

Das Brautinventar der Paola Gonzaga: Hochzeitswagen und Brauttruhen

Wolfgang D. Wanek

Kerngebiet: Mittelalter

eingereicht bei: Ao. Univ. Prof. MMag. Dr. Christina Antenhofer

eingereicht im: WiSe 2018/2019

Rubrik: Seminar-Arbeit

Abstract

The bride inventory of Paola Gonzaga: bridal cart and chests

The following paper takes a closer look at the bridal cart and chests of the Mantuan princess Paola Gonzaga, who was sent to marry Leonhard of Gorizia in 1478. With her she brought an adequate dowry, which was listed in an inventory. Based on this document, aspects of the material culture of the time shall be discussed and used to gain insights into the daily life of women and their situation in the 15th century. The analysis will focus on two categories of Paola's dowry: the partly preserved chests and the luxurious bride cart and its accessories. Those objects also shed light onto the socio-political situation of the late medieval period, and provide insights into the mechanism and imaginaries of medieval dynastic representation, namely of the Gonzaga family.

1. Einleitung

Wird die Frage nach der Lebensweise und den Lebensumständen der fürstlichen Ehefrauen des Spätmittelalters gestellt, können viele Aspekte mit den unterschiedlichsten Herangehensweisen untersucht werden. Wie war die soziale Situation der verschickten Töchter? Was waren die Bedürfnisse solcher Edeldamen und welche Probleme ergaben sich, wenn der Destinationsort kulturell andersartig als die Heimat war? Derartige Fragestellungen ließen sich beispielsweise durch prosopografische Fallstudien beantworten. Je größer der dabei untersuchte Personenkreis, desto größer ist jedoch die

Gefahr, dass die Auswertung nur generalisierende Aussagen zulässt, die jeweils spezifischen Umstände aber nicht berücksichtigt werden. Die vorliegende Arbeit möchte gerade die individuelle Ebene mittelalterlicher Lebenswelten in den Blick nehmen, um sich obigen Fragestellungen anzunähern. Durch die intentionelle Beschränkung auf eine einzelne Quelle zu einer bestimmten Person rückt das Leben eines konkreten Individuums in den Mittelpunkt. Die mikrohistorische Perspektive lässt dabei Detailrückschlüsse auf die untersuchte Person bzw. ihre Lebensumstände zu.

Im konkreten Fall wird das Brautinventar der Paola Gonzaga unter die Lupe genommen, welches zu ihrer Hochzeit (am 15. November 1478 in Bozen) mit Leonhard von Görz angefertigt wurde. Darin wurde alles von Wert gelistet, was der Braut in die neue Heimat mitgegeben wurde. Ein Vorteil gegenüber narrativen Quellen ist die weitestgehend emotionslose Form. So wird ein objektiver Einblick ermöglicht, auch wenn eine Interpretation in allen Punkten erforderlich ist, um zu weiterführender Information zu gelangen. Gerade diese Interpretation bleibt in der bisher einzigen und nur bedingt genauen Edition des Inventars aus.¹ Dieses Manko soll hier für einen kleinen Teil des Inventars behoben werden. Die zentrale These ist, dass sich aus der Auswahl der Objekte und deren Beschaffenheit weitergehende Rückschlüsse auf die persönlichen Lebensumstände der Paola Gonzaga sowie die politische Praxis der Mitgift ziehen lassen.

In dieser Arbeit wird ausschließlich auf die Truhen, in denen der Rest des Inventars verstaut wurde, sowie den Hochzeitswagen, der die Braut sicher gen Norden geleiten sollte, genauer eingegangen. Das Besondere daran ist, dass von diesen 18 Truhen die zwei prächtigsten Paare mehr oder weniger erhalten sind und somit das Brautinventar optisch greifbar wird. Näheres zum ersten Truhenpaar findet sich in einer Publikation Eduard Coudenhove-Erthals aus dem Jahr 1931.² Das andere Truhenpaar hat größere Aufmerksamkeit in der Forschung erfahren.³ Darüber hinaus soll anhand von zeitnahem Vergleichsmaterial eine wahrscheinliche Form des Wagens gezeigt und besprochen werden. Um einen Einblick in die Zeit der Paola Gonzaga und ihre Person selbst zu erhalten, ist das Werk „Briefe zwischen Süd und Nord“⁴ von Christina Antenhofer unverzichtbar, da sich einige der Briefe mit den Objekten des Inventars verknüpfen lassen.

1 Stand Jänner 2019: Maria Kollreider, *Madonna Paola Gonzaga und ihr Brautschatz* (Schlern-Schriften 98), Innsbruck 1952.

2 Eduard Coudenhove-Erthal, *Die Reliquienschreine des Grazer Doms und ihre Beziehung zu Andrea Mantegna* (Kunstdenkmäler der Steiermark 2), Graz 1931.

3 Daniela Gregori, *Die Brauttruhen der Paola Gonzaga. Zu Herkunft, Ikonographie und Autorenfrage der Cassone-Tafeln* (Veröffentlichungen des Tiroler Landesmuseums Ferdinandeum 79), Innsbruck 1999; Robert Wlattnig, *Die Restaurierung der Millstätter Gonzagatruhe und zur Kontroverse um ihren zukünftigen Aufstellungsort*, in: *Rudolfinum – Jahrbuch des Landesmuseums für Kärnten* 3 (2002), S. 289–303; Claudia Sporer-Heis, *Mitgift und Morgengabe. Hochzeit und Politik um 1500*, in: Marco Abate (Hrsg.), *Circa 1500. Leonhard und Paola. Ein ungleiches Paar. De ludo globi. Vom Spiel der Welt. An der Grenze des Reiches*, Katalog zur Landesausstellung 2000, Mailand 2000, S. 138–143.

4 Christina Antenhofer, *Briefe zwischen Süd und Nord. Die Hochzeit und Ehe von Paola de Gonzaga und Leonhard von Görz im Spiegel der fürstlichen Kommunikation (1473–1500)* (Schlern-Schriften 336), Innsbruck 2007.

2. Die Quelle

Das Brautinventar der Paola Gonzaga ist im Tiroler Landesarchiv unter der Signatur A 202/8 zu finden.⁵ Es ist grob in die Kategorien Schmuck, Kleidung, Hausrat, Kultisches und Bücher unterteilt. Manche Objektgruppen wie die Truhen oder der Wagen, der als Einzelstück keine eigene Gruppe stellen kann, oder relativ singuläre Objekte bilden zusammen eine Mischkategorie.

Die verwendete Bastarda des 15. Jahrhunderts mit ihrer leicht kalligrafischen Ausformung weist ein insgesamt sehr sauberes und professionelles Schriftbild auf. Von Abkürzungen wurde im Gegensatz zu Zierschleifen nur sparsam Gebrauch gemacht. Für die Erstellung des Inventars stand der oder dem Schreibenden⁶ somit sicherlich ein angemessener Zeitraum zur Verfügung. Die unterschiedlichen Hände bzw. Schriftbilder zeigen, dass es sich bei dem*der Verfasser*in des Deckblatts⁷ um eine andere zeitgenössische schreibende Person als bei jener des Hauptinventars handelte, die aber ebenso aus dem Görzer Umfeld kam. Trotz der Datumsangabe stellt sich die Frage der genauen Datierung. Da die Hochzeit am 15. November 1478 in Bozen stattfand, kann davon ausgegangen werden, dass das Inventar um diese Zeit herum erstellt wurde. Am Beginn des Inventars steht jedoch im Betreff des Schriftstücks:

„Hie nach volget was [...] madona paüla zu irm gemahl unnsrm gnedigstn h(e)rn und landsfurstn von gortz etc. bracht hat. Nemblichn beschechn q(ui)nta no(vem)bris an(no) d(o)m(ini) 1478.“⁸

Der retrospektive Wortlaut zeigt, dass das Inventar erst in Lienz bzw. allerfrühestens zur Hochzeit in Bozen geschrieben wurde. Zu denken gibt der Schlusssatz: Als Datum wird der 5. November 1478 genannt – jedoch nicht als Datierung für das Schriftstück, sondern für das Eintreffen der Paola und ihrer Mitgift, was aber nicht möglich ist, denn Paola war an diesem Tag noch in Mantua. Zwei Tage später brach sie mit 150 Personen im Gefolge nach Bozen auf.⁹ Da die Hochzeit eben erst am 15. November stattfand, kommen mehrere Ursachen für diese Datierung in Frage: Die simpelste wäre, dass die schreibende Person die lateinischen Wörter für „fünfter“ und „fünfzehnter“ verwechselte, was aber bei einer professionellen Hofschreiberin bzw. einem Hofschreiber bezweifelt werden darf. Eine plausiblere Erklärung wäre es, dass diese*r Schreiber*in das Inventar erst geraume Zeit nach der Hochzeit verfasste, sich nicht mehr genau an das Datum erinnern konnte und infolgedessen die zwei Zahlen verwechselt hatte. Es wird also ein zeitlicher Abstand zwischen diesen Ereignissen und dem Verfassen des Inventars bestanden haben, was die Falschdatierung der Schreiberin bzw. des Schreibers begründete.

5 Brautinventar der Paola Gonzaga. Tiroler Landesarchiv (TLA), A 202/8.

6 Welchen Geschlechts die Person war, welche das Inventars geschrieben hat, ist nicht aus diesem zu erfahren.

7 „Inventory was fraw paula geborn von Mantua von Vertigung zu Graf Leonharten von Görz Irm Gemahel gebracht hat 1478.“, in: Brautinventar der Paola Gonzaga. TLA, A 202/8, f. Or.

8 Ebd., f. 1r, 1–5.

9 Antenhofer, Briefe, S. 81.

Oder – und das führt zu der weiterführenden Frage der eigentlichen Autorenschaft – das Inventar ist nur eine Kopie eines in Mantua angefertigten Schriftstücks und die schreibende Person hatte im Nachhinein das dort angegebene Fertigungsdatum aufgrund der zeitlichen Divergenz unreflektiert als Übergabezeitpunkt des Brautschatzes übernommen. Wird nun von einer in Mantua gefertigten Vorlage ausgegangen, so muss festgehalten werden, dass auch diese möglicherweise nie in die unmittelbare Nähe Paolas kam. Es ist eine Liste ihres Eigentums, geschrieben von einer oder einem Untergebenen und keine persönlich verfasste Schrift der Dame. Die Behauptung Paul Schubrings, die Objekte des Inventars wären „von der jungen Frau [Paola Gonzaga] selbst katalogisiert und das Verzeichnis von ihr einer Dienerin diktiert worden“, ist fast aus dem Nichts gegriffen.¹⁰ Während der oben angeführte Betreff als Urheber des Wortlauts eine*n gürzische*n Schreiber*in nahelegt, finden sich im Inventar durchaus Hinweise, welche Schubring auf die Idee gebracht haben könnten, Paola habe ihre Ausstattung selbst katalogisiert. Inmitten der Kategorie „Silber“ finden sich vier Krüge und ein Becher, allesamt ausgewiesen als Geschenke:

„It(e)m ein köphl mit einer vergultn kron und eine wildn man haben mir geschentkt die von Luentz.“¹¹

Nachfolgend werden noch drei weitere bauchige Krüge, sowie ein vergoldeter Silberbecher gelistet;¹² alle mit dem Zusatz, dass sie „mir geschentkt“ worden seien. Hier spricht deutlich die Besitzerin dieser Objekte und nicht die oder der Schreibende. Also wurde das Inventar nach Diktion der Eigentümerin dieser Gefäße aufgenommen, wobei die schreibende Person den tatsächlichen Wortlaut verschriftlichte, ohne aus einem „mir“ ein „ihr“ zu machen. Die Frage ist nur, ob besagte Eigentümerin¹³ auch Paola Gonzaga war, so wie es Schubring interpretierte, oder nicht etwa doch ihre Mutter Barbara von Brandenburg. Das läge nahe, weil es die Mutter Paolas war, die für die inhaltliche Zusammenstellung des Inventars verantwortlich war. Das ist einem Brief der Barbara zu entnehmen.¹⁴ Wird der Hypothese gefolgt, dass es Barbara war, die vor der Abfahrt ihrer Tochter die Mitgift inventarisieren ließ, erklärt das auch die Datierung mit „quinta novembris“. Am 5. November müssen die Vorbereitungen für die Brautfahrt auf Hochtouren gelaufen sein, denn noch am 3. November war geplant gewesen, dass Paola schon am fünften Tag des Monats aufbrechen solle.¹⁵ Auch, dass das Inventar in deutscher Sprache¹⁶ gehalten ist, spricht für Barbara. Es würde auch die vielen italienischen Lehnwörter im Inventar erklären, da Paolas Mutter schon seit ihrer Kindheit

10 Paul Schubring, Cassoni. Truhen und Truhenbilder der italienischen Frührenaissance. Ein Beitrag zur Profanmalerei im Quattrocento, Leipzig 1915, S. 356.

