

1. Die *Blijde Inkomst*: Form und Funktion

Das Spektakel des Triumpheinzugs (lat. *triumphus*), welcher im antiken Rom zelebriert wurde, war in der Frühen Neuzeit durch monumentale Bildzeugnisse bekannt und die erhaltenen Triumphbogen und Triumphsäulen zeugen bis heute am eindrucklichsten davon. Dieser antike Einzug des *Triumphus* und seine vielfältigen mit ihm verflochtenen Möglichkeiten der Präsentation der Tugenden und Machtansprüche der Herrschenden wurde im späten 15. und frühen 16. Jahrhundert auf vormoderne Herrscher übertragen und so zu einer sozialen Praktik der Frühneuzeit. Nachfolgend war dieser festliche Ein- und Umzug situativen wie politischen Veränderungen ausgesetzt und wurde entsprechend adaptiert; der Grundmoment des Einzugs in die Stadt blieb jedoch allzeit erhalten.⁷⁴ Diese Form der festlichen Huldigung transformierte sich dabei zuerst vom militärisch konnotierten Einzug des antiken Rom, in dem der Feldherr als Held gefeiert wurde und Beute, Sklaven und Opfer vorführte, zur im Mittelalter praktizierten *Adventus*-Zeremonie, die Bezüge zum Einzug Jesu in Jerusalem herstellen sollte. Schließlich folgte ein weiterer Wandel, durch den das Fest zum semi-öffentlichen und vor allem höfischen Spektakel wurde. Dies entsprach dem Präsentationsbestreben der Höfe beziehungsweise der Städte, da „Feste [...] mittels demonstrativem Konsum gegenwärtigen und bleibenden Wohlstand vor Augen“⁷⁵ führen konnten.⁷⁶ Da sich die hier im Zentrum stehende niederländische *Blijde Inkomst* sowohl historisch als auch visuell zwischen dem *Triumphus*, dem herrschaftlich-höfischen Repräsentationsumzug, und dem *Adventus*, dem städtischen Willkommenseinzug eines Regenten,

⁷⁴ Siehe ALEWYN 1989, 23.

⁷⁵ AUGÉ/SPIESS 2005, 9.

⁷⁶ Zur italienischen Form des *trionfo* siehe HELAS 1999, 121–143 und SANDBICHLER 2005B und zum antiken *Triumphus* KÜNZL 1988.

verortet, werden im ersten Teilkapitel die Festformen kurz vorgestellt. Der zweite Abschnitt hinterfragt nachfolgend die Darstellbarkeit eines solchen Festes.

1.1. Triumphus, Adventus und Blijde Inkomst

Festliche Einzüge sind – der Definition Thomas Machos folgend – „das Gegenteil von Gewohnheiten“⁷⁷ und beschreiben damit einen deutlich erkennbaren Einschnitt in den Ablauf des alltäglichen Lebens aller Beteiligten – jene wichtige Funktion der Zäsur des Alltäglichen soll im Folgenden betrachtet werden. Ziel ist es, hervorzuheben, dass im Besonderen die niederländische *Blijde Inkomst* aufgrund ihrer ‚Nicht-Alltäglichkeit‘⁷⁸ die Qualität besaß, die alltäglichen Probleme und Belange der städtischen Bevölkerung – vor allem aber ihrer Eliten – zum Ausdruck zu bringen, während gleichzeitig soziale Grenzen und Hierarchien erzeugt bzw. nachgezeichnet wurden.⁷⁹ Thomas Machos zuvor zitierte Aussage lässt zudem erkennen, warum sich ausgehend von den Forschungsergebnissen der Ethnologie nachfolgend Anthropologie, Theologie, Kulturgeschichte, Kunstgeschichte und Historiographie intensiv mit dem Thema ‚Ritual‘ beschäftigen. Aus dieser Arbeit heraus etablierte sich wiederum der eigene, multidisziplinäre Zweig der Ritualforschung.⁸⁰ Durch diese Forschungen wurden dann sowohl der fürstliche *Triumphus* als auch der städtische *Adventus* als

⁷⁷ MACHO 2004, 15.

⁷⁸ Vgl. EBD. als auch DÜCKER 2007, 51–52.

⁷⁹ Diese Anregung entstand im Rahmen eines Beitrags für die Konferenz *Visualising Difference: Objects, Space and Practice in Early Modern Europe* (Stockholm, 10.–12.10.2014). Die Frage war, ob „everyday culture“ und ihre Analyse nicht das genaue Gegenteil einer Beschäftigung mit einem Triumpheinzug sei oder eben gerade deshalb nicht, weil diese außerordentlichen Ereignisse gezielt dazu genutzt wurden, alltägliche Probleme und allgemeine Wünsche zu äußern; dies trifft natürlich nur da zu, wo die Stadt selbst den Einzug organisiert und nicht die höfische Verwaltung. Vgl. für die gegenteilige Meinung, dass Zeremonien und Rituale allein zur Visualisierung sozialer Grenzen dienen, DÜCKER 2007, 26. Er beschreibt diese Handlungen als „Gegengewicht“, die die Gesellschaft vor einem Umkippen in eine Unordnung schützen.

⁸⁰ Zu den hier konsultierten Texten gehören u. a. DOUGLAS 1974, KOTTAK 1975, DURKHEIM 1988 (Anthropologie), BELL 1997 (Theologie), NÜNNING/RUPP/AHN 2013 (Kulturgeschichte), SINDING-LARSEN 1984, AUSST.-KAT. MAGDEBURG 2008, JARITZ 2012A (Kunstgeschichte), MUIR 2005, STOLLBERG-RILINGER 2013 (Historiographie), BELLIGER/KRIEGER 1998 (Ritualforschung). Ein besonderer Verweis sei hier auf STOLLBERG-RILINGER 2013 gegeben. Die Autorin hat es in ihrem Buch geschafft, das Thema des Rituals in seiner Komplexität so zu erörtern und aufzuarbeiten, dass es einen grundlegenden Einblick in die moderne Ritualforschung gibt. Bei ihr findet sich auch ein aktueller Forschungsstand (EBD., 17–43), auf den hier verwiesen sei. Ihr Definitionsvorschlag lautet: „Als *Ritual* im engeren Sinne wird hier eine menschliche Handlungsabfolge bezeichnet, die durch Standardisierung der äußeren Form, Wiederholung, Aufführungscharakter, Performativität und Symbolizität gekennzeichnet wird [...].“ EBD., 9 (Kursivsetzung im Original).

gesamteuropäisches Phänomen der mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Kulturgeschichte herausgearbeitet.⁸¹ Die Abläufe eines *Adventus* innerhalb der Gesamtheit Westeuropas waren nahezu identisch, was zum einen auf die gemeinsamen Wurzeln dieser Tradition im römisch-antiken *Triumphus* und zum anderen auf die Austauschprozesse innerhalb der Ausbildung der Einzüge – gefördert durch die dynastisch verflochtenen Höfe Europas – zurückzuführen sei. So beschreibt der Historiker Teofilo Ruiz diese *Adventus*-Tradition als „circulation of certain cultural tropes, artistic motifs and artifacts“ und als Auslöser für ein „movement of aesthetic forms across national and regional cultures“⁸².

