

Fazit: Fortwährende Kunst und vergängliche Macht?

Die Überschrift dieses Fazits stellt den Titel der Arbeit bewusst um. Was ist ‚vergänglich‘? Und was ‚fortwährend‘? Während auf den vorliegenden Seiten die historische Situation der südlichen Niederlande am Ende des 16. und zu Beginn des 17. Jahrhunderts bearbeitet wurde, stellt sich mit dem Blick des 21. Jahrhunderts heraus, dass die Erinnerung an die Kunst der *Blijde Inkomst* in Form der aufwendigen Festbücher tatsächlich die Zeit überdauert hat und diese bis heute von der Macht- und Prachtentfaltung, dem Aufwand und den Wünschen und Hoffnungen der Städte Brüssel und Antwerpen im Jahr 1594 zeugen. Vergänglich – ähnlich der besprochenen Ephemera – war jedoch die Erinnerung an Ernst von Österreich, der bereits in der Einleitung als „vergessener Erzherzog“ benannt wurde. Somit haben sich die verschiedenen Ambitionen der Städte sowie der Erzherzoge anders entfaltet, als um das Jahr 1600 erhofft. Wie der Forschungsstand aufgezeigt hat – und in Teilen auch diese Arbeit – wurde Erzherzog Ernst vom Lauf der Geschichte an den Rand gedrängt. Die erfolgreiche Friedenspolitik und Kunstpatronage Albrechts von Österreich und Isabellas von Spanien haben die kurze Statthalterschaft Ernsts in den Niederlanden überlagert und es folgte eine Marginalisierung Ernsts von Österreich in der Forschung zu den Habsburgern, den südlichen Niederlanden, der europäischen Festkultur. Dass bis heute keine Untersuchung zur Statthalterschaft Ernsts in Wien vorliegt, unterstreicht diese Leerstelle. Die vorliegende Studie hatte zum Ziel, diese Forschungslücke mit ersten Inhalten zu füllen und wurde zur Limitierung des Umfangs daher bewusst auf den gesetzten Fokus der Repräsentation der Städte bzw. der höfischen Macht- und Prachtentfaltung der Habsburger ausgerichtet. Die Ergebnisse dieser Arbeit, die zur zukünftigen Erforschung Ernsts von Österreich, niederländischer Triumphzüge und der höfischen Patronage in Brüssel inspirieren sollen, seien im Folgenden kurz zusammengefasst.

Wie beschrieben nahm die ‚Konstruktion‘ der *persona* Ernsts von Österreich als lokaler Souverän der Niederlande ihren Anfang im Brüsseler Einzug, durch die umfangreiche und künstlerisch virtuose wie innovative Form der dynastischen *tableaux vivants*. Unter Einbezug der neuen Form der ‚Triumphbühne‘ schufen die Organisatoren ein historisches Kontinuum von den Anfängen der habsburgischen Königswürden durch Rudolf I. bis zum regierenden Kaiser Rudolf II. Eingebettet in diesen Ablauf der Bühnen integrierten die Organisatoren mythologische Aufbauten – den Musenberg und die Schmiede des Vulkan – und zwei Triumphbogen mit gemalten Dekorationen. Dort wurde der Erzherzog explizit zum Bräutigam der *Bruxella* und Retter der *Belgica* gemacht. Die Stadt Antwerpen hatte wiederum unter der Leitung des Johannes Bochius für den Einzug des Erzherzogs vier Bühnen (Landwirtschaft, Kriegskunst, gerechte Herrschaft, Schelde-Befreiung) und das große – und großartige – „Theater des Friedens“ errichtet. Gemeinsam mit dem Bogen des Magistrats und dem überdimensionalen Caduceus am *Arcus Publici* feierte man nicht die Dynastie des Habsburgers, sondern die gemeinsame Geschichte – „shared past“ – in der römischen Antike. Der Erzherzog wurde zu einem Förderer des Handels und Erneuerer der Künste ausgerufen. An den Aufbauten aus Antwerpen lassen sich Bezüge zum Brüsseler Programm aufzeigen, wodurch die Einzüge eine gemeinsame Sinneinheit ergeben. Es ist daher möglich, von einer gezielten Weiterführung der überaus wichtigen Brüsseler Themenkomplexe in Antwerpen im Licht einer „interstädtischen Rivalität“ auszugehen, wie von Margit Thöfner vorgeschlagen.⁷¹¹