11 Die von Lienz, sprich die Görzer: Brautinventar der Paola Gonzaga. TLA, A 202/8, f. 8v, 16–17.

12 Ebd., f. 8v, 18–23.

13 Zumindest zu dem Zeitpunkt als das Inventar diktiert wurde.

14 Antenhofer, Briefe, S. 162.

15 Ebd., S. 80.

16 Paola war des Deutschen zwar mächtig und konnte sich auch mit Leonhard in Deutsch unterhalten, zu Anfang ihrer Ehe waren ihre Deutschkenntnisse aber noch recht mangelhaft. Mit ihrer Dienerschaft in Lienz, die sie aus Mantua mitgebracht hatte, unterhielt sie sich – zum außerordentlichen Missfallen Leonhards – weiterhin auf Italienisch: Ebd., S. 98–99.

in Mantua lebte.¹⁷ Das Zustandekommen des heute überlieferten Inventars lässt sich somit wie folgt nachzeichnen:

- Am 5. November 1478 war Paola noch in Mantua und ein Inventar ihrer Mitgift wurde (zumindest über einige Strecken hinweg¹⁸) von Barbara Gonzaga der schreibenden Person diktiert.
- Besagtes Inventar wurde der jungen Braut und ihrem Gefolge mitgegeben. Es sollte dazu dienen, die Rahmenbedingungen des Heiratsvertrages zu erfüllen; Paola hatte eine Mitgift im Wert von 10.000 Gulden mit sich zu führen und das Inventar fungierte als schriftlicher Nachweis der umfangreichen Ausstattung.¹⁹
- Zu einem späteren Zeitpunkt wurde das Inventar in Lienz abgeschrieben, geordnet und mit der Inhaltsbeschreibung versehen, wobei die Datumsangabe des 5. Novembers übernommen und fälschlicherweise mit der Zusammenkunft von Paola und Leonhard verknüpft worden war. Das „Original“ verschwand somit. Vielleicht war es auch abgeschrieben worden, weil die Zerstörung des Originals drohte, oder weil es die Angehörigen in Mantua zurückhaben wollten, für den Fall, dass Paola kinderlos stürbe und sie dann einen Anspruch auf die Rückzahlung der Mitgift erheben hätten müssen.
- Die Kopie wurde anschließend mit dem Deckblatt²⁰ versehen und so im Archiv abgelegt.

3. Edierte Listung der Truhen und des Wagens

Die nachfolgende Transkription erfolgte zeilengerecht. Die Zeilen wurden nummeriert und verweisen auf die jeweilige Zeile der Seite. Abkürzungen wurden in runden Klammern aufgelöst, Ergänzungen, abgesehen von der Zeilennummerierung, erfolgten nur in eckiger Klammer. Die Kleinschreibung wurde generell angewandt und nur bei Eigennamen und am Satzbeginn erfolgte die Großschreibung. Die Buchstaben „u“ und „v“ wurden normalisiert. Es wurden keinerlei grammatikalische oder orthographische Verbesserungen vorgenommen. Am Ende eines Eintrages folgt ein Punkt. Diakritische Zeichen wurden, wenn möglich, ihrem tatsächlichen Aussehen nach abgebildet. Zierschlaufen und dergleichen wurden weggelassen. Fußnoten sind selbstverständlich nur Behelfe des Autors.

17 Möglicherweise war es aber auch auf Italienisch verfasst worden und wurde später in Lienz übersetzt und kopiert. Auch das würde die vielen italienischen Wörter erklären, für die der*die Übersetzer*in wohl keine deutschen Entsprechungen bekannt waren.

18 Sonst ließe sich beispielsweise auch schlecht erklären, woher der*die Schreiber*in gewusst hätte, wer nun welchen Krug an die Herrin verschenkt hatte.

19 Antenhofer, Briefe, S. 162.

20 Das Deckblatt besteht aus demselben Papier mit gleichem Wasserzeichen wie der Rest. Es wurde demnach zeitnahe hinzugefügt.

„[f. 7v Zeilen 15, 20–23]

15 It(e)m ein grosse trüchn von pain mit xv köstlen.²¹

... ...

20 It(e)m ein trüchl von pain mit acht hawbn.²²

21 It(e)m ein kleins trüchl von holz aüsgeschnitzt.

22 It(e)m ein silbrens trüchl und ubergold.

23 It(e)m ein klaines helffenbaines trüchl.²³

[f. 8r Zeile 8]

8 It(e)m ein zipressens trüchl mit zwölff küß ziehn.²⁴

[f. 9v Zeilen 1–11]

1 It(e)m zwo grosse trüchn²⁵ von helffandbain aüsgeschnitzt

2 mit triu(m)phn²⁶ und wapn des hawß zÿ Mantüa.

3 It(e)m zwo groß trüchn gemalt mit des Troianischm

4 kaiß[ers] historien. Sein aüch wol ubergoldett.²⁷

5 It(e)m vier trüchn aüf den rossn zü fuern. Zw Röm

6 gemacht mit leder uberzogn.

7 It(e)m vier trüchn ut s(upra)²⁸ gemalt mit grünen mit denn

8 wap(e)n des haÿs zÿ Mantüa.

9 It(e)m ein schon hangenden wagn²⁹ wol ubergold

10 innend und aussennd.

11 Itm³⁰ vier ross für denn obgemeltn³¹ wagnn.“

21 Eine große Truhe aus Bein mit 15 Unterteilungen in „Kästchen“. Vermutlich bestand der Kern aber aus Holz, der mit Knochen verkleidet war.

22 Eine beinerne Truhe, die acht Hauben enthält.

23 Ein kleines elfenbeinernes Trühlein.

24 Truhe aus Zypressenholz, die 12 Kissenbezüge enthält.

25 Diese Brauttruhen bilden üblicherweise Paare, auch *caisoni* genannt.

26 Die Schauseiten zeigen in je drei Kassettenfeldern Darstellungen der „Trionfi“ Petrarca's.

27 Gemeint ist Kaiser Trajan. Die originalen Schauseiten sind im Kärntner Landesmuseum, während sich ein originaler Korpus in Millstatt befindet.

28 Der Begriff „ut supra“ bedeutet „wie oben“, gemeint ist also der vorhergehende Eintrag in den Zeilen 5 und 6.

29 Ein Kobelwagen mit einer Aufhängung des Wagenkastens, um die Unebenheiten des Untergrunds zu dämpfen.

30 Hier zieht sich eine Schlaufe des „I“ sehr weit nach unten. Auch das „G“ im letzten Wort der Zeile wird mit einer ähnlich großen Schlaufe versehen. Der*die Schreiber*in wusste also, dass hier nichts mehr gelistet werden würde, da ansonsten das Schriftbild darunter gelitten hätte. Selbiges zeigt sich bei den letzten Worten mancher Kategorien wie bei den „Lang Röckh“ (f. 2v), den „Uber Rockh“ (f. 3v) und den „Brüsttüecher“ (f. 5r).

31 Des Weiteren vier Pferde für den „oben gemeldeten/zuvor gelisteten“ Wagen.

Eine Ordnung ist klar erkennbar. Zuerst werden die kleinen Truhen gelistet, die sich in der Abteilung der unbetitelten Misch-Kategorie in den vier Zeilen 21–23 wiederfinden. Zuvor wird zudem in Zeile 15 eine große Truhe aus Bein erwähnt. Auf Folio 8r findet sich eine Ausreißerin: eine kleine Truhe aus Zypressenholz. Alle weiteren Truhen sind am Ende des Inventars gelistet, denen nur noch der Wagen mit den dazugehörigen Pferden nachgereiht ist. Entweder wird nun der Reihung in der Quelle gefolgt, oder Objekte ähnlicher Art werden zusammengefasst und es wird thematisch vorgegangen, wobei jedoch nicht vergessen werden darf, dass die Objekte ihren Platz innerhalb des Inventars möglicherweise nicht ohne Grund haben. Eine thematisch gegliederte Vorgehensweise erscheint sinnvoller, weswegen die kleinen Truhen zuerst behandelt werden.

4. Die kleinen Truhen

Insgesamt werden fünf kleine Truhen angeführt. Sie sind von den großen Truhen, die konsequent als „trüchn“ gelistet sind, aufgrund ihrer Verniedlichungsform „trüchl“ zu unterscheiden. Zudem findet sich bei zweien die zusätzliche Information, dass sie klein seien.³² Im Gegenzug werden die „trüchn“ mehrmals dezidiert als „groß“ bezeichnet.³³ Eine überkreuzende Kombination von „trüchn“ und „klein“ bzw. „trüchl“ und „groß“ kommt nicht vor.

Die Materialien der Truhen auf Folio 7v sind unterschiedlicher Art. Optische Gemeinsamkeiten sind nicht zu benennen. Allerdings sind sie alle aus exquisiten Materialien hergestellt worden. Eine dezidierte Größenbestimmung ist schwer möglich, da die Beschreibung als „klein“ bei einer bereits verniedlichten „trüchl“ an sich redundant ist. Die Frage ist nur, ob diese extra als „klein“ benannten Truhen abermals kleiner waren als die anderen „trüchl“. Ganz abgesehen davon lässt der Gesamteindruck des Inventars auch die Vermutung zu, dass die näheren Beschreibungen relativ willkürlich vorgenommen wurden, deshalb kann nicht konsequent davon ausgegangen werden, dass ein „kleins trüchl“ unbedingt kleiner war als ein nicht als „klein“ bezeichnetes „trüchl“.

Einzig die Truhen mit angegebenem Inhalt ermöglichen eine Volumeneinschätzung. So beinhaltete die Truhe aus Knochen acht Hauben. Um diesen Platz zu bieten, gleichzeitig aber nicht unnötig viel Platz übrig zu lassen, kann wohl mit 15–20 cm Seitenlänge gerechnet werden. Dezidierte Größenbestimmungen sind aber nicht möglich.

