

DIE WELT IN ÖSTERREICH BAROCKE ERDTEIL-ALLEGORIEN IM KONTEXT BAROCKER FRÖMMIGKEIT¹

Marion Romberg

„Auf der anderen Seite ist das andere Appartement, von dem ich gesprochen habe, nicht weniger schön und nicht weniger großartig als jenes, und auch hier sind Salon und Vorzimmer in gleicher Weise ganz bemalt von oben bis unten, und die Zimmer nur im oberen Teil, damit sie genauso reich ausgestattet seien, wobei auch die Gemälde dieser Appartements Entsprechungen untereinander haben, wiewohl sie einen nicht geringen Unterschied zeigen, denn wenn in dem anderen Salon Päpste dargestellt sind, Kaiser, Könige und hochmögende Fürsten, Herren der Welt, so ist in diesem in schönen Gemälden die ganze Welt zusammen gemalt und dann aufgeteilt in ihre vier Erdteile. Und wo die Weltkarte als ganze ist, nämlich an einem Ende des genannten Salons, sind auch – in schönen Frauenfiguren, die außerhalb der Linie des letzten Kreises sitzen – ihre genannten vier Hauptteile gemalt, nämlich: Europa, Afrika, Asien und Amerika. Europa ist eine wunderschöne Maid mit einem Hut voll von vielen Türmen auf dem Haupt; ihr Kleid ist aufgeschürzt, und sie hat eine Kugel in der rechten Hand und in der linken ein stumpfes Schwert in der Scheide und einen stehenden Knaben mit den Händen voller Ähren. Unter ihr ist Afrika in Gestalt einer braunen Maid, die in der rechten Hand zur Welt hin einen Skorpion hat und über dem Schmuck ihrer Haare einen Elefantenrüssel. Asien hat einen Hut auf dem Haupt, ebenfalls voll von Türmen, und in der Rechten ein goldenes Gefäß, und sie stützt ihre Linke auf einen Anker, der in Form eines Schiffsbugs gestaltet ist, der sich unter ihren Füßen befindet. Amerika ist eine Mohrin, gekleidet wie eine Zigeunerin mit großen Perlen als Ohrgehänge; ihre Arme sind nackt, mit goldenen Armringen und Reifen aus Perlen. Neben ihr ist ein Füllhorn mit der Öffnung nach unten, das goldene Dukaten, Perlen und Juwelen ausschüttet, und zu ihren Füßen sind Papageien und andere Dinge, die diesen Ländern eigentümlich sind.“

aus dem Reisetagebuch von Papst Gregor XIII. (AZ 1572-1585) über die Sala del Mappamondo in der Villa Farnese in Caprarola 1578/79²

1578 besuchte Papst Gregor XIII. auf seiner Reise von Rom zur Madonna della Quercia unter anderem die neue Residenz seines Kardinals Alessandro Farnese im latinischen Caprarola. In seinen Reiseerinnerungen, die er ein Jahr später verfasste,

- 1 Dieser Artikel basiert in seinen Grundzügen auf meiner Diplomarbeit mit dem Titel *Die Welt in Österreich – 57 Beispiele barocker Erdteil-Allegorien*, betreut von o. Univ.-Prof. Dr. Wolfgang Schmale und approbiert am 25. August 2008 am Institut für Geschichte der Universität Wien. Für Abbildungen siehe die gedruckte Fassung in: Wolfgang Schmale (Hg.), *Wiener Zeitschrift zur Geschichte der Neuzeit – Wissenschaft ist jung* I, Heft 1, 10/2010, Wien: Studienverlag, 28–47.
- 2 Übersetzung von Karin Zeleny. Originalzitat vgl. Papst Gregor XIII., *Viaggio di Gregorio XIII alla Madonna della Quercia*, ed. von Orbaan, J.A.F., *Documenti sul barocco in Roma*, (= *Miscellanea della R. Società Romana di storia Patria*, Bd. 6) Rom 1920, S. 380–381.

beschrieb er als Teil der neuen Ausstattung auch die Sala del Mapamondo, an deren südöstlichen Wand die allegorischen Darstellungen der vier Erdteile Europa, Asien, Afrika und Amerika eine Karte der Welt umgeben (Abb. 1). In seiner Beschreibung der Erdteile erstaunen aus heutiger Sicht die Attribute Elefantenrüssel, stumpfes Schwert, Mauerkrone sowie vor allem die Darstellung Amerikas: „Amerika ist eine Mohrin, gekleidet wie eine Zigeunerin mit großen Perlen als Ohrgehänge“. Wieso „Mohrin“? fragt sich der heutige Betrachter. Passt dies nicht eher zu Afrika? Was haben die einzelnen Attribute zu bedeuten? Wieso wurden die vier Erdteil-Personifikationen überhaupt in diesem Ausstattungskontext verwendet? Welche Botschaft tragen sie? Welche Informationen geben sie uns über den Auftraggeber und zur Entstehungszeit? Auf all dies gibt uns Papst Gregor XIII. keine Antwort. Bei seiner Beschreibung handelt es sich um eine subjektive Beschreibung dessen, was er als Betrachter bei der Besichtigung der neuen Villa wahrgenommen hat.

Das Ziel dieses Beitrages soll sein, Antworten auf die gerade gestellten Fragen zu geben, nicht so sehr anhand der Erdteil-Allegorien in Caprarola, sondern vielmehr anhand von Beispielen barocker Erdteil-Allegorien innerhalb Österreich. Anders als die Erdteil-Darstellungen im latinischen Caprarola, die mit zu den ersten Darstellungen der in ihrer Vierzahl vereinten Erdteile überhaupt zu zählen sind³, sind die österreichischen Beispiele Ergebnisse eines langen Formierungsprozess.

Unter frühneuzeitlichen Erdteil-Allegorien wird die Verkörperung der in der Frühen Neuzeit vier bekannten Erdteile – Europa, Asien, Afrika und Amerika – durch vier weibliche und zum Teil auch männliche Figuren verstanden. Ziel ist keineswegs die Darstellung der geographischen Landmasse, wie es aus großen Kartenwerken wie bspw. Joan Blaeus *Atlas Maior* von 1665 bekannt ist, sondern im übertragenen Sinn steht eine Erdteil-Allegorie für die Gesamtheit der Menschen eines Kontinents und in ihrer Vierzahl für die gesamte Menschheit.⁴ Der Künstler bezweckt in erster Linie die Vermittlung von bestimmten religiösen, politischen, sozialen und kulturellen Moral- und Bildungsvorstellungen, die an sich nicht visu-

3 Von 1573 bis 1575 vollendete Giovanni de Vecchi im Auftrag des Kardinals Alessandro Farnese die Ausmalung der Sala del Mappamondo. An der südöstlichen Wand des Raumes befindet sich eine riesige Weltkarte, in deren Zwickeln die vier Erdteil-Personifikationen gemäß der geographischen Lage ihrer Kontinente auf der Weltkarte angeordnet sind. Bei Europa erinnern die Attribute der Mauerkrone, des Zepters, der Weltkugel, der Getreideähren an die Tellus- und Roma-Darstellungen der Antike. Das Gleiche gilt für Asien und Afrika, in denen der Künstler in der Ikonographie auf antike Münzdarstellungen rekurriert. Nur im Fall Amerikas war Vecchi gezwungen, eine eigene Komposition zu finden. Die Perle im Kinn deutet auf Vespuccis Reisebericht als Anregungsquelle. In seinem 1501 publizierten Werk *Mundus Novus* (S. 5) berichtet er von der Eigenart der Eingeborenen, ihr Gesicht mit Pflöcken zu verzieren. (Vgl. Poeschel 1985, S. 91). In Caprarola wird der erhoffte Reichtum des Landes in Form eines von Goldmünzen überquellenden Füllhorns und durch reichen Schmuck betont. Des Weiteren fügt Vecchi noch einen Papagei sowie einen Globus hinzu. Ein letzter Aspekt erstaunt den heutigen Betrachter, wenn anderen zeitgenössischen Amerika-Darstellungen wie die in den Stichen in Theodor de Bry Reisekompilation *Amerika*, Teil 1-6, 1590–1597 (Berlin, Kunstbibliothek) ins Gedächtnis gerufen werden. Vecchis Amerika ist nicht nackt, sondern in ein langes Gewand gekleidet, was nicht zuletzt Resultat der mangelnden Normierung der Erdteil-Ikonographie, der fehlenden persönlichen Kenntnis der Bewohner sowie der Vermischung von Vorbildern ist.