Was die städtischen Ephemera des Jahres 1594 vereint, sind die beschriebenen Appelle an den neuen Statthalter. Unter Verweis auf seine imperial-dynastische Abstammung – auf den Königs- und Kaiserbühnen Brüssels sowie an der Kaiserpforte oder dem Antwerpener Magistratsbogen – wurde Ernst von Österreich als tugendhafter Herrscher aufgerufen, der als Retter der *Belgica* die burgundischen Provinzen vereinen sollte. Diese Vereinigung, die sowohl in Brüssel auf der Bühne der siebzehn Provinzen (Abb. B-22) als auch in Antwerpen im Friedenstheater (Abb. A-13) vor Augen geführt wurde, sollte dann die Künste – gezeigt auf dem Brüsseler Musenberg (Abb. B-9) und erneut im Antwerpener Theater – sowie den Handel und den Reichtum in die Provinzen zurückkehren lassen. Bewusst wurde dazu in Antwerpen bereits auf der ersten Bühne mit der Figur des *Annus* (Abb. A-9) der Wunsch nach einem zweiten Goldenen Zeitalter vorgebracht. Beide Städte waren sich einig, dass dies nur durch taktische, aber dennoch notwendige Kriegsführung zu erreichen sei. So wurde in Brüssel mit der Schmiede des Vulkan (Abb. B-19) der Waffenpro-

711 Margit Thöfner verweist darauf, dass der Aspekt der „inter-civic rivalry“ zwischen den beiden Einzügen bzw. ihrer Publikationen nicht außer Acht gelassen werden darf, siehe THÖFNER 2007, 181.

duzent antiker Mythologien aufgerufen, der die Waffen des Erzherzogs schmieden sollte. In Antwerpen war die zweite Bühne der Kriegsführung und -taktik gewidmet (Abb. A-16); das von Frans Francken dem Älteren am Unterbau angebrachte Bild führte zudem das Arsenal an möglichen Waffen vor. Letztlich war es dann die Hoffnung beider Städte, dass der siegreiche Habsburger eine gerechte, tugendhafte und fromme Herrschaft einrichten würde. So hatten Brüssel und nachfolgend auch Antwerpen gezielt vor ihren Rathäusern Bühnen installiert, die die personifizierten Tugenden einer solchen gerechten Herrschaft des Ruhms – in Form der Brüsseler *Gloria* – darstellten. Am Beispiel der Aufbauten der ausländischen Handelsnationen in Antwerpen wurde dann eine weitere Gruppe von Auftraggebern von Festdekorationen aufgerufen. Die Analyse dieser sieben *nationes*-Bogen zeigt, inwiefern Stadt und Kaufleute ähnliche oder unterschiedliche Hoffnungen an den Erzherzog richteten. Auch dort waren es die Wünsche nach einem starken Handel, einer siegreichen Kriegsführung und Festigung des katholischen Glaubens, die dem Erzherzog und seinem Gefolge präsentiert wurden. Gleich der Stadt Antwerpen lag für die Handelsnationen der vereinende Moment in der Antike, zu der an fast allen Aufbauten deutliche Bezüge hergestellt wurden.

Diese „shared past“⁷¹² als Methode der gruppenspezifischen ‚Selbstdefinition‘ bzw. ‚Selbst-Bildung‘⁷¹³ stellt sodann einen Kernpunkt der hier in ihren Details beschriebenen *Blijde Inkomst* dar. Die städtischen Eliten, die Stadtbevölkerung, ihre Künstler und die ausländischen Kaufleute hatten alle eine öffentliche Bühne erhalten und betreten diese willentlich. Sie hatten erkannt, dass man einen gemeinsamen Nenner benötigte, um sich auf Augenhöhe dem neuen Statthalter und habsburgischen Prinzen zu präsentieren. Sie zeigten auf den Bühnen der *tableaux vivants* wie auch an den Dekorationen der Triumphbogen, dass man sich als ebenbürtig verstand, indem das Gezeigte in der „shared past“ verankert war. Diese wurde somit zur Grundlage der gemeinsamen Gegenwart und erhofften Zukunft unter Erzherzog Ernsts Statthalterschaft. Für Brüssel lagen die Bezugspunkte dabei in der Regentschaft der habsburgischen Könige und Kaiser des Reichs, da die niederländischen Provinzen als Burgundischer Reichskreis seit der Reichsreform von 1500 zum Kaiserreich zählten. Für Antwerpen hatten Johannes Bochius in seinen städtischen Dekorationen wie auch die Handelsnationen den Bezugspunkt in der Antike konsolidiert. Mit der ‚Begrüßung‘ des neuen Statthalters Ernst durch den antiken Stadtgründer Silvius Brabo an der Kaiserpforte (Abb. A-4) wurde dieses initial deutlich gemacht.