Das letzte „trüchl“ fällt aus der Reihe, da es erst auf der nächsten Seite angeführt ist und außerdem zusätzlich die Holzart, nämlich Zypresse, benannt wird. Zypressenholz ist haltbar und verströmt einen aromatischen Duft, weswegen es von jeher geschätzt wurde.³⁴ Laut Inventar wurden in diesem „trüchl“ „zwölf küß ziehn“ – zwölf Kissenbezüge – verwahrt, die wohl diesen aromatischen Duft annehmen und so einen erholsamen Schlaf gewährleisten und das allgemeine Wohlbefinden fördern sollten. Des Weiteren ist anzu-

32 Brautinventar der Paola Gonzaga. TLA, A 202/8, f. 7v, 21, 23.

33 Ebd., f. 7v, 15; f. 9v, 1, 3.

34 „Zypressenholz“, in: Jacob Grimm/Wilhelm Grimm (Hrsg.) Deutsches Wörterbuch, Bd. 32, München 1984, Sp. 1458.

nehmen, dass das Zypressenholz eine gesundheitsfördernde Wirkung auf Paola haben sollte, die seit ihrer Kindheit kränklich und von schwächlicher Verfassung gewesen war.³⁵ Eine Krankheit nahm ihr vermutlich auch das Leben. 1495 schien Paola schwer erkrankt zu sein, da einer Urkunde zu entnehmen ist, dass sie plante, zu den berühmten Heilquellen nach Abano zu reisen.³⁶ Das Zypressenholz konnte durch die darin enthaltenen ätherischen Öle gegen allerlei Leiden helfen. Besonders Atemwegs-erkrankungen sollten damit gelindert werden, weswegen die „orientalischen ärzte ihre lungensüchtigen“ in Zypressenwälder auf Kreta brachten, da diese „die luft für sie offizinell und heilsam machen“.³⁷ Ganz nebenbei war Zypressenholz mit „edel/wertvoll“ konnotiert und eine wertige Verarbeitung und/oder Verzierung ist anzunehmen.³⁸

Im Inventar wurden die kleinen Truhen – zusammen mit diversen kleineren Gegenständen – in einer nicht betitelten „Mischkategorie“ gelistet. In diesen Truhen wurden entweder die hier angeführten kleinen Gegenstände oder auch Kleinodien, welche erst später im Inventar genannt werden, verwahrt. Bei dieser Art der Verwendung stellt sich natürlich auch die Frage nach der Sicherheit. Dass die kleinen Truhen zumindest teilweise mit Schlössern gesichert waren, liegt nahe. Die Nennung von „drey schlüssli riem“³⁹ direkt in der Zeile vor der Nennung von vieren der fünf kleinen Truhen bekräftigt dies. An diesen Schlüsselriemen waren wohl Paolas Truhenschlüssel angebracht, auch wenn sie nicht genannt werden.⁴⁰ Insgesamt hatte Paola 18 Truhen, fünf kleine und 13 große. Wird davon ausgegangen, dass alle mit Schlössern gesichert waren, ergibt sich eine Anzahl von sechs Schlüsseln pro Bund – gerade noch eine angenehme Anzahl, um unnötig langes Suchen nach dem richtigen Schlüssel zu verhindern.⁴¹

5. Die großen „trüchn“

Neben den kleinen Truhen, die wohl zum Teil dem Begriff „Schatulle“ nahekommen, sind die als „trüchn“ bezeichneten Posten des Inventars ein ganz anderes Kaliber. Wie oben bemerkt, sind einige davon explizit als „große Truhen“ angeführt. Insgesamt scheinen 13 Truhen auf, fünf⁴² davon sind zusätzlich als „groß“ beschrieben, während bei den anderen acht Truhen⁴³ dieser Zusatz fehlt.

35 Antenhofer, Briefe, S. 54. Kurz nach ihrer Hochzeit in Bozen am 15. November 1478 erfasste sie ein Herzleiden, das sie für ca. zwei Wochen dort festhielt. In den Folgejahren soll sie von „fast stete[m] Krankheitszustand“ geprägt gewesen sein: Meinrad Pizzinini, Das letzte Jahrhundert der Grafschaft Görz, in: Marco Abate (Hrsg.), Circa 1500. Leonhard und Paola. Ein ungleiches Paar. De ludo globi. Vom Spiel der Welt. An der Grenze des Reiches, Katalog zur Landesausstellung 2000, Mailand 2000, S. 3–12, hier S. 8–9.

36 Gregori, Brauttruhen, S. 8.

37 „Zypressenwald“, in: Jacob Grimm/Wilhelm Grimm (Hrsg.) Deutsches Wörterbuch, Bd. 32, München 1984, Sp. 1460.

38 „Zypressen“, in: Ebd., Sp. 1458.

39 Brautinventar der Paola Gonzaga. TLA, A 202/8, f. 7v, 18, 19.

40 Möglicherweise implizierte der*die Schreiber*in die Schlüssel allerdings einfach bei der Nennung der „schlüssli riem“. Natürlich kann das nicht mit Gewissheit behauptet werden. Wofür jedoch hätte Paola sonst Schlüssel benötigt? Schlüssel für Schlösser im Palazzo Ducale wird das Mädchen kaum mit in die Ferne genommen haben und Schlüssel für den Destinationort wird sie kaum vor ihrer Ankunft dort erhalten haben. Zumindest die erhaltenen vier Truhen können immerhin ein Schlüsselloch vorweisen. Eine kurze Bildrecherche diverser Truhen des 15. und 16. Jahrhunderts hat gezeigt, dass nahezu alle ein Schlüsselloch aufwiesen und demnach verschließbar waren.

42 Brautinventar der Paola Gonzaga. TLA, A 202/8, f. 7v, 15; f. 8v, 1, 3.

43 Ebd., f. 9v, 5, 7.

Da vier der fünf benannten großen Truhen mehr oder weniger erhalten sind, lässt sich hier ansetzen. Diese Truhenpaare befinden sich heute beide in Österreich. Eines wird sekundär als Reliquienschrein im Grazer Dom verwendet, während das andere – das sogenannte Millstätter Truhenpaar – heute im Landesmuseum Kärnten steht.⁴⁴ Ersteres Truhenpaar hat die Maße 190 x 77 x 90 cm⁴⁵, während das andere 230 x 86 x 101 cm misst.⁴⁶ Es ist rein spekulativ zu behaupten, die große Truhe mit den Unterteilungen in der Mischkategorie wäre gleich groß gewesen wie diese *cassoni*.⁴⁷

Da ebendiese große Truhe mit den Unterteilungen im Gegensatz zum Rest der Truhen singulär in der Mischkategorie angeführt wird, könnte angenommen werden, dass gerade die 15 Kästchen bestens dafür geeignet waren, diese untereinander verschiedenen Objekte sinnvoll zu verstauen, bzw. in weiterer Folge auch permanent dort geordnet zu verwahren. Anbieten würden sich hierzu vor allem die Objekte der nachfolgenden vier Zeilen, worin „fünff Säckl sechs taschn“ sowie 25 „nadbain“ – Nadelbüchsen aus Knochen –, aber auch „Portelln⁴⁸ und Schnür Zw gürtn funffe unnd drey schlussl riem“ angeführt wurden.⁴⁹ Aufgrund der geschätzten Größe der Truhe hätte aber wohl noch einiges mehr aus der Mischkategorie darin untergebracht werden können.

5.1 Die *cassoni*

Um die speziell für Hochzeiten angefertigten *cassoni* richtig interpretieren zu können, bedarf es einiges an Vorwissen. Diese Prunktruhen und Kunstwerke waren vor allem vom späten 14. bis frühen 16. Jahrhundert in Oberitalien verbreitet und gehörten fast schon zur fixen Hochzeitsausstattung. In der Regel wurden sie paarweise gefertigt und reich verziert; meist mit Motiven profaner Art.⁵⁰ Ob je eine Truhe für Braut und Bräutigam bestimmt war, ist nicht gesichert, läge aber nahe. Dafür spricht auch, dass sie oft mit den jeweiligen Familienwappen verziert waren, was deren Verbindung bildlich zeigen sollte.⁵¹ Da die Braut meist bei der Hochzeit von ihrer Stammfamilie – zumindest geografisch betrachtet – abgenabelt und in die Obhut des Ehemanns gegeben wurde, war es notwendig diese mit Gepäck auszustatten, um sie nicht mittellos in der Fremde zu wissen. Neben Alltagsgegenständen, wie Kleidung und dergleichen, muss-

44 Zumindest teilweise. Der Korpus einer Truhe befindet sich im Stiftsmuseum von Millstatt und wurde mit einer Kopie des originalen Reliefs verziert, während das originale Relief im Landesmuseum ist. Nach einem Rechtsstreit zwischen dem Landesmuseum und der Pfarre Millstatt über den Verbleib der erst 2001 restaurierten und zusammengefügt Truhe wurden diese zwei Teile wieder getrennt.

45 Coudenhove-Erthal, Reliquienschreine, S. 16.

46 Ein Truhenkorpus ging verloren, während die andere Truhe jedoch fast vollständig erhalten ist und deren Maße somit mit höchster Sicherheit für beide Truhen gegolten haben werden. Je nach Angaben variieren die Maße um wenige Zentimeter. Beispielsweise sind an anderer Stelle die Maße 236 x 85,5 x 98 cm zu lesen: Sporer-Heis, Mitgift, S. 142. Leider sind immer nur die Außenmaße der Truhen angegeben.

47 Möglicherweise ist die Größenbestimmung hier auch nur relativ zu den kleinen Trühelein gemeint, die in derselben Kategorie gelistet wurden. Eine Überzeichnung der tatsächlichen Größe wäre die Folge.

48 Bortenquasten, um sie zur Zier an den Gürtel zu hängen.

49 Brautinventar der Paola Gonzaga. TLA, A 202/8, f. 7v, 16–19.

50 Bettina Uttenkamp, Können Möbel Medien sein? Überlegungen zu den italienischen Hochzeitstruhen der Renaissance, in: Sebastian Hackenschmidt/Klaus Engelhorn (Hrsg.), Möbel als Medien. Beiträge zu einer Kulturgeschichte der Dinge, Bielefeld 2011, S. 47–67, hier S. 50.

51 Ebd., S. 53.

te auch die traditionelle Mitgift, die vom Vater der Braut zu stellen war, transportiert werden. Die Mitgift symbolisierte unter anderem den Wert der Braut und repräsentierte zudem das Ansehen der Herkunftsfamilie.⁵² Mit anderen Worten: Je höher die Mitgift, desto wertvoller die Braut, desto prestigeträchtiger die Brautfamilie. Um die zum Teil abnorm hohen Werte zu transportieren, bedurfte es auch entsprechend prunkvoller Verpackungen. Im Falle Paolas war eine Mitgift im Wert von 20.000 rheinischen Gulden ausgehandelt worden. Tatsächlich nahm sie laut Vertrag nur die Hälfte davon zur Hochzeit in barer Münze mit, zusätzlich aber noch Schmuck, Zierrat, Kleidung, Silber, Teppiche und Geräte im Wert von weiteren 10.000 Gulden.⁵³ Es sollte jedoch über zwölf Jahre dauern, bis die Gonzagas das gesamte Geld stückchenweise herausgerückt hatten.⁵⁴ Deshalb repräsentierten die luxuriös gestalteten *assoni* den Inhalt und somit die Mitgift und den Wert der Braut.⁵⁵ Außerdem hatten die Truhen natürlich ganz abgesehen davon einen praktischen Nutzen. Der Name *cassone* bedeutet übersetzt „großer Kasten“. Eine sehr treffende Bezeichnung – wenn auch keine zeitgenössische, sondern eine des 19. Jahrhunderts.⁵⁶ Im Mittelalter waren es nämlich die Truhen, die als Haupt-Aufbewahrungsmöbel, gleichzeitig aber auch als Sitzbänke und Reisekoffer dienten.⁵⁷

5.2 Die Reliquienschreine des Grazer Doms

Auf der letzten beschriebenen Seite des Inventars finden sich die anderen großen Truhen nebst dem Wagen mit den dazugehörigen Pferden. Den Anfang machen die bereits angesprochenen „Reliquienschreine“:

„It(e)m zwo grosse trüchn von helffandbain aüsgeschnitzt
mit triu(m)phn und wapn des hawß zŵ Mantüa.“⁵⁸

Hier werden also zwei große Truhen mit Elfenbeinschnitzereien und dem Wappen der Gonzaga gelistet. Gemeint ist damit ein Cassone-Paar von außergewöhnlicher Schönheit, das sich nun im Grazer Dom befindet (Abbildung 1). Die Truhen sind dort zu beiden Seiten der Apsis aufgestellt und dienen zur Aufbewahrung von Reliquien, die Kaiser Ferdinand II. 1617 von Papst Paul V. zum Geschenk gemacht wurden. Genauer gesagt handelt es sich dabei um die Überreste der „Heiligen Martinus und Vinzentius und der Heiligen Maxenzia, sowie um einen Arm der Heiligen Agathe“.⁵⁹ Erst 1905 konnte Robert Eisler anhand eines Auszuges des hier bearbeiteten Brautinventars die Herkunft der Truhen klären.⁶⁰

52 Antenhofer, Briefe, S. 170.

53 Ebd., S. 198.

54 Sporer-Heis, Mitgift, S. 139–140.

55 Uttenkamp, Möbel, S. 55, 59–61.

56 Ebd., S. 51.

57 Ebd., S. 47. Speziell diese *cassoni* eignen sich jedoch aufgrund der Deckelformen und der Höhe sicher weniger zum Sitzen.

