

Prof.em. Dr. Rainer Wohlfeil

Kaiser Karl V. Vom 'burgundischen Ritter' zum 'Ahnherrn Österreichs'

Die Münze Österreich gab am 21. Oktober 1992 eine Silberprägung zu 100 Schilling heraus, deren Revers - die Bildseite einer Münze - ein Bildnis Karls V. (1500-1558) zeigt, während sich auf dem Avers - ihrer Wertseite - Bildnisse Kaiser Ferdinands I. (1503-1564) und König Philipp II. von Spanien (1527-1598) befinden.

Diese Sondergedenkmünze ordnet sich ein in eine Millenium-Serie, mit der die Republik Österreich seit 1991 bis zum Jubiläumsjahr 1996 in acht silbernen und sechs goldenen Prägungen sowie einer ‚Kursmünze‘ an die 1000-jährige österreichische Geschichte erinnerte¹. Die Kursmünze zeigt den Babenberger Markgrafen Heinrich I. (994-1018). die Münzen in Silber bringen die Bildnisse der Habsburger König Rudolf I. (1218-1291), Kaiser Maximilian I. (1459-1519), Kaiser Karl V. (1500-1558), Kaiser Leopold I. (1640-1705) und Kaiser Franz Joseph I. (1830-1916) sowie den Babenberger Markgrafen Liutpold bzw. Leopold III. (1095-1136), in Gold der Habsburger Kaiser Rudolf II. (1552-1612), Kaiserin Maria Theresia (1717-1780) und Kaiser Franz I. (1768-1835) sowie des Herzogs Heinrich II. Jasomirgott (1140-1177) aus dem Geschlecht der Babenberger. Die restlichen Prägungen spiegeln zentrale Geschehnisse wider. Im Rahmen fortwährend reichhaltiger Sonderprägungen waren zuvor u.a. 1965 Herzog Rudolf IV. (1358-1365), 1967 und 1980 Kaiserin Maria Theresia, 1969 Kaiser Maximilian I. und 1978 König Rudolf I. Gedenkmünzen in Silber gewidmet worden. Die Eltern Karls V., König Philipp den Schönen von Kastilien, Herzog von Burgund (1478-1506), und Königin Juana von Kastilien-Aragón (1479-1555), enthält der Avers der Gedenkmünze Maximilians I. von 1992 zusammen mit dem bekannten Wahlspruch 'TU FELIX AUSTRIA NUBE'.

In Österreich erstmals, in Deutschland bisher gar nicht, waren zuvor schon in anderen Staaten auf Münz- und Papiergeld Bildnisse Karls V. eingebracht worden, beispielsweise in Belgien im Rahmen von ECU-Prägungen², vor allem aber in Spanien. Dort hatte 1925 eine Banknote zu 1.000 Peseten ein Porträt des Kaisers enthalten, 1940 zeigte ihn eine weitere³. 1989 wurden Tizians Bildnis des Kaisers zu Pferd in der

Schlacht bei Mühlberg, seine Devise 'PLUS ULTRA' und sein Emblem, die Säulen des Herkules, als Münzbilder für ECU-Prägungen verwandt². 1990 enthielt der höchste Wert der ersten Ausgabe³ zur Erinnerung des 500. Jahrestages der Entdeckung Amerikas sein Bildnis - eine Goldmünze im Wert von 80.000 Peseten. Daß Säulenemblem und Wahlspruch erstmals während Karls Herrschaftszeit auf hispano-amerikanischen Prägungen erschienen, später auf spanische Münzen übernommen wurden und noch im heutigen Staatswappen Spaniens und damit auf Kursmünzen gegenwärtig sind⁴, sei am Rande erwähnt.

Kehren wir zum Revers der Ausgabe vom 21. Oktober 1992 zurück⁴. Nach einer Bildbeschreibung stellt sich als erste die Frage nach der Vorlage, als zweite diejenige, welches Produktionsinteresse verband sich mit der Bildnis-Findung für die Vorlage, entsprach ihrer Intention die Funktion des Bildnisses und wie wurde es von den Zeitgenossen rezipiert? Als dritte und letzte Frage wird sich dem Problem gewidmet werden, welche Aussagen soll das Bild des Kaisers auf der Gedenkprägung vermitteln, deren Münzbild unter mehreren Entwürfen ausgewählt wurde? Bestätigt dessen Analyse meine Annahme, daß die Münze Österreich dem Kaiser ein Image⁴ zuschreibt, das sich als gegenwartsbezogen erweist? Läßt sich vielleicht ein Wandel zwischen der Intention der Bildfindung und der Funktion des gefundenen Bildes bei dessen Verwendung ermitteln? Begrifflich spreche ich nachfolgend von Bildnis, wenn es sich um ein Porträt, von Bild, wenn es sich um ein Vorstellungs- oder Geschichtsbild handelt.

Bildbeschreibung und Vorlagenfindung

Der Kaiser als Dreiviertelfigur, leicht nach rechts gewendet, ist gekleidet in einen ritterlichen Turnierharnisch, gekennzeichnet durch Achseln mit zwei Schwebescheiben und emporgeklapptem Rüsthaken. Er trägt die Kette des Ordens vom Goldenen Vlies. Das bärtige Gesicht vermittelt den Eindruck eines gealterten Mannes. Seine linke Hand umfaßt den Griff eines linksseitig gegürteten Schwertes. In der Hand des abwärts ausgestreckten rechten Armes hält Karl eine emporgerichtete, leicht aufgeblätterte Rolle. In Höhe seiner rechten Schulter befindet sich als Wappen ein Doppeladler mit angedeutetem Habsburger Bindenschild als Herzschild, die Adlerköpfe von Nimben umfaßt. Das Wappen wird umrahmt von der Halskette des Ordens vom Goldenen Vlies mit ihrem Anhänger, einem Widderfell⁴, und gekrönt von der Kaiserkrone - ein Wappen, wie es Albrecht Dürers Bildnis Kaiser Maximilians I. von 1519 zeigt⁴. In Höhe der linken Schulter befindet sich das Wappen des spanischen Zweiges der Habsburger, allerdings in relativ freier Gestaltung der Details und seitenverkehrt wiedergegeben⁴. Auch es ist umrahmt von der Halskette, und über ihm schwebt eine Krone.