712 GREEN 2011.

713 FREIST 2013A.

Wie der Statthalter und sein Nachfolger die Themen der ephemeren Aufbauten rezipierten, war Inhalt des zweiten Teils dieser Untersuchung. Es konnte gezeigt werden, dass die beiden triumphalen Einzüge nicht wirkungslos am Erzherzog – und seinen Beratern – vorbeigezogen waren. Der zuerst besprochene Porträtstich ist als bewusst in Auftrag gegebene Reaktion auf den Brüsseler Einzug zu verstehen. Durch das im Stich erfolgte Aufrufen des Herkules, der erschlagenen Hydra, der türkisch-ungarischen Spolien und die Inschrift verwiesen Auftraggeber und Künstler direkt auf das im Einzug abgebildete Motiv der Rettung der *Belgica*. Die Kronen, Münzporträts und die Zodiakusimpresse hoben gleichermaßen die dynastische Abstammung und Zugehörigkeit des Erzherzogs hervor. Genutzt wurde dies, wie auch in der Bildinschrift des Stichs gezeigt wurde, um die Tugenden des neuen Statthalters zu präsentieren. Diese sollten es ihm ermöglichen, die Niederlande zu vereinen und zu einem Goldenen Zeitalter zu führen. Die engen Verbindungen zwischen Porträtstich und Festbuchfrontispiz lassen zudem einen gemeinsamen Entstehungszusammenhang vermuten und es liegt nahe, dass der Erzherzog bewusst Einfluss auf die Gestaltung der städtischen Publikation – und damit die Erinnerung an den Einzug als Beginn seiner Herrschaft – nehmen wollte.

Die erzherzogliche Sammlung war ein repräsentativer wie herrschaftlicher Ort, um die in den Einzügen vorgebrachten Begehren nach Frieden und wirtschaftlichem wie künstlerischem Wohlstand aufzunehmen und für die eigene Dynastie zu transformieren. Mithilfe von Zobelpelzen, wertvollen Materialien, Reliquien und Reliquiaren, Waffen, Silbergeschirr und habsburgisch-burgundischen Ordensketten präsentierte sich der Erzherzog als souveräner und rechtmäßiger Statthalter der Niederlande aufgrund seiner dynastischen Zugehörigkeiten. Durch diese Objekte unterstrich der Erzherzog unter anderem seine Tugenden und lokalen wie globalen Machtansprüche. Weitere vielfältige Aspekte der Sammlung mussten dabei ausgeklammert werden und es kann nur betont werden, dass eine zukünftige Bearbeitung dieses Archivstücks überaus lohnenswert erscheint.

Wie weiterhin gezeigt wurde, war es die Schenkung der Bruegel-Bilder, die als besonderes verbindendes Moment zwischen *Blijde Inkomst* und Sammlung ausgemacht werden konnte. Nach Erhalt der sechs *Monatsbilder* kaufte der Erzherzog noch andere Bilder Pieter Bruegels und erweiterte seine Gemäldesammlung auf eine mehr als dreißig Werke umfassende Studiengalerie niederländischer Malerei von den Gebrüdern van Eyck bis zu zeitgenössischen Malern wie Gillis Mostaert.⁷¹⁴ Die

