

so schlichten wie berechtigten Vermutung zufriedengeben, dass wir für das Selbstverständnis und für die Außerdarstellung der ArchitektInnenenschaft einen Betrag dazu leisten sollen, Architektur als „Baukunst“ zu legitimieren. Andernfalls könnte es nämlich passieren, dass nicht mehr im gehobenen Ton der Ästhetik von „Architektur“ die Rede ist, sondern bloß noch in sozialgeschichtlicher Begründung vom „Bauen“. Man kann solche Differenzen aber auch immer wieder zum Ausgangspunkt machen, den Grenzstreifen zwischen Kunstgeschichte und Architektur zu erkunden. Wenn man die Differenz der Disziplinen anerkennt, könnte das „Dazwischen“ den realitätsge-

rechten Raum für die Lehre und für ein gelegentliches gemeinsames Arbeiten mit den KollegInnen an Architekturfakultäten bilden. Es mag schon sein, dass in Anbetracht der Überzahl der andern das Ergebnis immer schon feststeht, aber das Spiel bleibt spannend.

PROF. DR. DIETRICH ERBEN
 Lehrstuhl für Theorie und Geschichte
 von Architektur, Kunst und Design
 der Technischen Universität München,
 Arcisstr. 21, 80333 München,
 erben@tum.de

Wider die vermeintliche Dominanz der religiösen Emblematis

Michael La Corte
**Emblematis als Teil der profanen
 Innenraumgestaltung deutscher
 Schlösser und Herrenhäuser.**
Vorkommen – Form – Funktion.
 Göttingen, Cuvillier Verlag 2019.
 801 S., 501 meist farb. Abb., Pläne.
 ISBN 978-3-7369-7125-7. € 144,90

Seit Jahrzehnten gehört die Emblematis zum Forschungsgebiet verschiedener Disziplinen, ebenso der Germanistik wie der Anglistik, Romanistik und Kunstgeschichte. Die eigentümliche Faszination, die von dieser Kunstform seit ihrer Erfindung im späten Humanismus ausgeht, hat nicht nur zwischen dem 16. und 18. Jahrhundert eine große Zahl gelehrter Autoren dazu veranlasst, sich in dieser Kunst zu versuchen, sondern auch später zu einer umfangreichen Forschungsliteratur über Theorie und

Praxis dieser Ausprägung „uneigentlicher Rede“ geführt, bei der sich Wort und Bild ergänzen und zusammen einen allegorisch verrätselten Gedanken anschaulich machen. Der dreiteilige Aufbau des Emblems war seit den frühen Ausgaben der *Emblemata* des berühmten Mailänder Rechtsgelehrten Andrea Alciato (1492–1550) charakteristisch für die mit seinem Buch begründete Gattung. Ob von Anfang an die komplementäre Kombination aus Wort und Bild beabsichtigt war, ist nicht geklärt, doch wurde diese Verbindung vorbildhaft für spätere Nachahmer, erst recht, nachdem man die zusammengehörigen Elemente eines Emblems auch im Druckbild auf einer Buchseite zu einer Einheit zusammengefasst hatte wie in der Pariser Alciat-Ausgabe von 1534.

Die Rezeptionsgeschichte des Buchs ist die Geschichte seines Erfolges. Viele Autoren, die dem Vorbild Alciatos nacheiferten, nutzten dafür literarische und bildliche Motive aus unterschiedlichen Quellengattungen (Hieroglyphik, Fabel, Exempel, Devise und Imprese). Es entstand eine Fülle emblematischer Literatur, teils allgemeiner

Art, teils zu bestimmten Themenbereichen, mit denen man die aus Spätantike und Mittelalter tradierten Konventionen allegorischer Weltdeutung fortschrieb und dabei oft bestimmten rhetorischen Prinzipien folgte. Neben politischen und ethisch-moralischen Entwürfen und dem großen Thema der Liebe wurden im 17. Jahrhundert neue Anwendungsmöglichkeiten in der Emblematik erprobt, besonders ihre Verwendung für religiöse Unterweisung und Erbauung in beiden großen Konfessionen. Häufig fasste man mehrere Embleme mit verwandtem Inhalt zu Traktaten zusammen und ergänzte sie durch umfangreiche Kommentare.

