

## Bildnisse zur Kaiserwahl

Nach dem unerwarteten Tode Kaiser Maximilian I. (1519) stellte der Entschluss seines Enkels Karl, die Nachfolge im Kaisertum anzustreben, dessen Räte und Vertreter in den burgundischen Niederlanden und im Reich vor die Aufgabe, die Kandidatur zu betreiben. Karl, Herzog von Burgund seit 1515 und König in Spanien seit 1516, hatte bis zu diesem Zeitpunkt zu den Deutschen keine Beziehungen aufgebaut und war im Reich weitgehend unbekannt. Die Aufgabe, ihn den Deutschen als legitimen Nachfolger seines beliebten Großvaters nahe zu bringen, fiel der habsburgischen Partei mit Zentrum im burgundischen Hof unter Anteilnahme der Statthalterin Margarete, der Tante des Bewerbers, und der Regierung der österreichischen Erblände zu. An ihrer Bewältigung beteiligten sich außerdem reichspatriotische Gruppen. Eines der Mittel waren druckgrafische Bildnisse und Flugschriften mit Bildern. Bildnisse, zwischen 1518 und 1521 auf dem Markt, waren unter anderem die Radierungen des Augsburgers Daniel Hopfer<sup>1</sup> (Abb. 1) und des Nürnbergers Hieronymus Hopfer<sup>2</sup> (Abb. 2) sowie das Straßburger Holzschnittbildnis von Hans Baldung Grien<sup>3</sup> (Abb. 3). Die beiden Hopfer und Baldung Grien lassen sich den reichspatriotischen Gruppen zuordnen. Stellvertretend für ihre Produkte wird der Holzschnitt von Baldung Grien vorgestellt. Von der habsburgischen Partei wurde propagandistisch ein anderes Holzschnittbild eingesetzt, das in fünf Drucken überliefert und das als Bildnistypus in weiteren zeitgenössischen Kopien verwandt worden ist<sup>4</sup>.

Auf den Abbildungen 4 – 8 wird der junge Fürst mit leicht geneigtem Kopf nach links blickend als Halbfigur stehend hinter einer mit einem unterschiedlich großen Teppich bedeckten Brüstung gezeigt, auf dem seine Hände ruhen. Die Brüstung befindet sich auf den Abbildungen 4, 5, 7, 8 zwischen zwei Säulen, auf deren Kapitelle entweder ein glatter Fenstersturz (Abb. 4, 7, 8) oder ein reliefierter Rundbogen aufsitzen (Abb. 5). Die Einrahmung des Jünglings lässt sich als ein Fenster deuten. Der Teppich zeigt ein Granatapfelmuster. Als Kopfbedeckung trägt Karl ein Barett mit Agraffe. Über einer pelzbesetzten Schube aus Brokat mit Granatapfelmuster hängt die Collane des Ordens vom Goldenen Vlies. In seiner rechten Hand hält er einen Granatapfel. Das Bild des Fürsten ist in allen Schnitten weitgehend gleich und lässt sich dem Repräsentationstypus zuordnen. Unterschiedlich sind Teile der weiteren Holzschnittgestaltung.

In dem ersten Holzschnitt (Abb. 4) ist Karl als Jüngling mit schönen, jugendlich-weichen Gesichtszügen von zwei pseudokorinthischen Säulen eingerahmt, deren Kapitelle durch einen geraden Abschluss verbunden sind. Die Säulenbasen zeigen an flachen Sockeln linksseitig ein

