

## Drei dem habsburgischen Herrscherhaus gewidmete Emblembücher der Grazer Jesuiten aus den Jahren 1609, 1618 und 1631

Von Liselotte Caithaml

In der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts entstand eine neue Kunstgattung – die Emblematik –, und zwar mit dem 1531 erschienenen „Emblemata Liber“ des italienischen Juristen Andreas Alciatus, der einhellig als der Vater der Emblematik bezeichnet wird. Der Autor stellte erstmals eine Reihe von Bildern – und zwar Holzschnitte – vor (Pictura, Imago oder Ikon genannt), mit je einer kurzen Überschrift (Inscriptio, Lemma oder Motto) und einem darunterstehenden, dazugehörigen Text in gebundener Rede (Subscriptio oder Epigramm). Der Begriff Emblem war nicht für das Gesamtkunstwerk gedacht, sondern wurde von Alciatus in der antiken Bedeutung verwendet, und zwar im Sinne einer bestimmten Schmuckarbeit. Alciatus' Buch sollte nämlich auch als Muster für das Kunsthandwerk dienen: Vielleicht bezog er das Wort auch auf literarische Verzierungen.

Die neue Kunstgattung, bis weit ins 18. Jahrhundert reichend, brachte an die 2000 Buchtitel von fast 700 Autoren hervor<sup>1</sup>, wobei die tatsächliche Anzahl aller Produkte sicher noch weit höher gewesen sein muß. Obwohl in den letzten Jahrzehnten das Interesse an der Emblematik sehr gestiegen ist, so ist noch immer ein großer Teil dieses Materials unbearbeitet geblieben.

Die Bezeichnung dieser Kunstgattung mit Emblematik stammt allerdings erst von Nicolaus Taurellus, der in der Vorrede seiner 1595 in Nürnberg erschienenen „Emblemata Physio-Ethica“ erstmals das Wort „Emblem“ für das dreiteilige Kunstwerk verwendet, bei dem Bild und Wort eine Funktionseinheit bilden.<sup>2</sup>

Die Wurzeln dieser Kunstgattung reichen einerseits bis in die Antike zurück – gemeint ist neben anderen Quellen die Bildlichkeit der Sprache, etwa in Epigrammen –, andererseits in das christliche Mittelalter mit seiner typologischen Denkweise und schließlich in die damals jüngste Vergangenheit, die mit ihrer Impresenmode und der intensiven Beschäftigung mit der Hieroglyphik den unmittelbaren Anstoß gegeben hat. Die humanistischen Gelehrten waren nämlich der – irrigen – Meinung, daß die ägyptischen Hieroglyphen eine Geheimschrift der alten Ägypter seien, die göttliches Wissen vermitteln. Sie vermuteten also hinter den Schriftzeichen – die in Wahrheit auf alphabetisch-phonetischer Grundlage beruhten – anderes, als sie unmittelbar darstellten.

<sup>1</sup> Mario Praz, *Studies in Seventeenth-Century Imagery*, Rom (2) 1975.

<sup>2</sup> Nikolaus Taurellus, *Emblemata Physico-Ethica*, Nürnberg 1602 (1. Ausgabe 1595).

Die Impresen hatten bereits große Ähnlichkeit mit den Emblemen; beide bestehen aus Wort und Bild als einer Einheit, deren Teile in einer festen Beziehung zueinander stehen, wobei aber das Emblem in der Regel dreiteilig, die Imprese jedoch zweiteilig ist. Letztere hat ausschließlich individuellen Charakter, das heißt, sie ist nur für den Träger allein bestimmt. Das bekannteste Beispiel einer Imprese ist die Kaiser Karls V. mit den Säulen des Herkules (der Grenze der in der Antike bekannten Welt) im Bild und dem Motto: „Plus ultra“ = immer noch weiter.

Das Emblem hingegen wendet sich an die Allgemeinheit, was besonders in den Büchern moralisch-didaktischen Inhalts zum Ausdruck kommt.

Allen diesen Wurzeln ist – ebenso wie schließlich der Emblematik selbst – gemeinsam, daß etwas anderes ausgesprochen oder dargestellt, als eigentlich gemeint wird. Umfangreich ist die Literatur bezüglich einer genauen Definition dieser Kunstgattung, und in Anbetracht der unerschöpflichen Fülle der Erscheinungsformen konnte eine scharfumrissene, allgemeingültige Begriffsbestimmung nicht formuliert werden, wohl aber ein Typus, der – mit Recht – das Ideal eines Emblems darstellt. Danach bedeutet das im Bild Gezeigte mehr, als vordergründig dargestellt wird: es verweist auf einen Sachverhalt, der die eigentlich gewünschte Aussage des Emblems zum Inhalt hat.<sup>3</sup>

Abgesehen von diesem Idealtypus gibt es aber viele andere Möglichkeiten, vor allem solche, bei denen das Bild mehr oder weniger eine Illustration des Textes darstellt, vorausgesetzt allerdings, daß es sich in irgendeiner Form um eine Metaphorik handelt, ein Anderssagen, sei es durch Metaphern im engeren Sinn, sei es durch Allegorien, Symbole oder dergleichen.

Die drei Drucke, die hier vorgestellt werden, stammen von Jesuiten des Grazer Kollegiums und sind Mitgliedern des Habsburger Herrscherhauses gewidmet.

