



1. Über das Verkennen und Erkennen einer Kunstform: Die Embleme am Weißenfelser Geleitshaus

Die Stadt Weißenfels im heutigen Sachsen-Anhalt erlangte im Verlaufe des 17. Jahrhunderts gleich zweimal überregionale Bedeutung. Nach der Schlacht bei Lützen während des Dreißigjährigen Krieges wurde der Leichnam von König Gustav II. Adolf von Schweden (1594–1632) am 17. November 1632 in das Geleitshaus der Stadt Weißenfels gebracht. Der schwedische König starb einen Tag zuvor auf dem Schlachtfeld durch einen Schuss, den ihm ein kaiserlicher Reiter aus nächster Nähe hinterrücks zugefügt hatte. An dieses historische Ereignis erinnert noch heute der königliche Blutfleck im Erkerzimmer des Geleitshauses, wo sein Leichnam obduziert und für die Überfahrt nach Schweden einbalsamiert wurde.¹ Dass dieses Geleitshaus von kunsthistorischer Bedeutung sein könnte, blieb lange Zeit unbemerkt.

Knapp ein halbes Jahrhundert nach dem Tod von Gustav II. Adolf erlangte Weißenfels als Residenzstadt der albertinischen Sekundogenitur Sachsen-Weißenfels ein zweites Mal überregionale Bedeutung. Am 25. April 1660 legte Herzog August von Sachsen-Weißenfels (1614–1680) auf dem Burgberg den Grundstein für eine neue Schlossanlage, die nach den Plänen von Johann Moritz Richter d. Ä. (1620–1667) eine repräsentative Dreiflügelanlage werden sollte. Die Fertigstellung der Schlossanlage erfolgte 1694.² Bereits in Halle hatte Herzog August von Sachsen-Weißenfels Künstler und Gelehrte an seinem Hof auf der Moritzburg versammelt.³ Zahlreiche Schriftsteller, Gelehrte und Komponisten folgten in den 1680er Jahren seinem Sohn Johann Adolf I. (1649–1697) an den Weißenfelser Hof, darunter der Komponist David Pohle (1624–1695), der Schriftsteller Johann Philipp Krieger (1649–1725) und der Dramatiker David Elias Heidenreich (1638–1688).⁴

¹ Carl August Gottlieb Sturm: Kleine Chronik der Stadt Weissenfels nach Quellen bearbeitet. Weissenfels 1869, S. 107–111.

² Hans Heinrich Haubach: Die weimarische Künstlerfamilie Richter. In: Korrespondenzblatt des Gesamtvereins der deutschen Geschichts- und Altertumsvereine 69 (1921), S. 112–122, hier: S. 112 ff.

³ Andrea Thiele: Vier Jahrzehnte in Halle – Die Saalestadt als Residenz Augusts von Sachsen, postulierter Administrator des Erzstifts Magdeburg (1614–1680). In: Museumsverbund „Die fünf Ungleichen e. V.“, Museum Schloss Moritzburg Zeit (Hrsg.): Barocke Fürstenresidenzen an Saale, Unstrut und Elster. Petersberg 2007, S. 122–131, hier: S. 130.

⁴ Wolfram Steude: Anmerkungen zu David Elias Heidenreich, Erdmann Neumeister und den beiden Haupttypen der evangelischen Kirchenkantate. In: Roswitha Jacobsen (Hrsg.): Weißenfels als Ort literarischer und künstlerischer Kultur im Barockzeitalter. Vorträge eines interdisziplinären Kolloquiums vom 8.–10. Oktober 1992 in Weißenfels, Sachsen/Anhalt. (Chloe; 18) Amsterdam 1994, S. 45–61, hier: S. 46f. – Zu einem biografischen Lebenslauf von Herzog Johann Adolf I. von Sachsen-Weißenfels, siehe: Gottlob Traugott Gabler: Die Fürstengruft auf Neu=Augustsburg. Oder: Die Herzöge von Sachsen=Weißenfels und Querfurt. Weißenfels 1844, S. 68–83.



Weißenfels etablierte sich am Ende des 17. und zu Beginn des 18. Jahrhunderts neben Dresden als kulturelles Zentrum im mitteldeutschen Raum. Diese überregionale Bedeutung des Weißenfelsener Hofes endete erst in der Regierungszeit von Herzog Christian von Sachsen-Weißenfels (1682–1736)⁵, der ab 1727 die Hofhaltung nicht mehr finanzieren konnte.⁶

Die geisteswissenschaftlichen Disziplinen haben sich intensiv mit der kulturhistorischen Bedeutung des Weißenfelsener Hofes auseinandergesetzt.⁷ Über die Bau- und Ausstattungsgeschichte von Schloss Neu-Augustusburg ist hingegen wenig bekannt.⁸ Dieser Umstand scheint wenig verwunderlich, denn lediglich die Schlosskirche St. Trinitatis blieb aus der Blütezeit des Weißenfelsener Hofes nahezu unversehrt erhalten. Bemerkenswert sind außerdem die zahlreichen Studien, die sich mit den Fresken und den Stuckarbeiten der Weißenfelsener Schlosskirche beschäftigen.⁹ Zu diesen Fresken, die von Johann Oswald Harms (1643–1708) gemalt wurden, gehören zwölf in monochromer Graumalerei

⁵ Zu Herzog Christian von Sachsen-Weißenfels, siehe: Gabler (1844), S. 97–108.

⁶ Joachim Säckl: Sachsen-Weißenfels. Territorium – Hoheit – Dynastie. In: Museumsverbund „Die fünf Ungleichen e. V.“, Museum Schloss Moritzburg Zeitz (Hrsg.): Barocke Fürstenresidenzen an Saale, Unstrut und Elster. Petersberg 2007, S. 33–59, hier: S. 58.