4 Vgl. Köllmann/Wirth 1967, S. 1109.

alisierbar sind⁵. Grundlegend für die Entwicklung der Erdteil-Allegorien ist der eurozentristische, hierarchische Blickwinkel. Die Personifikation Europa ist seit der Antike die erste unter den vier Erdteilen. Sie ist Quell und Verteidigerin des christlichen Glaubens. Sie ist Förderin der Künste, der Literatur und der Musik. Sie ist den anderen Kontinenten in der Kriegskunst überlegen. Davon abgrenzend, entwickelte sich die Wahrnehmung der drei anderen Kontinente. Seit dem ausgehenden 15. Jahrhundert gelangten Berichte über fremde und exotische Neue Welten mehr und mehr an die Öffentlichkeit. Durch die verstärkte Fremdwahrnehmung anderer Völker mit ihren Sitten und Gebräuchen wurde die eigene Wahrnehmung in Abgrenzung zu diesen geschärft, vice versa. Am Anfang stand die Faszination und Neugierde, dann wandelte sich diese Sicht mit dem verstärkten Kulturkontakt durch Handelsbeziehungen, Besiedelung und Missionierung in ein Gefühl der Überlegenheit sowie auch Abgrenzung. Im 18. Jahrhundert – bei bestehendem hegemonialem Selbstverständnis – wurden die neu gefundenen Länder unter dem Einfluss der Aufklärungsliteratur zur Projektionsfläche verschiedenster europäischer Sehnsuchtsvorstellungen.⁶

An zweiter Stelle nach Europa steht die Personifikation Asiens. Die Sicht Europas auf Asien wurde über seine Handelsbeziehungen definiert. Es wurde als ein an materiellen Gütern reiches Land angesehen, ein Land der Gewürze und vor allem des Weihrauches. Unter Einfluss der Türkengefahr erweiterte sich das Bildvokabular um kriegerische Attribute. Asien wurde als ein militärisch durchaus ernstzunehmender Gegner wahrgenommen. Letztlich aber als wichtigstes abgrenzendes Merkmal Europas zu Asien diente die Religion. Der osmanische Mond wurde dem christlichen Kreuz gegenübergestellt.

Der neuzeitliche Blick Europas auf Afrika ist durch die römisch-antike Wahrnehmung geprägt.⁷ Afrika wurde als ein tierreicher und naturverbundener Konti-

5 Etymologisch setzt sich der Begriff Allegorie aus *ἀλλή* = anderswie und *ἀγορεύειν* = sprechen: im übertragenen Sinn sprechen zusammen. Vgl. LCI 1994, I, S. 97.

6 Wie bspw. 1755 verfasst Jean Jacques Rousseau seinen *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*. 1767 schwärmte der Geistliche Demanet in seiner *Nouvelle histoire de l'Afrique française* von den Bewohnern Afrikas. Vier Jahre später berichtet Louis-Antoine de Bougainville in seinem Buch *Voyage autour du monde* über das Arkadien der Südsee-Menschen. Dies veranlasste den deutschen Dichter Christian Adolf Overbeck sogar in einem Brief vom 17.11.1777 an seinen Dichterkollegen Johann Heinrich Voss, Pläne zu schmieden, nach Tahiti auszuwandern und „die falsche europäische Welt zu verlassen, um den glücklichen Gefilden eines zweyten Paradieses entgegenzueilen“ (zitiert nach: Pickerodt, Gerhard, *Aufklärung und Exotismus*, in: AK Stuttgart 1987, S. 60). Eines der anschaulichsten Beispiele dieses Wandels findet sich im Gartenpavillon vom Benediktinerstift Melk. Im ovalen Mittelsaal versammeln sich die vier Erdteile oberhalb des Gesims zum „Triumph des Lichts“. Das Sinnbild für diesen Glückszustand ist in Melk Amerika, das neue Arkadien. Die Menschen leben in Harmonie mit der Natur, indem sie allem Materialistischen abschwören und sich von dieser faszinieren und ernähren lassen. So ist auch die Innenausstattung der übrigen Räume der exotischen Welt der Indianer gewidmet. Neben Reiseberichten kann als primäre Inspirationsquelle für diese bunte, detailreiche Welt die aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts stammende Gobelin-Serie der *Nouvelles Indes* identifiziert werden. Vgl. König 2000, S. 49

7 Als wichtigstes frühneuzeitlicher Quell der Antikenrezeption dienten neben Werke wie die *Naturalis Historia* von Plinius Secundus, die *Geographica* des griechischen Geographen Strabo

nent gesehen. Dasselbe galt für Amerika, das aber anders als Afrika auf keine ikonographischen Wurzeln bzw. Vorbilder zurückgreifen konnte. Als Inspirationsquelle dienten sowohl das Bild der Bewohner Afrikas als auch Reiseberichte und Kostümkunden.

Die ersten Erdteil-Allegorien überhaupt können in einem *tableau vivant* im Rahmen eines Ommegang in Antwerpen 1564 festgemacht werden. In diesem *Théâtre du Monde*, das durch Hans Laet in seiner Schrift *Ordinancie inhoudende die oude en nieuwe poincten, van onser Vrouwen ommeganck* der Stadt van Antwerpen, geschieht in den Iare 1564⁸ überliefert ist, wurden die internationalen Handelsbeziehungen und vor allem die Rolle Antwerpens als merkantiles Drehkreuz betont.⁹ Anders als in bisherigen ephemeren Inszenierungen wie bspw. das brasilianische Dorf anlässlich des Einzuges Heinrichs II. von Frankreich und Katharina von Medici in Rouen 1550 war, dass die ökonomische Vormachtstellung nicht mehr länderspezifisch erfolgte, sondern durch die geographische Erweiterung in der bildlichen Reduktion auf die vier Erdteile globaler und auch absoluter Natur wurde.

Die erste bildliche Überlieferung ist auf Abraham Ortelius *Theatrum orbis terrarum* sechs Jahre später zu finden. Die darauffolgenden Beispiele im Norden sowie im Süden¹⁰ verdeutlichen aufgrund des fehlenden festen ikonographischen Bildschemas eindringlich die Suche nach geeignetem Bildvokabular. Insbesondere

oder *Collectanea Rerum Memorabilium* des römischen Grammatikers Gaius Julius Solinus vor allem Stadt- und Provinzpersonifikationen auf Münzen als Vorbilder. So diente 1519 Corregio eine Münze aus der Zeit Kaiser Hadrians als Vorlage für seine Afrika-Darstellung in der *Camera della Badessa* im Convento di San Paolo in Parma. Für das Neuzeitbild Afrikas erwiesen sich diese literarischen und bildnerischen Vorbilder der Antike bis in das späte 18. Jahrhundert als prägend. Ein österreichisches Beispiel findet sich in der Kirche der Benediktinerstiftskirche St. Georgenberg-Fiecht in Tirol, die von 1744 bis 1755 von Matthäus Günther ausgemalt worden ist. Die Afrika-Personifikation trägt auf ihrem Kopf eine Elefantensexuvie, Afrikas wichtigstes antikes Attribut. Diese geht zurück auf den Eroberer Asiens: Alexander der Große. Auf Münzen gibt es zahlreiche Darstellungen Alexanders, auf denen er die Elefantensexuvie auf dem Kopf trägt. In der ägyptischen und numidischen Kultur avancierte sie zum Symbol Afrikas antiker „Herrscher“. Ägyptische Herrscher wie Ptolomäus III., Cleopatra III. und numidische Herrscher sind auf Münzen und Skulpturen mit den Elefantensexuvien dargestellt. Dieser Tradition folgend ließen sich römische Feldherrn wie Quintus Caecilius Metellus Pius Scipio damit darstellen. Auch in Cesare Ripas *Iconologia* (siehe Anm. 13–17 in diesem Aufsatz) trägt die Afrika-Personifikation eine Elefantensexuvie.