Es handelt sich um:

1. Fama postuma de virtutibus heroicis, quibus ... Maria archidux Austriae ... et ... Caroli archiducis Austriae ... coniux, postea vidua augustam memoriae semper foelicis immortalitatem vivens moriens meruit. Emblemate vario digessit, concinnavit, exposuit Joannes Heumont Societatis Jesu. Graecii Styriae, ex officina typographica Georgii Widmanstadii, Anno M.DC.IX.<sup>4</sup> (Abb. 1).
2. Ferdinandi II. Boem. regis Maria Anna defuncta coniux ... coniugi liberisque solatium poster. ventur. exemplum a collegio Societatis Jesu Gratiensi ... M.DC.XVIII. Gratii, ex officina typographica Georgii Widmanstadii ... M.DC.XVIII<sup>5</sup> (Abb. 2).
3. Epithalamium symbolicum. Coniugibus porphyrogenitis ... Ferdinando III., Hungarorum, Boemorumque regi ... Mariae reginae ... Cum Viennae Austriae ... regias nuptias solenniter ... agerent, in ... adgratulationem ... dicatum ... ab archiducali collegio Societatis Jesu Graecii ... A nato ex virgine deo seculi

<sup>3</sup> Albrecht Schöne, *Emblematik im Zeitalter des Barock*, München 1964.

<sup>4</sup> Laut Aufzeichnungen Dr. Theodor Graffs sind folgende Exemplare überliefert: Landesbibliothek Graz, T 103.720 II; Bischöfliche Bibliothek Klagenfurt, 26 a 11; Universitätsbibliothek Klagenfurt, I 1618; Nationalbibliothek Wien, 43 D 14; Stiftsbibliothek Admont, 28, 52; Stiftsbibliothek Rein, 3730-15/G. ö.; Staatsbibliothek München, 2° Po lat 77/1; R 2° Bavar 411; Studienbibliothek Linz, II 61.522.

<sup>5</sup> Laut Aufzeichnungen wie oben sind folgende Exemplare überliefert: Landesbibliothek Graz, I 471; T 27.540; T 29.161; Landesarchiv Graz, 1429; Universitätsbibliothek Graz, 39645; Studienbibliothek Linz, 65.419; Universitätsbibliothek Wien, I 186.164; I 247.229; Stiftsbibliothek Rein, 3697 = 3/G. ö.; OP Wien (Dominikaner), 17.837; Staatsbibliothek München, 4° L eleg. m 132; 4° Bavar 1525; Staatsbibliothek Brunn, OFM Cap O II 1/1.

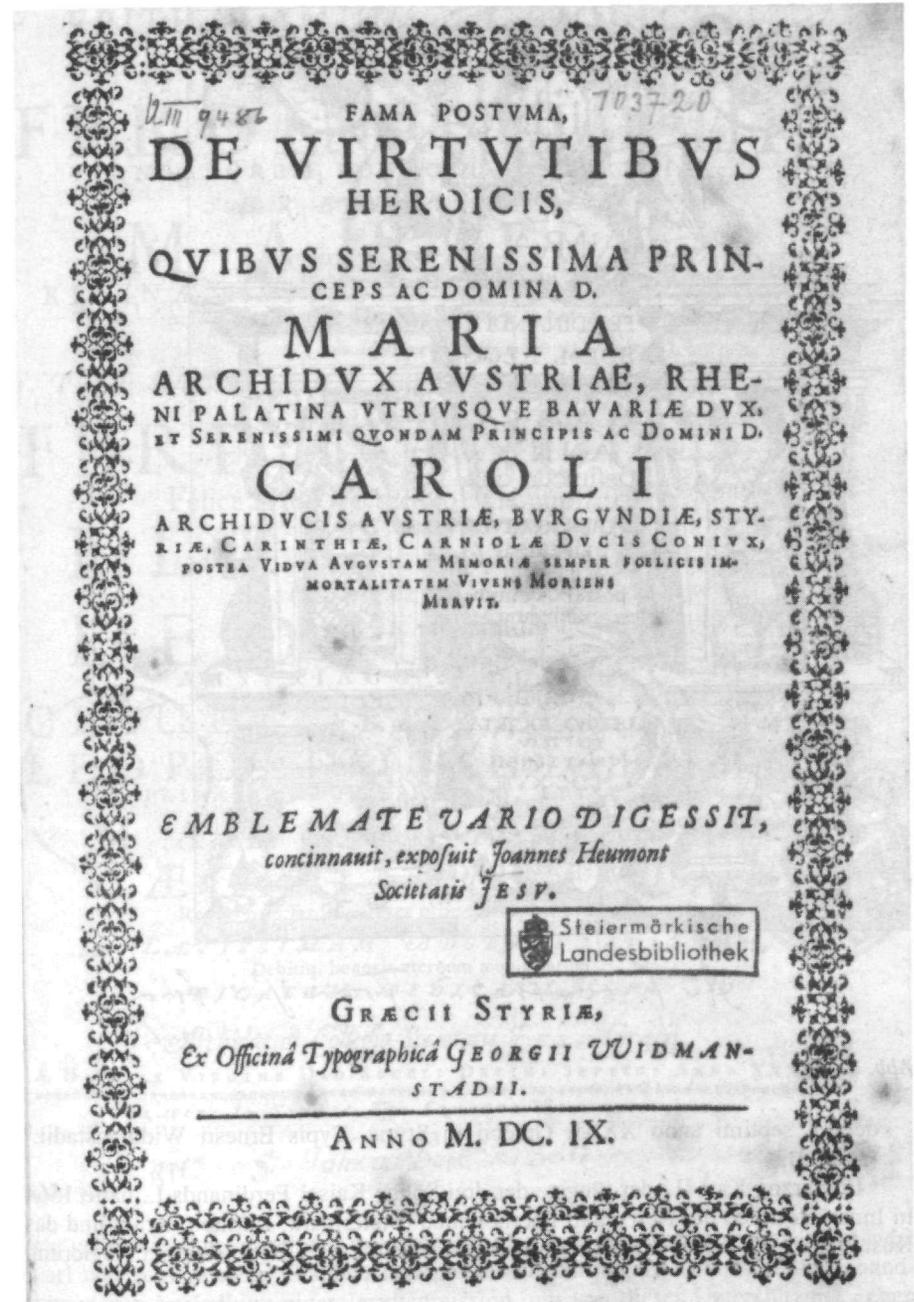


Abb. 1



*Ad Bibliotheca Francisci Arnaudi  
ad 1. camera.*

Abb. 2

decimi septimi anno XXXI. Græcii in Styris. Typis Ernesti Widmanstadii.<sup>6</sup>  
(Abb. 3).

