



Enea Vico: Karl V.

Aus der Gruppe grafischer Blätter, die während der letzten Lebensjahre Karl V. abbildeten - zusammengetragen beispielsweise in der Biblioteca Nacional zu Madrid¹ - hat sich der Kaiser im Kupferstich von Enea Vico² offenkundig zutreffend porträtiert gesehen. Sein Kupferstich, das erste architektonisch-allegorisch gerahmte Bildnis, entstand in Zusammenarbeit mit Antonio Francesco Doni. Doni hat noch 1550 in einer Veröffentlichung den Stich bis in die Details erklärt. Zusammen mit den Studien von Fernando Checa Cremades und vor allem von Elisabeth von Hagenow bilden seine Erläuterungen die Grundlage dieses Textes³. Er gibt ihre Analysen und Deutungen in verdichteter Form wieder.

Als Porträtvorbild diente Enea Vico das Bildnis des Kaisers als Sieger nach dem Gefecht bei Mühlberg von Tizian. Als Auftraggeber des Stiches wird Herzog Cosimo de Medici genannt. Das Bildnis hat Karl V. kennen gelernt als es ihm

Vico 1548 auf dem Reichstag zu Augsburg überreichte, graviert auf einer Goldplatte. Der Kaiser hat über den Kupferstich mit Enea Vico gesprochen, liess sich von ihm die Allegorien erklären und soll auch den Druck veranlasst haben. Der Stich gelangte unter der Datierung 1550 in Umlauf.

Das Brustbild des Kaisers ist eingefasst von einem eingemauerten Medaillon, auf dessen Randleiste die Inschrift IMP(ERATOR). CAES(AR). CAROLVS V AVG(USTUS). zu lesen ist. Das Medaillon ist umrahmt von zwei Säulen einer Ädikula, die ein Metopenfries unter einem Giebel tragen. Die Säulen werden von zwei flatternden Bändern mit Karls Devise PLVS VLTRA umschlungen. Hinter und beidseits der Ädikula erstreckt sich eine Landschaft. In ihrem Vordergrund spielt sich links eine Kampfhandlung ab, rechtsseitig sind antike Bauten und Ruinen zu erkennen.

Karl, der mit leicht nach links gerichtetem Kopf den Bildbetrachter anblickt, ist barhäuptig. Seinen Harnisch schmückt die Collane mit dem Goldenen Vlies. Auf das Kaisertum wird im Metopenfries über die geschlossene kaiserliche Krone verwiesen, ergänzt durch eine Erdkugel im mittelalterlich-christlichen T-O-Schema und wiederum die Collane mit dem Goldenen Vlies. Eigenschaften und Leistungen des Kaisers

¹ Madrid, Biblioteca Nacional, IH 1709-13 und 1709-14.

² Abb. Enea Vico, Kupferstich, 512 x 365 mm, 1550, in: Madrid, Biblioteca Nacional, IH 1709-13. Wien. Albertina Kupferstichkabinett Eine der besten Abbildungen in: Charles Quint 1500-1558. L'empereur et son temps, hg. von Hugo Soly, Antwerpen 1999, S. 476.

³ Zu Doni s. Elisabeth von Hagenow, Bildniskommentare. Allegorisch gerahmte Herrscherbildnisse in der Graphik des Barock. Entstehung und Bedeutung, Hildesheim-Zürich-New York 1999 (= Studien zur Kunstgeschichte, Bd. 79), S. 159-167, Anhang: Sopra l'effigie di Cesare, fatta per M. Enea Vico da Parma. Dichiaratione del Doni. In Venetia 1550; dies. Zum Stich S. 15-21, S. 74-80 u. S. 141f. mit Abb. 2. Fernando Checa Cremades, Carlos V. La imagen del poder en el renacimiento, Madrid 1999, S. 260ff. mit Abb. 150, als neueste Auflage..

