



UvA-DARE (Digital Academic Repository)

'Een Theatrum van Representatie?' : Aartshertog Ferdinand van Oostenrijk stadhouder in Praag tussen 1547 en 1567

Simons, M.

Publication date
2009

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

Simons, M. (2009). *'Een Theatrum van Representatie?' : Aartshertog Ferdinand van Oostenrijk stadhouder in Praag tussen 1547 en 1567.*

General rights

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

Disclaimer/Complaints regulations

If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: <https://uba.uva.nl/en/contact>, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, Singel 425, 1012 WP Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

Tot slot

Theatrum van Representatie?

Lustslot Stern leek binnen de hofcultuur van een machtige koningszoon een prachtige casus. Een uniek stervormig gebouw, nog in redelijke authentieke staat in een wildpark waar misschien nog wel bomen staan waar de jachtpartijen van de aartshertog aan voorbij zijn gekomen. Een van de hypothesen die mijn onderzoek richting gaf was dat dit gebouw moet gepast hebben in het aartshertogelijk streven de uitzonderlijke positie van zijn vader vorm te geven. Aartshertog Ferdinand II was immers tijdens de bouw in 1555 de plaatsvervanger van zijn vader Ferdinand I de koning van Bohemen. Ook toen ik geen bronnen kon vinden die iets over de vorm of de functie vermelden, hield ik vast aan de veronderstelling dat de representatie van een vorst, de manieren waarop hij zijn positie als hoogste vertegenwoordiger laat vormgeven, vaststaat en wordt gestuurd, in naam door hemzelf, maar in de praktijk door bouwmeesters, kunstenaars en geleerden. Voor koning Ferdinand I zou dit betekenen dat de materiële en immateriële beeldvorming van deze Habsburgse vorst met elkaar samenhangt en als zodanig kan worden beschreven.

Het ‘Theatrum van representatie’ - aartshertog Ferdinand van Oostenrijk als stadhouder in Praag tussen 1547 en 1567 - leek daarvoor een mooie, hoewel ruim bemeten titel. Mooi omdat zowel *theatrum* als *representatie* verwijzen naar beeldvorming. Ruim bemeten omdat het bij dit onderzoek ging om slechts 20 jaar hofcultuur en dan nog niet eens alle uitingen daarvan, dus niet om de beschrijving van een geheel, zoals de term *theatrum* in 16^{de}-eeuwse zin beoogt. Aartshertog Ferdinand II werd echter beroemd om zijn vaardigheden bij de presentatie van hoofse pronk, dus in die zin werd het eerste zelfstandig naamwoord in de titel ook gesteund door associaties met de term *theatraal*, met bewust bedoelde overdrijving in de aanwezigheid van publiek.

Voorafgaand aan beschrijvingen van materiële en theatrale aspecten van het Praagse hof tussen 1547 en 1567, moest inzicht worden verkregen in het leven en de opvoeding van de aartshertog. Hoe was hij voorbereid op zijn positie en hoe zag zijn intellectuele vorming eruit? De aartshertog moet zich namelijk vanaf zijn vroege jeugd, bewust zijn geweest van een positie in de Habsburgse dynastie. Net als zijn elf zusters en drie broers had hij, als hij lang genoeg bleef leven, de taak om de macht van de familie te consolideren door een politiek gunstig huwelijk dat veel kinderen zou voortbrengen. Alle kinderen van Ferdinand I en Anna van Hongarije

voldeden aan die eis of traden in het klooster. Alleen Ferdinand, de tweede zoon van dit Koninklijk paar, onttrok zich aan een politiek huwelijk met een prinses en hield vast aan zijnmorganatisch huwelijk met de Augsburgse Philippine Welser. Hun kinderen waren geen lid van de dynastie, voor hen geen grootse doop- of huwelijksplechtigheden. Voor de Praagse hofcultuur had Ferdinands relatie met Philippine tot gevolg dat de aartshertog zonder echtgenote functioneerde op het allerhoogste politieke toneel. Praag was nooit getuige van zijn internationale huwelijksfeest. Deze keuze, zonder echtgenote deel te nemen aan de Europese vorstelijke representatie is onverklaarbaar, temeer omdat aartshertog Ferdinand II letterlijk graag voorop reed. In Bohemen gaf hij wel samen met Philippine acte de présence bij manifestaties met Boheemse en Oostenrijkse adel en had daar vaak de rol van animator.