8 Heute wird diese Quelle in der Sammlung van Hulthem der Bibliothèque Royale in Brüssel (Inv. Nr. V.H. 27.814) aufbewahrt. Vgl. Williams 1960, S. 351, Anm. 13.

9 Vgl. ebenda, S. 352f.

10 Bspw. In der Sommerresidenz der Fürstbischöfe von Brixen in Schloss Felthurns malte Pietro Maria Bagnadore die vier Erdteile. Hierbei kopierte er die 1581 in Antwerpen entstandenen Kupferstiche von Jan Sadeler und Dirck Barendsz. Zwar unsicher in der eigenständigen Formulierung solcher Allegorien, ist er sich in Bezug auf ein grundlegendes Detail wie der Hautfarbe so sicher, dass er es verändert. Die Fresken von Paolo Farinati (1524–1606) in der Villa della Torre (heute: Stegagno) zu Mezzane di Sotto bei Verona von 1595 zeigen zahlreiche Neuerungen innerhalb der Erdteil-Ikonographie wie Mehrfigurigkeit, Europamythos, starker religiöser Bezug aller Personifikationen und hohe Individualität in der Ausführung. Villa Farinati,

die niederländische Kunst zeichnet gegen Ende des 16. Jahrhunderts für eine Vielzahl druckgraphischer Serien mit dem Thema der Erdteile verantwortlich. Sie reichen anfangs von sehr narrativen Ausführungen wie in den Stichen von Maarten de Vos und Adriaen Collaert um 1589 bis hin zu sehr dekorativen, exotischen Umsetzungen wie in der Kupferstichserie von Marcus Geeraerts und Philips Galle um 1590.¹¹

Grundlegend für die Vereinheitlichung und Verbreitung der Ikonographie erwies sich das Wirken des Italieners Cesare Ripa¹². Dieser formulierte zeitgleich zur nordeuropäischen sowie italienischen Versuchsreihe eine erste prägnante Zusammenfassung der neuen allegorischen Bildthemen. In der ersten Auflage seiner *Iconologia overo descrizione dell'imagini universali cavate dall'antichità et da altri luoghi...*, Roma, *Heredi di Gigliotti* dokumentierte er 1593 systematisch mehr oder minder alle gängigen Personifikationen der bildenden Kunst gegen Ende des 16. Jahrhunderts. Die Ikonographie der Erdteile findet sich erstmals in Cesare Ripas zweiten, aber erstmals illustrierten Ausgabe von 1603¹³. Wie kein anderes Nachschlagewerk wurde es zu dem Bestseller des Barock. Über die nächsten 200 Jahre „lebte“ es regelrecht durch ständige Erweiterungen.¹⁴ Bis zu Ripas Tod 1621 wurde die italienische Version bereits 1611, 1613, 1618 und 1620 erweitert und neu aufgelegt.¹⁵ Bis 1709 ist es in die wichtigsten Sprachen Europas übersetzt worden.¹⁶

11 Die nordeuropäischen Experimente werden sich auf die österreichischen Erdteil-Darstellungen auswirken. Maarten de Vos' Amerikadarstellung findet sich bspw. in den Erdteil-Allegorien von Stift Geras in Niederösterreich wieder oder seine Afrika-Allegorie diente sicherlich als Anregung für die Amerika-Allegorie in der ehemaligen Bibliothek des Abtes Robert Schöller in Stift Zwettl. Marcus Geeraerts Erdteil-Allegorien wurden vorlagengetreu im Kaiserzimmer des Pfarrhofes zu Eggenburg in Niederösterreich im zweiten Viertel des 17. Jahrhunderts in Stuck nachgebildet. Diese Stuckreliefs befinden sich heute im ortsansässigen Krahuletzmuseum. Abbildungen finden sich im AK Schlosshof 1992, S. 32, Abb. 18, S. 59, Abb. 50.

12 Für biographische Referenzen siehe Mandowsky 1934, S. 3-6, ergänzt durch neuere Erkenntnisse von Stefani 1990, S. 307–312.

13 Auf der Website von SIGNUM (Centro di ricerca informatiche per le discipline umanistiche) ist die digitalisierte Transkription dieser Ausgabe öffentlich verfügbar.

14 Die letzte größere Erweiterung veröffentlichte 1764 Pierogiovanni Costantini in Perugia unter dem Titel *Iconologia ... notabilmente accresciuta d'immagini*. (Online digitalisiert).

15 Hierbei handelt es sich 1611 um die Padua-Edition von Pietro Paolo Tozzi (online transkribiert), 1613 um die *Iconologia...nella quale si descriuono diuere imagini di virtù, vitij, affetti, passioni humane, arti, discipline, humori, elementi, corpi celesti, prouincie d'Italia, fiumi, tutte le parti del mondo, ed altre infinite materie* in Siena von Matteo Florimi und Florenz von Bartolomeo Ruoti, sowie letztlich 1618 wiederum von Tozzi und 1620 in Parma herausgegeben. Die letzten beiden wurden um 300 neue Holzschnitte erweitert. (vgl. Ripa 1758–60, S. xi). Für weitere italienische Ausgaben siehe Mandowsky 1934, S. 113f.

16 Auf Französisch – *Iconologie où les principales choses qui peuvent tomber dans la pensée touchant les vices et les vertus, sont représentées* – wurde sie in Paris 1643/44 von Jean Baudoin herausgegeben (Online digitalisiert). Ein Jahr später folgte die holländische Edition *Iconologica of uytbeeldingen des Verstands...vertaelt dorr Dirck Pietersz Pers*. Auf Deutsch erschien sie 1669 in Frankfurt am Main von Wilhelm Serlin. Die englische Edition wurde 1709 unter dem Titel *Iconologia; or, Moral Emblems* in London von Pierce Tempest veröffentlicht (Online digitalisiert). Laut Karl Ludwig Selig ist die erste spanische Edition erst 1866 in Mexiko publiziert worden. Martin Soria argumentierte überzeugend, dass selbst Goya wie Velázquez

Neben der weiten Rezeption dieses Werkes ist Ripas Beitrag für die Entwicklung der Erdteil-Allegorien in zweierlei Weise von großer Bedeutung. Erstens legte er als Erster ein überzeugendes und differenziertes ikonographisches Schema vor.¹⁷ Zweitens ordnet er jedem Erdteil bestimmte Tiere zu. Dies trug dazu bei, dass allegorische Darstellungen der vier Erdteile im Barock mit zu den beliebtesten Allegorien in der bildenden Kunst wurden. Man findet sie als Kunstkammerstücken, auf Gemälden, als Skulpturen, in der Monumentalmalerei und Stuckdekoration, in Karten, als Graphiken sowie in Kostümkunden.

Im Zentrum dieses Beitrags sollen Personifikationen der vier Erdteile im Medium der Wandmalerei und Stuckdekoration aus den österreichischen Erblanden stehen. Insgesamt liegen meiner Diplomarbeit 57 Beispiele zugrunde, die einen ersten Versuch darstellen sollen, dieses ikonographische Thema landesspezifisch aufzuarbeiten und in seiner kulturhistorischen Bedeutung zu untersuchen.¹⁸ Das Ergebnis muss als ein erster Baustein im großen Bild der Verbreitung und Rezeption dieses Sujets betrachtet werden. Im Rahmen dieses Beitrags möchte ich zunächst die wichtigsten kulturhistorischen und analytischen Rahmenbedingungen skizzieren, um im Anschluss durch fünf Fallbeispiele geistlicher Auftraggeber dem Leser bzw. dem Betrachter einen Einblick in die kulturhistorische Einbettung sowie Funktion von allegorischen Darstellungen der vier Erdteile innerhalb barocker Ausstattungsprogramme in Festsälen, Bibliotheken, Höfen von Klöstern, Stifts- sowie Pfarrkirchen geben.