⁷¹⁴ Mostaert wie auch Hendrick de Clerck brachten nach dem frühzeitigen Tod ihres neuen Mäzens den Wunsch hervor, weitere Förderung durch die Habsburger zu erhalten. Sie richteten einen Brief an Kaiser Rudolf II. und baten darin um Empfehlungen, die ihnen der verstorbene Statthalter nicht mehr auszustellen vermochte. Diesem Wunsch kam der Kaiser nach, indem er am 4. Juni 1596

bisher vorgenommenen Bewertungen der erzherzoglichen Sammlung, die Erzherzog Ernsts Vorhaben als „weniger planmäßig“ und die Objekte als „eher zufällig gekauft“⁷¹⁵ beschrieben haben, können abschließend als nicht zutreffend festgestellt werden. Die Bearbeitung des Nachlassinventars hat gezeigt, dass sich in der Sammlung sehr wohl Objekte jeder Dimension des „Ideal[s] des Polyhistor“⁷¹⁶ finden lassen. Auch wenn Ernst aufgrund seines frühen Todes „nicht annähernd die Bedeutung Rudolfs II.“⁷¹⁷ erreichen konnte, wurde in Brüssel eine Sammlung präsentiert, die sich mit denen anderer Fürsten messen lassen konnte. Die Objekte können daher sehr wohl, Daniela Bleichmars Ergebnissen folgend, als gesammelter ‚Mikrokosmos‘ und „seeing the world in a room“⁷¹⁸ zusammengefasst werden. Das Kombinieren und Präsentieren der Objekte führte dazu, dass alle Gegenstände in einen Austausch miteinander treten konnten und so das polyvalente ‚Selbst-Bild‘⁷¹⁹ des Erzherzogs erzeugten und bereicherten. Adriana Turpin fasste diese Praktik zuletzt treffend zusammen und benannte Sammlungen als „reflection of the owner“⁷²⁰.

In der Brüsseler Hauptkirche St. Michael und St. Gudula wurde der Erzherzog dann posthum durch die Nähe seines Monuments zur Krypta der Brabanter Herzoge, in der auch sein Leichnam ruht, in die Geschichte des lokalen Herrschergeschlechts eingeschrieben. Albrecht von Österreich nobilitierte seinen Bruder und wies ihm eine Rolle zu, die er zu Lebzeiten nicht erreicht hatte, welche jedoch in den Triumphinzügen an ihn herangetragen worden war. Gleichsam diente die Gestaltung des Monuments, um an verschiedene dynastische Referenzrahmen in den Niederlanden, Spanien oder Österreich anzuknüpfen. Ebenso scheinen durch die Verwendung des Demigisants weitere, vielfältige Verweise erzeugt worden zu sein. Mit dem Auftrag für das Löwen-Monument von 1610, das in der Mitte des Chors über der Krypta Aufstellung fand, wurde der Chorraum als habsburgisch-brabantischer Memorialchor

einen Brief an Erzherzog Albrecht sandte, der die beiden Maler als Beschäftigte ihres „fratris nostri clarissimi felicis“ auslobte, DE MAEYER 1955, 261, Appendix 2. Dieses führte vor allem zu einer Fokussierung Albrechts auf de Clerck, der zu „dé locale figuurschilder“ Brüssels avancierte, EBD., 89. Grund wird hier auch de Clercks Beschäftigung im Rahmen der *Blijde Inkomst* am 11. Februar 1596 für Kardinal Albrecht von Österreich gewesen sein, siehe VAN CAUTEREN 2009. Katharina Van Cauteren argumentiert in ihrer Dissertation, dass de Clerck als einer der wichtigsten flämischen Maler der Jahrhundertwende vor der Rückkehr Peter Paul Rubens' 1608 angesehen werden sollte, VAN CAUTEREN 2010, 331–354; die Ursprünge dieses Erfolgs lagen somit sehr wahrscheinlich in der Anstellung des Malers durch Ernst von Österreich.