EMBLEMATIK IN DER BILDENDEN KUNST

Über die vielfältigen literarischen Anwendungsmöglichkeiten hinaus nutzte man die neue Gattung schon im 16. Jahrhundert auch in den Bildkünsten und versah in der Folgezeit Medaillen, kostbare Objekte der Goldschmiedekunst und Gegenstände des Gebrauchs, ephemere Dekorationen u. a. mit Emblemen, entweder anhand von bereits veröffentlichter Literatur oder speziell für den besonderen Anlass konzipiert. Ob solche „außerliterarische“ Emblematisierung, auch wegen der durch diese Verwendung begründeten strukturellen Veränderung – eine Verschiebung des Akzents vom Text zum Bild und damit eine Annäherung des Emblems an die Imprese –, als „angewandte“ Emblematisierung (Heckscher/Wirth 1959) bezeichnet werden kann, wurde seit den 1970er-Jahren immer wieder diskutiert (Wolfgang Harms, Zur außerliterarischen Emblematisierung, in: Harms/Freytag 1975, 7–18; Peil 1979; Kemp 1981, 13–21; vgl. La Corte, 45–54). Trotz mancher Zweifel ist diese Benennung jedoch allgemein gebräuchlich geworden, so dass auch La Corte in seinem Buch dieser terminologischen Praxis folgt.

Überblickt man die Forschungsliteratur zu diesem Thema (vgl. Bibliographie in: Böker/Daly 1999, 247–308), fällt auf, dass seit dem umfassenden Überblick von Cornelia Kemp zu dem ungewöhnlich umfangreichen Vorkommen „angewandter“ Emblematisierung in Oberbayern und Bayerisch-Schwaben auch sonst überwiegend der An-

wendungsbereich religiöser Emblematisierung untersucht wurde. Es sind zwar Beispiele aus dem säkularen Bereich bekannt, etwa die Emblemata im Nürnberger Rathaussaal von 1613 (Schreyll 1980; Mödersheim 2004, 29–54), daneben einzelne emblematische Bildprogramme in Häusern des Adels, z. B. in Ludwigsburg, Gaarz und Pommersfelden (Harms/Freytag 1975; Köhler 1988; Freytag 2001; Peil 2004) und sogar in einem Dresdener Bürgerhaus des späten 17. Jahrhunderts (Freytag 2000), doch beschrieb Ingrid Höpel noch anlässlich einer Tagung in Kiel 2013 die Bestandsaufnahme der Emblematisierung auf dem Weg „vom gedruckten Buch in die Architektur“ als Forschungsaufgabe. Sie forderte, solche „Emblemvorkommen großräumig systematisch“ zu dokumentieren und zu untersuchen, wie dies etwa in der Schweiz oder in Dänemark getan wurde (Höpel 2014, 15).

Michael La Corte unternimmt den Versuch, die Emblematisierung im profanen Anwendungsbereich für Deutschland zu erschließen, stellt in einem großen Überblick die Emblematisierung als „Teil der profanen Innenraumgestaltung deutscher Schlösser und Herrenhäuser“ vor und erläutert Form und Funktion. Der umfangreiche, auf der Basis gründlicher Literaturkenntnis verfasste Band beginnt mit einem Beispiel für das „Verkennen und Erkennen einer Kunstform“: Schon 1552 wurden nach einer frühen Alciato-Ausgabe Embleme am sogenannten Geleitshaus in Weißenfels angebracht, möglicherweise nach dem Vorbild der wohl von Marcello Fogolino zwischen 1531 und 1546 ausgeführten Fassadenmalerei der Case Caffi-Rella in Trient. Das Bildprogramm in Weißenfels belegt, dass man sich in diesem Fall, dem ersten in Deutschland bekannten, auch nördlich der Alpen nicht scheute, die Einheit der Embleme preiszugeben und diese als partielle Zitate weiterzuverwenden, zeigt aber eben auch, wie schwierig es sein kann, in späterer Zeit die literarische Quelle eines solchen Bildprogramms und damit das Bild als angewandte Emblematisierung zu erkennen (11–24).