Im antiken Rom wurde der *Triumphus* dazu genutzt, die Beute der erfolgreichen Schlacht dem Volk zur Schau zu stellen. Vormoderne Imaginationen eines solchen römischen Einzugs lassen deutlich werden, wie sehr die Gesellschaft dieser Zeit ihre immer noch praktizierten Einzüge in die Tradition der antiken Vorgänger stellte (Abb. 2).⁸³ Diese antike – und damit heidnische – Zurschaustellung des Eroberten in Form von Sklaven und Gütern hat dann mit dem Beginn des Christentums als Staatsreligion ihr Ende gefunden.⁸⁴ Dennoch blieben vor allem in Rom – aber auch in anderen Städten des römischen Imperiums – die Erinnerungsmarker dieser antiken *Triumphus*-Einzüge sichtbar. Denn anders als in der Vormoderne handelte es sich bei den antiken Erinnerungsobjekten nicht um Festbeschreibungen in Form von Manuskripten oder Büchern, sondern um monumentale Triumphbogen oder -säulen, welche für eine dauerhafte Zurschaustellung der Erfolge der Kaiser errichtet worden waren.⁸⁵ Die Bedeutung vor allem der Bogen während der europäischen Renaissance auf beiden Seiten der Alpen ist nicht zu unterschätzen. Sie sind als direkter Einfluss auf die Gestaltung der vormodernen Triumphbogen zu verstehen, da Bogen – wie derjenige Kaiser Konstantins – als Teil der römischen Stadtbefestigung dauerhaft

81 Vgl. MULRYNE/WATANABE-O'KELLY/SHEWRING 2004, HOWE 2007, JOHANEK/LAMPEN 2009, RUIZ 2012 und zuletzt MULRYNE ET AL. 2018.

82 RUIZ 2012, 6.

83 In diesem Zusammenhang ist auf Andrea Mantegnas (1431–1506) Bildzyklus *Triumph des Cäsar* (1484–1492) zu verweisen, welcher mit seinen neun Bildern zu den größten und umfangreichsten Renaissance-Darstellungen des Themas zählt.

84 Siehe KÜNZL 1988, 134–135.

85 Wie z. B. der (heute zerstörte) Claudiusbogen (51/52 n. Chr.), der an die Eroberung Britanniens erinnerte, der älteste erhaltene römische Triumphbogen, der Titusbogen von 70 n. Chr., der zur Erinnerung an Titus' Eroberung Jerusalems errichtet worden war, die Trajanssäule, die 112/113 n. Chr. zu Ehren Kaiser Trajans und seines Feldzugs gegen die Daker errichtet wurde, der Bogen des Septimius Severus, zur Erinnerung an den Sieg des Kaisers im zweiten Partherfeldzug von 197–199 n. Chr., oder der Konstantinsbogen, der als symbolisches Erinnerungswerk über den Sieg an der Milvischen Brücke 312 n. Chr. errichtet wurde.



2. Unbekannter Stecher nach Antonio Tempesta, Triumphzug eines römischen Kaisers, 1603, Radierung, 48,9 x 74,7 cm, Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel. Image © Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel, Virtuelles Kupferstichkabinett, <http://diglib.hab.de/?grafik=graph-a3-80> (12.12.2018).

sichtbar waren.⁸⁶ Vor allem die Architekturtraktate Leon Battista Albertis (*De re aedificatoria*, 1443–1452), Vitruvs (1521 illustriert herausgegeben) und Sebastiano Serlios (1537–1575; erste flämische Übersetzung bereits 1539) führten zu einer Verbreitung des Wissens über diese architektonischen wie historischen Monumente.⁸⁷ Die Verfügbarkeit der italienischen Traktate hat die Festdekorationen des 16. Jahrhunderts nachhaltig verändert und dazu geführt, dass ephemere Triumphbögen sukzessive die belebte Bühne, das *tableau vivant*, ablösen.⁸⁸

⁸⁶ Vgl. LAMPEN/JOHANEK 2009, vii, STOLLBERG-RILINGER 2013, 107–109.

⁸⁷ Vgl. MEADOW 1995, MEADOW 1999A und MEADOW 1999B zur Bedeutung der Inkorporation serlianischer Architektur als „rhetorisches Moment“ der Vermittlung zwischen Antike und Gegenwart in der Festarchitektur der Niederlande des 16. Jahrhunderts.

⁸⁸ Siehe VON ROEDER-BAUMBACH/EVERS 1943, 83. Als Zwischenform, die den Übergang dieser Praktik markiert, kann hier auf die Aufbauten für den Einzug Philipps von Spanien und Kaiser Karls V. in Antwerpen 1549 verwiesen werden. Dort finden sich Hybridbauten, die in der Attikazone eines Triumphbogens ein *tableau vivant* integriert haben. Ähnliches findet sich für den Einzug Ernsts von Österreich in Brüssel (Kap. 2.2.), wenn die Bühne mit einem an Triumphbogen angelehnten Bogen nach vorne verschlossen wird. Dieser Typus der ‚Triumphbühne‘ wird im entsprechenden Kapitel

Der römische *Triumphus* ist aber nach dem Ende des römischen Imperiums und dem damit einhergehenden Kontextverlust als Prozession zum Jupitertempel mit anschließender Tieropferung nicht gänzlich abgeschafft worden, sondern wurde vielmehr mit der Ikonographie des Einzugs Jesu in Jerusalem verknüpft und im Kontext der *translatio imperii* von allen nachfolgenden Regenten des römischen Kaiserreichs durchgeführt. So verblieb der Triumphzug ein wichtiger Aspekt der weltlichen wie geistlichen Machtpräsentation.⁸⁹ Der *Triumphus* kann daher als Teil eines gesamteuropäischen kulturellen Gedächtnisses beschrieben werden, auch wenn er nach seinem Ende im 4. Jahrhundert in eine christliche Symbolik überführt wurde. Für diese Zeitspanne ist der Einzug jedoch nicht als *Triumphus*, sondern als *Adventus* zu benennen.⁹⁰ Dabei kann der Verweis auf die Parallelisierung zum Einzug in Jerusalem nicht deutlich genug ausfallen:⁹¹ Gordon Kipling hat aufgezeigt, dass dieses Motiv des Einzugs Jesu noch 1515 im *Adventus* Erzherzog Karls (später Karl V.) in Brügge am Aufbau der spanischen Handelsnation erschien: Karl wurde im Triumphbogen dargestellt, wie er von drei Engeln vor den Toren Brügges als neuem Jerusalem empfangen wurde.⁹²

Aufgrund der Historizität des *Adventus*' und seinen Verknüpfungen zu Rom und Jerusalem muss im Kontext dieser Untersuchung der Aufführungsort – die Stadt – genauer betrachtet werden.⁹³ Denn wie Andreas Ranft zu Recht konstatiert, war „ohne die Stadt [...] an herrschaftl[ichen] Lebensgestus, höf[ische] Prachtentfaltung und damit verbundene Propaganda nicht zu denken“⁹⁴. Daher sind in den Perimetern der Stadt durchgeführte Zeremonien – wie der *Adventus* eines Regenten – für Untersuchungen der Ritualforschung von besonderer Bedeutung. Für die Regulierung des immer neu zu definierenden Verhältnisses zwischen Stadt und Herrscher hatten diese Triumphzüge daher zwei zentrale Funktionen: Die *Adventus*-Zeremonien dienten einerseits dem Regenten, die Stadt ‚in Besitz zu nehmen‘ und seine Rechts- und Machtansprüche zu proklamieren und zu perpetuieren, andererseits zeigte sich dem

erörtert. Die vollständige Aufgabe der belebten Bühnen zu Gunsten großformatiger Gemälde vollzog sich in den Niederlanden mit dem 1635 abgehaltenen *Pompa Introitus Ferdinandi* für Kardinalinfant Ferdinand von Spanien, für den Peter Paul Rubens die künstlerische Leitung übernommen hatte.

