

Friedrich Polleroß (Wien)

## „AUSTRIE EST IMPERARE ORBI UNIVERSO“.

### Der Globus als Herrschaftssymbol der Habsburger

In memoriam Günther Heinz (1927 – 1992)

Als Parmigianino 1530 anlässlich der Kaiserkrönung in Bologna ein Bildnis Karls V. anfertigte, schuf er damit eines der ersten großformatigen allegorischen Porträts der Renaissance<sup>1</sup>. Laut Vasari stellte der Künstler auf dem Bildnis des Habsburgers „den Ruhm dar, welcher ihn mit Lorbeer krönt, und ein Kind in Gestalt eines kleinen Herkules, welcher ihm die Weltkugel hinreicht, fast als ob er ihm die Herrschaft darüber zuerkenne“<sup>2</sup>. Die Attribute zur Verherrlichung des Kaisers als universaler Imperator sind allerdings nicht neu. Neben der für Karl typischen Betonung des Heroischen<sup>3</sup> finden wir mit Fama, Herkules und Globus<sup>4</sup> durchwegs Motive, die schon in den Jahren vorher in der ephemeren Architektur verwendet wurden<sup>5</sup>. Das Fehlen konkreter Hinweise auf Amerika in diesem Zusammenhang erklärt sich auch aus der Tatsache, daß dabei der Bezug zur Antike wichtiger war als die Entdeckung der Neuen Welt. Nicht eindeutig beantworten läßt sich hingegen die Frage, welche konkreten Vorbilder bzw. historischen Persönlichkeiten der Antike hier Pate standen. Zunächst ist an Alexander den Großen zu denken, der bereits 1443 bei einem Triumphzug in Neapel mit dem Globus als „dominatore dell’universo“ präsentiert wurde<sup>6</sup>. Für diese Vermutung spricht die Übernahme der Symbolik durch Gerolamo Bedoli beim Porträt von

---

<sup>1</sup> Nell’Età di Correggio e dei Carracci, Ausstellungskatalog, Bologna 1986, S. 172 ff., Kat.-Nr. 62.

<sup>2</sup> Enrico Castelnuovo, Das künstlerische Porträt in der Gesellschaft. Das Bildnis und seine Geschichte in Italien von 1300 bis heute, Berlin 1988, S. 63 f. Der Originaltext lautet: „la fama che lo corona di lauro, ed un fanciullo in forma d’un Ercole piccolino che gli porgeva il mondo, quasi dandogliene il dominio“.

<sup>3</sup> Fernando Checa Cremades, Carlos y la imagen del Héroe en el Renacimiento, Madrid 1987, S. 39, Abb.

<sup>4</sup> Zur Bedeutung des Globus bzw. der Kugel als Herrschaftszeichen bereitet Matthias Winner im Rahmen eines Projektes der European Science Foundation „Origins of the Modern State in Europe“ eine Arbeit vor.

<sup>5</sup> Andrea Sommer-Mathis, América en el teatro y en la fiesta. In: El teatro descubre América: teatro y fiesta en la Casa de Austria (1500 – 1700), Madrid 1992, 23 – 26.

<sup>6</sup> Antonio Pinelli, Feste e trionfi: continuità e metamorfosi di un tema. In: Salvatore Settis (Hg.), Memoria dell’antico nell’arte italiana 2, Turin 1985, S. 324.

Alessandro Farnese, dem Enkel des Kaisers, aus der Zeit um 1555<sup>7</sup>. Denn beim jugendlichen Herzog von Parma ist der durch Fama und Globus symbolisierte Ruhm weltweiter Eroberungen und Herrschaft nur als Zukunftsprojektion erklärbar. Und diese beruht zweifellos auf der Namensanalogie, wie wir sie in den Identifikationsporträts der frühen Neuzeit häufig finden<sup>8</sup>.

Auf eine andere Spur führt uns die Funktion der Erdkugel als Herrschaftszeichen der römischen Kaiser, die in ihrer sinnbildlichen Form als Reichsapfel im 10. Jahrhundert von den Ottonen unter die Insignien des Heiligen Römischen Reiches übernommen wurde<sup>9</sup>. Im Katalog von Bologna wurde deshalb auf eine Medaille von Alfons V. von Sizilien, die die römische „Victoria Augusta“ übernimmt, als direktes Vorbild für Parmigianino verwiesen<sup>10</sup>.

Diese Tradition, aber auch die neue realpolitische Dimension der Globussymbolik aufgrund der Entdeckungen führt uns ein Porträt Karls V. aus dem Jahre 1584<sup>11</sup> besonders schön vor Augen. Es zeigt den Kaiser mit dem Schwert in der rechten Hand, während die linke anstelle des Reichsapfels einen Globus hält, auf dem Amerika und Afrika zu sehen sind (Abb. 1). Als unmittelbares Vorbild scheint eine der auf antiken Quellen basierenden mittelalterlichen Darstellungen des Kaisers Augustus gedient zu haben. Denn dieser wurde z. B. im Liber Floridus vor 1120 ebenfalls mit erhobenem Schwert und Globus tripartitus als Beherrscher des „gesamten Erdkreises“ gekennzeichnet<sup>12</sup>.

Der Kupferstich des Jahres 1584 gehörte zu einer Biographie des Kaisers aus der Feder des französischen Hofcosmographen André Thevet, sodaß der feste Griff des Habsburgers auf den als „Nouvelle France“ bezeichneten Nordteil Amerikas wohl als Kritik am spanischen Imperialismus zu deuten ist. Tatsächlich waren sowohl Berichte über Massenexekutionen von Franzosen durch die Spanier in Florida im Jahre 1565 als auch die Werke von Bartolomé de las Casas in den Jahren um 1580 ein wichtiges Mittel antispanischer Politik in Frankreich<sup>13</sup>.

In diesem Sinne veranschaulichte schon die Darstellung von Karl V. und Philipp II. mit dem Globus auf einem Triumphbogen beim Einzug 1549 in Antwerpen nicht nur die Machtübergabe an den zukünftigen Kaiser, sondern den konkreten Besitzanspruch in allen Kontinenten. Die entsprechende Widmungsinschrift des

<sup>7</sup> Nell'Età di Coreggio a. a. O. S. 66f., Kat.-Nr. 11.

<sup>8</sup> Vgl. Friedrich B. Polleroß, *Das sakrale Identifikationsporträt. Ein höfischer Bildtypus vom 13. bis zum 20. Jahrhundert I*, Worms 1988, S. 64ff. („Namensanalogie“).

<sup>9</sup> Percy Ernst Schramm, *Sphaira, Globus, Reichsapfel*, Stuttgart 1958.

<sup>10</sup> Siehe Anm. 1.

<sup>11</sup> Friedrich Polleroß, „Sol Austriacus“ und „Roi Soleil“. Amerika in den Auseinandersetzungen der europäischen Mächte. In: Federschmuck und Kaiserkrone. *Das barocke Amerika* in den habsburgischen Ländern, Ausstellungskatalog, Wien 1992, Kat.-Nr. 5.4 — Elena Paez Rios, *Iconografía Hispana. Catálogo de los retratos de personajes españoles de la Biblioteca Nacional I*, Madrid 1966, S. 475, Nr. 1710/2.

<sup>12</sup> Erich Köllmann und Karl-August Wirth, *Erdeite*. In: *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte V*, Stuttgart 1967, Sp. 1125, Abb. 4.