EMBLEMÜCHER ALS VORLAGEN

Mit dem säkularen Anwendungsbereich ergab sich ein Klassifizierungsproblem (54–64), da im

Abb. 1 Niederjahna, Herrenhaus, sog. Französisches Zimmer, nach 1693 (La Corte, S. 479)



Gegensatz zu den Bildprogrammen in Sakralräumen mit Emblemata religiösen Inhalts die profane Emblemata weitaus weniger stringent strukturiert wurde und „Erzählendes und Allegorisches nebeneinander“ (Heckscher/Wirth 1959, Sp. 197) vorkommt. La Corte referiert die seit Heckscher/Wirth immer wieder belebte, durchaus kontroverse Diskussion, wie man einzelne Embleme oder mehrere, inhaltlich zusammengehörende, die oft auch in einer räumlichen Ordnung einander zugeordnet sind, systematisch beschreiben und gewichten kann, erörtert, ob aus ihrer Form oder ihrer Funktion Ordnungskriterien für eine solche übergeordnete Klassifizierung zu gewinnen sind. Der Verfasser wählt eine pragmatische Vorgehensweise, die er aus der Bestandsaufnahme und vergleichenden Beschreibung der Erscheinungsformen ableitet. Er nutzt als Kriterium den Unterschied zwischen inhaltlich kohärenten Emblemgruppen und kommentierenden (gemäß der Charakterisierung von Heckscher/Wirth „exegetischen“) Emblemen, die einem zentralen Bild zugeordnet sein können. Er behandelt zum einen profane Innenräume, deren Ausstattung entweder allein aus Emblemen besteht, sog. Emblemräume, bei denen die einzelnen

Embleme an der Decke, an den Wänden oder Ort und Form der Anbringung eher ornamentalen Charakter haben und wichtiger sind als ihre „sinnhaltliche Bedeutung“ (62). Die andere große Gruppe besteht aus komplexen Bildprogrammen, bei denen „exegetische“ Embleme vorkommen, aber nur Teil der Ausstattungen sind.

Für die völlig mit Emblemen geschmückten Räume wurden die einzelnen Bilder nach gedruckten Quellen ausgeführt und mit Hilfe unterschiedlicher Bildträger und Materialien (Holz, Leinwand, Fliesen, Stuck und Putz) dem Ausstattungskonzept eines Raums integriert. Die Be-



Abb. 2 Daniel Cramer, Emblem „Velle, at non posse, dolendum est“, in: *Emblemata moralia nova ...*, Frankfurt am Main 1630, Nr. LXXVIII. Holzschnitt (La Corte, S. 609)

standsaufnahme zeigt, dass die Embleme der frühen Bildprogramme an Kassettendecken seit der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts immer einem einzigen Werk entnommen waren wie im 1595/97 ausgestalteten Rittersaal der fürstbischöflichen Residenz in Dillingen (71–82). Die 40 Embleme stammen aus den 1590 und 1593 in Nürnberg erschienenen ersten beiden Bänden des Emblem-buchs von Joachim Camerarius d. J. *Symbolorum et emblematum ex animalibus quadrupedibus desumptorum centuria*, wobei die Verwendung dieses Werks auch zeigt, dass man hier dem Ansehen des gelehrten Verfassers offenbar größeres Gewicht beimaß als seiner Zugehörigkeit zum Augsburger Bekenntnis. Späte Beispiele aus der zweiten Jahrhunderthälfte sind aus Kursachsen bekannt (107–117), so im Herrenhaus von Niederjahna bei Meissen (Abb. 1), dessen Embleme einem Augsburger Emblem-buch folgen (*Emblematische Gemüths=Vergnügung*, Augsburg 1693).