Erzherzog Karl II., der jüngste der drei Söhne Kaiser Ferdinands I., hatte 1564 in Innerösterreich die Herrschaft übernommen (Steiermark, Kärnten, Krain und das Küstenland), wodurch Graz zur Residenzstadt wurde. Der Beginn seiner Regierung

<sup>6</sup> Laut Aufzeichnungen wie oben sind folgende Exemplare überliefert: Landesbibliothek Graz, T 476 III; Universitätsbibliothek Graz, II 39663; Universitätsbibliothek Klagenfurt, II 7865; Universitätsbibliothek Wien, II 247230; 79 B 55; Stiftsbibliothek Admont, 86, 187; Stiftsbibliothek Klosterneuburg, E 12.II 25; Stiftsbibliothek Heiligenkreuz, Misc. 101; Nationalbibliothek Budapest, 180.898; Bischöfliche Zentralbibliothek Regensburg, Hist. prof. 396a.

EPITHALAMIUM SYMBOLICUM  
Conjugibus Porphyrogenitis,  
SERENISSIMO POTENTISSIMO,  
**FERDINANDO III,**  
HUNGARORUM, BOEMORUMQVE REGI, &c.  
SERENISSIMÆ  
**MARIÆ,**  
REGINÆ, HISPANIARUM INFANTI, &c.  
ARCHIDUCIBUS AUSTRIÆ, &c.

*Cum Vienna Austria*  
PRÆSENTIBVS, VOLENTIBVS AVGV-  
STISS: IMPP: SER:mi: ARCHIDUCIBVS  
**FERDINANDO II,**  
Felice, Pio, Victoriouso, Triumphatore.  
**ELEONORA**  
MANTVANA.  
**LEOPOLDO**  
AUSTRIACO TYROLENSI.  
**CLAUDIA FLORENTINA.**  
**LEOPOLDO GULIELMO,**  
PRIMATE, ARCHIEPISCOPO, EPISCOPO.  
**MARIA ANNA,**  
**CÆCILIA RENATA,**

Regias nuptias solenniter orbe triumphante agent,  
IN LÆTISSIMAM ADGRATVPLATIONEM,  
Debitiq; honoris æternum monumentum.  
DICATUM. DEDICATVMQVE  
A B

*Archiducali Collegio Societatis F E S V Græcij.*

A NATO EX VIRGINE DEO SECVLI DECIMI SEPTIMI ANNO XXXI.  
\*\*\*\*\*  
GRÆCII IN STYRIS, Typis ERNESTI WIDMANSTADII.

*Care S. Johann Bapt<sup>m</sup> Seitz.*

Abb. 3

war gekennzeichnet durch den politischen Aufstieg der protestantischen Landstände. Karl war seinem alten Glauben treu geblieben und begann schon 1570 Verhandlungen zur Ansiedlung einer Jesuitenmission, um von dieser Unterstützung gegen den neuen Glauben zu erhalten. Damit, besonders aber durch seine Verhehlung mit Maria, Prinzessin von Bayern, wurde die Gegenreformation eingeleitet.

Bayern war damals das Zentrum der Gegenreformation, und durch die Mitwirkung Marias – seitens ihrer Verwandten tatkräftig unterstützt – wurde in zäher Arbeit ein zweites Zentrum in Innerösterreich geschaffen, nicht zuletzt mit Hilfe der

Jesuiten, zu denen Maria eine besonders enge Beziehung hatte.<sup>7</sup> Sie war eine starke Persönlichkeit, mildtätig, großzügig bis zur Verschwendung, kunstliebend, humorvoll und ihren fünfzehn Kindern eine sehr gute, wohl auch ehrgeizige Mutter. Nicht zuletzt ihr ist es zu verdanken, daß durch die Existenz des Hofes Innerösterreich und besonders Graz eine bemerkenswerte Epoche beschieden war, die auch über die Auflösung der Residenz im Jahr 1619 hinaus fort dauerte. Als die wichtigste Aufgabe ihres Lebens sah sie aber die Wiedereinsetzung des einzig wahren Glaubens und die Gewährleistung dessen unumschränkter Gültigkeit in ihrem Land an. Aus heutiger Sicht wird die Beurteilung ihres gewiß wertvollen Charakters durch die allzu große Schärfe ihrer Einstellung gegen die Protestanten getrübt, und es war vor allem ihr Einfluß, der ihren Sohn, den späteren Kaiser Ferdinand II., so unerbittlich gegen die Andersgläubigen machte.

Achtzehn Jahre nach dem Tod ihres Gemahls, nämlich 1608, starb die Erzherzogin. Sie wurde von den Grazer Jesuiten, die ihr als einer großzügigen Gönnerin sehr zu Dank verpflichtet waren, durch die Widmung eines Emblembuches, der „Fama postuma“, geehrt. Der Verfasser ist Joannes Heumont, Professor der 1585 von Karl gegründeten Jesuitenuniversität. Erschienen ist es, wie die beiden anderen Bücher, bei der Grazer Druckerei Widmanstetter, einer wichtigen Institution, die bis zum Ende des 18. Jahrhunderts Monopolstellung besaß.