verbildlichen insgesamt sieben Frauengestalten und Texte. Weitere kommentierende Texte sind den allegorischen Personifikationen auf beigegebenen Tafeln hinzugefügt. Über dem Haupt des Kaisers sitzt ein einköpfiger Adler. Er trägt eine Frau, die sich durch ihre Attribute Schwert und Lorbeerkrone als die Personifikation des Ruhmes ausweist: *Gloria*. Ihr Haupt mit Sternenkrone ragt über die Attika hinaus in eine Tafel hinein, deren Aufschrift den ‚göttlichen Karl‘ als den ruhmreichsten Herrscher über drei Erdteile im Zeichen des höchsten glorreichen Triumphes bezeichnet. Taube und Aureole als Symbole des Heiligen Geistes kennzeichnen die lagernde Frau auf der linken Giebelschräge als *Religio*. Ihr linker Arm umschließt ein grosses Kreuz, in der rechten Hand hält sie ein Bund grosser Schlüssel – von Doni gedeutet als Ausdruck der göttlichen Autorität. Auf der rechten Giebelschräge befindet sich als Personifikation *Iustitia*. Sie trägt auf ihrem Haupt einen Helm, an der Seite ein Schwert in einer Scheide. Diese zwei Personifikationen rühmen Karls Glauben und seine Gerechtigkeit. Auf der Platte oberhalb des Giebels tragen auf seinen beiden Seiten jeweils zwei Putti Wappenkartuschen und Fahnen. Die linke Fahne zeigt den kaiserlichen Adler, die rechte enthält die Aufschrift VENI VIDI DEVS VICIT – jenes variierte Caesarzitat, das Karl nach dem Sieg bei Mühlberg verwendet haben soll⁴. Die Inschriften auf den Tafeln des Giebels verweisen nicht nur auf die Tugenden des Kaisers, sondern sprechen Karl unmittelbar an. Der Giebel ist überfüllt mit Früchten, Kronen, Waffen usw. Auf der Giebelbedachung befinden sich vier Bücher, im Umfeld der *Religio* analysiert als Altes und Neues Testament, vor einem Globus hinter *Iustitia* die anderen zwei als kanonische Schriften.

Zu beiden Seiten des Porträtovals verweisen zwei Frauengestalten - ausgewiesen über Attribute und die Texte der Tafeln als *Clementia* zur linken, *Athena* als *Prudentia-Fortitudo* zur rechten Seite - auf weitere kaiserliche Tugenden, auf seine Milde und auf seine mit Weisheit gepaarte Tapferkeit. *Clementia* zeigt nach Doni über das Buch in ihren Händen an, dass der Kaiser den Protestanten ihre dort verzeichneten Schmähungen verzeiht. Die erfolgreiche Anwendung der kaiserlichen Tugenden versinnbildlichen die im gebuchteten Sockel der Ädikula sitzenden Personifikationen der *Germania* und der *Africa*, durch Inschriften zweifelsfrei bezeichnet. Ihr Zustand ist eine Folge vorangegangener Kriege, linksseitig des Schmalkaldischen mit dem offenkundig ins Bild eingebrachten kaiserlichen Sieg 1547 bei Mühlberg und der Gefangennahme des sächsischen Kurfürsten, rechtsseitig des Tunisunternehmens von 1535. Beide Figuren tragen eine Mauerkrone. *Germania* umschlingt mit dem rechten Arm ein Füllhorn, ihre linke Hand hält eine Tafel. Deren Text fordert sie auf, sich über eine Untertanenschaft zu freuen, die aus der Milde des Kaisers resultiere. Symbole wie Musikinstrumente, Noten, ein Geldsack, Blumen und Früchte verweisen auf zukünftigen Frieden und Wohlstand. Karls Freigiebigkeit gegenüber dem protestantischen Deutschland ist als Ausdruck seiner Frömmigkeit bezeichnet. Die an der linken Hand gefesselte *Africa*, die über der Mauerkrone noch einen Fez trägt, wirkt melancholisch. Der Text auf der Tafel hinter ihrem linken Bein verkündet jedoch, Afrika habe keinen Anlass zu trauern, denn es sei von einem Herrscher besiegt worden, der über alle tugendbezogenen Voraussetzungen verfüge und daher Sieger sein müsse.

Die Konstruktion mit dem Oval in einer Ädikula lässt sich als ein Denkmal interpretieren. Über die Devise PLVS VLTRA definieren sich ihre Säulen als die des Herkules. Die Persönlichkeit Karls wird über die Allegorien und Symbole in einen historischen Zusammenhang aus kaiserlich-katholischer Sicht eingeordnet. Sie beziehen sich linksseitig auf das Reich mit Schwerpunkt in den religiösen Auseinandersetzungen, auf der rechten Seite auf den militärischen Erfolg Karls als Ausdruck seiner Tapferkeit. Die Zeichen auf dem Giebel sollen nach Doni „anzeigen, dass Karl V. der erste Bannerträger der christlichen Religion ist und die *Casa de Austria* immer von Glauben und Wahrheit erfüllt war und ist“⁵. Sieben Personifikationen und Texte sind eingebracht, weil nach Doni diese Zahl als heilig galt. Als wichtigste Allegorie ist die *Gloria* zu interpretieren: sie krönt den Kaiser. Kunstgeschichtlich gesehen geht das allegorische Programm nach Hagenow⁶ „über die allgemeinen Aussagen zur Person eines Herrschers hinaus... Die Figuren und ihr Bedeutungsgehalt sind von unten nach oben bis zur bekrönenden Gloria gestaffelt und greifen argumentativ ineinander: Als Basis der Regierungsmacht sind die Territorien in den Sockel gesetzt. Die handelnden Allegorien seitlich des Bildnisses, die zwischen dem Göttlichen und dem Menschlichen vermitteln, sind notwendig zur Regierungsausübung und verhelfen gleichzeitig zu ewigem Ruhm, der im Giebel dargestellt wird. Die Inschrifttafeln, die den Kaiser direkt ansprechen, betonen – neben den persönlich ausgeprägten Allegorien – den aktuellen historischen Bezug des allegorischen Kommentars.“

Als historische Quelle erklärt, wurden in der Grafik Friedensvorstellungen des Kaisers verbildlicht. Die Grafik nutzte fast alle ikonographischen Ausdrucksmittel, um die angenommenen Leistungen Karls aus-

⁴ Zu diesem Text vgl. Heinz Schilling, Veni, vidi, Deus vixit – Karl V. zwischen Religionskrieg und Religionsfrieden, in: Archiv für Reformationsgeschichte, Bd. 89, 1998, S. 144–166, hier 144f.