Verbunden werden beide Kronen durch die kaiserliche Devise PLUS ULTRA. Außerdem enthält das Münzbild die Aufschrift KAISER KARL V.

Die Vorlage¹⁵ für die Münze findet sich lt. Mitteilung ihres Graveurs in dem Taschenbuch von Herbert Nette über Karl V., dem Band 280 in der Reihe 'rowohlts monographien'¹⁶. Ergänzend teilte er lapidar mit: "Leider stehen keine genaueren Angaben über den Kupferstich dabei. Im Quellennachweis der Abbildungen steht, daß das Bild aus dem Bilderarchiv Preußischer Kulturbesitz, Berlin stammt."

Damit ist die zweite Frage, die nach der Vorlage dieser Vorlage aufgeworfen. Sie zu beantworten heißt, von dem Sachverhalt auszugehen, daß es bisher keine übergreifende Untersuchung gibt, die sich - wie beispielsweise Wolfgang Hilger für Ferdinand I.¹⁷ - mit der Ikonographie Karls V. beschäftigt hat. Nur Vorarbeiten liegen vor, wie etwa die von Enrique Pacheco y de Leyva¹⁸, von Karl Brandi¹⁹ oder von Elena Pérez²⁰. In ähnlicher Weise wie bei Nette ist auch bei der Reproduktion des Stiches im Band 18 der Historia de Espana verfahren worden - schlichter Verweis auf die Sammlung in der Nationalbibliothek zu Madrid²¹. Der Stich findet sich jedoch nicht in den Katalogen der beiden großen spanischen Ausstellungen zu Toledo²² und Barcelona²³ von 1958 anlässlich des 400. Todestages Karls V., auch nicht im Genter Katalog²⁴ zur Ausstellung von 1955, war jedoch in der Wiener Sonderausstellung von 1958 zu sehen²⁵. Ermittelt werden konnte die Vorlage über die Materialsammlung zur Politischen Ikonographie im Kunstgeschichtlichen Seminar an der Universität Hamburg. Es handelt sich um einen Kupferstich von Lucas Vorsterman (1595-1675), um 1617/1618 gestochen²⁶. Dem Stich entnommen ist nur die Dreiviertelfigur; an die Stelle des erhobenen Schwertes ist als Abänderung die Rolle - gemäß Münzbildschöpfer eine Landkarte - eingebracht, während das bei Vorsterman gezogene Schwert linksseitig gegürtet hängt.

Der Kupferstich von Vorsterman beruht nach Justus Müller Hofstede auf einer Stechervorlage von Peter Paul Rubens (1577-1640)²⁷. Deren Entstehungsgeschichte analysierte Müller Hofstede in seiner Studie 'Rubens und Tizian: Das Bild Karls V.'²⁸ unter der Fragestellung, "welche Gegenstände Rubens nach Tizian malte", und zwar begrenzt auf "das Feld des Historischen Porträts"²⁹. Im Rahmen der Kopien durch Rubens gewann das Bildnis Karls V. eine besondere Bedeutung. Hier muß ich mich auf zwei Porträts beschränken.

Während seines ersten Aufenthaltes von 1603 bis 1604 in Madrid kopierte Rubens 1603 das Gemälde 'Porträt Karls V. mit erhobenem Schwert', das Tizian (Tiziano Vecellio, um 1487/90-1576) als Dreiviertelfigur 1530 wahrscheinlich in den Wochen vor der Kaiserkrönung zu Bologna gemalt hatte und das sich damals im Schloß El Pardo befand, nach 1636 aber verloren ging. Mit diesem wahrscheinlich auftragsfreien Bildnis hatte sich Tizian dem Kaiser empfehlen wollen. Rubens Kopie³⁰ zeigt einen bärtigen Mann mit jugendlichen Gesichtszügen, der jenen Turnierharnisch trägt, der ihn auch auf

dem Kupferstich Vorstermans kleidet und der in leicht abgeänderter Form auf der Münze zu erkennen ist. Rubens kopierte außerdem das ebenfalls verloren gegangene Gemälde 'Bildnis Karls V. mit dem Kommandostab'³¹, das Tizian 1548 in Augsburg gemalt hatte³² - ein gleichfalls dreiviertelfiguriges Kaiserporträt. Der Harnisch gleicht hier jenem, den Karl V. auf dem gleichzeitigen Reiterbildnis³³ trägt, und in diesen beiden Darstellungen ragt aus ihm ein Hemdkragen hervor. Das bärtige Gesicht mit Stirnfalten trägt die Züge eines gereiften, nachdenklich wirkenden Mannes. Diesen Kopf mit Hemdkragen übernahm Rubens, als er um 1617/18 als Stichvorzeichnung für Vorsterman auf seine Kopie des 'Porträts Karls V. mit erhobenem Schwert' zurückgriff³⁴; er ersetzte also gewissermaßen einen jugendlichen Ausdruck durch den eines gereiften Mannes.

Fragen an die Vorlagen

Die Ermittlung der Bildnisvorlage und ihre erste Einordnung in historische Zusammenhänge erscheinen ausreichend, um nunmehr zweitens nach Intention und Produktionsinteresse von Rubens und Vorsterman ebenso zu fragen wie danach, welche zeitgenössische Rezeption die Bildnisse erfuhren. Die Aufgabe wird auf zwei Ebenen angegangen,

a) unter der Problematik, welches Bild des Kaisers vermitteln generell Rubens' Bildnisse, welchem Zweck sollten sie dienen und welche "Vorstellungen, Emotionen und Wertungen"³⁵ verband der Maler mit seinen Kopien, besonders aber mit seiner Stichvorlage?

b) mit der Frage, entsprach das von Rubens vermittelte Bild Karls V. der Vorstellung, die Tizian mit seinen Porträts verbunden hatte, hatten sie die zeitgenössische Auffassung vom Kaiser reflektiert und gegebenenfalls welche?