Die „Fama postuma“ enthält 30 Embleme, jedes bestehend aus Inscriptio (Überschrift), Pictura (Bild) und Subscriptio, hier jeweils in sechszeiligen lateinischen Versen. Jedem Emblem folgen einige Seiten mit kommentierenden lateinischen Prosatexten. Der Aufbau des Werkes ist klar: das erste Emblem weist auf Marias Abkunft hin, bezieht sich also auf die Zeit ihrer Geburt, die folgenden Embleme berichten von ihrem Leben, ihren Eigenschaften und Taten und die letzten drei vom Tod, von den sterblichen Überresten und von der Auferstehung.

So wie die Inscriptiones Zitate antiker Schriftsteller sind, greifen auch die Inhalte häufig auf die Antike zurück, knüpfen also an humanistische Traditionen an. Es fällt auf, daß ein Großteil der Bilder das gleiche Hauptmotiv aufweist, nämlich eine von Tieren gezogene Kutsche. Dieser scheinbaren Einfalllosigkeit liegt jedoch eine bestimmte Idee zugrunde: mit der Kutschenfahrt gleichgesetzt wird hier der Lebenslauf der Erzherzogin, die – einer strengen Regel der Emblematik folgend – nie selbst im Bild erscheint, sondern stets durch ihr Wappen (den österreichischen Bindenschild, verbunden mit dem bayrischen Wappen) symbolisiert wird. Daß die jeweiligen Zugtiere stets eine bestimmte, manchmal wesentliche Bedeutung haben und daß zwischendurch andere Motive erscheinen, machen diesen „Concetto“ umso besser.

Gleich die Pictura des *ersten Emblems* zeigt zwei lebhaft, ausgezeichnet dargestellte Adler als Zugtiere einer Kutsche (Abb. 4). Darüber schwebt Marias Wappen. Die Inscriptio besagt, daß wilde Adler keine friedlichen Tauben zeugen können (also von Edlem nur Edles abstammen kann), während die Verse mit großem Pathos – ein Kennzeichen der jesuitischen Emblembücher – durch eine literarische Allegorie die vornehme Herkunft der Erzherzogin rühmen: „... Der Ruhm als Wagenlenker lenkt das Gespann mit königlichen Adlern. Er rollt die Glorie mit heiligen Rädern empor ...“ Das Emblem stellt keinen Idealtypus dar, ist aber durchsetzt von Allegorien und Symbolen; so auch durch das Blitzbündel Jupiters und die

<sup>7</sup> Theodor Graff, Grazer Jesuitenuniversität und landesfürstliche Dynastie, Historisches Jahrbuch der Stadt Graz, Bd. 11/12, Graz 1979/80, S. 37–65.



Abb. 4

Tierkreiszeichen Schütze und Fische, die wiederum vom Planeten Jupiter beherrscht werden. Beides soll ebenfalls auf die hochadelige Abstammung Marias hinweisen.

*Emblem II* beruht auf einem ähnlichen Schema: zwei Tauben ziehen die Kutsche, und die Subscripto berichtet, wie Venus, die Göttin der Liebe, die ihr zugehörigen Tiere, nämlich zwei Tauben, der Braut Maria zur Fahrt in ihr neues Heim zur Verfügung stellte. Die Tauben beschlossenen aber, auf immer bei Maria zu bleiben, womit die andauernde Liebe zwischen den Gatten gemeint ist, die tatsächlich bestanden haben soll. Die *Pictura* zeigt noch zusätzlich eine Rose als Verzierung der Radnabe sowie einen strahlenden Stern und zwei Tierkreiszeichen, die vom Planeten Venus beherrscht werden: alles Symbole der Venus und damit für die Liebe zwischen den Ehegatten.

Ein einziges *Emblem*, Nr. VIII, weist auf die gegenreformatorische Tätigkeit Marias hin: „... Das goldene Licht [der katholische Glaube] ist von den steirischen Landen schon preisgegeben worden ... Spannt an das goldene Sonnenzweigespann. Das Licht kehrt geziemend in die Welt zurück.“ Mehr war auch nicht nötig, denn die Leser dieses Buches, Verwandte oder sonstige, dem Hof nahestehende Personen, bedurften nicht der Versorgung mit gegenreformatorischem Gedankengut.

*Emblem X* ist ein Idealtypus. Die *Pictura* zeigt einen Igel, der mit seinen Stacheln Äpfel aufspießt (Abb. 5), um sie als Vorrat in Sicherheit zu bringen, ein Vorgang, der mehrfach von antiken Schriftstellern beschrieben wird. Aus der Subscriptio erfahren wir: so wie der Igel mit den aufgelesenen Früchten seinen Hunger stillt und sich damit am Leben hält, so sättigt Maria ihren geistigen Hunger durch die Aufnahme der Lehre Christi: „... Sie freut sich, sich durch den goldenen Baum des Lebens ganz gesättigt zu haben: davon hängt das immer sich erneuernde Geschenk des Lebens ab ...“ Der Sinn eines solchen Emblems erschließt sich nicht immer sogleich. Oft ist es nur mit viel Mühe zu finden, manchmal gar nicht. Wenn auch die Zeitgenossen manche Anspielungen sicher leichter verstanden haben, als wir es können, so blieb auch für jene einiges zum Nachdenken übrig.