De gezamenlijke opleiding van Maximiliaan II en Ferdinand II als toekomstig vorsten zorgde voor de juiste taalvaardigheid, fysieke training, historisch besef en enig mathematisch inzicht. Dat laatste steunt de veronderstelling dat Ferdinand II daadwerkelijk aan het ontwerp van lustslot Stern getekend heeft. Aan de opvoeding en het onderwijs werd wel aandacht besteed, maar van een echte humanistische onderzoekstraditie was in Innsbruck in de jaren 1539 geen sprake. Voor het onderwijs van de prinsen in Innsbruck zijn wel een paar bejaarde humanisten uit de Weense kring rond Maximiliaan I aan te wijzen, maar zij stierven of vertrokken ver voordat hun persoonlijke inbreng vormend kan zijn geweest. De reizen die de jonge aartshertogen maakten, vonden plaats in het kader van de Habsburgse (huwelijks)politiek; een cultuurreis naar Italië, waar de interesse in het verzamelen zou kunnen zijn gewekt, was geen onderdeel van hun opvoeding.

Ferdinand II kende het mecenaat van zijn overgrootvader Keizer Maximiliaan I, al was er in Innsbruck noch aan enig ander hof van koning Ferdinand I sprake van het bewust in stand houden ervan. Net als zijn overgrootvader hechtte de aartshertog belang aan documentatie. Ook Ferdinand II gaf opdracht om onderdelen van zijn hofcultuur in beeld te brengen, maar net als bij Maximiliaan I zijn veel projecten in een vroeg stadium gestrand of niet afgerond. De nauwkeurige documentatie en de inventarisaties van Ferdinands verzamelingen, maakten het wel mogelijk deze in Ambras te reconstrueren, eeuwen na de ontmanteling.

Koningszoon Ferdinand II werd dus op zijn toekomstige taken voorbereid en hij kende het belang van vorstelijke beeldvorming, maar zijn scholing was te weinig specifiek om er diepgaande kennis over vorstelijke

beeldprogramma's aan te kunnen ontlenuen.

Net als het Innsbruckse hof bleek ook het Praagse geen centrum voor innovatieve bouw onder Habsburgs opdrachtgeverschap. Koning Ferdinand I maakte na zijn verkiezing tot Boheems koning gebruik van de paleizen van zijn voorgangers. In de periode dat de aartshertog in Praag verbleef, vanaf 1543 ging hij met zijn moeder, broers en zusjes in het door brand beschadigde Burchtcomplex wonen, stonden de koninklijke bouwactiviteiten meer in het teken van restauraties dan van innovatie. De restauratiewerkzaamheden onder de stenen gewelfconstructies in het oude, oorspronkelijk 14^e eeuwse koninklijke paleis en in dat van de voorgaande koningen Wladislav en Ludwig Jagiello, vertraagden de bouw van een zomerpaleis in een tuincomplex naast de Burcht, de grootste opdracht die Ferdinand I in Praag zou laten uitvoeren.

In veel kunsthistorische literatuur wordt de toevoeging van een zomerpaleis en tuinen aan de middeleeuwse Burcht gepresenteerd als innovatie en getypeerd als 'het begin van de Renaissance in Praag'. De introductie van een nieuwe, in dit geval Renaissancistische hofcultuur past in de hypothese dat een vorst planmatig werkt aan zijnbeeldvorming. De analyse van koning Ferdinands project in de tuinen geeft echter een heel ander beeld. Het is veel waarschijnlijker dat de tuinaanleg en de bouw van het zomerpaleis als het vervolg gezien moet worden op tradities in gang gezet door Wladislav Jagiello. De Praagse Burcht en hofcultuur was bij de komst van de Habsburgers niet een geïsoleerd fenomeen, maar juist sterk verbonden met andere hoven. Bouwlieden kwamen behalve uit Italië ook uit andere streken naar Praag en schreven in op bouwprojecten. Anders dan in de literatuur over de Habsburgse hofcultuur wordt verondersteld, waren er in Praag dan ook geen kunstenaars en geleerden die uitsluitend in dienst van de vorst stonden en daaraan een uitzonderlijke status ontleenden. Aan de vorderingen van de restauraties binnen de muren van de Burcht valt zelfs af te leiden dat veel bouwlieden - waaronder de Italiaanse - meteen na de brand eerder aan de paleizen voor de hoge adel gingen werken dan voor de koning.