58 Brautinventar der Paola Gonzaga. TLA, A 202/8, f. 9v, 1–2.

59 Coudenhove-Erthal, Reliquienschreine, S. 9.

60 Ebd., S. 9–15.



Abbildung 1: Blick auf die Truhen im Grazer Dom. Wegen Innenrestaurierungsarbeiten am Hochaltar wurde die Apsis verhüllt.

Die beiden nun zu behandelnden Truhen messen 190 x 77 x 90 cm und sind aus massivem Eichenholz.⁶¹ An Rück- und Unterseite wurde das massive Holz ausgespart, da *cassoni* dafür gedacht waren an einer Wand zu stehen. Das erklärt auch, wieso der Deckel nicht an der Hinterwand befestigt, sondern ein Stück nach vorne ragend an einer Deckelleiste montiert ist.

Bezeichnend für die beiden Truhen ist ihr Hauptdekor. Mit den „triu(m)phn“ sind die Darstellungen an den Frontseiten gemeint, die auf Francesco Petrarcas Dichtung „Trionfi“ zurückgehen. Es mag verlockend sein zu vermuten, dass bei dieser Bildthemenwahl ein Blick auf den Geschmack Paolas selbst erhascht werden kann.⁶² Nebst dem Schmuck, der Kleidung und vielen alltäglichen Dingen führte Paola nämlich auch einige Bücher mit sich. Darunter die „Trionfi“ Petrarcas, die im Inventar als „des patriarchn poetrn triumph“ angeführt wurden.⁶³ Andererseits waren die „Trionfi“ ein allgemein sehr beliebtes literarisches Werk, aber auch ein Motiv in der Kunst. Insofern ist die Koexistenz von Buch und Truhen im Inventar der Paola vielleicht nur auf die schiere Ergiebigkeit und Popularität der „Trionfi“ zurückzuführen.



Abbildung 2: Der Triumphwagen der Keuschheit, der von Einhörnern gezogen wird.

61 Coudenhove-Erthal, Reliquienschreine, S. 16.

62 Oder auch den ihrer Mutter, die das Inventar ja zusammenstellte. Barbara von Brandenburg wird sich zwar eventuell nach den Interessen ihres Kindes gerichtet haben, wie weit jedoch der persönliche Geschmack der Paola von der Vorstellung abwich, die ihre Mutter von ihrem Geschmack hatte, ist kaum festzumachen.

63 Brautinventar der Paola Gonzaga. TLA, A 202/8, f. 9r, 29. Zu den anderen Werken in ihrer Bibliothek vgl. Claudia Sporer-Heis, Humanistische Bildung und weibliche Tugend, in: Marco Abate (Hrsg.), Circa 1500. Leonhard und Paola. Ein ungleiches Paar. De ludo globi. Vom Spiel der Welt. An der Grenze des Reiches, Katalog zur Landesausstellung 2000, Mailand 2000, S. 148–153, hier S. 149.

Die Dichtung reiht verschiedene Lebensaspekte aneinander, die einander „besiegen“. So beginnt sie mit dem Triumph der Liebe und ihr folgend werden die Triumphe von Keuschheit, Tod, Ruhm und der Zeit angeführt, die schlussendlich von Gott „besiegt“ werden. Diese Triumphe werden sehr blumig beschrieben und wurden auf den Truhen in der Darstellung von schematisch gleichen Triumphzügen umgesetzt. Die Dichtung diente klar als Vorlage, jedoch hat sich der Künstler einige Freiheiten erlaubt. So wird nur beim Triumph der Liebe ein von weißen Rössern gezogener Prunkwagen erwähnt;⁶⁴ auf den Truhen ist dieser aber das zentrale beständige Element, das bei allen Triumpfen Anwendung findet. Auch sind die Zugtiere symbolisch an den jeweiligen Triumph angepasst worden, womit bei der Keuschheit Einhörner (Abbildung 2) den Wagen ziehen und dem Wagen Gott Vaters Evangelisten vorangehen.⁶⁵ In Kassettenfeldern, in korrekter Reihung von links nach rechts, werden je drei Triumphe dargestellt. Die Elfenbeinschnitzereien sind zusätzlich gespickt mit symbolischen Verweisen auf das Haus Gonzaga. So findet sich am Wagen des Amors eine von Eichenlaub bekränzte Sonne, die auf das Wappen der Familie verweist (Abbildung 3). Ebenso nimmt eine Sonne einen prominenten Platz direkt am Wagen beim Triumph des Ruhmes ein. Eine genauere Analyse der Triumphe ist hier wenig sinnvoll, weshalb auf die entsprechenden Kapitel bei Coudenhove-Erthal verwiesen sein soll.⁶⁶ Es gilt jedoch noch, die Gonzaga-Symbole an den Truhen zu besprechen.



Abbildung 3: Der Triumph der Liebe.

64 Auch wenn der Künstler aus vieren zwei machte: Coudenhove-Erthal, Reliquienschreine, S. 19.

65 Ebd., S. 16–17.

66 Ebd.

Die Truhe mit den ersten drei Triumphen – in weiterer Folge „Schrein 1“ – hat an den Seiten ebenfalls Darstellungen in Kassettenfeldern. Auf der linken Seite ist eine Hirschkuh dargestellt, die von einer Sonne beschienen wird (Abbildung 4). Über dem Kopf des Tieres ist eine Spruchrolle mit dem Text „Bider Kraft“ zu sehen – eine Devise der Gonzaga.⁶⁷ Rechts ist ein einen Ring tragendes Klauenflügelpaar zu sehen, an dessen Fuß je eine Schelle sitzt. Auch dies ist eine Devise der Familie. Selbige Darstellung befindet sich an der Südwestwand in der sogenannten „Camera degli Sposi“ im Palazzo Ducale in Mantua.⁶⁸ Die Truhe mit den späteren drei Triumphen – in weiterer Folge „Schrein 2“ – weist auf ihrer linken Seitenwand die Darstellung einer Blume auf. Diese ist Expertenmeinungen zufolge erst nach der Überführung in den Grazer Dom im Zuge von Restaurierungsarbeiten entstanden. Ursprünglich wird hier eine weitere Familien-devise der Gonzaga vermutet. Das würde sich gut in das Gesamtbild einfügen, denn auf der rechten Seitenwand von Schrein 2 befindet sich ebenfalls eine Devise und ein solcher Bruch in der Gesamtkonzeption wäre schwerlich erklärbar. Es handelt sich dabei um einen siebenköpfigen Drachen, der auch in der „Camera del Sole“ abgebildet ist (Abbildung 5).⁶⁹



Abbildung 4: Die Devisen auf den Seiten von Schrein 1.

Nicht nur die Seitenwände der Truhen, auch die Deckel waren mit Motiven – den „wapn des hawß zw Mantua“⁷⁰ – geschmückt. Die beiden Truhendeckel sind konvex und erinnern an ein abgeflachtes Walmdach, was durch die Schindelmuster⁷¹ zusätzlich verstärkt wird (Abbildung 6). Offensichtlich sollte Dacharchitektur nachgebildet werden. An der Vorderkante der Deckel befinden sich je vier Profilporträts – eine Iden-

67 Coudenhove-Erthal, Reliquienschreine, S. 28.

68 Ebd., S. 29.

69 Ebd.

70 Brautinventar der Paola Gonzaga. TLA, A 202/8, f. 9v, 2.

71 Coudenhove-Erthal geht gar nicht auf das Muster außerhalb des abgeflachten Bereichs ein.



Abbildung 5: Die Darstellungen auf den Seiten von Schrein 2.

tifizierung steht noch aus.⁷² Die abgeflachten Bereiche sind schließlich dreigeteilt in Felder mit je vier Unterteilungen. Dabei sind die äußeren beiden Bereiche wie folgt gestaltet: Links oben und rechts unten wird das Feld von drei Reihen mit Schindeln, oder wie Coudenhove-Erthal es interpretiert, mit Schuppen, belegt.⁷³ In Kombination mit der Deckelform und dem Schindelmuster darauf erscheint jedoch auch hier die ange deutete Dacharchitektur naheliegender. Allerdings sind die Schindeln im Unterschied zu jenen an den Schrägen nicht reihenversetzt, sondern liegen vertikal übereinander.



Abbildung 6: Schrägansicht von Schrein 2. Die Schindeln der Truhe stellen Dacharchitektur dar. Ganz gleich wie bei dem Wagen vom Triumph der Liebe. (Abbildung 3)

72 Coudenhove-Erthal, Reliquienschreine, S. 31.

73 Dies könnte es zwar als Anspielung auf Ludovicos Devise – den siebenköpfigen Drachen – verstanden werden, das erscheint jedoch recht unwahrscheinlich, zumal dieser nur auf einer Truhe zu sehen ist.

Jede Schindelreihe hat eine andere Farbe, die Bedeutung davon ist nicht bekannt und Coudenhove-Erthal überlegt, ob es die Eile des Künstlers war, die Truhen fertigzustellen, die dazu führte, dass hier eine Anbringung eines Wappens etc. unterlassen wurde. In den Feldern links unten und rechts oben finden sich wiederum die Sonnen der Gonzagas, um deren Strahlen sich ein Spruchband windet, auf dem „par un decir“ zu lesen ist. Die Bedeutung des Spruches ist unklar. Dieser findet sich allerdings ebenfalls auf dem Andrea Mantegna verliehenen Wappen, das dieser von Ludovico Gonzaga erhielt.⁷⁴

Im Mittelteil der beiden Deckel ist abermals dasselbe Feld wie außen sichtbar, jedoch wird es vom Wappen der Gonzagas genau in der Mitte teils überdeckt. Dieses Wappen war einer der Gründe für die erfolgreiche Aufschlüsselung der Herkunft der *cassoni*. Ebenso erleichterte es die Datierung, da die Gonzaga dieses Wappen erst seit der Wappenvermehrung unter Kaiser Wenzel (1410) und Kaiser Sigismund (1433) führten, womit ein sicherer terminus post quem geschaffen war.⁷⁵ Das alte Wappen der Fürstenfamilie ist als Herzschild beigelegt.⁷⁶

5.3 Die Truhen mit „des Troianischm kaiß[ers] historien“

Das zweite Cassone-Paar, das Paola mitführte, ist direkt nach dem Eintrag über die Grazer Schreine angeführt.