*Emblem XVIII* ist aus historischen Gründen interessant: die *Pictura* zeigt eine von Pferden gezogene Kutsche mit heruntergeschlagenem Verdeck. Mit viel Umschreibungen und Pathos berichtet die Subscriptio, daß Maria stets ein offenes Ohr für die Sorgen der Menschen gehabt habe. Tatsächlich wird in einer später gedruckten Leichenpredigt berichtet, daß Maria sehr mildtätig gewesen sei, was ihr den Vorwurf einbrachte, damit Fechtbrüder heranzuziehen. Wenn sie in ihrem Wagen zu dem von ihr gegründeten Klarissenkloster – dem Paradeishof –, zur „Murpruckn“, hinabfuhr, konnte der Kutscher oft nicht weiterfahren, weil viele Bittsteller den Pferden in die Zügel fielen, um Bittschriften zu überreichen.<sup>8</sup>

Schließlich sei noch das *Emblem XXIX* wegen seines originellen Einfalls erwähnt, der auf folgender Vorgeschichte beruht: entsprechend der Tradition wurden Marias Eingeweide neben denen ihres Gatten im Chor der Grazer Domkirche beigesetzt, ihr Herz aber im Kloster „Paradeis“, von wo es später in das Grazer Mausoleum überführt wurde. Karls sterbliche Überreste – einschließlich des Herzens – kamen aber ins Seckauer Mausoleum. Der Autor benützt diesen Umstand zu der Idee, daß von den beiden Ehegatten, die im Leben „eines Herzens“ gewesen waren, nun auch im Tod nur ein Herz vorhanden sei, woraus sich ergebe, daß diese Liebe auch nach dem Tod noch fort dauere. „... Was genügend war bei den Lebenden, das soll auch genug sein bei den Begrabenen.“ Die *Pictura* zeigt in einem Mausoleum die

<sup>8</sup> Friedrich Kelbitsch, Die Residenzstadt Graz als Heimat des steirischen Buchdruckes, in: Innerösterreich 1564–1619, Graz 1967, S. 140–143.



Abb. 5

beiden Gefäße mit den Eingeweiden der Ehegatten, jedes versehen mit dem entsprechenden Wappen. Dazwischen steht das Gefäß mit dem „einen“ Herzen, geschmückt mit dem gemeinschaftlichen österreichisch-bayrischen Wappen.

Der zweite Druck von 1618 ist der im Jahr 1616 im Alter von 42 Jahren verstorbenen Gattin Ferdinands II. gewidmet, Mutter von fünf Kindern und, wie ihre Schwiegermutter und Tante, eine Wittelsbacherin. Über sie berichtet die Geschichte nicht so ausführlich, sie war bei weitem keine solche Persönlichkeit wie ihre Tante und soll sehr häßlich gewesen sein. Sie war aber sehr fromm und bescheiden, mischte sich – im Gegensatz zu ihrer Tante, die auch intrigant sein konnte – nie in Politik ein und lebte offensichtlich nur für ihre Familie und ihren Glauben. Ihre Ehe soll auch sehr glücklich gewesen sein.

Das ihr gewidmete Buch erreicht nicht das Niveau der „Fama postuma“. Der Aufbau ist nicht so klar, es entspricht formal nicht ganz den Gesetzen der Emblematik, und die Kupferstiche gehen oft nicht über den Rang einer Gebrauchsgraphik (im Sinn einer billigen Massenproduktion) hinaus – manchmal sind sie sogar direkt mißlungen.

Das Werk umfaßt 45 Embleme, die gleichwohl mit Liebe und Sorgfalt verfaßt sind und von einem anonymen Mitglied des Grazer Jesuitenkollegiums stammen. Vielleicht war es auch ein Gemeinschaftswerk. Einunddreißig Embleme befassen sich mit der Abstammung Maria Annas, ihrer Frömmigkeit, Ehe, ihrem Schicksal und ihren Tugenden. Die restlichen vierzehn Embleme sind der Trauer ihrer Familie und der Länder gewidmet.

Mit vielleicht unbeabsichtigter Offenheit zeichnet sich das Charakterbild einer Frau ab, deren hervorstechendste Eigenschaft eine aufs Jenseits gerichtete Frömmigkeit war.

So besagt *Emblem VIII*, daß Marias Gedanken so sehr auf Gott ausgerichtet seien, daß der Tod kein Übel für sie bedeute. Das Bild zeigt einen Pfeil (Metapher für Maria Annas Gebete nach Origenes' Ausspruch: „Von der Seele des Beters geht gleichsam ein Geschoß aus ...“) mit gebrochenem Bogen, der für Maria Annas körperlichen Tod steht.

Mit anscheinend leichter Kritik besagt *Emblem XI* (Abb. 6), daß Maria Anna in ihrer Position sich ebensowenig verstecken dürfe bzw. könne wie eine Stadt am Berg. Die Quelle für diesen Vergleich stammt aus der Bergpredigt; die *Pictura* zeigt eine Stadt auf einem Berg, mit dem österreichischen Wappen gekennzeichnet – eine gewisse Ähnlichkeit mit dem Grazer Schloßberg an der Mur ist unübersehbar.

Es ist dies ebenso ein Idealtypus wie *Emblem XX*, in dessen *Pictura* die Sonne ihr Licht auf einen Teil der Landschaft ausbreitet, während einige Wolken sie für die andere Hälfte der Landschaft unsichtbar machen. So wie also die Sonne immer gleich bleibe, ob sie von Wolken verhüllt sei oder nicht, so bleibe auch Maria Anna in allen Situationen ihres Lebens immer gleich. Diese Eigenschaft, die Maria Anna tatsächlich besaß, geht aus einem Brief ihres Obersthofmeisters Hans Ulrich von Eggenberg an Ferdinand anlässlich der tödlichen Erkrankung der Erzherzogin Maria hervor.