⁵ Elisabeth von Hagenow, Das allegorisch kommentierte Herrscherbildnis – Herrscherpropaganda in den Konfessionskriegen des 16. und 17. Jahrhunderts, in: Klaus Bussmann – Heinz Schilling (Hg.), 1648. Krieg und Frieden in Europa, Bd. 2. Münster i.W. 1998, S. 61–68, hier S. 63.

⁶ Hagenow, Bildniskommentare, S. 20.

fürhlich aufzuzeigen und ihre Wirkungen historisch in die jüngste Vergangenheit einzuordnen. Sie kündete von des Kaisers erfolgreicher Umsetzung seiner Tugenden in seiner Politik, mit deren Hilfe er das Religionsproblem lösen und den Deutschen Frieden bringen werde. Karl wird bescheinigt, dass er die von katholischer Seite zuvor auch mit bildlichen Mitteln eingeforderte Aufgabe, die ‚Häresie‘ zu bekämpfen, in der Mitte des fünften Jahrzehnts erfolgreich wahrgenommen hat. Dass sich in dem Text auf der Tafel über der *Gloria* mit seiner Verherrlichung Karls als Herrscher über drei Weltteile auch die Idee einer wie auch immer gearteten Weltherrschaft verbergen könnte, erscheint unwahrscheinlich. Die Formel gibt vielmehr einen Sachverhalt in gepriesener Form wieder. Historisch erscheint wichtiger, dass der Stich in seiner ‚partiischen‘ Sicht die noch gegebenen Hoffnungen Karls auf dem Augsburger Reichstag widerspiegelt, zum Zeitpunkt seines öffentlichen Umlaufs aber die politischen und auch religionsbezogenen Schwierigkeiten des Kaisers vertuscht.

Vico hatte sich mit dieser triumphalen Verherrlichung Karls in den Dienst der kaiserlichen Propaganda gestellt. Gemäß Hagenow entstand mit dem architektonisch–allegorisch kommentierten Bildnis Karls V. „ein Mittel der verherrlichenden Selbstdarstellung vor einer politisch relevanten Öffentlichkeit, das durch das Medium Graphik und seine Vervielfältigungsmöglichkeit in Umlauf gebracht wurde“⁷. Dieser Kupferstich, ein glorifizierendes Bildnis, das durch die Allegorien zum Idealbild stilisiert worden war, hat viel zur späteren Legendenbildung beigetragen, auch über andere Porträts⁸. Zunächst wurde sehr schnell eine seitenverkehrte Kopie für den spanischen Herrschaftsbereich gefertigt⁹. Vicos Bild hätte sich aber nicht zur Verwendung als ‚Amtsstubenbildnis‘ geeignet – wie von mir als These zum Bildnis des Kaisers von Barthel Beham geäußert. Es war der vollendete propagandistische Nachweis zur Legitimation des politischen Führungsanspruchs Karls als Kaiser und als Schirmherr der römisch-katholischen Kirche. Im protestantischen Bereich konnte kein Stich rezipiert werden, dessen Allegorien eindeutig die katholische Position verfochten.

Rainer Wohlfeil, Hamburg

⁷ Hagenow, Bildniskommentare, S. 68.

⁸ Beispielhaft der Stich von Hubert Goltz in: *Los vivos retratos de todos los Emperadores, desde Julio César hasta el Emperador Carlos y Don Fernando su hermano*, Antwerpen 1560, in: Madrid, Biblioteca Nacional, EA 75 136 zu IH 1709-16, oder ein neuer Kupferstich von Enea Vico, 195 x 140 mm, 1567, Titelblatt zu Lodovico Dolce, *Vita di Carlo Quinto Imp.*, in: Madrid, Biblioteca Nacional, Raros 5115, abgedruckt in: *Kat. Los Austrias*, 54, Nr. 37. Das Blatt diente auch Lodovico Dolce als Vorlage für sein Titelblatt zu: *Vita di Carlo Quinto Imp. descritta da M. Lodovico Dolce*, 1567, in: Madrid, Biblioteca Nacional, IH 1709-18, abgebildet in: *Kat. Los Austrias*, 54 Nr. 36 rechte Abbildung.

⁹ Hagenow, Bildniskommentare, S. 21 Fußnote 36.