reitendes nacktes Kinderpaar, rechtsseitig einen Reiter, nackt galoppierend und eine Peitsche schwingend. Die Bedeutung beider symbolischer Szenen konnte bisher nicht gedeutet werden. An den unteren, kannelierten Säulenschäften stehen Putten, von denen die linke eine Schale mit brennendem Inhalt auf einer Stange trägt, die rechte ein Blasinstrument spielt. Sie verweisen auf den Ruhm des Königs. Wichtig ist die Inschrift ‚Karolus Rex Hispanie‘, eingebracht unter dem Fenstersturz. Zu beiden Seiten des Teppichs enthält ein sechszeiliger typografischer Text Karls Titulaturen, beginnend mit ‚Karolus vo(n) gottes genade(n) Künig in Hispanie‘, abschließend mit dem Titel eines Herrn zu Mecheln. Für den Text wurden Typen der Augsburger Verleger Grimm und Wirsung verwendet, womit der Druckort der Holzschnitte in den Abbildungen 4 und 5 geklärt ist.

Auch der zweite Holzschnitt (Abb. 7), zweiter Zustand des ersten Holzschnittes, datiert 1518, schließt mit dem geraden Türsturz ab. Oberhalb der Abdeckung der Nische schweben verzierte Füllhörner, aus deren Öffnungen Granatäpfel quellen. Jeweils in ihrer Mitte sind die Füllhörner von einem Ring umgürtet, an denen ein Joch bzw. ein Pfeilbündel hängen – die Symbole der spanischen Großeltern. Das Joch war das Emblem des Königs Ferdinand von Aragon, das Pfeilbündel das Emblem der Königin Isabel von Kastilien-León<sup>5</sup>. Unterhalb der Granatäpfel schwebt, gewissermassen stehend über dem Türsturz, ein einköpfiger nimbierter Adler, vor dem sich ein von einer Krone überwölbter Wappenschild befindet. Er enthält neben den Wappen der spanischen Länder auch die von Sizilien, von Österreich und von Burgund sowie die bourbonischen Lilien. Der einköpfige Adler ist der Adler des Johannes. Er gehörte wie das Pfeilbündel zu den Emblemen der spanischen Großmutter, verweist also nicht auf die römische Königswürde. Zwischen den Säulenkapitellen befindet sich oberhalb des Kopfes von Karl abermals die Inschrift ‚Karolus Rex Hispanie‘. Von der Brüstung ragt ein Teil des Teppichs in den das Blatt abschließenden zehnzeiligen typografische Text hinein. Auch er beginnt mit ‚Karolus vo(n) gottes genade(n) Künig in Hispanie‘ und fährt dann fort ‚ein gewaltiger her un(d) künig vo(n) VIII künig reich zu Castilia...‘ Die umfangreiche Titelaufführung schließt: „Item dise gebildnus ist gemacht nach seiner gestalt 1518“ – eine Aussage, die anzuzweifeln ist angesichts des individueller Züge entbehrenden Porträts. Dagegen belegt die Kenntnis der Embleme der spanischen Großeltern, dass der Schöpfer dieses Holzschnittes mit dem dynastisch-politischen Umfeld Karls vertraut gewesen ist oder gemacht worden war.

Der Holzschnitt auf der achten Abbildung, emblematisch zu datieren auf 1519, hat das Mittelfeld der ersten zwei beibehalten, weicht jedoch im oberen und unteren Teil von diesen ab. Über dem Türsturz befindet sich auf einem Wappenschild ein Adler mit dem österreichische Wappen auf seiner Brust. Über dem Wappenschild flattert ein doppelt so

großer Adler, vor dessen Brust eine Bügelkrone schwebt. Umschlossen wird der Wappenschild von der Collane des Ordens vom Goldenen Vlies. Zu beiden Seiten des Wappenschildes halten je ein Wappenhorn jeweils ein Wappen, ein spanisches mit Einschluss der französischen Lilien und ein zweites mit den Emblemen anderer Herrschaftsbereiche. Weitere sechs Herrschaftswappen finden sich am unteren Bildrand zu beiden Seiten des Teppichs. Die Wappenhörner halten in ihrer jeweils äußeren Tatze eine Standarte mit den Emblemen der spanischen Großeltern Karls: Joch und Pfeilbündel. Als Zeichner kann Hans Sebald Beham infrage kommen.