⁸⁹ Siehe KIPLING 2007, 89–92.

⁹⁰ Siehe zum mittelalterlichen Einzug EBD. Bei den aktuellen Publikationen zum Thema des herrschaftlichen *Adventus* in der Vormoderne ist der Sammelband JOHANEK/LAMPEN 2009 zu nennen.

⁹¹ Beschrieben in Joh 12,12–16, Mt 21,1–11, Lk 19,28–40; Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift, via www.bibleserver.com (18.9.2018).

⁹² Siehe KIPLING 2007, 89–92.

⁹³ Zum Verhältnis von Stadt und Fürst siehe RANFT 2005.

⁹⁴ EBD., 28.

Fürsten, dass ohne die Stadt, ihren Magistrat, die beauftragten Handwerker und Künstler und natürlich die Stadtbewohner als (jubelndes) Publikum ein solcher Einzug schlicht nicht möglich wäre und die Ankunft des Regenten damit bedeutungslos verbleiben würde. Neben diesem nicht zu vernachlässigenden Moment städtischer Selbstbehauptung muss jedoch auch festgehalten werden, dass die Stadt ihren Regenten und dessen Hof benötigte, da durch den Hof, den Hofstaat und die Verwaltungsangestellten die städtisch produzierten Waren und dort verfügbaren Dienstleistungen – wie die der Kunsthandwerker – abgerufen wurden und zum Wohlstand des Bürgertums führten.⁹⁵ Andreas Ranft bezeichnet die Stadt daher als einen „sozialen Katalysator“⁹⁶ und macht damit deutlich, dass diese Funktion nur anhand von Ereignissen, wie in diesem Fall dem Einzug, beschreib- und bewertbar wird. Als soziales Ereignis diente somit auch die in dieser Studie untersuchte *Blijde Inkomst* dazu, diejenigen Strukturen, die Hof und Städte – die *Blijde Inkomst* sollte im besten Fall in allen Hauptstädten der niederländischen Provinzen stattfinden – miteinander verbanden, erneut festzuschreiben.

Ein kurzer Verweis auf Francesco Petrarca (1304–1374) darf an dieser Stelle nicht ausbleiben. Durch seine sechs, zwischen 1351 und 1374 erschienenen *trionfi*, welche im 15. Jahrhundert in der Florentiner Kunst zum ersten Mal bildhaft dargestellt wurden, wurde dem mittelalterlichen *Adventus* wieder die Dimension des *Triumphus* beigegeben und nachfolgend die antiken Wurzeln dieser Zeremonie erschlossen.⁹⁷ Dieser als „revived *Triumphus*“⁹⁸ beschriebene Einzug des 16. Jahrhunderts ließ das Einzugsfest zwischen seinen antiken, mittelalterlichen und humanistischen Polen oszillieren und machte ihn so überaus situativ wie lokal anpassbar. Gerade diese visuelle wie inhaltliche ‚Fluidität‘ des Einzugs ließ diese Zeremonie immer zeitgemäß erscheinen, so dass über Jahrhunderte hinweg durch einen *Triumphus* und *Adventus* herrschaftliche Ansprüche legitimiert werden konnten.⁹⁹ Beide Arten von Einzügen

⁹⁵ Siehe EBD., 28–29, Abschnitt „Wirtschaftlicher und sozialer Wandel“.

⁹⁶ EBD., 29.

⁹⁷ Siehe dazu als Überblick EISENBICHLER/IANNUCCI 1990 und aktueller COHEN 2014. Der Einfluss der *trionfi* auf die Kunst und das Kunsthandwerk zeigt sich so zum Beispiel am *Trionfi-Lavabo* in der Sammlung des Kunsthistorischen Museums Wien, welches von Christoph Jamnitzer für Rudolf II. gefertigt wurde und an den Seiten der Kanne, auf ihrem Deckel und in der Schale Petrarcas *trionfi* detailreich abbildet, siehe HAAG/KIRCHWEGER 2012, 204–207.

⁹⁸ CHOLCMAN 2014, 15. Für einen Überblick zur Geschichte des *Triumphus* in den Niederlanden siehe BECKER 1999. Bereits im 16. Jahrhundert ist der Einzug Karls V. und Prinz Philipps in Antwerpen als „gänzlich wieder erneuert“ (CALVETE DE ESTRELLA 1552, zitiert nach SÁNCHEZ CANO 2013, 123) beschrieben worden.

⁹⁹ Barbara Stollberg-Rilinger gibt zudem Einblick in die Veränderungen von Ritualen, siehe STOLLBERG-RILINGER 2013, 211–226. Teofilo Ruiz hebt diese Anpassung im Besonderen hervor und zeigt auf, dass diese Tradition des *Adventus* im Verlauf von der Antike bis zur Frühneuzeit von „mixing

wurden dann ab dem 15. Jahrhundert, vor allem aber nach den Einzügen Karls V. in Italien, zu einem beliebten (Medien)Ereignis der herrschenden Gruppe und entwickelten sich zu einem integralen Bestandteil der öffentlichen Kultur der Frühneuzeit. Im Besonderen ist hier die *Blijde Inkomst* herauszugreifen, die mit ihren Wurzeln im 14. Jahrhundert und den Veränderungen während der nachfolgenden Jahrhunderte gleichsam beiden Gruppen zuzuordnen ist. Sie entspringt der Tradition einer *Adventus*-Zeremonie, welche dann unter den Habsburgern und ihren imperialen Macht- und Repräsentationsansprüchen durch die Dimension des *trionfo* erweitert wurde. Dass zudem die Stadt und nicht der Herrscher ausführende Kraft des Einzugs war, lässt die *Blijde Inkomst* weiterhin innerhalb vormoderner Einzugsfeste herausstechen und verdeutlicht erneut, dass man bei der Untersuchung dieser Festform mit einer in Europa einmaligen Praktik konfrontiert ist.

Es muss an dieser Stelle nochmals festgehalten werden, dass im Bezug auf die Zeremonien von *Triumphus* und *Adventus* von einer gesamteuropäischen *connected history* gesprochen werden kann. Neben ihrem gemeinsamen historischen Ursprung in der Antike wurden diese Festpraktiken über Landes- und Sprachgrenzen hinweg konsequent tradiert und miteinander sowie mit lokalen Traditionen vermengt. In der Frühneuzeit waren diese öffentlichen Zeremonien damit längst „rechtsverbindliche Akte der Herrschafts- und Amtsübernahme“¹⁰⁰ geworden, deren „oberstes Ziel [...] die Demonstration von Eintracht und Stabilität“¹⁰¹ war.¹⁰² Das Überdauern und Fortführen dieser Zeremonien war die außenwirksame Zurschaustellung einer „distant imperial and sacred past“¹⁰³, die demnach für die Herrschenden im Zentrum dieser Ereignisse stand. Dies bildet die Grundlage zur Annahme, dass die Feste der *Blijde Inkomst*, denen wir uns im Folgenden genauer zuwenden werden, als Präsentationen einer „shared past“ genutzt werden konnten, was im Jahr 1594 geschehen ist und worauf in den folgenden Kapiteln zu den Einzügen in Brüssel und Antwerpen genauer eingegangen werden wird.

and overlapping“ (RUIZ 2012, 6) beeinflusst war. Dabei ist besonders darauf zu achten, dass die lokale Vielzahl öffentlicher profaner und sakraler Zeremonien dieses begünstigt hat. Es sollten also *Adventus*, Karnevalsumzüge, Prozessionen, royale Hochzeiten und Begräbnisse in einem gemeinsamen Kontext untersucht werden, da sie sich gegenseitig beeinflussen konnten.

