

Lust und Last des

In Folge der Umbrüche des frühen 16. Jahrhunderts „knackte die Welt an allen Enden“, wie es Martin Luther 1530 in seiner Vorrede zur deutschen Übersetzung des Propheten Daniel ausdrückte. Andere Quellen sprechen von „geschwinden Zeiten“ und bringen damit die Wahrnehmung von Beschleunigung und Dynamisierung zum Ausdruck. Die durch die Reformation aufgeworfene Option, aber auch die Last, sich zwischen verschiedenen Glaubensalternativen entscheiden zu müssen, griff tief in den Alltag der Zeitgenossen ein. Pluralisierungserfahrungen und Veränderungsdruck spiegeln sich auch in der materiellen Kultur wider. Bilderstürmer zerstörten oder beschädigten Kircheninventar, darunter viele hochrangige Kunstwerke, um die Autorität des „falschen“ Glaubens für jedermann sichtbar zu beseitigen. Konfessionsbildung – die Herausbildung und Abgrenzung der einzelnen Konfessionskirchen – war jedoch gleichzeitig ein kreativer



AST Neuen

Prozess: Kirchenräume wurden den jeweiligen Glaubenslehren entsprechend umgestaltet, Kirchengesamtheit neu geschaffen, umfunktionierte oder überformt.

In der Geografie ordneten Karten und Globen die Welt neu. Einige Kartografen brachten das Wissen über die Vorläufigkeit ihres Kenntnisstandes zum Ausdruck, der im Zuge europäischer Expansionsbestrebungen kontinuierlich erweitert wurde. Gedruckte Berichte kündeten von der Entdeckung unbekannter Länder. Das Neue manifestierte sich in Objekten aus fernen Ländern oder Schaustellungen von exotischen Tieren, ja sogar Menschen, die ihren Weg in zeitgenössische Alltagswelten fanden und Lust am Fremdartigen und Außergewöhnlichen weckten.

Zunehmend wurde nun auch die wissenschaftliche Autorität antiken Buchwissens in Frage gestellt. Dessen Fehler- und Lückenhaftigkeit reizte die Neugier vieler Naturkundiger, die nach einer Erweiterung des als fragmentarisch erkannten antiken

Wissens strebten. Buchlektüre und Buchgelehrsamkeit erwiesen sich hierbei als unzureichend. Empirisch durch Beobachtung vor Ort oder am Objekt gewonnenes Wissen trat in Konkurrenz zu traditionell schriftbasierten Methoden der Wissenserzeugung und -vermittlung. Forscher wie der flämische Anatom Andreas Vesalius oder der Astronom Galileo Galilei erkundeten mit Körper und Kosmos die innersten und äußersten Grenzen des Bekannten und Vorstellbaren, wobei auch neue wissenschaftliche Instrumente wie etwa das Fernrohr eine wichtige Rolle spielten. Neugier, einst als der Sicherung des Seelenheils und der Selbsterkenntnis hinderliches Laster verstanden, entwickelte sich zur Triebfeder wissenschaftlichen Erkenntnisstrebens. StA

30 Bilderstürmer zerstören ein Kircheninventar

Eyn Warhafftig erschrecklich Histori von der Bewrischen vffrur so sich durch Martin Luthers leer inn Teutscher nation Anno M.D.XXV. erhebt vnd leyder nit gar erloschen ist. Straßburg: Johann Knobloch d.Ä., 1526 | Holzschnitt, Typendruck
△ Scheurl-Bibliothek, Nürnberg, Flugschrift Nr. 160 c

□ VD 16 W 255 | Scholz 1525/1990 | Ausst.Kat. Bern 2000, S. 307, Kat.Nr. 147.3 (Christian von Burg) | Ganz/Henkel 2004, S. 14, Abb. 3 | Eser 2007, S. 451–452, Abb. 2 (identisches Exemplar, London, British Library, 15115, bb 6)



Die im Zuge der protestantischen Konfessionalisierung geäußerte generelle Kritik am spätmittelalterlichen Bilderkult führte speziell auf reformierter Seite zum Verbot der Bilderverehrung. Gotteshäuser wurden von Kultbildern und Bildstiftungen „gereinigt“. Der anonyme Verfasser der altgläubigen Flugschrift, der gegen den „bäuerischen Aufruhr“ wettet, spricht sich vehement gegen solchen Ikonoklasmus aus und setzt das bilderstürmerische Handeln der Ketzerei gleich. Die Schrift besteht aus mit Holzschnitten illustrierten Reden und Gegenreden von Protagonisten der überirdischen und irdischen Welt, die den gewaltsamen, rechtswidrigen Angriff der Reformation auf das katholische Kirchenwesen kommentieren. Der Holzschnitt zeigt den radikalen Akt des Bildersturms. Der Betrachter wird Augenzeuge der Beseitigung und Zerstörung sakralen Kircheninventars. Mit Beilen bewaffnet, zerschlagen bäuerliche Aufständische Altar, Kanzel und Heiligenfiguren. Reliquiare, liturgische Geräte und Bücher wurden bereits mutwillig umgestoßen oder zu Boden geworfen, Paramente weggeschafft und die Sakristei geplündert. In der Bildunterschrift heißt es: „Hie redt der so die Altar zerschlecht / auch ander anweißt / all kyrchen zierd ab zuthund.“ Ein Vertreter der Obrigkeit versucht links im Bild vergebens, dem Treiben Einhalt zu gebieten. MaR

► S. 136

31 Klagrede der armen, verfolgten Götzen und Tempelbilder

Erhard Schön, um 1530 | Holzschnitt, Typendruck | H. 13,0 cm, B. 34,8 cm
△ Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, H 7404, Kapsel 1454

□ Ausst.Kat. Nürnberg 1983, S. 388–389, Kat.Nr. 515, Abb. 515 (Bernd Moeller) | Warnke 1988, S. 73–74, Abb. 5 | Belting 2002, S. 14–15, Abb. 2 | Belting 2005, S. 179–181, Abb. 65

Der Einblattdruck thematisiert den in der frühen Reformationszeit geführten Diskurs über die Bildpraxis, die „Macht und Ohnmacht“ (Belting 2002) sakraler Bildwerke. Zusammen mit einem ursprünglich zugehörigen – jetzt entfernten – Versgedicht wird die protestantische Position vertreten. Die Tabuisierung von Bildern und die Ablehnung ihrer Verehrung gründet auf das zweite Gebot des mosaischen Gesetzes und der Kritik an der „Werkgerechtigkeit“. Dies führte seit den frühen 1520er Jahren vermehrt zu bilderstürmischen Handlungen. Dem Blick des Betrachters öffnet sich das Innere eines Kirchenraums, dessen bildliche Sakralausstattung durch Ikonoklasten zerstört oder



entfernt wird. Außerhalb des Kirchengebäudes entledigt man sich der Wirkmacht der Bilder durch Verbrennung oder Verwahrung an einem nicht mehr öffentlichen Ort. Laut dem Titel führen die „armen verfolgten Götzen und Tempelbilder“ eine satirische Klagerede gegen den Bildmissbrauch. Sie beanstanden, dass dieselben Menschen, die einst die Bilder verehrten und selbst zu Götzen machten, diese nun zerstören. Dass trotz der neuen Bildlosigkeit die menschlichen Sünden die „wahren Götzen“ bleiben, zeigt die Vierergruppe rechts oben im Bildfeld. Nach Mt. 7 sieht der eine den Splitter im Auge des anderen, bemerkt jedoch nicht den gewaltigen Balken im eigenen Auge. MaR

► S. 137

32 Fragmente einer Tonplastik der Maria Magdalena

Erhart Küng zugeschr., 2. Hälfte 15. Jh. | roter Ton, gebrannt, Reste einer farbigen Fassung auf Kreidegrund | H. 94 cm, B. 31 cm
△ Bernisches Historisches Museum, Bern, 16743, Archäologischer Dienst des Kantons Bern, Fund-Nr. 42149-2

□ Zur Archäologie im ehemaligen Benediktinerkloster Trub Gutscher 1999, Abb. 10 | Ausst.Kat. Bern 2000, S. 324, Kat. 158 (Daniel Gutscher) | Beer 2006, S. 67–70



Die Tonfigur der Maria Magdalena stammt aus dem ehemaligen Benediktinerkloster in Trub, das in den 1120er Jahren von Freiherr Thüring von Lützelflüh gegründet und dem Heiligen Kreuz geweiht wurde. Im Zuge der Reformation der Stadt Bern und dem am 7. Februar 1528 vom

Berner Rat beschlossenen Reformationsmandat wurde die Abtei aufgehoben und säkularisiert, die Kirche diente fortan als reformierte Pfarrkirche. Die Heiligenfigur sowie weitere Teile der Sakralausstattung der Klosterkirche, die 1925 im Schutt unter dem Chorboden der Kirche archäologisch geborgen werden konnten, sind höchstwahrscheinlich als Opfer des Ikonoklasmus einzuordnen. Durch die Zusammensetzung der Skulpturenfragmente konnte unter anderem die Figur der Maria Magdalena rekonstruiert werden, die in burgundischer Tracht mit Hörnerhaube gekleidet ist und ein Salbgefäß in der Hand hält. Spuren der womöglich gewaltsamen Beschädigung lassen sich vor allem im Gesichtsbereich der Heiligenfigur feststellen. Als eine der noch wenigen erhaltenen Vertreter der Schweizer Plastik dieser Zeit, noch dazu aus gebranntem und bemaltem Ton, wird die kunstvoll gearbeitete Maria Magdalena dem Werkmeister und Bildhauer Erhart Küng zugeschrieben, der als Schöpfer der Hauptportalsplastik des Berner Münsters gilt. MaR