⁷ Siehe u.a.: Juliane Riepe (Hrsg.): Musik der Macht – Macht der Musik. Die Musik an den sächsisch-albertinischen Herzogshöfen Weißenfels, Zeitz und Merseburg. Bericht über das wissenschaftliche Symposium anlässlich der 4. Mitteldeutschen Heinrich-Schütz-Tage Weissenfels 2001. (Schriften zur mitteldeutschen Musikgeschichte; 8) Schneverdingen 2003 / Torsten Fuchs: Studien zur Musikpflege in der Stadt Weißenfels und am Hof der Herzöge von Sachsen-Weißenfels. (Quadrini di Musica/ Realtà; 36) Lucca 1997 / Roswitha Jacobsen (Hrsg.): Weißenfels als Ort literarischer und künstlerischer Kultur im Barockzeitalter. Vorträge eines interdisziplinären Kolloquiums vom 8.–10. Oktober 1992 in Weißenfels, Sachsen/ Anhalt. (Chloe; 18) Amsterdam 1994.

⁸ Siehe zur Baugeschichte: Dagmar Sommer: Schloss Neu-Augustusburg in Weißenfels und seine Baugeschichte im Spiegel des höfischen Zeremoniells. In: Boje E. Hans Schmuhl, Thomas Bauer-Friedrich (Hrsg.): Im Land der Palme. August von Sachsen, Erzbischof von Magdeburg und Fürst in Halle (1614–1680). Diese Publikation erscheint im Rahmen der Ausstellung Im Land der Palme. August von Sachsen, Erzbischof von Magdeburg und Fürst in Halle (1614–1680) im Kunstmuseum Moritzburg Halle (Saale) in Verbindung mit dem Verein für hallische Stadtgeschichte e.V., 14. August bis 2. November 2014. (Schriften für das Kunstmuseum Moritzburg Halle (Saale); 2) Halle 2014, S. 109–115 / Hans Heinrich Heubach: Geschichte des Schlossbaues in Thüringen 1620 bis 1670. (Beiträge zur Geschichte Thüringens; 4) Jena 1927, S. 186–221. – Siehe zur Innenraumgestaltung der herzoglichen Paradezimmer: Katja Heitmann: Fürstliche Selbstdarstellung und Herrschaftslegitimation. Repräsentative Ausstattungselemente in den Residenzschlössern von Weißenfels, Merseburg und Zeitz. In: Vinzenz Czech (Hrsg.): Fürsten ohne Land. Höfische Pracht in den sächsischen Sekundogenituren Weißenfels, Merseburg und Zeitz. (Schriften zur Residenzkultur; 5) Berlin 2009, S. 78–101, hier vor allem: S. 79–87.

⁹ Siehe: Susanne Riemer-Ranscht: Die Schlosskirche St. Trinitatis zu Weißenfels. Einschließlich einer vollständigen Erläuterung des Bildprogramms. (Ilris Bibliothek Mitteldeutschland; 7) Leipzig-Weißenfels 2012 / Maik Reichel: „Der Baumeister muß einen prophetischen Geist gehabt haben: das Gewölbe ist gerade voll.“ Die Grablege der Herzöge von Sachsen-Weißenfels. In: Cornelia Kessler (Red.): Weltsicht und Selbstverständnis im Barock. Die Herzöge von Sachsen-Weißenfels – Hofhaltung und Residenzen. Protokoll des Wissenschaftlichen Kolloquiums am 24. und 25. April 1999 in Querfurt. (Beiträge zur Regional- und Landeskultur Sachsen-Anhalts; 14) Halle 1999, S. 71–89 / Helga Baier-Schröcke: Der Stuckdekor in Thüringen vom 16. bis zum 18. Jahrhundert. (Schriften zur Kunstgeschichte; 10) Berlin 1968, S. 40ff / Hans Tintelnot: Die barocke Freskomalerei in Deutschland. Ihre Entwicklung und europäische Wirkung. München 1951, S. 45 / Hans Tintelnot: Johann Oswald Harms. Ein norddeutscher Maler des Barock. In: Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 8 (1941), S. 245–260, hier S. 245ff / Friedrich Gerhardt: Schloß und Schloß=Kirche zu Weißenfels. Zugleich ein Beitrag zur Geschichte des Herzogtums Weißenfels. Weißenfels: 1898 / Gustav Heinrich Heydenreich: Kirchen und Schul-Chronik der Stadt und Ephorie Weißenfels seit 1539 zur Erinnerung an die 300jährige Jubelfeier der Einführung der Reformation in Weißenfels und Umgebung. Weißenfels 1840, S. 145–156.



gestaltete Embleme in den Zwickeln der zweigeschossigen Arkadenempore und zwei weitere Embleme an der Chorwand des Altarraums. Dieses Emblemvorkommen wurde bereits 1840 erstmals von Gustav Heinrich Heydenreich (1791–1857), Superintendent zu Weißenfels, schriftlich festgehalten. Heydenreich beschreibt sie als ‚Bilder mit Inschriften‘.¹⁰ Auch Hans Tintelnot verkennt in seiner Harms-Biografie rund ein Jahrhundert später jene Embleme der Weißenfelser Schlosskirche und umschreibt sie als Sprüche und sinnbildliche Darstellungen, eine Autorenschaft von Johann Oswald Harms schließt er seinerzeit ebenso aus.¹¹ William S. Heckscher und Karl-August Wirth verweisen hingegen in ihrem RDK-Beitrag *Emblem, Emblembuch* (1959) explizit auf einen Zusammenhang zwischen den Emblemen (nun als solche verifiziert) und dem typologischen Bildprogramm der Emporenbrüstungen aus Szenen des Neuen Testaments (Erstes Emporengeschoss) und des Alten Testaments (Zweites Emporengeschoss). Sie bewerten diese vierzehn Embleme daher als Kommentar zum heilsgeschichtlichen Hauptthema der Emporenmalerei.¹² In den 1990er Jahren hat Maik Reichel den Weißenfelser Emblemen gleich mehrere Beiträge gewidmet. Auch er schließt noch Harms als Maler aus. Dafür hat Reichel für die Weißenfelser Embleme, für die bis zu diesem Zeitpunkt keine druckgrafischen Vorlagen ermittelt wurden, mit dem Dramatiker David Elias Heidenreich¹³ den Inventor der Embleme identifiziert.¹⁴ Susanne Riemer-Ranscht hat letztlich belegt, dass Johann Oswald Harms nicht nur die biblischen Szenen an den Emporenbrüstungen malte,