Rahmenbedingung: Chronologie, Geographie, Auftraggeberschaft und Botschaftsgehalt

Die 57 Beispiele verteilen sich über einen Zeitraum von circa 140 Jahren und geographisch zunächst überwiegend auf die Steiermark, dann ab 1683 zusätzlich auf Oberösterreich und ab 1700 auf das gesamte Gebiet Österreichs, wobei in Tirol die Entwicklung erst gegen Mitte des 18. Jahrhunderts einsetzt und mit 1795 die am spätesten datierten Erdteil-Allegorien in der Pfarrkirche Mariae Himmelfahrt in Brixen im Thale (Abb. 2a) zu finden sind.

quez eine italienische und/oder englische Ausgabe besessen haben müssen. Vgl. Soria, Martin S., Goya's Allegories of Fact and Fiction, in: The Burlington Magazine, Vol. 90, Nr. 544, Juli/1948, S. 196-202; Selig, Karl Ludwig, The Spanish Translation of Cesare Ripa's Iconologia, in: Italica, 28, 4/1951, S. 254-256.

17 Vgl. Poeschel 1985, S. 104.

18 Die erste ikonologisch-chronologische Aufbereitung der Erdteil-Allegorien verdanken wir 1965 Erich Köllmann und Karl August Wirth in ihrem Beitrag „Erdteile“ im Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte (online unter URL: <http://rdk.zikg.net/gsd/cgi-bin/library.exe> zugänglich). 1983 untersuchte Sabine Poeschel in ihrer Dissertation „Studien zur Ikonographie der Erdteile in der Kunst des 16. und 18. Jahrhunderts“ (München 1985) die ikonographische Entwicklung der allegorischen Darstellungen von Erdteilen von der Antike bis zur Neuzeit. Für die habsburgischen Länger ist besonders die Aufarbeitung der Wahrnehmung des barocken Amerikabildes im Rahmen der 1992 gezeigten Ausstellung Federschmuck und Kaiserkrone in Schlosshof im Marchfeld (NÖ), unter Federführung von Friedrich Polleroß, Andrea Sommer-Mathis sowie Christoph Laferl, richtungweisend.

Determinante für die österreichische Geschichte der Frühen Neuzeit war der innere und äußere Glaubenskampf gegen die Reformation und gegen die Osmanen. Begünstigt durch diese religionspolitischen Kämpfe wurde der konfessionelle Absolutismus zum staatstragenden Herrschaftsprinzip. Sowohl der adelige als auch der geistliche Aufstieg unterlag der Vorbedingung des katholischen Glaubens, der Einheitsprinzip und Abgrenzungskriterium zugleich war. Katholisch wurde mit habsburgisch-loyal gleichgesetzt. Vor diesem Hintergrund fungieren die vier Erdteil-Allegorien in Österreich als eine Formel für die Darstellung der ganzen Menschheit nach den Siegen gegen die Reformation und die Osmanen als Sinnbild der *Ecclesia* bzw. *Religio triumphans*. Die Auftraggeber rekrutierten sich überwiegend aus der Geistlichkeit. Einerseits verdeutlicht der häufige Gebrauch der Erdteil-Allegorien in Pfarrkirchen und Wallfahrtskirchen wie sehr diese Ausdruck der *Pietas Austriaca* mit ihren drei Säulen der *pietas crucis*, *pietas eucharistica* und *pietas Mariana* waren. Andererseits dienten sie den alten landständischen Orden im Rahmen von Großprojekten als ein zusätzliches Ventil des Triumphgefühls, das sich aus dem eigenen Überlebenskampf im 16. und 17. Jahrhundert ebenso wie aus dem allgemeinen, Bevölkerungsschichten übergreifenden Befreiungsgefühl im Zuge der Siege gegen die Osmanen speiste. Für die adeligen Auftraggeber, die ihren sozialen Aufstieg ebenfalls unter anderem ihrer Zugehörigkeit zum Katholizismus verdankten, fungierten die Erdteil-Allegorien insbesondere als weltumspannende Zeugen ihres eigenen gesellschaftlichen, militärischen und/oder wirtschaftlichen Erfolgs bzw. der ihrer Vorfahren und das hierauf begründete Selbstverständnis.

Nicht nur als Zeugen, die den persönlichen Ruhm der Weltgemeinschaft kundtaten, fanden die Erdteil-Allegorien Verwendung, sondern auch in einer kosmologischen Bedeutung als Determinante der natürlichen Ordnung der Welt in Verbindung mit den Allegorien der Jahreszeiten, Elemente, Tageszeiten konnten sie fungieren. In Auftrag gegeben von Herrschern können Erdteil-Allegorien ebenso als Zeichen eines real begründeten oder fiktiv kreierte Weltmachtsanspruches verstanden werden. Genauso können sie zunächst als eine Verpflichtung zu Matthäus 28,19 –

„Darum geht zu allen Völkern und macht alle Menschen zu meinen Jüngern; taufst sie auf den Namen des Vaters und des Sohnes und des Heiligen Geistes“

– interpretiert werden, um dann nach erfolgreicher Missionierung der Welt als die huldigende Glaubensgemeinschaft, vereint im christlichen Glauben, gesehen werden. Der jeweilige Botschaftsgehalt ist abhängig vom Anbringungsort und Auftraggeber, vom übergeordneten Thema und bildlichen Bezugssystem, von der ikonographischen Ausprägung der Allegorien und deren räumlichen Positionierung sowie letztlich von den jeweiligen sozialen, religiösen, mentalitätsgeschichtlichen, politischen und kulturellen Rahmenbedingungen.¹⁹

19 Die fünf identifizierten Ausstattungskontexte (repräsentativ-adelig, kosmologisch, imperial, missionarisch und huldigend) basieren auf dem Erdteil-Artikel im RDKL von Erich Köllmann und Karl August Wirth (wie Anm. 19). Sie unterschieden als Erste sechs Bereiche, in denen das Sujet der Erdteil-Allegorien im Barock Verwendung fand. Hierzu identifizierten sie durch die Analyse der ikonographischen Ausprägung der Erdteile, der Funktion des Gegenstandes, der

1. Fallbeispiel: Erdteil-Allegorien in der Marien- und Eucharistieverehrung

Wichtigstes Mittel in der katholischen Reform war die Vorbildwirkung der Habsburger für das Frömmigkeitsverhalten ihrer Untertanen.²⁰ Bestimmend war hierbei besonders die propagandistische Verbreitung des Mythos der *Pietas Austriaca*, also „einer weisen, von Gott erleuchteten Regierung“,²¹ deren Säulen, wie der italienische Jesuit Joseph Scalletari feststellte, das Vertrauen in das Heilige Kreuz (*pietas crucis*), der Kult der Eucharistie (*pietas eucharistica*) und der Marienkult (*pietas Mariana*) waren.²² Kennzeichnend für diese neue barocke Frömmigkeitskultur war insbesondere die Wiederbelebung bzw. Intensivierung von Prozessionen, Wallfahrten, Heiligen- und Marienverehrung. Hierdurch wurde die eindeutige Abgrenzung zur reformatorischen Lehre mit seiner Auffassung eines direkten persönlichen Glaubens bezweckt.²³ Der Gläubige sollte auf allen Bewusstseinsebenen angesprochen werden und vor allem Glauben sinnlich erfahren. In der Organisation von großartigen Fronleichnamsprozessionen oder Wallfahrten wurde die größtmögliche Öffentlichkeitspräsenz erreicht. Repräsentation und Partizipation gingen Hand in Hand. Es wurden zahlreiche Wallfahrtsorte gegründet, wovon die meisten Mariengnadenorte waren. Leitbilder der siegreichen Gegenreformation wurden allen voran die Eucharistie, Dreifaltigkeit und Maria.²⁴ Wie das apostolische Glaubensbekenntnis mit seinem Bekenntnis zum Dreieinigen Gott und der implizierten dreifachen Zurückweisung des Teufels, dienten diese Leitbilder als Programmbilder einer Absage an die reformatorischen und mohammedanischen Ketzer und hierdurch als katholischer Identifikationspunkt in einer krisengeschüttelten Zeit.