<sup>13</sup> Frauke Gewecke, *Wie die neue Welt in die alte kam*, München 2. Aufl. 1992, S. 192ff. („Die Amerikaner im Dienst europäischer Politik und Propaganda“).



Abb. 1. Karl V., Kupferstich von Hendrik Hondius (?), 1584, Madrid, Biblioteca Nacional (Foto: Biblioteca Nacional)



Abb. 2. Philipp II., Reproduktion nach einem unbekanntem Gemälde der Zeit um 1575



Abb. 3. Karl von Österreich als spanischer König, Kupferstich von Engelbrecht und Pfeffel, um 1703, Wien, Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek (Foto: Bildarchiv)



Abb. 4. Karl VI. als römisch-deutscher Kaiser und spanischer König, Schabkunstblatt von Jacob Weißhoff, 1711, Wien, Österreichische Nationalbibliothek (Foto: N. Heinz)

Triumphbogens bringt dies deutlich zum Ausdruck, ohne allerdings Amerika als eigenen Kontinent zu benennen:

„Soie le bien venu o Ducteur futur de tout le monde, Empereur & Roy: tu tiendras souz ton empire Asie, Afrique & Europe (. . .). Tu estendras ton Sceptre dessus les mores, Guaramans & Yndiens: & te serviront tout les extremitez de la terre.“<sup>14</sup>

Zur selben Zeit wurde der Gedanke einer französischen „monarchie universelle“ unter Einschluß nicht-christlicher Völker z. B. in den Werken von Guillaume Postel (1551, 1552) ausführlich diskutiert. In der Kunst demonstrierte man den imperialen Anspruch Heinrichs II. mit Darstellungen einer kaiserlichen Krone und des Globus sowie der Devise „DONEC TOTUM IMPLEAT ORBEM“. Sphaira und Globus wurden auch in der Architektur des französischen Königs, z. B. an der Fassade des Louvre, zu einem bevorzugten Motiv<sup>15</sup>. Dies ist umso aussagekräftiger, da der Reichsapfel nicht zu den mittelalterlichen Insignien Frankreichs gehörte und erst um 1500 unter Karl VIII und Ludwig XII. mit der Herrschaft von Neapel in die französische Herrscherikonographie übernommen wurde<sup>16</sup>. Dieser Bezug auf die Tradition des oströmischen Reiches resultierte aus der Rivalität zu den Kaisern aus dem Haus Österreich<sup>17</sup>, die mit dem burgundischen Erbe der Habsburger 1477 ihren Anfang nahm<sup>18</sup>.

Innerhalb der Ikonographie von Karls Bruder und Nachfolger als Kaiser läßt sich der Globus anscheinend erst posthum nachweisen, also vielleicht bereits als Reaktion auf die französischen Ansprüche. Das Emblem Ferdinands I. mit einem Doppeladler auf dem Globus und der Devise „Christo Duce“ erscheint nämlich erst auf einem Porträtstich in den 1569 veröffentlichten „*Imagines domus Austriae*“, der allerdings schon etwas früher entstanden sein könnte<sup>19</sup>.

Tatsächlich war bereits auf einer Triumphpforte zum Einzug Kaiser Maximilians II. 1563 in Wien die Übergabe des Globus von Ferdinand an seinen Sohn als Sinnbild der Thronfolge präsentiert worden. Die Inschriften „DE SARACENIS“ und „DE INDIS“ dokumentierten den Triumph über die Heiden in der Alten und Neuen Welt<sup>20</sup>.

Unter diesen Voraussetzungen ist wohl auch der Globus auf einem mir nur durch eine Wiedergabe des 19. Jahrhunderts bekanntgewordenen Porträt Phi-

<sup>14</sup> *Le triumphe d'anvers, fait en la susception du Prince Philips, Prince d'Espagne*, Antwerpen 1550.

<sup>15</sup> Volker Hoffmann, *Donec totum impleat orbem: Symbolisme imperial au temps de Henri II.* In: *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français*, 1978, S. 29–42

<sup>16</sup> Schramm, *Sphaira* a. a. O. S. 122 f.

<sup>17</sup> Henry Lemonnier, *Henri II, la lutte contre la Maison d'Autriche 1519–1559*, Paris 2. Aufl. 1963, S. 156 ff.

<sup>18</sup> Robert W. Scheller, *Imperial themes in art and literature of the early French Renaissance: the period of Charles VIII.* In: *Simiolus* 12, 1981/82, S. 8 ff.

<sup>19</sup> Wolfgang Hilger, *Ikonographie Kaiser Ferdinands I. (1503–1564)*. Veröffentlichungen der Kommission für Geschichte Österreichs 3, Wien 1969, Tafel 56.

<sup>20</sup> Andrea Sommer-Mathis, *Amerika im Fest und auf der Bühne im 16. und 17. Jahrhundert*. In: *Federschmuck und Kaiserkrone* a. a. O. Kat.-Nr. 5.7.

lipps II.<sup>21</sup> nicht nur als Bibliotheksrequisit<sup>22</sup> zu interpretieren<sup>23</sup>. Das Ganzfigurenbildnis, das auf eine Porträtaufnahme von Sofonisba Anguissola aus der Zeit um 1575<sup>24</sup> zurückgehen dürfte, zeigt den spanischen König neben dem mit einem Samttuch bedeckten Tisch, auf dem sich Bücher, ein Rosenkranz und eben der Globus befinden. Dieser verweist wohl ebenso wie die (naturwissenschaftlichen) Sammlungen Philipps II. (siehe dazu auch den Beitrag von Fernando Checa Cremades) auf den weltweiten Herrschaftsbereich des spanischen Königs<sup>25</sup>. Tatsächlich hatte bereits 1562 Gianpaolo Poggini auf einer Medaille für den spanischen König Amerika durch eine „*donna che porta a offerire il mezzo mondo*“ personifiziert<sup>26</sup>.

Die Verwendung dieser Symbolik in den Porträts der damaligen Erzfeindin Philipps, Elisabeth I. von England, bestätigt wohl ebenfalls unsere Interpretation. Als imperialistische Allegorie erscheinen der Globus bzw. die Sphaira erstmals auf einem Bildnis der englischen Königin 1579. Besonders aussagekräftig ist jedoch das sogenannte „Armada-Porträt“ aus dem Jahre 1588. Das Gemälde zeigt nicht nur den Triumph über die spanische Seemacht im Hintergrund Elisabeths, sondern verweist durch den Globus in der Hand der Königin auf die im selben Jahr erfolgte Gründung einer englischen Kolonie in Virginia und damit den Beginn des „British Empire“ in der Neuen Welt. Darüberhinaus spielt die Spangenkrone auf den Anspruch der Tudor an, den Kaisern des Heiligen Römischen Reiches gleichrangig zu sein. „In the ‚Armada‘ portrait Elizabeth appears not only as the ruler of a victorious realm but also aspiring Empire of the world.“<sup>27</sup>

Vermutlich wird Philipp aber mit der Darstellung des Globus auch als „*rey sabio*“ und „*príncipe burócrata*“ im Gegensatz zu seinem kriegerischen Vater charakterisiert<sup>28</sup>. Die Verbindung von „*arma*“ und „*litterae*“ als Zeichen des umfassenden Fürsten<sup>29</sup> symbolisieren Rüstung und Globus zweifellos auf einem Bildnis

<sup>21</sup> M. Mignet: Antonio Perez y Felipe II (Madrid 1852) Abb. 1.