¹⁰ Heydenreich (1840), S. 147–148. – Siehe auch: Gerhardt (1898), S. 43. – Zur vollständigen schriftlichen bildlichen Dokumentation der typologischen Emporenmalerei und der Zwickel-Embleme, siehe: Riemer-Ranscht (2012), S. 59–96 (Emporenbilder) u. 103–118 (Embleme).

¹¹ Tintelnot (1941), S. 254f.

¹² William S. Heckscher, Karl-August Wirth: *Emblem, Emblembuch*. In: RDK (1959), V., Sp. 85–228, hier: Sp. 205. – Im Anschluss an den RDK-Beitrag von Heckscher und Wirth werden die Weißenfelser Embleme in der Forschungsliteratur auch als solche benannt, siehe: Helga Baier-Schröck: *Die Schlosskapellen des Barock in Thüringen*. (Das christliche Denkmal; 58) Berlin 1962, S. 8.

¹³ In der Trauerrede zum Tod von David Elias Heidenreich erläutert Johann August Olearius (1644–1711) dessen Verdienste, die er sich als Dramatiker und Sekretär der Fruchtbringenden Gesellschaft erworben hat: „[...] und sich umb selbige mit excolirung der Teutschen Sprache und seinen annehmlichen Versen, insonderheit den Geistlichen Oden auf iede Sonn= und Fest=Tage/ und andern vielen schönem Inventionen/ davon die von ihm inventirten nachdencklichen Emblemata in der hoch=Fürstl.Schloß=Kirche alhier mit mehrern unter andern zeugen können/ verdient gemacht.“ (Johann August Olearius: *Der Im Geist und Krafft einhergehende und zur Bekehrung vorgestellte Elias/ Und deßen treuer Nachfolger/ [...] Herr David Elias Heidenreich/ [...]. Weißenfels: Brühl 1688, Lebens=Lauff, J2 (S.4).*)

¹⁴ Maik Reichel: *Herzog August von Sachsen-Weißenfels. Die Entstehung der sächsischen Sekundogenitur und das Testament des Herzogs-Administrators*. In: Ferdinand van Ingen, Christian Juranek (Hrsg.): *Ars et Amicitia. Beiträge zum Thema Freundschaft in Geschichte, Kunst und Literatur. Festschrift für Martin Bircher zum 60. Geburtstag am 3. Juni 1998*. (Chloe; 18) Amsterdam 1998, S. 427–460, hier: S. 448–450 / Maik Reichel: *Die emblematischen Darstellungen in der Schloßkirche St. Trinitatis zu Weißenfels. Eine ikonographische Betrachtung*. In: *Weißenfelser Heimatbote* 5, Heft 3 (1996), S. 71–75 / Maik Reichel: „Man muß das Prachtvolle sehen, um den angenehmen Eindruck dieses Anschauens zu empfinden.“ *Die Schloßkirche St. Trinitatis zu Weißenfels*. In: *Die Sächsischen Wurzeln des Landes Sachsen-Anhalt und die Rolle der Sekundogenituren Sachsen-Weißenfels, Sachsen-Merseburg und Sachsen-Zeit*. Protokoll des Wissenschaftlichen Kolloquiums am 21.10.1995 in Weißenfels. (Beiträge zur Regional- und Landeskultur Sachsen-Anhalts; 4) Halle 1996, S. 76–87, hier: S. 81 (Ersthinweis auf David Elias Heidenreich als Embleminventor).



sondern ebenso die Embleme in den Arkadenzwickeln. Für diese Emblemmalereien hat sie im Herzog Anton Ulrich-Museum in Braunschweig Entwurfszeichnungen im Harms-Nachlass nachgewiesen.¹⁵ Durch die zahlreichen Publikationen ist es also gelungen, für die Weißenfelder Embleme den Inventor, den Maler und mit Herzog Johann Adolf I. von Sachsen-Weißenfels den Auftraggeber zu identifizieren.