Auf dem Holzschnitt in Abbildung 5, zu datieren 1519, zeigt innerhalb des bekannten Säulenrahmens das Brustbild des Fürsten härtere Gesichtszüge, ein stärker vorstehendes Kinn und einen leicht geöffneten Mund. In diesem Bildnis leuchtet eine gewisse Porträtlichkeit auf. Die Kapitelle tragen einen reliefierten architektonischen Rundbogen. Hinter dem Fensterbogen werden Teile einer ornamental verzierten Wand sichtbar. In der Rundung hängen an Granatäpfeln abermals das Joch Ferdinands von Aragon und das Pfeilbündel Isabells von Kastilien. Zwischen den Granatäpfeln befindet sich ein Wappenschild, überwölbt von Krone und nimbiertem Adler des Johannes<sup>6</sup>. Die Wappen beziehen sich auf die Kronen von Kastilien und León, Sizilien und Jerusalem, von Österreich und Burgund. Zwischen dem Wappenschild und dem Kopf sind Karls Embleme eingebracht - die zwei Säulen des Herkules ohne Bekrönung und seine Devise ‚PLVS OVLTRE‘ in der verdeutschen Form ‚Noch weiter‘. Hatte der Bildbetrachter auf den ersten drei Abbildungen gegen die Brüstung gesehen, blickt er hier auf sie. Unterhalb der Brüstung führt der achtzeilige xylographische Text Karls Titulatur auf, beginnend mit der Formulierung ‚C Von gottes‘ genaden wir Karoll Roemischer Künig zu Hispanien...‘. Aus der Titulatur ist zu folgern, dass das Blatt nach der Frankfurter Wahl von 1519 auf den Markt gelangt ist. Geschnitten wurde es bei Jost de Negker in Augsburg.

Der letzte dieser Holzschnitte (Abb. 6) weist weder eine Umrandung noch eine Textbeigabe auf. Karls Gesichtszüge ähneln denen des vierten Holzschnittes. Am oberen Rand des Blattes findet sich die Inschrift ‚Karolus Rex Hispanie‘, darunter die Jahreszahl 1519. Oberhalb des Kopfes schließt die Devise ‚Noch weiter‘ die beiden ungekrönten Säulen des Herakles ein. Zwischen der Jahreszahl und der Devise halten zwei aufrecht stehende Tiere (geflügelte Löwen mit Greifenköpfen?) ein Wappen mit dem nimbierten doppelköpfigen kaiserlichen Adler, überwölbt von einer geschlossenen Krone, der Kaiserkrone, und umrahmt von der Collane des Ordens vom Goldenen Vlies. Über den Wappenschildern zur rechten und linken Seite der Mittelgruppe schweben offene Kronen, die Wappen verweisen auf die Titulatur

Karls. An den Wappen hängen die Embleme seiner spanischen Großeltern. Die Inschrift ‚Karolus Rex Hispanie‘ steht im Widerspruch zu Reichsadler und Kaiserkrone. Dem Datum zufolge entstand der Holzschnitt im Wahljahr, der Bildgehalt lässt offen, ob vor oder nach der Wahl. Er könnte noch vor den entscheidenden Tagen zu Frankfurt gefertigt worden sein – ein Ausdruck der Hoffnung auf ihren erfolgreichen Ausgang.

