

Margreet Brandsma

Stedelijke propaganda voor een Spaanse prinses

121

Dagmar H. Eichberger, ed., *A spectacle for a Spanish Princess. The Festive Entry of Joanna of Castile into Brussels (1496)*, Burgundica 35 (Turnhout: Brepols, 2023, 440 p., ill.)

Deze rijk geïllustreerde bundel betreft een uniek handschrift over de intocht van Johanna van Castilië in Brussel in december 1496, twee maanden na haar huwelijk met de Bourgondisch-Habsburgse erfprins Filips de Schone in Lier. Het handschrift, waarvan makers en opdrachtgever onbekend zijn, is de oudst bekende geïllustreerde weergave van een volledige vorstelijke intocht in de Nederlanden. Een internationale groep experts van historici, kunsthistorici en medio-neerlandici duidt diverse aspecten van het handschrift en plaatst deze in een bredere context. De rode draad wordt gevormd door de vragen wie het manuscript bedachten, ontwierpen en vervaardigden, voor wie het was bedoeld en hoe tekst en beeld aan elkaar zijn gerelateerd, aldus samensteller Dagmar Eichberger in haar Inleiding. Een korte beschrijving van alle zestig afbeeldingen (door Helga Kaiser-Minn), integrale tekstweergave en vertaling (door Verena Demoed), en kwalitatief hoogwaardige reproductie van het volledige handschrift, letterlijk van kaft tot kaft, vormen het robuuste sluitstuk.

Johanna van Castilië, dochter van koningin Isabella van Castilië en koning Ferdinand van Aragon, groeide op in Spanje. De Brusselse intocht vond plaats tijdens haar eerste verblijf in de Bourgondische Nederlanden. Uit de bijdrage van Raymond Fagel blijkt dat de stedelijke propaganda werkte: Brussel werd haar favoriete verblijfplaats tijdens het vijfjarige verblijf in de Lage Landen (1496-1501). Fagel benadrukt de moeilijkheden waarmee de prinses in deze periode te maken kreeg, vanaf haar aankomst als zestienjarige verloofde van Filips de Schone tot aan haar eerste terugkeer naar Spanje als aartshertogin van Habsburg, moeder van drie kinderen en erfgename van de Spaanse tronen. Onder invloed van pro-Franse ho-

velingen van haar echtgenoot, die zich verzetten tegen de alliantie met Spanje, werd zij bewust klein gehouden. In schril contrast met eerdere hertoginnen van Bourgondië, beschikte Johanna niet over reguliere inkomsten om haar hofhouding te financieren, maar ontving zij slechts incidentele bedragen en geschenken. De prinses, die een groot deel van deze periode in verwachting was, probeerde haar situatie te veranderen door de loyaliteit te kopen van de meest invloedrijke pro-Franse hoveling. Ook weigerde ze het huwelijkscontract te ondertekenen van haar zoon Karel (geboren in februari 1500 in Gent), met een Franse prinses. Of ze uiteindelijk succesvol zou zijn geweest in het voeren van haar eigen politieke lijn valt niet te beoordelen, aangezien haar leven een beslissende wending nam na haar terugkeer naar Spanje, vooral na de dood van Filips in 1506, gevolgd door de tragische episode waaraan ze haar betwistbare bijnaam 'de Waanzinnige' dankt. Fagel benadrukt dat niets wijst op geestelijke gezondheidsproblemen tijdens deze eerste jaren van haar leven in de Lage Landen.

122

Inzoomend op vorstelijk textiel en sieraden, illustreert Annemarie Jordan Gschwend hoe symbolische en dynastieke associaties, naast algemene majestueuze pracht en praal, bijdroegen aan Johanna's acceptatie door haar nieuwe onderdanen. Koningin Isabella had het enorme bedrag van 50.000 dukaten besteed aan de uitzet, die door 96 muilezels werd vervoerd naar de schepen die haar dochter van Spanje naar de Nederlanden vervoerden. Een deel van deze schat is door schipbreuk voor de Zeeuwse kust verloren gegaan. De suggestie van Gschwend, dat dit 'voordelig bleek te zijn' omdat Johanna 'gedwongen werd zichzelf opnieuw uit te vinden', wordt niet echt onderbouwd, maar het is aannemelijk dat Johanna nog voldoende indruk wist te maken met wat er overbleef. Het gouden gewaad dat is afgebeeld in het Berlijnse handschrift vertoont sterke gelijkenis met dat van haar moeder op een Spaans portret. Hoewel de intocht plaatsvond op een vermoedelijk koude decemberavond, kozen de prinses en haar hofdames er blijkens dezelfde illustratie voor om hun mantels om hun middel te draperen, zodat hun kostbare kledij kon glitteren in het licht van de begeleidende fakkels, die werden gedragen door gildeleden. De waarde van deze bijdrage ligt in de manier waarop beschrijvingen van Johanna's verloren kleding en sieraden in archiefbronnen en kronieken worden gekoppeld aan diverse contemporaine afbeeldingen.