In *Emblem XXIII* wird Maria Anna mit einer Nuß verglichen – wegen des stacheligen Äußeren und des süßen Inhalts. Das klingt sehr grob und ist daher nicht ganz verständlich. Vielleicht meinte der Autor eine durch Schüchternheit bzw. Scheuheit bedingte Unzugänglichkeit außerhalb der Familie, denn vorher wurde außer ihrer Bescheidenheit auch ihre Sanftmut erwähnt.

Mehrere Embleme befassen sich mit Maria Annas Charakterfestigkeit und viele mit ihrer liebevollen Ehe – von den Kindern ist nur im Zusammenhang mit deren Trauer um die Mutter die Rede.



XI.



Abb. 6

Non

Interessant ist, daß zwei Embleme (XXIX und XXX) auf den Krieg Erzherzog Ferdinands mit Venedig (1615–1617) anspielen, und zwar so intensiv, daß das eigentliche Thema, nämlich Maria Anna, ganz zurücktritt.

An die Embleme schließen sich noch vier Stiche in größerem Format an, formal ähnlich den vorhergehenden, aber doch etwas abweichend. Mit einer unerschöpflichen Menge an symbolischen Darstellungen werden die vier Jahreszeiten im Zusammenhang mit Maria Anna gezeigt, ein „Annus Marianus“.



Abb. 7

Im *Ver* (Abb. 7) beispielsweise werden unter anderem die fünf Kinder Maria Annas als junge Palmen dargestellt, umgeben von den verschiedensten Gegenständen, die auf ihre Erziehung bzw. spätere Bestimmungen hinweisen. So sehen wir bei den männlichen Nachkommen Waffen, Rüstungen, Bücher, diverse wissenschaftliche Geräte sowie Musikinstrumente, während den Mädchen – in den Hintergrund gerückt – ausschließlich die Arma Christi zugeteilt werden. Interessant ist, daß der kleine Leopold – er war beim Tod der Mutter erst zwei Jahre alt – von liturgischen Geräten und Bischofsinsignien umgeben ist. Er war also schon damals für ein Bischofsamt bestimmt.

Das „*Epithalamium symbolicum*“ von 1631 – also der dritte Druck – führt in eine ganz andere Welt. Gegenstand der Huldigung ist ein königliches Paar am Kaiserhof: Ferdinand III., König von Böhmen und Ungarn, Enkel der Erzherzogin Maria und Sohn der Erzherzogin Maria Anna, der alle Aussicht hatte, Kaiser zu werden, und seine Braut Maria, Tochter des spanischen Habsburgers König Philipp III. und Margaretas, einer Schwester Ferdinands II. Unter den vielen Verwandtenehen innerhalb des Hauses Habsburg war diese besonders wichtig, denn Europa stand mitten im Dreißigjährigen Krieg, und Spanien war Österreichs wichtigster Verbündeter.

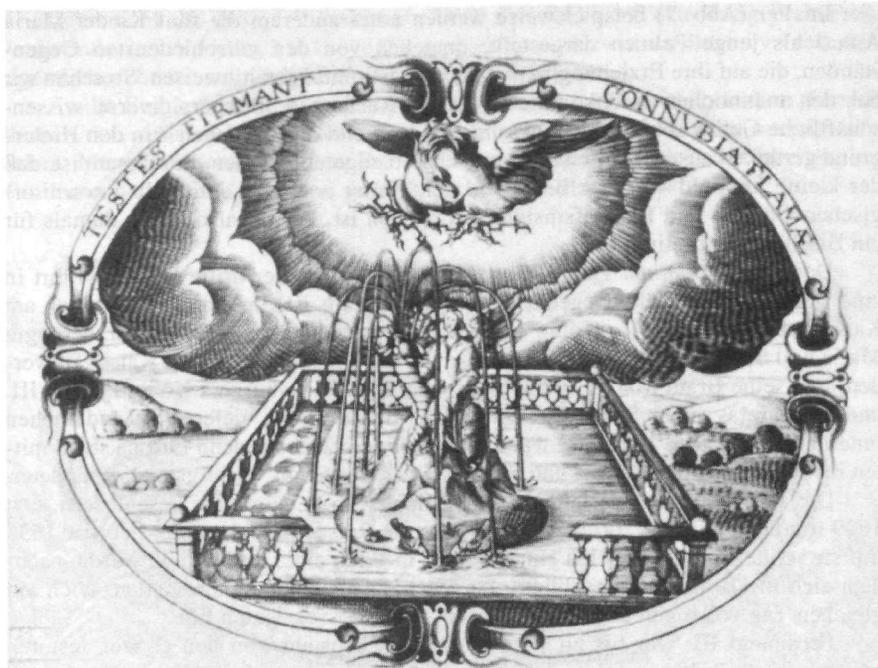
Die Hochzeit hat eine lange Vorgeschichte: 1626 wurde sie beschlossen, erst 1629 trat die Braut mit 200 Begleitpersonen die Reise an, und am 26. Februar 1631 traf sie schließlich nach vielen Hindernissen in Wien ein. Die Trauung wurde, nachdem sich die Brautleute angeblich gleich sehr ineinander verliebt hatten, noch am gleichen Tag vollzogen und führte ebenfalls zu einer sehr guten Ehe.

Ferdinand III. war bis zu seinem elften Lebensjahr von den Grazer Jesuiten erzogen worden, dann erfolgte die Übersiedlung mit seinem kaiserlichen Vater nach Wien, wodurch er keinen so engen Kontakt zur Grazer S. J. hatte wie seine Eltern und Großeltern. Dies und die Tatsache seiner hohen Position nimmt man im gegenständlichen Buch – ebenfalls von einem anonymen Mitglied des Grazer Jesuitenkollegiums – deutlich wahr. Von einer persönlichen Beziehung wie in den beiden ersten Büchern ist hier wenig zu spüren.