<sup>22</sup> Zur Bedeutung des Globus als Bildungssymbol siehe: François de Dainville, S. J.: *Les amateurs de globes*. In: *Gazette des Beaux-Arts* LXXI (1968) S. 51–64.

<sup>23</sup> Zur symbolischen Bedeutung der Requisiten auf den Porträts der spanischen Könige siehe: Juan Gallego: *Visión y símbolos en la pintura española del Siglo de Oro* (Madrid 1987) S. 218 f.

<sup>24</sup> Alonso Sánchez Coello y el Retrato en la Corte de Felipe II, Ausstellungskatalog (Madrid 1990) S. 135, Kat.-Nr. 10.

<sup>25</sup> Friedrich Polleroß, „*Joyas de las Indias*“ und „*Parvus Mundus*“. Sammlungen und Bibliotheken als Abbild des Kosmos. In: *Federschmuck und Kaiserkrone a. a. O.* S. 37 — Polleroß, *América a. a. O.* S. 290–292.

<sup>26</sup> George Kubler, A Medal by G. P. Poggini Depicting Peru and Predicting Australia. In: *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz* 11, 1963/65, S. 149 ff.

<sup>27</sup> Andrew u. Catherine Belsey, *Icons of Divinity: Portraits of Elizabeth I.* In: Lucy Gent und Nigel Llewellyn (Hgg.), *Renaissance Bodies. The Human Figure in English Culture c. 1540–1660*, London 1990, S. 14 f. — Roy Strong, *Gloriana: The Portraits of Queen Elizabeth I*, London 1987, S. 132 f.

<sup>28</sup> Vgl. Fernando Checa Cremades, „(Plus) Ultra Omnis Solisque Vias.“ *La Imagen de Carlos V en el Reinado de Felipe II.* In: *Cuadernos de Arte e Iconografía* 1, 1988, S. 62 ff.

<sup>29</sup> Vgl. dazu einen Triumphbogen, der Heinrich IV. zum Einzug in Rouen errichtet wurde. Der Erzfeind Philipps, der die imperiale Symbolik in Frankreich wieder aufleben ließ,

Philipps III. von Pedro Antonio Vidal aus dem Jahre 1617<sup>30</sup>. Denn der junge Infant war schon 1588 in einer Rede auf diese beiden Fähigkeiten als Basis einer guten Regierung hingewiesen worden:

„De manera que letras y armas, Claríssimo Príncipe, son las que conseruan las repúblicas, aumentan los reynos y hacen a los reyes y Príncipes dignos de inmortal gloria y pues que destos dos tan necesarios ecerçijos en este tiempo es Vuestra alteça tan aficionado al que tan tiernos y delicados años permiten y es el más principal para el fin que se pretende, qué emos de esperar si no de aquella gran Minerua guarda según decían los antiguos y maestros de los príncipes, or por mejor decir Dios todopoderoso, que en esta primera edad a aficionado a Vuestra alteça a las letras, luego que las fuerças corporales den lugar a ello, le a de poner la fuerte çelada en la caueça replandeciente espada en las manos, con que exercitando lo que la prudencia y buen consejo dictan salga digno de un tal abuelo e hijo de un tal padre.“<sup>31</sup>

Man wird in diesem Zusammenhang an Bilder erinnert, die Caesar als Mann mit Feder und Schwert darstellen. Denn als Vasari um 1560 im „Scrittoio“ des Palazzo Vecchio den römischen Feldherrn als Vorbild der literarischen Interessen des Renaissancefürsten malte, präsentierte er ihn in Rüstung am Schreibtisch sitzend, auf dem neben Schriftstücken auch ein Globus zu sehen ist<sup>32</sup>. Aus zeitgenössischen Emblemen dieses Themas erfahren wir jedoch, daß der Globus nicht nur ein austauschbares Requisite geistiger Interessen ist, sondern auf die Weltherrschaft des antiken Herrschers verweist. So präsentierte Gabriello Simeoni 1559 den römischen Helden in einem Emblem mit Schwert und Buch auf der Weltkugel, um zu zeigen, „che per mezzo delle lettere e dell'armi acquistò Giulio Cesare l'Imperio e l'Dominio di tutta la terra“<sup>33</sup>.

Ein ähnlicher Anspruch wird auf einem Kupferstich von Jan Wierix nach Marten de Vos aus dem Jahre 1587 ersichtlich. Man sieht, wie Philipp II. gemeinsam mit dem Papst einen überdimensionierten Reichsapfel mit Kreuz aus den Händen von Christus entgegennimmt<sup>34</sup>. Die Darstellung präsentiert den spanischen König also in der eigentlich dem Kaiser zustehenden Rolle des weltweiten Verteidigers der Christenheit, die damals nicht nur der Realität entsprach, sondern auch von päpstlicher Seite entsprechend dokumentiert wurde<sup>35</sup>.

steht dort auf einem Globus und wird von Prudentia und Fortitudo, also politischer und militärischer Tugend, gekrönt: Henri IV et la reconstruction du royaume, Ausstellungskatalog, Paris 1989, Kat.-Nr. 142 — Roy Strong, *Art and Power. Renaissance Festivals 1450–1650*, Woodbridge 3. Aufl. 1986, S. 71, Abb. 51.

<sup>30</sup> Museo del Prado. *Inventario General de Pinturas. I La Colección Real (Madrid 1990)* S. 604, Inv.-Nr. 2.296

<sup>31</sup> Juan Miguel Serrera, Alonso Sánchez Coello y la Mecánica del Retrato de Corte. In: Alonso Sánchez Coello a. a. O. S. 41.

<sup>32</sup> Wolfgang Liebenwein, *Studiolo*, Berlin 1977, S. 146f., Abb. 98.

<sup>33</sup> Sibylle Appuhn-Radtke, *Das Thesenblatt des Hochbarock. Studien zu einer graphischen Gattung am Beispiel der Werke Bartholomäus Kilians*, Weissenhorn 1988, S. 67.

<sup>34</sup> Serrera, Alonso Sánchez Coello a. a. O. S. 41.

<sup>35</sup> Friedrich Polleroß, „Pietas Austriaca“ und „Ecclesia Triumphans“. Die Missionierung

Dieser Gedanke steht auch im Mittelpunkt des Porträts Karls V. in dem Ende des 16. Jahrhundert von Richard Streun von Schwarzenau konzipierten Habsburger-Zyklus. Das Gemälde zeigt den Kaiser als „Victor urbis et orbis“ auf dem Globus<sup>36</sup>, umgeben von winzigen Figuren besiegtter Feinde und Personifikationen erobertter Länder und Städte. Neben Protestanten, Franzosen und Türken werden dabei auch zwölf amerikanische Provinzen wie Nicaragua, Peru, Guatemala und Florida sowie die Könige Moctezuma II. und Atahualpa dargestellt<sup>37</sup>.

Es war daher wohl kein Zufall, daß in der Kunstkammer Kaiser Rudolfs II. in Prag 1607 ein Porträt Karls V. von einem Erd- und einem Himmelsglobus flankiert wurde<sup>38</sup>, sondern bewußte politische Inszenierung. Dafür spricht auch die Tatsache, daß Parmigianinos Bildnis des Habsburgers zur selben Zeit von Peter Paul Rubens kopiert wurde<sup>39</sup> und somit dessen Globus-Symbolik damals aktuell war. Die Darstellung der Fama mit der üppigen Oberweite entsprach hingegen nicht mehr der nachtridentinischen „Schicklichkeit“ und wurde durch die Kaiserkrone ersetzt. Und anstelle der Hintergrunddraperie ist ein Wolkenhimmel getreten.