Veranschaulicht wird dieser Grundsatz besonders in der Verwendung der Erdteil-Allegorien in Verbindung mit diesen Leitbildern. Die katholische Europa-Allegorie inmitten der anderen drei Erdteil-Allegorien wird zum eigentlichen Referenzpunkt des Betrachters. In der Darstellung der Verherrlichung des Altarsakraments durch die Erdteile in den Tiroler Kirchen St. Andreas in Kitzbühel (Abb. 2b) und Mariae Himmelfahrt in Brixen im Thale (Abb. 2a) wird in einer mehrfigurig kompositionell angelegten Ausführung direkt aus dem persönlichen Erfahrungsschatz des Betrachtes zitiert, indem auf die Fronleichnamprozession Bezug genommen wird. In diesen wird die Hostie in einer Monstranz feierlich als öffentliche katholische Glaubensdemonstration durch die Straße geleitet. Begleitet wird sie von einer Vielfalt an Gläubigen, die entweder im Zug mitziehen oder den Straßenrand säu-

Auftraggeberschaft, etc. die übergeordnete Botschaft bzw. den Anspruch der Erdteil-Allegorien. Hierbei differenzierten sie Typen mit einem kosmologischen, imperialen, repräsentativen, dekorativen, missionarischen und huldigenden Anspruch. Im Fall von räumlich dekorativ verankerten Erdteil-Allegorien ist der dekorative Ausstattungskontext von vernachlässigbarer Bedeutung. 1983 griff Sabine Poeschel in ihrer Dissertation „Studien zur Ikonographie der Erdteile in der Kunst des 16. und 18. Jahrhunderts“ (wie Anm. 19) dieses Typologisierungsschema auf und untermauerte dieses mit weiteren Beispielen.

20 Vgl. Vocolka/Heller 1997, S. 13.

21 Hengl, Martina, Renaissance und Gegenreformation, (= Geschichte Österreichs, Bd. 3) Wien 2003, S. 123.

22 Vgl. Vocolka/Heller 1997, S. 14; Winkelbauer 2003, II, S. 185.

23 Vgl. Reisenleitner 2000, S. 118.

24 Vgl. ausführlich Vocolka 1997, S. 13–27; Winkelbauer 2003, II, S. 185–201.

men, um dem verwandelten Leib Christi in tiefer Frömmigkeit Ehre zu erweisen. Oftmals nahmen auch die Habsburger, die zur Eucharistieverehrung aufgrund der Legenden um Rudolf I. und Maximilian I. eine besondere Beziehung hatten,²⁵ persönlich teil. Auf dieses persönliche Erleben des Gläubigen beziehen sich die Erdteil-Allegorien in den genannten Kirchen in Mimik und Gestik. Die allegorischen Repräsentanten der Erdteile, die in Begleitung eines größeren Gefolges der Eucharistie huldigen, knien ehrfürchtig vor der Hostie, die innerhalb einer goldenen Monstranz der Sonne gleich erstrahlt.

Ein weiterer Bezug offenbart sich in Kitzbühel in der Gestalt des Türkens. Der Muslime als Repräsentant der Bewohner Asiens kann sich dem Strahlen Christi nicht entziehen. Die Haltung, Gestik und Mimik der Asien-Personifikation erinnern an Visionsdarstellungen.²⁶ Sowohl die kniende Haltung, der deutende Gestus und der himmelnde Blick finden sich als Anzeichen divinatorischen Erlebens in typischen Visionsdarstellungen²⁷ wieder. In Variation des Bildtypus können die Hände weniger in einem Deutungs- als in einem Empfangsgestus vom Körper gestreckt sein. Die Personifikation Asiens in Kitzbühel wird – analog zu Konstantin dem Großen in der Kreuzesvision²⁸ – durch den Anblick des Leibes Christi bekehrt, und als Ausdruck seiner neu erwachten „Liebe zu Gott“ hat er – wie Cesare Ripa in seiner allegorischen Darstellung *Amore verso Iddio* vorgibt – seine rechte Hand auf sein Herz gelegt. Im Glaubenskampf wurde die eucharistische Sonne dem osmanischen Mond gegenübergestellt.²⁹ Weiterhin wird Europa in Brixen im Thale sowie in Kitzbühel durch zwei männliche Personifikationen in Rüstung und hermelinbesetztem, purpurfarbenem Mantel repräsentiert, was als Verweise auf das Herrscherhaus gesehen werden kann.

25 Rudolf I. soll einem Priester, der die Eucharistie mit sich führte und auf dem Weg zu einem Sterbenden war, um diesem die letzte Ölung zu geben, bei der Überquerung eines reißenden Flusses behilflich gewesen sein, indem er ihm sein Pferd überlassen hat. Als der Priester am nächsten Tag das Pferd zurückbringen wollte, soll Rudolf I. nach der Schilderung in Friedrich Schillers Ballade *Der Graf von Habsburg* gesagt haben: „Nicht wolle das Gott, rief mit Demuthsinn / Der Graf, daß zum Streiten und Jagen / Das Roß ich beschritte fürderhin, / Das meinen Schöpfer getragen!“ In der Legende um Kaiser Maximilian I. soll sich dieser auf der Jagd verirrt haben. In seiner Not rief er Gott an. Indem er ihn durch die Gabe einer Hostie segnet, wurde er daraufhin wundersam durch Engel gerettet. Vgl. Vocelka/Heller 1997, S. 19.

26 Vgl. hierzu Henning, Andreas/Weber, Gregor J. M. (Hg.), >>Der himmelnde Blick<<. Zur Geschichte eines Bildmotivs von Raffael bis Rotari, AK (Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Gemäldegalerie alte Meister), Emsdetten/Dresden 1998.

27 Wie z.B. bei *Der Sixtinischen Madonna* von Raffel (1512/15/Dresden, Gemäldegalerie Alte Meister) oder in *Der Vision des Hl. Karl Borromeus* von Giovanni Francesco Guerrieri (1589–1657) in S. Pietro in Valle in Fano.

28 Eines der bedeutendsten Beispiele barocker Erdteil-Allegorien mit Bezug auf Konstantin den Großen findet sich in den Erdteil-Allegorien im Langhaus der Kirche des Augustiner-Chorherrenstifts Vorau. Vgl. hierzu mein Artikel „IN HOC SIGNO VINCES! Die Erdteil-Allegorien in der Augustiner-Chorherren-Stiftskirche Vorau“ im 24. Band des Jahrbuches „Das Achtzehnte Jahrhundert und Österreich“, herausgeben von der Österreichischen Gesellschaft zur Erforschung des 18. Jahrhunderts, Bochum: Winkler Verlag 2010.

29 Vgl. Vocelka/Heller 1997, S. 18.

Ebenfalls im Rahmen der Marienverehrung waren die Erdteil-Allegorien ein gern genommenes Thema. 1764 ließ Maria Carolina von Rödern ein Jahr vor ihrem Tod eine Maria Hilf Kapelle unterhalb der Wallfahrtskirche Maria Trost bei Berg bei Rohrbach errichten. Im Innern der Kapelle huldigen an der Decke die vier Erdteile, gruppiert um eine von einer Schlange umschlungene Weltkugel, der Jungfrau Maria als Immaculata (Abb. 3a).