Der bzw. die Auftraggeber dieser Holzschnitte ließen sich nicht ermitteln. Da alle Blätter zunächst den Eindruck vermitteln, sie seien im Dienste der habsburgischen Wahlpropaganda entstanden, ist ihr zentraler Gehalt mit hoher Wahrscheinlichkeit von Räten aus dem Umfeld des Kaisers oder sogar von Maximilian selbst entwickelt worden. Die Kanzlei am Hofe seiner Tochter, der burgundischen Statthalterin, hätte mit ziemlicher Sicherheit unter dem Einfluss von Margarete Porträtbarkeit für Karl angestrebt. Ihr Hof verfügte über Bildnisse, die den Auftraggebern offensichtlich nicht zur Verfügung standen. Sie mussten daher auf ein zutreffendes Bildnis verzichten. Bei den Emblemen erscheint auffällig, dass im ersten Holzschnitt außer dem Verweis auf den Orden vom Goldenen Vlies und dem Granatapfel keine speziellen Sinnbilder, im zweiten und dritten nur spanische und erst auf den letzten zwei Holzschnitten neben den spanischen auch Karls eigene Embleme eingebracht worden sind – die Säulen des Herakles und sein Wahlspruch ‚PLVS OVLTRE‘ in der verdeutschen Form ‚Noch weiter‘.

Den Bildnistyp ‚Repräsentationsbild‘ werden die Auftraggeber vorgegeben haben. Ob dessen konkrete Umsetzung auch ihr Werk war, lässt sich nicht sagen. Heusinger hat zutreffend erkannt, dass der junge König in einem Fenster erscheint und sich damit öffentlich zeigt – eine neue Bildnisform, die er als Huldigungstyp bezeichnet. Sie schreibt Heusinger dem Zeichner zu. Die Festlegung des zentralen Bildgehaltes hätte an einem anderen Ort vorgenommen werden können als am Ort von dessen künstlerischer Umsetzung. Dieser Fall scheint nicht vorzuliegen. Da der Holzschnitt in Abbildung 5 bei Jost de Negker zu Augsburg gefertigt wurde, lässt sich zusammen mit anderen Indizien folgern, dass die früheren Drucke ebenfalls in der Reichsstadt entstanden sind. Zu diesen Anzeichen gehört auch, dass hier 1518 ein Reichstag zusammengetreten und die Fugger ansässig waren, deren Haupt Jakob der Reiche 1519 zentraler Kreditgeber für die Kosten des Wahlkampfes wurde.

Der Schöpfer eines politisch so wichtigen Repräsentationsbildes bedurfte einer offiziellen Vorlage. Sie könnte auf dem Augsburger Reichstag von 1518 entwickelt worden sein. Politisch als wichtig wurde offenkundig erachtet, dass Karl als legitimer dynastischer Erbe seines Großvaters in Erscheinung trat. In Augsburg bemühte sich der Kaiser, die Wahl seines Enkels zu sichern. In diesem Zusammenhang könnte das Blatt in Abbildung 4 angefertigt

worden sein, möglicherweise schon vor 1518. Der alternde Kaiser kann angestrebt haben, dass die Deutschen seinen Enkel Karl kennen lernten bevor dieser offiziell als Thronkandidat auftreten würde. Darauf deutet hin, dass im ersten Blatt das spanische Königtum nicht so nachdrücklich herausgestrichen wurde wie bei den späteren Drucken über die Embleme der anderen Großeltern. Dieser Verzicht beruhte nicht auf emblematischer Unkenntnis, sondern auf einem propagandistischen Kalkül des deutschen Großvaters oder seiner Berater hinsichtlich des beabsichtigten Wirkungsfeldes des Blattes.