„lt(e)m zwo groß trüchn gemalt mit des Troianischm
kaiß[ers] historien. Sein aüch wol ubergoldett.“⁷⁷

In der Tat sind diese *cassoni* als „groß“ zu bezeichnen. Die variierenden Maße bewegen sich in einer Größenordnung von etwa 236 x 85,5 x 98 cm. Die Pappelholz-Truhen wurden um 1496, nach Paolas Ableben, dem St. Georgs-Ritterorden in Millstatt geschenkt. Nach der Auflösung des Ordens gelangten die *cassoni*, zusammen mit den späteren „Reliquienschreinen“, in den Besitz der Jesuiten in Graz. Die Millstätter Truhen wurden irgendwann auseinandergenommen, sodass nur die Reliefs der Frontseiten im Jahr 1852 ins Kärntner Landesmuseum gelangten. Ein Truhenkorpus verblieb in Millstatt, der andere ging verloren. Dieser soll noch im 19. Jahrhundert im Kreuzgang des Klosters Millstatt gestanden, als Sautrog gedient und später verbrannt worden sein.⁷⁸ Im Zuge der Tiroler Landesausstellung „Circa 1500“ wurden die Reliefs restauriert und für eine Ausstellung im Kunsthistorischen Museum Wien mit dem originalen Truhenkorpus vereint.⁷⁹ Unglücklicherweise konnten sich das Stiftsmuseum und das Kärntner Landesmuseum nicht einigen, wer das wiedervereinte Kunstwerk ausstellen dürfe. Da der Truhenkorpus im Besitz des Stiftsmuseums Millstatt, die Reliefs aber im Besitz des Kärntner Landesmuseums sind, kam es zum Rechtsstreit, der nicht beigelegt werden

74 Coudenhove-Erthal, Reliquienschreine, S. 31.

75 Ebd., S. 9.

76 Gregori, Brauttruhen, S. 7.

77 Brautinventar der Paola Gonzaga. TLA, A 202/8, f. 9v, 3–4.

78 Wlattnig, Gonzagatruhe, S. 291.

79 Gregori, Brauttruhen, S. 5; Kunsthistorisches Museum Wien, Ausstellung zwischen 04.12.2001 und 07.04.2002, [<https://www.khm.at/besuchen/ausstellungen/2001/andrea-mantegna-und-die-brauttruhen-der-paola-gonzaga/>], eingesehen 13.10.2018.

konnte. Deshalb wurden die beiden Teile am 13. Oktober 2003 wieder getrennt und erneut separat ausgestellt.⁸⁰

Wie das Inventar anklingen lässt, waren die Truhen mit Motiven verziert. Die Nennung der „historien“ des „Troianischm kaiß[ers]“⁸¹ beziehen sich auf die Frontreliefs, die eine Geschichte über Kaiser Trajan zeigen, die unter dem Namen „Trajans gerechtes Urteil“ bekannt ist. Darin reitet ein Soldat versehentlich ein Kind zu Tode. Die Mutter klagt den Übeltäter an und erwartet den Richtspruch des Imperators. Dieser fällt das Todesurteil, welches aber nicht ausgeführt wird, da die Mutter darum bittet, als Ersatz für ihr Kind den Soldaten adoptieren zu dürfen. Diese Geschichte geht auf eine Episode in Dante Alighieris „Divina Comedia“⁸² zurück, ein Werk, das sehr wahrscheinlich ebenfalls in der kleinen Bibliothek der Paola Gonzaga aufgelistet ist.⁸³ Die beiden Reliefs zeigen die fortlaufende Geschichte. Auf dem ersten Relief ist der Zeitpunkt sichtbar, als der Soldat das Kind niederreitet. Das zweite Relief zeigt von links nach rechts ohne Einheit von Zeit und Raum das Flehen der Mutter um Rechtsprechung, den Richtspruch und schlussendlich den Soldaten und die Frau, die den frischgebackenen Adoptivsohn wegführt. Den Hintergrund bilden Häuserfassaden. Anhand dieser wird ein temporales Vorschreiten der Handlung evoziert, da die Häuserkulisse verschoben wird, auch wenn der Ort derselbe bleibt.⁸⁴ Als Vorlage könnten teilweise Gebäude in Mantua gedient haben, wie anhand der Kirche San Andrea zu sehen ist, die auf dem Relief aber ein anderes Dach als die echte Kirche besitzt. Zurückzuführen ist das darauf, dass hier nur ein Planungsentwurf für die Kirche von Leon Battista Alberti als Vorlage benutzt wurde, der lediglich zwischen 1470 und 1472⁸⁵ entstanden sein konnte.⁸⁶ Falls tatsächlich diese Kirche dargestellt ist, kann der Entstehungszeitraum der Truhen auf 1470 bis 1478 eingegrenzt werden. Des Weiteren ist hierbei anzumerken, dass die Reliefs gerne dem Umfeld oder gar Andrea Mantegna selbst zugeordnet werden.⁸⁷

80 o. A., Gonzaga Erbe: Scheidung auf Kärntnerisch, in: *der Standard.at*, 20.10.2003, [<https://derstandard.at/1450656/Gonzaga-Erbe-Scheidung-auf-Kaerntnerisch>], eingesehen 13.10.2018.

81 Ein simpler Verschreiber beim „A“ dürfte zu der unglücklich verdrehten Semantik eines „trojanischen Kaisers“ geführt haben. Wenn die kleinen „a“ im Inventar sehr genau fokussiert werden, ist die Strichführung erkennbar, die (meist) erst ein kleines „c“ bildet und anschließend den vertikalen Strich des „a“ anhängt. Das nachfolgende „i“, das denselben Strich wie das „a“ erfordert, könnte erklären, wieso sich der*die Schreiber*in hier wohl vertan hat. Dass Trajan mit Troja in Verbindung gebracht wurde, erscheint unwahrscheinlich, zumal dieser zu den bekanntesten und geschätztesten römischen Kaisern im christlichen Mittelalter gehörte.

82 Sporer-Heis, *Mitgift*, S. 141. Bei Dante ist jedoch noch keine Rede von dem erfundenen Kaisersohn oder einer Adoption. Die Geschichte endet dort mit der Urteilsverkündung: der Todesstrafe. Erst spätere Autoren dichteten diese Varianten hinzu. Einer der ersten war Jacopo della Lana, dessen Werk erstmals 1477 in Venedig gedruckt wurde. Dass ein Druckwerk auch handschriftliche Vorläufer haben kann, scheint Gregori nicht bedacht zu haben, die das Werk für das Jahr 1477 „als die Truhen entstanden, brandaktuell“ nennt, und in diesem Satz anscheinend auch zu dem Schluss kam, dass die Truhen tatsächlich erst zwischen 1476 und 1478 entstanden. Vgl. Gregori, *Brauttruhen*, S. 9.

83 Der Titel wird zwar nicht explizit genannt, aber der Eintrag lautet: „it(e)m liber dantis poete. ist gedrückt.“, in: *Brautinventar der Paola Gonzaga*. TLA, f. 9r, 27.

84 Gregori, *Brauttruhen*, S. 9.

85 Der Architekt, der den Plan entwarf, starb im April 1472 in Rom.

86 Wlattnig, *Gonzagatruhe*, S. 293–294.

87 Richard Milesi, *Mantegna und die Reliefs der Brauttruhen Paola Gonzagas* (Buchreihe des Landesmuseums für Kärnten 35), Klagenfurt 1975; Gregori, *Brauttruhen*, S. 14–17.

Von Relevanz hingegen ist die Beschaffenheit der Truhe. Abgesehen von der intelligenten Ausgestaltung des Sockels als mit Bändern umwundener Lorbeerkranz, der unweigerlich mit dem Basiswulst der Trajanssäule in Zusammenhang gebracht werden muss, findet sich an der linken Seite der Truhe das Wappen der Gonzaga.⁸⁸ Damit ist auch für diese *cassoni* eine Entstehung zwischen 1433 und 1478 gesichert. Der Versuch, die Herstellung dieser *cassoni* speziell für Paola anhand eines bis Weihnachten 1462 terminierten Auftrags an Marco Zoppo (1433–78) zu datieren, nur weil Paola 1463 geboren wurde, kann nicht überzeugen.⁸⁹

Interessant ist, dass keinerlei Notiz im Inventar über das Wappen auf diesen *cassoni* vermerkt wurde. Im Gegensatz zu den Wappen auf den Elfenbeintruhen des Grazer Doms ist der Millstätter Truhenkorpus mit einem relativ großen und schwer zu übersehenden Wappen geschmückt, das die gesamte Darstellungsfläche der Seitenwand einnimmt. Damit erschließt sich eine mögliche Vorgangsweise der schreibenden Person bei der Listung der einzelnen Posten: Die Objekte wurden relativ knapp nach ihren hervorstechendsten Merkmalen benannt und spezifiziert. Dass die Erwähnung der Trajanslegende in Kombination mit der Vergoldung ausreichend für eine zweifelsfreie Identifikation war, leuchtet ein. Wieso aber werden die Wappen auf den Reliquienschreinen erwähnt? War ein Truhenpaar mit geschnitztem Elfenbein, das die „Trionfi“ Petrarcas zeigt, nicht herausstechend genug und ebendieses Motiv derart beliebt, dass es nur in Kombination mit dem Verweis auf die Wappen als eindeutiges Merkmal fungieren konnte? Folgendes wird aber wohl wahrscheinlicher sein: Es wurden willkürlich einmal genauer, ein andermal ungenauer die Merkmale der zu inventarisierenden Objekte erfasst.

Ein Motiv der rechten durch Wurmfraß und Witterung stark in Mitleidenschaft gezogenen Seitenwand ist nicht erhalten.⁹⁰ Ob hier ursprünglich das Wappen der Görzer anzunehmen ist, bleibt fraglich. Gemäß anderer *cassoni* war es durchaus gebräuchlich *cassoni*, die speziell für eine Hochzeit hergestellt wurden, mit den Wappen beider Allianzparteien zu schmücken.⁹¹ Das Beispiel der Grazer „Reliquienschreine“ zeigt uns aber, dass durchaus beide Truhen ausschließlich mit dem Wappen der Gonzaga versehen gewesen sein konnten. Da aber nur eine von vier Truhenseiten erhalten ist, bleibt dies Spekulation. Genauso hätten nämlich auch beide Seiten des Millstätter Truhenkorpus

88 Gregori, Brauttruhen, S. 7.

89 „Die Herstellung der *Cassoni* als Brauttruhen für Paola Gonzaga ist wahrscheinlich.“, in: Sporer-Heis, Mitgift, S. 142. Da erschiene es einleuchtender, dass jene in Auftrag gegebenen *cassoni* für eine mögliche Hochzeit ihrer drei älteren Schwestern, oder die Hochzeit von Paolas älterem Bruder Frederico I. Gonzaga gedacht waren. Beim Bruder, der 1463 Margarete von Bayern ehelichte, hätten sie allerdings nicht explizit als Mitgift fungiert, da diese ja von der Familie der Braut zu stellen war: Antenhofer, Briefe, S. 46; Wlattnig, Gonzagatruhe, S. 295. Die Möglichkeit besteht zwar, dass es trotzdem ein und dieselben Truhen sind und Frederico diese an Paola „weitervererbte“, aber das ist nicht minder spekulativ, denn die Behauptung Sporer-Heis' wurde aufgrund stilistischer Kriterien (die Marco Zoppo als Künstler zuwiderlaufen) bereits 1972 von Lilian Armstrong widerlegt: Gregori, Brauttruhen, S. 17.

90 Wlattnig, Gonzagatruhe, S. 301.

91 In der Regel scheint das Wappen des Mannes rechts und das der Frau links angebracht gewesen zu sein, was sich zumindest bei den Millstätter Truhen ausgehen könnte: Schubring, Cassoni, S. 17.

das Gonzaga-Wappen zeigen können – die Pendants der zweiten Truhe hingegen nur das Wappen der Görzer.⁹²

5.4 Die Truhen zu Pferd

In der Liste werden nachfolgend noch acht weitere Truhen angeführt:

„It(e)m vier trüchn aüf den rossn zü fuern. Zŵ Röm
gemacht mit leder uberzogn.
It(e)m vier trüchn ut s(upra) gemalt mit grünen mit denn
wap(e)n des haŵs zŵ Mantüa.“⁹³

Bei Letzteren wird ein Wappen erwähnt, bei Ersteren nicht. Das muss aber, wie im Falle des Millstätter Truhenkorpus zu sehen ist, nicht bedeuten, dass diese Truhen nicht mit Wappen geschmückt waren.⁹⁴ Dabei ergibt sich nun ein Problem. Mit dem Verweis „ut supra“ – „wie oben [beschrieben]“ sparte der*die Schreiber*in zwar Zeit, stiehlt sie jedoch der Leserschaft, die sich nun fragen muss, was dieses „ut supra“ umfasst.