In einem Bild vereint, fungiert Maria hier sowohl als Vermittlerin zwischen dem über ihr dargestellten Gottvater und den Menschen auf Erden, repräsentiert durch die vier Erdteil-Allegorien, als auch als Symbol für die siegreiche Gegenreformation in ihrer Rolle als Himmelskönigin, die triumphierend mit einem Fuß auf einer Mondsichel steht, sowie als die Siegerin in allen Schlachten, die den Kopf der Schlange, die eigentliche Verführerin und das Sinnbild für das Böse an sich, zertritt.

Der Künstler Josef Jais (1716-1763) stellt diesen Bezug 1746 in der Wallfahrtskirche Hl. Nikolaus in Dormitz in Tirol noch deutlicher dar. In dieser Darstellung stellt er Maria mit ihrem rechten Fuß auf dem Kopf der Schlange und mit ihrem linken auf einer kleinen, goldenen Mondsichel stehend dar (Abb 3b). Die Erdteile sind um die Weltkugel gruppiert und sind Zeugen dieses Sieges. Ein anderes Beispiel für die Einbindung der Erdteil-Allegorien innerhalb der Marienverehrung zeigt das Thema der Rosenkranzspende. In der Pfarrkirche Hl. Antonius Abbas in Kappl in Tirol machte der Künstler Philipp Jakob Greil (1729-1787) die Rosenkranzspende an den hl. Dominikus und die hl. Katharina sowie an die vier Erdteile zum Thema (Abb. 3c). Das Fest des Rosenkranzgebets geht zurück auf den Sieg der Katholischen Liga über die Osmanen bei Lepanto 1571. Im Vorfeld der Schlacht erbeteten Rosenkranz-Bruderschaften die Hilfe der Gottesmutter. Daraufhin führte Papst Pius V. (AZ 1566-1572) 1572 für den 7. Oktober das Fest Maria de Victoria ein.³⁰ „Gerade für die habsburgisch-katholische Mythologie spielte“, so folgert Karl Vocelka, „der Gedanke des Eingreifens Mariens in das weltliche Geschehen zugunsten der Habsburger eine zentrale Rolle.“ Die Siege sowohl in der Schlacht am Weißen Berg 1620 als auch in der zweiten Türkenbelagerung 1683 wurden indirekt dem Eingreifen Mariae zugeschrieben.³¹

2. Fallsbeispiel: Erdteil-Allegorien im klösterlichen Bereich

Neben den Pfarrkirchen waren es vor allem die alten landständischen Orden der Augustiner-Chorherren, Benediktiner, Zisterzienser und Prämonstratenser, die sich des Themas der Erdteil-Allegorien in ihren Ausstattungsprogrammen bedienten.³² Gründe können hier vor allem sein, dass gerade diese Orden zum einen sowohl institutionell-spirituell als auch materiell-repräsentativ in einem Rivalitätsverhältnis zu den neuen Reformorden der Jesuiten, Karmeliter, Dominikaner, etc. sowie frei-

30 Vgl. Vocelka/Heller 1997, S. 21.

31 Vgl. Vocelka/Heller 1997, S. 21–25.

32 Bei den Augustiner-Chorherren sind es insgesamt vier Beispiele (Stift Dürnstein, Stift Herzogenburg, Stift Reichersberg, Stift Voralpe); bei den Benediktinern sechs (Stift Melk, Stift Altenburg, Stift Seitenstetten, Stift St. Georgenberg-Fiecht, Stift Garsten, Stift Lambach); bei den Prämonstratensern eins (Stift Geras); bei den Zisterziensern eins (Stift Zwettl).

lich auch zu den weltlichen Fürsten standen. Zum anderen kann ihre enorme Bautätigkeit als ein Ausdruck eines Triumphgefühls gelesen werden, das sich aus dem Bewusstsein nährte, eine krisengeschüttelte Zeit überstanden und auf der ganzen Linie – sowohl gegen die „neuen“ (Reformation) als auch gegen die „alten“ Türken (Osmanen) – gesiegt zu haben. Der Bau neuer Bibliotheken, Stiegenhäuser, Festsäle, etc. bezweckte eben die Verherrlichung der katholischen Religion.³³

Neben huldigenden oder missionarischen Ausstattungskontexten erfreuten sich besonders Erdteil-Allegorien mit einem kosmologischen Anspruch großer Beliebtheit. Im gegenreformatorischen Kampf spielten die Klöster eine entscheidende Rolle in der Wiederbelebung, Verbreitung und Festigung des konfessionellen Bekenntnisses. Eines der zentralen Probleme im 16. Jahrhundert war die Verwilderung der Sitten und des religiösen Lebens. Gläubige beklagten sich über die große Unwissenheit unter den Priestern. Im Zuge der Gegenreformation und der katholischen Reform sollten diesen innerklösterlichen Missständen abgeholfen werden. Denn letztlich galt es neben der Vorbildwirkung eines sittlich-gläubigen Lebenswandels auch durch Worte die vom rechten Glauben Abgefallenen zu bekehren und das konfessionelle Bekenntnis zu festigen. In einer Leichenpredigt anlässlich des Todes des Seitenstetter Abtes Gußmann 1777 heißt es:

„Die Ordensmänner sind ein Licht, das mitten in den Finsternissen leuchten soll; sie müssen nicht nur voll der Tugend und Frömmigkeit, sondern auch von der Wissenschaft ganz erleuchtet seyn [...]. Es ist nicht genug, daß sie einfältig wie die Tauben sind; sie müssen auch die Klugheit der Schlangen in Gesellschaft haben; sonst würden sie für sich allein tugendhaft seyn, dem Nächsten aber wenig Nutzen schaffen.“³⁴

Ziel war die Vermählung von Kunst, Wissenschaft und Glauben unter dem Primat der Religion.³⁵ Die Bibliothek als Hort des Wissens war neben der Kirche der wichtigste Ort eines Klosters. Aus diesem Grund wurde sie in ihrer Ausstattung zum Sinnbild dieser Verbindung von Glauben und Wissen, von Tugenden und Wissenschaften. Die Bibliotheken in der Kartause Marienthron in Gaming, in Stift Vorau sowie das Vestibül zur Bibliothek in Stift Altenburg sind Zeugen dieses *connubium virtutis ac scientiae*.³⁶ Die Erdteil-Allegorien dienen in diesen Programmen als Referenz der natürlichen Ordnung der Welt bzw. des Kosmos sowie als Hinweis für den weltumspannenden Triumph der Weisheit.

Programme mit kosmologischem Anspruch finden sich auch noch in Festsälen wie im Augustini-Festsaal des Augustiner-Chorherrenstiftes Reichersberg³⁷ oder in

33 Vgl. Polleroß, Friedrich, Auftraggeber und Funktionen barocker Kunst in Österreich, in: Lorenz 1999, S. 26.

34 Zitiert nach: Polleroß Wandel 1999, S. 29.

35 Vgl. ebenda, S. 28f.

36 Wilhelm Mrazek prägte diesen Begriff für das Ausstattungsprogramm der Bibliothek in der Kartause Marienthron in Gaming. Vgl. Mrazek 1947, S. 122f., 193.

37 Für weiterführende Informationen siehe Dehio Oberösterreich 1977, S. 251–253; Seidl, Bärbel, Studien zu Johann Eustachius Kendlbacher und Benedikt Albrecht (= Schriften aus dem Institut für Kunstgeschichte der Universität München, Bd. 48, hg. von Hermann Bauer), München 1990.

Stiftshöfen wie in Dürnstein.³⁸ In Reichersberg (Abb. 4a) manifestiert sich der kosmologische Anspruch in der Tatsache, dass die göttliche Vorhersehung als Lenkerin des Schicksals der Bewohner der Kontinente sowie Richterin in der natürlichen Ordnung der Welt, symbolisiert durch die vier Erdteile in der Scheinarchitektur sowie die Jahreszeiten und Elementen rechts und links der Personifikation Providentia Divina im Mittelspiegel, gesehen wird.