Anhand anderer Fallbeispiele lässt sich belegen, dass in der zweiten Jahrhunderthälfte Wandverkleidungen, meist aus Holz (oder wie in Schloss Wisbergholzen im Lkr. Hildesheim mit Fliesen) in Mode gekommen waren, bei denen man in aller

Regel mehrere Quellen heranzog (117–234). Dies gilt für das Lusthaus Amalienburg im Gottorfer Neuwerksgarten in Schleswig oder bis 1716 für das unterfränkische Schönborn-Schloss Gaibach, wo man wahrscheinlich u. a. auf die Bücher von Daniel de la Feuille (*Devises et emblemes*, Amsterdam 1691) und Claude Paradin (*Symbola heroica*, Antwerpen 1583) zurückgegriffen hat (146–163). Unter diese Kategorie fallen auch Räume, in denen Emblemen eher eine ornamentale Funktion zuerkannt wird (196–263), wie dies auf die mo-

nochromen Stuckmedaillons von Giovanni Battista Clerici, um 1710/12, im Rittersaal des Guts Hohen Luckow zutrifft oder für die Embleme in Schloss Weikersheim und die emblematischen Stuckreliefs im Festsaal der Prämonstratenserpropstei Cappenberg, die 1722/23 von Antonio Rizzo ausgeführt wurden. Selten ist die Verwendung emblematischer Vorlagen bei der Gestaltung größerer Wandflächen, zum Beispiel in der Eingangshalle des Herrenhauses von Gut Roest in Holstein, wo man Motive aus dem Emblem-buch des Jesuiten Daniel Cramer (*Emblemata moralia nova ...*, Frankfurt am Main 1630), als Wandgemälde umsetzte (Abb. 2 und 3).

BILDICHE KOMMENTARE

Der zweite große Anwendungsbereich umfasst Embleme des 17. und 18. Jahrhunderts, die als kommentierende („exegetische“) Bilder eine zentrale Darstellung begleiten (263–435). Auch diese Spielart der Umsetzung emblematischer Vorlagen wird anhand von Fallbeispielen erörtert: den Emblemen im sächsischen Berg- und Lusthaus Hoflößnitz, in Franken in Schloss Reichmannsdorf, den an verschiedenen Stellen der Münchner Resi-



Abb. 3 Herrenhaus Roest, Eingangshalle, Wandgemälde, um 1641 (La Corte, S. 609)

denz vorkommenden Ensembles, Zeugnisse für die besondere Beliebtheit dieser Schmuckform am bayerischen Hof während des ganzen 17. Jahrhunderts (318–371), daneben aber auch an anderen regionalen Residenzen in Thüringen, so u. a. in Schloss Eisenberg, oder in Württemberg, wo Herzog Eberhard Ludwig in seiner neuen Residenz Ludwigsburg die Raumfolgen zweier „Passagegalerien“ im Neuen Corps de Logis 1729–33 von Carlo Innocenzo Carlone, Giovan Pietro Scotti und Giuseppe Baroffio (?) mit Deckenmalereien versehen ließ. Um das Mittelbild mit einem mythologischen, historischen oder allegorischen Thema sind jeweils vier Embleme gruppiert (Abb. 4), meistens nach dem von Johann Christoph Weigel veröffentlichten Werk *Gedancken Muster und Anleitungen. Worinen eine grosse zahl nicht allein Sumarischer sondern auch Moral: Emblematischen Figuren in vier Sprachen als Lat: Franz: Ital: und Teutsch vorstellet* (Nürnberg um 1700).

Der Verfasser behandelt zahlreiche Beispiele für das im Titel des Buchs benannte Phänomen, wengleich er dabei nur einen Teil der angewandten Emblematis in profanen Innenräumen be-

rücksichtigen konnte und den Rest ausschloss. Dazu gehören Ausstattungsprogramme, die durch die Habsburger Kaiserikonografie geprägt sind oder mit denen die Nähe des „jeweiligen Auftraggebers zum römisch-deutschen Kaiser“ hervorgehoben werden sollte wie im Großen Rathaussaal in Nürnberg, an der Fassade des Innenhofs der Fürstbischöflichen Residenz in Brixen, in der Neuen Residenz in Bamberg oder in Schloss Weißenstein in Pommersfelden, im Thronsaal der Fürststäbtlichen Residenz in Kempten und im Audienzzimmer der Prälatur in Salem (438f.). Auch die Diego de Saavedra folgenden Embleme in Schloss Eggenberg vor Graz könnten hier genannt werden. Dass der Verfasser diese Beispiele nicht aufnahm, sondern sich darauf beschränkte, sie in „Zusammenfassung und Ausblick“ zu erwähnen, ist wegen des schieren Umfangs des von ihm zu behandelnden Corpus verständlich. Den Zusammenhang dieser Embleme mit den großen Kaiserfolgen mit Impresen an der Fassade des Innenhofs der Brixener Residenz (1597) und im sog. Goldenen Saal des Augsburger Rathauses (1624) als Ausschlussgrund ins Feld zu führen, überzeugt allerdings nicht.