100 LAMPEN/JOHANEK 2009, viii–ix.

101 EBD., vii.

102 Eine Beschreibung der traditionellen Abfolge eines frühneuzeitlichen *Adventus* findet sich (kurz) bei STOLLBERG-RLINGER 2013, 110–111, und ausführlich bei RUIZ 2012, 113–145, Kapitel IV *The Structure of the Late Medieval and Early Modern Royal Entry: Change and Continuity*.

103 EBD., 113.

Die *Blijde Inkomst* beschreibt eine lokal angepasste Form des triumphalen Herrscherinzugs, der durch die Entwicklungen des 16. Jahrhunderts Elemente des bereits benannten „revived *Triumphus*“ aufnahm. Dass es sich hier um keinen klassischen *Adventus* im Stil der Herrscherhuldigung handelt, liegt in der Entstehungsgeschichte des Einzugs begründet. So waren die niederländischen Städte eigenverantwortlich für die Planung, Dekoration und auch Finanzierung einer solchen *Blijde Inkomst*, um die mit diesem Ereignis verbundene politische Dimension seiner Gründung aufrechtzuerhalten. Denn ohne diesen ‚fröhlichen Einzug‘ konnte kein Regent bzw. keine Regentin der Niederlande faktische Souveränität erlangen. Dies geht auf die erste *Blijde Inkomst* zurück, welche auf das Jahr 1356 datiert. Nachdem Herzog Johann III. von Brabant 1355 verstorben war, versah seine Tochter Johanna von Brabant (1322–1406) zusammen mit ihrem Ehemann Herzog Wenzel I. von Luxemburg (1337–1383) die Städte des Herzogtums Brabant mit einer Anzahl verschiedener wichtiger Privilegien, welche in der *Blijde Inkomst*-Charta zusammengefasst wurden. Diese dienten erfolgreich dazu, die Städte als Verbündete im Kampf um die lokale Souveränität Johannas als rechtmäßige Regentin von Brabant zu gewinnen. Nach kämpferischen Auseinandersetzungen – dem sogenannten Brabanter Erbfolgekrieg – mit Johannas Schwager Ludwig von Male (1330–1384), Herzog von Flandern, konnten die Erbin des Vaters und ihr Mann am 3. Januar 1356 siegreich in Löwen einziehen.¹⁰⁴ Dieser erste „fröhliche Einzug“ in eine der wichtigsten Städte des Herzogtums gab dem Ereignis und dem Privilegienvertrag seinen Namen. Beschrieben werden kann dieser Kontrakt, der noch im 19. Jahrhundert als Grundlage der ersten belgischen Verfassung diente, als

een vrijheidscharter dat onder meer stipuleerde dat de landsheer geen belastingen mocht heffen of oorlog mocht voeren zonder de instemming van de standenvertegenwoordiging en dat de onderdanen het recht bood in opstand te komen tegen hun vorst indien die zich niet aan de bepalingen van het charter hield.¹⁰⁵

[eine Freiheitscharta, die unter anderem festlegte, dass der Landesherr keine Steuern erheben oder Krieg führen durfte ohne die Zustimmung der Standesvertreter und die den Untertanen das Recht einräumte, sich gegen ihren Fürsten aufzulehnen, wenn dieser sich nicht an die Bestimmungen der Charta hielt.]

¹⁰⁴ Zum Brabanter Erbfolgekrieg siehe BOFFA 2004.

¹⁰⁵ KOOPMANS/THOMAS 2010, 4 (eigene Übersetzung). Vor allem der zuletzt genannte Punkt ist die rechtspolitische Grundlage für den Beginn der Revolte der nord-niederländischen Provinzen unter Wilhelm von Oranien, da sich dieser auf die Nichteinhaltung der *Blijde Inkomst*-Charta durch Philipp II. berief.

Diesem Einzug nachfolgend musste jeder neue Regent bzw. jede neue Regentin des Herzogtums Brabant – später der Burgundischen, Habsburgischen und Spanischen Niederlande – die Aufrechterhaltung dieses Vertrags mit Eiden beschwören. Erst durch diesen Akt des öffentlichen Eides, der sowohl vor Beginn der Einzugszeremonie vor den Stadtmauern geleistet wurde als auch zum Ende der Ereignisse auf dem Hauptplatz der Stadt vor den jeweiligen Rathäusern, erhielt ein Regent beziehungsweise eine Regentin die lokale Souveränität und damit auch die Herrschaftstitel wie unter anderem *Herzog/-in von Brabant*, *Markgraf/-gräfin von Antwerpen* oder *Herzog/-in von Limburg*.¹⁰⁶

Aufgrund dieser speziellen politischen Situation in den Niederlanden und der Notwendigkeit der *Blijde Inkomst* zum Erhalt lokaler Machtansprüche muss die Untersuchung dieser öffentlichen Zeremonie anders gelagert sein als bei ähnlichen Untersuchungen zu anderen Orten Europas.¹⁰⁷ Die *Blijde Inkomst* ist demnach nicht direkt gleichzusetzen mit der *Adventus*-Zeremonie, die zur Anzeige bzw. Wiederherhebung einer adligen Herrschaft über ein Land oder eine Stadt diente. Die *Blijde Inkomst* muss vielmehr als „dialogue between ruler and ruled, between the prince and the bourgeois classes“¹⁰⁸ verstanden und bearbeitet werden – diesen ‚Dialog‘ festzuhalten, war die Aufgabe der Festpublikationen.

1.2. Die Festbücher der Blijde Inkomst

Die Feste der *Blijde Inkomst*, ihre Abläufe und ihre ephemeren Dekorationen sind uns heute – wie auch den Zeitgenossen der Einzüge – beinahe ausschließlich durch ein einziges Medium bekannt: das Festbuch. Aus diesem Grund ist die Beschäftigung mit der *Blijde Inkomst* aufs Engste mit der Untersuchung dieser spezifischen Publikationsform verbunden. Vormoderne Festbücher sind teure und aufwendig hergestellte Objekte, deren Zweck es war, an festliche Ereignisse zu erinnern und diese dauerhaft

¹⁰⁶ THÖFNER 2007, 39–40. Der von den Habsburgern geführte Titel Herzog von Burgund, der seit der Heirat Maximilians I. und Marias von Burgund Teil des dynastischen Titels geworden war, war von diesem Prozess unbeeinflusst, da er zwar eine allgemeine Landeshoheit versprach, jedoch die lokalen Titel und damit verbundenen politisch-sozialen und steuerlichen Privilegien nicht enthielt, da die *Blijde Inkomst* älter als die dynastische Übernahme Brabants, Limburgs und der anderen Herzogtümer durch die Burgunder und Habsburger war.