Hinter dem Holzschnitt von 1518 (Abb. 7) kann ebenfalls noch Maximilian im Kontext seiner Bemühungen auf dem Reichstag gestanden haben. Wenn hier der ‚Rex Hispanie‘ als ein ‚gewaltiger Herr und König‘ qualifiziert wurde, sehe ich darin einen Ausdruck maximilianäischen Herrschaftsbewußtseins. In den Augen der späteren habsburgischen Wahlkampfleitung könnte die angesprochene Machtfülle allerdings als eher abschreckend eingestuft, als die Gefahr bergend bewertet worden sein, dass die Deutschen vor der Wahl zurückschrecken würden. Dafür zeugen indirekt die Bedenken und Ratschläge der Tante Margarete an ihren Neffen zur Kandidatur. Im Interesse der Wahlsicherung wäre nach dem Tode des alten Kaisers im Umfeld vor der Frankfurter Wahl vermutlich ein Holzschnitt ohne die machtheischenden Titulatur des Bewerbers propagandistisch zweckmäßiger erschienen - etwa ein Blatt wie in Abbildung 6. Über eine einfache Bezeichnung als Rex Hispanie in Verbindung mit einer schlichten Aufzählung der Titulaturen des Kandidaten bzw. die Darstellung seiner Herrschaftsbereiche über Wappen ließ sich besser vermitteln, dass Karl zwar König war, sein spanisches Königreich aber im Gegensatz zu dem seines französischen Konkurrenten Franz I. räumlich nicht direkt an das Römische Reich deutscher Nation grenzte und daher für die Reichsstände weniger gefahrenträchtig erscheinen musste. Die verschiedenen Grafikfolgen entsprachen somit einem im politischen Kalkül verschiedener Machtzentren bedingten Wandel in der habsburgischen Propaganda, als Drucke verwirklicht durch Werkstätten, die reichspolitisch habsburgisch gesinnt waren, aber zugleich hierbei ihre wirtschaftlichen Interessen gut aufgehoben wussten. Dass sich verschiedene Zeichner, Formschneider, Drucker und Verleger des gleichen Themas bemächtigt haben könnten und es in Anpassung an eine gemeinsame Vorgabe in ihr jeweiliges Blatt umsetzten, war in Augsburg technisch möglich. Auch verfolgte jede Werkstatt ihre geschäftlichen Belange, und dass hieß, an nachgefragter Grafik zu verdienen, denn - grafische Blätter wurden verkauft.

Als nach dem Tode Maximilians Holzschnittbildnisse des verstorbenen Kaisers von Albrecht Dürer und Hans Weiditz vorgelegt wurden, dürften Bezüge zwischen diesen Bildern und denen von Karl in den Augsburger Blättern für die zeitgenössischen Bildbetrachtern

unübersehbar gewesen sein. Für die Beziehungen zwischen dem jungem Thronbewerber und seinem kaiserlichen Großvater stand besonders Maximilians persönliches Symbol, der Granatapfel mit seiner mehrschichtigen Bedeutung<sup>7</sup>, zwei- und mehrfach auf den Holzschnitten zu Karl ins Bild gesetzt. Dass die Frucht zugleich heraldisches Zeichen für Granada war, erscheint im deutschen Kontext zweitrangig im Vergleich zum Verweis auf den Großvater. Über die Granatäpfel auf den Bildnissen legitimierte der Kaiser den Enkel dynastisch als Spross seiner Familie und damit als natürlichen und rechtmäßigen Nachfolger im Amt des Kaisers. Diesen Holzschnitten war gemeinsam, dass alle Bildnisse, die im Zusammenhang mit der Kaiserwahl standen, zwar Karls dynastischen Anspruch verfochten, aber nur indirekt im achten Holzschnitt und erst im sechsten direkt ein sichtbares Bekenntnis zum Kaisertum bekundeten.

Unabhängig von den Augsburger Drucken erschien das Holzschnittbildnis von Hans Baldung Grien (Abb. 3), mit dem sich ausführlicher zuletzt Heusinger befasst hat<sup>8</sup>. Entstanden 1519, ist es mehrfach als Titelblatt und in Druckwerken überliefert, entstand jedoch ursprünglich als eigenständiges Bildnis. Bei leichter Drehung des Körpers nach rechts wendet Karl seinen Kopf noch etwas weiter nach rechts, blickt aber aus seinen Augenwinkeln nach links vorne und scheint Blickkontakt zum Bildbetrachter zu suchen. Das leicht vorstehende spitze Kinn ist etwas gesenkt, der Mund ist geöffnet, damit besteht eine angedeutete porträthafte Ähnlichkeit mit dem Dargestellten. Gekleidet als Erzherzog, befindet sich vor der Brust Karls das österreichische Wappenschild, auf dem die linke Hand haltend aufliegt. Hinterfangen ist das Wappen von dem Tiroler Adler. Mit dieser Darstellung des Jünglings als eines Deutschen aus dem Hause Österreich wurde Sympathiewerbung betrieben. Wenn Karl als habsburgischer Erzherzog und nicht als spanischer König ins Bild gebracht wird, wurde damit verbildlicht, dass er ein deutscher Fürst und ‚das edel Plut‘ ist, als das er besungen wurde.