Steeds opnieuw blijkt dat het vermeende bouwprogramma van de koning nauwelijks die naam mag hebben; het werd beïnvloed door de situatie op de bouwmarkt en kreeg geen voorrang vanwege de status van de opdrachtgever. Voor restauraties en voor nieuwbouw stond vooraf de vormgeving niet vast, maar deze werd bepaald door de bouwlieden die naar de opdracht dongen. De koning sprak zijn voorkeur uit, waarbij ook de prijs bij de keuze van groot belang blijkt.

De gang van zaken bij de bouw van Stern in het wildpark is een

uitzondering. De aartshertog had de hand in het ontwerp en toont zich ook tijdens de bouw buitengewoon betrokken. Het ontwerp van Stern is, afgezien van de betrokkenheid van de aartshertog zelf, niet met zekerheid aan een bouwmeester toe te kennen, al komt de in 1556 geadelde en hiervoor nooit eerder naar voren geschoven bouwmeester Pietro Ferrabosco het meest in aanmerking. Ferrabosco blijkt veelzijdig, was betrokken bij geometrische vestingbouw en hij had rond 1555 status als toezichthouder in Praag. Hij werd vanwege zijn verdiensten geadeld, maar kan, net als veel geridderde collega's geen hofkunstenaar met buitengewone status worden genoemd. Toch lijkt Ferrabosco van alle Italiaanse bouwlieden werkzaam in Praag de enige die op grond van zijn kennis de aartshertog kan hebben gesteund bij de vormgeving van Stern. De bouw van dit uitzonderlijk gevormde lustslot ging naar Praagse maatstaven snel en ook achter de ingrijpende herinrichting van de steile berghelling zat vaart. De aartshertog liet zich voortdurend informeren en toonde zich meer betrokken dan bij andere gelijktijdige bouwprojecten.

Als aartshertog Ferdinand Stern in 1555 heeft ontworpen met de bedoeling er gasten te ontvangen en deze rond te laten dwalen langs objecten die hij in de ruimtes had opgesteld, dan was hij in Praag niet alleen uit op het bijeenbrengen van verzamelingen, maar hield hij zich ook al met de presentatie ervan bezig. Stern leent zich voor de presentatie van harnassen, terwijl er in het midden van de zalen plaats genoeg is voor wapenensembles. Deze werden, blijkt uit de beschrijving van Mattioli van de keizerlijke intocht in 1558, ook op de Burcht gepresenteerd. De ruimten in Stern moeten echter niet gezien worden als vergelijkbaar met de 'Kunst-oder Wunderkammern' en de 'Rüstkammern' in Ambras. Enerzijds kunnen Ferdinands verzamelingen in Praag daarvoor nog niet omvangrijk genoeg zijn geweest, anderzijds plaatst het onderbrengen van veel kostbaarheden in een afgelegen lustslot deze in een andere context.

Een deel van de wapenrustingen en tal van attributen, zoals maskers en schilden die later in Ambras te pronk stonden, werden in Praag gebruikt bij toernooien en de festiviteiten daaromheen. Deze feestelijke optochten en gewapende treffen werden op tal van plaatsen, ook buiten Praag, gehouden, maar het ligt voor de hand dat dit materiaal op de Burcht werd bewaard. Daar werkte immers ook de smid, die het materiaal onderhield. Kunstkamerstukken waren niet altijd weggeborgen, maar werden ook gebruikt. Glaswerk, zilveren of vergulde schalen en tafelstukken die bij een feestmaal op een buffetkast of in het midden van de tafel stonden en in Ambras in de kunstkamer, waren tijdens Ferdinands stadhouderschap eerder

op de Burcht nodig, dan bij de maaltijden in het keukengebouw van Stern.

Ferdinand schafte gedurende zijn verblijf in Praag behalve pronkgevecht- en toernooiharnassen, allerlei andere kostbaarheden aan. Deze dienden hem als geschenken of hij hield ze zelf. Behalve dit soort kunstkamerstukken werden ook schilderijen en prenten verzameld en groeide ook Ferdinands collecties naturalia in Praag waaronder in Bohemen gevonden mineralen en fossielen en zogenaamde *Handsteinen*, oorspronkelijk bijzonder gevormde stenen, later van een tafereel voorzien. Hofschilder Terzio werkte in Praag al aan portretgallerij een traditioneel onderdeel van vorstelijke representatie.