Vielleicht nicht unbewußt wurde das Bildnis Karls damit den Darstellungen Gottvaters angeglichen, dessen Globus z. B. in einem etwas jüngeren Emblem Diego de Saavedras die göttliche Allmacht symbolisiert<sup>40</sup>. Tatsächlich erreichte gerade in der Zeit um 1600 die Sakralisierung der Habsburger z. B. durch Identifikation mit göttlichen und heiligen Personen eine besondere Bedeutung<sup>41</sup>. Diese „Superatio“, das Übertreffen der Antike, durch den christlichen Kaiser, wurde im 17. Jahrhundert zu einem wichtigen Thema panegyrischer Literatur<sup>42</sup>. Die Verbindung von Sakralisierung und Bezug auf Alexander den Großen sowie Augustus finden wir etwa 1655 bei einer Charakterisierung Karls V. durch Sigismund von Birken:

---

Amerikas durch die katholische Kirche. In: Federschmuck und Kaiserkrone a. a. O. S. 85 f. („Die Allianz zwischen Päpsten und Habsburgern bei der Evangelisierung der Neuen Welt“).

<sup>36</sup> Als zentrales Motiv finden wir den Globus auch auf dem Widmungsblatt zur „Historia de la vida y hechos del Emperador Carlos V“ von Fray Prudencio de Sandoval aus dem Jahre 1614: Elena Pérez Ríos, *Iconografía Hispana. Catálogo de los retratos de personajes españoles de la Biblioteca Nacional II*, Madrid 1966, Ill. 1434.

<sup>37</sup> Klaus Albrecht Schröder, Ein böhmischer Zyklus habsburgischer Herrscher. Beiträge zum allegorischen Fürstenbildnis des 16. Jahrhunderts. In: *Kunstjahrbuch der Stadt Linz*, 1982, S. 5–65, hier S. 17 f. u. S. 52 f.

<sup>38</sup> Rotraut Bauer und Herbert Haupt, *Das Kunstkammerinventar Kaiser Rudolfs II. 1607–1611*. In: *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien* 72, 1976, S. 4 ff.

<sup>39</sup> Residenzgalerie mit Sammlung Czernin und Sammlung Schönborn-Puechheim. Katalog, Salzburg 5. Aufl. 1987, S. 96, Tafel 43

<sup>40</sup> Diego de Saavedra Faxardo, *Ein Abriss Eines Christlich-Politischen Prinzens In CI Sinnbildern und mercklichen Symbolischen Sprüchen*, Amsterdam 1655.

<sup>41</sup> Polleroß, *Identifikationsporträt* a. a. O. S. 31 ff. — Serrera, *Coello* a. a. O. S. 39 ff.

<sup>42</sup> Wolfgang Neuber, „Plus ultra“ — Die Überbietung der Antike durch die Entdeckung der Neuen Welt: Amerika in der deutschen Panegyrik des 17. Jahrhunderts. In: *Federschmuck und Kaiserkrone* a. a. O. S. 185–193.

„Gleichwohl konde (konnte) sein grosser Muht, sich in jene zwey als vor (für) ihn viel zu Änge (enge) Welttheile nicht einschliessen lassen. Er, als ein anderer Alexander, hielte dafür der Ehre und Würde eines Keyser, der nach Gott der Höchste und was jener im Himmel auf Erden ist noch eine Welt wissen, und dieselbe nit unter seinen Gehorsam bringen; und wer Augustus heisse, der müsse es auch im Werk seyn, nämlich ein Mehrer des Reichs. Er gedachte, die Erfindung des Vierdten Welttheils America habe allein darum seinen H. Vater und Mütterlichen Ahnherrn beglückseeligt, damit ihn dessen Eroberung beruhmseeigte.“<sup>43</sup>

Dieselbe Vermischung christlicher und antiker Motive sowie der direkte Bezug auf Karl V. charakterisiert die Bildnisse Philipps IV. mit Globus<sup>44</sup>. Wichtigstes Zeugnis dieser Gruppe ist das Reiterbildnis des spanischen Königs von der Hand des Rubens aus dem Jahre 1628. Es wurde als direktes Gegenstück zu Tizians Porträt Karls V. in der Schlacht bei Mühlberg für den großen Saal des königlichen Palastes in Madrid geschaffen<sup>45</sup>. Gemeinsames Thema war die Verherrlichung der „katholischen Könige“ als „Miles Christi“. Nicht zuletzt als Reaktion auf die in ganz Europa um 1600 verbreitete „Leyenda negra“ wurde diese Thematik unter Philipp IV. zu einem der wichtigsten Motive der panegyrischen Druckgraphik<sup>46</sup>. Als Sinnbild der weltweiten Militia Christi des spanischen Königs wurde der Globus u. a. von Alonso de Orozco und Robert Cordier auf den Titelkupfern zu Antonio Velazquez „Philippo IIII Hispaniarum Regi Catholico. Novo Constantino Augusto. Mundi globum Ave Mariae Sacrae ad firmitate ponenti“ (1653) und zu Juan de Solorzano „Politica Indiana“ (1630) verwendet<sup>47</sup>.

In beiden Fällen verweisen der Titel bzw. die Inschrift „Terra sub Augusto, sub miti est Principi Pontus. Quis negat Imperium cuncta subire suum“ auf die Tradition des „Imperium“ der römischen „Augusti“ und führen uns damit wieder in die imperial-profane Sphäre der politischen Ikonographie. Tatsächlich erlebte auch die Propagandaschlacht zwischen Habsburgern und Bourbonen nach dem Amtsantritt von Richelieu in diesen Jahren des Dreißigjährigen Krieges einen neuen Höhepunkt<sup>48</sup>. Eine wichtige Rolle kam dabei den von Rubens entworfenen Dekorationen zum Einzug des Kardinalinfanten Don Fernando 1635 in Antwerpen zu. Von besonderem Interesse in unserem Zusammenhang ist der Philippsbogen, der

<sup>43</sup> Sigismund von Birken, Ostländischer Lorbeerhain. Ein Ehrengedicht von dem höchstlöbl. Erzhaus Österreich (. . .), Nürnberg 1657, S. 184 f.

<sup>44</sup> Zur „global mission . . . both in religious and dynastic terms“ in der Propaganda Philipps IV. siehe: J. H. Elliott, Power and Propaganda in the Spain of Philip IV. In: Spain and its World 1500–1700. Selected Essays, New Haven-London 1989, S. 105 ff.

<sup>45</sup> Simon A. Vosters, Rubens y España. Estudio artístico-literario sobre la estética del Barocco, Madrid 1990, S. 144 ff.

<sup>46</sup> Polleroß, „Pietas austriaca“ und „Ecclesia Triumphans“ a. a. O. S. 86–89 („Die spanischen Habsburger als Kämpfer für die Ausbreitung des katholischen Glaubens“) — Polleroß, América (wie Anm.) a. a. O. S. 321–326 („Reyes Católicos“ und „Piedad Austriaca“. La Evangelización de América bajo el dominio de los Habsburgo“).

<sup>47</sup> Polleroß, Amerika a. a. O. Kat.-Nr. 5.16 — Blanca Garcia Vega, El Grabado del libro español. Siglos XV-XVI-XVII, Valladolid 1984, Nr. 2.032 Ill. 476.

<sup>48</sup> Polleroß, „Sol Austriacus“ a. a. O. S. 58–61, Kat.-Nr. 5.28 u. 5.29.



die Vergrößerung der „*Monarchia Austriaca*“ durch die spanische Heirat zum Thema hatte. Über dem Mittelbild, auf dem Juno in Begleitung von Kybele und Chronos, Philipp dem Schönen und Johanna der Wahnsinnigen den Globus überreicht, thronte die Personifikation der „*Monarchia Austriaca*“ in Gestalt einer „*augusta Heroina*“. Ein „*Bonus Genius*“ offeriert ihr den „*Globum terrestrem*“, auf den sie ihr Kreuzzepter setzt. Die Gruppe greift zweifellos die Komposition Parmigianinos auf. Die Idee geht — laut Gevaarts<sup>49</sup> — jedoch auf antike Münzen zurück, die die Übergabe der Erdkugel an einen römischen Kaiser durch die *Providentia* zeigen, ein Gedanke, den der Staatssekretär Philipps II. auch in der oben genannten Medaille von Poggini veranschaulicht sah. Die Personifikation der österreichischen Monarchie wird vom Zodiakus hinterfangen und von Sonne und Mond mit den dazugehörigen Personifikationen Ost- und Westindiens flankiert. Damit soll — ebenfalls nach antiken Münzen — die Weitläufigkeit und Ewigkeit der habsburgischen Herrschaft veranschaulicht werden<sup>50</sup>.

Es ist daher wohl kein Zufall, daß wir zur selben Zeit den Globus auch wieder auf dem Porträt eines Kaisers finden. Ein Stich von Jacob Torrenvliet nach Frans van der Steen zeigt Ferdinand III. mit dem Lorbeerkranz des antiken Imperators und einem Globus<sup>51</sup>, der nicht nur als Pendant zum Reichsapfel, sondern sozusagen als Teil der kaiserlichen Insignien präsentiert wird. Tatsächlich war es seit dem späten 16. Jahrhundert nicht selten, innerhalb von Zyklen der vier Erdteile Europa durch Kaiserkrone und Szepter, aber auch durch den Globus als Beherrscherin der anderen Kontinente zu kennzeichnen<sup>52</sup>.

Deutlich zu sehen ist dies etwa auf einem Stich aus dem Jahre 1648, der die Huldigung der vier Erdteile an Ludwig XIV. nach dem Triumph über seine habsburgischen Gegner zeigt. Die Legende erläutert die Rolle des Globus in diesem Zusammenhang folgend: „*Louys possedera le Globe tout Entier/Les Lis seront plantez aux quatre coins du monde*“<sup>53</sup>.

Ebenso deutlich wurde der Anspruch Frankreichs auf den Vorrang und den weltweiten Einfluß Spaniens bei den Festdekorationen anlässlich der Hochzeit Ludwigs XIV. mit der Infantin Maria Teresa dokumentiert. Der wichtigste Triumphbogen dieser *Entrée* wurde von Charles Le Brun auf der *Place Dauphine* errichtet. Im Mittelbild war das Brautpaar zu sehen, das gemeinsam einen Globus hielt, „*pour signifier que par cette alliance elles donnent la Paix à tout le monde*“. Bei der Skulptur darüber wurde das im Text des Blattes von 1648 genannte Motiv des Globus mit den Lilien aufgegriffen. Atlas, der den Premierminister Mazarin

<sup>49</sup> Caspar Gevaarts und Peter Paul Rubens, *Pompa Introitus Ferdinandi* (. . .), Antwerpen 1641, S. 48 f.

<sup>50</sup> John Rupert Martin, *The Decoration for the Pompa Introitus Ferdinandi. Corpus Rubenianum Ludwig Burchard XVI*, Brüssel 1972, S. 87 ff., Abb. 13 ff.

<sup>51</sup> Günther Heinz: Studien zur Porträtmalerei an den Höfen der österreichischen Erblande. In: *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien* 59, 1963, S. 177, Abb. 199.

<sup>52</sup> Petra Krutisch, *Europa — ein Erdteil unter anderen*. In: *Die Verführung der Europa, Ausstellungskatalog*, Berlin 1988, S. 170 ff. — Sabine Poeschel, *Studien zur Ikonographie der Erdteile in der Kunst des 16. — 18. Jahrhunderts (= Beiträge zur Kunstwissenschaft 3)*, München 1985, S. 146 ff.

<sup>53</sup> Stich von Hugues Picart: *Polleroß*, „*Sol Austriacus*“ a. a. O. Abb. 53.

verkörperte, übergab den mit der französischen Krone bekrönten „globus fleurdelisé“ an die Allegorien Spaniens und Frankreichs. Die Darstellung sollte der Festbeschreibung zufolge veranschaulichen, daß

„par cette Paix si celebre & ce Mariage si solemnel, il rend ces deux Royaumes maistres de tout le monde. Car ce globe represente le monde entier & les fleurs de Lys d'or sont seulement pour marquer l'avantage de la France par dessus toutes les autres nations, n' y en ayant point qui soit aujourd'huy si illustre ny si glorieuse, car ces deux genies soustiennent ce Globe chacun avec une main & de leurs autres mains ils tiennent la Couronne de France qui est aus dessus, pour montrer que l'Espagne mesme contribuera desormais par ce grand Mariage à la soustenir, & à la faire regner sur tout le monde.“<sup>54</sup>

Zwei Jahre später wurde der Globus mit der Sonne darüber zum persönlichen Emblem Ludwigs XIV.<sup>55</sup>, und 1666 wurde die Devise des Sonnenkönigs bei einem Projekt von Claude Perrault für einen riesigen Obelisken über der Erdkugel monumentalisiert<sup>56</sup>. Auf jeder der vier einem Kontinent zugeordneten Seiten des Denkmals sollte ein Triumph Ludwigs dargestellt werden. Auf der Amerika-Seite war dies die Vertreibung der Engländer aus St. Christophe, auf der Europa-Seite der diplomatische Erfolg um den Vorrang vor Spanien. Sowohl die parallele Sonnensymbolik<sup>57</sup> als auch die französische Ikonographie der vier Erdteile lassen keinen Zweifel daran, daß die Globussymbolik — trotz der Auseinandersetzungen mit Großbritannien und Holland in Übersee — vor allem aus der französisch-spanischen Rivalität erklärbar ist<sup>58</sup>.

Offensichtlich wird dies vor allem, wenn man sich in Erinnerung ruft, daß nur ein Jahr vorher Ludwigs verstorbener spanischer Schwiegervater anlässlich der Exequien in Rom mittels eines riesigen Globus an der Fassade von S. Giacomo als Herrscher mit weltweiten Besitzungen verherrlicht wurde. Die Texte verglichen Philipp IV. mit Alexander und Caesar, die er jedoch durch die Christianisierung der Neuen Welt übertroffen habe<sup>59</sup>.

Außerdem gab es schon 1649 auf einem Triumphbogen zum Einzug der Maria Anna von Österreich in Madrid eine Erdkugel als Zeichen der von Kolumbus an die Katholischen Könige übergebenen Herrschaft über Amerika (siehe den Beitrag von Teresa Chaves Montoya).

Als Jan Iikens zehn Jahre später vielleicht im Auftrag des Don Juan José de

<sup>54</sup> Zitate der Festbeschreibung in: Karl Möseneder, Zeremoniell und monumentale Poesie. Die „Entrée solennelle“ Ludwigs XIV. 1660 in Paris, Berlin 1983, S. 122 f., Abb. 52 f.

<sup>55</sup> Jean-Pierre Néraudeau, L'Olympe du Roi-soleil. Mythologie et idéologie royale au Grand Siècle, Paris 1986, S. 30 ff.

<sup>56</sup> Michael Petzet, Der Obelisk des Sonnenkönigs. Ein Projekt Claude Perraults von 1666. In: Zeitschrift für Kunstgeschichte 47, 1984, S. 439 – 464.

<sup>57</sup> Friedrich B. Polleroß, Sonnenkönig und Österreichische Sonne. Kunst und Wissenschaft als Fortsetzung des Krieges mit anderen Mitteln: In: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte XL, 1987, S. 239 – 256, Abb. S. 391 – 394.

<sup>58</sup> Polleroß, „Sol Austriacus“ a. a. O. S. 59 ff. — Polleroß, América a. a. O. S. 297 ff.

<sup>59</sup> Sommer-Mathis, Amerika a. a. O. Kat.-Nr. 5.24 — Sommer-Mathis, América a. a. O. S. 128 ff., Abb. 15.

Austria eine Allegorie auf die Geburt eines spanischen Thronfolgers malte, nahm der Globus darin ebenfalls eine prominente Stellung ein<sup>60</sup>.

Die Interpretation der Erdkugel als Sinnbild Spaniens und seiner Besitzungen in der Neuen und Alten Welt läßt sich jedoch m. E. auch aus der französischen Ikonographie selbst rekonstruieren, und zwar aufgrund des bekannten Identifikationsbildnisses von Jean Nocret in Versailles, das Ludwig XIV. als Apollo und seine Angehörigen in den Rollen anderer Götter zeigt. In der Literatur wurde immer mit Erstaunen festgestellt, daß „die Mythologie hier aus dem Gleichgewicht gebracht“ ist<sup>61</sup>. So sehen wir Ludwigs Gattin Maria Teresa als Juno und seine Mutter Anna mit dem Globus als Kybele, obwohl in der Mythologie Juno die Gattin des Jupiter und Latona die Mutter des Apollo ist. Einen Sinn ergeben diese Identifikationen jedoch, wenn man sich die spanische Abstammung der beiden Göttinnen und den Philippsbogen von Rubens in Antwerpen in Erinnerung ruft. Dort waren es ebenfalls Juno und Kybele, die das spanische Erbe in Form des Globus an den Habsburger übergaben. Darüberhinaus war Anna von Österreich schon bei ihrer Hochzeit von der französischen Propaganda als Garantin einer weltweiten Mitgift präsentiert<sup>62</sup>, und 1635 im „Cabinet de la Reine“ des Schlosses Richelieu als „Mutter Erde“ personifiziert worden<sup>63</sup>.

Als Sinnbild der spanischen Besitzungen des Hauses Habsburg finden wir den Globus auch in der Ikonographie am Hof von Ludwigs Schwager und Gegenspieler in Wien. Auf einem Thesenblatt von Bartholomäus Kilian mit einer Allegorie auf die Vereinigung der habsburgischen Länder anläßlich der geplanten Hochzeit von Leopold I. mit der Infantin Margarita Teresa aus dem Jahre 1660 wird der Kaiser durch einen überdimensionierten Reichsapfel als Herr über Erde und Meer charakterisiert. Aber Spanien wird durch eine Erdkugel und ein Schiffsmodell als Monarchie mit weltweiten Besitzungen gekennzeichnet<sup>64</sup>. Es ist daher nicht verwunderlich, daß der Kaiser und sein Bibliothekar Peter Lambeck 1665 als ursprüngliche und einzig richtige Deutung der berühmten Devise Friedrichs III. AEIOV die Worte „Als erdreich ist Österreich underthan/ Austria est imperare orbi universo“ ausgaben. Zwei Jahre später wurde diese Interpretation von Sigismund von Birken in seinen „Fuggerschen Ehrensiegel“ des Hauses Habsburg übernommen<sup>65</sup>. Gleichzeitig wurden Weltkugel und „Pomo d'oro“ bei den Festen

<sup>60</sup> America. Bruid van de zon. 500 jaar Latijns-Amerika en de Lage Landen, *Ausstellungskatalog*, Antwerpen 1992, S. 267, Kat.-Nr. 28.

<sup>61</sup> Harald Keller, *Das Nachleben des antiken Bildnisses von der Karolingerzeit bis zur Gegenwart*, Freiburg-Basel-Wien 2. Aufl. 1977, S. 157, Abb. 24 — Néraudau, *L'Olympe* a. a. O. S. 100 f.

<sup>62</sup> Polleroß, „Sol Austriacus“ a. a. O. S. 57 f., Abb. 49 — Polleroß, *América* a. a. O. S. 302 ff., Abb. 27.

<sup>63</sup> Françoise Bardou, *Le Portrait Mythologique à la Cour de France sous Henri IV et Louis XIII*, Paris 1974, S. 89, Taf. XL A

<sup>64</sup> Appuhn-Radtke, *Thesenblatt* a. a. O. S. 87–90, Kat.-Nr. 4.

<sup>65</sup> Alphons Lhotsky, *AEIOV. Die „Devise“ Kaiser Friedrichs III. und sein Notizbuch*. In: *Aufsätze und Vorträge* 3, Wien 1971, S. 180 f.

anlässlich der Hochzeit Leopolds I. mit Margarita Teresa auf der Bühne als Sinnbilder des Wiener Anspruches auf das spanische Erbe präsentiert<sup>66</sup>.

In analoger Bedeutung erscheint die Erdkugel im letzten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts sowohl bei der Personifikation der spanischen Monarchie im Deckenfresko des Buen Retiro von Luca Giordano<sup>67</sup> als auch auf einer Apotheose Karls II. von Romayn de Hooghe<sup>68</sup>.

Der nach dem Tode Karls II. um das Erbe ausgebrochene Propagandakrieg<sup>69</sup> führte dementsprechend zu einem neuen Höhepunkt dieser Symbolik. Die Zuordnung des Globus zum spanischen Erbe beweist vor allem ein Porträt des bayerischen Kurprinzen Josef Ferdinand aus der Zeit um 1698. Der Sohn Max Emanuels und Enkel Kaiser Leopolds war damals von Karl II. zum Erben des spanischen Reiches bestimmt und wurde daher von Joseph Vivien durch Globus und Hafenszene als Prinz von Asturien und zukünftiger spanischer König charakterisiert<sup>70</sup>.

Eine identische Komposition finden wir auf einem Kupferstich von Pfeffel und Engelbrecht, die Karl von Österreich als zukünftigen spanischen König vorstellt:

„Carolus Archi-Dux Austriae etc. Leopoldi M. Filius./ Wer großer Leopold, dich will im Abdruck kennen/ Und was von Oesterreich durchlauchtig heissen kan;/ Der seh' hier deinen Sohn den man wird König nennen/ Krafft seiner Vatter Recht, den dritten Carol an!“<sup>71</sup>

Eine andere Graphik derselben Augsburger Stecher zeigt den Erzherzog hingegen in spanischer Hoftracht mit Degen und Goldenem Vlies neben einem Globus, auf dem „Hispania“ und „Africa“ eingezeichnet sind (Abb. 3). In gleicher Weise wird Karl auf dem Emailporträt der kaiserlichen Familie von Charles Boit, das anlässlich der Abreise des Habsburgers nach Spanien im Jahre 1703 entstand<sup>72</sup>, durch die Erdkugel als König von Spanien ausgewiesen (Abb. 5).

Trotz der Bemühungen Ludwigs XIV. um Erweiterung seiner Kolonien in Nordamerika, die 1682 zur Gründung von Louisiana führten<sup>73</sup>, ist daher wohl auch die repräsentative Aufstellung zweier riesiger Globen 1704 in Marly in erster Linie als Anspielung auf den Erwerb Spaniens und seiner überseeischen Besitz-

<sup>66</sup> Sommer-Mathis, *Amerika* a. a. O. S. 151 f. — Sommer-Mathis, *América* a. a. O. S. 101—104.

<sup>67</sup> Rosa Lopez Torrijos, *Lucas Jordan en el Casón del Buen Retiro. La Alegoría del Toison de Oro*, Madrid 1985, S. 41.

<sup>68</sup> Polleroß, „Sol Austriacus“ a. a. O. S. 77, Abb. 78.

<sup>69</sup> Elisabeth Garms-Cornides, *Spanischer Patriotismus und „österreichische“ Propaganda. Habsburger-Porträts in einer römischen Kirche aus der Zeit des spanischen Erbfolgekrieges*. In: *Römische historische Mitteilungen* 31, 1989, S. 255—282 — Polleroß, „Sol Austriacus“ a. a. O. S. 77 ff.

<sup>70</sup> Kurfürst Max Emanuel. *Bayern und Europa um 1700*, Ausstellungskatalog 2, München 1976, Kat.-Nr. 311, Farbtafel XV.

<sup>71</sup> Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv.

<sup>72</sup> Gunnar W. Lundberg, *Charles Boit 1662—1717 Émailleur-miniaturiste suédois*, s. l. 1987, S. 13.

<sup>73</sup> Philippe Jaquin, *The Colonial Policy of the Sun King*. In: *The Sun King. Louis XIV and the New World*, Ausstellungskatalog, New Orleans 1984, S. 75 ff.

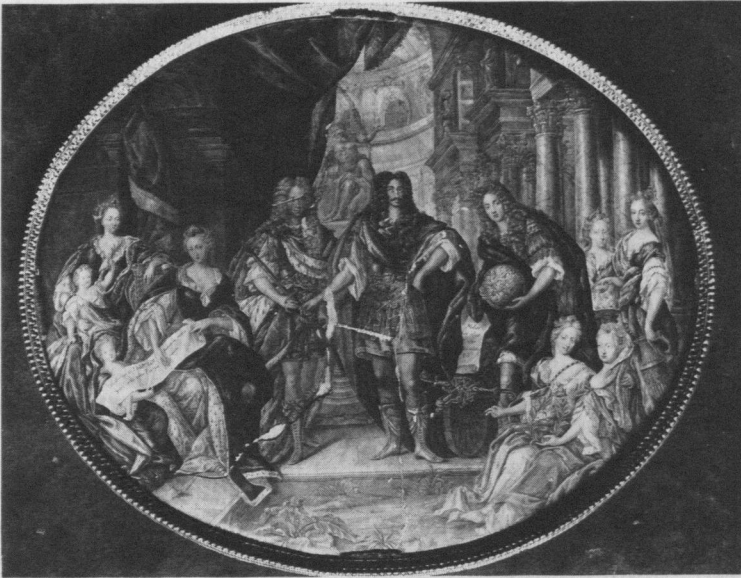


Abb. 5. Die Familie Kaiser Leopolds I. anlässlich der Abreise Karls nach Spanien, Emailmalerei von Charles Boit, 1703, Wien, Kunsthistorisches Museum (Foto: Kunsthistorisches Museum)

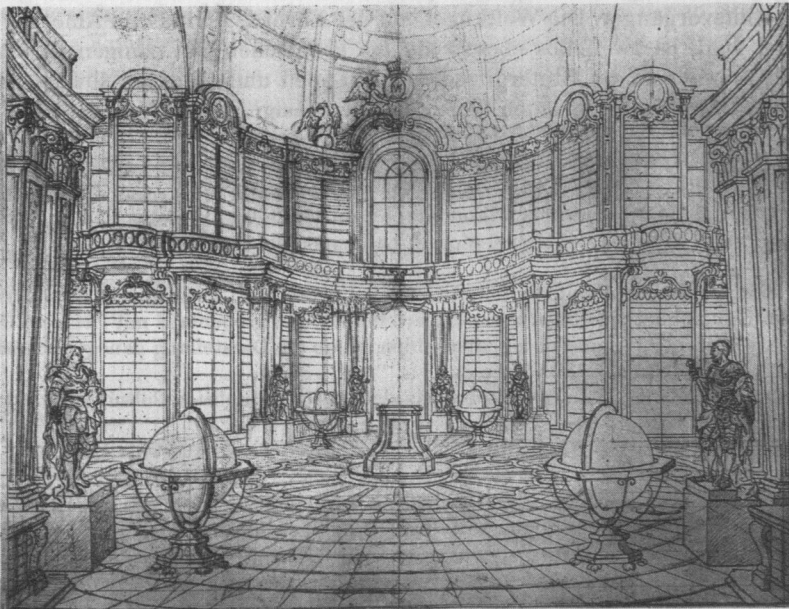


Abb. 6. Der Kuppelsaal der Hofbibliothek vor der Aufstellung der Statue Karls VI., Zeichnung von Salomon Kleiner im Codex CP Min. 71, fol 58, um 1735, Wien, Österreichische Nationalbibliothek (Foto: Österr. Nationalbibliothek)

zungen durch die Bourbonen zu verstehen<sup>74</sup>. Die mit einem Durchmesser von 4 Metern größten Globen dieser Zeit waren 1681–83 von Vincenzo Coronelli im Auftrag des Kardinals D'Estrées als Geschenk für Ludwig angefertigt worden. Ihre politische Bedeutung ist offensichtlich<sup>75</sup>: auf dem Himmelsglobus war der Stand der Sterne zur Zeit der Geburt des Sonnenkönigs eingetragen, und der Erdglobus zeigte nach den Worten des Kartographen „les Pays ou mille grands actions ont esté executées, et par lui, et par ses ordres“<sup>76</sup>. Der über diese allgemeine Bedeutung hinausgehende Bezug auf das spanische Erbe wird jedoch durch die Ikonographie von Marly deutlich. Denn die zwölf Pavillons dieser Residenz waren je einer Heldentat des Herkules zugeordnet. Dessen vorletzter Auftrag war bekanntlich gewesen, die goldenen Äpfel der Hesperiden vom westlichen Weltende zu holen. Und dabei hat Herkules auch eine Zeitlang in Vertretung des Atlas das Himmelsgewölbe getragen. Die in zwei Pavillons aufgestellten Globen symbolisieren also die beiden Arbeiten des Halbgottes<sup>77</sup>, der damals als besonderes Sinnbild Spaniens und der Habsburger galt<sup>78</sup>.