► S. 138

33 Kopf einer Heiligen

Meister des Bentlager Kreuzigungsreliefs, Münster (?), um 1430/40 | Baumberger Sandstein, Fassungsreste, Scheitelloch für Reliquien (?) | H. 28 cm, B. 25 cm, T. 18 cm (ohne Sockel)

△ LWL-Museum für Kunst und Kultur, Westfälisches Landesmuseum, Münster, D-1060 LM

📖 Jászai 1979 | Karrenbrock 2000, S. 147

In Münster fielen dem Bildersturm der Wiedertäufer in den 1530er Jahren zahllose kirchliche Bildwerke zum Opfer – darunter eine vermutlich stehende weibliche Heilige, von der sich nur der Kopf erhalten hat. Einige Fassungsreste, etwa die Vergoldung an der Schleierkante,



lassen auf einen ehemals geschützten Standort, wohl im Inneren einer Kirche, schließen. Das Bruchstück kann als Beispiel dafür gelten, dass es nicht (nur) um das blindwütige Zerstören der Skulpturen ging: Das Abschlagen des Kopfes entsprach bewusst einer Bestrafung bzw. Hinrichtung.

Die scharfen Bruchkanten des Sandsteins an Hals und Mantelstoff stehen heute in hartem Kontrast zur feinen Ausarbeitung des Bildwerks mit seiner ehemals makellosen Oberfläche. Künstlerisch wird die Skulptur einer wohl in Münster beheimateten Werkstatt zugeschrieben, für die das runde, flächige Gesicht mit den leicht schräg gestellten Augen, der zarten Nase und dem schmalen Mund charakteristisch ist. Auffällig ist die Ähnlichkeit mit der Figur der heiligen Getrud am namensgebenden Kreuzigungsrelief in Bentlage bei Rheine, deren Haupt ebenfalls mit Wimpel und Weihel und einem darüber gelegten Schleier umhüllt bzw. bedeckt ist. PeM

► S. 138

34 Fragment einer Heiligenfigur

Utrecht, um 1460/80 | Baumberger Kalksandstein, Spuren von Polychromie | H. 30,8 cm, B. 32,6 cm, T. 15,7 cm

△ Centraal Museum, Utrecht, 2622

📖 Klinckaert 1997, S. 250, Kat.Nr. 58 | Van der Eerden 2008, S. 115, Abb. 4.9 | Ausst.Kat. Utrecht/Aachen 2013, S. 274 | Vliedern 2013, S. 101, Abb. 7.13



Der Kopf des unbekannt Heiligen wurde 1883 in den Trümmern der Salvatorkirche auf dem Utrechter Domplein gefunden und weist im Gesicht Verletzungen in Form von

Hackspuren auf, die auf ein besonders aggressives bilderstürmerisches Vorgehen hindeuten. Im Zuge der Utrechter Bilderstürme in den Jahren 1566, 1579 und 1580 sowie der ablehnenden Haltung gegenüber Heiligenfiguren und anderen klerikalen Bildwerken wurden zahlreiche monumentale Steinskulpturen aus Kirchenbesitz zerstört, zugemauert, als Schutt begraben oder als Baumaterial wiederverwendet.

Der plastisch differenzierte Kopf mit stark stilisiertem Haar und Bart ist detailliert ausgearbeitet. Falten auf Stirn, um Augen und Wangen sowie volle, fleischige Lippen charakterisieren das männliche Gesicht. Stilistisch weist der Heiligenkopf deutliche Übereinstimmungen mit Fragmenten aus einer Heilig-Grab-Gruppe der ehemaligen Benediktinerinnenabtei im benachbarten Oostbroek auf, die im 16. Jahrhundert ebenfalls Opfer des Bildersturms war. Seine Ausarbeitung kommt insbesondere dem zur Heilig-Grab-Gruppe gehörenden Kopf des Johannes gleich, sodass beide vermutlich aus derselben Utrechter Werkstatt stammen. Mar

► S. 138

35 Der Tonfigurenfund vom Augsburger Ulrichskloster

Wohl Augsburger Bilderbäckerwerkstatt, vor oder um 1550 | vorwiegend rötlich und beige brennender Ton (Pfeifenbäckerton) | H. meist zwischen 5 und 15 cm

△ Kunstsammlungen und Museen Augsburg – Stadtarchäologie, Augsburg

📖 Zum Kölner Bodenfund mit ähnlichen Tonstatuetten Neu-Kock 1988 | Hermann 2004 | allgemein zur Reformationsarchäologie Jäggi/Staecker 2007 | Ausst.Kat. Wittenberg 2017, Ausst.Kat. Wittenberg 2017, S. 60–61

Bei Grabungen im Garten des vormaligen Augsburger Benediktiner-Reichsstifts St. Ulrich und Afra kam um das Jahr 2000 ein Massenfund an Tonfigürchen zum Vorschein, in einer Art Baugrube vergraben, die vom Kloster her verfüllt worden war. Klösterlicher Fundort und Umfang mit etwa 1500 Figürchen sind unge-



wöhnlich. Dargestellt sind Jesusknaben (ca. sechshundert an der Zahl!) sowie weitere Heilige, profane Figürchen und Tiere. Dort ebenfalls gefundene Münzen lassen auf eine Verfüllung ungefähr um 1550 schließen, als die Grundbesitzverhältnisse zwischen „Geharnischem Reichstag“ von 1548 und dem Religionsfrieden von 1555 den konfessionellen Machtzuständen folgend wechselhaft waren.

Wer auch immer die Figürchen willentlich der Öffentlichkeit entzog – angesichts ihres guten Zustands und der riesigen Menge können sie kein bloßer Ausschuss einer Bilderbäckerwerkstatt gewesen sein. Weshalb sie auf einen Schlag in den Boden kamen, ist rätselhaft, ebenso, ob das Fehlen der Extremitäten eine versehentliche oder mutwillige Ursache hat. Die abgebrochenen Köpfe jedenfalls fehlen im Fundmaterial in größerer Zahl. Waren die Figuren vorher zwischendeponiert gewesen und kamen erst lange nach ihrer Anfertigung, nun endgültig für unbrauchbar befunden, in den Müll? Unbewiesen, aber verlockend ist die Interpretation als Bildersturmhort. Dann läge ihrer Vernichtung eine bilderkritische Haltung zugrunde und wären Thema des neuen Forschungsfeldes „Reformationsarchäologie“. The

► S. 139

36 Klage der Handwerker gegen Martin Luther

Hans Sachs: Ein neuwer Spruch wie die Geystlichkeit und etlich Handwerker über den Luther klagen. Illustriert von Sebald Beham. Nürnberg: Hieronymus Höltzel, um 1524 | Holzschnitt, koloriert, Typendruck | H. 34,9 cm, B. 26,1 cm
 △ Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, HB 26, Kapsel 1335

☞ Zschelletschky 1975, S. 230–234, Abb. 186 | Ausst.Kat. Nürnberg 1983, S. 251, Kat.Nr. 318 (Konrad Hoffmann), Abb. S. 82 | Sladeczek 2002, S. 286–287, Abb. 5 | Ausst.Kat. Nürnberg: Maler 2011, S. 196–197, Kat.Nr. 37 (Matthias Dämmig) | Tacke 2015, S. 286–287, Abb. 1



Das Flugblatt diskutiert in Bild und Schrift die der Reformation zugeschriebenen negativen Folgewirkungen für bildende Künstler und Handwerker.