Abb. 4 Carlo Innocenzo Carlone, Regia Maestà. Schloss Ludwigsburg, Neues Corps de Logis, westliche Passagegalerie, Ensemble 128 A, 1729–33 (La Corte, S. 723)

Die Konzentration des Verfassers auf die von ihm besprochenen Fallbeispiele und die daran demonstrierte, jeweilige Variante des Emblemgebrauchs ist gewiss eine der Stärken des Buchs, macht es – nicht zuletzt wegen des umfangreichen, bebilderten Katalogs und Emblemregisters – auch zu einer Art Nachschlagewerk. Um den Bereich der angewandten Emblemantik überlieferungsgeschichtlich besser einordnen zu können, wäre eine zusammenfassende Würdigung der nachweisbaren Emblembücher als Quellen dieser Bildprogramme hilfreich gewesen. Fragen zur regionalen Verbreitung dieser Bücher, zu Ausgaben und zum Gebrauch fremdsprachlicher Werke oder nach thematischen Schwerpunkten kommen im Einzelfall zwar zur Sprache, gehen aber im Ganzen unter. Wer über das kunsthistorische Phänomen Aufklärung sucht, wird diesen gründlichen Überblick dankbar benutzen. Es bleibt zu hoffen, dass der Verfasser selbst oder eine Autorin, ein anderer Autor, sich noch des – als Zeugnis der politischen Kultur im Alten Reich vor 1806 bemerkenswerten und wichtigen – Bereichs der angewandten Emblemantik annehmen kann, der im Zusammenhang mit den habsburgischen Kaisern und den sich auf diese auch in Bildprogrammen berufenden Reichsständen steht.

LITERATUR

Böker/Daly 1999: Hans J. Böker/Peter M. Daly (Hg.), *The Emblem and Architecture. Studies in Applied Emblematics from the Sixteenth to the Eighteenth Centuries* (Imago Figurata 2), Turnhout 1999

Freytag 2000: Hartmut Freytag (Hg.), *Das Kugelgenhaus in Dresden und seine emblematische Deckendekoration*, München 2000

Freytag 2001: Hartmut Freytag, *Gesprächskultur des Barock. Die Embleme der Bunten Kammer im Herrenhaus Ludwigsburg bei Eckernförde*, Kiel 2001

Harms/Freytag 1975: Wolfgang Harms/Hartmut Freytag (Hg.), *Außerliterarische Wirkungen barocker Emblembücher*, München 1975

Heckscher/Wirth 1959: William S. Heckscher/Karl-August Wirth, *Emblem, Emblembuch*, in: *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte*, Bd. V, Stuttgart 1959, Sp. 85–228

Höpel 2014: Ingrid Höpel (Hg.), *Architektur als Ort für Embleme*, Kiel 2014

Kemp 1981: Cornelia Kemp, *Angewandte Emblemantik in süddeutschen Barockkirchen*, München/Berlin 1981

Köhler 1988: Johannes Köhler, *Angewandte Emblemantik im Fliesensaal von Wisbergholzen bei Hildesheim*, Hildesheim 1988

Mödersheim 2004: Sabine Mödersheim, *Duce virtute, comite fortuna ...*, in: Gerhard Strasser u. a. (Hg.), *Die Domänen des Emblems*, Wiesbaden 2004

Peil 1979: Dietmar Peil, *Zur Diskussion über „angewandte Emblemantik“*, in: *Germanisch-romanische Wochenschrift N.F.* 29, 1979, 200–207

Peil 2004: Dietmar Peil, *Die Embleme im Rittersaal auf Gut Hohen Luckow*, Hohen Luckow 2004

Schreyll 1980: Karl Heinz Schreyll (Hg.), *Emblemata politica ...*, Nürnberg 1980

PROF. DR. WOLFGANG AUGUSTYN
 Zentralinstitut für Kunstgeschichte,
 Katharina-von-Bora-Str. 10, 80333 München,
 w.augustyn@zikg.eu