Zu a) Rubens wurde während seines ersten Aufenthalts am spanischen Hof erstmalig intensiv mit der Persönlichkeit Kaiser Karls V. konfrontiert. Während zu Beginn des 17. Jahrhunderts im Zeichen des Konfessionalismus in Ländern mit protestantischer Bevölkerung das Interesse an jenem Kaiser weitgehend geschwunden war und im Umfeld der österreichischen Habsburger sein Andenken zwar "offiziell respektvoll" bewahrt wurde, aber dieser Erinnerung stark bedrückende Züge innewohnten, hatte in Spanien bereits Philipp II. begonnen, "aus seinem Vater einen Mythos, ja einen Heiligen zu machen"³⁶. Diese Deutung fand in der Biographie Karls V. von Prudencio de Sandoval ihren historiographischen Niederschlag - eine Interpretation, die über Jahrhunderte die verklärte Vorstellung vom Ehrerbietung erheischenden Kaiser geprägt hat³⁷. Sie erschien während der Zeit, da Rubens in Madrid weilte, wird ihm bekannt geworden sein und zusammen mit Tizians Bildnissen seine zukünftige Anschauung grundsätzlich geformt haben. Zuvor dürften seine Kenntnisse von einer in den ehemaligen

burgundischen Niederlanden populären, in gewisser Weise freundlichen Erinnerung an das Landeskind Karl bestimmt gewesen sein - freundlich im Vergleich zum negativen Bild seines Sohnes und Nachfolgers Philipp II.

Die Thesen von Müller Hofstede, daß Rubens in Madrid "zum erstenmal die überragende geschichtlich-politische Potenz der Habsburger" erlebte, er in Karl V. "die Gründergestalt dieser dynastischen und imperialen Macht erblickt"³⁸ hat und ihn seither "vor allem im Glanze eines apotheotischen Ruhmes sah"³⁹, dürften zutreffen. Diesen Karl V. holte Rubens in seinen Madrider Kopien von vier Kaiserbildnissen Tizians in seine niederländisch-flämische Heimat 'heim'⁴⁰. Hier konnten sie zu seiner Zeit jedoch nur bedingt rezipiert werden, denn sie hingen mit zahlreichen weiteren Bildnissen von Familienangehörigen und Zeitgenossen jenes Kaisers noch 1640 in Rubens' Haus⁴¹ - ausgenommen der Stich von Vorsterman. In dessen Vorlage ersetzte Rubens in seiner Kopie von Tizians Bildnis des Dreißigjährigen - porträtiert im Verständnis eines Würde, Stolz und auch Liebenswürdigkeit ausstrahlenden burgundischen Ritters, dessen blanke Waffe⁴² jene Turnierbereitschaft verkündet, der Karl so gerne gehuldigt hat und in deren Kontext er sich 1528 und noch einmal 1536 zum Zweikampf mit dem französischen König Franz I. bereit erklärte⁴³ - den jugendlich wirkenden Kopf durch das gereift-nachdenkliche Haupt seiner Kopie des Augsburger Bildnisses Tizians von 1548. Hatte gemäß Müller Hofstede Rubens "bei seinen Kopien von 1603 ... nicht allein zwei verschiedene Lebensstufen, sondern auch zwei polare Aspekte von Karls Wesen vor Augen gestanden", hatte "das Porträt von 1530 ... Bereitschaft zu Entscheidungen und ausgeprägter Willenskraft" vermittelt, dagegen das "Bildnis von 1548 ... das oft zaudernde Nachsinnen und die scheue Verschlossenheit ... ahnen lassen"⁴⁴, beschwor Rubens in seiner Stichvorlage jenen Herzog von Burgund, der während seiner Herrschaftszeit die burgundischen Niederlande abgerundet und ihnen mit dem Burgundischen Vertrag von 1548 und der Pragmatischen Sanktion von 1549 ihre institutionelle Einheit gesichert zu haben schien. Die Erinnerung an die Vergangenheit im Zeichen burgundischer Gemeinsamkeit der südlichen und nördlichen Niederlande war in Antwerpen lebendig geblieben⁴⁵, sie prägte Rubens' burgundisches Geschichtsbild und schlug sich in seinem Werk mannigfaltig nieder⁴⁶. Es war eine Konzeption von Vergangenheit, die Rubens seinen Zeitgenossen durch ein Bildnis zu vermitteln suchte: Die Stichvorlage bot mit dem Porträt Karls V. das Bild eines verantwortungsbewußten Herzogs von Burgund und reflektierte in leicht apotheotischer Sicht sein Wirken für die burgundischen Niederlande. Beschworen wurde der Inbegriff eines Landesherrn, der - die Bürde seines Amtes offensichtlich reflektierend - seine Aufgabe in ritterlicher Gesinnung und Haltung wahrgenommen hatte. An ihn zu erinnern konnte in der Zeit des spanisch-niederländischen Waffenstillstandes⁴⁷ von 1609 bis 1621 der Idee eines dauerhaften Ausgleichs und wieder friedlichen Nebeneinanders der entzweiten Teile der

ehemaligen Gesamtheit dienlich sein. Ob und wie die Zeitgenossen das Bildnis von 1618 rezipierten, bleibt eine offene Frage. Sie zu beantworten, würde eine eigene Untersuchung erfordern. Einstweilen läßt sich nur feststellen, daß der Stich mehrfach überliefert ist.