¹⁰⁷ Die Eidgenossenschaft und städtische Republiken sind hier jedoch auch nur zum Teil auszunehmen, da zwar auch dort, wie in den Niederlanden, der Erhalt der Souveränität vom Volk ausgeht, die Regenten jedoch häufig in der Position waren, durch monetäre und militärische Vormachtstellungen ihre Regentschaft durchzusetzen.

¹⁰⁸ STRONG 1984, 50.

in das allgemeine Gedächtnis einzuschreiben. Sie wurden von Helen Watanabe-O’Kelly daher zu Recht als ein eigenes „*élite genre*“¹⁰⁹ der Vormoderne bezeichnet. Watanabe-O’Kelly verweist weiterhin darauf, dass es zu Verständnisproblemen von Fest und Festbuch kommt, wenn die Publikation nicht als ein „phenomenon in its own right“¹¹⁰ verstanden und beschrieben werde, sondern ungeachtet der eigenen historischen Entstehungs- und Rezeptionskontexte zur Rekonstruktion des vergangenen Ereignisses genutzt werde.¹¹¹ Dieser Zustand lässt jenes Medium umso mehr zu einem zentralen Zugangs- und Ausgangspunkt der Ritual- und Festforschung werden, da die Festbücher einen kaleidoskopartigen Einblick in eine bestimmte Zeit und ein bestimmtes Ereignis ermöglichen. Im Kontext der *Blijde Inkomst* ist der Status der Festbücher deutlich spezieller, da – wie genannt – die Zeremonie eine politische Notwendigkeit war. Folglich ist das Festbuch als ‚politisches Objekt‘ zu verstehen, das gezielt Erinnerungen in eine lokale Geschichte einschreiben sollte und diese gleichsam adaptieren und transformieren konnte. Das Objekt des Festbuches muss daher neben seiner repräsentativen und politischen Dimension auch als ‚Erinnerungsobjekt‘ verstanden werden.

Vormoderne Festbücher lassen sich zur besseren Untersuchung in einem ersten Schritt in zwei Gruppen aufteilen: in illustrierte und nicht illustrierte Publikationen. Durch die Reproduktion von Holz- und Kupferstichen sowie Radierungen der ephemeren Aufbauten besticht in der Ritualforschung wie auch der Kunstgeschichte vor allem die Gruppe der illustrierten Festbücher, da so Text und Bild in einen sich bereichernden Austausch treten konnten und den Lesenden deutlich präziser das vergangene Ereignis vor Augen führen.¹¹² Vor allem das Einfügen doppelseitiger

109 WATANABE-O’KELLY 2004, 3.

110 EBD.

111 Im Rahmen der erstarkenden Fest(buch)forschung hat unter anderem die British Library in London alle ihre Exemplare digitalisiert, dabei sowohl Bild- wie auch Textseiten inkludiert und über eine eigens dafür geschaffene Website bereitgestellt: <http://www.bl.uk/treasures/festivalbooks/homepage.html> (18.9.2018). So wurden insgesamt mehr als 250 Bücher des 16. und 17. Jahrhunderts online zugänglich gemacht. Das Rijksmuseum in Amsterdam hat ebenfalls alle in seinem Besitz befindlichen Festbücher digitalisiert, hier jedoch ausschließlich die Abbildungen. Diese sind über die allgemeine Datenbank des Museums zugänglich. Aktuelle Überblickspublikationen zum Medium des Festbuchs sind KUYPER 1994, FALKENBURG 1999, MULRYNE/WATANABE-O’KELLY/SHEWRING 2004, THØFNER 2007, BONNEMAISON/MACY 2008 und RUIZ 2012. Die Einzelstudien zu ausgewählten Festbüchern und den ihnen zugeordneten Zeremonien können aus Platzgründen hier nicht alle aufgelistet werden, da ihre Zahl in den letzten Jahren rasant angestiegen ist.

112 Dass es sich dabei um idealisierte Abbildungen der Aufbauten handelt, zeigt das Beispiel des Festbuchs von 1549 für Karl V. und Prinz Philipp. Der Autor, Cornelis Grapheus, gibt an, dass ein starkes Gewitter die Aufbauten vor dem Einzug am 11. September 1549 teilweise zerstört habe und andere nicht fertig gestellt werden konnten, siehe SÁNCHEZ CANO 2013, 133, Fußnote 67.

narrativer Drucke zur Ergänzung der Texte führte dazu, dass fortan auch die rituellen Handlungen des Einzugs selbst im Bild wiedergegeben werden konnten.¹¹³

Dass die Beschäftigung mit frühneuzeitlichen Festbüchern und ihren Druckwerken jedoch kritisch und unter bestimmten Voraussetzungen geschehen muss, hat die Forschung der letzten Jahre gezeigt. So hat Henri Zerner festgestellt, dass sich die Illustrationen der Bücher wiederum in zwei Gruppen separieren lassen. Zur ersten Gruppe zählt er diejenigen Bilder, auf denen die Organisatoren die Aufbauten und die zeremoniellen Ereignisse so darstellen ließen, wie sie in einem nicht erreichten Idealzustand hätten aussehen sollen. Die zweite Gruppe umfasst diejenigen Bilder, die bewusst adaptiert wurden, um die Aussage des Festes nachträglich zu verändern. Dadurch wurde das Festbuch zu einem Werk von „imagination and memory based on projects and past experience“¹¹⁴. Aus Zerners Analyse der Beschreibung vormoderner Festbücher und -drucke wird im Folgenden ein Aspekt gesondert hervorgehoben: die Funktion der nachträglichen Formierung von Erinnerung an das Geschehene und Gesehene durch Festbücher.

Zum Thema ‚Erinnerung‘ sei an dieser Stelle zuerst auf Ergebnisse der Erinnerungsforschung verwiesen. Dafür soll in einem ersten Schritt eine Aussage Maurice Halbwachs’ aufgeführt werden, welche sich auf unseren Themenkomplex städtischer Einzüge und ihrer Festbuchpublikationen zu beziehen scheint:

Wir möchten wissen, ob man in eine Stadt zurückkehren oder dort zu sein sich einbilden kann, in der man schon einmal war, und dabei in dem Glauben sein kann, man befinde sich dort eben in der Zeit, in der man zum erstenmal [sic] hinkam, man erfahre die gleichen Empfindungen von Neugier und Erstaunen wie damals, ohne daß man bemerkt, daß man sie schon einmal empfunden hat.¹¹⁵

Halbwachs’ Aussage mag tatsächlich rein zufällig den Themenkomplex der Stadt und des ersten Eintreffens in diese anführen, doch damit ist sie besonders geeignet, um städtische Triumpheinzüge im Kontext von Erinnerung an diese zu befragen. Es geht um eben dieses Phänomen, dass das Eintreffen in die Stadt in Erinnerungen behalten und ein vergängliches Ereignis in die allgemeine Erinnerung festgeschrieben werden soll, hier durch die Form der Festbuchpublikation. Diese ‚allgemeine Erinnerung‘ kann dabei korrekter als ‚kollektives Gedächtnis‘ beschrieben werden. So zeigt Halbwachs’

¹¹³ Eine Analyse der Einfügung narrativer Drucke, ihrer Herkunft und Bedeutung in den Festbuchpublikationen ist RABAND 2014.

¹¹⁴ ZERNER 2004, 94 und vgl. EBD., 93–95.