Na deze twee hoofdstukken die vooral betrekking hebben op Johanna zelf, is de rest van de bundel gericht op verschillende aspecten van de intocht zoals visueel en tekstueel weergegeven in het manuscript. Dit opent met een afbeelding van Sint Michiel, de beschermheilige van de stad Brussel, gevolgd door een parade van achtereenvolgens geestelijken en stadsbestuurders te voet, een zestal kolderieke acts, stadsbestuurders te paard in oplopende hiërarchie, en vertegenwoordigers van diverse beroepsgroepen die diensten leverden aan de stad, gevolgd door leden van de vier schuttersgilden, waarvan de voornaamste, de leden van het Grote Kruisbooggilde, Johanna, gezeten op een zwarte muilezel, omringden. Hierna volgen weergaven van achtentwintig tableaux vivants die op houten podia verspreid over de stad waren opgesteld, met gordijnen die op verzoek voor het publiek werden geopend, twee heraldische pagina's, en tot slot een beschrijving van het Brusselse stadhuis.

Claire Billen en Chloé Deligne bespreken hoe de vertegenwoordigers van de stedelijke elite, zoals beschreven en afgebeeld in het eerste deel van het manuscript, het sociaal-politieke weefsel van Brussel en de interne machtsverhoudingen weerspiegelen. De auteurs consta-

teren dat dit deel van het handschrift vooral gericht is op de stedelijke context, en nauwelijks op de vorstin. De nadruk op stedelijke instituties weerspiegelt volgens hen niet noodzakelijk de werkelijke gang van zaken tijdens de intocht, maar beoogde vooral om eenheid te verbeelden na een periode van grote politieke onrust. Door middel van symbolen en hiërarchische ordening wilden de samenstellers het beeld van een veilige, goed bestuurde en geordende stad uitdragen. Afbeeldingen van fysieke kenmerken van de stad, zoals de vismarkt, de havens en het stadhuis, stelden het belang van bestuur, handel en ambachten centraal.

Remco Sleiderink en Amber Souleymane beargumenteren aan de hand van uiteenlopend bronmateriaal dat het eerste van de tableaux vivants, met de Bijbelse halfbroers Jubal en Tubal-Kaïn, de oervaders van respectievelijk musici en smeden, op verschillende niveaus kon worden verstaan: de oorsprong van de muziek verbeeldde de hoop dat Johanna harmonie zou brengen in haar landen. Tegelijkertijd verwezen drie ijzersmeden naar naam en blazen van stadsdichter Jan Smekens. Mede aan de hand van Brusselse stadsrekeningen, die niet voor 1496 zelf maar wel voor de jaren ervoor en erna bewaard zijn gebleven, beargumenteren zij overtuigend dat Smekens, in samenwerking met andere leden van de vier Brusselse Rederijkerskamers en van het prestigieuze Kruisbooggilde, een leidende rol had in organisatie en ontwerp van de Intrede.

Wim Blockmans belicht allereerst op heldere wijze de bredere politieke context waarin deze en voorafgaande Intredes plaatsvonden, en benadrukt daarbij de wisselwerking tussen vorsten enerzijds en Staten en onderling concurrerende steden anderzijds. Vervolgens spitst zijn bijdrage zich toe op vrouwelijke rolmodellen uit de klassiek mythologie, Bijbel en eigen tijd die in symbolische drietallen en veelvoudigen daarvan op tableaux vivants aan Johanna werden vertoond. Vanwege haar rol bij de verovering van Granada in 1492 gold Johanna's moeder Isabella hierbij als het lichtende voorbeeld. Door haar geestelijke kracht oversteeg zij zelfs de reeks strijdvaardige mythologische heldinnen die bekend stonden als de Negen Besten. Uit de daaropvolgende analyse door Eichberger, van negen vrouwen uit het Oude Testament die aan de jonge vorstin ten voorbeeld werden gesteld, komt ook fysieke kracht naar voren als een beoogde eigenschap. Daarnaast verbeeldden de Bijbelse rolmodellen opnieuw de wens dat Johanna eenheid en vrede zou brengen in haar landen, en hielden haar de rol voor die doorgaans als typisch middeleeuws wordt beschouwd, namelijk die van de bescheiden, godvruchtige, liefhebbende, wijze en vooral vruchtbare echtgenote.