Erst in Verbindung mit einschlägigen Flugschriften gewann das Bildnis seine politisch-reichspatriotische Aussage. Propagandistisch genutzt wurde das Holzschnittbildnis von Verlegern in Strassburg in Flugschriften mit reichspolitisch eindeutigen Stellungnahmen zugunsten des 1519 zum römischen König gewählten Habsburgers. Die Flugschriften enthielten Texte, die sich teilweise aus einer Zusammenarbeit mit der Kanzlei Karls ergeben haben müssen, wie die deutsche Übersetzung der Wahlkapitulation oder die offiziöse Mitteilung über Karls Wahl zu Frankfurt. In anderen Flugschriften wurden die Ansprüche König Franz I. von Frankreich auf die römische Königswürde zurückgewiesen, die Kaiserwürde Karls als ein deutscher Sieg über die Ansprüche des Franzosen bejubelt. Für diese Druckschriften war der Holzschnitt des Hans Baldung Grien in seiner einprägsamen knappen,

zugleich aber menschlich ansprechenden Form der wohl beste bildliche Einsatz zugunsten Karls seitens der reichspolitisch habsburgisch ausgerichteten Gruppen. Hierauf beruht auch seine Bedeutung als historische Quelle für die Nachwelt.

Rainer Wohlfeil, Hamburg

<sup>1</sup> Daniel Hopfer, Karl V. als ‚REX CATOLICVS‘, d. h. als ‚spanischer‘ König, Eisenradierung, 22,7 x 15,6 cm, in: Wien, Albertina. Vgl. zuletzt Christian von Heusinger, Karl V. von Gossaert. Eine unbeschriebene Inkunabel der niederländischen Radierung im Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig, in: Jahrbuch des Kunsthistorischen Museums Wien, Bd. 2, Wien 2001, S. 9 – 72, hier S. 25ff. mit Abb. 15.

<sup>2</sup> Hieronymus Hopfer, Brustbild Karls V., Eisenradierung, 22,3 x 15,5 cm, 1520, in: Hamburg, Kunsthalle, Kupferstichkabinett, auch in: Madrid, Biblioteca Nacional, IH 1709-3. Vgl. zuletzt Heusinger (wie Anm. 1), S. 27f. mit Abb. 16.

<sup>3</sup> s. u. Abb. 3 mit Text.

<sup>4</sup> Abb. 4: Kunsthalle Bremen, Kupferstichkabinett, Inv. Nr. 2064: Holzschnitt, erster Zustand, mit sechszeiligem typografischen Text. Dazu Heusinger (wie Anm. 1), S. 16, Abb. 8 mit Text.

Abb. 7: Dresden, Kupferstichkabinett, Holzschnitt von zwei Stöcken mit zehnzeiligem typografischen Text, 378 x 201 mm, in: Max Geisberg – Walter L. Strauss, *The German Single-Leaf Woodcut: 1500 – 1550*, Bd. 4, New York 1974, S. 1490, G. 1527. Dazu Heusinger (wie Anm. 1), S. 16, Abb. 9 mit Text.

Abb. 8: Berlin, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett, Holzschnitt von vier Stöcken, dritter Zustand. Dazu Heusinger (wie Anm. 1), S. 17, Abb. 10 mit Text. Mit Dogson vermutet Heusinger, dass als Zeichner des oberen Bildteils Hans Sebald Beham benannt werden kann.