Im Dürnsteiner Stiftshof (Abb. 4b) befinden sich die Erdteil-Allegorien (Putti mit Tierattributen) oberhalb der linken hinteren Ecktüren. In den anderen drei Ecken des Stiftshofs stellen weitere Putti mit den jeweiligen Attributen ihre Pendants der Jahres- und Tageszeiten sowie Elemente dar. Die Allegorien stehen sinnbildlich für die natürliche Ordnung der Welt sowie den Ablauf der Zeit. Der Gläubige sowie das Wirken der Augustiner-Chorherren werden hierdurch zum Teil dieser Ordnung, die wiederum im Zeichen der Religion steht. Hier im Stiftshof wird dies durch das im Süden alles überragende Eingangstor zur Stiftskirche symbolisiert. Es wird von den vier Kirchenvätern flankiert. Dieses Tor weist den Gläubigen zur jenseitigen Sphäre des sakralen Raumes der Stiftskirche, dem Ort Gottes und des Glaubens. Er schreitet unter dem Erlöser Jesus Christus, der über den Torbogen aufrecht steht, hindurch und betritt die jenseitige Welt in der Kirche.³⁹

3. Fallbeispiel: Ein Sonderfall barocker Erdteil-Allegorien: Die Klosterapotheke Einzigartig sind die Erdteil-Allegorien im Materialraum der Klosterapotheke der Elisabethinen in Wien. Die Elisabethinen haben sich auf Initiative der Kaiserinwitwe Eleonora, ihrer Tochter Elisabeth sowie weiterer hochadeliger Stifterinnen in Wien niedergelassen.⁴⁰ 1710 wurde in der Landstraße begonnen, einen Neubau zu errichten. Gemäß ihrer Patronin, der Hl. Elisabeth von Thüringen, widmeten sich die Nonnen der Pflege der Kranken, Waisen und Notleidenden. Hierzu bedurften sie freilich auch einer Apotheke.⁴¹ Die hier produzierten Arzneien dienten lediglich dem Eigenbedarf, also der Versorgung ihrer Spitäler und Anstalten. Der öffentliche Vertrieb von Arzneimitteln war den Klosterapotheken seit der Apothekerverordnung des 16. Jahrhunderts nicht mehr ohne ausdrückliche Erlaubnis der Obrigkeit gestattet.⁴²

Aus einem Eintrag im Gedenkbuch aus dem Jahr 1748 geht hervor, dass die Ausstattung der Räume der Klosterapotheke der „Großmut der Kaiserin Maria

38 Für weiterführende Informationen siehe Österreichische Kunsttopographie, 1, 1907, S. 104–106; o. V., Stiftskirche Dürnstein – Wachau, Ried im Innkreis 1988; Dehio NÖ-nördlich der Donau 1990, S. 129f.

39 Dürnstein 1988, S. 4–6.

40 Vgl. Österreichische Kunsttopographie 1974, S. 51f.

41 Vgl. Weißenhofer, Anselm, Die künstlerische Ausstattung von Wiener Apotheken der Barockzeit, in: Jahrbuch für Landeskunde von Niederösterreich, Neue Folge Bd. XXIX, 1944–1948, S. 350–364.

42 Vgl. Beitzl, Klaus, Die Hausapotheke des ehemaligen Ursulinenklosters in Wien, in: Schmidt/Beitzl/Granzinger 1967, S. 12.

Theresia⁴³ zu verdanken ist. Der Maler selbst bleibt im Dunkeln, jedoch lt. Dehio Wien wird dieser im Umkreis von Franz Anton Maulbertsch⁴⁴ vermutet. Die allegorischen Darstellungen der vier Erdteile (Abb. 5) befinden sich nicht wie vielleicht erwartet im Hauptraum der Apotheke, sondern im dahinterliegenden Materialraum. Oberhalb der Verbindungstür von Hauptraum und Materialraum ist die Allegorie Europa angebracht. Im Uhrzeigersinn bzw. in einer hierarchischen Rangfolge folgen in weiteren Lünetten an den Wänden Asien, Afrika und Amerika. Eine kleine Inschrift benennt jeden einzelnen Kontinent. Aufgrund ihrer Funktion einer Hausapothekes sowie der Anbringung der Erdteil-Allegorien in einem Nebenraum entfaltet dieses Beispiel im Gegensatz zu denen in Wallfahrtskirchen oder Festsälen keinerlei Öffentlichkeitswirkung. Dem Programm unterliegt eindeutig ein wissenschaftlich-didaktischer Anspruch, da „uns in dieser Weise klar gemacht wird“, so Anselm Weißenhofer,

„wie der Apotheker Beziehungen zu den fernsten Ländern und Kenntnis ihrer Heilkräfte haben muß, um ein wohlsortiertes Lager von Medikamenten halten und in jedem Falle richtig zubereiten zu können.“⁴⁵

In Übereinstimmung mit der Raumbfunktion als Materialraum sind die Erdteile mit verschiedenen Grundstoffen wichtiger Arzneimittel attribuiert.

Europa ist als eine männliche Personifikation dargestellt, die ruhend unter einem Baldachin aufmerksam den Ausführungen eines Mannes links von ihr lauscht. Das Thema scheint die Blume in ihrer linken Hand zu sein. Dieser Mann ist in einem schlichten Gewand mit einem Barett gekleidet. Mit seiner linken Hand umfasst er einen Stab sowie einen Korallenzweig. Eventuell könnte man in ihm eine Allegorie auf die Medizin sehen, da ihn und Europa Gegenstände und Ingredienzien aus dem Apothekenwesen umgeben: ein Mörser mit Stößel, Straußen-Ei, Krebs, Hirschhorn, Blüten, Medizinflaschen. So genannte Krebsaugen⁴⁶ wurden bspw. als Heilmittel gegen Augenleiden verschrieben. Eine Mischung aus ‚rothen Corallen‘, ‚rothen gedörrten Eicheln‘, ‚rothem Wein‘ und ‚gepülverten Krebschalen‘⁴⁷ empfiehlt der Eisenacher Arzt Christian Franz Paullini (1643-1712) in seinem Arzneimittelbuch *Heylsame Dreck-Apotheke* gegen die „Rothe Ruhr“. Johann Heinrich Zedler berichtet, dass die pulverisierte Schale eines Straussen-Ey gegen Nieren- und Blasensteine oder gegen die „lauffende Sicht“ helfen soll. Die Heilmittel der Frühen Neuzeit waren nicht nur pflanzlicher, mineralischer und chemischer Herkunft, sondern ebenfalls menschlichen und tierischen Ursprungs.⁴⁷ Hierbei wurde auf Mittel aus der Antike sowie dem Mittelalter ebenso zurückgegriffen wie auf „moderne“ Arzneien. Überseeische Drogen und Pflanzengattungen wie Guajak-

43 Eintrag im Gedenkbuch des Elisabethinenklosters zitiert nach: Weißenhofer 1944–1948, S. 361.

44 Vgl. Dehio Wien 2, 1993, S. 50f.

45 Weißenhofer 1944–1948, S. 360.

46 Hierbei handelt es sich um „kleine rundliche Kalkabsonderungen aus dem Darmtrakt von Flusskrebsen“. Hartmann Kunstlexikon Online, Krebsaugenbüchlein.