¹¹⁵ HALBWACHS 1966, 57.

Ansatz auf, dass die Gesamtheit der Erinnerung dieses „kollektive Gedächtnis“¹¹⁶ erzeugt – im Sinne der *Blijde Inkomst* also die Festbücher als ‚Speichermedien‘ die Erinnerungen und Bedeutungen der Ereignisse dauerhaft festhalten.

Die *Blijde Inkomst* als zeremonielle soziale Praktik und ihre bild- und textgebundenen Repräsentationen dienen somit zur Aufrechterhaltung einer gemeinsamen, kollektiven Erinnerung, da durch die Festbücher festgeschrieben wurde, welche Aussagen der Feste erinnert werden sollten. Gleichzeitig wirkten die geformten Erinnerungen der Einzüge auf die Gestaltung zukünftiger Feste, so dass davon ausgegangen werden kann, dass jede ‚Erinnerung‘ der vorherigen Zeremonien direkt oder indirekt Aufbau, Struktur und Ablauf des neuen Ereignisses beeinflusste. In Verschränkung der Konzepte Maurice Halbwachs‘ sowie Aleida und Jan Assmanns zum „kollektiven Gedächtnis“ wird deutlich, dass dieses imaginäre ‚Erinnerungsgefäß‘ formiert, welche Riten und rituellen Praktiken in die Traditionen und die sozialen Abläufe einer Gesellschaft aufgenommen werden.¹¹⁷

Bezogen auf das hier zugrunde liegende Forschungsfeld der öffentlichen Zeremonien in der Frühneuzeit bedeutet dies, dass jedes stattgefundenere Ereignis dieser Art a) einer gemeinsamen kulturellen Erinnerung und dem damit verbundenen Ritual entsprungen ist und b) das Festhalten dieses Ereignisses in Text und/oder Bild die Erinnerungswürdigkeit der Zeremonie in der Gesellschaft verankert. Dabei kann, so Staale Sinding-Larsen, durch den Einsatz von Bildern – sowohl während der Zeremonie als auch in der Erinnerungsschrift – von einer „effektiven Kommunikation“ der inhärenten Aussagen des Festes ausgegangen werden.¹¹⁸ In diesem Zusammenhang ist auf die Forschungsergebnisse Mark Meadows zu verweisen, denn neben den Bildern, zu denen die *tableaux vivants* als ‚lebende Bilder‘ ebenfalls hinzuzuzählen sind, muss auch ihre architektonische Anbringung untersucht werden. So zeigte Meadow auf, dass der Einsatz serlianischer Architektur in den Festaufbauten der Niederlande im 16. Jahrhundert dazu diente, auf die eigene antik-römische Vergangenheit und somit antike Rhetorik zu verweisen: Die Architektur wurde so zum Vermittler zwischen gemaltem oder skulptiertem leblosen Bild wie auch der belebten Bühne und schuf Bezüge zwischen aktueller Politik und „shared past“¹¹⁹.

¹¹⁶ Dieses Konzept wurde 1939 von Maurice Halbwachs in „La mémoire collective“ (auf Deutsch „Das kollektive Gedächtnis“, erschienen 1967) grundlegend beschrieben. Besonders Aleida und Jan Assmann (er vor allem zu ‚kulturellem Gedächtnis‘, siehe ASSMANN 1992) haben sich mit diesem Konzept in den letzten Jahrzehnten auseinandergesetzt. Aleida Assmanns grundlegender Text erschien 1999 unter dem Titel „Erinnerungsräume: Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses“ (ASSMANN 1999). Vgl. auch ASSMANN 2013.

¹¹⁷ Siehe MUIR 2005, 3–5 und JARITZ 2012B, 2–3.

¹¹⁸ Im Original „effective communication“, SINDING-LARSEN 2012, 24.

¹¹⁹ GREEN 2011.

Die Hauptfrage bei der Erforschung von Festbüchern ist daher genau diejenige, die Maurice Halbwachs oben stellte: In welcher Weise können Text und Bilder die Vorstellungskraft anregen, an einen Ort, in eine Stadt oder zu einem spezifischen Ereignis zurückzukehren und Vergangenes erneut zu erleben und zu fühlen? Diese den Objekten inhärente Kraft, durch lebhaftere Bilder etwas Geschehenes neu in Erinnerung zu rufen, kann für das 16. Jahrhundert unter Rückgriff auf die rhetorische Qualität der *enargeia*, die Präsenz und Evidenz zu erzeugen vermochte, diskutiert werden;¹²⁰ auch Halbwachs recurriert sehr wahrscheinlich auf diese in der Bild- und Literaturtheorie seit der Antike bekannte Theorie. Das Konzept der *enargeia* – die Qualität eines Redners, das Geschilderte lebendig und damit präsent erscheinen zu lassen – mag an dieser Stelle dazu genutzt werden, Fest wie Festbuch zu beschreiben. Es ist zu fragen, wie sowohl während des Einzugs als auch in den Stichen diese ‚Lebendigkeit‘ erzeugt wurde. Für das Fest selbst kann hier auf den Einsatz der belebten Bühnen verwiesen werden. So sollten die Schauspieler und Schauspielerinnen im Moment des Herantretens des zu begrüßenden Herrschers und seines „Erstarrens“¹²¹ in Aktion treten und nun verlebendigt die Aussagen des Aufbaus vor Augen führen. In den Stichen der Festbücher muss dieses sodann durch das Gezeigte erzeugt werden, da die Figuren in einem spezifischen Moment der Vorstellung nun selbst ‚eingefroren‘ wurden. Wie die Aufbauten der *Blijde Inkomst* des Jahres 1594 auf den Erzherzog gewirkt haben und die auf den Bühnen in künstlerischer, rhetorischer wie architektonischer Form vorgebrachten Hoffnungen und Wünsche zur Grundlage des Handelns des Erzherzogs gemacht wurden, soll abschließend im vierten Kapitel untersucht werden.

Zum Ende dieses Kapitels möchte ich den Versuch unternehmen, mich der besonderen Qualität der *Blijde Inkomst* anzunähern und durch einen kurzen historischen Ablauf deutlicher zu zeigen, in welchem politischen, repräsentativen und künstlerischen Nexus die Einzüge Ernsts von Österreich zu verorten sind. Wichtig ist vor allem die Historizität der Festpublikationen, die in den Niederlanden nachweislich spätestens seit dem 14. Jahrhundert existieren. Die ältesten erhaltenen Exemplare waren als aufwendige Manuskripte in nur kleinen Stückzahlen für die lokalen Höfe hergestellt worden.¹²² Die europäische Festbuchproduktion revolutionierte sich, nachdem das erste gedruckte Exemplar 1475 für die Hochzeit Costanzo Sforzas mit

¹²⁰ Siehe u. a. VON ROSEN 2000, VAN ECK 2010, 651.

¹²¹ Siehe hierzu FEHRENBACH 2013.

