

## Review

Michelle Weiss. *Die Gemälde der Schlosskapelle Dürnkrot. Marienkrönung, Altar und Embleme. Horn/ Wien 2016.*

Michelle Weiss's small book deals with the Chapel of Dürnkrot Castle in Lower Austria. She particularly dwells on the altar and the ceiling showing a coronation of St Mary. The tondo is accompanied by four emblem *picturae*, fitted into trapeziform pendentives. Two of the *picturae* are designed after Herman Hugo's *Pia Desideria* and two after Benedict van Haefkens's *Schola Cordis*. All four delineations closely follow the figural patterns and the mottos of their sources closely, but they differ from them by the extension of the landscaped surroundings and the embedding of architectural elements. Compared to the copperplate patterns, the formats are expanded, owing to the room situation, so that they allow the addition of castles, towers, whole cities, and prospects similar to world landscapes (*Weltlandschaften*).

The Chapel and its decorative program were commissioned in 1633 by Rudolph von Tieffenbach (1582-1653), one of the generals of Albrecht von Wallenstein, to whom Friedrich Schiller raised a monument in the *Piccolomini*, the second part of his drama about the decline of Wallenstein. The emblem paintings are characterized by a special technique called *marouflage*, which means that a painted canvas is affixed to a wall and used as a mural.

The four emblems in question were transferred surprisingly promptly from the two Amsterdam emblem books into architecture. The first edition of Hugo's emblem book was published in 1624; Benedict van Haefkens's *Schola Cordis* was first published 1629. The emblems in north-eastern Austria were designed shortly after 1633. Only somewhat later, between 1635 and 1655, were fourteen additional emblems after Hugo's *Pia Desideria* adapted for use in the distant church of Katharinenheerd on the peninsula of Eiderstedt, today Schleswig-Holstein. The adaptations look surprisingly similar, with regard to the pictorial concept, the enhancement and expansion of the landscape. These adaptations and re-workings of Netherlands patterns in Lower Austria and Schleswig-Holstein are outstanding examples of the rapid dissemination of emblems and emblem books in the Europe of the first half of the seventeenth century.



## German text

Michelle Weiß widmet ihre Studie der Kapelle des Schlosses Dürnkrot in Niederösterreich und geht vor allem auf den Altar und die Decke mit einer Marienkrönung ein. Dem Rundgemälde an der Decke sind vier trapezförmig in die Deckenfelder eingepasste Emblempicturae zugeordnet, zwei nach Herman Hugos *Pia Desideria* und zwei nach Benedict van Haefkens *Schola Cordis*. Alle vier Darstellungen übernehmen ihre figürlichen Vorlagen und die Motti eng, unterscheiden sich von ihnen aber durch die Erweiterung der landschaftlichen Umgebung, in die Architekturelemente eingebettet werden. Die im Vergleich zu den Kupferstichvorlagen horizontal viel breiter angelegten Formate – eine Vorgabe der Raumsituation – lassen die Ergänzung von Schlössern, Türmen, ganzen Städten und Ausblicken in der Art von Weltlandschaften zu.

Die Kapelle und ihre Ausstattung wurde 1633 von Rudolph von Tieffenbach (1582-1653) in Auftrag gegeben, einem der Feldherren Wallensteins, dem Friedrich Schiller in den *Piccolomini*, dem zweiten Teil seines Dramas über den Untergang des Feldherrn Wallenstein, ein Denkmal setzt. Die Emblem-malereien zeichnen sich durch eine besondere Technik aus, die *Marouflage*, bei der mit Öl auf Leinwand gemalt wird. Die Leinwand wird dabei mit einem besonderen Klebstoff auf die Wand aufgebracht, sodass sie wie Wandmalerei wirkt.

Die vier Embleme werden überraschend zeitnah aus den beiden Amsterdamer Emblembüchern in die Architektur übernommen. Herman Hugos Emblembuch erschien in erster Auflage 1624, Benedict van Haefkens *Schola Cordis* 1629. Die Embleme im nordöstlichen Niederösterreich entstehen kurz nach 1633. Nur wenig später, zwischen 1635 und 1655, werden im weit entfernten Katharinenheerd auf Eiderstedt, heute Schleswig-Holstein, ebenfalls Embleme nach Hermann Hugos *Pia Desideria* an der Empore einer Kirche übernommen. Die Übernahmen gleichen sich erstaunlich in der malerischen Auffassung, der Betonung und Ausdehnung der Landschaft. Diese Übernahmen und Umarbeitungen niederländischer Vorlagen in Niederösterreich und Schleswig-Holstein sind Beispiele für die rasante Verbreitung der Embleme und Emblembücher im Europa der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts.

—Ingrid Höpel

## Research Articles and Notes

On Menestrier's *L'Art des emblemes*

†Daniel S. Russell<sup>1</sup>

1. Editor's note: It is a privilege to be able to publish Daniel Russell's final essay in the *Newsletter*, and on behalf of the Society, I hereby record our gratitude to Dan's widow Lila Penchansky and to his children Nicolas and Allison, who have graciously granted permission for it to appear here. Dan was still actively working on this piece at the time of his death. It is longer than our usual research notes, and though it was clearly unfinished, I have endeavored wherever possible to make only minor alterations to his text in the interests of readability, correcting a few typos, colloquialisms, and other minor flaws, and editing some wording for clarity. In a few places toward the end of the essay, I have