Dieser Druck umfaßt – ebenfalls neben begleitenden Prosatexten – fünfzig weitgehend kanongerechte Embleme. Die Kupferstiche wirken professioneller; zwar sind die wenigen figürlichen Darstellungen meist auch nicht sehr gut gelungen, aber es sind schöne, tiefe Stiche, die einen satten Druck bewirken. Auch hier scheint ein inhaltlicher Aufbau nicht vorzuliegen, sondern vielmehr eine willkürliche Aneinanderreihung von verschiedenen Gedanken.

*Emblem II* (Abb. 8) führt uns gleich in die erhabene Welt des Brautpaares. Die *Inscriptio* lautete: „Flammen als Zeugen bekräftigen den Ehebund“, womit gemeint ist, daß dieser Bund auf höchster Ebene unter dem Schutz des Himmels geschlossen wird. Die *Pictura* zeigt unter anderem Jupiters Adler mit Blitzbündeln sowie Symbole für das zu erwartende Eheglück: Fortuna mit Füllhorn, die Venus-Tauben und einen Brunnen als Quell des Lebens.

*Emblem XIII* greift ein in der Emblematik sehr beliebtes Thema auf (auch im Buch der Maria Anna wird es verwendet) und variiert es. In Ovids *Metamorphosen* (einer häufigen Quelle für die Emblematik) wird erzählt, daß die Nymphe Clythia von ihrem Geliebten Apoll (= Phöbus = Sol) verlassen wurde. Verzweifelt blickte sie seither unbeweglich ihrem ehemaligen Geliebten nach, bis sie schließlich in eine Sonnenblume verwandelt wurde, die nun ihrerseits ihre Blüte immerfort der Sonne zuwendet. In diesem Emblem spielen nun beide Protagonisten zugleich die Rolle der Sonnenblume und der Sonne: das Bild zeigt zwei zueinander und gleichzeitig der Sonne zugewandte Sonnenblumen; die *Subscriptio* ist ganz kurz: „Die überglück-



**Q**uas nube dirum fulmen elisâ manus  
 Intentat orbi, qualvè decurrens graves  
 Abrumpit ignis ductibus fractis faces?  
 Non hoc minace vindicis jactum manu  
 Jovis videtur missile, aut tortum polo.  
 Connubialis foederis testes volant  
 Per inane flammæ: elementa ruperunt fidem,  
 Suxq; fortis fulmen oblitum, favet.  
 Nam cum secundi teliger Jovis tonat,  
 Non nisi secundas fulminis faces rotat.

One

Abb. 8

liche Clythia möge dem himmlischen Phöbus zunicken. Nur für mich [Maria], wirst Du Sonne sein. Sonne für mich allein [Ferdinand], wirst Du sein.“ Es handelt sich hier um einen Idealtypus, wobei dieses Buch insgesamt nur zwei Exemplare davon bringt.

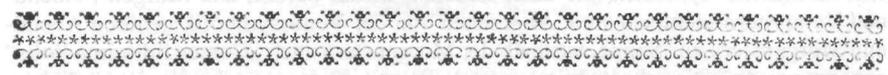
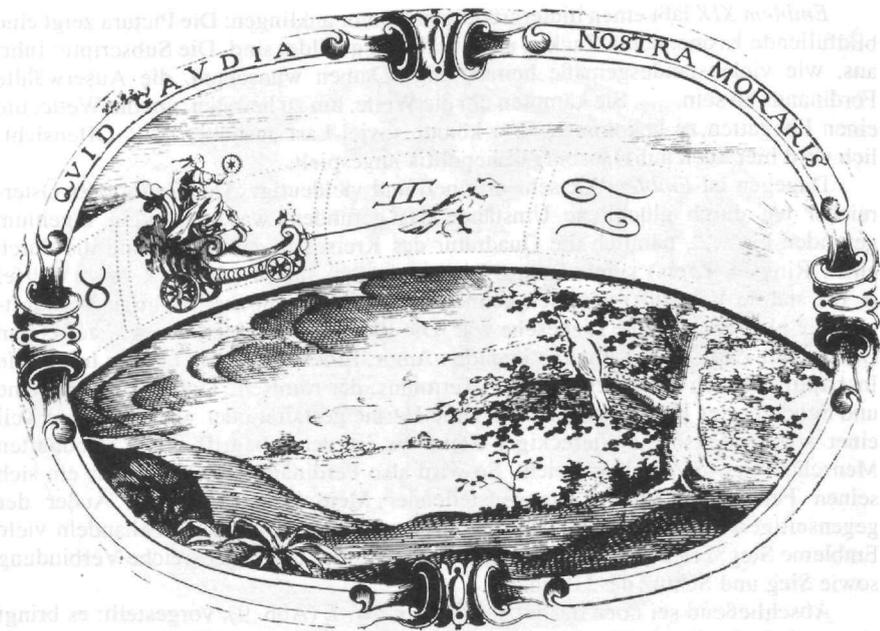
*Emblem XIX* läßt einen hintergründigen Humor anklingen: Die *Pictura* zeigt eine bildfüllende Krone, deren Zacken aus Eheringen gebildet sind. Die *Subscriptio* führt aus, wie viele standesgemäße heiratsfähige Damen wünschten, die Auserwählte Ferdinands zu sein. „... Sie kämpfen um die Wette, um zu heiraten, um die Wette, um einen Ehegatten zu bekommen. Wer könnte soviel Last aushalten? ...“ Offensichtlich wird hier auch auf Habsburgs Ehepolitik angespielt.