Umso mehr überrascht es, dass trotz der intensiven kunsthistorischen Auseinandersetzung mit der Innenraumgestaltung der Schlosskirche St. Trinitatis und der kulturhistorischen Bedeutung von Schloss Neu-Augustusburg ein weiteres Weißenfelder Emblemvorkommen lange Zeit unentdeckt blieb, das nach bisherigem Kenntnisstand wohl als das älteste erhaltene Emblemvorkommen in Deutschland zu bewerten ist. Denn das Geleitshaus der Stadt Weißenfels unterhalb der Schlossanlage ist nicht nur ein historischer Ort, eng verbunden mit dem Tod König Gustav II. Adolfs von Schweden, sondern es dokumentiert das wohl früheste Beispiel für die Rezeption des *Emblematum liber* (Augsburg: Steyner 1531) des Mailänder Juristen Andrea Alciato (1492–1550). Das Geleitshaus war einst das Wohnhaus von Hieronymus Kiesewetter (1512–1586). Kiesewetter war Geheimrat und Kanzler am Hof von Herzog August von Sachsen (1526–1586). Herzog August erhielt 1546/1547 von seinem älteren Bruder Kurfürst Moritz von Sachsen (1521–1553) die ehemalige Burg Weißenfels als Apanagesitz, von wo aus er das Stift Merseburg administrativ leitete. Bereits 1548 verzichtete Herzog August auf die Administratur über das Stift Merseburg und widmete sich dem Ausbau der Stadt Weißenfels. Diese war im Zuge des Schmalkaldischen Krieges (1546–1547) von kursächsischen Soldaten Friedrich Johanns I. von Sachsen (1503–1554) geplündert worden. So ließ er den Marktplatz, den Kirchhof und wichtige Gassen und Straßen pflastern, Scheunen wurden aus der Stadt verbannt, Amtsmühlen erneuert und neugebaut. Amtsträger in seinen Diensten erhielten bestehende Häuser oder einen Platz für Neubauten zugewiesen, darunter auch Kiesewetter.¹⁶ Zum Dank ließ Kiesewetter an die Brüstungsfront am Erker seines Wohnhauses farblich gefasste Wappenkartuschen des Herzogpaares anbringen. An den Er-

¹⁵ Riemer-Ranscht (2012), S. 103. – Im Harms-Nachlass befinden sich 19 Entwürfe zu den 22 Emporenmalereien, zwölf Entwürfe zu den zwölf Zwickel-Emblemen und weitere acht Entwürfe zu den zwölf Musikputti von der Gewölbedecke der Weißenfelder Schlosskirche. Keine Entwürfe liegen zu den zwei Emblemen im Altarraum vor, dafür aber vier unausgeführte Entwürfe mit Evangelisten. Zu den Emblemmentwürfen, siehe: Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum (HAUM), Kupferstichkabinett, Klebeband Z Harms H 27 Bd. 49, fol. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 12, 13, 20. – Zum Nachlass von Harms, siehe: Christian von Heusinger: Harms' Nachlass in Braunschweig. In: Stadt Braunschweig (Hrsg.): 300 Jahre Theater in Braunschweig: 1690 – 1990. Braunschweig 1990, S. 436–445 / Horst Richter: Johann Oswald Harms. Ein deutscher Theaterdekorateur des Barock. (Die Schaubühne. Quellen und Forschungen zur Theatergeschichte; 58) Emsdetten 1963.

¹⁶ Sturm (1869), S. 75–85. – Siehe ebenso: Carl August Gottlieb Sturm: Beiträge zur thüringisch-sächsischen Geschichte (Geschichte der Stadt Weißenfels). Chronik der Stadt Weißenfels nach Quellen bearbeitet. Weißenfels 1846, S. 197 u. 199ff.



kerseiten sind Reliefs in der gleichen Kartuschenform angebracht, die eine *Kreuzigungs-szene* und *Christus als Weltenrichter* darstellen. Dieser zweigeschossige Erkeraufbau ist auf das Jahr 1552 datiert, am Kreuzigungsrelief findet sich eine Bauinschrift mit den lateinischen Zahlen ‚MDLII‘. Kiesewetter bewohnte das Haus nach dem Neubau nur kurz. Am 11. Juli 1553 erlag der amtierende Kurfürst Moritz von Sachsen, zwei Tage nach der Schlacht bei Sievershausen, einer Schussverletzung.¹⁷ August von Sachsen beerbte seinen älteren Bruder und bezog noch im selben Jahr mit seinem Hofstaat, dem auch Kiesewetter angehörte, die im Umbau befindliche Residenz in Dresden. Kiesewetter war nun Kanzler der kursächsischen Hofkanzlei und Hofrat am Dresdner Hof. Sein Wohnhaus in Weißenfels gab er dem Kurfürsten zurück. Stadt und Amt Weißenfels wurden am 16. September 1553 als Wittum Agnes von Hessen (1527–1555) zugesprochen, der Frau des verstorbenen Moritz von Sachsen. Im Todesjahr der Agnes von Hessen zog das kursächsische Geleitsamt in das von Kiesewetter erbaute Haus. Als jener Herzog August von Sachsen-Weißenfels sich zum Bau von Neu-Augustusburg entschloss, nutzte er das Geleitshaus als Logierhaus und später als kurfürstliches Amtshaus.¹⁸ Ab 1680 bewohnten es die Weißenfelser Oberhofprediger bis zum Erlöschen der albertinischen Nebenlinie Sachsen-Weißenfels im Jahr 1746. Im 19. Jahrhundert diente es schließlich als königliches Gerichtsgebäude.¹⁹

Aus der Erbauungszeit des Hauses blieb außer dem Eckerker auch das Sitznischenportal an der Hauptfassade erhalten (Abb. 1). Auf das Erbauungsjahr 1552 verweist eine Bauinschrift im Segmentgiebel des Portalaufsatzes. Die Portalarchitektur mit schlichten Archivolten und einem vorgelagerten Zahnfries als Bogenabschluss wird an den Seiten durch flache Pilaster abgeschlossen. In den Bogenzwickeln und an den einzelnen Segmenten des Portalaufsatzes über dem verkröpften Gesims befinden sich figürliche Reliefs mit Inschriften sowie florale Elemente und auf den Pilastern vergoldete Rosetten. Eine erste Beschreibung der Reliefs an der Portalarchitektur findet sich in der Stadtchronik des

¹⁷ Sturm (1869), S. 81.

¹⁸ Sturm (1846), S. 202.