Es wurde vom Nürnberger Maler Hans Sebald Beham illustriert und von

Hans Sachs verfasst. Handwerker, Künstler und Klerus klagen vor dem Gericht Christi über den Rückgang ihrer Aufträge und ihre finanziellen Einbußen durch Luthers Lehre. Die Kritik an „Martin Luther den schedlich man“ lautet unter anderem: „All Kirchen pew / zir / vnd geschmuck / Veracht er gar / er ist nit cluck.“ Der Gruppe der Beschwerdeführer steht Luther gegenüber, der in Begleitung eines Gelehrten sowie mit Karsthans, Personifikation des Gemeinen Mannes, auftritt. Auf Rede und Gegengrede folgt die Entscheidung des Streits durch Christus, der sich für eine „rain[e] vnd pur[e]“ Verkündigung des Evangeliums ausspricht. Beham stellt die kunstschaftenden Kläger moralisch auf die Seite der „gottlosen“, katholischen Geistlichkeit. Indem das Urteil Christi zugunsten Luthers ausfällt werden die Vorwürfe gegen die Reformation entkräftet. Überraschend ist, dass Beham trotz seiner eigenen Betroffenheit als Künstler und Handwerker für die protestantische, bilderkritische Position eintritt. MaR

► S. 136

37 Der Landsknecht Veyt Bildhauer

Peter Flötner, um 1540 | Flötner-Signet (Schlägel und Balleisen) | Holzschnitt, koloriert, Typendruck | H. 30,8 cm, B. 20,3 cm
 △ Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, H 7495, Kapsel 43

☞ Eser 2000, S. 322–324, 348–351 | Dienst 2002, S. 166–169 | Ausst.Kat. Füssen/Ausgurg 2010, Kat.Nr. M8a | Ausst.Kat. Nürnberg: Flötner 2014, Kat.Nr. 48 (Heidrun Lange)

Einnehmend elegant, ja kokett posiert der Krieger ganz unmilitärisch in seinem feschen Kostüm, flüchtig im Moment eines Seitenblicks festgehalten. Hände und Kopf sind dem Körperideal des Manierismus entsprechend klein proportioniert. Das Hauptaugenmerk gilt kostümlichem Detail, stofflicher Opulenz und deren Kontrast: weite und enge Schnitte, alles gepufft oder geschlitz, Hüfte und Oberschenkel asymmetrisch im Mi-Parti belegt. Im Abzug des Germanischen Nationalmuseums entfaltet dieser „Hingucker“ durch seine subtile Kolorierung ganz besondere Wirkung.



Der Tonfall des beigefügten Textes kann kaum gegensätzlicher sein. Er ist ein Lamento auf die schlechten Berufsbedingungen für Künstler um 1540. Der Dargestellte klagt, er habe früher viele schöne Skulpturen geschnitzt. Seine

Kunsthierarchie sei aber heute nichts mehr wert. Die undankbare Kundschaft wolle immer noch Neuere und Unmögliches: Nackte Figuren, die auch noch lebendig seien – eine Pygmalion-Anspielung – könne er nun einmal nicht liefern. Deshalb werde er jetzt Landsknecht. Vielleicht hat der Nürnberger Bildhauer Peter Flötner, der den Holzschnitt mit seinem „redenden Zeichen“ versah, hier humorvoll seine persönliche Notlage kommentiert. In der Tat war Flötners Generation von zwei Einschnitten massiv betroffen: der Auftragsflaute nach dem Bildersturm um 1525/40 und einer immer stärkeren Internationalisierung des Kunstmarkts. THE

► S. 137

38 Gedenkbild auf die Übergabe der Confessio Augustana

Andreas Herneisen, 1599 | Malerei auf Leinwand | H. 99,5 cm, B. 185,0 cm
 △ Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, Gm 556, Leihgabe Kunstsammlungen der Stadt Nürnberg

☞ Zu Augsburgen Konfessionsbildern Marsch 1980 | Löcher 1997, S. 254–257 | Ausst.Kat. Berlin 2006, Bd. 1, S. 341–343, Kat.Nr. V.12, Abb. V.12 (Stephan Lippold) | Brückner 2007, S. 255–256, Kat.Nr. 1, Abb. Taf. 5



Das Gedenkbild erinnert an die Übergabe der Confessio Augustana am 25. Juni 1530 und ist zugleich als Konfessionsbild zu verstehen, das mit zahlreichen Simultanszenen anschaulich die lutherische Glaubenslehre in Theorie und Praxis vermittelt. Rechts ist das historische Ereignis auf dem Augsburger Reichstag in verkürzter Bildformel wiedergegeben. Ein Brokatvorhang öffnet die Sicht in einen Kircheninnenraum mit der Darstellung der Sakramente und kirchlichen Handlungen nach lutherischem Ritus, begleitet von vornehmlich biblischen Zitaten. Prominent im Vordergrund wird die Austeilung des Abendmahls in beiderlei Gestalt präsentiert. Neben dem gekreuzigten Christus betonen Zitate der Einsetzungsworte sowie die Benennung wichtiger Abendmahlsschriften Luthers die Erlösungstat Christi und die Gnade Gottes als zentrale Elemente der lutherischen Theologie. Seit etwa 1600 waren solche lutherischen Konfessionsbilder als Gemälde besonders verbreitet. Sie setzten bewusst auf Bild und Schrift zur Vermittlung von Glaubens- und Lehrinhalten. Die Darstellung der Predigt betont die lutherische Gewichtung der Verkündigung des Wort Gottes. Deutlich wird aber auch die scharfe Abgrenzung der lutherisch-orthodoxen Einstellung gegenüber dem reformierten Glaubensverständnis: Links im Bildhintergrund wird Reformierten der Zutritt zum Kircheninneren verwehrt. Das Gemälde ist das früheste der von Andreas Herneisen überlieferten Konfessionsbilder. MaR

► S. 140–141

39 Hölzerner Abendmahlsbecher

Zürich, 16. Jh. | Ahornholz, gedrechselt | H. 18,8 cm, Dm. 11,0 cm

△ Bernisches Historisches Museum, Bern, 4163 a

📖 Zum liturgischen Gerät der Zürcher Kirche 16.–19. Jh. Stokar 1981, S. 9, 35–38 | Ausst.Kat. Bern 2000, S. 374, Kat.Nr. 202 (Marianne Berchtold) | zum evangelischen Abendmahlsgerät der Schweiz Fritz 2004, S. 27, 463 | Ausst.Kat. Augsburg 2005, S. 455, Kat.Nr. V.52 (Markus Johannis, zum Vergleichsstück 4163 b)

Die Auswirkungen der neuen, protestantischen Glaubenslehre auf das religiöse Alltagshandeln der Zeitgenossen manifestierten sich auch in der Neugestaltung liturgischen Geräts. Aufgrund des reformierten Abendmahlsverständnisses und der damit verbundenen dezidierten Abkehr vom katholischen Prunk wurden die Altargeräte der Züricher Kirchen durch Gefäße aus unedlen



Metallen wie Zinn, Kupfer oder sogar aus Holz ersetzt. Bewusst als „Laienkelch“ gestaltet und formal an profane Trinkgeräte angelehnt, erhielt der reformierte „Abendmahlskelch“ die Gestalt eines Bechers (Stauf) und war der Weisung Huldrych

Zwinglis, 1525 in seinem Werk „Action oder Bruch des Nachtmahls“ postuliert, entsprechend schlicht und aus Holz gestaltet: „Die Schüsslen und Becher sind höltzin, damit der Bracht nit wider kömmt“. Das in den 1970er Jahren von Pfarrer Karl Stokar erstellte Inventar des Kirchengeräts Züricher Kirchen vom 16. bis zum 19. Jahrhundert führt unter anderem 160 Holzbecher auf. Der Abendmahlsbecher wurde zusammen mit einem nahezu identischen Stück (Inv. 4163 b) aus dem Kanton Schwyz zeitgleich vom Bernischen Historischen Museum angekauft. MaR

► S. 142

40 Goldfarbener Abendmahlskelch

Bern, 16. Jh. | Lindenholz, gedrechselt, gelb bemalt | H. 17 cm, Dm. 9 cm

△ Bernisches Historisches Museum, Bern, 6207

📖 Ausst.Kat. Bern 2000, S. 374, Kat.Nr. 203 (Marianne Berchtold) | Ausst.Kat. Augsburg 2005, S. 455, Kat.Nr. V.51 (Markus Johannis)



Protestantisches liturgisches Kirchengerät ist immer Auseinandersetzung mit und Reaktion auf tradierte katholische Praktiken, und somit Zeichen konfessioneller Identitätsvergewisserung. Dies zeigt sich an der unterschiedlichen Form, Gestaltung und

Materialität des Abendmahlsgeräts. Im Vergleich zum Züricher Abendmahlsbecher (vgl. Kat. 39), der durch seine formale Neuschöpfung und sein sichtbares Holzmaterial einen radikalen Bruch zur katholischen Glaubenslehre darstellt, wurde beim gelbstaffierten Abendmahlskelch bewusst auf Adaption und Imitation gesetzt. Er behält die klassische Kelchform bei und erinnert durch seine goldgelbe Bemalung an einen kostbaren Messkelch aus Edelmetall. Bis auf die an Fuß, Nodus und Kuppel gedrechselten und holzbleibenden Profilierungen und den abgesetzten Lippenrand ist er schmucklos. Die gestalterische Anlehnung an tradierte sakrale Gefäßformen hängt sicherlich mit dem Herstellungsort Bern zusammen. Im Gegensatz zu Zürich herrschte dort eine gemäßigte Einstellung gegenüber der Verbannung von Abendmahlsgeräten aus Edelmetall. Diese wurden schon im 17. Jahrhundert in Bern wieder hergestellt. Während sich in Zürich eine Vielzahl liturgischen Geräts aus Holz erhalten hat, lässt sich der Gebrauch hölzernen Abendmahlsgeräts in Berner Kirchen nur selten nachweisen. MaR

► S. 142

41 Messkelch

Bartholomäus Koch, Augsburg, 1600/20 | Meisterzeichen: ligiertes „BK“, Beschauezeichen: Pyr (Augsburg) | Silber, teilweise vergoldet, gegossen, getrieben, gesägt | H. 21,2 cm, Dm. Kuppel 9,4 cm, Dm. Fuß 14,0 cm
△ Katholische Filialkirchenstiftung Heilig Kreuz, Augsburg

📖 Schröder 1904, S. 93–94, Nr. 2 | Rosenberg 1922, S. 68, Nr. 432 e | Seling 1980, S. 115, Nr. 27 | Ausst.Kat. Augsburg 2003, S. 180–181, Kat.Nr. 43 (Melanie Thierbach) | Seling 2007, S. 164, Nr. 1077 e | zum Vergleichskelch in der Schatzkammer des Klosters Einsiedeln Distelberger/Lanz 2009, S. 237



Der Messkelch entstand in einer Zeit der konfessionellen Wirrnisse. Im bikonfessionellen Augsburg musste das Zusammenleben von Katholiken und Protestanten auf engstem Raum erst erprobt werden. Auch stilistisch vertritt der Messkelch eine Stufe des Übergangs.