Dagegen ist *Emblem XX* sehr originell und vieldeutig: „Der Genius der Österreicher hat durch glückliche Umstände das gefunden, was einst kein Ingenium gefunden hat ...“, nämlich die Quadratur des Kreises. Indem Ferdinand die durch einen Ring (= Kreis) symbolisierte Liebe mit dem stabilen Viereck bzw. Würfel (= die stabile Vernunft) vereinen konnte, schloß er eine höchst wichtige Vernunft-ehe, die gleichzeitig eine Liebesehel war. Die *Pictura* zeigt einen kleinen, auf einem Quader mit Zirkel und Ring hantierenden Amor. Eine zusätzliche Facette bringt die *Inscriptio* „Weich nicht dem Bösen“. *Terminus*, der römische Gott der Grenzsteine und Schützer des Eigentums, war wie eine Herme gestaltet oder wie der untere Teil einer solchen, also ein viereckiger Stein. Er ist der Inbegriff eines standhaften Menschen, der niemandem weicht. So wird also Ferdinand gleichzeitig als ein sich seinen Feinden standhaft entgegenstellender Mensch apostrophiert. Außer der gegenseitigen Liebe und auch dem tiefen Glauben des Brautpaares behandeln viele Embleme Sieg, Friede und Wohlstand durch die ruhm- und segensreiche Verbindung sowie Sieg und Schutz des Glaubens.

Abschließend sei noch das letzte *Emblem*, Nr. L (Abb. 9), vorgestellt: es bringt eine mehrfache Symbolik, die unter anderem darauf beruht, daß Morgen-, Abend- und Venusstern identisch sind. Abgesehen von der Venussymbolik gehören Abend- und Morgenstern zur Sonne, weshalb der Morgenstern auch „*Comes fidissima Solis*“ genannt wurde.<sup>9</sup> Die sehnsüchtig erwartete Braut („Komm so schnell wie möglich zu unserer Freude“) ist Aurora, die Morgenröte, die mit dem Morgenstern in der Hand auf einem von Tauben gezogenen Wagen der Sonne entgegenzieht (statt ihr vorauszuweichen), in das Haus des Krebses (Ferdinand ist im Zeichen des Krebses geboren). Diese Morgenröte kommt aus dem Westen, der Abendstern hat sie hervorgebracht; man soll sie aber auch nicht im Fernen Osten suchen, sondern in Österreich, von wo also die Hoffnung und Erneuerung der Welt ausgehen soll. Die *Pictura* bringt noch zusätzliche Symbole: so erscheint der Bräutigam gleich zweimal, als Sonne bzw. deren Strahlen und als Taube, die auf einem Baum sitzt und die Braut erwartet. Auch damit wird darauf angespielt, daß die Braut so lange auf sich warten ließ. Wegen der Vielfalt der Einfälle sowie der Symbolik und des sorgfältig ausgeführten Bildes ist das Emblem als wohl gelungen zu bezeichnen; es bildet aber auch inhaltlich einen glänzenden Abschluß dieses Epithalamiums.

Die drei Drucke ergeben in Tonart und Atmosphäre eine auffallende Übereinstimmung mit dem Charakter bzw. der Position der jeweils angesprochenen Person. Das erste Buch zeigt respektvolle Verehrung mit persönlichen Zügen, das zweite persönliche Ansprache mit dem Lob einer übermäßig frommen und bescheidenen Seele, aber auch leise anklingende Kritik – wofern es sich nicht einfach um Ungeschicklichkeiten handelt –, und das dritte überschwengliche und meist unpersönliche Huldigung eines hochgestellten Paares, das bald die Kaiserwürde erreichen wird.

<sup>9</sup> Jacobus Boschius, *Symbolographia de Arte Symbolica*, Augsburg und Dillingen 1702, S. 156.



**A**urea purpureo spectabilis ore refurgit,  
 Et Tartesiaco à littore fulget Eos.  
 Haud in Memnonijs Auroram quærite terris  
 Amplius Austriaci, hanc Hesperus ipse dabit.

*Diu-*

Abb. 9

Interessant ist noch die Feststellung, daß in mehr als der Hälfte aller Embleme die Antike eine Rolle spielt und daß nicht einmal dreizehn Prozent den idealen Typus, das sogenannte typologische Emblem, vertreten. Dies steht dem allgemeinen Trend in der Emblematik gar nicht entgegen, zumindest in der späteren Zeit.  
 Die Illustrationen sind von unterschiedlicher, im allgemeinen aber wohl nicht von erstklassiger Qualität – trotz einiger recht guter Stiche. Zeichner und Stecher

blieben anonym. Erst ab dem zweiten Drittel des 17. Jahrhunderts tauchen in der Widmanstetterschen Buchproduktion namhafte Künstler als Illustratoren auf. Bis dahin stellen aber die drei Drucke hinsichtlich der Aufwendigkeit absolute Höhepunkte dar.

Wenn auch die innerösterreichische Buchproduktion nicht mit den europäischen Zentren, wie z. B. Antwerpen, konkurrieren konnte, so handelt es sich bei den besprochenen Büchern doch um kostbare Werke für uns, wobei insbesondere viele originelle Ideen – worauf der eigentliche Reiz der Emblematik beruht – und vor allem weitgehende Eigenständigkeit hervorzuheben sind, was in der Emblematik manchmal nicht der Fall ist: viele Motive werden immer wieder verwendet, und einige Autoren halten sich oft fast wörtlich an Vorgängerwerke. Nicht zu vergessen ist schließlich der historische Wert dieser Bücher, die uns in einem reizvollen Rahmen ein – wenn auch glorifizierendes – Bild der historischen Persönlichkeiten aus der Sicht der eng mit dem Herrscherhaus verbundenen Grazer Jesuiten entwerfen.