715 Beide HAUPT/WIED 2010, 159.

716 COLLET 2007, 33.

717 EBD., 158.

718 BLEICHMAR 2011, 15.

719 Vgl. FREIST 2013A.

720 TURPIN 2015, 259.

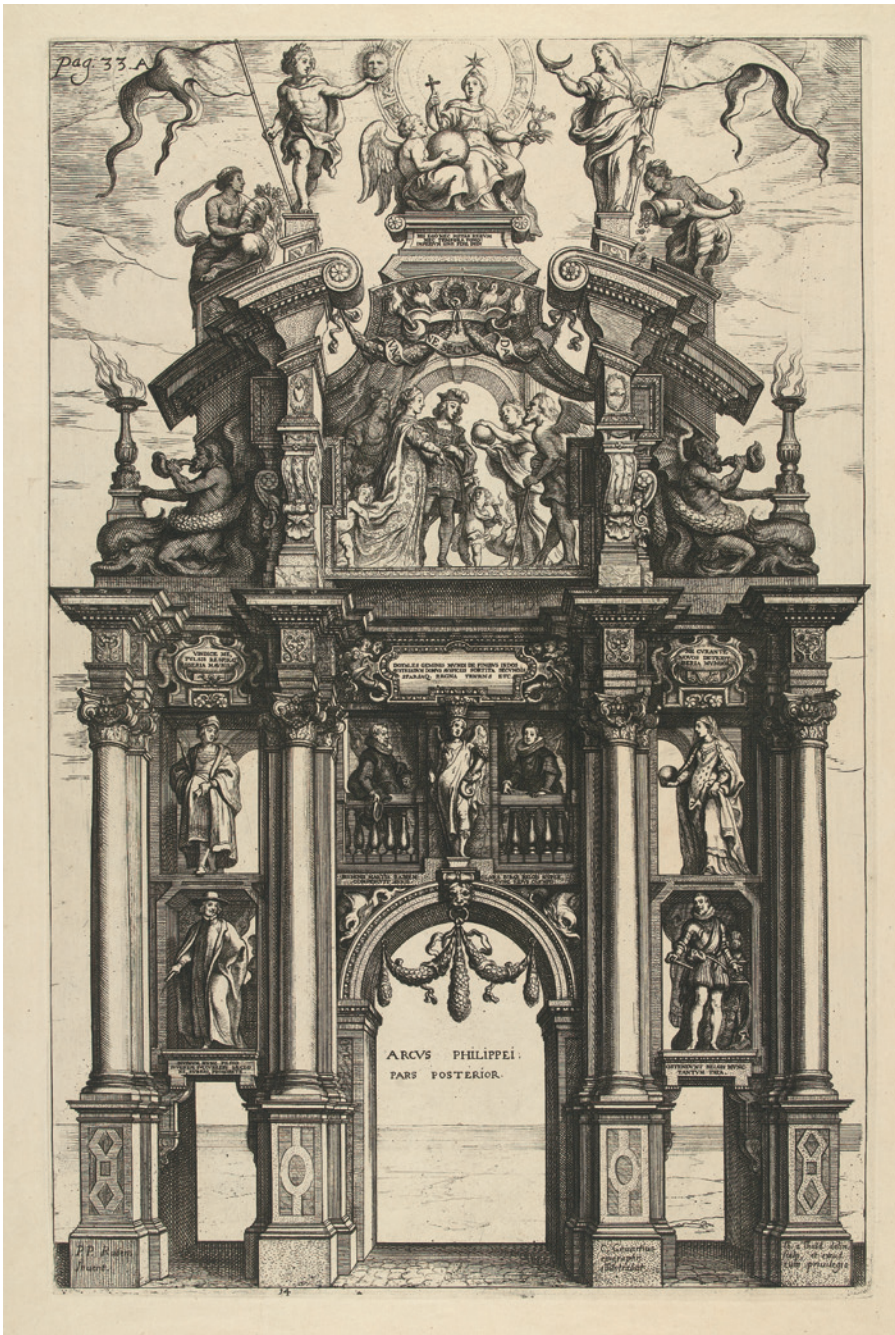
markiert und Ernsts Rolle innerhalb der Geschichte des Herzogtums Brabant weiter konsolidiert. Wie sehr diese Konsolidierung glückte, zeigt ein letzter Blick auf eine andere *Blijde Inkomst*.