Zu b) Spätestens seit der Studie von Franz Bosbach⁴⁸ über die *Monarchia Universalis* wissen wir konkret, wie intensiv in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts das Für und Wider einer Umsetzung des Kaisertums Karls V. in ein universales Herrschertum erörtert worden ist⁴⁹ - Universalmonarchie begriffen als "theoretische Konzeption von Herrschaft, die in Überordnung über alle Herrscher allgemein interessierende und über den einzelnen Herrschaftsbereich hinausreichende Aufgaben erfüllte"⁵⁰. In erster Linie belegt der literarische Niederschlag, wie variantenreich und schillernd die Vorstellungen von der Idee einer Weltherrschaft waren – ein Niederschlag, der sich vornehmlich in den Verlautbarungen der Tagespolitik, also in der Propaganda, in den politischen Überlegungen innerhalb der engeren Führungsgruppen, vor allen in Denkschriften, und in den Traktaten der Legisten und Kanonisten findet. Unterschiedliche Auffassungen stießen nicht nur in einer begrenzten humanistisch-literarischen Öffentlichkeit aufeinander, sondern auch am Kaiserhof. Propagandistisch wurde die Idee der Universalmonarchie vorwiegend bis um 1530 vertreten, d. h. zu Lebzeiten des Großkanzlers Gattinara. Um 1549 feierten dann Panegyriker den Kaiser und seinen Sohn Philipp als Universalherrscher⁵¹. Der Kaiser hat sich mit keiner der beiden Vorstellungen uneingeschränkt identifiziert, versuchte aber ebenso wenig ihre Verbreitung zu verhindern wie die jener 'Bilder', die - literarisch oder durch gestaltende Künstler geschaffen - ihn als Kriegsheld lobten, der als neuer Herkules die Werke seines 'Ahnherren' in den Schatten stellte⁵², als Friedensfürst priesen⁵³ oder in religiösen Kategorien verherrlichten⁵⁴. Beispielhaft für die Verbildlichungen als 'Kriegsheld' bzw. 'Friedensfürst' verweise ich auf die Halbreliefs an den Hauptportalpostamenten des kaiserlichen Palastes in der Alhambra zu Granada. Die beiden Friedensallegorien sind für mich ein Dokument menschlichen Hoffens und Irrs in zeitüberdauerndem Marmor⁵⁵.

Die künstlerisch-literarische Diskussion hat vor allem Fernando Checa Cremades untersucht - aufgezeigt, daß schon um 1530 jene Serie von Verbildlichungen einsetzte, mit denen Karl V. verherrlicht zu werden begann, allegorisch dargestellt oder mystifiziert, als geheiligte Person gedeutet und insgesamt als Inbegriff des Kaisertums vorgestellt⁵⁶ - eingeordnet in jene sinnbildlichen Bezüge, wie sie die Literatur bereits anbot. Jetzt wurde er als Kaiser glorifiziert - erinnert sei nur an die 'Allegorie auf Karl V. als Weltherrscher' von Parmigianino⁵⁷ - und spätestens seit dem Tunisunternehmen von 1535 zum Kriegshelden stilisiert - eine Zuschreibung, die sich mit seinem Wunsch nach kämpferischer Bewährung und kriegerischem Ruhm deckte. In Tizians Augsburger

Bildnis 'mit dem Kommandostab' von 1548 konnte Karl V. sich uneingeschränkt erkennen. Sich mit dem 'burgundischen Ritter' von 1530 zu identifizieren, war dem zu Bologna vom Papst gekrönten Kaiser gemäß seinem Selbstverständnis, weltliches Oberhaupt der Christenheit zu sein, nicht mehr möglich⁵⁸. Seine physische Darstellung repräsentierte nicht das Kaisertum⁵⁹. Wahrscheinlich aus diesem Grund fand Tizians erstes Bildnis Karls keine wohlwollende Aufnahme⁶⁰. Seiner burgundischen Sozialisation blieb Karl zwar bis zu seinem Tode verbunden, das Zentrum seiner Herrschaftsverständnisses bildete aber nicht mehr die herzoglich-burgundische Tradition. Nicht das gezogene Schwert, sondern der Kommandostab, auch als Szepter zu begreifen, wurde als Zeichen kaiserlicher Würde gesehen. So reflektierte Tizians Bildnis von 1530 nicht die Konzeption des Kaisertums, die Karl und seine Umgebung bereits vertraten - die Vorstellung von der geheiligten kaiserlichen Majestät. Tizian war in seinem Versuch, sich dem Kaiser zu empfehlen, dem Adressaten nicht gerecht geworden - wahrscheinlich infolge mangelnder Kenntnis über die kaiserliche Herrschaftsauffassung Karls und dessen Wertehorizont.

Das Bildnis von 1530 verschwand wohl sang- und klanglos in der kaiserlichen Bildersammlung - eine These, die nicht ausschließt, daß beispielsweise Agnolo Bronzino (1503-1572) aus persönlicher Kenntnis die Bildfindung Tizians für seine Porträts italienischer Fürsten rezipierte⁶¹. Generell aber konnten Zeitgenossen Tizians Kaiserbildnis wahrscheinlich erst über den etwa zehn Jahre später von seinem Mitarbeiter Giovanni Britto gefertigten Holzschnitt⁶² rezipieren. Später soll das Bildnis des "öfteren kopiert und variiert" worden sein⁶³. Im Gegensatz zu diesem Porträt ist das Augsburger Bildnis 'Karl V. mit dem Kommandostab' in zahlreichen Kopien während der zweiten Jahrhunderthälfte und darüber hinaus verbreitet worden und hat "in entscheidendem Maße die Vorstellung von der Erscheinung Karls V." mitgeprägt⁶⁴. Es entstand in jenem Jahrzehnt, in dem Intention, Funktion und Rezeption von Bildnissen Karls V. dem Konzept seiner Darstellung als 'Kaiserliche Majestät' folgten, so auch als Kaiser, der sich als siegreicher Heerführer ausgezeichnet hatte - zuletzt 1546/47 im Schmalkaldischen Krieg⁶⁵.

Zur Gedenkprägung von 1992

Wenden wir uns drittens der Frage zu, welche Aussage soll die österreichische Gedenkmünze Karls V. vermitteln und bestätigt sich der Image-Verdacht?

Die Analyse der vorgetragenen Fakten zur Entstehung der Gedenkmünze mit dem Bildnis Karls V. und dessen offiziöse Deutung durch die Münze Österreich lassen interpretativ folgende Schlüsse zu:

1. Münzbildschöpfer und Verantwortungsträger der Münze Österreich kannten weder die einschlägige Literatur zur Ikonographie des Kaisers noch zogen sie die Wiener Sammlungen heran.

2. Für die Aufnahme Karls V. in die Millennium-Serie sprach gemäß der Sicht österreichischer Geschichte durch die Münze Österreich⁶⁶, daß das Haus Habsburg unter seiner Herrschaft einen der Höhepunkte seiner europäischen Machtstellung erlebte. Insofern entspricht die gegenwärtige geschichtsbezogene Funktion des Münzbildes der Intention bei der Bildfindung, ein Wandel läßt sich nicht analysieren..