¹⁹ Heydenreich (1840), S. 165. – Einige dieser Hofprediger lassen sich chronologisch nachvollziehen. Bis 1684 war Johann Olearius (1611–1684) Oberhofprediger am Weißenfelser Hof. Dann folgte dessen Sohn Johann August Olearius (1644–1711) zuerst als Hofprediger und ab 1690 bis zu seinem Tod 1711 als Oberhofprediger. Zwischen 1711 und 1726 hatte dieses Amt Ernst Michael Brehme (1666–1726) besetzt, ihm folgten u.a. Johann Basilius Fleuter (1684–1730) und Johann Michael Schuhmann (1666–1741). Zwischen 1742 bis 1746 war Johann Christian Stemler (1701–1773) der letzte Weißenfelser Oberhofprediger.



Superintendenten und Stadtpfarrers Johann Christian Büttner (1655–1719).²⁰ Er bezeichnet das Relief mit der Beischrift „IN DEO“ im Segmentgiebel des Portalaufsatzes als Glaubensbild, auch die anderen Reliefs identifiziert er nicht als Embleme.²¹ In der posthum 1796 publizierten Stadtchronik von Georg Ernst Otto (1721–1795), Amts- und Landrichter der Stadt Weißenfels, heißt es der handschriftlichen Büttner-Chronik wörtlich:

„[...] und von da in vorbesagtes Kiesewetterische, oder vorige Geleitshaus, worinnen vormals auch die Oberhofprediger gewohnt, und woran die Jahreszahl 1552. desgl. ein Glaubensbild mit der Beischrift; Fidei Symbolum, auch ein Sturmhut mit einem Bie=enschwarme und der Schrift: Ex bello pax. Auf der rechten ein Rebhuhn auf dem Neste mit viel Jung= und Eiern, und der Beischrift: Ex pace ubertas, zu sehen, verlegten [...].“²²

Derselben Beschreibung folgt noch 1840 der Weißenfelser Superintendent Gustav Heinrich Heydenreich in seiner *Kirchen- und Schulchronik der Stadt und Ephorie Weißenfels*.²³ Auch in den denkmalpflegerischen Publikationen am Ende des 19. Jahrhunderts und zu Beginn des 20. Jahrhunderts wird die emblematische Form in den Figurenreliefs nicht erkannt. In der Literatur zu den Kunstdenkmälern der Region um Weißenfels heißt es: „Das Bemerkenswertheste an diesem Haus ist ein großer Erker mit phantastisch erdachten, etwas weichlich und unschön in Sandstein ausgeführten Relieffeldern.“²⁴ Diese Aussage wirkt irritierend, denn mit „phantastisch“ werden die Relieffelder mit der *Kreuzigung* und *Christus als Weltenrichter* am Eckerker des Geleitshauses umschrieben und nicht

²⁰ Büttner wird 1699 als Hofsekretär erwähnt. In dieser Funktion wird er vermutlich auch die Stadtchronik der Stadt Weißenfels verfasst haben, siehe: Ferdinand Ludwig von Bressler und Aschenburg: Die heutigen Christlichen Souverainen von Europa, Das ist: Ein kurzer Genealogischer und Politischer Abriß. Band V.: Des Heiligen Römischen Reiches Haupt und Flieder/ nebenst dem angränzenden Schweitzerland. Bd. 5 (9), Breslau: Steck 1699, S. 1023.

²¹ Johann Christian Büttner: Handschriftliche Chronik der Stadt Weißenfels und der angrenzenden Länder. Weißenfels um 1710, S. 160f (siehe: Stadtarchiv Weißenfels (Hrsg.): Johann Christian Büttner. Handschriftliche Chronik der Stadt Weißenfels und der angrenzenden Länder, um 1710, CD-Rom, 2003). – Diese handschriftliche Chronik von Büttner liefert gewissermaßen die Vorlage für weitere Stadtchroniken, siehe in aufsteigender chronologischer Reihenfolge: Georg Ernst Otto: Geschichte und Topografie der Stadt und des Amtes Weißenfels in Sachsen aus authentischen Urkunden gezogen. Weißenfels: Severin 1796, hier: S. 73 / Heydenreich (1840), hier: S. 165 / Friedrich Gerhardt: Geschichte der Stadt Weissenfels a. S. mit neuen Beiträgen zur Geschichte des Herzogtums Sachsen=Weißenfels. Weißenfels an der Saale 1907, hier: S. 295.

²² Otto (1796), S. 73.

²³ Heydenreich (1840), S. 165.

²⁴ Gustav Sommer, Heinrich Otte (Hrsg.): Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Sachsen und angrenzender Gebiete. Bd. 3: Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler des Kreises Weissenfels. Bd. 3 (33), Halle an der Saale 1880, S. 83. – Der kunsthistorische Wert des Portals wurde auch von Georg Dehio in seiner Erstausgabe zu den Kunstdenkmälern in Mitteldeutschland nicht erkannt. Ein Eintrag zum Geleitshaus ist nicht vorhanden. Zu Weißenfels, siehe: Georg Dehio: Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler. Band I: Mitteldeutschland. Berlin 1905, S. 315. – In der späteren Ausgabe wird das Geleitshaus als kurfürstliches Amtshaus erwähnt, vergleiche: Georg Dehio: Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Der Bezirk Halle. München 1976, S. 480. – Erst die aktuelle Ausgabe des *Dehio-Handbuchs* nennt die Reliefs und deren Quelle, siehe: Georg Dehio: Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Sachsen-Anhalt II. Regierungsbezirke Dessau und Halle. Bearb. von Ute Bednarz, Folkhard Cremer, Hans-Joachim Krause u.a. München 1999, S. 856.