Mit sechsspännigem Fuß und Kissenodus orientiert sich das Gefäß an gotischen Formen, wie sie vor der Reformation üblich waren. Allerdings geht die Ornamentik über das in der alten Kirche übliche Repertoire hinaus: Schweif- und Rollwerk sowie die geflügelten Puttenköpfchen in den Silberschnittauflagen an Fuß und Übergang sind Zeugnisse dafür, dass hier den hochaktuellen Moden der Zeit um 1600/20 gefolgt wurde, was auch ein Vergleich mit dem 1614 datierten goldenen Stadion-Messkelch in der Schatzkammer des Klosters Einsiedeln belegt. Gestiftet wurde der Messkelch von der Corporis-Christi-Bruderschaft, die 1482 an Heilig Kreuz gegründet und von Markus Fugger wiederbelebt wurde. Die Buchstabenfolge „FGP“, die sich auf einem Kreuz in zwei Silbermedaillons am Fuß und Übergang findet, steht für „Futurae gloriae pignus“ (Unterpfand der zukünftigen Glorie), dem Wahlspruch dieser Bruderschaft. Zwei weitere Medaillons am Übergang zeigen die Emmaus-Jünger und deren Aufforderung „MANE NOBISCUM DOMINE“ (Lk 24,29) sowie das IHS-Monogramm. MeT

► S. 142

42 Brotschale

Christoph Effenhauser | Augsburg, datiert 1537 | Meisterzeichen: „V“ mit zwei Sternen, Beschauzeichen: Pyr (Augsburg) | Silber, tlw. vergoldet, getrieben, gegossen, ziseliert, graviert | H. 23,0 cm, Dm. 25,6 cm, Dm. Fuß 15,0 cm
△ Evangelisch-lutherische Kirchengemeinde Heilig Kreuz, Augsburg, DI007270

📖 Ausst.Kat. Augsburg 1980, Bd. 2, S. 304–305, Kat.Nr. 688 | Selig 1980, Bd. 3, Nr. 2 und Nr. 569 | Ausst.Kat. Unna 1983, S. 20, 26 | Ausst.Kat. Nürnberg 1983, S. 408, Kat.Nr. 551 (vgl. Brotschale aus evangelisch-lutherischer Kirchengemeinde St. Anna, Augsburg) | Fritz 2004, S. 355–357, Kat.Nr. 39, Abb. 79 | Harasimowicz 2005, S. 215–216, 435–436, Kat.Nr. V30



Die Einführung der Reformation in Augsburg bewog den Rat 1536/37, den Goldschmied Christoph Effenhauser I. mit der Anfertigung neuen Abendmahlsgeräts

als Erstausrüstung für die vier nun evangelischen Kirchen St. Anna, Heilig Kreuz, St. Ulrich und wohl die Barfüßerkirche zu beauftragen. Hierzu zählten Brotschalen und -becher mit Deckeln, von denen heute nur noch zwei Schalen in Heilig Kreuz und St. Anna erhalten sind. Als Zeugnis der konfessionellen Übergangszeit lässt sich die hybride Brotschale weder gestalterisch noch funktional eindeutig einer Glaubensrichtung zuordnen. Obwohl Augsburg sich 1536 mit der Unterzeichnung der Wittenberger Konkordie offiziell zu Luther bekannte, wurde im Kirchenritus zunächst die Feier des Abendmahls mit Brotwürfeln nach zwinglianischem Vorbild beibehalten, was sich in der profanen Form der Schüssel Effenhausers deutlich widerspiegelt. Die umlaufenden Schriftbänder mit Versen aus 1. Kor 10 und Joh 6 auf Schalenfuß und -rand betonen das zwinglianische Verständnis des Herrenmahls und seinen Gemeinschaftscharakter sowie Christus selbst als Brot des Lebens. Die Verwendung von Edelmetall sowie die Darstellung des Agnus Dei (Christus als Lamm Gottes, das die Sünde der Welt trägt) als Deckelbekrönung deuten hingegen auf die lutherische Glaubensausrichtung hin. Die innovative Formgebung der Augsburger Schalen, die heute zum berühmtesten frühen Kirchengerät der Reformation zählen, hatte Vorbildcharakter und beeinflusste nachhaltig die Gestaltung protestantischen Geräts. MaR

► S. 143

43 Abendmahlskanne

Matheus Lichtenhan, Basel, um 1600 | Marken: Rosette, Hahn (zweimal), Krone auf Stab | Zinn | H. 34 cm
△ Historisches Museum Basel, 1889.6, Depositum aus St. Leonhard

📖 Zum Kannentypus „Stitze“ Bossard 1934, Bd. 2, S. 45–46, Tafel XVI, zu Matheus Lichtenhan S. 165 | Schneider/Kneuss 1983, Bd. 3, Nr. 150 | Fritz 2004, S. 359, Kat.Nr. 44, Abb. 81

Mit der Einführung des Laienkelchs im protestantischen Ritus und dem Mehrbedarf an Wein bedurfte die Austeilung des Abendmahls in beiderlei Gestalt eines neuen liturgischen Geräts: der Abendmahlskanne. Für ihre Gestaltung, der keine vorreformatorische Tradition zugrunde lag, wurde bewusst auf die Form des profanen Tafelgeräts zurückgegriffen und anstelle von Edelmetall Zinn als Material gewählt (vgl. Kat. 39).

Die schlichte, schlanke Abendmahlskanne mit Schnabelaussuss zeichnet sich durch ihre breite Standfläche, ihren konischen Korpus sowie durch ihren s-förmig geschwungenen Griff aus. Mithilfe der Daumenrast lässt sich der Deckel mit Kugelknopf öffnen. Als zierende Elemente finden sich lediglich gravierte, umlaufende Linien an Fuß, Hals und Deckel. Die Kanne, die für den Ausschank des Abendmahlweins in der Basler Leonhardskirche vorgesehen war, vereint somit sakrale Funktionalität mit der in Basel typischen Gebrauchsform der zinnernen „Basler Stitzen“. Die Neuschöpfung solcher Abendmahlskannen als Altargerät diente nicht nur der konfessionellen Identitätsvergewisserung, sondern war zugleich ein dezidiertes Zeichen der Abgrenzung von der katholischen Sakramentenlehre. MaR

► S. 143



44 Protestantische Zehn-Gebote-Tafel

17. Jh. | Malerei auf Eichenholz | H. 171,3 cm, B. 120,5 cm, T. 0,7–1,0 cm, mit Rahmen 3,8 cm
△ Evangelisch-reformierte Kirchengemeinde Uphusen, Emden

📖 Diederich-Gottschalk 2005, S. 94–101, Abb. 13–14

Die monumentale, reformierte Dekalogtafel spiegelt den konfessionell geprägten, medialen Wandel in der Vermittlung christlicher Glaubensinhalte vom Bild- zum reinen Schriftmedium wider. Dem protestantischen Prinzip der „sola scriptura“ folgend, besticht sie durch die in Niederländisch und gelber Antiquaschrift wiedergegebenen Zehn Gebote (Ex 20) auf zwei monumentalen, schwarzen Gesetzestafeln. Auf der linken Tafel finden sich die ersten vier, auf der rechten die weiteren sechs Gebote in größerer Schrift.

Dem reformierten Glaubensverständnis nach und im Gegensatz zur katholischen und lutherischen Kirche sind das Fremdgötter- und Bilder- verbot getrennt voneinander angeführt. Das erste Gebot setzt sich aus der Einleitung und dem Fremdgötterverbot zusammen, das zweite Gesetz umfasst das Bilderverbot. Ex 20,17 bildet das zehnte Gebot. Entsprechend der ablehnenden Haltung gegenüber einem Gottesbild erscheint mittig im Wolkenhimmel das hebräische Tetragramm. Die Gesetzestafeln hingegen werden von den Brüdern Moses und Aaron gehalten. Sie treten als Empfänger und Überbringer der Gebote Gottes figürlich in Erscheinung. In der kunsthistorischen Forschung wurde die Dekalogtafel bisher als linker Flügel eines Schriftretabels gedeutet. Protestantische Schriftaltäre zählten im 16. und 17. Jahrhundert zur Sonderform der liturgischen Ausstattung nordwestdeutscher Kirchen. Dietrich Diederich-Gottschalk nahm an, dass sich unter der jetzigen Fassung lutherische Gebotstexte in Niederdeutsch verbergen und sich anstelle des Tetragramms eine Gottvaterdarstellung befunden haben könnte. Er ging daher von einem Ikonoklasmus an einem lutherischen Katechismusretabel aus. Die Zehn-Gebote-Tafel wäre folglich zu Beginn des 17. Jahrhunderts im Zuge der Konversion der Uphuser Gemeinde zum reformierten Glauben angepasst und überschrieben bzw. übermalt worden.

