand ihren Kopf. Hinter ihr sind erbeutete Waffen angehäuft. Auf dem Kopf trägt sie eine Mauerkrone, einen Fez und in ihren Haaren einen Halbmond – ein Hinweis auf den Feldzug Karls V. gegen die türkischen Verbündeten in Nordafrika, der in der 1535 gewonnenen Schlacht von Tunis gipfelte, die in dem Sockelrelief daneben dargestellt ist. In der Verbindung mit der über Africa dargestellten Athene wird der Machtanspruch des Kaisers deutlich, mit Waffengewalt Afrika aus den Fängen des osmanischen Reiches zu be-

freien und die Vorherrschaft der Türken im Mittelmeer zurückzudrängen.

Die auf der rechten Dachschräge gelagerte weibliche Figur steht für die Gerechtigkeit des Kaisers. Die behelmte Justitia (Gerechtigkeit) stützt sich mit ihrem linken Arm auf die kanonischen Bücher, hinter denen eine Weltkugel zu sehen ist. Ihr Schwert steckt in der Scheide – ebenso wie der goldene Helm eine Anspielung auf die gerechte und unbestechliche Amtsführung des Kaisers (Doni).

Über Justitia sind auf dem Attikageschoss zwei Putti mit einer Fahne und einer Wappenkartusche zu erkennen. Auf der wehenden Fahne des Puttos sind die Worte „Veni, vidi, deus vicit“ zu lesen („Ich kam, ich sah und Gott siegte“), die der Kaiser in Abwandlung eines Caesar-Zitates angeblich nach der gewonnenen Schlacht von Mühlberg verwendet haben soll. Gleichzeitig belegt dieser Ausspruch die Herleitung der habsburgischen Monarchie aus dem römischen Kaisertum. Der Strauß mit dem Hufeisen im Schnabel steht in der zeitgenössischen Emblemliteratur für „Standhaftigkeit“ und „Stärkung durch Widerstand“.

Den gleichsam krönenden Abschluss des Figurenprogramms bildet eine hoch oben im Giebel auf einem Adler stehende Gloria, die Allegorie des Ruhmes. Sie ist die wichtigste Allegorie – unterstrichen durch ihre Anordnung symmetrisch auf der Mittelachse – über dem Haupt des Kaisers. Auf ihrem Haupt trägt Gloria eine Sternenkronen. Vor einem mit Früchtefestons geschmückten Giebel huldigt sie mit gezücktem Schwert und empor gehaltenem Lorbeerkranz dem „göttlichen Kaiser“ und weist ihn – laut Inschrifttafel – als Herrscher über drei Erdteile im Zeichen des ruhmvollsten Kampfes aus.

Das allegorische Rahmenprogramm – so könnte man als Quintessenz formulieren –, feiert Kaiser Karl V. als den Beschützer seines Weltreiches vor den inneren und äußeren Feinden. Zu den inneren Feinden zählen die protestantischen Fürsten im Reich, zu den äußeren die Nationalstaaten wie Frankreich und das osmanische Reich. Die allegorischen Figuren auf der linken Seite beziehen sich auf seine Erfolge bei der Bekämpfung des Protestantismus im Reich. Auf der rechten Seite beziehen sich die Personifikationen auf das Zurückdrängen der türkischen Vorherrschaft im Mittelmeer. Die gefesselte Africa – so die Inschrift – solle nicht traurig sein, da sie einem tugendhaften Herrscher unterlegen sei.

Der Kaiser, gestützt auf politischen Erfolg und auf einen moralischen Tugendkodex, erhebt in Enea Vicos Stich nicht nur den Anspruch auf die Weltherrschaft, sondern er sieht sich auch als Verteidiger der katholischen Religion.

Michael Henning

Anmerkungen

¹ Müller-Hofstede 1967, S. 4.

² Antonio Francesco Doni, *Sopra l'effigie di Cesare, fatta per M. Enea Vico da Parma. Dichiaratione el Doni*. In Venetia 1550, abgedruckt in: Elisabeth von Hagenow 1999, S. 159-167. Fernando Checa Cremades hält Doni für den alleinigen Urheber des Blattes. Siehe auch Checa 1987, S. 182.

³ Der Name „Orden vom Goldenen Vlies“ lässt sich von der Argonautensage ableiten: Während eines vom Stifter geplanten Kreuzzuges gegen die Türken nach Syrien soll er seinen Männern die Argonauten als Eroberer des Goldenen Vlieses als Vorbild hingestellt haben.

⁴ Hagenow 1998, S. 63. In der Analyse des Bildprogramms von Vicos Stich stütze ich mich auf die Ausführungen Donis und Elisabeth von Hagenows in ihrer Dissertation über allegorisch gerahmte Herrscherbildnisse in der Graphik des Barock (Vgl. Bildniskommentare, Hagenow 1999, S. 15-21 u. S. 74-80).

Literatur

Checa Cremades, Fernando: *Carlos V y la imagen del héroe en el Rinacimiento*, Madrid 1987; Checa Cremades, Fernando: *Tiziano y la monarquía hispanica. Usos y funciones de la pintura veneciana en España (siglos XVI y XVII)*, Madrid 1994; Hagenow, Elisabeth von: *Bildniskommentare. Allegorisch gerahmte Herrscherbildnisse in der Graphik des Barock. Entstehung und Bedeutung*. Hildesheim 1999; Hagenow, Elisabeth von: *Das allegorisch kommentierte Herrscherbildnis – Herrscherpropaganda in den Konfessionskriegen des 16. und 17. Jahrhunderts*, in: Klaus Bußmann und Heinz Schilling (Hg.), *1648 - Krieg und Frieden in Europa*, Textband II, Kunst und Kultur, Münster 1998, S. 61-68; Müller Hofstede, Justus: *Rubens und Tizian: Das Bild Karls V.*, in: *Münchener Jahrbuch der Bildenden Kunst*, Nf 18 1967, S. 33-96; Rosenthal, Earl E.: „Plus Ultra – Non Plus Ultra“ and the columnar device of Emperor Charles V, in: *Journal of the Warburg Courtauld Institutes*, Nr. 34, 1971, S. 204-228; Rosenthal, Earl E.: *The Invention of the Columnar Device of Emperor Charles V. at the Court of Burgundy in Flanders in 1516*, in: *Journal of the Warburg Courtauld Institutes*, Nr.36, 1973, S. 198-230; Wiebel, Christiane: *Italienische Druckgraphik des 15. – 18. Jahrhunderts*. Aus dem eigenen Bestand der Kunstsammlungen der Veste Coburg, 1994; Wohlfeil, Rainer: *Grafische Bildnisse Karls V. im Dienste von Darstellung und Propaganda*, in: *Karl V. 1500 - 1558. Neue Perspektiven seiner Herrschaft in Europa und Übersee*, hrsg. von Alfred Kohler, Barbara Haider und Christine Ottner. Wien 2002 (= *Österreichische Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-Historische Klasse. Historische Kommission, Zentraleuropastudien*, Bd. 6), S. 21-56

Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Domplatz 10, 48143 Münster

Fotos: Titelabbildung sowie beide Textabbildungen: Rudolf Wakonigg/Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster.

Druck: DruckVerlag Kettler, Bönen/Westfalen

© 2006 Landschaftsverband Westfalen-Lippe, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte