

# SONNENKÖNIG UND ÖSTERREICHISCHE SONNE

KUNST UND WISSENSCHAFT ALS FORTSETZUNG DES KRIEGES  
MIT ANDEREN MITTELN

VON FRIEDRICH B. POLLEROSS

Sowohl in Frankreich<sup>1</sup> wie in Österreich<sup>2</sup> erschienen im Vorjahr Untersuchungen über die Verbildlichung politischer Ansprüche von Bourbonen und Habsburgern im 17. und 18. Jahrhundert mit Hilfe der Mythologie. Die dabei auch angeschnittene Frage der Rivalität der beiden Mächte im Bereich der Kunst und Emblematisierung soll im folgenden unter Heranziehung weiteren Materials in den Mittelpunkt der Betrachtung gestellt werden. Dabei wird vielfach auf die zeitgenössische Literatur zu verweisen sein, deren Konsultierung zur Interpretation von Kunstwerken Herr Prof. Heinz in seiner Arbeit mehrfach eine besondere Bedeutung eingeräumt hat.

Die Auseinandersetzungen zwischen den Habsburgern und den Königen von Frankreich, „the major theme of European political history“ im 16. und 17. Jahrhundert, reichen bis ins 15. Jahrhundert zurück<sup>3</sup>. Den Auftakt bildeten die Erbfolge der Habsburger in Burgund durch die Heirat Maximilians I. mit Maria von Burgund 1477 sowie der Streit um die Hand bzw. das Erbe der Anne de Bretagne zwischen Maximilian und Karl VIII. von Frankreich 1488–91. Mit dem Erbe des spanischen Reiches übernahmen die Habsburger auch die alte spanisch-französische Rivalität, die mit dem Eroberungszug des französischen Königs 1495 nach Mailand und Neapel offen zum Ausbruch kam. Damals ließ sich Karl VIII. in Rom von Andreas Paleologos die Rechte auf das Kaiserreich von Konstantinopel und Trapezunt abtreten, womit sich die Auseinandersetzung mit den Habsburgern um den Vorrang in Europa auch in den Bereich des Zeremoniells verlagerte. Franz I. begnügte sich hingegen nicht mit der Aneignung des Kaisertitels, sondern bewarb sich nach dem Tode Maximilians offiziell um die Kaiserkrone. Er führte auch die Italienpolitik seines Vorgängers fort und schloß ein Bündnis mit dem Papst gegen die Habsburger<sup>4</sup>.

Diese Rivalität zwischen den Habsburgern und den französischen Königen bzw. die politischen Ansprüche der letzteren manifestierten sich schon sehr bald auch in der Kunst. Bereits 1490 präsentierte man zum Einzug des Königs in Vienne eine Darstellung des Gartens Frankreich, in den ein Drache (= Maximilian) eingedrungen, aber von Herkules (= Karl VIII.) vertrieben worden sei<sup>5</sup>. 1495 erschien der französische König bei seinem Einzug in Neapel *en*

<sup>1</sup>) J.-P. NÉRAUDAU, *L'Olympe du Roi-Soleil. Mythologie et idéologie royale au Grand Siècle*, Paris 1986.

<sup>2</sup>) E. KOVÁCS, *Die Apotheose des Hauses Österreich. Repräsentation und politischer Anspruch*. In: R. FEUCHT-MÜLLER – E. KOVÁCS (Hg.), *Welt des Barock*, Wien – Freiburg – Basel 1986, S. 53–86; F. B. POLLEROSS, *Zur Repräsentation der Habsburger in der bildenden Kunst*, ebenda, S. 87–104.

<sup>3</sup>) R. LOCKYER, *Habsburg and Bourbon Europe 1470–1720*, London 1974, S. 206 ff.

<sup>4</sup>) Ebenda, S. 214 ff.: „Charles V., Francis I., and the Habsburg-Valois struggle for supremacy“.

<sup>5</sup>) B. GUENÉE – F. LEHOUX, *Les Entrées Royales Françaises de 1328 à 1515. Sources d'Histoire médiévale* 5, Paris 1968, S. 297.

*habillement imperial nomme et apelle Auguge*, und sein Nachfolger Ludwig XII. wurde 1510 auf einer Miniatur im Kreis von neun römischen Kaisern porträtiert und damit implizit als zehnter Imperator vorgestellt<sup>6</sup>. Franz I. sah seinen Wunsch nach der Kaiserkrone hingegen in einigen Prunkhandschriften versinnbildlicht. Im Widmungsblatt von „Les Triomphes des Vertus“ wurde der französische König mit der Kaiserkrone dargestellt und als nächster Kaiser sowie Vernichter der Türken bezeichnet. Dieselbe Tendenz verraten zwei 1519 entstandene Handschriften. „La Vie des Roys et Empereurs de Rome depuys Aeneas Jusques a Maximilian dernierement decede“ nimmt im Text zwar keinen Bezug auf Franz I., zeigt auf dem Titelblatt jedoch dessen Emblem, einen Salamander, mit der Kaiserkrone. Diese symbolische Krönung finden wir auch bei einem anderen Werk, in dem in fiktiver Form Karl VIII. seinen Nachfahren beschwört, den Kaisertitel zu erkämpfen<sup>7</sup>.

Papst Leo X. brachte seine Hoffnung auf einen französischen Kaiser hingegen durch Identifikationsporträts zum Ausdruck: auf Raphaels Fresko der Krönung Karls des Großen durch Leo III. in der Sala dell'Incendio (um 1515) erhielt der Kaiser die Gesichtszüge von Franz I. und der Papst jene des Auftraggebers, der damit auch seine Vorrangstellung gegenüber dem Kaisertum demonstrierte<sup>8</sup>.

Kaiser Maximilian I., der sich erstmals der neuen Medien Buchdruck und Druckgraphik zur Propagierung seiner Ideen bediente<sup>9</sup>, setzte sich in zweifacher Hinsicht mit den französischen Ansprüchen auseinander. Zur Demonstration seiner kaiserlichen Vorrangstellung griff er ebenfalls auf die imperiale Ikonographie der Antike zurück, und durch Peutingers „Imperatorum Augustorum et tyrannorum quorundam Romani Imperii Gestorum annotatio“ wurde die Herrscherkontinuität von Caesar bis Maximilian aufgezeigt<sup>10</sup>.

Die „erwünschte Stammesgleichheit mit den französischen Königen“ ließ sich der Kaiser hingegen durch die fränkisch-trojanische Abstammungstheorie nachweisen. Diese trug „den Stachel einer Rivalität mit Frankreich in sich, dessen Könige sich ja von den Frankenfürsten herleiteten und als echte Nachfolger Charlemagnes auch immer wieder Ansprüche auf die Kaiserwürde geltend machten.“ Mit der Betonung einer griechisch-fränkischen Abstammung konnten die Habsburger ihrerseits Anrechte auf das Ostkaisertum und die französische Krone deponieren<sup>11</sup>.

Während die diplomatischen und militärischen Auseinandersetzungen zwischen Valois bzw. Bourbonen und Habsburgern auch weiterhin eine Dominante der europäischen Politik bildeten, kam es im Bereich von Kunst und Wissenschaft sowie im Zeremoniell erst wieder seit der Mitte des 17. Jh.s zu einer ähnlich planmäßigen, aber noch aufwendigeren Rivalität.

<sup>6</sup>) B. WALBE, Studien zur Entwicklung des allegorischen Porträts in Frankreich von seinen Anfängen bis zur Regierungszeit König Heinrichs II., phil. Diss. Frankfurt/Main 1974, S. 13 u. 17, Abb. 6.

<sup>7</sup>) Ebenda, S. 52 f., Abb. 25.

<sup>8</sup>) F. B. POLLERROSS, Das sakrale Identifikationsporträt. Studien zu einem (höfischen) Porträttypus vom 13. bis zum 20. Jahrhundert, geisteswiss. Diss. Wien 1986, S. 253, 296, Abb. 148.

<sup>9</sup>) G. WAGNER, Maximilian I. und die politische Propaganda, in: Ausstellung Maximilian I. Innsbruck, Katalog, Innsbruck 1969, S. 33–46.

<sup>10</sup>) F. DEUCHLER, Maximilian I. und die Kaiserviten Suetons. Ein spätmittelalterliches Herrscherprofil in antiken und christlichen Spiegelungen, in: F. DEUCHLER – M. FLURY LEMBERG – K. OTAVSKY (Hg.), Von Angesicht zu Angesicht. Porträtstudien, Michael Stettler zum 70. Geburtstag, Bern 1983, S. 129–147.

<sup>11</sup>) A. CORETH, Dynastisch-politische Ideen Kaiser Maximilians I., in: Mitt. d. Österr. Staatsarchivs 3, 1950, S. 81 ff.

Denn Ludwig XIV. war „der Fürst, der aus der Niederlage des Kaisertums im Westfälischen Frieden die energischsten Konsequenzen (gezogen) hat“<sup>12</sup>. Den realpolitischen Hintergrund bildeten die Bemühungen des französischen Königs um die Kaiserkrone für sich (1658) bzw. für seinen Sohn (ab 1680) sowie die Gebietsansprüche auf Kosten des Deutschen Reiches und die Erbfolge in Spanien nach dem Aussterben der Habsburger. Ebenso wie seine Vorgänger scheute der „allerchristlichste“ König dabei auch keine Bündnisse mit den Türken, da ihm ein Mehrfrontenkrieg des Kaisers nur recht sein konnte<sup>13</sup>.

Ludwig XIV., der den Einsatz von Kunst und Wissenschaft für politische Ziele durch seine Akademiegründungen institutionalisierte<sup>14</sup>, begründete seine diesbezüglichen Bestrebungen implizit sogar mit der Rivalität zu den Habsburgern. Denn in seinen „Mémoires“ belehrte er den Dauphin, daß der französische König aufgrund seiner – wohl nicht zuletzt repräsentativen – imperialen „grandeur“ weitaus mehr Anrecht auf den Kaisertitel habe als die Habsburger: *Et sur ce sujet, mon fils, de peur qu'on ne veuille vous imposer quelquefois par les beaux noms d'Empire romain, de César ou de successeur de ce grands empereurs dont nous tirons nous-même notre origine, je me sens obligé de vous faire remarquer combien les empereurs d'aujourd'hui sont éloignés de cette grandeur dont ils affectent les titres*<sup>15</sup>.

Folgerichtig bediente sich der französische König zur Demonstration seiner Ansprüche daher zunächst auch einer imperialen Ikonographie unter dem Motto *Rome dans un Palais, dans Paris un Empire, et tous les Césars dans un Roy*<sup>16</sup>. 1662 trat Ludwig XIV. auch bei einem Fest als Imperator mit der Devise *ut vidi vici* auf, und bei der Entrée 1660 in Paris trug das Standbild des sagenhaften Ahnherren Pharamund die Devise *Imperium sine fine dedi*, die im Sinne einer Nachfolge des römischen Imperiums durch die französischen Könige interpretiert wurde: *vers la fin du Monde les Rois de France tiendront l'Empire Romain*<sup>17</sup>. Dieselbe Programmatik kennzeichnet auch die Ostfassade des Louvre sowie die öffentlichen Standbilder, vor allem die Reiterdenkmäler Ludwigs XIV.<sup>18</sup>.

<sup>12</sup>) H. DUCHHARDT, Imperium und regna im Zeitalter Ludwig XIV., in: *Histor. Zeitschr.* 232/1981, S. 555–581, hier 578.

<sup>13</sup>) DERS., Protestantisches Kaisertum und Altes Reich. Die Diskussion über die Konfession des Kaisers in Politik, Publizistik und Staatsrecht, Wiesbaden 1977, S. 219 ff. – J. BÉRENGER, Ludwig XIV. und Frankreichs Streben nach der Vormachtstellung in Europa, in: R. WAISSNERBERGER (Hg.), *Die Türken vor Wien. Europa und die Entscheidung an der Donau*, Salzburg–Wien 1983, S. 37 ff. – P. BROUCEK, Im Kampf gegen Franzosen und Türken, in: FEUCHTMÜLLER–KOVÁCS, *Welt des Barock* (zit. Anm. 2), S. 105–122.

<sup>14</sup>) J. VOSS, Mäzenatentum und Ansätze systematischer Kulturpolitik im Frankreich Ludwigs XIV., in: *Europäische Hofkultur im 16. und 17. Jahrhundert. Wolfenbüttler Arbeiten zur Barockforschung* 9, Hamburg 1981, S. 123–132. – J.-M. APOSTOLIDÈS, *Le Roi-machine. Spectacle et politique au temps de Louis XIV*, Paris 1981, S. 26 ff.

<sup>15</sup>) Ludwig XIV., *Mémoires*, zitiert ebenda, S. 68.

<sup>16</sup>) Text eines Stiches mit der Darstellung von Versailles und dem Bildnis des Königs: W. W. E. MAL, „Le Portrait du Roi“: Staatsporträt und Kunsttheorie in der Epoche Ludwigs XIV. Zur Gestaltikonographie des spätbarocken Herrscherporträts in Frankreich, phil. Diss. Bonn 1975, S. 120.

<sup>17</sup>) K. MÖSENER, Zeremoniell und monumentale Poesie. Die ‚Entrée solennelle‘ Ludwigs XIV. 1660 in Paris, Berlin 1983, S. 105.

<sup>18</sup>) Zur imperialen Ikonographie des Sonnenkönigs siehe: APOSTOLIDÈS, *Le Roi-machine* (zit. Anm. 14), S. 66 ff. und M. MARTIN, *Les monuments équestres de Louis XIV. Une grande entreprise de propagande monarchique*, Paris 1986, S. 63.

Kaiser Leopold I. ließ die Vorrangstellung seines Hauses anlässlich seiner Hochzeit mit Margarita Teresa von Spanien 1666 in der Prunkoper „Il Pomo d'Oro“ vorführen<sup>19</sup>, die wohl auch als Antwort auf die aufwendigen Festlichkeiten Ludwigs zu seiner Hochzeit mit der älteren Tochter Philipps IV. (Entrée 1660, Caroussel 1662 und 1664 etc.) gedacht war. Und wie zur Zeit Maximilians I. wurde auch wieder die Genealogie bemüht. So hat man in den 70er Jahren die Abstammung der Habsburger vom Frankenkönig Pharamund<sup>20</sup> und 1680 jene von Karl dem Großen<sup>21</sup> hervorgehoben, also von genau jenen Fürsten, auf die sich auch Ludwig XIV. zur Untermauerung seiner Ansprüche berief.

Im Unterschied zu seinem Schwager verzichtete Leopold I. aber – vom leopoldinischen Trakt der Hofburg abgesehen – auf aufwendige Bauten und persönliche Denkmäler<sup>22</sup>. Wenigstens teilweise wurde dieses Defizit jedoch durch die „stellvertretende“ Repräsentation der Habsburger in den Kaisersälen und Kaisertrakten der Stifte, Schlösser und Rathäuser im Reich und in den Erblanden ausgeglichen<sup>23</sup>.

Von den Zeitgenossen wurde die Zurückhaltung der Kaiser als Ausdruck der Frömmigkeit und Demut des Hauses gepriesen und der Arroganz Ludwigs XIV. gegenübergestellt: *Damit man die wahrhaftige Grösse von der Falschen unterscheiden kan, so kan man hingegen die Lobsucht des Königs von Frankreich Ludwigs des XIV. betrachten. Dieser Prinz erröthet nicht, wenn man ihm gleich mit solcher Schmeicheley, die man keinem Menschen geben kan, beehret. Er hat sich Seulen aufgerichtet, und nur seinen Bildern, wo nicht göttliche, doch königliche Ehre anthun lassen. Leopold hat auch Seulen aufgerichtet, aber nicht sich zur Ehre, sondern nur Gott und den Heiligen, und seine Modestie hat sich hierbey nicht anders als in Demuts-Bezeugung eingeführet*<sup>24</sup>.

Erst seit den 80er Jahren des 17. Jahrhunderts und besonders der Krönung Josephs I. zum Römischen König (1690) läßt sich ein verstärkter Einsatz der bildenden Kunst im Dienste der

<sup>19</sup>) J.-M. VALENTIN, „Il Pomo d'Oro“ et le mythe impérial catholique à l'époque de Léopold I<sup>er</sup>, in: XVII<sup>e</sup> Siècle 36, Paris 1984, S. 17–36. Eine direkte Auseinandersetzung mit dem Sonnenkönig auf der Wiener Opernbühne erfolgte 1674, indem man Leopold I. mit Alexander d. Gr. und Ludwig XIV. mit Darius identifizierte und letzterem Macchiavellismus vorwarf: H. SEIFERT, Die Oper am Wiener Kaiserhof im 17. Jahrhundert. Wiener Veröffentlichungen zur Musikgeschichte 25, Tutzing 1985, S. 235 ff.

<sup>20</sup>) F. A. v. BRANDIS, Frucht-bringend Österreichische Lorbeer-Zweig ... Augsburg 1675, und das alchemistische Medaillon von 1677: Welt des Barock, Ausstellungskat. St. Florian, Linz 1986, Kat. Nr. 1.16 und 1.17.

<sup>21</sup>) J. L. SCHÖNLEBEN, Dissertatio Polemica ..., Laibach 1680: Welt des Barock (zit. Anm. 20), Kat. Nr. 1.18 und 25.27.

<sup>22</sup>) Zur kaiserlichen Architektur siehe: H. LORENZ, Barockarchitektur in Wien und im Umkreis der kaiserlichen Residenzstadt, in: K. GUTKAS (Hg.), Prinz Eugen und das barocke Österreich, Salzburg–Wien 1985, S. 246 ff. („Das Kaiserhaus als Auftraggeber“). – DERS., Vienna Gloriosa Habsburgica? in: Kunsthistoriker 4–5, Graz 1985, S. 44–49; zu den Reiterdenkmälern: E. KOCH, Das barocke Reitermonument in Österreich, in: Mitt. d. Österr. Galerie 19/20, 1975/76, Wien 1976, S. 34 und 66.

<sup>23</sup>) I. THEILLET, La construction Religieuse en Autriche. Kaisersäle et Marmorsäle dans les monastères autrichiens au XVII<sup>e</sup> et au début du XVIII<sup>e</sup> siècle, in: Colòquio artes 25, Lissabon 1983, Nr. 57, S. 48–59. – F. B. POLLEROS, Imperiale Repräsentation in Klosterresidenzen und Kaisersälen, in: alte und moderne kunst 203, Wien 1985, S. 17–27; ergänzend dazu seien noch folgende Kaisersäle genannt: im Reichsstift Wettenhausen (1694–95), im Pfarrhof der Wallfahrtskirche Frauenberg bei Admont (1695), im Stift Garsten (1717) und im Schloß Breitenfurt bei Wien (um 1730).

<sup>24</sup>) G. E. RINCK, Leopolds des Grossen Röm. Käysers wunderwürdiges Leben und Thaten Aus geheimen Nachrichten eröffnet, Leipzig 1708, I, S. 85 f. – Die „Pietas Caroli, Magnaeque Modestia Mentis“ als Ursache dieser Zurückhaltung werden auch in einem späteren Werk genannt: G. HILLEPRAND, Monumenta Virtutis Austriacae, Invictissimo Romanorum Imperatori CAROLI VI. ..., Wien 1717, S. 36–48.

habsburgischen Politik feststellen, dem unter Karl VI. auch eine konsequente und durch die Gründung von zentraler Baubehörde und Akademie institutionalisierte Kunstpolitik im Sinne Ludwigs XIV. folgte. Dieser „Kaiserstil“ bezog sich gleichfalls sowohl in formaler als auch in inhaltlicher Hinsicht auf die antiken Imperatoren<sup>25</sup>.

Dieser Wettstreit zwischen Habsburgern und Bourbonen auf geistigem und künstlerischem Gebiet läßt sich nun am Beispiel der Sonnensymbolik bis ins Detail verfolgen und nachweisen.

Die Sonnenikonographie von Herrschern besitzt eine lange Tradition und erlangte unter den römischen Kaisern eine besondere Bedeutung<sup>26</sup>, auf die sich auch der erste christliche Imperator Konstantin berief<sup>27</sup>. Seit der Renaissance verband sich damit wiederum die Mythologie des Apoll, die auch andere Bereiche miteinschloß<sup>28</sup>, und sowohl bei den Habsburgern als auch bei den französischen Königen im 16. und 17. Jh. herangezogen wurde<sup>29</sup>.

Diese inhaltliche Vielfalt zeigt sich auch in der Ikonologie des Roi-soleil, der bereits anlässlich seiner Geburt an einem Sonntag mit dem Gestirn verglichen wurde<sup>30</sup>. Die weitverbreitete Allegorie von der Ankunft oder Geburt eines Fürsten, die man auf einer Medaille unter dem Motto *ORTUS SOLIS GALLICI* gefeiert hat<sup>31</sup>, wurde dabei mit einer messianischen Ideologie verknüpft<sup>32</sup>. Wenige Jahre später erschien die Sonne über dem Lilienglobus auf einem Porträt des Dauphin als dessen Sinnbild<sup>33</sup>, und anlässlich der Thronfolge 1643 wurde mehrfach das Bild der aufgehenden Sonne aufgegriffen<sup>34</sup>. Seit der Aufführung des Ballet de la Nuit 1653<sup>35</sup> trat Ludwig XIV. auch mehrmals selbst in der Rolle Apollos bzw. der Sonne auf<sup>36</sup>, und die Quadriga bzw. Apollo über dem französischen Globus versinnbildlichten auf Medailen die Übernahme der Macht durch den jungen König 1661<sup>37</sup>.

Bald danach wurde die Sonne zum offiziellen Emblem Ludwigs XIV. und *paroit en tant de lieux comme la marque glorieuse de la grandeur de son Regne, & le caractere particulier de ces actions heroïques, & de sa magnificence: puisqu'il est peu d'ouvrages publics dont cette Devise ne*

<sup>25</sup> H. SEDLMAYR, Die politische Bedeutung des deutschen Barock, in: DERS., Epochen und Werke. Gesammelte Schriften zur Kunstgeschichte II, München 1985, S. 140–156. – F. MATSCHI, Die Kunst im Dienste der Staatsidee Kaiser Karls VI. Ikonographie, Ikonologie und Programmatik des „Kaiserstils“. Beiträge zur Kunstgeschichte 16, Berlin–New York 1981, I, S. 7 ff. – POLLEROS, Zur Repräsentation (zit. Anm. 2), S. 87 f., 100 ff.

<sup>26</sup> E. H. KANTOROWICZ, Oriens Augusti – Lever du Roi, in: Dumbarton Oaks Papers 17, 1963, S. 117–135.

<sup>27</sup> H. V. HEINTZE, Sol Invictus, in: Spätantike und frühes Christentum, Ausstellungskat. Frankfurt 1983, S. 145 f.