Die ersten vier Truhen können auf Pferden transportiert werden, sind also um einiges kleiner als die *cessioni*, wurden in Rom produziert und waren mit Leder überzogen.⁹⁵

Klar ist nur, dass die nachfolgenden vier Truhen grün bemalt und mit dem Gonzaga-Wappen geschmückt waren. Aber ob diese Truhen „auf den Rössern zu führen“, ebenfalls in Rom hergestellt und mit Leder bezogen waren, bzw. ob alle oder nur einige dieser Eigenschaften zutrafen, geht daraus nicht genau hervor.⁹⁶ Wahrscheinlich ist, dass sich das „ut supra“ ausschließlich auf die Transportmöglichkeit per Pferd bezog. Wird nun bedacht, dass Pferde, gleich wie Wägen, die jedoch mit einem Dach versehen oder mit Planen abgedeckt werden konnten, auch bei Regenwetter unterwegs sein mussten, stellt sich die Frage nach dem Regenschutz. Der Lederüberzug der Truhen war vielleicht als Witterungsschutz gedacht. Somit waren diese Truhen geeignet für kürzere Strecken oder Reisen über unwegsames Gelände, bei denen kein Transportwagen mitgeführt wurde. Aber wie passt das nun mit den grün bemalten Truhen zu-

92 Auf Basis dieser relativ dünnen Argumentationslage wäre demnach eine Datierung zwischen 1476 und 1478 möglich – vom Abschluss der Hochzeitsverhandlungen bis hin zur tatsächlichen Heirat. Eine mögliche Datierung bereits ab 1433 schließt Gregori stilistisch aus. Dass das bzw. die Wappen nachträgliche Adaptionen zu früher hergestellten Truhen sind, ist nur ein weiterer Punkt, der von der Literatur (nach Gregori erstmals 1962 von Walther Buchowiecki) zwar angesprochen wird, aber nicht beantwortet werden kann: Gregori, Brauttruhen, S. 8, 17.

93 Brautinventar der Paola Gonzaga. TLA, A 202/8, f. 9v, 5–8.

94 Auch wenn das mit einem Lederüberzug wohl technisch anders ausgefallen wäre.

95 Womit ein zusätzliches Indiz für die Bestärkung der oben angesprochenen Unterteilung zwischen den „trüchl“ und den „großen Truhen“, den hier behandelten „trüchn“, gefunden wäre. Die Größen werden sich im Rahmen der auch heute noch verwendeten Truhen/Körbe für Transporte zu Pferd bewegen. Zum Vergleich kann die Tragtierstaffel des Österreichischen Bundesheeres genommen werden, auch wenn zu bemerken ist, dass der Haflinger keine mittelalterliche Rasse ist.

96 Gregoris Deutung ist hier nicht heranzuziehen, was wohl auch daran liegt, dass sie nur die Auszüge des Inventars aus Robert Eisler Anhang verwendet und möglicherweise deshalb die Zeilen 5–8 von Folio 9v miteinander vermischt anführt: „Item vier große Truhen supra (auf rossen zu fueren. in Rom gemacht), gemalt mit gruen. mit den wapen des Haus zu Mantua.“, zit. nach Gregori, Brauttruhen, S. 8. Hier bezieht sich das „ut supra“ also nur auf den Transport zu Pferd und einen römischen Ursprung der grünen Truhen. Einen Lederüberzug führt sie nicht an.

sammen? Die Wortwahl ist entscheidend. Die Truhen sind „bemalt“, was mit einem „ut supra“, das sich auf lederüberzogene Truhen bezieht, nur schlecht zusammenpassen würde, zumal ein Regenschutz ohne wasserfeste Farben schlecht bemalt werden kann. Deshalb wird wohl gemeint sein, dass die grünen Truhen auch auf den Pferden mitgeführt werden konnten, was wiederum eine ähnliche Größe zu den Truhen aus Rom verlangt. Sie waren somit, obwohl es nicht explizit ausgeschlossen werden kann, nicht mit Leder überzogen. Zudem lässt sich für diese acht Truhen folgern, dass sie über ein Schloss bzw. eine Schließvorrichtung verfügten, um keinen Inhalt bei einem sich bewegenden Pferd zu verlieren.

Insgesamt ergibt sich nun folgendes Bild von Paolas Truhen. Alle angeführten Truhen waren in irgendeiner Art besonders. Sie waren von hoher Qualität und entweder durch Handwerkskunst, wertvolle Materialien, künstlerische Ansprüche, oder auch ferne Herkunftsorte hervorstechend. Bei sieben der großen Truhen ist gesichert, dass sie das Gonzaga-Wappen trugen, von einer weiteren ist es sehr wahrscheinlich anzunehmen. Ob auch die ledernen Truhen das Wappen zeigten, kann niemand mit Gewissheit sagen, es ist aber anzunehmen. Bei den kleinen Truhen wird nichts von einem Wappen gesagt.

Bei allen Truhen ist von einem Schließmechanismus auszugehen. Bei dreien sind diese belegt, bei einer weiteren äußerst wahrscheinlich. Aufgrund der vielen Wappen, die in einem der Fälle nicht einmal erwähnt wurden, obwohl sie nachweislich vorhanden waren, scheint es, als wären die Wappenverzierungen nichts Besonderes gewesen. Das passt auch in das Bild eines mittelalterlichen Hochzeitszuges, dessen Sinn und Zweck, abgesehen von dem Überbringen der Braut zu ihrem Ehemann, auch die pompöse Darstellung von Macht und Reichtum war. Dazu waren die Schätze in Truhen, den besprochenen *cassoni*, verpackt, die ihrerseits selbst wahre Schätze und zumindest im Fall der Grazer Truhen ausreichend wert- und geschmackvoll genug waren, um darin heilige Reliquien zu verwahren.⁹⁷ Diese wurden sicherlich mit Glanz und Gloria zur Schau gestellt, damit jede Person Macht und Reichtum sehen konnte – und sie auch den Gonzagas zuzuordnen vermochte.⁹⁸

Inbesondere das Zuordnen der Truhen mag auch eine Versicherung gewesen sein. Einerseits für Paola selbst, damit niemand auf die Idee käme, sich an Paolas Eigentum zu vergreifen. Andererseits stellten die vielen Gonzaga-Wappen möglicherweise auch eine an Leonhard von Görz adressierte Warnung dar, die verhindern sollte, dass dieser

97 Die wohl noch wertvolleren Millstätter Truhen mit ihrem Goldüberzug wären keine schlechtere Wahl gewesen, möglicherweise fielen sie aber aufgrund des Zeitgeistes der Gegenreformation und des „heidnischen“ Bildmotivs durch die Auswahlkriterien.

98 Paul Schubrings Idee, die Prachtcassoni der Paola wären in die vier grün angemalten Truhen („vier grüne Holzkasten“), die im Inventar gelistet werden, für den Transport verpackt worden, um sie vor Schäden zu bewahren, ist eine unbelegte Annahme. Sie läuft dem Repräsentationswillen/-zwang der Gonzagas und ganz abgesehen davon der technischen Unmöglichkeit diese gigantischen *cassoni* in Truhen zu verpacken, die von einem Pferd getragen werden konnten, zuwider: Schubring, *Cassoni*, S. 154, 356, und allgemein dazu S. 18. Auch die terminologische Unterscheidung der „großen“ Truhen von den anderen „normal“ großen Truhen spricht dagegen.

sich am Besitz seiner Zukünftigen vergriff, zumal er ja als Wüstling und Rabauke verschrien war.⁹⁹

Weiters wäre es möglich, dass die Wappen nebst ihrer dekorativ-repräsentativen Funktion auch als Besitzmarke zu verstehen waren. Die Truhen beherbergten nämlich (zumindest während des Transports) die Mitgift und hatten gerade im Falle der *cassoni* auch selbst einen nicht unbeträchtlichen Wert. Da die Mitgift der Paola im kinderlosen Todesfall – wie er 1496 auch eintrat – und nach dem Tod Leonhards wieder zurück an ihre Familie zu fallen hatte, können die Wappen in dieser Hinsicht auch als Versicherung gegen die Einverleibung der Mitgift nach dem Tod der Paola durch Leonhard bzw. seine möglichen Erben gewertet werden. Nach dem Tod Paolas im Herbst 1496¹⁰⁰ hätte sich das auch als nützlich erweisen können, da die Gonzagas die Rückgabe der Mitgift forderten. Leonhard umging dies aber, indem er die Schätze – offiziell für Paolas Seelenheil – dem St. Georgs-Ritterorden in Millstatt stiftete.¹⁰¹

6. Der Wagen und seine Pferde

Um die Strecke nach Lienz zurücklegen zu können, wird ein Transportmittel benötigt, das einer Gonzaga-Prinzessin gerecht wurde und so angenehm wie möglich, aber auch angemessen prunkvoll war. So wird im Inventar auch ein Wagen samt den dazugehörigen Pferden „annn obgemeltn wagnn“ gelistet.¹⁰²

„It(e)m ein schon hangenden wagn wol ubergold
innend und aussennd.

Itm vier ross für denn obgemeltn wagnn.“¹⁰³

Hier zeigt sich wieder, dass die Zurschaustellung von Reichtum ein wichtiger Bestandteil fürstlicher Tätigkeit war. Paola bekam einen sowohl außen als auch innen vergoldeten Wagen von hohem Wert. Um Schlaglöcher und andere Reisebeschwerden auszugleichen, wurde augenscheinlich auf die Technik des hängenden Wagenkastens („schon hangenden wagn“) zurückgegriffen. Dabei ist der Wagenkasten vom Fahrwerk getrennt und über eine Aufhängung aus Lederriemen, Seilen oder Ketten an sogenannten Kipfen aufgehängt. Der hängende Wagen war schon im alten Rom gebräuch-

99 Antenhofer, Briefe, S. 84, 301.

100 Ebd., S. 140.

101 Gregori, Brauttruhen, S. 8. Wieso das laut Gregori bereits 1496 zutraf ist nicht klar, hatte Leonhard doch laut Ehevertrag die Nutznießung über die Mitgift bis zu seinem Tod. Vielleicht hatten die Gonzagas aber eine böse Ahnung, dass sie das Heiratsgut nicht mehr zurückbekommen würden und versuchten frühzeitig zu intervenieren. Denn dass die Mitgift nur langsam und widerwillig ausbezahlt worden war, das wussten wohl die Gonzagas selbst am besten; eine Art Racheaktion war möglicherweise zu befürchten: Antenhofer, Briefe, S. 156, 170.

102 Der heute dominierende Begriff „Kutsche“ stammt laut Rudolf Krebs aus dem Ungarischen und leitet sich von der Stadt Kocs bei Raab ab, die im 16. Jahrhundert ein bedeutendes Zentrum des Wagenbaus war: Rudolf Krebs, Fünf Jahrtausende Radfahrzeuge. 2 Jahrhunderte Straßenverkehr mit Wärmeenergie. Über 100 Jahre Automobile, Heidelberg u. a. 1994, S. 43. Insofern ist der Ausdruck „Kutsche“ für den Wagen der Paola eine Bezeichnung, die vermieden werden sollte. Die erste Bezeichnung eines Wagens als „ungarische Gutsche“ stammt aus dem Jahr 1487. Damit wurden aber Wägen mit einem deutlich anderen Aufbau bezeichnet: Rudolf H. Wackernagel, Zur Geschichte der Kutsche bis zum Ende des 17. Jahrhunderts, in: Wilhelm Treue (Hrsg.), Achse, Rad und Wagen. Fünftausend Jahre Kultur- und Technikgeschichte, Göttingen 1986², S. 197–235, hier S. 209–210.