47 Paullini, Christian Franz, *Heylsame Dreck-Apotheke*, Frankfurt/Main 1734, S. 158, zitiert nach: Lux, Anne-Christine, *Die Dreckapotheke des Christian Franz Paullini (1643–1712)*, Dipl.-Arb., Mainz 2005, S. 45f. (auch online).

holz, Tabak und Chinarinde, die im Verlauf der Entdeckungsfahrten auf den europäischen Heilmittelmarkt kamen, gewannen an Bedeutung.⁴⁸ So zählte die Wiener Arzneitaxe von 1744 um die 844 Arzneimittel, wovon die meisten auf Naturbasis hergestellt wurden.⁴⁹

Die allegorische Darstellung Asiens wird durch einen bärtigen Mann in orientalischer Tracht verkörpert. Oberhalb der Inschrift Asia auf einem kleinen Sockel steht ein Weihrauchgefäß. Rechts davon an einem Postament ist ein Narwalzahn befestigt. Der Narwalzahn wurde traditionell als das Horn des Einhorns angesehen, auf dessen wundersame Wirkung gegen Gift geschworen wurde,⁵⁰ sei es hier in Form eines geschnitzten Bechers, der sich bei einem vergifteten Getränk verfärbte, oder in pulverisierter Form als neutralisierendes Gegengift. Der eigentliche Lebensraum des Narwals ist der Arktische Ozean, insbesondere Grönland, was im Barock durchaus bekannt war.⁵¹ Jedoch trotz allem hielt sich im Volksmund immer noch Plinius'⁵² Behauptung, dass die Heimat des Einhorns Indien bzw. Asien sei. Wie Weihrauch oder der Bezoarstein wurde der Narwalzahn wegen seiner reinigenden und schützenden Kraft äußerst geschätzt und war sehr kostbar.⁵³

Als wichtigste Lieferung wurde bei der allegorischen Darstellung Afrikas der Zahn des Elefanten, also das Elfenbein, angesehen. In pulverisierter Form soll Elfenbein bei Cholera fiebersenkend oder gegen Schlafstörungen wirken.⁵⁴ Mit entblößtem Oberkörper, lediglich mit einer Federkrone und einem wallenden, roten, mit Perlen bordierten Tuch bekleidet, lauscht Afrika, in liegender Haltung mit dem Rücken zum Betrachter, den Erläuterungen einer weiteren Figur zu der medizinischen Wirkungskraft des Elfenbeins, von dem die Assistenzfigur ein Exemplar mit der linken Hand umfasst und mit der Rechten auf weitere deutet. Der Künstler betonte hier wie auch bei Amerika insbesondere die negroide Physiognomie (dunkle Hautfarbe, kräftiger Körperbau, krause Haare), was bei Afrika nicht weiter er-

48 Paullinis Rezeptensammlung wurde erstmalig 1696 auf Deutsch veröffentlicht. Die Wahl der deutschen Sprache stellte zu einer Zeit, in der die überwiegende, wissenschaftliche Literatur auf Latein verfasst wurde, eine Besonderheit dar. Paullinis Intention war die Schaffung eines Nachschlagewerkes unter anderem für „arme, insbesondere Bauern- und Landleute“ (1734, S. 263, zitiert nach: Lux 2005, S. 29). Weitere Erweiterungen folgten 1697, 1699 und 1714, wobei letztere die umfangreichste darstellte und 1734 und 1748 erneut aufgelegt worden ist. Vgl. ebenda, S. 29–30.

49 Vgl. Zedler Lexikon 1731-1754, Bd. 40, S. 796f.

50 Vgl. Schmitz, Rudolf, Geschichte der Pharmazie, Bd. 1, Eschborn 1998, S. 403–406.

51 Für einen kurzen Überblick über Importgeschichte und Verwendung dieser Zutaten aus der Neuen Welt siehe Müller-Jahncke, Wolf-Dieter/Friedrich, Christoph, Geschichte der Arzneimitteltherapie, Stuttgart 1996, S. 70–74.

52 Vgl. Granziner, Karl, Die Wiener Klosterapotheke und ihre Heilmittel, in: Schmidt/Beitl/Granzinger 1967, S. 15.

53 Johann Heinrich Zedler bezweifelt zwar die Verbindung des Horns mit dem Einhorn aufgrund der Diskrepanz zwischen Angebot und Nachfrage. Er folgert vollkommen schlüssig aus dem Widerspruch zwischen der Seltenheit des Einhorns und somit des Grundstoffes und dem kostengünstigen Angebot der Apotheker und des reißenden Absatzes der hieraus hergestellten Heilmittel. Jedoch trotz allen Zweifels stellt auch er nicht die Existenz dieses Tieres in Abrede. Vgl. Zedler Lexikon 1731-1754, Bd. 8, S. 560–562.

54 Vgl. Zedler Lexikon 1731-1754, Bd. 8, S. 561.

staunt, jedoch bei Amerika eher ungewöhnlich ist. Die männliche Personifikation Amerika präsentiert sich stehend, in Federrock, mit entblößtem Oberkörper, Schmuck und Federkrone. Mit Schlangen in seiner rechten Hand deutet er auf einen schwarzen Jungen, der eine Harpune hält. Schlangen wurden wie Kröten oder Schnecken in der frühneuzeitlichen Apotheke komplett in eine Vielzahl von Heilmitteln verwandelt. So galt Schlangenfleisch als wichtigste Ingredienz für das Universalheilmittel des 17. Jahrhunderts, der *Theriaca coelestis*.⁵⁵

Die Erdteil-Personifikationen im Materialraum der Spitalsapotheke der Elisabethinen in Wien nehmen nicht nur aufgrund ihres Anbringungsorts, sondern vor allem aufgrund ihrer Ikonographie eine Sonderstellung ein. Dass der Künstler mit dem ikonographischen Thema vertraut war, zeigen die Darstellungen Asiens und Afrikas im Vergleich zu Beispielen im Wiener Palais Leeb, in der Kirche des Stiftes Voralpe oder auch in der Hauskapelle des ehemaligen Jesuitenkollegs in Graz, in denen sich die bärtige, in orientalischer Tracht reich gekleidete, männliche Personifikation ebenso wiederfindet wie die braungebrannte, muskulöse, nackte Gestalt Afrikas. Insbesondere bei Asien, das anders als die anderen Erdteile nicht in einem wissenschaftlichen Disput mit seinen Assistenzfiguren eingebunden ist, wird durch Kleidung, Haltung und Rohstoffe (Narwalzahn und Weihrauch) der Reichtum des Kontinents betont. Weiterhin legt der Künstler keinen Wert in einer klaren Unterscheidung zwischen Amerika und Afrika. Die Ähnlichkeiten zwischen Amerika und Afrika beschränken sich nicht nur auf die Kleidung, sondern ist insbesondere physiognomischer und auch attributiver Art. Ohne Inschrift wäre die Personifikation Amerikas auch als eine Afrikas glaubwürdig, da alle traditionellen Attribute wie Bogen, Köcher, Pfeil, Alligator, etc. hier fehlen. Die Schlangen sind eigentlich seit Plinius und Ripa ein geläufiges Attribut Afrikas. Sabine Poeschel folgert in ihrer grundlegenden Studie „Studien zur Ikonographie der Erdteile in der Kunst des 16. – 18. Jahrhunderts“ von 1985, dass diese Gleichgültigkeit hinsichtlich der eindeutigen Charakterisierung der Erdteile auf ein „nachlassendes Interesse“ und Begeisterung über die Erweiterung der Welt ab der Mitte des 17. Jahrhunderts zurückzuführen ist, und dass einzig die Anwesenheit der Kontinente wichtig ist.⁵⁶ Zum Zeitpunkt ihrer Entstehung um die Mitte des 18. Jahrhunderts gehörte das ikonographische Thema der Erdteil-Allegorien in Österreich zu einem geläufigen und beliebten Sujet. Im vorliegenden Zusammenhang dienen die Personifikationen der Verdeutlichung der Vielfalt der angewendeten Zutaten und produzierten Heilmittel. Die Wahl der Attribute ist eindeutig durch die Funktion des Raums als Materialraum bestimmt.

55 „Die Orsäer in Indien jagen [...] als wildestes Tier aber das Einhorn (Unicornis), das sonst am Körper dem Pferde, am Kopf aber dem Hirsch, an den Beinen dem Elefanten, am Schwanz dem Eber ähnlich ist, dumpf brüllt, während ein zwei Ellen langes schwarzes Horn mitten auf der Stirne hervorragt.“ Plinius d.Ä. VIII S. 76.

56 Vgl. Müller-Jahncke/Friedrich 1996, S. 51.