¹²² Zu den frühesten illustrierten und heute noch greifbaren Exemplaren gehört das 1496 geschaffene Manuskript für den Einzug Johannes I. von Kastilien (1479–1555), gen. Johanna die Wahnsinnige, in Brüssel zu Ehren ihrer Hochzeit mit Philipp I. von Spanien, gen. der Schöne. Das Manuskript

Camilla von Aragon in Vicenza erschienen war. Dieses prächtig gestaltete Buch, von dem für den Hof der Sforza auch eine Manuskriptversion geschaffen worden war, legte den Grundstein für die Verbreitung des Mediums in seiner reproduzierbaren Form.¹²³ Bis in die 1520er Jahre hatte das Festbuch dann ein „recognizable textual genre“¹²⁴ ausgebildet, das in ganz Europa dazu genutzt wurde, höfische Zeremonien und besondere städtische oder liturgische Ereignisse festzuhalten. In den Niederlanden wurde dieses Konzept im 16. Jahrhundert prominent bei Karl V. angewandt, als der junge Prinz 1515, damals als Erzherzog, offiziell in Brügge einzog.¹²⁵ Von der städtischen Regierung erwartet als ein „second Augustus [...] who would restore [...] prosperity“¹²⁶ war dieses Festbuch das erste gedruckte Exemplar einer *Blijde Inkomst* und begründete für die Niederlande die Funktion und Gestaltung dieses visuellen Speichermediums. Wie auch im Rest Europas blieben die Festbücher der niederländischen *Blijde Inkomst* bis auf seltene Ausnahmen die einzigen medialen Expressionen dieser Ereignisse.¹²⁷

Neben dieser ersten im Druck festgehaltenen *Blijde Inkomst* von 1515 muss ein weiterer Einzug des 16. Jahrhunderts hervorgehoben werden, um die markantesten künstlerischen und technischen Entwicklungen des Mediums zu verstehen. Es handelt sich um das Festbuch für die *Blijde Inkomst* Kaiser Karls V. und seines Sohns Prinz Philipp von Spanien, welches zu Ehren des gemeinsamen Einzugs in Antwerpen 1549 angefertigt wurde. Es besticht zum einen durch seine umfangreichen Beschreibungen der Aufbauten und zum anderen durch die an italienische und niederländische Architekturtraktate angelehnten Holzschnitte der Festarchitekturen

befindet sich heute im Kupferstichkabinett der Staatlichen Museen Berlin (Signatur 78 D 5), vgl. HERRMANN 1914 und BUSSELS 2012, 214–215.

¹²³ WATANABE-O’KELLY 2004, 6 und dort auch Fußnote 5. Zur Hochzeit von 1475 und den Publikationen siehe BRIDGEMAN 2013.

¹²⁴ WATANABE-O’KELLY 2004, 6.

¹²⁵ Die Faksimile-Ausgabe des Buchs ist ANGLO 1973. Eine vollständig kommentierte Bibliographie aller Triumpheinzüge in den Niederlanden ist LANDWEHR 1971.

¹²⁶ ANGLO 1973, 5.

¹²⁷ So war es im Fall des Einzugs von 1549 in Antwerpen für Prinz Philipp von Spanien und Karl V. den Künstlern der Stadt, die an den Festarchitekturen mitgewirkt hatten, verboten worden, Abbildungen der Bogen und Bühnen zu machen oder Teile dieser zu verkaufen. Ein Fakt, der die offizielle Publikation der Stadt von Cornelius Grapheus zum einzigen verfügbaren Medium machte, um das Ereignis zu rekapitulieren und dazu führte, dass der Magistrat die Abbildungen und Beschreibungen in seinem Sinne beeinflussen konnte, vgl. BUSSELS 2012, 40. Ein seltenes Beispiel für eine Übertragung in ein anderes Medium – das Gemälde – ist der Einzug des Herzogs von Anjou in Antwerpen 1582. Für dieses Ereignis wurde vom Monogrammist MHVH ein großformatiges Bild des Festeinzugs angefertigt, welches sich heute im Rijksmuseum in Amsterdam befindet (Inv. Nr. SK-A-4867). Es handelt sich um das einzige bekannte Beispiel eines Erinnerungsgemäldes für eine *Blijde Inkomst*.



3. Pieter Coecke van Aelst
(Vorlage und Stecher),
Triumphbogen der englischen Handelsnation,
Holzschnitt, 29 x 22 cm, in: GRAPHEUS 1550,
K_{iiii} (recto), London, The British Library,
Signatur C.75.d.15, p. 78.
Image © The British Library, London.

(Abb. 3, 14, 25, 26). Diese Publikation hat das Erscheinungsbild und den Aufbau des süd-niederländischen Festbuchs – und damit auch der *Blijde Inkomst* selbst – nachhaltig beeinflusst.¹²⁸ Zudem wird der Einzug von 1549 für die Dynastie der Habsburger und die zukünftige Geschichte der Niederlande als wichtiges Ereignis betrachtet, handelte es sich doch um einen weiteren Schritt in der Teilung des Reichs Karls V.: Nachdem der Kaiser bereits im Jahr 1522 den Brüsseler Vertrag geschlossen hatte, welcher 1531 zur Wahl von Karls Bruder Ferdinand zum römisch-deutschen König führte, folgte 1549 mit der *Blijde Inkomst* die Übergabe der niederländischen Provinzen an Karls Sohn.¹²⁹ Faktisch erzeugte dies eine historisch besondere Zwischenposition für die Niederlande, da diese weiterhin zum Burgundischen Reichskreis zählten, jedoch nun von Spanien und nicht mehr vom Kaiser regiert wurden; ein Zustand, der auch in den Einzügen Ernsts von Österreich sichtbar wird. Diese Lösung sollte wohl dazu

-
- 128 Der Einfluss dieses Festbuchs für die nord- und südniederländische Kunst bleibt fast ein gesamtes Jahrhundert bestehen und wird auch in den nördlichen Provinzen als bewusste Motivquelle aus einer Zeit vor der Revolte genutzt; so z. B. am Grabmonument für Wilhelm von Oranien, siehe SCHOLTEN 2001, 78.
- 129 Den Eindruck, den diese *Blijde Inkomst* auf den jungen Prinzen gemacht haben muss, sieht Barbara von Barghahn im Grundriss des Klosterpalastes San Lorenzo de El Escorial gespiegelt: „the axial orientation of the entrance, court and basilica may reflect the Burgundian Tradition of the Blijde Incomst [sic]“, VON BARGHAHN 1985, 54.



4. Unbekannter Stecher, Konstantinsbogen, Holzschnitt, 35,6 x 24,7 cm, in: SERLIO 1544, 119, Heidelberg, Universitätsbibliothek, Signatur C 6339-8-10 FOL RES, S. 199. Image © Universitätsbibliothek Heidelberg.

dienen, für Philipp eine Möglichkeit zu schaffen, die Kaiserwürde trotz der Reichsteilung erhalten zu können und damit das imperiale Erbe des Vaters anzutreten.¹³⁰

Die Bedeutung dieses Einzugs und der Reise des spanischen Prinzen in seine neuen Erbländer unterstreicht deren mediale Dokumentation. Juan Cristóbal Calvete de Estrella (ca. 1520–1593), Begleiter des Prinzen in den Niederlanden, verfasste eine 1552 publizierte Beschreibung der Reisen Philipps und er schrieb ausführlich über dessen Einzug in die burgundischen Städte und die veranstalteten Feste.¹³¹ Das offizielle Festbuch *Spectaculorum in Susceptione Philippi Hisp. Prin. Divi Caroli V. Caes. F. An. M.D.XLIX Antverpiae Aeditorum, Mirificus Apparatus*¹³² war vom Stadtsekretär Cornelius Scribonius Grapheus (1482–1558) verfasst und mit Holzschnitten Pieter Coecke van Aelsts (1502–1550) illustriert worden. Veröffentlicht wurde das Buch 1550.¹³³ Coecke van Aelst, welcher zuvor die Traktate Sebastiano Serlios (1475–1554) ins Niederländische übersetzt hatte, entwarf die 1549 aufgestellte Festarchitektur

¹³⁰ Dieses wurde im Besonderen im Brüsseler Trauerumzug Karls V. 1559 durch den spanischen König Philipp II. visualisiert, siehe SCHRADER 1999. Ariane Koller bereitet zurzeit eine neue Bearbeitung dieses Umzugs vor und stellt diesen demjenigen, den Ferdinand zu Ehren seines Bruders veranstaltete, gegenüber; für erste Ergebnisse des Projekts siehe KOLLER 2018.