103 Brautinventar der Paola Gonzaga. TLA, A 202/8, f. 9v. 9–11.

lich, um die Bequemlichkeit zu erhöhen.¹⁰⁴ In Folge des Niedergangs des Reiches fiel er jedoch der Vergessenheit anheim.¹⁰⁵ Die früheste Erwähnung eines „hängenden“ Wagens im Mittelalter stammt aus dem 10. Jahrhundert. Diese Neuerung verbreitete sich nur zögernd und noch Anfang des 15. Jahrhunderts galten solche Wägen als aufsehenerregend.¹⁰⁶ Eine Miniatur von 1468 zeigt einen Wagen solcher Machart, in dem die Königin von Sizilien in Paris einfährt.¹⁰⁷ Er ist mit einem tonnenförmigen Dach aus Streben ausgestattet, dem sogenannten „Kobel“. Diese Kobelwägen waren Standard im Hoch- und Spätmittelalter sowie im gesamten europäischen Raum verbreitet. Auch für das osmanische Gebiet sind solche Wägen unter Sultan Selim I. oder Suleiman I., dem Prächtigen, belegt.¹⁰⁸

Es ist also sehr wahrscheinlich, dass auch der Wagen aus dem Inventar diesem Typus angehörte, wie anhand weiterer Indizien noch verdeutlicht werden wird. Ein Vergleichsbeispiel bietet der vergoldete hängende Brautwagen der Herzogin Katharina von Österreich, der für ihre Hochzeit 1447 bestellt wurde. Interessant ist, dass er mit mehreren Sitz- und Gewandtruhen versehen war, um die Fahrt kommoder zu gestalten. Der älteste erhaltene Kobelwagen des Spätmittelalters wurde von Kaiser Friedrich III. und der portugiesischen Infantin Eleonore wohl für ihre Trauung, die Kaiserkrönung in Rom 1452 und zu verschiedenen Festeinzügen in italienischen Städten verwendet.¹⁰⁹ Es ist leider nur mehr der Wagenkasten erhalten, der sich durch seinen Goldüberzug und reichliche Schnitzereien auszeichnet. Dieser Wagen war zu Gebrauchszeiten allerdings fest mit dem Fahrgestell verbunden. Der nächstjüngere erhaltene Wagen aus dem Jahr 1527 hatte bereits Eisengriffe für die Aufhängung an Lederschlaufen.¹¹⁰ Anhand dieser Beispiele zeigt sich, dass Wägen mit hängendem Kasten sehr wohl bereits bei den Mächtigen und Reichen Europas ihre Anwendung fanden. Praktisch zeitgleich hatte aber die ranghöchste Person des Reiches, Friedrich III., einen Wagen ohne Aufhängung verwendet. Inwiefern in Anbetracht dieser Eckpunkte der Inventarseintrag zu dem Wagen zu verstehen ist, kann auf diese Weise wohl nicht klar gesagt werden. Ob es sich bei dem „schon hängenden wagn“ um eine rein ästhetische Bezeugung der Schönheit des Wagens handelt, oder ob das „schon“ als „bereits“ anhand der technischen Neuerung eines hängenden Wagenkastens zu werten ist, lässt sich so nicht beantworten. Der Wagen scheint genau in eine Zeit des Umbruchs der Wagentechnik zu fallen; es könnte also durchaus sein, dass diese neue Technik die schreibende Person veranlasste, deswegen auf die besondere Modernität des Kobelwagens zu verweisen. Auf jeden Fall war es sicherlich ein Luxustransportmittel allererster Güte, das den Vergleich mit

104 Möglicherweise wird eine solche Vorrichtung sogar bereits in den Versen 727, 728 des fünften Gesangs der Ilias erwähnt. „(Der) Sitz (aber) goldenen und silbernen Riemen (Gurten) eingespannt, die von zwei umfassenden Rädern (umgeben) sind.“, zit. nach Krebs, Radfahrzeuge, S. 43–44.

105 Winfried Weber, Der Wagen in Italien und in den römischen Provinzen, in: Wilhelm Treue (Hrsg.), Achse, Rad und Wagen. Fünftausend Jahre Kultur- und Technikgeschichte, Göttingen 1986², S. 85–108, hier S. 108.

106 Wackernagel, Kutsche, S. 200.

107 Krebs, Radfahrzeuge, S. 56.

108 Wackernagel, Kutsche, S. 205.

109 Ebd., S. 202.

110 Der Wagen gehörte Johann Friedrich I. von Sachsen und seiner Braut Sibylle von Cleve: Amt der Niederösterreichischen Landesregierung (Kulturreferat) (Hrsg.), Friedrich III. Kaiserresidenz Wiener Neustadt, Ausstellung St. Peter an der Sperr und Wiener Neustadt von 28.5.–30.10.1966, Wien 1966, S. 358.

den genannten Beispielen nicht scheuen musste. Von weiteren Verzierungen durch Schnitzwerk und/oder Bemalung, die aufgrund der Knappheit des Inventars nicht extra beschrieben wurden, muss ausgegangen werden.

Ab den 1470ern kamen Wägen mit festen Wänden auf.¹¹¹ Paolas Wagen hingegen scheint noch einen Rippenaufbau gehabt zu haben, was sich aus dem Inventar selbst erschließen lässt. In der Kategorie „Pett Zier“, die Vorhänge, Tischtücher, Teppiche, Wandbehänge und Kissen umfasst, befinden sich auch „ein guldene rotte wagn deckenn“ und eine „weisse wagn deckhen aüfgenait mit 8 sünnen“.¹¹² Solche Decken wurden benutzt, um den Kobel abzudecken, wie auf einer Miniatur von nach 1455 bei einem ungleich weniger luxuriösen Kobel-Leiterwagen erkannt werden kann (siehe Abbildung 7).



Abbildung 7: Kobel-Leiterwagen

Auf der weißen Wagendecke von Paolas Wagen verweisen die acht Sonnen abermals deutlich auf die Gonzaga-Herkunft der Braut. Auch innen wurde das Transportmittel so bequem wie möglich hergerichtet. Im Inventar folgen auf die Wagendecken sogleich mehrere Polster, die dezidiert zur Ausstattung des Wagens gehörten:

111 Wackernagel, Kutsche, S. 202.

112 Brautinventar der Paola Gonzaga. TLA, A 202/8, f. 6r, 28, 29.

„It(e)m ein wagn polster von rottm samatt und küss
die auf den wagn gehorn.“¹¹³

Zum Antrieb wurden Pferde vorgespannt, in diesem Fall ein Gespann aus zwei mal zwei Pferden. Von einer quadrigaähnlichen Konstruktion muss schon aufgrund der überlieferten Darstellungen, den Wegbreiten und ganz nebenbei aufgrund der Breite der Tore, beispielsweise jenem Tor von Schloss Bruck, abgesehen werden. Das passende Geschirr für die Pferde ist ebenfalls angeführt:

„It(e)m ein geraid aüf die vier wagn ross von leder
ubertzoge mit roten tüch.“¹¹⁴

Wie genau dieses „geraid“, das Pferdegeschirr, ausgesehen hat, ist nicht zu bestimmen. Auch ob damit Sattelzeug oder nur eine Zugvorrichtung gemeint war, ist aufgrund des Wortes nicht bestimmbar. Möglicherweise war es eine Kombination von Kummet und Brustriemen. In Zusammenhang mit dem vorhergehenden Eintrag ist aber erkennbar, dass es sich um ein Zuggeschirr handelte:

„It(e)m ein geraid auf ein pherd von rottem gld(en) tüech
mit feiner sattldeckhenn.“¹¹⁵

Die separate Nennung des Sattel- und Zaumzeugs „auf ein pherd“ wird ebenfalls nur als „geraid“ angesprochen, zeigt aber in Kombination mit der Satteldecke, dass es sich hier um eine andere Ausrüstung handelt.¹¹⁶ Das rot-goldene Tuch passt farblich zu der oben genannten Wagendecke.

Das Inventar endet mit der Nennung von vier Rössern, die vor den Wagen gespannt werden konnten:

„Iltm vier ross für denn obgemeltn wagn.“¹¹⁷

Dabei wurden zweifelsohne prächtige Tiere verwendet, die vermutlich aus dem weit über die Grenzen Italiens hinaus bewunderten Gestüt der Gonzagas selbst stammten.¹¹⁸ Dass Paola, wie auch die meisten Frauen adeliger Geburt, reiten lernte, ist stark anzunehmen.¹¹⁹ In einem Brief von 1494 schreibt Paola, dass sie nur schlecht reiten könne.¹²⁰ Entweder hatte dies den Hintergrund, dass sie nie ordentlich zu reiten ge-

113 Brautinventar der Paola Gonzaga. TLA, A 202/8, f. 6r, 30, 31.

114 Ebd., f. 6v, 1, 2.

115 Ebd., f. 6r, 32, 33.

116 Noch am 6. November erging ein Brief an Ludovico, er solle „sofort eine samtene Pferdedecke für Paola schicken“, da sie morgen aufbreche: Antenhofer, Briefe, S. 81. Wenn diese Satteldecke nun ident ist mit der hier angeführten „feinen Satteldecke“, dann wäre diese erst in allerletzter Minute zum Inventar gestoßen, gewiss aber nach dem 5. November, mit dem das Dokument datiert ist und wäre folglich irgendwo als Nachtrag im Inventar zu lesen. Tatsächlich ist diese Satteldecke zwar der letzte Eintrag einer Seite, jedoch nur der drittletzte der Kategorie „Pett Zier“. Diese Anordnung spricht wieder dafür, dass das erhaltene Inventar nicht das Originaldokument ist, sondern eine nachträgliche, in Ruhe geordnete Abschrift. Möglicherweise wurde die Decke dem Originalinventar als Nachtrag zugefügt.

117 Brautinventar der Paola Gonzaga. TLA, A 202/8, f. 9v, 11.

118 Wlattnig, Gonzagatruhe, S. 294.

119 Katharina Fietze, Im Gefolge Dianas. Frauen und höfische Jagd im Mittelalter (1200–1500) (Beihefte zum Archiv für Kulturgeschichte 59), Köln-Weimar-Wien 2005, S. 37.

120 Antenhofer, Briefe, S. 128.

lernt hatte und lieber mit dem Wagen fuhr, oder es ist auf ihr Krankheitsbild zurückzuführen, das sich periodisch in den kalten Jahreszeiten dem Schlechteren zuwandte und sie u. a. mit Krampfanfällen strafte. Des Weiteren bat Paola in besagtem Brief an ihren Neffen Francesco II. Gonzaga, ihr ein grau-weiß getupftes oder grauscheckiges Fohlen (*pollieso che sia leardo*)¹²¹ – möglicherweise einen Grauschimmel – bzw. Jungpferd zu senden, damit sie nach Augsburg reiten könne, um dort König Maximilian und seine Frau Bianca Maria Sforza zu treffen. Die Bitte erscheint auf den ersten Blick seltsam. Die vier Pferde, die Paola mitbekommen hatte, waren allerdings nun 16 Jahre älter als zum Zeitpunkt ihrer Hochzeit; Zeit genug um abhängig von deren Alter bei der Hochzeit an Altersschwäche oder Krankheiten gestorben bzw. aufgrund Paolas notorischem Geldmangel versetzt worden zu sein.¹²² Eventuell versuchte Paola auf diese Art und Weise an etwas Geld zu gelangen, indem sie plante, das wertvolle Tier später zu verkaufen.

Für kürzere Strecken war das Reiten zu Pferd eine standesgemäße und schnelle Fortbewegungsart und bei unwegsameren Strecken dem Wagen vorzuziehen. Das mag auch der Grund sein, warum Paola die Reise nach Augsburg nicht per Wagen zurücklegen konnte. Der Winter stand vor der Tür und die Alpenpässe waren zu Pferd eher zu überwinden.