Im Frühjahr 2017 wurde die Tafel in der Kunsthalle Emden konserviert und anschließend ins Germanische Nationalmuseum verbracht, wo eine kunsttechnologische Untersuchung erfolgte. Es ergab sich, dass die Einordnung und Deutung der Dekalogtafel Diederich-Gottschalks nicht mehr haltbar ist und korrigiert werden muss.



Vermutlich liegt die Zweitverwendung eines älteren Altarflügels vor, der nach Entfernung seiner ursprünglichen Darstellung und Neugestaltung als Dekalogtafel ausschließlich als autarkes Gemälde fungierte. Diese Umarbeitung ist nie Teil eines Schriftretabels gewesen. Für das Vorhandensein einer ehemals beidseitigen Fassung des ursprünglichen Flügels sprechen rückseitig erkennbare Reste einer weißen Grundierung und Partien einer roten Farbfassung am Rahmen. Offen liegende Fraßgänge an heute holzsichtigen Partien zeugen von der vollständigen Entfernung dieser ersten Fassung. Die heute sichtbare Malerei dagegen wurde erst viel später, als die Tafelbretter bereits durch Trocknungsschwund schmaler geworden waren, ausgeführt, so dass diese partiell in die offenen Fugen liegt. Beim Firnis, der ausschließlich die Partie mit der linken Gesetzestafel überzieht, handelt es sich um eine spätere, grob ausgeführte Überarbeitung. Dem Infrarotreflektogramm nach gib es weder Anzeichen für eine vormalige Darstellung Gottvaters noch für Veränderungen im Bildaufbau. Bei der durchschimmernden Unterschrift handelt es sich um den ursprünglichen Schriftverlauf der Zehn Gebote, der aufgrund der überdimensionierten Buchstabengröße und platztechnischen Fehleinschätzung vom Maler verworfen und durch die jetzige Schrift korrigiert wurde. Bis auf die einstige Ausschreibung der Ziffer des ersten Gebots als „DAT ERST GEBOT“ folgt die Übermalung der Erstversion und reformierten Aufteilung der Gesetze. Eine vormalig lutherische Fassung der Zehn Gebote lässt sich nicht belegen. MaR /BeR

► S. 144

45 Hausaltar

Umkreis Matthias Walbaum, Augsburg, um 1620 | Eichenholz, Holz, ebonisiert, Silber, teilweise vergoldet, getrieben, gegossen, ziseliert, Knochen, Textil, Perlen, Metallfäden, Glas | H. 76,1 cm, B. 46,5 cm, T. 12,5 cm
 ◊ Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, KG 735

☞ Zu Mathias Walbaum Löwe 1975 | Ausst.Kat. Nürnberg 1987, S. 255–258, Kat.Nr. 147, Abb. S. 257 | zum nachtridentinischen Katholizismus Hersche 2002 | Hess/Hirschfelder 2010, S. 313–314, 478, Kat. 840, Abb. 631

Der vierteilig aufgebaute, mobile Altar konnte in einem zugehörigen Holzfutteral zur persönlichen Andacht auf Reisen mitgeführt werden. Er besticht durch die Omnipräsenz Mariens. Eine kunstvoll gearbeitete Silbertafel ihrer Himmelfahrt bildet das Hauptbild, das in einer



rundbogigen Ädikularahmung von zwei Säulen flankiert wird. Weitere Silberreliefs an den Seitenflügeln und dem Architrav des gesprengten Volutengiebels geben die Verkündigung und Maria als Himmelskönigin wieder. Als typisch spätmanneristisches Dekor ist er mit Roll- und Beschlagwerk, stilisierten Blüten sowie Puttenköpfen verziert. Gestalterisch greift der Altar in Miniaturformat die um 1620 übliche Erweiterung des Retabels durch Rahmenwerk, Voluten und applizierte Ornamente auf. Die prominente Rolle Mariens zeugt von der in nachtridentinischer Zeit zunehmenden Marienverehrung und Bedeutung neuer Heiligenbilder, die dem Bilderdekret des Tridentinums (1545–1563) folgte und bewusst im Widerspruch zum protestantischen Bildverständnis stand. Sichtbar hinter Glas inszeniert und auf kostbaren roten Samtstoff gebettet, werden dementsprechend Reliquien diverser Heiliger im mensaartigen Sockel präsentiert. Solche Augsburger Hausaltärchen, insbesondere die der Walbaum-Werkstatt, waren trotz guter Qualität Serienprodukte. MaR

► S. 145

46 Das Laster der Neugier

In: Cesare Ripa: Iconologia, ovvero descrizione d' imagini delle virtu', vitii, affetti, passioni humane [...]. Padua: Pietro Paolo Tozzi, 1611, S. 113 | Holzschnitt, Typendruck
 ◊ Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, 8° K. 372 bg

☞ Krüger 2002, S. 13–15 | Kenny 2004

Christlichem Werteverständnis nach galt Neugierde seit einem Verdikt des Ersten Johannesbriefs (1. Joh 2,16) und den „Bekenntnissen“ des Kirchenvaters Augustinus als höchst verwerflich.



Wie die Fleischeslust wurde sie entweder als niedere, sinnliche Sucht diagnostiziert, als „Augenlust“ und „Ohrenlust“ (Confessiones, V, 3,4; X, 33–35; 54) oder als weltlich-intellektueller Erkenntnisdrang, der Wissen um seiner selbst willen ansammle und sinnlos Erregung beim Stillen der Neugier entfachte. Augustinus ging es dabei grundsätzlich um eine Warnung vor der Naturphilosophie als theologieferner „Forschung“ am bloß Irdischen. Im Emblembuch Cesare Ripas ist die Neugier entsprechend als nervöse Geflügelte dargestellt. Mit wirrem Haar und hochgeworfenen Armen trägt sie ein Kleid übersät mit Ohren und Fröschen, deren Glupschaugen sprichwörtlich besonders wachsam sind. Geschlechtsspezifisch galt die Neugier mit ihrer Schwester Geschwätzigkeit, zu der sie „Familienbande“ unterhielt (Kenny 2004, S. 387, Zitat Tiraqueau, 1513), als weibliches Laster, zumal in der Bedeutung des deutschen „Fürwitz“, des Schnell-etwas-in-Erfahrung-bringen-Wollens, womit man „curiositas“ ebenfalls ins Deutsche übersetzen kann. Nur zögerlich sollte sich im Verlauf des 17. Jahrhunderts das Curiositas-Verdikt legen. Erst in den Jahrzehnten nach dem Dreißigjährigen Krieg immer positiver konnotiert, wurde aus dem Laster Neugier allmählich eine Forscher-tugend. THE

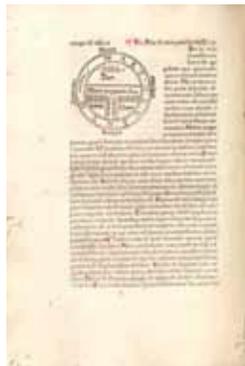
► S. 146

47 Die älteste gedruckte Weltkarte

Isidorus Hispalensis: Etymologiae. Augsburg: Günther Zainer 1472, 14. Buch, Kap. 2 (De Orbe) | Holzschnitt, Typendruck, rote manuelle Rubrizierungen
△ Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, 4° Inc 32418

ISTC ii00181000 | Hellwig 1970, Nr. 518 | Ausst.Kat. Nürnberg 1992, Bd. 2, Kat. 2.6 (Michael Herkenhoff) | Isidor/Möller 2008, S. 516

Diese älteste gedruckte Weltkarte überhaupt illustriert in einem der frühesten gedruckten Bücher die Vorstellung vom „Erdkreis“, wie sie von biblischen Zeiten an bis zu jenen Luthers geherrscht hatte. Der Text des Buches war im Drucklegungsjahr 1472 schon achthundert Jahre alt. Um das Jahr 630 hatte ihn Isidor von Sevilla verfasst, einer der letzten Gelehrten der Spätantike. Seine Enzyklopädie wurde zu einer



Art „Wikipedia“ des Mittelalters. Bereits Isidor beließ den Leser im Unklaren, ob die Erde Scheibe oder Kugel sei. Auch der Illustrator wählte zu ihrer Darstellung das sogenannte T-O-Schema, worin eine scheibenartige Erde o-förmig von einem