3. Der Bildschöpfer und Graveur wählte den Stich aus einer - im guten Sinne - populärwissenschaftlichen Monographie. Indem er von der nicht weiter verorteten Abbildung in einem Taschenbuch ausging, blieben ihm die Entstehungsgeschichte des Stiches von Vorsterman ebenso unbekannt wie die Zusammenhänge zwischen Rubens apotheotischer Sicht des Kaisers und seinem Produktionsinteresse, versuchte er auch nicht, das Bild vom Kaiser zu dessen Lebzeiten oder zu Beginn des 17. Jahrhunderts zu reflektieren. Der Schöpfer nahm diesen Stich zur Vorlage, weil ihm offenbar ein Vorstellungsbild eignet, das durch leichte Veränderungen zum Ausdruck jenes Image Karls V. abgewandelt werden konnte, das Bildschöpfer und Münze Österreich vom Kaiser im politisch-ideologischen Kontext der 1000-Jahrfeier zu vermitteln anstreben.

4. Ohne politisch-ideologische Interpretation erblickt der gegenwärtige Bildbetrachter in dem Münzbild einen ritterlichen, kampfbereiten, jedoch nicht kriegerisch, sondern nachdenklich erscheinenden älteren Mann, der Würde und Verantwortungsbewußtsein ausstrahlt.

5. Für das Münzmotiv wurde Karl V. anstelle des gezogenen Schwertes eine Landkarte in die rechte Hand gegeben, ihm das Schwert jedoch nicht entzogen, sondern er damit verfügbare umgürtet. Mit diesen Veränderungen schuf der Graveur sogenannte "Fakten"⁶⁷, die zur Entscheidung der Münze Österreich für seinen Entwurf führten. Die Fakten sind:

"a) Die Landkarte in der Hand Kaiser Karls V. ist ein Symbol für sein Weltreich, 'in dem die Sonne nicht unterging'.

b) Die Prunkrüstung steht für die kaiserliche Macht und Staatsgewalt, aber ist auch Zeichen für zahlreiche Fehden, die Karl V. zur Verteidigung der europäischen Einheit und des christlichen Abendlandes austragen mußte.

c) Sein Leitspruch 'Plus ultra' steht für den maximalen Leistungsanspruch Karls V. an sich und seine Umwelt...

e) Die Avers-Seite symbolisiert die Teilung des Reiches nach Karls Abdankung..."

Karl V. ist mit dieser Münzbilddeutung ein Image zugeschrieben, das für die Münze Österreich als Begründung und zugleich Rechtfertigung dient, den Kaiser unter ihrem Münzmotto "Wir prägen Österreich" zu den "Größen der 1000 jährigen Geschichte"

Österreichs zu zählen⁶⁸. Er wird zu einem 'Ahnherren Österreichs' stilisiert, während sich der eigentliche Begründer des neuzeitlichen Österreichs, Ferdinand I., die Avers-Seite mit seinem Vetter Philipp II. teilen muß. Das ist Ausdruck einer politisch-ideologischen Sicht, denn historisch war der Kaiser eben so wenig 'Ahnherren Österreichs' wie er als 'Ahnherren Europas' beansprucht werden kann⁶⁹. Dagegen läßt sich aus historischer Sicht die Avers-Seite als Verbildlichung der Folgen jener Teilung des habsburgischen Erbes ihres Großvaters Maximilian zwischen den Brüdern Karl und Ferdinand interpretieren, die auf der Grundlage der Verträge von Worms und Brüssel (1521/22) Ferdinand zum österreichischen Landesherrn und - wenn man ihn sucht – zu einem Ahnherrn der österreichischen Habsburger werden ließ. Spätestens seit der Kaiser um 1550/51 mit seinem Plan, sein Weltreich durch Alternieren des Kaisertums mit wechselseitiger Vertretung im Königtum zu erhalten und damit auch eine besondere Form der Einheit des Hauses Habsburg zu sichern, am Widerstand der selbstbewußten österreichischen Linie gescheitert war, war die Teilung der beiden Linien ein unumkehrbarer historischer Sachverhalt. Durch seine Abdankung teilte der Kaiser nicht das Römisch-Deutsche Reich und erst recht nicht das Gesamthaus Habsburg in nunmehr zwei Häuser, sondern ging nur die Kaiserwürde auf den reichsrechtlich vorgesehenen Nachfolger Ferdinand über, im Reich verfassungsrechtlich ‚deutscher‘ König seit 1531.

Alle Ahnherrn-Thesen sind historisch falsch, so auch, wenn die europäische von Spanien über jenen Karlspreis für Verdienste um Europa rezipiert worden ist, mit dem König Juan Carlos I. als ersten Preisträger den ehemaligen Präsidenten der Europäischen Kommission Jacques Delors ausgezeichnet hat. Das Image europäischer Ahnherrschaft wird Karl V. ebenfalls im Bild der Gedenkprägung zugeschrieben - die 'Verteidigung der europäischen Einheit'. Zusätzlich klingt mit dem Begriff des 'christlichen Abendlandes' jene mythisch-religiös-politische Konzeption an, die konservative politisch-ideologische Leitvorstellungen der restaurativen Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg im Zeichen des Ost-West-Gegensatzes beinhaltet. Karl V. wird also insgesamt ein Image zugeschrieben, das sich weder mit dem Vorbild des Münzbildes und dessen Vorbildern deckt noch heutigen geschichtswissenschaftlichen Erkenntnissen und Thesen zur Biographie des Kaisers entspricht, sondern sich als gegenwartsbezogenem Interesse verpflichtet erweist.