Abb. 5: Kunsthalle Bremen, Kupferstichkabinett, Inv. Nr. 2063: Altkolorierter Holzschnitt, zweiter Zustand, ohne typografischer Text, 321 x 200 mm, abgebildet hier nach Exemplar Wien, Graphische Sammlung Albertina, Inv.-Nr. 1949/369, mit achtzeiligem typografischen Text, 395 x 204 mm, in: Geisberg – Strauss, a.a.O., S. 1491, G. 1528. Dazu in *Katalog Kunst um 1492. Hispania - Austria. Die Katholischen Könige, Maximilian I. und die Anfänge der Casa de Austria in Spanien*, Milan 1992, S. 397, der Hinweis, „geschnitten bei Jost de Negker in Augsburg“, und Heusinger (wie Anm. 1), S. 17, Abb. 11 mit Vermutung im Text, dass als Zeichner Hans Burgkmeier tätig gewesen sein kann.

Abb. 6: Madrid, Biblioteca Nacional, IH 1709-1, Holzschnitt 308 x 195 mm mit gefälschtem Dürer-Monogramm. Dazu Wohlfeil (wie 5), S. 31 mit Anm. 66. Abgebildet auch in: *Katalog Los Austrias. Grabados de la Biblioteca Nacional*, Madrid 1993, S. 51, Nr. 3, und in *Biblioteca Nacional (Hg.), Grabados alemanes de la Biblioteca Nacional (siglos XV-XVI)*, Bd. 1, Madrid 1997, S. 500, Nr. 887. Heusinger (wie Anm. 1), S. 19 mit Anm. 44, spricht von einer sehr verbreiteten Kopie von 1519, deren Stock sich im Kupferstichkabinett zu Berlin, Sammlung Derschau, befindet.

Zu den zeitgenössischen Kopien s. Heusinger (wie Anm. 1), S. 18 mit Fußnoten 37 – 42.

Zur älteren Literatur mit Angaben zu Fundorten und Abbildungen s. Heusinger (wie Anm. 1), S. 15 – 20., und Rainer Wohlfeil, *Grafische Bildnisse Karls V. im Dienste von Darstellung und Propaganda*, in: Alfred Kohler – Barbara Haider – Christine Ottner (Hgg.) unter Mitarbeit von Martina Fuchs, *Karl V. 1500 – 2000. Neue Perspektiven seiner Herrschaft in Europa und Übersee*, Wien 2002 (Österreichische Akademie der Wissenschaften. Philologisch-Historische Klasse. Historische Kommission, Zentrale Europa Studien, Bd. 6), S. 21- 56, hier S. 28 – 33. Bezüglich der Zuschreibung spreche ich mich im Anschluß an Erwin Panovsky, in: *Kunst um 1492* (wie Anm. 4) S.397, für den Petrarca-Meister aus.

<sup>5</sup> Miguel Ángel Ladero Quesada, Spanien in der Zeit der Katholischen Könige, in: *Katalog Kunst um 1492* (wie Anm. 4), S. 33ff.

<sup>6</sup> Noch im *Katalog Kaiser Karl V. (1500 – 1558). Macht und Ohnmacht Europas*, Bonn-Wien 2000, S. 142, Nr. 56, wird der Adler gedeutet als einköpfiger Reichsadler, „der für die römische Königswürde steht“. Diese Interpretation ist im Kontext von spanisch-karolinischem Wappen und Symbolen der Katholischen Könige nicht zutreffend.

<sup>7</sup> Zur Bedeutung des Granatapfels s. *Katalog Kunst um 1492* (wie Anm. 4), S. 336 zu Nr. 147; s. auch Pokorny, a.a.O., S. 397 zu Nr. 214.

<sup>8</sup> Heusinger (wie Anm. 1), S. 20 – 25.