Unter diesen Voraussetzungen scheint es naheliegend, das „Symbolum proprium“ Karls VI. als Kaiser, die von Wolken umgebene Weltkugel, nicht nur auf die Tradition der römischen Imperatoren und die Krönungsmedaillen Leopolds I. zurückzuführen, sondern ebenfalls als Ausdruck der Ansprüche auf das spanische Erbe zu deuten. Diese bereits von Matsche in Betracht gezogene Möglichkeit<sup>79</sup>, wird m. E. durch ein Schabblatt von Jacob Weißhoff aus dem Jahre 1711 bestätigt (Abb. 4). Auf dieser Graphik, einer der ersten Darstellungen des neuen Kaisers, steht der Habsburger vor einer Draperie mit den Porträts seiner fünf gleichnamigen Amtsvorgänger. Die Weltkugel, auf der Europa, Afrika und Amerika eingezeichnet sind, ist zweifellos ebenso auf die spanischen Besitzungen zu beziehen wie die Seeschlacht im Hintergrund. Das Wappen umfaßt daher sowohl den kaiserlichen Doppeladler als auch die spanischen Insignien.

<sup>74</sup> Zur Übernahme der spanischen Ikonographie durch Philipp V. siehe: Polleroß, „Sol Austriacus“ a. a. O. S. 78f. — Miguel Moran, *La imagen del Rey. Felipe V y el arte*, Madrid 1990.

<sup>75</sup> Auf einem anonymen Kupferstich „LUDOVICUS DE XIV. Koningh van Vranckrijck &“ in der Stiftsbibliothek Klostersneuburg erscheint Ludwig ebenfalls mit riesigem Globus, wobei jedoch nicht eindeutig zu entscheiden ist, ob die Darstellung panegyrisch oder ironisch gemeint ist.

<sup>76</sup> Riccardo Pacciani, „Heliaca“. *Simbologia del Sole nella Politica Culturale di Luigi XIV.* In: *paicon* 1 (1974) S. 34.

<sup>77</sup> Eckart Berckenhagen, *Barock in Deutschland. Residenzen, Ausstellungskatalog*, Berlin 1966, Kat.-Nr. 36.

<sup>78</sup> Schon 1692 war der bayerische Kurprinz auf einer Medaille als zweiter Herkules gepriesen worden, der in Spanien die Hesperiden gewinnen werde!

<sup>79</sup> „Dieser umfassende Herrschaftsanspruch, der Gedanke der Wiedervereinigung des Erbes der spanischen und der österreichischen Linien seit Karl V. und Ferdinand I. dürfte der Grund dafür gewesen sein, daß Karl VI. die Symbole der Impresen Karls V. und Ferdinands I. gleichzeitig bzw. abwechselnd führte, . . .“: Franz Matsche, *Die Kunst im Dienst der Staatsidee Kaiser Karls VI. Ikonographie, Ikonologie und Programmatik des „Kaiserstils“* 1, Berlin-New York 1981, S. 321.

Diese Interpretation bestätigt die These von Möseneder, der im Kuppelsaal der Hofbibliothek von Johann Bernhard Fischer von Erlach eine monumentale Umsetzung der Devisen Karls VI. sieht<sup>80</sup>. In diesem Zusammenhang und der damit manifestierten Ansprüche auf das spanische Erbe kommt nun den Globen m. E. eine ebenso große symbolische Bedeutung zu wie den von Möseneder in den Mittelpunkt seiner Überlegungen gestellten Monumentalsäulen als Hinweis auf die Säulen des Herkules und die Devise Karls V. „Plus ultra“. Tatsächlich hat Heraeus 1711 ein Emblem auf die Weltherrschaft des neuen Kaisers entworfen, das die beiden Säulen mit Globen verbindet. Aufgrund der zugeordneten Tiere, eine asiatische Schlange und ein amerikanisches Gürteltier, werden diese eindeutig auf die westliche und die östliche Hemisphäre bezogen. Die spanischen Insignien und Wappen des Stiches dokumentieren den konkreten Anspruch auf die außereuropäischen Besitzungen dieser Monarchie. Der Hofgelehrte konnte sich dabei nicht nur auf eine Medaille Karls V. beziehen<sup>81</sup>, sondern auch auf das Titelblatt des „Theatrum Hispaniae“ von Pieter van den Berge aus dem Ende des 17. Jahrhunderts. Dort finden wir die Säulen auf den Erdkugeln als Hauptmotiv des Thrones der Personifikation Spaniens<sup>82</sup>. Durch eine Zeichnung Salomon Kleiners aus der Zeit um 1735 (Abb. 6) wissen wir, daß die Aufstellung von Globen ebenso zur ursprünglichen Dekoration des Prunksaales gehörte wie die Weltkugel mit der Kaiserkrone über dem Mittelfenster und die Ahnenstatuen<sup>83</sup>. Deren Auswahl schloß Philipp II., Karl II. und Don Juan de Austria ein, womit der Hinweis auf die spanische Linie gegeben war. Die Einbeziehung der Globen in dieses Programm könnte die Idee von Marly aufgegriffen haben, lassen sich ja auch in anderen Bereichen des Mäzenatentums Karls VI. Übernahmen von und Reaktionen auf die Kunstpolitik des Sonnenkönigs nachweisen<sup>84</sup>. Mit den jeweils zwei Erd- und Himmelsgloben, die wie jene des französischen Königs von Vincenzo Coronelli stammen und nachträglich Kaiser Leopold I. gewidmet waren, wurde die Lösung in Marly zumindest in quantitativer Hinsicht übertroffen.

Diese Deutung wird auch nicht durch die Tatsache beeinträchtigt, daß der Globus darüberhinaus eine allgemeine symbolische Bedeutung innerhalb der politischen Ikonographie besaß — ganz im Gegenteil. Beim Trauergertist Josefs I. 1711 wurde er von Heraeus — ebenso wie schon 1562 vom Staatssekretär Philipps II., Gonzalo Pérez, und 1635 von Rubens und Gevaarts — als Attribut der Providentia des Fürsten, d. h. als Sinnbild von dessen „ingenium perspicacissimum“ bezeichnet<sup>85</sup>.

<sup>80</sup> Karl Möseneder, „Aedificata Poesis“. Devisen in der französischen und österreichischen Barockarchitektur. In: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte XXXV, 1982, S. 165 – 171.

<sup>81</sup> Ebenda Abb. 198 und 204.

<sup>82</sup> Polleroß, „Sol Austrisus“ a. a. O. Kat.-Nr. 6.1. u. Abb. 64.

<sup>83</sup> Walther Buchowiecki, Der Barockbau der ehemaligen Hofbibliothek in Wien, ein Werk J. B. Fischers von Erlach, Wien 1957, S. 44 ff., Abb. 19.

<sup>84</sup> Friedrich B. Polleroß, Zur Repräsentation der Habsburger in der bildenden Kunst. In: Rupert Feuchtmüller und Elisabeth Kovács (Hgg.), Welt des Barock, Ausstellungskatalog, Wien etc. 1986, S. 87 – 104.

<sup>85</sup> Matsche, Karl VI. a. a. O. S. 312.

Auf einem Porträtstich des Melker Abtes Berthold Dietmayr aus etwa derselben Zeit sieht man das geographische Instrument als Sinnbild der „Ratio“ des kaiserlichen Rates und Vorsitzenden der nö. Stände. Und die Tugenden der Vernunft und der klugen Voraussicht würden zweifellos auch heute noch jedem Politiker zur Ehre gereichen.