Die vier Rösser stellten zweifellos einen hohen Gegenwert dar. Am Glanz eines vergoldeten Wagens mag sich ein schnöder Reiter wohl vergeblich messen, aber auch mit teuren Satteldecken und prachtvollem Geschirr konnte Eindruck geschunden werden. Dafür bot sich so die Möglichkeit, all die wertvollen Kleidungsstücke zu präsentieren, die ansonsten in dem Gefährt nicht zur Geltung kommen konnten. Insgesamt wurde also an keiner Stelle gespart; alle Materialien sind höchst erlesen und nebenbei häufig in den Farben der Gonzaga gehalten, wenn nicht sogar mit deren Symbolen und Wappen effektiv verziert.

7. Resümee

Die Arbeit mit dem Brautinventar hat sich als Herausforderung erwiesen. Eine oberflächliche Beschäftigung mit den Objekten kann zu scheinbar logischen Schlüssen führen – die sich bei genauerer Betrachtung als grobe Fehlinterpretationen entpuppen würden. Es sei hier an die Idee Schubrings gedacht, Paola hätte das Inventar selbst diktiert, um sich im Falle einer Scheidung ihrer Habseligkeiten sicher zu sein. Abgesehen davon zeigen sich weitere Tücken des Inventars. Die Beschreibung mochte ausreichen, um die Objekte zu erfassen und diese bei Vorlage zuzuordnen. Wichtige Aspekte der

121 Warum Paola um ein so junges Pferd bat, ist eine noch ungestellte und nicht beantwortete Frage. Pferde werden in der Regel mit zwölf bis zwanzig Monaten geschlechtsreif, sollten aber keinesfalls schon geritten werden, da es bleibende Schäden an den Tieren hinterlassen kann. Jemand wie Paola wusste das wohl sicherlich. Auch wenn das Fohlen erst ein Jahr später geschickt worden wäre, wäre es immer noch zu jung gewesen und hätte außerdem erst eingeritten werden müssen – ein weiterer Grund, warum jemand aus einer Familie, die ein Gestüt besaß, kein Fohlen von Lienz nach Augsburg hätte reiten können. Noch dazu, wenn diese Person schlecht im Sattel saß. Möglicherweise war damit ein Pony gemeint?

122 Antenhofer, Briefe, S. 124–129.

Millstätter Truhen wurden aber nicht erwähnt und es muss davon ausgegangen werden, dass das bei den anderen Einträgen ebenso zutrifft.

Abschließend muss noch konstatiert werden, dass es ein Fehler wäre, nur auf einen Teil einer Quelle einzugehen, da im konkreten Fall die Objekte verschiedener Gattung zueinander in Bezug stehen, wie das Beispiel des Wagens mit den dazugehörigen Wagendecken oder das Beispiel der Truhen mit den zugehörigen Schlüsselriemen eindrücklich zeigen. Ohne diesen Querverweis gäbe es keine Gewissheit, ob der Wagen einen Kobel aus Streben oder schon einen Wagenkasten mit durchgehenden Wänden hatte. Abgesehen davon hätte auch der Schluss gezogen werden können, dass besagte Wagendecken als wärmende Textilien für den Innenraum dienen sollten, besonders da sie gleich vor den Polstern gelistet wurden, die ja dezidiert ins Innere des Wagens gehörten. Außerdem relativieren oder erhärten sich Vermutungen möglicherweise, bzw. wird eine neue Ebene der Interpretation überhaupt erst dadurch ermöglicht, dass die Objekte des Inventars mit anderen in Bezug gesetzt werden.

Zu guter Letzt muss bei all diesen Erkenntnissen immer bedacht werden, dass das Inventar zu großen Teilen kein Spiegel von Paolas Eigentum war. Es ist nur eine Listung von Objekten, die ihr zu diesem Anlass mitgegeben wurden – Objekte, zu denen sie möglicherweise keinerlei Bindung hatte, Objekte, die ihr vielleicht geschenkt worden waren, darunter beispielsweise die Satteldecke und auch die Krüge ihrer Mutter. Nur partiell wird das Inventar schon vor Paolas Brautfahrt in ihrem Besitz gewesen sein, vermutlich Teile der Garderobe, manche der Truhen oder auch Schmuck. Diesen speziellen Teil mehr als grob herauszufiltern, ist bei dieser Quellenlage jedoch nicht möglich.

Deswegen kann das Inventar nicht verwendet werden, um gesicherte Aussagen zur Person der Paola zu treffen. Jede Information, die aus dem Inventar gezogen werden kann, muss immer kritisch hinterfragt werden und wird nur in Ausnahmefällen – wie bei der Zypressenholztruhe – tatsächlich speziell mit Paola Gonzaga in Zusammenhang gebracht werden können. Was es jedoch kann, ist zu zeigen, in welchem Umfang eine Fürstentochter ausgestattet wurde, welche Dinge gerne als Mitgift verwendet wurden und – viel wichtiger noch – es kann zeigen, wie sehr der politische Präsentationwille der Gonzagas sich der verschickten Tochter bediente. Ob ihr das zum Vorteil gereichen konnte oder nicht, ist eine andere Frage.

8. Literatur und Quellen

Amt der Niederösterreichischen Landesregierung (Kulturreferat) (Hrsg.), Friedrich III. Kaiserresidenz Wiener Neustadt, Ausstellung St. Peter an der Sperr und Wiener Neustadt von 28.5.–30.10.1966, Wien 1966.

Antenhofer, Christina, Briefe zwischen Süd und Nord. Die Hochzeit und Ehe von Paola de Gonzaga und Leonhard von Görz im Spiegel der fürstlichen Kommunikation (1473–1500) (Schlern-Schriften 336), Innsbruck 2007.

Brautinventar der Paola Gonzaga. Tiroler Landesarchiv, A 202/8.

Coudenhove-Erthal, Eduard, Die Reliquienschreine des Grazer Doms und ihre Beziehung zu Andrea Mantegna (Kunstdenkmäler der Steiermark 2), Graz 1931.

Fietze, Katharina, Im Gefolge Dianas. Frauen und höfische Jagd im Mittelalter (1200–1500) (Beihefte zum Archiv für Kulturgeschichte 59), Köln-Weimar-Wien 2005.

Gregori, Daniela, Die Brauttruhen der Paola Gonzaga. Zu Herkunft, Ikonographie und Autorenfrage der Cassone-Tafeln (Veröffentlichungen des Tiroler Landesmuseums Ferdinandeum 79), Innsbruck 1999.

Grimm, Jacob/Grimm, Wilhelm (Hrsg.) Deutsches Wörterbuch, Bd. 32, München 1984.

Kollreider, Maria, Madonna Paola Gonzaga und ihr Brautschatz (Schlern-Schriften 98), Innsbruck 1952.

Krebs, Rudolf, Fünf Jahrtausende Radfahrzeuge. 2 Jahrhunderte Straßenverkehr mit Wärmeenergie. Über 100 Jahre Automobile, Heidelberg u. a. 1994.

Kunsthistorisches Museum Wien, Ausstellung zwischen 04.12.2001 und 07.04.2002, [<https://www.khm.at/besuchen/ausstellungen/2001/andrea-mantegna-und-die-brauttruhen-der-paola-gonzaga/>], eingesehen 13.10.2018.

Milesi, Richard, Mantegna und die Reliefs der Brauttruhen Paola Gonzagas (Buchreihe des Landesmuseums für Kärnten 35), Klagenfurt 1975.

o. A., Gonzaga Erbe: Scheidung auf Kärntnerisch, in: *der Standard.at*, 20.10.2003, [<https://derstandard.at/1450656/Gonzaga-Erbe-Scheidung-auf-Kaerntnerisch>], eingesehen 13.10.2018.

Pizzinini, Meinrad, Das letzte Jahrhundert der Grafschaft Görz, in: Marco Abate (Hrsg.), Circa 1500. Leonhard und Paola. Ein ungleiches Paar. De ludo globi. Vom Spiel der Welt. An der Grenze des Reiches, Katalog zur Landesausstellung 2000, Mailand 2000, S. 3–12.

Schubring, Paul, Cassoni. Truhen und Truhenbilder der italienischen Frührenaissance. Ein Beitrag zur Profanmalerei im Quattrocento, Leipzig 1915.

Sporer-Heis, Claudia, Humanistische Bildung und weibliche Tugend, in: Marco Abate (Hrsg.), Circa 1500. Leonhard und Paola. Ein ungleiches Paar. De ludo globi. Vom Spiel der Welt. An der Grenze des Reiches, Katalog zur Landesausstellung 2000, Mailand 2000, S. 148–153.

Dies., Mitgift und Morgengabe. Hochzeit und Politik um 1500, in: Marco Abate (Hrsg.), Circa 1500. Leonhard und Paola. Ein ungleiches Paar. De ludo globi. Vom Spiel der Welt. An der Grenze des Reiches, Katalog zur Landesausstellung 2000, Mailand 2000, S. 138–143.

Uttenkamp, Bettina, Können Möbel Medien sein? Überlegungen zu den italienischen Hochzeitstruhen der Renaissance, in: Sebastian Hackenschmidt/Klaus Engelhorn (Hrsg.), Möbel als Medien. Beiträge zu einer Kulturgeschichte der Dinge, Bielefeld 2011, S. 47–67.

Wackernagel, Rudolf H., Zur Geschichte der Kutsche bis zum Ende des 17. Jahrhunderts, in: Wilhelm Treue (Hrsg.), Achse, Rad und Wagen. Fünftausend Jahre Kultur- und Technikgeschichte, Göttingen 1986², S. 197–235.

Weber, Winfried, Der Wagen in Italien und in den römischen Provinzen, in: Wilhelm Treue (Hrsg.), Achse, Rad und Wagen. Fünftausend Jahre Kultur- und Technikgeschichte, Göttingen 1986², S. 85–108.

Wlattnig, Robert, Die Restaurierung der Millstätter Gonzagatruhe und zur Kontroverse um ihren zukünftigen Aufstellungsort, in: Rudolfinum - Jahrbuch des Landesmuseums für Kärnten 3 (2002), S. 289–303.

9. Abbildungen

Abbildung 1: Blick auf die „Reliquienschreine“ im Grazer Dom, Foto vom Autor aufgenommen am 16.5.2020.

Abbildung 2: Triumph der Keuschheit auf Schrein 1, Foto vom Autor aufgenommen am 16.5.2020.

Abbildung 3: Triumph der Liebe auf Schrein 1, Foto vom Autor aufgenommen am 16.5.2020.

Abbildung 4: Darstellungen an den Seiten von Schrein 1, Foto vom Autor aufgenommen am 16.5.2020.

Abbildung 5: Darstellungen an den Seiten von Schrein 2, Foto vom Autor aufgenommen am 16.5.2020.

Abbildung 6: Schrägansicht des Truhendeckels von Schrein 2, Foto vom Autor aufgenommen am 16.5.2020.

Abbildung 7: Kobel-Leiterwagen, Miniatur von Jean le Tavernier, Brüssel, nach 1455, [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kobelwagen,_Jean_Le_Tavernier,_nach_1455.jpg], eingesehen 21.4.2020.

Wolfgang D. Wanek studiert Geschichte und Archäologie an der Universität Innsbruck und ist seit Sommer 2017 Mitarbeiter am Institut für Geschichte und Europäische Ethnologie. wolfgang.wanek@student.uibk.ac.at

Zitation dieses Beitrages

Wolfgang D. Wanek, Das Brautinventar der Paola Gonzaga: Hochzeitswagen und Brauttruhnen, in: *historia.scribere* 12 (2020), S. 277–304, [<http://historia.scribere.at>], eingesehen 15.6.2020 (=aktuelles Datum).