Te concluderen valt dat aartshertog Ferdinand in Praag begon met verzamelen en dat zijn objecten werden gebruikt in een al dan niet kortstondige tentoonstelling, waarbij ook Stern voor het tentoonstellen kan zijn gebruikt; het is echter niet mogelijk iets aan te tonen van vaste opstellingen in specifieke ruimten.

Aartshertog Ferdinands inzet voor het tot stand komen van grote publicaties, waaronder een botanisch handboek kan worden opgevat als aanwijzing voor zijn interesse in boeken en het bezit van een bibliotheek. De aartshertog was echter niet de opdrachtgever van het ‘*Dioskurides*project’ dat de arts en botanicus Mattioli in Italië was begonnen en in Praag voortzette. Mattioli had zelf illustratoren in dienst en had in Melanchtrich een zelfstandig uitgever. Ook het onderzoek dat Ferdinands lijfarts Georg Handsch vastlegde in een aantal manuscripten, vond plaats in de directe omgeving van de aartshertog. Handsch kwam echter nooit tot publiceren en de aartshertog heeft als mecenas geen eer aan Handsch’ oeuvre kunnen ontlenen.

De enige grootscheepse manifestatie van de deugdzaamheid van de Boheemse koning Ferdinand I in de periode van het stadhouderschap is de door Ferdinand geregisseeerde intocht in Praag als Keizer in 1558. Aartshertog Ferdinand II reed hierbij voorop en de adel, de burgers en het gewone volk brachten de vorst hulde. Religieuze en intellectuele groeperingen profileerden zich op verschillende plaatsen langs de route met redevoeringen en vertegenwoordigers van leeftijdsgroepen, zoals jonge meisjes, oudere vrouwen en grijze mannen droegen bij aan een traditioneel huldebetoon. Deze zullen voor sprekers en verstanders verwijzingen hebben bevat naar gebeurtenissen die het politieke klimaat van Ferdinands koningschap raakten, maar in vorm en uiterlijk van de intocht traditioneel waren en niet het resultaat van een specifiek op keizer Ferdinands lijf geschreven programma.

Ditzelfde geldt ook voor de vorm en decoratie van het zomerpaleis en van Lustslot Stern. In de meest recente literatuur over beide gebouwen wordt verondersteld dat in de decoraties die ter ere van de keizer of de Habsburgse vorst werden vervaardigd, talloze verwijzingen naar iconografisch diepzinnige betekenissen te vinden zijn. Ik ben van mening dat deze door de meeste auteurs te serieus zijn gezocht en gevonden. De aartshertog was in staat al dan niet luchthartige allegorieën te kiezen en te laten verbeelden, maar voor diepzinnige programma's ontbrak het hem aan kennis en lijkt het in Praag te hebben ontbroken aan een iconograaf die deze programma's samenhang zou hebben kunnen geven. Dit neemt overigens niet weg dat de verschillende vertegenwoordigers van de Boheemse adellijke en intellectuele elite hun loftuitingen doorspekt kunnen hebben met eruditie en historische verwijzing, maar in de verslaggeving van de intocht valt geen programmatisch op deze Keizer toegesneden verering van zijn macht te herkennen.

Veel van de eenheid die in het begrip *Theatrum* besloten ligt, lijkt in de hier onderzochte onderdelen van de Habsburgse hofcultuur in Praag uiteen te vallen in brokstukken van vorstelijk vertier en vorstelijke pronk. Veel vanzelfsprekendheden blijken bij bestudering van het leven van aartshertog Ferdinand onjuiste veronderstellingen. De komst van de Habsburgse vorst in 1526 was geen cesuur, geen nieuw vormgevingsideaal voor de verbeelding van zijn macht, ondank het feit dat wat er al stond afbrandde. Nadat de politieke positie van koning Ferdinand in 1547 was verstevigd met militaire overmacht en geweld in plaats van theatraal vertoon, waren er politiek voor zijn zoon weinig problemen. Ondanks deze stabilisering startte er na 1547 geen groot bouwoffensief en is in Praag geen dominante Habsburgse vormgeving herkenbaar. Lustslot Stern blijft een geïsoleerd object zonder sporen die de aard van het gebruik aangeven.

De studie naar samenhang in vorstelijk representatie voor het Praagse hof tussen 1547 en 1567 blijkt te eindigen in een beschrijving van losse onderdelen, wat overigens niet wegneemt dat er in Praag van de hoofse pronk veel kleurrijks en boeiends in beeld te brengen is, dankzij de theatrale kwaliteiten van aartshertog Ferdinand II.