Zusammenfassung

Abschließend läßt sich folgende Aussage formulieren:

Tizian schuf 1530 ein Bildnis Karls V., das den Erwartungen des Kaisers von einem Porträt nicht entsprach und einer historisch relevanten Rezeption zu Lebzeiten des Dargestellten entzogen wurde. Seine Kopie im Holzschnitt von Britto führte zu keinem

nachweisbaren Diskurs. Ebenso finden sich keine Hinweise, daß Tizians Werk zu Lebzeiten Philipps II. in Madrid folgewirksam rezipiert wurde. Den Weg zu Nachfolgebildnissen bahnte offenkundig erst Rubens mit seiner Kopie, die ihren zentralen Wirkungsraum in der geistigen Auseinandersetzung des Künstlers mit dem historischen Kaiser gemäß der apotheotischen Deutung seiner Person und ihres Wirkens durch Spanier fand. Seinem burgundischen Geschichtsverständnis gemäß strebte Rubens an, das mit verklärend verherrlichenden Zügen angereicherte Bild Karls V. für den politischen Alltag seiner Heimat fruchtbar werden zu lassen. Diesem Zweck diente die Vorlage für den Porträtstich Vorstermans, in der er dem Kaiser in einer neuen Bildfindung - vornehmlich durch die Kombination seiner Kopien des Tizianbildnisses von 1530 mit Elementen aus seiner Kopie eines Tizianbildes von 1548 - als vorbildhaften Herzog der burgundischen Niederlande deutete.

Offenbar brachten Rubens' Zeitgenossen diesem Kaiserbild wenig Rezeptionsinteresse entgegen. Wahrscheinlich erst das Bestreben, bei biographischer Beschäftigung mit Karl V. oder in Darstellungen seines Zeitalters das gedruckte Wort durch Illustrationen zu beleben, veranlaßte Verlage mehr als ihre Autoren auf Bilder zurückzugreifen. Meist geschah es ohne vorausgegangene quellenkritische Prüfung des jeweiligen Materials. So konnte der Kupferstich von 1617/18 als zeitgenössisches Bildnis herangezogen werden - bei Nette dementsprechend ohne Legende. Tizians Bildfindung des 'burgundischen Ritters' wurde durch Rubens zu Beginn des 17. Jahrhunderts in seiner Stichvorlage für Vorsterman zum situationsbedingten Bildnis eines verantwortungsbewußten Herzogs von Burgund gewandelt. Es ging mittels neuer Veränderungen in das Bild des Kaisers als großem Österreicher und Ahnherrn der heutigen Republik ein - ein zugeschriebenes Image, das eine Persönlichkeit nicht im Kontext einer vergangenen historischen Wirklichkeit interpretiert, sondern gegenwartsbezogen deutet. Über die verantwortbare Zulässigkeit eines solchen Verfahrens ist hier nicht zu diskutieren²⁹.

Notas

[1](#)Abb. 1.

[2](#)Abb. 2.

[3](#)Günter Schön, Weltmünzkatalog 20. Jahrhundert, 29. revidierte und erweiterte Auflage, Augsburg 1997, S. 1044 – 1050, Nr. 199, 200, 206, 207, 208, 210, 212, 216, 218, 225, 227, 228, 231, 232, 233.

[4](#)Schön, S. 1029 - 1036, Nr. 90, 94, 99, 135, 145.

- 5Schön, S. 163, Nr. 143, 144 u. 147: Gesetzliche Zahlungsmittel.
- 6Hnos. Guerra, Catálogo de las monedas españolas desde Isabel II a Juan Carlos I 1833-1995. Billetes Carlos III a Juan Carlos I 1783-1995, Edición 1996, Zaragoza 1995, S.177, Nr. 457: 1.000 Pesetas; S. 194, Nr. 609: 1.000 Pesetas.
- 7Hnos. Guerra (wie Anm. 6), S. 117: 100 ECU. Kein gesetzliches Zahlungsmittel.
- 8Hnos. Guerra (wie Anm. 6), S. 126, Serie 2: 10.000 Pesetas.
- 9Vgl. Rainer Wohlfeil, [Die Katholischen Könige und die Franco-Diktatur](#), in: Zeitspiegelung. Festschrift für Konrad Hoffmann, Frankfurt am Main 1998, S. ** - **. Dazu beispielhaft Hnos. Guerra (wie Anm. 6), S. 105 u. S. 109.
- 10Abb. 1.
- 11Zum Begriff vgl. O. Brachfeld, Image, in: Historisches Wörterbuch der Philosophie, hg. von Joachim Ritter (+) und Karlfried Gründer, Bd. 4, Darmstadt-Basel 1976, S. 215ff.
- 12Abbildung bei Vicomte Charles Terlinden, Carolus Quintus. Kaiser Karl V. Vorläufer der europäischen Idee, Zürich 1978, Tafel 98 mit S. 280, Anm. 98. Zu diesem Werk s. kritisch Rainer Wohlfeil, Kaiser Karl V. - Ahnherr der Europäischen Union? Überlegungen zum Verhältnis von Geschichte und Tradition, in: Außenseiter zwischen Mittelalter und Neuzeit. Festschrift für Hans-Jürgen Goertz zum 60. Geburtstag, hg. von Norbert Fischer und Marion Kobelt-Groch, Leiden-New York-Köln 1997 (= Studies in medieval and reformation thought, Bd. 61), S. 221 – 242.
- 131471 Albrecht Dürer 1971. Ausstellung des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg 21. Mai bis 1. August 1971, München 2. Auflg. 1971, Farbtafel nach S. 144 mit Nr. 258, S. 139f.
- 14Zum kaiserlichen Wappen in Spanien und auch zu einem Wappen Philipp II. s. Rainer Wohlfeil, [Kriegsheld oder Friedensfürst?](#) Eine Studie zum Bildprogramm des Palastes Karls V. in der Alhambra zu Granada, in: Recht und Reich im Zeitalter der Reformation. Festschrift für Horst Rabe, unter Mitarbeit von Bettina Braun und Heide Stratenwerth hg. von Christine Roll, Frankfurt/M. 1995, 2. überarbeitete Auflg. 1997, in erster Auflage S. 57 - 96, hier S. 84f. mit Abb. 14 und S. 79 mit Abb. 8, sowie die in Fußnote 115 angeführte Dissertation von Regine Jorzick.
- 15Schreiben Herbert Wähner an Verfasser, Wien 24. 2. 1995.
- 16Herbert Nette, Karl V. mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten, Reinbek bei Hamburg 1979, hier Auflage Juli 1990, S. 45: „Karl V. Kupferstich“.
- 17Wolfgang Hilger, Ikonographie Kaiser Ferdinands I. (1503-1564), Wien 1969 (= Veröffentlichungen der Kommission für Geschichte Österreichs, Bd. 3).
- 18Enrique Pacheco y de Leyva, Apuntes de iconografía real. Retratos de Carlos I de España y V de Alemania, in: Arte Español, Jg. 8, 1919, Bd. 4, S. 217 - 232 (I), S. 282 - 299 (II Estampas), S. 317 - 341 (III Miniaturas) u. S. 367 - 399 (IV Varia).
- 19Karl Brandi, Kaiser Karl V. Werden und Schicksal einer Persönlichkeit und eines Weltreiches, Bd. 2: Quellen und Erörterungen, München 1941, ND 2. Auflg. München 1967, S. 416 - 426, Beilage II: Zur Ikonographie Karls V. - Die einschlägigen Bemerkungen bei Royall Tyler, Kaiser Karl V., Stuttgart 1959, S. 293 - 324: Bildteil, helfen nicht weiter
- 20Elena Páez, Iconografía Hispana. Catálogo de los retratos de personajes españoles de la Biblioteca Nacional, 6 Bände, Madrid 1966 - 1970, führt 176 Porträts Karls V. an.