Als im Dezember 1633 Isabella Clara Eugenia im Alter von 67 Jahren in Brüssel verstarb, war es für König Philipp IV. von Spanien (1605–1665) zum ersten Mal seit 1596 und der Ernennung Kardinal Albrechts von Österreich durch Philipp II. an der Zeit, einen neuen Statthalter für die Niederlande zu ernennen. Mit der Wahl des Kardinalinfanten Ferdinand von Spanien (1609/1610–1641) kam dem jüngeren Bruder des Königs diese Ehre zu. Er sollte inmitten des Dreißigjährigen Krieges die Stellung Spaniens in Nordeuropa sichern. Als Ferdinand 1635 mit seinen Truppen Antwerpen erreichte, wurde ihm dort eine *Blijde Inkomst* zuteil, die als eine der spektakulärsten Zeremonien eines Herrschereinzugs der Vormoderne beschrieben werden muss. Unter der Gesamtleitung des Humanisten Jan Gaspar Gevartius (1593–1666), des Bürgermeisters Nicolaas Rockox (1560–1640) und des Künstlers Peter Paul Rubens (1577–1640) entstand ein Einzug, der heute unter dem Kurztitel des Festbuchs bekannt ist: *Pompa Introitus Ferdinandi*.⁷²¹ In der großformatigen Publikation finden sich die hier kurz vorzustellenden Kupferstiche des dritten Aufbaus. Dieser war 1635 als dynastischer Triumphbogen gestaltet worden, der wohl bewusst die Formensprache der Festarchitekturen des 16. Jahrhunderts wiederholte, um an frühere Einzüge zu erinnern.⁷²² Mit diesem sogenannten „Phillips-Bogen“⁷²³ („Arcus Philippei“), auf dem alle vier spanischen Könige dieses Namens erschienen, bebilderten die Organisatoren Ferdinands dynastische Verflechtungen mit den Niederlanden. Von besonderem Interesse ist für den Abschluss dieser Untersuchung die Rückseite des Bogens (Abb. 70). Der Stich zeigt unterhalb des Bildes mit der Hochzeit Philipps des Schönen mit Johanna von Kastilien hinter Balustraden Porträts Albrechts und Isabellas. Seitlich folgen ganzfigurige Bilder Maximilians I. und Marias von Burgund

721 GEVARTIUS 1642. Das Buch wurde erst nach dem Tod Ferdinands (November 1641) veröffentlicht und die Stadt Antwerpen reagierte darauf in der Form, dass in der Widmung an Ferdinand die Jahreszahl 1641 erschien, so dass sich dieses auch häufig als Datum der Publikation findet, siehe dazu MARTIN 1972, 227. Rubens entwarf alle Aufbauten und Dekorationen mit Ausnahme des Bogens der portugiesischen Handelsnation, die als letzte der *nationes* an diesem Einzug teilnahm. Ihr Bogen ist von Ludovicus Nonnius (1553–1645), Arzt und enger Vertrauter Rubens', entworfen worden, siehe EBD., 65.

722 Es folgte an späterer Stelle im Einzug der „Arbor Genealogiæ Austriacæ“, der als großformatiges Bild erneut die dynastische Herkunft Ferdinands, nun genealogisch als Stammbaum, aufrief, siehe EBD., 175–176.

723 Siehe GEVARTIUS 1642, 25 sowie MARTIN 1972, 90–100.



70. Theodor van Thulden nach Peter Paul Rubens, Philipps-Bogen (Rückseite), 1635, Radierung und Kupferstich, 57 x 36,2 cm, in: GEVARTIUS 1642, 33a, Amsterdam, Rijksmuseum, Inv. Nr. RP-P-OB-70.253. Image © Rijksmuseum, Amsterdam.



71. Detail von Abb. 70 mit dem Porträt Erzherzog Ernsts.

und unter diesen links Ferdinand selbst und rechts Erzherzog Ernst von Österreich (Abb. 71). Der Erzherzog war damit im Jahr 1635 – 40 Jahre nach seiner eigenen *Blijde Inkomst* – selbst Teil der ephemeren Festdekoration. Das Bildnis des Erzherzogs, welches Cornelis de Vos (1585–1651) zugeschrieben wird, bezeugt durch seine Anbringung am dynastischen Bogen des *Pompa Introitus Ferdinandi*, dass der Erzherzog in der lokalen Geschichtsschreibung verankert war; ein Vorhaben, das Albrecht mit der Monumentenstiftung verfolgt hatte.⁷²⁴