Ringozean umflossen wird. Zwei weitere, sich t-förmig kreuzende Meere teilen die Landmassen ins große Asien, hier oben, und das halb so große Europa und Afrika. Harmonisch und bibelkonform erscheint die Gestalt der Erde somit als völlig symmetrisch. Differenzierende Zutat des Illustrators ist die Beschriftung der Erdteile mit den Namen der Söhne Noahs Sem, Japhet und Cham, als Begründung nachsintflutlicher kultureller Differenz zwischen den Kontinenten. Zwei Entwicklungen freilich werden bald an diesem harmonischen Weltbild nagen: die tatsächliche geografische Asymmetrie der Kontinente, die mit den wiederentdeckten ptolemäischen Geodaten immer mehr Verbreitung fand (vgl. Kat. 20 und 21). Und schließlich die zunehmenden Nachrichten über einen unerkannten Kontinent im Westen, der dieses geschlossene T-O-Schema gänzlich sprengen wird. THE

► S. 146

48 Weltkarte aus dem Jahr 1508

Johannes Ruysch: Universalitor Cogniti Orbis Tabula [...]. In: Claudius Ptolemäus: Geographia [...]. Rom: Bernard Venetus de Vitalibus, 1508 (unpaginiert) | Kupferstich | H. 45 cm, B. 63 cm
△ Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, [Postinc.] 2° H. 2201

McGuirk 1989 (mit Liste der ermittelten 64 Exemplare der Karte, ohne GNM-Exemplar) | Nebenzahl 1990, S. 48–51 | Ausst.Kat. München 1992, Kat.Nr. 77 (Hans Wolff) | Ausst.Kat. Lemgo 2015, Kat.Nr. 10 (Katja Schoene)



Die 1507 erstmals veröffentlichte Karte gehört zu den ältesten gedruckten Weltkarten, auf denen Amerika dargestellt ist. Sie erschien 1507 und 1508 als aktualisierter Bestandteil einer Ptolemäus-Edition und damit in höherer Auflage als die ungleich bekannteren Weltkarten von Giovanni Matteo Contarini (1506) und Martin Waldseemüller (1507). Aufgrund ihres höheren Verbreitungsgrades dürften viele europäische Leser in Ruyschs Karte erstmals die Neue Welt erblickt haben.

Ruysch stützte sich bei seiner Darstellung der neuen Entdeckungen im Westen vor allem auf portugiesische Quellen. Eine mittig in Südamerika platzierte Inschrift berichtet über die Sitten der indigenen Bevölkerung und hebt deren Kannibalismus hervor. Anders als Contarini und Waldseemüller bezeichnet Ruysch Südamerika bereits explizit als „Mundus novus“. Das an der Westküste Südamerikas verlaufende Schriftband erläutert, dass spanische Seefahrer bis zu diesem Punkt vorgestoßen seien und das Land wegen seiner Größe „Neue Welt“ genannt hätten. Ruysch deutet hier indirekt an, dass seine Karte aufgrund künftiger Entdeckungen nur von vorübergehender Aktualität sein kann (vgl. Kat. 57). Sein Werk wird damit zu einem kartografischen Bekenntnis zum „Zeitalter der Entdeckungen“, an dessen Beginn es steht. STA

► S. 147

49 Weltkarte im „Straßburger Ptolemäus“

Karte von Martin Waldseemüller. In: Claudii Ptolemei viri Alexandrini Mathematicę discipline Philosophi doctissimi Geographię opus [...]. Hrsg. von Jakob Aeszler und Georg Übelin. Straßburg: Johann Schott, 1513, Taf. 28 | Holzschnitt, koloriert, Typendruck
△ Universitätsbibliothek Erlangen-Nürnberg, Erlangen, H62/CIM.P 54

VD 16 P 5207 | Müller 1951 | Gautier Dalché 2007, S. 348–349 | Ausst.Kat. Lemgo 2015, Kat.Nr. 11 (Katja Schoene)

Um 150 n. Chr. hatte der Mathematiker Claudius Ptolemäus in Alexandria seine „Geographike Hyphegesis“ (lat. Geographia, teils auch Cosmographia) verfasst. Sie war mit etwa achttausend Ortskoordinatenangaben das Hauptwerk der antiken Geografie. In Früh- und Hochrenaissance entwickelten sich zahlreiche Neueditionsprojekte. Sie übertrugen Ptolemäus' Standardwissen ins Lateinische oder auf Karten (vgl. Kat. 48, 51 und 124). Ein kartografiegeschichtlicher Meilenstein unter diesen Editionen ist der sogenannte Straßburger Ptolemäus von 1513, „in der Tat der



erste moderne Atlas überhaupt“ (Gautier Dalché 2007). Seit 1505 in Planung, befand sich seine Keimzelle in Saint Dié, wo sich eine Projektgruppe zusammenfand, die den Abgleich zwischen Vespuccis brandneuen Berichten über die Terra Nova mit der ehrwürdigen Autorität von Ptolemäus' antiker Geografie suchte. Der Kartograf Martin Waldseemüller und andere Beteiligte stellten sich damit konsequent dem Renaissanceproblem des Erneuerungsbedarfs vermeintlich ewig gültigen antiken Wissens angesichts einer in Veränderung befindlichen Gegenwart. Die Lösung fanden sie in einem „Supplementum“: Als Ergänzung zu Ptolemäus' überholter, aber kanonischer Geografie sind dem Straßburger Ptolemäus zwanzig „tabulae modernae et novae“, also zeitgenössische Karten, hinzugefügt, gleich zu Beginn die hier gezeigte Weltkarte mit der breiten, noch weitgehend leeren Landmasse Südostamerikas linker Hand. THE

► S. 148–149

50 Herzförmige Weltkarte des Oronce Fine

Oronce Fine: Recens, et integra orbis descriptio. Paris: Jérôme de Gourmont, 1536, Entwurf Fines in der Legende datiert „1534“ | Holzschnitt in zwei Stöcken | H. 51,0 cm, B. 58,5 cm
△ Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, La 209, Kapsel 1036a

📖 Kish 1965 | Meurer 1991, S. 144–145 | Karrow 1993, Nr. 27/2.1, S. 171–172 | Lestringant/Pelletier 2007, S. 1465 | Eser 2014, S. 78–81, 278, Kat.Nr. 50



Transformationen der dreidimensionalen Erdkugel in eine flache Karte bedürfen stets einer etwas verfälschenden Projektion: dem Kartennetzentwurf. Herzförmige, also „kordiforme“ Netzentwürfe erfreuten sich zwischen 1510 und 1570 besonderer Beliebtheit. Ihr Entwurfsprinzip wurde in Nürnberg entwickelt. Die Entfernungen entlang der „parallelen“ Ost-West-Distanzen sowie auf dem vertikalen Mittelmeridian sind auf herzförmigen Karten längentreu. Die berühmteste frühe, kordiforme Weltkarte ist zugleich der wichtigste Beitrag der französischen Kartografie zum „kartografischen Jahrhundert“. Entworfen hat sie der Pariser Mathematikprofessor Oronce Fine. Seine Herzkarte kam 1531 und 1535/36 in zwei Varianten heraus. Im Kartentitel legt er Wert auf Aktualität und Vollständigkeit („recens et integra“), und tatsächlich gehört das Blatt bereits zur zweiten Generation frühneuzeitlicher Globalkartografie, nach den Waldseemüller-zeitlichen Pionieren (Kat. 22, 47–49 und 57). Berücksichtigt sind jetzt auch die Fahrten und Berichte Magellans und Cortéz'. Sachlichkeit dominiert; auf dekorative Bildzutaten wie Kannibalen oder Tiermonster wird verzichtet. Zu Magellans Ehren heißt der Pazifik „Oceanus Magellanicus“. Die Bezeichnung Amerika hat sich endgültig etabliert. Spezifisch französisch ist das Augenmerk auf die nordamerikanische Ostküste gerichtet, wo die Landnahme durch das Königreich Frankreich in den 1530ern einsetzte. Von der Karte existiert nur noch ein weiterer Abzug in der Bibliothèque Nationale, Paris. THE

► S. 150

51 Weltkarte im „Basler Ptolemäus“

Sebastian Münster: Typus orbis universalis. In: Claudius Ptolemaeus: Geographia universalis, vetus et nova, complectens Claudii Ptolemaei Alexandrini enarrationis libros VIII. Übersetzt von Willibald Pirckheimer, hrsg. von Sebastian Münster. Basel: Heinrich Petri, 1540, Doppelseite nach S. 155 (unpaginiert)
△ Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, [Postinc.] 4°H. 2204

📖 VD 16 P5214 | Ausst.Kat. München 1992, Kat.Nr. 89 | Schweizer 2007 | Frank 2003/2011

Herausforderung und zugleich Krönung eines jeden frühneuzeitlichen Geografen-Œuvres war die Edition eines eigenen „Ptolemäus“ (vgl. Kat. 48, 49). Mit einer „Verbesserung“ dieses normativen Klassikers der antiken Erd- und Himmelskunde, Claudius Ptolemäus', „Geographike Hyphegesis“, stellte sich der Bearbeiter auf eine Ebene mit dem antiken Expertenwissen über die Erdgestalt. Und angesichts von dessen immer offensichtlicherer Mangelhaftigkeit – war doch die Neue Welt den Alten unbekannt geblieben – traf den Erneuerer kein Vorwurf der