<sup>28</sup> A. HEISSMEYER, Apoll und der Apollonkult seit der Renaissance, phil. Diss. Tübingen 1967.

<sup>29</sup> KOVÁCS, Apotheose (zit. Anm. 2), S. 62. – F. BARDON, Le Portrait mythologique à la Cour de France sous Henri IV et Louis XIII. Mythologie et Politique, Paris 1974, S. 40 f., 46 ff.

<sup>30</sup> NÉRAUDAU, L'Olympe (zit. Anm. 1), S. 35 ff.

<sup>31</sup> La Médaille au temps de Louis XIV, Ausstellungskat. Paris 1970, S. 97, Kat. Nr. 133.

<sup>32</sup> Zur christologischen Ideologie siehe: MÖSENER, Zeremoniell (zit. Anm. 17), S. 33 und 120 ff. – POLLEROS, Identifikationsporträt (zit. Anm. 8), S. 127 ff.

<sup>33</sup> B. DORIVAL, Philippe de Champagne 1601–1674, Paris 1976, Abb. 1762.

<sup>34</sup> Medaille mit Quadriga und Morgenstern (= Anna d'Autriche): KANTOROWICZ, Oriens Augusti (zit. Anm. 26), S. 169, Abb. 48. – Kupfertiel von F. DE LA POINTE, Recueil historique sur la Vie du Roi Louis le Grand ...: Paris, Bibl. Nat. Ést. Qb 1643 (Qb 1).

<sup>35</sup> Plaisir de l'Opéra, Ausstellungskat., Avignon 1983, S. 55, Kat. Nr. 125: Zeichnung Ludwigs im Sonnenkostüm.

<sup>36</sup> NÉRAUDAU, L'Olympe (zit. Anm. 1), S. 121 ff.

<sup>37</sup> La Médaille (zit. Anm. 31), S. 181, Kat. Nr. 259 f. und S. 329, Kat. Nr. 489 f.

*fasse un des principaux ornemens. Toutes les Portes de Paris, qui sont d'Arcs de Triomphe (...), tant de Places fortifiées, tant de superbes Edifices, tant de Vaisseaux & de Galeres, tant de Meubles, tant d'Equipages, tant de Medailles, tant de Livres portent cette Devise empreinte, & l'ont fait connoître à tant de Peuples, & à tant de Nations (...)*<sup>38</sup>.

In den Jahren nach 1661 entstand auch ein Großteil der relativ wenigen Identifikationsporträts dieser Thematik<sup>39</sup>, vor allem die Gouachen von Joseph Werner<sup>40</sup> und die Ölgemälde von Le Brun und Nocret<sup>41</sup>.

Konsequenterweise und zweifellos unter dem Eindruck von Schloß Vaux-le-Vicomte seines Ministers Fouquet ließ Ludwig XIV. auch die Ausstattung der königlichen Schlösser auf dieses Programm abstimmen. Ab 1663 wurden der Louvre<sup>42</sup> und von 1664–71 die Tuilleries zu Sonnenpalästen umgestaltet: *Toutes ces peintures tirées de l'histoire d'Apollon conviennent au soleil et, outre cela, elles sont des images emblématiques des belles actions du Roy. C'est Sa Majesté qu'on doit considérer dans le tableau du milieu sous la figure d'Apollon, c'est elle qu'on voit environnée de gloire, c'est elle qui paraît élevée au-dessus de toutes choses et qui, par sa dignité et par ses hautes qualités, répand la lumière sur la terre et se fait admirer de toutes les parties du monde*<sup>43</sup>.

Am umfangreichsten und intensivsten wurde die Ideologie des Roi-soleil jedoch in Versailles vorgeführt<sup>44</sup>: *Il est bon de remarquer d'abord, que comme le Soleil est la Devise du Roy, & que les Poètes confondent le Soleil & Apollon; il n'y a rien dans cette superbe Maison qui n'ait rapport à cette Divinité: aussi toutes les figures & les ornemens qu'on voit, n'estant point placez au hazard, ils ont relation ou au Soleil, ou aux lieux particuliers ou ils sont mis*<sup>45</sup>. Dieses Gesamtkunstwerk, das auch den riesigen Park und die Umgebung in sein Programm einschloß<sup>46</sup>, war vor allem bei der Gesandtentreppe und beim Schlafzimmer des Königs vollkommen auf dessen Anwesenheit bzw. das Zeremoniell ausgerichtet<sup>47</sup>.

Die Sonne fungierte in diesem Programm als Sinnbild des fruchtbaren und notwendigen Wirkens des Königs sowie seiner zentralen Stellung innerhalb des absolutistischen Staates, während Apollo Ludwigs Förderung der Künste und Wissenschaften, die harmonische Staatsführung und den Triumph über seine Feinde symbolisierte. Ein darüber hinausgehender und

<sup>38</sup>) C.-F. MENESTRIER, *La Devise du Roi justifiée. Avec un Recueil de cinq cents Devises faites pour Sa Majesté & toute la Maison royale*, Paris 1679, S. 2.

<sup>39</sup>) D. DE CHAPEAUROUGE, *Theomorphe Porträts der Neuzeit*, in: *Deutsche Vierteljahresschrift f. Literaturwiss. u. Geistesges.* 42, 1968, S. 272 f.

<sup>40</sup>) TH. H. LUNSSING SCHEURLEER, *A la recherche du mobilier du Louis XIV.*, in: *Antologia di belle arti* 27–28, 1985, S. 38–49. – NÉRAUDAU, *L'Olympe* (zit. Anm. 1), S. 94, Farbtafel D.

<sup>41</sup>) CH. MAUMENÉ–L. D'HARCOURT, *Iconographie des Rois de France*. *Archives de l'art francais XVI*, Paris 1931, S. 195 und 197 f.

<sup>42</sup>) L. HAUTECOEUR, *Le Louvre et les Tuileries de Louis XIV*, Paris 1927.

<sup>43</sup>) A. FÉLIBIEN, *Entretiens ...*, zitiert in: L. HAUTECOEUR, *Louis XIV Roi Soleil*. *Collection Ars et Historia*, Paris 1955, S. 23.

<sup>44</sup>) NÉRAUDAU, *L'Olympe* (zit. Anm. 1), S. 190–256.

<sup>45</sup>) A. FÉLIBIEN, *Recueil de descriptions de peintures et d'autres ouvrages faits pour le Roi*, Paris 1689, S. 279.

<sup>46</sup>) APOSTOLIDÈS, *Le Roi-machine* (zit. Anm. 14), S. 86 ff. – G. WEBER, *Brunnen und Wasserkünste im Zeitalter von Louis XIV*. Mit einem typengeschichtlichen Überblick über die französischen Brunnen ab 1500, Worms 1985, S. 102 ff.

<sup>47</sup>) K. MÖSENER, „Aedificata Poesis“. *Devisen in der französischen und österreichischen Barockarchitektur*, in: *Wr. Jb. f. Kunstgesch.* XXXV, 1982, 146 ff. – H. SEDLMAYR, *Allegorie und Architektur*, in: M. WARNKE (Hg.), *Politische Architektur in Europa vom Mittelalter bis heute*. *Repräsentation und Gemeinschaft*, Köln 1984, S. 163 f.

die Vorrangstellung der Habsburger als Kaiser tangierender Anspruch ergab sich erst, sobald unter der vom Roi-soleil bestrahlten Erde nicht Frankreich<sup>48</sup>, sondern tatsächlich die ganze damals bekannte Welt verstanden wurde. Mit diesem Anspruch auf theoretische Weltherrschaft als Stellvertreter Christi auf Erden und auf praktische Vorrangstellung unter den Monarchen Europas hatte Kaiser Maximilian I. die Sonnensymbolik von seinen antiken und mittelalterlichen Vorgängern übernommen und von Dürer auf dem Triumphzug darstellen lassen: *QUOD IN CELIS SOL HOC IN TERRA CAESAR EST*<sup>49</sup>. Dieses Motto finden wir auch auf einer Augsburger Medaille von 1541 für Kaiser Karl V.<sup>50</sup>, während das Emblem Philipps II. mit dem Sonnenwagen und der Devise *IAM ILLUSTRABIT OMNIA* die Erleuchtung der ganzen Welt durch den wahren Glauben und die katholische Religion veranschaulicht<sup>51</sup>. Der Globus mit der Ansicht von Europa und Amerika illustriert dabei nicht nur die Bemühungen des „Re cattolico“ um die Bekehrung von Häretikern und Heiden diesseits und jenseits des Atlantik, sondern wohl auch die Herrschaft über ein Reich, in dem die Sonne nicht untergeht.

1635 krönte ein Sonnenobelisk als Sinnbild habsburgischer Vormachtstellung den „Porticus Caeseo-Austriaca“ von Rubens und Gevaerts beim Einzug des Kardinalinfanten Don Ferdinand von Österreich in Antwerpen, dessen Motto *Orbi sufficit unus* mit den Worten Alexanders bzw. Plutarchs erläutert wurde: *Neque Terram duos Soles, neque Asiam duos Reges tolerare*<sup>52</sup>. 1657 wies Sigismund von Birken in einer Beschreibung eines fiktiven Habsburger-Ahnensaales Rudolf I. folgendes Emblem zu: *die Sonne, an einem Krystallinen Reichsapfel wiederstrahlend, mit der Sinnbildschrift: SOL COELO CAESAR IN ORBE, die Sonn' im Sternen Zelt; Der Keyser in der Welt*<sup>53</sup>.

Wahrscheinlich unabhängig von dieser Programmatik entstand 1661 das Thesenblatt der Grafen Wenzel und Johann von Sternberg in Prag, auf dem der junge Kaiser Leopold I. als Sonnengott inmitten der Planeten dargestellt wurde<sup>54</sup>. Die inhaltliche Zentrierung des Monarchen wurde bei diesem Stich von Matthäus Küsel und Karel Skrêta auch kompositionell deutlich gemacht, während auf dem knapp ein Jahrzehnt zuvor entstandenen mythologischen Porträt der Familie Ferdinands III. der Kaiser in der traditionellen Rolle des Jupiter erschien. Die Sonnensymbolik des Apollo war dem Thronfolger Ferdinand IV. zugewiesen<sup>55</sup> (Abb. 1), der 1657 auch von Birken als die *Irdische neu-aufgegangene, nunmehr aber in eine schwarze Todes Finsterniß versenkte Reichs-Sonne* bezeichnet wurde<sup>56</sup>.

<sup>48</sup>) In den entsprechenden Darstellungen wird der Globus daher mit den Lilien als Wirkungsbereich des „Sol gallicus“ / „Apollon français“ (!) gekennzeichnet, z. B. auf den Medaillen zur Übernahme der Regierung in Frankreich (siehe Anm. 37). Die Meinung von Möseneder (Zeremoniell, zit. Anm. 17, S. 52), gerade der Globus „fleurdelisé“ verkörpere den imperialistischen Anspruch des Sonnenkönigs, scheint mir deswegen unzutreffend.

<sup>49</sup>) DEUHLER, Maximilian (zit. Anm. 10), S. 138 f.

<sup>50</sup>) KANTOROWICZ, Oriens Augusti (zit. Anm. 26), S. 165.

<sup>51</sup>) R. GRAZIANI, Philipp II's Impresa and Spencer's Souldan, in: Journ. of the Warburg and Courtauld Inst. 27, 1964, S. 322 ff.