Erzherzog Ernst stand damit für die Wünsche und Hoffnungen, die man vier Jahrzehnte zuvor an die Statthalterschaft eines Habsburgers gestellt hatte und die durch seinen frühen Tod unerfüllt geblieben waren. Ernst von Österreich war also nunmehr ebenfalls zu einer historisch-symbolischen Figur eines Einzugs geworden. Er symbolisierte die Mahnung, die Hoffnungen der Niederländer nicht zu enttäuschen, sondern den dynastischen Tugenden der Habsburger zu folgen und die südlichen Provinzen erfolgreich anzuführen. Erneut wurde dafür an anderen Stellen des Einzugs von Gevartius und Rubens die Figur des Aeneas aufgerufen, so dass sich auch hier eine Überlagerung von Ernst und Ferdinand ergab. Ferdinand sollte nunmehr diese Rolle des ‚neuen Aeneas‘ von Ernst übernehmen – für Albrecht war stets die Figur des Perseus bemüht worden – und die Niederlande von der Kriegslast

⁷²⁴ Vgl. MARTIN 1972, 97–98. Das Gemälde hat sich stark an den Rändern beschnitten in den Sammlungen der Königlichen Museen der Schönen Künste in Brüssel erhalten, siehe <https://www.fine-arts-museum.be/nl/de-collectie/cornelis-de-vos-naar-het-ontwerp-van-peter-paul-rubens-portret-van-aartshertog-ernest-1553-1595?artist=de-vos-cornelis-1> (29.11.2018).

befreien.⁷²⁵ Die *Blijde Inkomst* von 1635 zeugt davon, dass Ernst von Österreich nach seinem Einzug in die Niederlande 1594 in das kollektive Gedächtnis Antwerpens aufgenommen worden war.

Das Fest der *Blijde Inkomst* kann auf Grundlage der hier getroffenen Aussagen folglich nicht mehr auf eine rein städtische Repräsentation des zivilen Selbstbewusstseins reduziert werden, wie es von Margit Thøfner vertreten wurde.⁷²⁶ Diese ephemeren Großereignisse sind vielmehr als Sprachrohre und Momente eines Aushandlungsprozesses von städtischen und höfischen Interessen zu begreifen. Die Feste hatten unter anderem die Möglichkeit, direkt auf die Kunstpatronage und Selbstbildung der Regenten der Niederlande und damit auf den lokalen Handel und die Kunstproduktion Einfluss zu nehmen. Sie sollten daher weniger als vergängliche Zäsuren in der Geschichte der *Lagen Landen* verstanden werden, die den Wechsel lokaler Souveränität anzeigen, sondern vielmehr als fortwährende Momente, in denen vielschichtige lokale wie globale, politische wie wirtschaftliche und künstlerische Prozesse öffentlich sichtbar gemacht wurden.

Trotz der in dieser Arbeit immer wieder betonten Wichtigkeit des Einzugszeremoniells verlor es sich in den Wirren des Spanischen Erbfolgekrieges (1701–1714) und die *Blijde Inkomst* wurde auch in den Österreichischen Niederlanden (1714–1795) nicht durchgeführt. Erst die Gründung des Königreichs Belgien am 4. Oktober 1830 durch König Leopold I. von Belgien (ursprünglich von Sachsen-Coburg und Gotha, 1790–1865) führte zur ihrer Wiederbelebung und nobilitierte diese nunmehr unnötige Festpraktik, als ihre im 14. Jahrhundert aufgesetzte Charta zur Grundlage der ersten belgischen Verfassung gemacht wurde. Bis heute zieht daher jedes neu gekrönte königliche Staatsoberhaupt der Belgier – zuletzt König Philippe mit Königin Mathilde im Sommer 2013 – in die Provinzhauptstädte ein und hält damit die Erinnerungen an die *Blijde Inkomst* aufrecht.⁷²⁷

⁷²⁵ Siehe zur Rolle der *Aeneis* im Einzug Ferdinands PUTNAM 2013.

⁷²⁶ Vgl. THØFNER 2007, 13.

⁷²⁷ Zum Einzug in Leuven im Jahr 2013 siehe <http://leveninleuven.be/2013/09/06/blijde-intrede-koning-filip-en-koningin-mathilde-in-leuven> (29.11.2018).