etwa die Emblemreliefs am Portal. Maik Reichel hat in einem kurzen Beitrag für den *Weißenfelser Boten* 1996 als erster nach über 400 Jahren erkannt, dass es sich bei den Figurenreliefs mit Inschriften um Embleme handelt. Als Quelle für die Reliefdarstellungen vermutet Reichel Alciatos *Emblematum liber* (Augsburg: Steyner 1531).²⁵ In einer Sammlung zur Epigrafik erwähnt wenig später Fritz Jäger das Portal des Geleitshauses der Stadt Weißenfels. Er meint hingegen, dass neben der Erstausgabe des *Emblematum liber* auch spätere Alciato-Ausgaben als Quellenvorlage in Frage kommen könnten. Ein Vorlagenvergleich wurde von ihm unterlassen.²⁶ Außer diesen beiden kurzen Beiträgen gibt es keine weiteren kunstwissenschaftlichen Untersuchungen zu den Alciato-Emblemen am Portal des Geleitshauses von Weißenfels.²⁷ Eine Einordnung der kunsthistorischen Bedeutung der Alciato-Embleme am Portal wurde bisher nicht vorgenommen.

Die Emblemreliefs lassen sich tatsächlich allesamt im *Emblematum liber* nachweisen. Einige Details in der *pictura* der jeweiligen Embleme bestätigen die Vermutung Jägers, dass nicht die Erstausgabe der Alciato-Embleme als Vorlagenbuch gedient haben kann. Die Reliefdarstellungen des Portals folgen vielmehr den Stichen von Mercure Jollat (1490–1550)²⁸ aus der Erstausgabe des *Emblematum libellvs* (Paris: Wechel 1534), die wiederum in der deutsch-französischen Wechel-Ausgabe von 1536 teilweise modifiziert wurden.²⁹ In Weißenfels wurde sehr wahrscheinlich die lateinisch-deutsche Wechel-Ausgabe von 1542 als Vorlage verwendet, für die Wolfgang Hunger (1511–1555) die deutsche Übersetzung lieferte. Im Folgenden wird diese Annahme analysiert, um die kunsthistorische Bedeutung für die Entwicklung der Emblematik in Deutschland als Teil der profanen Ausstattungskunst zu verdeutlichen.³⁰

Im linken Bogenzwickel des Portals ist ein auf die Seite geneigter Schlachthelm dargestellt, um den drei Bienen kreisen (Abb. 2). Rechts daneben steht die Inschrift „EX BELLO

²⁵ Maik Reichel: Emblematische Darstellung am Portal des Weißenfelser Geleitshauses. In: *Weißenfelser Heimatbote* 5, Heft 1 (1996), S. 12–15.

²⁶ Franz Jäger: Die Inschriften des Landkreises Weißenfels. (Die Deutschen Inschriften; 62) Wiesbaden 2005, S. 100–101.

²⁷ In einem Bericht über die Sanierung des Geleitshauses und der Restaurierung des Portals werden die Reliefs beschrieben, die Embleme allerdings wiederum nicht als solche erkannt, vergleiche: Stadtverwaltung Weißenfels (Hrsg.): *Geleitshaus Weißenfels. Zur Wiedereröffnung am 14.11.1997*. Weißenfels 1998.

²⁸ Von Jollat stammen auch die Stiche mit den Anatomiestudien aus dem Buch *De dissectione partium corporis humani libri tres* (Paris: de Colines 1545) von Charles Estienne (1504–1564).

²⁹ In diesem Fall können die Wechel-Drucke von 1536, 1538, 1539, 1540, 1542 und 1544 in Frage kommen, ebenso der Aldus-Druck von 1546. Zur Editions-geschichte, siehe: Henry Green: *Andrea Alciati and his books of emblems. A biographical and bibliographical study*. London 1872. S. 123.

³⁰ Die einzelnen Emblemreliefs habe ich vollständig in das Emblemregister unter der Reg. Nr. W-GhP E 1 bis W-GhP E 7 aufgenommen (W-GhP E = Weißenfelses-Geleitshaus Portal Emblem), siehe: Katalog und Emblemregister, Tab. 1, S. 446.



PAX“ („Fried aus Krieg.“³¹). Das Relief zeigt in leicht abgewandelter Form das Emblem XLV. aus dem *Emblematum libellus* (Abb. 3).³² Ein entscheidendes Detail fehlt am Portalrelief. Dem Schlachthelm ist im Emblembuch ein Imkerhut aufgesetzt, der als Metapher die honigsüße Friedenszeit unterstreicht. Das Fehlen des Imkerhutes am Portalrelief könnte Platzgründen geschuldet sein. Auf dem gegenüberliegenden Bogenzwickel zeigt das Relief einen Vogel mit einem Jungvogel auf einem Felsen im Wasser nistend (Abb. 4). Das Vogelnest ist umgeben von Ähren und Früchten, die fragmentarische Inschrift links daneben lautet „EXPAC V | BERT | A^c“ („Von frid vberflußigkeit.“³³).³⁴ Das Emblem mit dem segensbringenden Frieden entspricht dem Emblem XIX. aus dem *Emblematum libellus* (Abb. 5). Alciato weist in der subscriptio des Emblems darauf hin, dass es sich bei dem Vogel um Alkyone handelt. Die pictura des Emblems zeigt Alkyone nistend. Dies war ihr nur während der Halkyonischen Tage im Dezember möglich, einer kurzen Phase der Ruhe in stürmischen Zeiten.³⁵ Der Alkyone-Mythos symbolisiert eine glückliche Friedensphase. Die Embleme der Bogenzwickel verweisen also jeweils auf die Vorzüge des Friedens.