Naast deze destijds gangbare verbeeldingen van de ideale vorstin, had de intocht ook als expliciet doel om visueel en sensorisch vertier aan de menigte te brengen, zo blijkt uit Laura Weigerts bijdrage. De spectaculaire verlichting met toortsen, die werden rondgedragen en aan gebouwen waren bevestigd, droeg bij aan de emotionele beleving van het schouwspel, terwijl het burleske intermezzo met wildemannen en -vrouwen, narren en doedelzakspelers de lachlust opwekte na de plechtige parade van geestelijken en stadsbestuurders. Daarna viel de menigte stil, aldus het handschrift, bij Johanna's door de schuttersgildes begeleide Intrede. Dit was wellicht mede vanwege de visuele associatie met de jaarlijkse Brusselse Ommegang, waarbij de schutters ook een belangrijke rol speelden. Aan het tableau met drie maagden, de middelste met een hengel met kroon, dat slechts op indirecte wijze overeenkomt met de begeleidende tekst, geeft Weigert een deels andere interpretatie dan Blockmans in zijn bij-



Intrede van Johanna van Castilië in Brussel. Fakkeldragende leden van het Kruisbooggilde begeleiden Johanna, die rijdt op een zwarte muilezel. Op de achtergrond het verlichte stadhuis (*manuscript, circa 1496; coll. Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett, ms 78 D 5, folio 31r; foto Dietmar Katz*)

drage, hetgeen opnieuw illustreert dat de verbeelde scènes op meerdere niveaus konden (en kunnen) worden begrepen. Dit geldt ook voor de afsluitende tableaux, die met hun verwijzingen naar de liefde een dubbele boodschap van zowel zinnelijkheid als moraal afgeven.

Een terugkerend thema in de bundel is competitie: binnen Rederijkerskamers, maar vooral ook tussen steden onderling. Het Brusselse stadhuis, dat in het afsluitende folio van het handschrift wordt beschreven, is van dat laatste een goed voorbeeld. Dit unieke gebouw, dat zich vooral door de toren onderscheidde van bijvoorbeeld het eveneens vermaarde stadhuis van Leuven, gaf aanleiding tot een torenspitscompetitie. Sacha Köhl constateert echter dat de auteur van het handschrift maar weinig aandacht besteedt aan dit aspect, en de hoogte van de toren zelfs onderschat. Daarentegen benadrukt deze het unieke karakter van een kleinere, uivormige toren aan de zijkant van het gebouw die bekend stond als de Boterpot. Vermoedelijk kwam dit niet zozeer voort uit esthetische of architecturale overwegingen, maar vooral uit de functie van deze houtvrije (zoals het handschrift expliciet vermeld), stenen toren waarin onder andere de stedelijke privileges werden bewaard. In combinatie met de vermelding van het in het stadhuis bewaarde wapenarsenaal, was volgens Köhl de impliciete boodschap dat de stad indien nodig bereid was om haar rechten fysiek te verdedigen.

Over de gebruikte techniek van met waterverf ingekleurde pentekeningen is in de context van de Nederlanden nog weinig bekend. Uit een vergelijking door Anne-Marie Legaré met handschriften uit verschillende Europese regio's blijkt dat memorabele contemporaine gebeurtenissen vaker op deze relatief snelle en levendige wijze werden vastgelegd. Het vluchtigere genre was vooral gericht op hogere adel en middenklasse, maar kwam ook voor in vorstelijke bibliotheken, waaronder de Habsburgse. Soms waren de afbeeldingen van een hoge kwaliteit. In haar codicologische beschrijving concludeert Eichberger op basis van het watermerk, dat naar een papiermolen verwijst, dat het 63 folio's tellende handschrift waarschijnlijk in de Brusselse regio is geproduceerd. Verschillen in kwaliteit van de illustraties suggereren dat een meester en leerlingen eraan werkten, van wie de hoofdtekenaar mogelijk getraind was in het inkleuren van houtsneden. Accenten in bladgoud en zilver tonen aan dat het niet om een goedkope of kladversie ging.

Inhoudelijk vullen de bijdragen vanuit uiteenlopende invalshoeken elkaar goed aan, hoewel soms een aspect onderbelicht blijft. Zo wordt op verschillende plaatsen gerefereerd aan het inaugurele en constitutionele karakter van Blijde Intredes, waarbij de vorst of vorstin in een openbare ceremonie de privileges van de stad erkende ten overstaan van de onderdanen (Blockmans, p. 128-129). De in Weigert's bijdrage aangehaalde '*most earnest vows*' (p. 166) suggereren dat dit ook bij Johanna het geval was, maar Köhl stelt, zonder nadere toelichting, dat Johanna geen eed aflegde (p. 182). De reden zal zijn dat haar echtgenoot de privileges anderhalf jaar eerder al bevestigd had, maar waarom dan toch nog een Intrede? Het is jammer dat dit aspect onderbelicht blijft. Hiermee samenhangend blijkt dat de vertaling van Latijnse tekstfragmenten in de individuele bijdragen soms afwijkt van de integrale vertaling, die '*sincerissimis votis*' (vermoedelijk bewust) vertaalt met 'sincere wishes of wellbeing' (p. 255-256).

Dit zijn echter uitzonderingen. In het algemeen is de bundel zorgvuldig geredigeerd, waardoor het geheel meer is dan de som van de individuele bijdragen. Het geheel wekt de indruk van een vruchtbare intellectuele kruisbestuiving tussen de betrokken experts. Door de diverse perspectieven en afbeeldingen biedt deze rijke uitgave zowel op kunsthistorisch en literair gebied, als op het vlak van de interactie tussen laatmiddeleeuwse vorsten en hun stedelijke onderdanen een schat aan informatie en inspiratie.