- [21](#)Manuel Fernández Álvarez, *La España del emperador Carlos V (1500-1558; 1517-1556)*, Madrid 1966 (= *Historia de España* dirigida por Ramón Menéndez Pidal, Bd. 18), S. 188, Abb. 102. - Pacheco y de Leyva (wie Anm. 18) verzeichnet ihn nicht.
- [22](#)Carlos V y su ambiente. Exposición homenaje en el IV centenario de su muerte (1558-1958), Toledo 1958.
- [23](#)Carlos V y su época. Exposición bibliográfica y documental, hg. von der Junta Nacional del IV centenario del emperador. Dirección general de archivos y bibliotecas, Barcelona 1958.
- [24](#)Musée des Beaux-Arts Gand (Hg.) *Charles-Quint et son temps*, Gand / Gent 1955.
- [25](#)Katalog Kunsthistorisches Museum Wien, Sonderausstellung Karl V., Wien 1958, S. 62ff., Nr. 149 (ohne Abbildung).
- [26](#)Abb. 3, entnommen aus: *The paintings of Titian. Complete edition by Harold E. Wethey*, Bd. 2, *The Portraits*, London 1971, Abb. 49 – Vorsterman's engraving after Rubens. Abbildung auch in: Justus Müller Hofstede, *Rubens und Tizian: Das Bild Karls V.*, in: *Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst*, Dritte Folge, Bd. 18, 1967, S. 33 - 96, hier S. 39, Abb. 3 mit Fußnote 61; auch in Katalog: *Tiziano e Venezia. Convegno internazionale di studi Venezia*, 1976, Vicenza 1980, Ab. 150. Die Studie zu diesen Bildnissen im Katalog der venezianischen Tagung von Harold E. Wethey, *Tiziano ed i ritratti di Carlo V*, a.a.O., S. 287 - 291, kann übergangen werden, zieht der Autor doch die neuere deutsche Forschung gar nicht heran. Dazu rechne ich beispielsweise Herbert von Einem, *Karl V. und Tizian*, in: Peter Rassow - Fritz Schalk (Hg.), *Karl V. Der Kaiser und seine Zeit*, Köln-Graz 1960, S. 67 - 93, und Georg Poensgen, *Bildnisse des Kaisers Karl V.*, in: Rassow- Schalk, S. 173 - 179. Die Studie von Fernando Checa Cremades, *Tiziano y la monarquía hispanica : Usos y funciones de la pintura veneciana en España (siglo XVI y XVII)*, Madrid 1994, war mir nicht zugänglich. - Zum Verhältnis Rubens - Vorsterman s. Paul Huvenne, *Die Antwerpener Malerschule - Rubensgraphik*, in: Ekkehard Mai und Hans Vlieghe (Hg.), *Von Bruegel bis Rubens. Das goldene Jahrhundert der flämischen Malerei*, Köln 1992 (= Katalog Ausstellung Wallraf-Richartz-Museum, Köln), S. 249 - 255, hier S. 253.
- [27](#)Müller Hofstede (wie Anm. 26), S. 56.
- [28](#)Müller Hofstede (wie Anm. 26), S. 38 - 47.
- [29](#)Müller Hofstede (wie Anm. 26), S. 33.
- [30](#)Abb. 4, entnommen aus: *The paintings of Titian* (wie Anm. 26), Abb. 48 – Rubens after Titian. Müller Hofstede (wie Anm. 26), S. 37, Abb. 3; s. hier auch Abb. 53. Das Bildnis, 1967 in englischem Privatbesitz, hat die Maße 118 x 91,5 cm.
- [31](#)Abb. 5, hier Kopie von Juan Pantoja de la Cruz (1587/88), entnommen aus: *The paintings of Titian* (wie Anm. 26) Abb. 238 – Charles V in Armour with Baton. Weitere Kopie (1608) in: *Paintings of Titian* (wie Anm. 26), Nr. 240. Kopie von Felipe Ariosto a.a.O., Nr. 239. Kommentar zu den Bildnissen: a.a.O., S. 191 – 194. Müller Hofstede (wie Anm. 26), S. 43, Abb. 43.
- [32](#)Müller Hofstede (wie Anm. 26), S. 47 - 58.
- [33](#)Abb. 6, entnommen aus: *The paintings of Titian* (wie Anm. 26), Abb. 141 – Karl V. auf dem Schlachtfeld von Mühlberg.; s. auch Nr. 142: Ausschnitt mit Panzer.
- [34](#)Müller Hofstede (wie Anm. 26), S. 45 u. S. 56ff.
- [35](#)Brachfeld, *Image* (wie Anm. 11), Sp. 215ff.