Die zwei Reliefs in den Eckansätzen des Portalaufsatzes sind ohne Beischriften. Beide Darstellungen finden sich wiederum im *Emblematum libellus*. In der linken Ecke des Portalaufsatzes ist ein Tier mit langem Schwanz, schuppenartiger Haut und spitzer Schnauze dargestellt (Abb. 6). Tatsächlich handelt es sich um ein Chamäleon, wie es auf dem Emblem LXXXVIII. mit der inscriptio „In adultores.“ („Der Fürsten heuchler.“³⁶) dargestellt ist (Abb. 7).³⁷ In der Erstaussgabe des *Emblematum liber* fehlt zu diesem Emblem

³¹ Übersetzt nach: Andrea Alciato: *Clarissimi viri D. Andreae Alciati Emblematum libellus*. Paris: Wechel 1542, Emblem XLV., S. 107.

³² Alciato (1542), Emblem XLV., S. 106. – Das Emblem „EX BELLO PAX.“ aus dem *Emblematum liber* (Augsburg: Steyner 1531) ist ähnlich gestaltet, unterscheidet sich aber in der Anzahl der Bienen. Vor dem Schlachthelm fliegen nicht drei, sondern acht Bienen. Außerdem ist der Helm völlig anders gestaltet. Die Anzahl der Bienen entspricht mit drei Bienen jener Anzahl des *Emblematum libellus*, vergleiche: Andrea Alciato: *Viri Clarissimi D. Andreae Alciati Iurisconsulti. Mediola. ad D. Chonradum Peutingeri Augu=stanum, Iurisconsul=tum Emblemata=tum liber*. Augsburg: Steyner 1531, C3v.

³³ Übersetzt nach: Alciato (1542), Emblem XIX, S. 55.

³⁴ Alciato (1542), Emblem XIX., S. 54. – Das Emblem „EX PACE UBERTAS.“ aus dem *Emblematum liber* (Augsburg: Steyner 1531) zeigt einen Vogel ohne Jungvogel auf einem Felsen nistend, er blickt nach links. Auf dem Weißenfelsen Emblemrelief blickt der Vogel hingegen nach rechts, vergleiche: Alciato (1531), B1v.

³⁵ Siehe hierzu: Ovid, *Metamorphosen*, XI, 745–749.

³⁶ Übersetzt nach: Alciato (1542), Emblem LXXXVIII., S. 197.

³⁷ Alciato (1542), Emblem LXXXVIII., S. 196. – Die Gestalt des Chamäleons wie sie auch auf dem Weißenfelsen Portalrelief zu sehen ist, wurde erstmals in der deutsch-französischen Ausgabe von 1536 dargestellt, siehe: Alciato (1536), M7v.



die pictura. Damit ist der Nachweis erbracht, dass nicht die Erstausgabe als Vorlage verwendet wurde.³⁸ In der rechten Ecke des Portalaufsatzes zeigt das Relief zwei sich gegenüberstehende Vögel, in deren Mitte sich ein Zepter befindet (Abb. 6). Es handelt sich um das Emblem VI. mit der inscriptio „Concordia.“ („Einigkeit.“³⁹) (Abb. 8).⁴⁰ In der subscriptio aus dem *Emblematum libellus* werden die Vögel als Krähen identifiziert, deren vorbildliche Eigenschaft laut Alciato darin besteht, dass sie in friedlicher Eintracht zusammenleben und dadurch maßgeblich die Macht des Herrschers beeinflussen und einschränken. Die Eintracht oder die Zwietracht der Krähen versinnbildlichen den Wechsel zwischen Frieden und Krieg.⁴¹ Maik Reichel interpretiert diese Embleme als Gegensatzpaare. Das Chamäleon-Emblem⁴² steht nach seiner Auffassung für die friedensgefährdende Heuchelei und das Krähen-Emblem⁴³ für die friedensstiftende Eintracht.⁴⁴

Im Mittelfeld des Portalaufsatzes zeigt das Relief drei Figuren mit der Beischrift „FID: | EI || SYMB: | OLVM | G·W·B·E·“ (Abb. 6). Links befindet sich eine nackte Frauengestalt. Mit ihrer rechten Hand ergreift sie die Hand der rechten Figur. Die Frauengestalt rechts ist in einen schweren Umhang gehüllt, nur die rechte Brust liegt frei. Auf dem Kopf trägt sie eine Corona. In der Mitte der beiden Figuren schwebt genau hinter dem Händedruck ein nackter Knabe mit Blütenkranz auf dem Kopf und einem Bogen in der rechten Hand. Die Darstellung entspricht dem Emblem XCV. mit der inscriptio „Fidei Symbolum.“ („Ein wahrzeychen der Trewe.“⁴⁵) aus dem *Emblematum libellus* (Abb. 9).⁴⁶ Das Relief unterscheidet sich nur gering von seiner Vorlage. Die nackte Frauengestalt hält in der Alciato-Ausgabe ein Buch mit einem Adler vor ihren Bauch, auf dem Portalrelief fehlt es. In der

³⁸ Das *Emblematum liber* verweist lediglich auf die inscriptio „IN ADULATORES“. Anstatt einer pictura steht in der Erstausgabe ein Verweis zum Chamäleon aus Plinius' *Naturalis historia*: „De Chameleonte uide plin. natur. histor. libro. VIII. Cap. XXXIII.“ (Alciato (1531), E4r).

³⁹ Übersetzt nach: Alciato (1542), Emblem VI., S. 29.

⁴⁰ Ebd., S. 28. – Das Emblem „CONCORDIA“ aus dem *Emblematum liber* (Augsburg: Steyner 1531) zeigt ein völlig anderes Bildmotiv. Dort laufen drei Krähen einer bekrönten Krähe hinterher, vergleiche: Alciato (1531), A4r.

⁴¹ Alciato (1542), S. 29.

⁴² Siehe hierzu die deutsche Übersetzung der subscriptio aus dem *Emblematum libellus*: „Auch on rot und weyßer sich kert/ In alle farb in ainer stund:/ Also hat allzeyt offnen mund/ Ein schmaychler, frist die arm gemain,/ Vnd lobt dem Fursten all sein fund/ On frumkeyt, und die warheyt rain.“ (Alciato (1542), Emblem LXXXVIII., S. 197).