¹³¹ Vgl. LAFERL 2009. Siehe zum Einzug in Antwerpen CALVETE DE ESTRELLA 1552, ab 220.

¹³² GRAPHEUS 1550. Die wichtigsten Publikationen zum Einzug von 1549 sind KUYPER 1994, MEADOW 1999A, MEADOW 1999B, BUSSELS 2012, GÖTTLER 2014A.

¹³³ Neben der lateinischen Version gab man auch Texte auf Niederländisch und Französisch heraus.

in Antwerpen auf den Grundlagen der ihm verfügbaren Vorlagen des italienischen Architekten.¹³⁴ In den 29 Drucken, die wiederum nach Coecke van Aelsts eigenen Vorzeichnungen angefertigt wurden, wird die Nähe zu Serlio und dessen italienischen Architekturtraktaten deutlich (Abb. 3, 4). Aufriss, Grundriss und Maßangabe zeigen die Aufbauten in einem vom Stadtraum losgelösten ‚white space‘, lediglich der Schattenwurf verankert sie im Raum. Es werden folglich weder Stadtraum noch Teilnehmende oder Betrachtende integriert, Staffagepersonen fehlen ebenfalls. Sukzessive beginnen diese Elemente dann in den nachfolgenden Festbüchern zu erscheinen, so dass von einer sich erhöhenden Narrativität der Drucke ausgegangen werden kann.¹³⁵

In der Folge des oben genannten Einzugs Karls in Brügge 1515 fanden in den Niederlanden bis 1636, dem vorläufigen Ende der langen Tradition der *Blijde Inkomst*, über zehn dieser Zeremonien statt, für fast alle wurden illustrierte Festbücher angefertigt. Bei diesen handelte es sich um:

- 1515: Erzherzog Karl (V.) (Brügge)
- 1549: Prinz Philipp von Spanien und Kaiser Karl V. (Antwerpen)
- 1578: Erzherzog Matthias von Österreich (Brüssel)
- 1582: Prinz François-Hercule de Valois von Frankreich (Antwerpen, Gent)
- 1586: Robert Dudley, Earl of Leicester (Den Haag)
- 1594: Erzherzog Ernst von Österreich (Brüssel, Antwerpen)
- 1596: Erzherzog Albrecht von Österreich (Brüssel)¹³⁶
- 1599: Erzherzog Albrecht und Erzherzogin Isabella (gesamte Span. Niederlande)
- 1635/36: Kardinalinfant Ferdinand von Spanien (Antwerpen, Gent)

Die hier aufgeführte Liste macht deutlich, dass für das 16. und 17. Jahrhundert die *Blijde Inkomst* aufgrund wechselnder politischer Machtstrukturen – vor allem zwischen 1578 und 1599 – zu einem integralen Bestandteil visueller Kultur in den Niederlanden geworden war. Die Bevölkerungen Antwerpens (5 Einzüge), Brüssels (4 Einzüge) und Gents (3 Einzüge) wurden konstant mit dieser zeremoniellen und öffentlichen Machtübernahme konfrontiert und waren, so ist anzunehmen, vor allem zum Ende des 16. Jahrhunderts von den Architekturen, *tableaux vivants* oder großen Wagen weniger beeindruckt als noch ein halbes Jahrhundert zuvor, als dieses Fest

¹³⁴ Zur Bedeutung serlianischer Architektur in den Niederlanden und Coecke van Aelsts Übersetzung von SERLIO 1544 siehe ROSENFELD 1978, MEADOW 1995, MEADOW 1999a, MEADOW 1999b sowie BUSSELS 2011, 243 und BUSSELS 2012, 22–24.

¹³⁵ Siehe RABAND 2014.

¹³⁶ Dieser Einzug hat kein Festbuch erhalten.

traditionell ein Mal pro Generation – so zum Beispiel 1515 und nachfolgend erst wieder 1549 – stattfand. Die Zäsur des Alltags, die durch diese Einzüge gesetzt wurde, darf dennoch nicht außer Acht gelassen werden. Dieser Umstand ist von Catherine Bell als „ritual density“¹³⁷ beschrieben und analysiert worden. Bell macht deutlich, dass Häufigkeit und Wiederholung von Ritualen grundlegende Parameter zur Analyse eines einzelnen Rituals sind, so dass die *Blijde Inkomst* von 1594 aufgrund der Vielzahl von vorherigen Einzügen in einem anderen Geflecht lokaler Geschichte und Kunstproduktion analysiert werden muss als der Einzug des Jahres 1549.¹³⁸ Die *Blijde Inkomst* bzw. ihre Organisatoren waren daher 1594 im Besonderen gefordert, ein Fest und dessen Abbild in Buchform zu schaffen, das nicht nur den einziehenden Statthalter Ernst von Österreich ansprach, sondern auch die Bevölkerungen der Städte, welche durch die hohe Frequenz der *Blijde Inkomst* bereits über großes Vorwissen und damit auch Erwartungen verfügten.

Auch ist es wichtig zu verstehen, dass die Einzüge von 1594 und ihre Festbücher für die Habsburger wichtige ‚Marker‘ darstellten, um über die Stadt- und Landesgrenzen hinaus ihre neue und alte Regentschaft sichtbar zu machen, da es sich um die ersten offiziellen Festbuchpublikationen handelte, die nach der Rückeroberung der südlichen Provinzen 1585 geschaffen wurden.¹³⁹ Die Festbücher der Ernst-Einzüge sind visuelle Höhepunkte der Konsolidierung der Machtstrukturen in den Niederlanden, so dass die ephemeren Dekorationen in einem besonderen Geflecht politischer wie künstlerischer Parameter zu situieren sind. Dieses vorzustellen ist Aufgabe der folgenden Kapitel.

137 BELL 1997, 173.

138 Siehe EBD., 173–209.

139 Es haben 1585 in Brüssel und Antwerpen zwar Ankunftszeremonien stattgefunden, diese wurden jedoch aufgrund der kriegerischen Eroberungen der Städte nie als offizielle *Blijde Inkomst* behandelt. Folglich sind keine Festbücher angefertigt worden. Für den Einzug in Antwerpen gab die Hogenberg-Werkstatt einen Stich (Abb. 18) mit dem Einzug Alessandro Farneses in die Stadt heraus. Auf diesem erkennt man, dass 1585 der *ommegangen*-Wagen des Elefanten aufgestellt worden war und auf dem Marktplatz Skulpturen standen. Bei diesen handelte es sich um die Serie der *Sieben Planetengötter und Bacchus* des Jacques Jong(h)elinck, siehe BUCHANAN 1990A, 104–105.