- [36](#)Peter Rassow, Das Bild Karls V. im Wandel der Jahrhunderte, in: Rassow-Schalk, Karl V. (wie Anm. 26), S. 1 - 17, hier S. 6f.
- [37](#)Fray Prudencio de Sandoval, Historia de la vida y hechos del Emperador Carlos V, Máximo, fortísimo, Rey Católico de Espana y de las Indias, Islas y Tierra firme del mar Océano, Valladolid 1603.
- [38](#)Müller Hofstede (wie Anm. 26), S. 61.
- [39](#)Müller Hofstede (wie Anm. 26), S. 78.
- [40](#)Müller Hofstede (wie Anm. 26), S. 80.
- [41](#)Müller Hofstede (wie Anm. 26), S. 76.
- [42](#)Müller Hofstede (wie Anm. 26), S. 40, spricht vom Schwert als "Signum ritterlicher Wehrhaftigkeit".
- [43](#)Karl Brandi, Kaiser Karl V. Werden und Schicksal einer Persönlichkeit und eines Weltreiches, München-Darmstadt 5. Aufl. 1959, S. 220f. für 1528, S. 314 für 1536. Dazu Alfred Kohler (Hg.), Quellen zur Geschichte Karls V. Darmstadt 1990 (= Ausgewählte Quellen zur deutschen Geschichte der Neuzeit, Bd. 15), Nr. 61, Brief Karls V. an Hannart: ‚Ostermontagsrede‘ in Rom, hier S. 216.
- [44](#)Müller Hofstede (wie Anm. 26), S. 58f.
- [45](#)Vgl. Rainer Wohlfeil, Pax antwerpiensis. Eine Fallstudie zu Verbildlichungen der Friedensidee im 16. Jahrhundert am Beispiel der Allegorie ‚Kuß von Gerechtigkeit und Friede‘, in: Historische Bildkunde. Probleme – Wege – Beispiele, hg. von Rainer Wohlfeil und Brigitte Tolkemitt, Berlin 1991 (= Zeitschrift für Historische Forschung, Beiheft 12), S. 211 – 258, bes. S. 253.
- [46](#)Müller Hofstede (wie Anm. 26), S. 76f.
- [47](#)Zur Friedenssehnsucht s. Rainer und Trudl Wohlfeil, Jan d. Ä. Brueghel und Hendrick van Balen d. Ä.: Die Weissagungen des Propheten Jesaias, in: Friedensgedanke und Friedensbewahrung am Beginn der Neuzeit, hg. von Siegfried Hoyer und Wieland Held, Leipzig 1987, S. 60 – 83.
- [48](#)Franz Bosbach, Monarchia Universalis. Ein politischer Leitbegriff der frühen Neuzeit, Göttingen 1988 (= Schriftenreihe der Historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Bd. 12)
- [49](#)Bosbach (wie Anm. 48), S. 35 - 63.
- [50](#)Bosbach (wie Anm. 48), S. 63.
- [51](#)Bosbach (wie Anm. 48), S. 46f.
- [52](#)Fernando Checa Cremades, Carlos V y la imagen del héroe en el Renacimiento, Madrid 1987, S. 77 - 124. Wohlfeil, Kriegsheld (wie Anm. 14), S. 90 - 92.
- [53](#)Checa Cremades (wie Anm. 52), 124 - 143.
- [54](#)Checa Cremades (wie Anm. 52), 149 - 171.
- [55](#)Wohlfeil, [Kriegsheld](#) (wie Anm. 14), S. 86 – 96 mit Abb. 12 und 13.
- [56](#)Checa Cremades (wie Anm. 52), S. 1 - 32.

- [57](#)Müller Hofstede (wie Anm. 26), S. 61ff. Checa Cremades (wie Anm. 52), S. 38ff.
- [58](#)Müller Hofstede (wie Anm. 26), S. 40f. Checa Cremades (wie Anm. 52), S. 232 - 258, bes. S. 245 - 258.
- [59](#)Fernando Checa Cremades, Felipe en El Escorial: la representación del poder real, in: El Escorial. Arte, poder y cultura en la corte de Felipe II, Madrid 1989, S. 7 - 26.
- [60](#)Müller Hofstede (wie Anm. 26), S. 42.
- [61](#)Erich Schleier, Herrscherbild und Staatsporträt, in: Bilder vom Menschen in der Kunst des Abendlandes, Berlin 1980 (= Katalog Jubiläumsausstellung der Preußischen Museen, 1980), S. 199 - 206, hier S. 202f. mit Abb. 2, S. 208f.
- [62](#)Abb. 7, entnommen aus: The paintings of Titian (wie Anm. 26), Abb. 50 – Giovanni Britto, woodcut after Titian. Müller Hofstede (wie Anm. 26), S. 42 mit Abb. 4, S. 38; s. auch Katalog Wien (wie Anm. 25), S. 61f., Nr. 148 mit Tafel 22. - Pacheco y de Leyva, Apuntes (wie Anm. 18), T. 2, S. 294, weist einen Stich von Fernando Selma (1778) nach = S. 291, Abb. 37, enthalten in dem Werk von Sepúlveda, Rebus Gestis Caroli Quinti, dessen Vorlage jedoch nicht Tizian, sondern Vorsterman nach Rubens sein wird.
- [63](#)Katalog Wien (wie Anm. 25), S. 63.
- [64](#)Müller Hofstede (wie Anm. 26), S. 53.
- [65](#)Checa Cremades (wie Anm. 52), S. 46 - 54 u. S. 124 - 148.
- [66](#)Zum Folgenden Schreiben Münze Österreich an Verfasser, Wien 13. 12. 1994 - Marketing/km-DW154/Gae.
- [67](#)A.a.O.
- [68](#)Prospekte zur Ausgabe der Sonderprägungen.
- [69](#)Wohlfeil, [Karl V. – Ahnherr?](#) (wie Anm. 12), bes. S. 238ff.
- [70](#)Vgl. Lothar Gall, Aufklären - Vergegenwärtigen - Orientieren. Die Aufgaben der Geschichtswissenschaft, in: Forschung & Lehre. Mitteilungen des Deutschen Hochschulverbandes, H. 7, 1995, S. 377ff.