<sup>52</sup>) C. GEVARTIUS, *Pompa Introitus honoris serenissimi Principis Ferdinandi Austriaci*, Antwerpen 1635, S. 48.

<sup>53</sup>) S. v. BIRKEN, *Ostländischer Lorbeerhäyn/ Ein Ehrengedicht Von Dem höchstlöbl. Erzhaus Oesterreich ...*, Nürnberg 1657, S. 105.

<sup>54</sup>) P. PREISS, *Malerei*, in: *Kunst des Barock in Böhmen* (Recklinghausen 1977), S. 164 f. – Karel Skrêta, *Ausstellungskat. Prag 1974*, Kat. Nr. 183, Abb. 210 f.

<sup>55</sup>) C. KLEMM, *Joachim von Sandrart. Kunst-Werke u. Lebens-Lauf*, Berlin 1986, S. 208–211. – *Welt des Barock*, Kat. (zit. Anm. 20), Kat. Nr. 1.33 f.

<sup>56</sup>) BIRKEN, *Lorbeerhäyn* (zit. Anm. 53), S. 297.

Sowohl 1635 wie 1657 könnte die Programmatik bereits an die Adresse Frankreichs gerichtet gewesen sein, da auch die Sonnensymbolik Ludwigs XIV. schon bei einem ihrer ideologischen Wegbereiter eine antihabsburgische Tendenz besaß. Denn der Dominikaner Tommaso Campanella hatte gerade 1635 in radikaler Kehrwendung seine politischen Erwartungen von Spanien auf Frankreich übertragen und die Forderung erhoben, der Papst solle die Kaiserwürde von den Habsburgern auf die Bourbonen übertragen. „Das wäre nicht irgendein Wechsel in der Vorherrschaft Europas, sondern eine im höchsten Sinne weltgeschichtliche Änderung, denn Campanella meinte, mit der spanischen Herrschaft käme auch das vierte Weltalter (nach Daniel) zu Ende<sup>57</sup>. Es nähere sich nun die fünfte Monarchie, die Regentschaft Christi, und sie könne nur von einem wahrhaft christlichen Herrscher, nämlich dem französischen König als dem ‚allerchristlichsten Herrscher‘, in Verbindung mit dem Papst verwirklicht werden.“ Anlässlich der Geburt Ludwigs XIV. 1638 sah Campanella seine utopischen Vorstellungen einer Verwirklichung nähergekommen. „Dieser Knabe, *Orbis christiani summae spes*, so heißt es, werde am Vorabend des Weltgerichts alle Völker der Christenheit unter der französischen Krone zusammenführen und auch Tartaren, Perser, Chinesen und Orientalen werden sich der neuen Weltmacht bzw. dem wahren Glauben unterordnen. Einen Sonnenstaat werde der neue Herrscher gründen, in dem brüderliche Liebe waltet, (...)“<sup>58</sup>.

Diese messianischen Gedanken haben auch bald in die Graphik Eingang gefunden<sup>59</sup>. 1648 entstand ein Stich, der die *hommage rendu au roy par les quatre parties du monde après les victoires obtenues sur ses Ennemis et la Paix conclus avec ses alliéz* in der Art einer Anbetung der Könige zeigt und u. a. folgende Erklärung enthält: *Louys possedera le globe tout Entier / les lis seront plantez aux quatre coins du monde*<sup>60</sup>. Ein ungefähr gleichzeitig entstandenes Blatt porträtiert den jungen Monarchen als Sonne, deren Strahlen seine Tugenden bedeuten<sup>61</sup>.

Als Ludwig 1653 erstmals in der Rolle der Sonne auftrat, formulierte er seinen Anspruch auf den Vorrang gegenüber anderen Königen mit den Worten *Je suis l'astre des Rois*<sup>62</sup> ebenso wie drei Jahre später mit dem Sonnenemblem und der Devise *ne piu ne pari: Figuré par un Soleil le premier & le plus beau de tous les Astres. A quoy l'on compare iustement nostre grand Monarque, qui n'a rien au dessus de luy, & qui n'a pas son pareil en excellence*<sup>63</sup>.

Auf einem Jeton von 1658 finden wir erstmals die Sonne über dem Globus mit der Devise *NEC PLURIBUS IMPAR*<sup>64</sup>, die nach 1661 zum offiziellen Emblem Ludwigs XIV. wurde (Abb. 7). Den Anspruch des Sonnenkönigs auf mehrere Reiche hat man dabei nicht nur durch die Devise – *Le génie du Roi suffirait à gouverner ensemble et la France et plusieurs royaumes*<sup>65</sup> –,

<sup>57</sup>) Zur Bedeutung der Ikonographie der vier Weltmonarchien für die Habsburger siehe POLLERROSS, Imperiale Repräsentation (zit. Anm. 23), S. 27. – KOVÁCS, Apotheose (zit. Anm. 2), S. 80 und Welt des Barock, Kat. (zit. Anm. 20), Kat. Nr. 7.02 bis 7.06.

<sup>58</sup>) MÖSENER, Zeremoniell (zit. Anm. 17), S. 122 f.

<sup>59</sup>) Vgl. POLLERROSS, Identifikationsporträt (zit. Anm. 8), S. 127 f.

<sup>60</sup>) Paris Bibl. Nat. Ést. Qb 1648 Coll. Hennin t. 39, Nr. 3553.

<sup>61</sup>) E. BOURGEOIS, Ludwig XIV., der Sonnenkönig oder das große Jahrhundert, Leipzig 1897, S. 159.

<sup>62</sup>) Zitiert in: NÉRAUDAU, L'Olympe (zit. Anm. 1), S. 129.

<sup>63</sup>) O. DE GISSEY, Explications des Emblemes ..., Paris 1657, zitiert in: MÖSENER, Zeremoniell (zit. Anm. 17), S. 83.

<sup>64</sup>) M. PETZET, Der Obelisk des Sonnenkönigs. Ein Projekt Claude Perraults von 1666, in: Zeitschr. f. Kunstges. 4, 1984, S. 445.

<sup>65</sup>) HAUTECOEUR, Roi Soleil (zit. Anm. 43), S. 14.



sondern auch durch den Verzicht auf die Lilien des Globus dokumentiert. Auch der Obelisk, der bei einem Feuerwerk 1649 noch die sonnengleiche Wirkung des Königs für Frankreich versinnbildlicht hatte<sup>66</sup>, war bei der Entrée 1660 anlässlich der den Frieden mit Spanien besiegelnden Heirat von einer imperialistischen Tendenz gekennzeichnet. „Daß nun in den Mannesjahren des ‚Dieu donné‘ durch den Pyrenäenfrieden tatsächlich die Vorherrschaft in Europa von Spanien auf Frankreich übergegangen war, mußte wie eine Erfüllung der Worte zur Geburt erscheinen und hat offenbar auch andere Aussagen Campanellas evoziert. Hier ist vor allem die Herausstellung Frankreichs als Beherrscherin der Welt zu nennen (...). Hätten, wie geplant, die Pariser Zünfte als Verkörperung der Völker des Erdkreises am Einzug teilgenommen (...), so wäre diese Sinnschicht gänzlich offenbar geworden.“<sup>67</sup>

Ludwig XIV. setzte den demonstrativen Einsatz der Kunst konsequent fort, seit er durch den Tod seines Schwiegervaters 1665 auch tatsächlich dem Ziel des spanischen Erbes und damit der Weltherrschaft wieder näher gekommen war. Damals entstand ein Projekt Perraults für ein 140 m hohes Denkmal in der Nähe des Louvre, das durch einen Obelisk über einer Weltkugel das Emblem des Sonnenkönigs monumentalisierte. „Die im Obelisk verkörperten Sonnenstrahlen beleuchten nicht nur den bereits von Frankreich beherrschten Teil der Welt, sondern auch die damals noch weitgehend von Spanien beherrschte Hemisphäre. (...) In diesem Sinne ist die Darstellung der vier Erdteile (...) sozusagen die logische Folge aus der königlichen Devise: das *NEC PLVRIBVS IMPAR* trägt das Motiv der Weltherrschaft in sich.“<sup>68</sup> Die Ablehnung der kaiserlichen Vorrangstellung durch Ludwig wurde darüberhinaus in den Reliefs der Großstaten des französischen Königs in den vier Kontinenten noch verdeutlicht. Auf dem Europa zugeordneten Relief wurde der Streit um den Vorrang der Gesandten<sup>69</sup> gezeigt und mit der unvergleichlichen Größe Ludwigs begründet: (...) *LA GRANDEUR ET LA PVISSANCE DE LOVIS EST INCOMPARABLE*. Eine besondere Pikanterie bot die „asiatische“ Darstellung: aufgrund der Beteiligung französischer Soldaten in der Schlacht bei St. Gotthard/Raab wurde der hier 1664 vom kaiserlichen Heer über die Türken erfochtene Sieg umgemünzt zu einer Huldigung des Sonnenkönigs durch den Sultan, der *NE VOIT RIEN AV DESSVS DE SOI QVE LA FRANCE ET QVE LOVIS*<sup>70</sup>.

Diese Interpretation wird durch ein Emblem der Sonne mit der Devise *UTRIUSQUE ARBITER ORBIS Arbitre universel de l'un & l'autre monde* bestätigt: *le grand ouvrage du commerce si glorieusement entrepris (...), les Batailles gagnées, les Isles emportées sur les Anglois dans l'Amerique (...); nos Vaisseaux & nos Envoyez si bien reçus dans les Indes sont autant d'éclatant preuves que celle que ces paroles sont entre le Soleil & le Roy*<sup>71</sup>.

Die Hoffnung auf das Erbe der Habsburger wurde 1666 ebenfalls durch ein Emblem demonstriert, auf dem die spanische von der französischen Krone verdeckt wird unter dem Motto *unam faciemus utramque*<sup>72</sup>. Während Kaiser Leopold I. anlässlich der Vermählung mit

<sup>66</sup>) MÖSENER, Zeremoniell (zit. Anm. 17), S. 116.

<sup>67</sup>) Ebenda, S. 123.

<sup>68</sup>) PETZET, Obelisk (zit. Anm. 64), S. 452 und 449.

<sup>69</sup>) Zu dieser Kontroverse um das Zeremoniell siehe DUCHHARDT, Imperium und regna (zit. Anm. 12), passim.

<sup>70</sup>) Inschriften der Reliefs: PETZET, Obelisk (zit. Anm. 64), S. 451.

<sup>71</sup>) MENESTRIER, La Devise (zit. Anm. 38), S. 118 f.

<sup>72</sup>) P. LE MOYNE, De l'Art des Devises, Paris 1666. – K. ORLIN JOHNSON II n'y a plus de Pyrénées: The Iconography of the first Versailles of Louis XIV, in: Gazette des Beaux-Arts XCVIII, Paris 1981, S. 36, Fig. 6.

der jüngeren Tochter Philipps IV. in der Oper „Il Pomo d'Oro“ seinerseits die Ansprüche der österreichischen Linie auf das spanische Erbe angemeldet hatte, indem er die glückliche Herrschaft der „Domus Austria“ über die Völker von Deutschland, Böhmen, Ungarn, Italien, Sardinien und Amerika vorführen ließ – *IL POMO CAESAREO e un Hieroglyphico del Mondo, e questo e un Simbolo del giubilo universale, e l'uno, e l'altro e d'ORO per esprimere al vivo quell AUREO SECOLO, che spera di godere tutto il Cattholico Mondo*<sup>73</sup> – setzte sein Schwager gewaltsam den nächsten Schritt. 1667–68 besetzte er im Namen seiner Gattin die spanischen Niederlande, was auch der Kaiser im Frieden von Aachen zur Kenntnis nehmen mußte. Dieser Erfolg und die Hoffnung auf weitere „Erbschaften“ bildeten die Voraussetzung für die erste Planung von Versailles, wo entgegen der französischen Tradition gleichwertige Appartements für König und Königin in den symmetrisch gegenübergestellten Flügeln des Schlosses vorgesehen waren. „The bilateral symmetry of the Versailles of 1668–69 must have been adopted, then, to demonstrate the unique position of Marie-Thérèse as future Queen of Spain in her own right thus as Louis' equal, and as a present sovereign of the conquered Flemish territories.“<sup>74</sup>.

Im Jahr 1670 wurde nun von antifranzösischer Seite auf wissenschaftlichem Gebiet ein neuer Kriegsschauplatz eröffnet. In dem in Venedig erschienen Standardwerk der Emblematik von Filippo Picinelli wurde indirekt die Behauptung erhoben, die Devise des Sonnenkönigs *a autrefois servi à Philippe II. Roy d'Espagne, & qu'ainsi elle n'est qu'une Devise empruntée ou usurpée*<sup>75</sup>. Obwohl die betreffende Passage nur sachlich von der Existenz eines entsprechenden Emblems des spanischen Königs berichtet, ohne auf die Parallele zum Sonnenkönig hinzuweisen<sup>76</sup>, scheint die Sache einigen Staub aufgewirbelt zu haben. Denn einige Jahre später sah sich der französische Hofgelehrte Claude-Francois Menestrier veranlaßt, diesen Vorwurf und jenen der formalen Mangelhaftigkeit der Devise Ludwigs XIV. in einem eigenen Buch zurückzuweisen. Die Urheber dieser Anschuldigungen konnten seiner Meinung nach nur *nos ennemis* sein, *comme ils sont jaloux de la gloire qui accompagne nos succes*<sup>77</sup>.

In einer auch heute noch beeindruckenden, fast mit kriminologischen Methoden arbeitenden wissenschaftlichen Leistung gelang es Menestrier nachzuweisen, daß eine solche Devise Philipps II. nie existiert habe. Sie sei daher nur aus antifranzösischer Gesinnung erfunden worden, wie ja Picinelli auch sonst *tout penetré d'affection, & d'estime pour l'Espagne, dont il est né Sujet, applique à la gloire de cette Couronne tout ce qu'il peut trouver de grand dans les Devises*.

Tatsächlich war der inkriminierte Absatz in den ersten Auflagen von 1653 und 1669 noch nicht enthalten, sondern erst in der dritten Ausgabe von 1670 am Schluß des entsprechenden Kapitels zu finden, *c'est à dire huit ou dix ans apres que le Roy eut commencé à porter cette Devi-*

<sup>73</sup>) VALENTIN, *Il Pomo d'Oro* (zit. Anm. 19), S. 28: Widmung von Sbarra.

<sup>74</sup>) ORLIN JOHNSON, *Versailles* (zit. Anm. 72), S. 29–40, hier S. 32 f.

<sup>75</sup>) MENESTRIER, *La Devise* (zit. Anm. 38), S. 4.

<sup>76</sup>) F. PICINELLI, *Mondo Simbolico* ..., Venedig 1670, S. 17: *La giuditiosa prudenza, è fortezza d'un gran Rè attà non che à governare un mondo, ma molti ancora, nelle di lui Medaglie vienne figurata con l'effigie del Sole che sovrastando al globo della terra portava il motto NEC PLURIBUS IMPAR. Impresa ben calzante à Filippo II. Rè delle Spagne, che seppe governare non che vasti e numerosi Regni dell'Europa, ma e quelli dell'Indie Orientali, e dell'Occidentali ancora, riuscendo NEC PLURIBUS IMPAR. D. Salvatore Carducci in questo argomento così. 'Phoebi jubar tam grande coelo fulgurat/ Ut pluribus nec impar extet orbibus./ Philippi imago, Sol Philippus sideris./ Dum Regum Apollo luxit orbi plurimo.'* (Das Exemplar der ÖNB trägt übrigens ein Supralibros Kaiser Leopolds und das Datum 1671).

<sup>77</sup>) MENESTRIER, *La Devise* (zit. Anm. 38), S. 3 f.

se, & quand elle commençoit à être si connue dans le monde, qu l'on ne pouvoit plus douter que c'étoit luy qu'elle representoit<sup>78</sup>. Menestrier analysierte den Text Picinellis sowohl in sprachlicher wie inhaltlicher Hinsicht und präsentierte seine Erkenntnisse mit ironischen Kommentaren: *Ceux qui veulent que l'Autheur de ce recueil ait fait de cette Devise la Devise de Philippe II. ne se sont pas donné la peine d'examiner ses paroles, ou ne les ont pas entendues; il ne dit pas que cette Devise ait jamais été de Philippe II. mais il dit qu'elle conviendrait bien à Philippe II. „Impresa ben calzante à Filippo II“, comme il dit en un sens tout semblable en la page 81, qu'une reflexion du Pere Novarini convient fort à son sujet. „In questo argomento calza la riflessione del Padre Luigi Novarini. Der französische Gelehrte schloß daraus, Picinelli habe die Devise des Sonnenkönigs eben auch für Philipp II. geeignet gefunden, während die Quelle zwar nicht direkt, aber indirekt genannt sei. Denn die Phrase „La giuditiosa prudenza, e fortezza d'un gran Re“ treffe doch auf niemand anderen als Ludwig XIV. zu: *La Prudence & la Valeur ne sont-elles pas ses deux qualitez dominantes? & qui a ses deux qualitez avec une autorité souveraine n'est-il pas propre à gouverner plus d'un monde?*<sup>79</sup>.*

Schließlich geht Menestrier zur Untersuchung der Fakten über: *Picinelli dit que cette Devise est figurée dans les Medailles de celui pour qui elle a été faite. „Nelle di lui Medaglie vienne figurata.“ Cherchons ces Medailles, & voyons si elles sont de Philippe II.* Der Autor listet nun alle Embleme des spanischen Königs auf, darunter die oben genannte Sonnendevise *IAM ILLUSTRABIT OMNIA*, und kommt zu dem Schluß, daß es in allen von ihm herangezogenen emblematischen und numismatischen Handbüchern keinen Hinweis auf die Existenz eines Emblems Philipps mit der Devise Ludwigs XIV. gebe. Auch die Biographien und Berichte über Trauergerüste des spanischen Königs wüßten davon nichts zu berichten: *Cette Devise auroit-elle échapé à la connoissance de tant de personnes, qui ont parlé de Philippe II? (...) Disons donc que les Medailles où se trouve cette Devise sont les Medailles du Roy gravées par Varin dès l'an 1662*<sup>80</sup>.

Die Analyse der Verse von Carducci, die Picinelli zur Erklärung des Emblems zitiert, verraten laut Menestrier ebenfalls den Schwindel, da sie nicht zu Lebzeiten des Königs entstanden sein können: *Il parle de Philippe II. comme d'un Prince mort depuis longtemps, quand il dit de luy au quatrième vers „Dum Regum Apollo luxit orbi plurimo.“ Un Autheur contemporain auroit dit „Lucet orbi plurimo“ & non pas „luxit“*<sup>81</sup>.

Die Jahre um 1679, als das Buch Menestriers erschien, markieren auch auf einer anderen Front einen Höhepunkt der habsburgisch-französischen Rivalität. Denn beim Friedenskongreß von Nijmegen wurde die diplomatische Auseinandersetzung um den zeremoniellen Vorrang des Kaisers wieder aktuell und äußerte sich z. B. im Streit um die Verwendung eines rechteckigen oder ovalen Verhandlungstisches. Letzterer wurde von den Gesandten Leopolds I. abgelehnt, da damit der Vorsitz des kaiserlichen Vertreters umgangen worden wäre<sup>82</sup>. Und seit damals scheint man am Kaiserhof auch der u. a. durch Embleme zum Ausdruck gebrachten französischen Propaganda eine verstärkte Aufmerksamkeit geschenkt zu haben<sup>83</sup>.

<sup>78</sup>) Ebenda, S. 10.

<sup>79</sup>) Ebenda, S. 16.

<sup>80</sup>) Ebenda, S. 21 und 28.

<sup>81</sup>) Ebenda, S. 31.

<sup>82</sup>) DUCHHARDT, Imperium und regna (zit. Anm. 12), S. 564.

<sup>83</sup>) KOVÁCS, Apotheose (zit. Anm. 2), S. 74 f., Anm. 83.

Als besondere Herausforderung für den Wiener Hof mußten vor allem jene Sonnenemblem erscheinen, die *expressis verbis* den Vorrang des Kaisers in Frage stellten, z. B. mit den Devisen *UNICUS UNI Unique dans le monde & qui suffit à tous* oder *UNICUS ORBI. Il est unique au monde*<sup>84</sup>. In einer 1690 erschienenen Schrift zur Krönung Josephs I. wurde diese Kritik an Frankreich deutlich formuliert und vor allem die *verdammliche Regiersucht und unersättliche Länder-Begierde* sowie das Bestreben, *die Römische Cron an sich zu bringen*, verurteilt<sup>85</sup>: *Weßwegen die Franzosen ihren König über alle andere vornehmere Potentaten erheben, und in specie dem Allerhöchstgedachten Glorwürdigsten und Unüberwindlichsten Kayserlichem Ertz-Hause Österreich vorzuziehen sich hochmüthig unterstanden, wann sie denselben allein mit nichts anders vergleichen als mit der Sonne, dann gleich wie nur eine Sonne, also auch nur ein Regierender Welt-Monarch sey, und wie dieselbe eine Herrscherin des gantzen Firmaments und des Gestirns, also auch dieser König auf Erden. Darmit dahin zielend, was ALEXANDER Magnus dem König Dario in Antwort vermelden lassen: ‚Nimirum Mundus duobus Solibus non posse regi, nec duo summa Regna salvo terrarum statu posse habere.‘ Dannenhero auch der König in Frankreich durch verschiedene von der Sonnen genommene Emblemata seine Concepta des künftigen Vorhabens aller Welt zu verstehen gegeben, wann nemlich derselbe eine Sonne, welche ihre Strahlen auf die Alte und Neue Welt ausbreiten thäte, mit der Überschrift: ANIMO METITUR UTRUMQUE zum Sinnbilde vorstellte. Hernachmals führete gedachter König eine Sonne, welche nicht lange verborgen bleiben konte, mit der Inscription: NESCLA VIS ISTA TENERI. Bald mußte seyn die Sonne, welche mit Gewalt ihre Strahlen hervor blicken ließ, ein Französisches Emblema, mit der Beyschrift: VIAM FACIET AUT INVENIET. Bald war eine Sonne, welche die gantze Welt zu erleuchten genug sey, vorgestellt, mit der Überschrift: HIC SUFFICIT ORBI. Dann wurde abermals eine Sonne, welche vielen Ungewitters-Wolken allein zu widerstehen mächtig genug<sup>86</sup>, samt der Beyschrift: NEC PLURIBUS IMPAR auf eine silberne Münze geprägt<sup>87</sup>.*

Kaiser Leopold I., der traditionellerweise mit Jupiter und nicht mit Apollo identifiziert wurde<sup>88</sup>, scheint die Demonstration seiner Vorrangstellung als Sonne auf Erden zunächst der Privatinitiative von Höflingen überlassen zu haben. Schon 1660 wurde der Kaiser in Klagenfurt anlässlich der Erbhuldigung als „allerhöchste Sonne“ tituliert<sup>88a</sup>, 1674 und gleichfalls wieder in Prag entstand ein Stich des *Sol Augustissimus*<sup>89</sup> (Abb. 3), und im Jahr darauf war in der Gratulationseinladung anlässlich Montecuccolis Sieg über die Franzosen (!) vom *Sol Serenissimus Leopold* die Rede<sup>90</sup>. Vor 1681 entstand im Schloß Eggenberg ein emblematisches Gemälde eines zur Sonne fliegenden Adlers, *das des fürstlichen Hausherrn hohe Scharffsinnigkeit bedeuten will, mit welcher er die aufwerffende Hertzens- und Gnaden-Strahlen der Österrei-*

<sup>84</sup>) MENESTRIER, La Devise (zit. Anm. 38), S. 120 f. und 130.

<sup>85</sup>) Siehe Welt des Barock, Kat. (zit. Anm. 20), Kat. Nr. 1.37.

<sup>86</sup>) Vgl. MENESTRIER, La Devise (zit. Anm. 38), S. 126.

<sup>87</sup>) Ausführliche- und lesenswürdige Beschreibung, Aller hohen Begebenheiten und Solennitäten Welche so wohl in der Wahl, als Krönung JOSEPHI ... Zum Römischen König ... sich zugetragen, Frankfurt 1711, III. Teil S. 1 f.

<sup>88</sup>) G. M. LECHNER, Das barocke Thesenblatt, Ausstellungskat., Göttweig 1985, Kat. Nr. 27 und 40. – Welt des Barock, Kat. (zit. Anm. 20), Kat. Nr. 1.35. – Prinz Eugen und das barocke Österreich, Kat. Wien 1986, Kat. Nr. 1.3.

<sup>88a</sup>) L. PÜHRINGER-ZWANOWETZ, Zur kunstgeschichtlichen Bedeutung des Reiterdenkmals für Kaiser Leopold I. in Klagenfurt, in: Carinthia 155, 1965, I S. 736.

<sup>89</sup>) Kupferstich von Gerhard de Groos und Christian Ditmann: Wien ÖNB, Bildarchiv Pg 162.149/5.

<sup>90</sup>) S. F. RICHTER u. a., Raimund Montecuccoli, Ausstellungskat., Hafnerbach 1980, S. 112 f.

chischen Sonnen, als dero Römischen Kayserl. Majestät LEOPOLDI I. mit unverfälschten Augen anschauet<sup>91</sup>.

Zu einer offiziellen „Emblemschlacht“ kam es erst 1682, als der französische Botschafter in Wien, Marquis Bernardin Cadot Sébeville, sogar anlässlich der Geburt des Erzherzogs Leopold die Ansprüche seines Königs mit der Devise *FULGET UBIQUE* demonstrierte. Um diese *hochmüthige Vermessenheit zu corrigiren*, bediente sich nicht nur ein kaiserlicher Minister derselben Mitteln, sondern entstand auch eine öffentliche Erregung<sup>92</sup>: *Unter denen Sinn-Schritten, deren hin und wider vil zusehen waren, hatte der Französis. Abgesandt Monsr. Sepperville seines Königs Wappen mit einer Sonne darüber, unnd dieser Umschrift: ‚Fulget ubique‘ vor das mittelste Fenster seines Hauses hinaufstellen, und etliche Fackeln dabey anstecken lassen, worüber aber das Volck zumurmeln und sich zusamben anfienge; es wäre auch umb die Mitternacht, leicht was thätlich erfolget, wofern die Statt-Guardie und Rumer-Knechte solches nicht verwähret hätten. In der Nachbarschafft wurden in eines vornehmen Hof-Bedienten Fenster verschidene Symbola, absonderlich in einem die Welt-Kugel, darauff die Sonne, unnd über der das Ertz-Herzog. Österreichische Wappen, mit der Umschrift: ‚Fulget ubique magis‘, Nebenschrift durch das Wappen oder Sinn-Bild gehend A.E.I.O.U. und Unterschrift: ‚Inferior velut Sol inter sidera fulget/ Austria sic felix fulget ubique magis‘ sehr artlich und mit jedermans Belieben praesentiert<sup>93</sup>. Bei dieser Festdekoration scheint also erstmals die französische Herausforderung im Bereich der bildenden Kunst und Emblematik vom Wiener Hof angenommen und mit den gleichen Mitteln erwidert worden zu sein. Seit dem Erfolg über die Türken 1683 in Wien erhielt die habsburgische Sonnenikonographie schließlich einen neuen Auftrieb, und *Leopold der Erden Sonne* wurde auf mehreren Stichen und Medaillen im Triumph über den türkischen Mond dargestellt<sup>94</sup>.*

Ludwig XIV. ließ hingegen 1682 abermals die früher in Sinnbildern veranschaulichten Ansprüche auf weltweite Vorrangstellung durch ein Identifikationsporträt auf einem Almanach vorführen (Abb. 5). Der Stich zeigt den Sonnenkönig auf der Quadriga, bewundert von allen Nationen der vier Erdteile<sup>95</sup>. Aber auch die Reaktion des Kaiserhofes blieb in Paris nicht unbekannt, und nach 1685 entwarf der Parlamentsjurist Pierre Verité ein Emblem, das einen zur Sonne fliegenden Adler mit der Devise *Tendit at inferior* zeigte. Damit sollten die vergeblichen Bemühungen des Kaisers, die Pracht des Sonnenkönigs zu erreichen, versinnbildlicht werden<sup>96</sup>. Diese Darstellung bezog sich vielleicht schon auf den ab 1687 feststellba-

<sup>91</sup>) J. A. WEISSENKIRCHER, Hochfürstlicher Eggenbergischer Planeten-Saal ..., Graz 1681, o. S.

<sup>92</sup>) Ausführliche Beschreibung (zit. Anm. 87), S. 2 f. – KOVÁCS, Apotheose (zit. Anm. 2), S. 75.

<sup>93</sup>) J. C. FEIGIUS, Wunderbahrer Adlers-Schwung ... Das ist: Eine ausführliche Historische Beschreibung Von mancherleyen vorgefallenen Staats-Händeln, prächtig gehaltenen Einzügen ..., Wien 1694, I. Teil S. 419.

<sup>94</sup>) Medaillen: Die Türken vor Wien. Europa und die Entscheidung an der Donau, Ausstellungskat. Wien 1983, Kat. Nr. 13/54, 13/62 f. (1683) und 18/7 (Sieg bei Gran 1685). – Medaille auf die Eroberung von Ofen 1686 *LEOPOLD DER ERDEN SONNE DEN MONDEN KAYSER STÜRZT VOM THRON*: Wien KHM, Münzkabinett Inv. Nr. bß 1136. – Ein Stich zur Königskrönung Josephs I. 1687 enthält als Emblem die aufgehende Sonne und den Mond „Diese bricht herfür mit Wunder/ und mit Spott geht dieser (= Mond) unter“: FEIGIUS (zit. Anm. 93), II. Teil, S. 309. – Ein Flugblatt von 1689 zeigt die Sonne zwischen Halbmond und Lilien „Des wahren Sonnenlicht den falschen Schein zerbricht“: W. PROHASKA, Zum Bild der Türken in der österreichischen Kunst des 18. Jahrhunderts, in: WAISSENBERGER, Die Türken (zit. Anm. 13), S. 251.

<sup>95</sup>) Almanachblatt zum Jahr 1683: Paris, Bibl. Nat. Ét. Qb 1683 Coll. Hennin t. 60 Nr. 5278.

<sup>96</sup>) NÉRAUDAU, L'Olympe (zit. Anm. 1), S. 117.

ren vermehrten Einsatz künstlerischer Mittel zur Propaganda des Wiener Hofes, der auf dem durch die Türkentriumphe und die gesichert erscheinende Thronfolge der österreichischen Linie des Hauses gefestigten Selbstbewußtsein basiert. Er sollte aber auch der neuerlichen diplomatischen und militärischen Offensive Ludwigs XIV. entgegenreten<sup>97</sup>. Die Sonnensymbolik bezog sich zunächst auf Leopold I., der *sannftmüthigsten Gnaden-Sonne aus Österreich*<sup>98</sup>, für den Fischer von Erlach 1688 auch den ersten Entwurf für Schönbrunn schuf: auf dem Mittelgiebel dieser „ersten architektonischen Verherrlichung des Kaisertums, einer Proklamation des Vorrangs des Kaisers vor dem französischen Sonnenkönig, dessen 1688 vollendete ‚Venerie‘ Versailles, das neue Weltwunder, übertroffen werden soll“<sup>99</sup>, befand sich die Skulptur eines Sonnenwagens, *dessen Rösser Unser Unüberwindlichster Khönig und Kaiser lenken taet*<sup>100</sup>.

In noch größerem Maß wurde die Sonnenikonologie jedoch auf die Person des Thronfolgers Joseph I. übertragen, mit dem sich wie seinerzeit mit Ludwig XIV. die Hoffnung auf ein neues goldenes Zeitalter verband. Diese nicht zuletzt antifranzösische Gesinnung äußerte sich z. B. auf einem Geschenkpokal des Hofes an einen Beamten in Augsburg 1690: *Auch der gross Keyzers Sohn IOSEPH die Römische Kron trug als die neue Sonne, dem Reich zu Trost und Wonne*<sup>101</sup>.

Anlässlich der Rückkehr des jungen Monarchen von der Krönung in Augsburg hat Fischer 1690 diese Programmatik beim Triumphbogen der Niederleger in Wien auch formal deutlich zum Ausdruck gebracht. Die *neu-auffgehende hell-strahlende Römische Sonne*<sup>102</sup> wurde durch die Weltkugel und die Personifikationen der vier Erdteile eindeutig universal aufgefaßt, wozu sich wie schon beim Familienporträt von 1652 die Identifikation des kaiserlichen Vaters mit Jupiter sinnvoll hinzufügte<sup>103</sup>.

Wie sehr dieser Triumphbogen als Antwort des Kaiserhauses auf die ikonologischen Ansprüche des Sonnenkönigs konzipiert war, zeigt der schon genannte Bericht über die Feierlichkeiten in Augsburg. Denn dieser schließt mit dem Wunsch, daß Gott den Kaiser und die *Neuscheinende Österreichische Sonne, den Röm. und Ungarischen König JOSEPH* erhalten und unterstützen möge, *damit dadurch des Unchristlichsten Königs, dessen Symbolum NEC PLURIBUS IMPAR, seine allzu hochmüthige Ambition und Tyranny nicht allein gleich dem Türcken gedämpft, und vom Ihm inskünftig anders nicht als NUNC PLURIBUS IMPAR erschallen möge (...). Et sic Austria Erit In Orbe Ultima!*<sup>104</sup>.

Gleichfalls zur Krönung Josephs I. wurde eine Medaille mit den Porträts der beiden Monarchen sowie der Randschrift *IMPERIUM DUPLO LEOPOLDUS SOLE SERENAT* geprägt<sup>105</sup>, und

<sup>97</sup>) Siehe Anm. 25.

<sup>98</sup>) Ausführliche Beschreibung (zit. Anm. 87), II. Teil, S. 17.

<sup>99</sup>) H. SEDLMAYR, Johann Bernhard Fischer von Erlach, Wien 1976<sup>2</sup>, S. 37. – G. HAJÓS, Schönbrunn. Wiener Geschichtsbücher 18, Wien – Hamburg 1976, S. 17 ff.

<sup>100</sup>) Beschreibung Fischers zitiert in: E. BERCKENHAGEN, Barock in Deutschland. Residenzen, Ausstellungskat. Berlin 1966, Kat. Nr. 391.

<sup>101</sup>) Prinz Eugen, Kat. (zit. Anm. 88), Kat. Nr. 1.10.

<sup>102</sup>) FEIGIUS (wie Anm. 93) II. Teil S. 603.

<sup>103</sup>) H. HASELBERGER-BLAHA, Die Triumphtore Fischers von Erlach, in: Wr. Jahrb. f. Kunstges. XVII, 1956, S. 67 f., 80 f., Abb. 54. – MÖSENER, Aedificata Poesis (zit. Anm. 47), S. 162 f. – Welt des Barock, Kat. (zit. Anm. 20), Kat. Nr. 1.39.

<sup>104</sup>) Ausführliche Beschreibung (zit. Anm. 87), III. Teil, S. 19.

<sup>105</sup>) Münster, Wien und die Türken 1683–1983, Ausstellungskatalog, Münster 1983, S. 164, Kat. Nr. 169 B.

auf dieser Ideologie basiert auch ein Kupferstich von W. C. Daucher, der den Kaiser und den römischen König unter dem Motto *DVPLO SOLE* gemeinsam auf dem Sonnenwagen zeigt<sup>106</sup> (Abb. 6), sowie die zweite, von 1693 bis 1700 realisierte Planung für die Residenz Josephs I. in Schönbrunn. Das Schloß, das zeitgenössischen Aussagen zufolge *fast ein anderes Versailles* hätte werden können<sup>107</sup>, war laut Inschrift der Medaille zur Fertigstellung 1700 ebenso wie das Vorbild als Sitz der Sonne konzipiert: *SOL UBI ROMANUS CURIS/PERCURRERIT ORBEM/HOC PULCHRO FESSOS FONTE/RELAXAT EQUOS*<sup>108</sup>.

Schon 1698 hatte der Malteserritter Theodor Amadè de Amaden in Venedig (!) eine panegyrische Prunkhandschrift für die Habsburger unter dem Titel „Sol Austriacus“ geschaffen. Die Hauptillustration dieses Werkes zeigt die den Globus erleuchtende und erhaltende österreichische Sonne, deren Strahlen die habsburgischen Kaiser bilden<sup>109</sup>, und die die von Gott dem Haus verliehene Vorrangstellung versinnbildlicht: *Sol Austriacus; fecit Deus luminare maius ut praeeset (Gen)*<sup>110</sup> (Abb. 9).

Der universale Anspruch des französischen Königs wurde hingegen 1701 bei einer Festdekoration in Grenoble neuerlich vorgeführt durch ein den Globus unter der Sonne versinnbildlichendes Rundgemälde mit der Darstellung des Sonnenkönigs, der die Huldigung der Völker der Welt entgegennimmt<sup>111</sup>, sowie 1712 beim Projekt von Nicodemus Tessin d. J. für einen „Pavillon d'Apollon“ in Versailles<sup>112</sup>.

Kaiser Joseph I. wurde konsequenterweise auch anlässlich seines Todes 1711 auf einer Medaille<sup>113</sup> und in Predigten mit der untergehenden Sonne verglichen, wobei der kaiserliche Führungsanspruch wieder unter Hinweis auf die schon 1635 und 1690 genannte Aussage Alexander des Großen expressis verbis formuliert wurde: *Wer weiß nicht die große Naturs-Änlichkeit zwischen der Sonn, als herrlichst-leuchtendem Himmels-Monarchen, und zwischen einem König oder Kayser, als herrschendem Welt-Monarchen; dan so wenig ein Himmel zwey Sonnen, also wenig leydet ein Reich zween Könige, sagte Alexander zu Darius; gleichwie die Sonn mit ihrem Stralen-Glantz der gantzen Welt unaufssetzlich vorleuchtet, alle schädliche Dämpf und überflüssige Feuchtigkeiten verzeret, alle Erd-Gewächs zeitiget, und fruchtbar machet, mit ihrem lieblichen Anblick alles erhaltet und erfrischet: also muß ein Land- und Leut-Regent, als ein irdische Sonn, gantzem Reich mit löblichste Weißheits- und Tugends-Wandl beständig vorleuchten, alles Schädliches und Lasterhafftes vorsichtig abtreiben, den gemeinen Nutzen und Wohlstand möglichst befördern, und alle Untersassen bey ihren Rechten und Freyheiten schützen und erhalten. Dabero in Heiliger Schrift, bey den Heil. Kirchen-Lehrern und politischen Staats-Scribenten nichts gewöhnlicheres, als die Gleichstellung zwischen der Sonn und einem gekrönten Welt-Haupt;*

<sup>106</sup>) Wien, Heeresgeschichtliches Museum Inv. Nr. B. I. 2151.

<sup>107</sup>) M. FUHRMANN, *Alt- und Neues Österreich ...*, Wien 1734, I. Teil, S. 463 f.

<sup>108</sup>) O. RASCHAUER, *Schönbrunn*, Wien 1960, S. 67 ff. – *Welt des Barock*, Kat. (zit. Anm. 20), Kat. Nr. 1.40.

<sup>109</sup>) Die für die Habsburger typische Hervorhebung der Ahnen im Unterschied zum betonten Persönlichkeitskult Ludwigs XIV. hatte sich schon 1679 in einer Biographie Philipps II. geäußert, in der in der Einleitung ebenfalls das „Haus Österreich“ mit der Sonne verglichen wurde: G. LETI, *Vita del Catolico Re Filippo II Monarca delle Spagne ...*, Coligni 1679, I. Teil, S. 2.

<sup>110</sup>) *Welt des Barock*, Kat. (zit. Anm. 20), Kat. Nr. 25.29b. – KOVÁCS, *Apotheose* (zit. Anm. 2), S. 77, Abb. 15.

<sup>111</sup>) MÖSENER, *Aedificata Poesis* (zit. Anm. 47), S. 148.

<sup>112</sup>) Ebenda, S. 150 ff.

<sup>113</sup>) Die Medaille zeigt eine untergehende Sonne *TOTO MIRABILIS ORBE/ORTVSA 1678 D: 26 JVL:/OCCIDITA 1711/D: 17. APRIL*: Wien, KHM, Münzkabinett Inv. Nr. bß 1245.

*meines Erachtens hat diese Gleichstellung niemand besser getroffen, als der die Sonn ‚Imperatorem Siderum‘, einen Kayser unter allen Himmels-Gestirn, und den Kayser ‚Solem inter Planetas‘, unter den irdischen Planeten oder Reichs Churfürsten die Sonne benamset*<sup>114</sup>.

Josephs jüngerer Bruder Karl, der zunächst als König von Spanien und dann als Kaiser direkter Gegenspieler des Sonnenkönigs war, führte auch die imperiale Sonnenikonologie seines Vorgängers fort. „Die Sonnensymbolik mit der Einbeziehung des Tierkreises, der ein Attribut des Sonnengottes ist, betont den weltbeherrschenden, ja kosmologischen Charakter des Herrschertums Karls VI (...). Mit ihr wurde nicht etwa nur eine geläufige Vorstellung des Fürsten als Sonne aufgegriffen, sondern in absichtsvoller Betonung des römisch-caesarischen Herrschertums Karls VI. die Sonnenmystik der spätrömischen Kaiser. Denkbar wäre auch eine Rückbeziehung auf die wahrscheinlich aus dem christianisierten Sol-Kult des römischen Kaisertums unter Konstantin dem Großen entwickelte Sol-Ideologie Kaiser Maximilians I.“<sup>115</sup>

Eine Leichenpredigt auf Karl formulierte daher den Vorrang des Kaisers ähnlich wie jene auf Joseph I., denn er war *hier auf Erden, was die Sonn ist in der Welt. Ist die Sonn der Größte auß Allen von der Allmacht Gottes hervorgebrachten Planeten, ist CAROLO gewesen auß Gnaden Gottes der Allgröste auß allen Herren und Monarchen der Erden*<sup>116</sup>.

Daneben bot das Mäzenatentum des Kaisers ebenso wie jenes Ludwigs XIV. genug Anlaß, von der *gleichförmigkeit unsers gelehrtesten Kayl: Oberhaupt, und des von vielfältigen Künsten gepriesenen Phoebi* zu sprechen<sup>117</sup>. Dieser Aspekt der Sonnensymbolik Karls VI. steht auch beim Identifikationsporträt des Habsburgers im Deckenfresko der Göttweiger Kaiserstiege (1739) im Vordergrund<sup>118</sup>.

Eine Medaille auf den Frieden von Rastatt 1714 und die Festdekoration zur Geburt des Erzherzog Leopold zwei Jahre später weisen uns aber darauf hin, daß Karl VI. der mythologischen Interpretation seines Vaters folgend die Identifikation mit Jupiter für sich beanspruchte und jene des Apollo als untergeordnet ansah. Diese Rolle konnte daher im ersten Fall problemlos Ludwig XIV. zugewiesen werden<sup>119</sup> (Abb. 2), während 1716 der neugeborene Thronfolger – ebenso wie 1652 Ferdinand IV. und 1690 Joseph I. – als *Jupiters Sohn, die Sonne*, vorgestellt wurde<sup>120</sup>.

<sup>114</sup>) J. LUPPERGER, ECLIPSI SOLIS SVB IPSA MERIDIE. Tra Vergrosse Sonn-VerfInsterVng an XVII. April-Tag naCh X. Vhr MIttag-StVnD zV Wienn. Das ist: Klag-schmerzlicher Todfall IOSEPH I. ... Bey Denen drey-tägigen in der Kirchen des Kayserlichen Profetz-Hauß der Gesellschaft Jesu am Hoff gehaltenen Leich-Begängnissen, Seel- und Lob-Ämbtern, wie auch herrlichst beleuchten Trauer-Gerüst ..., Wien 1711, o. S.

<sup>115</sup>) MATSCHE, Kaiserstil (zit. Anm. 25), S. 363.

<sup>116</sup>) F. X. PFYFFER, Schmerzlicher Untergang Der Aller-Durchleuchtigsten Sonn ... Caroli VI ..., Augsburg 1740, zitiert in: F. STERN, Untersuchungen des panegyrischen Schrifttums für Kaiser Karl VI. (1685–1740), geisteswiss. Dipl. Arb., Wien 1986, S. 58.

<sup>117</sup>) Konzept für das Kuppelfresko der Nationalbibliothek: W. BUCHOWIECKI, Der Barockbau der ehemaligen Hofbibliothek in Wien, ein Werk J. B. Fischers von Erlach. Beiträge zur Geschichte des Prunksaales der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien 1957, S. 97.

<sup>118</sup>) G. M. LECHNER, Die Kaiserstiege, in: 900 Jahre Stift Göttweig, Ausstellungskatalog Göttweig, Wien 1983, S. 48–58. – Welt des Barock, Kat. (zit. Anm. 20), Kat. Nr. 1.42.

<sup>119</sup>) L. POPELKA, Eugenius in Nummis. Kriegs- und Friedenstaten des Prinzen Eugen in der Medaille, Ausstellungskat., Wien 1986, S. 173, Kat. Nr. 192.

<sup>120</sup>) Zeitgenössische Beschreibung, zitiert in: MATSCHE, Kaiserstil (zit. Anm. 25), S. 360.



Durch das Erlöschen der französischen Sonne im Jahr zuvor hat das Thema zweifellos an Brisanz verloren, und zur Demonstration seiner Ansprüche auf das vom Enkel des Sonnenkönigs beherrschte spanische Erbe bediente sich Karl VI. vor allem der Herkules-Thematik<sup>121</sup>.

Neben dieser jahrzehntelang geführten Diskussion um die „Rechtmäßigkeit“ der französischen Sonnensymbolik gab es aber auch schon vor der Friedensmedaille von 1714 eine Propagandalinie, in der das Sonnenkönigtum Lduwig XIV. implizit anerkannt, aber durch Paraphrase und Verunglimpfung abgewertet wurde. Zu diesem Zweck bediente man sich vor allem der Medaillen<sup>122</sup>, die damals eine ebenso aktuelle Polemik vortrugen wie seit dem 16. Jahrhundert die Flugblätter.

Thematisch lassen sich dabei drei Motive unterscheiden. Eine Gruppe umfaßt Medaillen, auf denen die Verdunkelung der Sonne durch Wolken und Berge bzw. der Sonnenuntergang als Sinnbilder für eine Niederlage des Sonnenkönigs verwendet werden: 1691 (Sieg des Prinzen Eugen bei Coni) wurde die französische Sonne vom piemontesischen Gebirge aufgehalten (*NON PENETRANT RADII*) und 1695 (Eroberung von Casale) ging sie hinter der Personifikation der Italia unter (*CARPIMVS OCCIDVO SPERATAM SOLE QVIETEM*)<sup>123</sup>. Beide Motive kehren 1709 in zwei Allegorien auf die Schlacht bei Malplaquet mit den Texten *CRVENTVS OCCIDIT* und *SOL RVIT INTEREA, ET MONTES VMBRANTVR* wieder, während auf einer Medaille zur Einnahme von Douai 1710 die Sonne hinter dem Globus verschwindet: *DEFECTVM LVMINE VIDIT*<sup>124</sup> (Abb. 8).

Auf dem spanischen Kriegsschauplatz wurde dementsprechend eine reale Verfinsternis der Sonne bei der Schlacht von Barcelona 1706 als Sinnbild des Machtverlustes von Ludwig XIV. interpretiert: *Die Sonne Galliens hat nun genug geschienen/ Und da der Himmel selbst dafür den Vorhang zieht/ Muß sie den Ludwig zu einem Bilde dienen/ auf welchen er anjetzt sein eigen Unglück sieht./ Die Sonne, die er ihm zum Sinnbild hat erkobren/ für deren Strahlen sonst die ganze Welt zu klein/ Hat eben zu der Zeit den hellen Glantz verlohren/ Als Frankreich heller Glantz in Spanien gieng ein./ Es läßt die Finsternis ein grosses C zurücke/ die Sonne zeigt selbst des Siegers Namen an./ So wird der Welt hiemit des grossen Carlens Glücke/ Und Frankreichs Untergang vom Himmel kund gethan*<sup>125</sup>.

Mehrere Medaillen und panegyrische Texte bezogen sich auf die biblische Erzählung von Josua, der mit Gottes Hilfe Sonne und Mond zum Stehen gebracht hatte. Die beiden Gestirne versinnbildlichen auf einer niederländischen und einer österreichischen Medaille zur Eroberung von Ofen 1686 die feindlichen Mächte Frankreich und Türkei<sup>126</sup>, wobei Josua auch porträtmäßig mit Kaiser Leopold I. identifiziert wurde<sup>127</sup>. Vermutlich als direkte Antwort gaben die Franzosen zum gleichen Anlaß und Thema eine Medaille heraus und versuchten aus der Not eine Tugend zu machen. Die stillstehende Sonne, die zum Sieg Josuas geführt hatte, symbolisierte dabei die militärische Zurückhaltung des Sonnenkönigs, die dem Kaiser erst den

<sup>121</sup>) Siehe dazu STERN, Karl VI. (zit. Anm. 116), S. 50 ff. – MATSCHE, Kaiserstil (zit. Anm. 25), S. 343 ff.

<sup>122</sup>) M. JONES, Medals of the Sun King, Ausstellungskat. London 1979, S. 13 ff.

<sup>123</sup>) POPELKA, Eugenius (zit. Anm. 119), Kat. Nr. 49 und 51.

<sup>124</sup>) Ebenda, Kat. Nr. 150 f., 171 und 171a.

<sup>125</sup>) Leben und Gross-Thaten ... Caroli ..., Nürnberg 1721, zitiert in: STERN, Karl VI. (zit. Anm. 116), S. 56.

<sup>126</sup>) Ausführliche Beschreibung (zit. Anm. 87), S. 2. – Popelka, Eugenius (zit. Anm. 119), Kat. Nr. 27.

<sup>127</sup>) POLLERROSS, Identifikationsporträt (zit. Anm. 8), S. 92.

Sieg über die Türken ermöglicht hätte: *Les Allemans reconnoissent par cette Medaille que la prise de Buda n'est pas moins un effet de la suspension d'armes du Roy, qui donna lieux aux Imperiaux de poursuivre leurs conquestes, que des armes victorieuses de l'Empereur. Le Soleil et ces mots IE MARESTE POUR LEUR DONNER LOISIR DE VINCERE fait allusion a Iosua et au Roy et il faut lire LEOPOLDI ARMIS ET ARMISTITIO LUDOVICI BUDA CAPTA par les armes de Leopold et la suspension des armes de Louis*<sup>128</sup>. Auf dieser Geschichte basiert auch noch ein Werk zur Einnahme von Lille 1708 (*SISTE SOL IN GIBEON ET LVNAM IN VALLE AIALON*)<sup>129</sup>, sowie ein Text über die Eroberung von Valencia 1705, in dem Karl III. mit Josua gleichgesetzt wird: *Als wolte der Himmel durch dise ungewoöhnlich verlängerte Erleuchtung in Carolo dem Reich Hispaniae einen neuen Josue vorstellen, welcher die Welt mit dem Glantz hoher Königlichen Tugenden, und unsterblichen Triumphphen erleuchten, und den Lauff einer andern, bisshero das Stern-Liecht frembder Potenzen, und Landschafften Feindlich verfinsternenden Sonnen hemmen, und zuruckhalten werde*<sup>130</sup>.

Das dritte Motiv antifranzösischer Sonnenikonographie entnahm man der antiken Mythologie: die Erzählung von Phaeton, der den Sonnenwagen so unbeherrscht gelenkt hatte, daß Jupiter ihn abstürzen ließ, um die Erde vor noch größerem Schaden zu bewahren. Diese allgemein bekannte Allegorie von der schlechten Herrschaft wurde nun zur tagespolitischen Polemik herangezogen, indem Ludwig bzw. dessen Enkel oder Heerführer mit dem verantwortungslosen Phaeton und der Kaiser mit dem strafenden Weltenherrscher gleichgesetzt wurde. Das Thema erschien erstmals auf einer Medaille zum Sieg über die Franzosen am Rhein 1689 (*COMPESCET IGNIBUS IGNES INCENDIT QVACVNQVE INCENDIT*)<sup>131</sup> und zum Einzug Wilhelm III. von Oranien in Den Haag 1691<sup>132</sup> sowie anlässlich der Siege am Po 1706 – *MERGITVR ERIDANO* – und bei Malplaquet 1709 – *SOLEM MENTITVR, OVEM SIDERA TERRENT* (Abb. 4) bzw. *ARMATVS VT ORBEM RESTITVA*<sup>133</sup>.

Obwohl z. B. noch 1747 bei der Ausstattung des Stuttgarter Schlosses aus „außenpolitischer Rücksicht Frankreich gegenüber“ auf das Motiv „Sonne – Apollo“ verzichtet wurde<sup>134</sup>, spielte die Sonnensymbolik in Frankreich nach dem Tode Ludwigs XIV. und in Österreich nach Karl. VI. nur mehr eine geringe Rolle, was aber auch schon auf die Abneigung der Aufklärung gegen die barocke Allegorie zurückzuführen ist.

<sup>128</sup>) C.-F. MENESTRIER, *Histoire du Roy Louis le Grand Par les Medailles, Emblemes, Devises, Jettons, Incriptions, Armoiries et autres Monuments Publics*, Paris 1693<sup>2</sup>, S. CXXVII.

<sup>129</sup>) POPELKA, Eugenius (zit. Anm. 119), Kat. Nr. 131.

<sup>130</sup>) M. PECHER, *Carolo III. ... Erb- und Herrschaft von Hispanien*, Innsbruck 1706, zitiert in: STERN, Karl VI. (zit. Anm. 116), S. 57.

<sup>131</sup>) Wien KHM, Münzkabinett Inv. Nr. bß 1073.

<sup>132</sup>) D. P. SNOEP, *Praal en Propaganda. Triumfalja in de Noordelijke Nederlanden in de 16de en 17de eeuw*, Alphen/Rhein 1975, S. 128, Abb. 65.

<sup>133</sup>) POPELKA, Eugenius (zit. Anm. 119), Kat. Nr. 106 und 151 f.

<sup>134</sup>) J. ZAHLTEN, *Das zerstörte Aeneas-Fresko Matthäus Günthers im Stuttgarter Neuen Schloß*, in: *Pantheon* XXXVII, 1979, S. 159.

*Abbildungsnachweis:* Abb. 1: Wien, Albertina. – Abb. 2, 4, 6, 8: Wien, Heeresgeschichtl. Museum. – Abb. 3: Wien, Nationalbibliothek, Bildarchiv. – Abb. 5: Paris, Bibliothèque Nationale, Cab. des Estampes. – Abb. 7: nach M. Jones, *Medals of the Sun King*, London 1979. – Abb. 9: Wien, Nationalbibliothek, Handschriftensammlung.



1. Ferdinand III. und Ferdinand IV. als Jupiter und Apollo, Kupferstich von Frans van der Steen nach Joachim von Sandrart, 1653, Detail



2. Jupiter (Karl VI.) und Apollo (Ludwig XIV.) einen das gespaltene Europa, Medaille auf den Frieden von Rastatt, 1714, Revers

3. Leopold I. als Phoebus-Apollo, Kupferstich von Christian Ditmann und Gerhard de Groos, 1674



Schema hoc. Invictissimi LEOPOLDI Caesaris, Sclis Augustissimi, Regis benignitatu Paganam illuminans Residentiam, Praenobilibus et consulescentis Dominis Car. Iudici, Consulis, Primati lotique amplissimo Magistratus. Prædite R. Resignatus Minoris Urbis Pragæ. Humiliss. officio. Gerhardus de Groos, Urbis cælestem, calographus, fecit et obtulit. A.D. 1674. Ditmann del.

4. Sturz des Phaeton (Ludwigs XIV), Medaille von Martin Brunner und Georg Friedrich Nürnberger auf die Niederlage der Franzosen bei Malplaquet, 1709, Revers





5. Ludwig XIV. als Phoebus-Apollo, Kupferstich von Nicolas Habert, Almanachblatt zum Jahr 1683





6. Leopold I. und Joseph I. auf dem Sonnenwagen, Kupferstich von W. C. Daucher, um 1690



7. Emblem und Devise Ludwigs XIV., Medaille von Jean Mauger, 1667, London, British Museum



8. Sonnenuntergang als Allegorie auf die sinkende Macht Ludwigs XIV., Medaille auf die Einnahme von Douai, 1710, Revers



9. Die österreichische Sonne, Titelblatt zu »Sol Austriacus«, Venedig 1698