⁴³ Siehe hierzu die deutsche Übersetzung der subscriptio aus dem *Emblematum libellus*: „Die Krawen halten sonderlich/ Vnder inn frid Vnd eynigkeit,/ Drumb malt man sy nit vnbillich/ Zu dem scepter der herlichkeyt:/ Dan yedes volcks einhelligkeyt/ Gibt vnd nimbt den herren iren gvalt,/ Wo die zerbricht, kumbt in gleych leyd,/Drumb furst der deinen lieb erhalt.“ (Alciato (1542), Emblem VI., S. 29).

⁴⁴ Reichel (1996), S. 15.

⁴⁵ Übersetzt nach: Alciato (1542), Emblem XCV., S. 211.

⁴⁶ Ebd., S. 210. – Im *Emblematum liber* (Augsburg: Steyner 1531) erscheint die Figurentrias in einer anderen Handlungskonstellation. Hier reichen sich Veritas und Honor nicht die Hand, sondern sie haken sich bei dem Amorknaben unter, vergleiche: Alciato (1531), E6v.



subscriptio werden die Figuren als Veritas (links), Honor (rechts) und Amor (mittig) vorgestellt.⁴⁷ Diese Figurentrias geht zurück auf ein antikes Grabrelief aus dem 1. Jahrhundert v. Chr. Es zeigt Reliefporträts mit Beischriften eines Mannes (Honor), eines Knaben (Amor) und einer Frau (Veritas) in einer Nische. Zentral scheint hier das Motiv des ‚Dextrarum iunctio‘. Über der Figurennische befindet sich die Inschrift „Fidei Simulacrum“.⁴⁸ Die Datierung der Inschrift ist umstritten. Nachdem sie lange Zeit für antik gehalten wurde, geht man mittlerweile von einer Nachbearbeitung aus einer Zeit vor 1465 aus. Die Rezeption des antiken Kunstwerks beginnt bereits im 15. Jahrhundert.⁴⁹ Einige Forscher halten die Inschriftensammlung *Epigrammata antiquae urbis Romae* (Rom: Mazzocchi 1521) von Giacomo Mazzocchi (tätig zw. 1505–1527) für die Quelle des ‚Fidei Symbolum‘-Emblems bei Alciato.⁵⁰ Für diese Sammlung wurden Holzschnitte von antiken Artefakten angefertigt, so auch von jenem Grabrelief, welches laut Mazzocchi zu seiner Zeit in der Kirche Santa Maria in Publicolis in Rom aufbewahrt wurde.⁵¹ Es ist die erste druckgrafische Wiedergabe des antiken Grabreliefs.⁵² Alciato entlehnt zwar die Figurentrias Honor, Amor und Veritas womöglich jener Darstellung, die Zusammenstellung und Beschreibung wurden von ihm aber grundlegend verändert. Alciato ersetzt die männliche Gestalt des Honor durch eine weibliche Gestalt. Im Zentrum blieb hingegen das Motiv des ‚Dextrarum iunctio‘ erhalten. Alciato liefert selbst eine Definition für sein Emblem in der subscriptio: „Constituunt haec signa fidem, reuerentia Honoris/ Quam fouet, alit Amor, parturitque Veritas.“⁵³ („Das ist ein rechtes bild und pfannd/ Gewiser Trew, die Erbarkeyt/ Erzeugt, und Lieb in vestem stand/ Erhelt, ein tochter der warheyt.“⁵⁴). Die

⁴⁷ Alciato (1542), Emblem XCV., S. 211.

⁴⁸ Karl-August Wirth: Fides III, „Fidei Simulacrum“ (und „Fidei Symbolum“). In: RDK (1984), VIII., Sp. 831–876.

⁴⁹ Ebd., Sp. 832. – Konkret soll die Beschriftung von Andrea de Santacroce (um 1400–um 1473) vorgenommen worden sein, einem römischen Juristen der päpstlichen Verwaltung und Verfasser der numismatischen Handschrift *Notae in numismatibus*, einem Beitrag aus dem Traktat *De notis publica auctoritate approbatis*. Das Manuskript liegt vor, siehe: Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Staatsbibliothek, Ms. Ham. 26, siehe auch: Ulrich Pfisterer: Lysippus und seine Freunde. Liebesgaben und Gedächtnis im Rom der Renaissance oder: Das erste Jahrhundert der Medaille. Berlin 2008. Teilw. zugl.: Hamburg, Univ., Habil.-Schr., 2005/06, S. 142f.

⁵⁰ Andreas Bässler: Die Umkehrung der Ekphrasis. Zur Entstehung von Alciatos >>Emblematum liber<< (1531). Würzburg 2012, S. 135.

⁵¹ Giacomo Mazzocchi: *Epigrammata antiquae urbis Romae*. Rom: Mazzocchi 1521, Bl. 122.

⁵² Wirth (1984), RDK, VIII., Sp. 832f. – Bei der Wiedergabe der Inschrift unterlief Mazzocchi womöglich ein Fehler in der Transkription. Die Inschrift lautet in seiner Sammlung „FIDII SIMVLACRVM“ und nicht „FIDEI SIMVLACRVM“. Die Figurentrias wurde später auch von Giovanni Antonio Dosio (1533–1611) in sein Skizzenbuch aufgenommen, hier erscheint die Inschrift wieder richtig lautend als „FIDEI SIMVLACRUM“.

⁵³ Alciato (1542), Emblem XCV., S. 210.

⁵⁴ Übersetzt nach: Alciato (1542), Emblem XCV., S. 211.