Anmaßung. Bereits der Titelzusatz des Basler Ptolemäus hebt hervor, dass solche Erneuerungen Teamwork waren. Der Nürnberger Willibald Pirckheimer hatte Ptolemäus' Koordinatenlisten neu übersetzt. Der Basler Hebraistik-Professor und aufstrebende Geografieautor Sebastian Münster steuerte 21 neue Karten bei, darunter die abgebildete Weltkarte mit Erstnennung des Pazifik. In Münsters Vorwort ist die Kollision alter und neuer Autorität direkt angesprochen. Auf ein Lob des Ptolemäus und Alexanders des Großen hin, der zu Lande („zu Fuß“) den Orient erkundet habe, preist Münster die zeitgenössischen Seefahrer, denen sich nautischen Könnens wegen im Westen Inseln, Völker und Schätze aufgetan hätten, die man vor zweitausend Jahren noch nicht gekannt habe. Es klingt der – bis heute wirksame – Topos einer ausdrücklich westgerichteten europäischen Expansions- und Fortschrittsorientierung der Moderne an. THE

► S. 150

52 Neue Inseln als Neue Welt

Die Neüwen Inseln, so hinder Hispanien gegen Orient, bey dem Landt Indie ligen. Aus: Sebastian Münster: Cosmographia. Beschreibung aller Lender [...] [Erstaufgabe Basel: Heinrich Petri 1544]; hier Separatum aus einer Auflage nach 1549 | Holzschnitt, koloriert, Deckweißhöhlungen, auf Papier | H. 25,5 cm, B. 33,5 cm
△ Stiftung Eutiner Landesbibliothek, Eutin, Sammlung Dreyer-Eimbcke, 3089

📖 Ausst.Kat. Berlin 1982, Kat.Nr. 1.8. und 3.3., Abb. S. 124 | Ausst.Kat. München 1992, Kat.Nr. 108, Titellillustration (koloriertes Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek) | allgemein zur Cosmographia McLean 2007 | Schweizer 2007 | Ausst.Kat. Lemgo 2015, Kat.Nr. 19 (Katja Schoene)



Münsters „Cosmographia“ zählt neben Vesalius' „Fabrica“ (Kat. 78, 79) und Gessners Tier- und Pflanzenbüchern (Kat. 136) zu den Marksteinen wissenschaftlicher Kompendienliteratur der Mitte des 16. Jahrhunderts. Auf die Erstveröffentlichung folgten dutzende weitere Auflagen in vielen Sprachen, bald über tausend Seiten dick. Dem Text stellt Münster jeweils doppelseitige Karten voran, die – im kleiner werdenden Maßstab – von Europa in die Welt führen und deren letztere „Die Nüw Welt“ im gut entwickelten Kontur des Doppelkontinents zeigt. Im Text spielt die Neue Welt eine eher untergeordnete Rolle. Dem auf Harmonie bedachten Wissenskompilator Münster galt ihre Existenz chronologisch als hoch aktuell, aber als periphratisch im Wortsinn, und ist deshalb ans Welt- und Buchende gesetzt. Bezeichnenderweise einziges Bildsymbol dort ist eine Laubhütte mit kannibalischem Essensvorrat als Ausdruck fernster Unkultiviertheit.

Während die Bezeichnung Amerika fehlt, ist die einsetzende französische Kolonialisierung mit Nordostamerikas Benennung als „Francisca“ politisch kartografiert. Das Eutiner Doppelblatt ist ein besonders schön koloriertes, wenn auch heraldisch etwas fehlerhaftes Exemplar der Buchillustration, angeblich aus der Auflage Basel 1556. Es muss jedenfalls einer Ausgabe nach 1549 entnommen sein, als zugunsten der internationaleren Legende „Novus Orbis“ der „Nüw-Welt“-Titel im Druck etwas nach Süden versetzt wurde. THE

► S. 151

53 Die Weltkarte des Caspar Vopel

Caspar Vopel: *Nova et integra universalisque orbis totius iuxta / Germanam neoteri[coru]m traditione desc[ri]ptio?*. Antwerpen: Bernaerd van den Putte, 1570 | Holzschnitt von 12 Stöcken, koloriert, Papier, auf Leinwand kaschiert | H. 105 cm, B. 193 cm
△ Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel, Kartensammlung K 3,5

▣ Ruge 1904 | Shirley 1984, S. 146, 148, Kat.Nr. 123 | Ausst.Kat. Berlin/Lissabon 2007, Kat.Nr. V.II.25 (Cornelia Timm) | Meurer 2007, S. 1220–1221 | Gaab 2015, S. 136–137



1545 veröffentlichte der Kölner Mathematikprofessor Caspar Vopel eine großformatige Weltkarte. Kein einziger Abzug der Erstaussgabe hat sich erhalten. Sie erfuhr jedoch einige spätere Neuauflagen, so 1558 eine venezianische und 1570 die vorliegende. Auch diese Nachdrucke sind äußerst rar, vom Antwerpener existiert nur noch dieser eine Abzug. Aktuellstes zur Neuen Welt, so Vopel in der Kartenlegende, habe er persönlich von Kaiser Karl V. erfahren. Vopel könnte ihm während mehrerer kaiserlicher Köln-Aufenthalte begegnet sein. Nicht ohne Grund wurde Vopels Weltkarte, zumal aus der „katholischen“ Kölner Universität stammend, in konfessionspolitischer Hinsicht interpretiert. Trotz erheblicher Entwicklungen in der kartografischen Welt Darstellung nimmt sie sich noch immer die älteste gedruckte „Riesenkarte“ (Ruge 1904) zum Vorbild: Martin Waldseemüllers Weltkarte von 1507. Im rahmenden Beiwerk jedoch übertitelt Vopel die Welt nun nicht mehr humanistisch-ereignisgeschichtlich wie Waldseemüller, sondern herrschaftspolitisch-habsburgisch-(katholisch?): Während bei Waldseemüller der antike Wissenschaftler Claudius Ptolemäus und der moderne Seefahrer Amerigo Vespucci dem Kartenbild präsidieren, nehmen bei Vopel die Habsburger Herrscher Karl V. und (wohl) sein Bruder Ferdinand I. den vordersten Titelplatz ein. Ptolemäus und Vespucci folgen zweitrangig auf das große mittige Kaiserwappen. Die globalpolitische Inbesitznahme der Neuen Welt ist auch in der Kartenikonografie vollzogen. THE

► S. 152–153

54 Doppelhemisphären-Weltkarte

Rumold Mercator nach Gerhard Mercator: *Orbis terrae compendiosa descriptio*, bezeichnet und inschriftlich datiert „1587“ | Kupferstich | H. 29,9 cm, B. 52,5 cm (Plattenrand ohne Subscript)
△ Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, La 1, Kapsel 1186

▣ Suárez 1992, S. 104, Nr. 31 | Ausst.Kat. Berlin/Lissabon 2007, S. 409, Kat.Nr. VII.29 | Snyder 2007 | Krücken 1996/2010 | Ausst.Kat. Lemgo 2015, Kat.Nr. 13 (Ruth Löffler)

Rumold Mercators Doppelhemisphärenkarte hat Weltkarten bis in die Moderne hinein geprägt. Sie hebt die Dualität von Alter und Neuer Welt, von altem Eurasien samt Afrika und neuem Amerika, besonders einprägsam hervor. Jede der beiden Festlandmassen nimmt eine eigene Hemisphärenscheibe ein. Amerika ist flächenmäßig der Alten Welt gleichgestellt. Diesem Effekt liegt eine schon etwas ältere Projektionstechnik zugrunde. Der Betrachter steht auf Äquatorhöhe. Mittelpunkte der beiden Hemisphären sind die Schnittpunkte des Äquators



mit 90. und 270. Längengrad. Den Nullmeridian als Scheibenrand positioniert Mercator, eher willkürlich, einige Grade westlich der Kanarischen Inseln, sodass Null- und 180°-Meridian die beiden Weltteile, ohne Berührung größerer Landmassen, sauber im Nord-Süd-Verlauf durch Atlantik und Pazifik scheiden. Dann projiziert der Kartograf, ausgehend vom jeweils rückseitigen „Augpunkt“ als Projektionszentrum, die halbe Erdkugelfläche der jeweiligen Hemisphäre stereografisch nach vorne ins Plane. Das Kartenbild bleibt winkeltreu, die Flächen indes vergrößern sich nach außen zu. Im Subskript, das von der Schöpfung der Welt handelt, ist mehrfach die Rede von Gottes Plan, die Erde „wie eine Maschine“ zu gestalten und im Gleichgewicht zu halten. Auch ihre durchgehende Bewohnbarkeit wird im Kontrast zur Meinung der „Alten“ hervorgehoben. THE

► S. 2, 154–155

55 Karte der Neuen Welt im Mercator-Atlas

Michael Mercator: *America sive India nova*. In: Gerhard Mercator: *Atlas sive cosmographicae meditationes de fabrica mundi et fabricati figura*. Amsterdam: Jodocus Hondius d.J., 1613. Nachdruck der 4. Aufl. von 1611; Doppelseite nach S. 39 | Kupferstich, koloriert | H. 37,5 cm, B. 46,5 cm

△ Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, 2° H. 2228

▣ Ausst.Kat. München 1992, Kat.Nr. 111 (Hans Wolff) | Koeman/Schilder/Egmond 2007, S. 1323–1325 | Ausst.Kat. Lemgo 2015, Kat.Nr. 21 (Ruth Löffler), 22 (Katja Schoene), 72 (Michael Bischoff)



Steht Gerhard Mercators Erdglobus am Beginn seines kartografischen Wirkens (Kat. 58), so markiert sein Atlas-Projekt dessen Höhepunkt und zugleich das Ende. Mercator wollte damit keine bloße Kartensammlung publizieren, sondern eine veritable Kosmologie. Entsprechend beginnt der Atlas-Text mit einer Beschreibung der Schöpfung. Dann liefern Doppelkarten, in späteren Ausgaben bis zu 150 an der Zahl, und umseitige Texte Länderkundliches zu Geologie, Flora und Fauna, agrarischer Nutzung. Die Amerika-Karte diskutiert etwa die Frage nach dem vorkolumbianischen Alter seiner Besiedlung. Beschriftungen zum „Entdeckertum“, von Kolumbus bis Magellan, waren mittlerweile Standard der Kartentextur. Konstant hält sich das Menschenfresser-Klischee. „Passim“, also samt und sonders, seien die „indigenas [...] anthropophagi“ (menschenfressende Eingeborene). Obschon „nondum cognita“ (noch nicht bekannt) ist der riesige Kontinent um den Südpol mit recht konkretem Umriss wiedergegeben. Nach Gerhard Mercators Tod stach sein Enkel Michael die Amerika-Karte in vorliegender Version neu. Trotzdem wurde der Atlas für Gerhards Erben ein finanzielles Verlustgeschäft. 1604 verkauften sie die Druckplatten nach Amsterdam, wo sich kartografische Wissensmedien monopolhaft akkumulierten. Die Auflagenzahl stieg. Um 1620 war der Mercator-Hondius-Atlas dann zeitweise die meistverkaufte Kartensammlung der Welt. THE

► S. 156

56 Karte des christlichen Heilswegs

Neue und kurtze Beschreibung der ganzen Himmelischen und Irrdischen Welt [...]. Frankfurt am Main: Eberhard Kieser, 1620 | Radierung, Kupferstich, Typendruck | H. 46,9 cm, B. 32,5 cm
△ Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, HB 25040, Kapsel 1336a

📖 Schilling 1990, S. 238–239 | Reitinger 2007, S. 443–446, Abb. S. 444



Das vermutlich als Neujahrsblatt auf das Jahr 1620 erschienene Flugblatt vereint Geografie und Theologie in Form einer allegorischen Karte, die die Topografie des christlichen Heilswegs darstellt. Die Karte ist dreigeteilt: Links befindet sich

die „berufene Welt“, in der alle Menschen die christliche Heilsbotschaft empfangen. Sie können anschließend zwei Wege einschlagen: Die breite Brücke führt über die Reiche der Wollust, des Schlemmens und der Armut in das Reich der Verzweigung. Über die schmale Brücke hingegen gelangt man über die Reiche des Gesetzes und der Gnade zum ruhigen Gewissen. Zahlreiche Orte wie „Leiden“ oder „Reue“ veranschaulichen die Mühsal einer christlichen Lebensführung, während auf der anderen Seite Orte wie „Sausen“ und „Langschlafen“ kurzweilige Freuden andeuten. Die Konsequenzen werden am rechten Bildrand in Form der beiden Jenseitsorte sichtbar. Von der Welt durch ein Meer getrennt fährt nur ein kleines Boot ins himmlische Reich, während die Verkehrsbeziehungen zum höllischen Reich deutlich intensiver sind. Der Text, der die Abfolge der unterschiedlichen Reiche beschreibt, verdeutlicht den Einfluss der zeitgenössischen Kartografie, die als „schöne Kunst“ bisher jedoch nur die irdische Welt beschrieben habe, nicht aber deren Verhältnis zur himmlischen Welt. sta

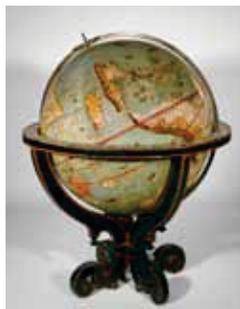
► S. 157

57 Erdglobus, sog. Schöner-Globus

Johannes Schöner, signiert und datiert „1520“, Globusbild 1725 erneuert | Kugel aus homogener Formmasse (Pappmaché?), Kreide(?)grund, polychrome Malerei, Holzgestell | H. 129,0 cm, Dm. Kugel 89,7 cm; Gewicht: 49,8 kg
△ Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, WI 1

📖 Wieser 1881, S. 1–19 | Ausst.Kat. Nürnberg 1992, Bd. 2, Kat.Nr. 2.30 | zu Johannes Schöner im Allgemeinen Maruska 2008 | zu den Vorlagenkarten Hessler/Van Duzer 2012 | Eser 2013

Der Globus des fränkischen Mathematikers Johannes Schöner ist der künstlerisch attraktivste Erdglobus aus der Frühzeit der Globenproduktion. Er ist ein erster Höhepunkt des Medien-Rendezvous von flacher Weltkarte und körperlichem Erdglobus und bringt als großflächiges Kugelgemälde zwei flache Vorlagen ins monumental Dreidimensionale. Zwei elsässische Weltkarten sind seiner Textur Vorlage gewesen: Die 1507 verlegte Weltkarte Matthias Ringmanns und Martin Waldseemüllers sogenannte „Carta Marina“ von 1516 (Kat. 22). Im Unter-



schied zur Kartenproduktion des Waldseemüller-Kreises ist der Schöner-Globus aber kein Serienprodukt. In Auftrag gab ihn der Bamberger Domherr Johannes Seiler, der laut Inschrift „alle Kosten für ihn trug“. Neben

kommunal-diskreter (Kat. 21) und öffentlich-serieller (Kat. 48) Veranschaulichung liegt hier eine frühe privatgelehrte Wissensverkörperung des veränderten Weltbilds vor. Ausdrücklich ist sie von einer Fortsetzung des Wandels überzeugt: Die Legende an der Westküste des neuen Kontinents vermerkt in überdeutlicher Capitalis: „ULTRA NONDUM LUSTRATUM“ – darüber hinaus sei noch niemand gereist. Im Unterton klingt die Gewissheit an, dass diese Wissenslücke vom Rand der Welt schon wieder gefüllt sein könnte, als Schöner den Globus am 29. September 1520 im oberfränkischen Bamberg signierte. the

► S. 158

58 Mercators Erdglobus von 1541

Gerhard Mercator, Löwen, signiert und inschr. datiert „1541“ | Pappe über Gips (?), mit kolorierten Kupferstichsegmenten beklebt, Meridian aus Messing, das erheblich jüngere Gestell aus Holz | H. 66,5 cm, Dm. Kugel 42,0 cm, Dm. Horizontring 51,0 cm
△ Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, WI 278

📖 Buschbell 1931 | Krogt 1992 | Ausst.Kat. Nürnberg 1992, Bd. 2, Kat.Nr. 2.33 (Johannes Willers) | Koeman/Schilder/Egmond 2007, S. 1359–1361 | Ausst.Kat. Lemgo 2015, Kat.Nr. 53 (Ruth Löffler) | zu erhaltenen Exemplaren Stevenson 1921, Bd.1, S. 127–135 | Zinner 1956, S. 444

Unter den Geografica des Universalgelehrten Gerhard Mercator (vgl. Kat. 54 und 55) nimmt dieser Globus eine Sonderstellung ein. Globengeschichtlich verkörpert er den Schritt hin zum Globus als Massenware. Von keinem älteren haben sich bis heute derart viele Exemplare erhalten. Die Wahl der Kupferstichtechnik erlaubte nun kleinere Beschriftungen als beim Holzschnitt, was angesichts des Zuwachses an geografischem Wissen von großem Vorteil war.



Über seine Motivationen berichtet Mercator in Briefen an seinen Mentor Antoine Perrenot de Granvella. Ohne den Globus zu unhandlich werden zu lassen, wolle er mehr Orte denn je darauf zeigen. Er habe die „alte Geografie“ mit

der neuen verglichen und ärgerliche Fehlerhaftigkeit festgestellt, geschuldet falsch verstandener Harmoniesucht. Das neu entdeckte Malakka etwa sei keineswegs die Area Chresonesus des Ptolemäus. Auch das Landesinnere Amerikas solle intensiver zur Darstellung kommen, was ganz der tatsächlichen Ausführung entspricht. Typografisch elegant ist Mercators Kursive, 1540 in eigenem schriftkünstlerischem Traktat gewürdigt und für kartografische Beschriftungen jahrhundertlang stilbildend. Innovative seefahrtsrelevante Zutat ist ein (vermeintlich bogenförmig) aus Rosetten heraus verlaufendes Liniennetz, die „Loxodrome“, die als Navigationshilfe die Meridiane immer gleichwinklig schneiden. Allerdings dürfte die tatsächliche Nutzung eines Globus auf See kaum in Frage gekommen sein. the

► S. 158

59 Erdglobus aus der Ayrer'schen Kunstammer

Entwurf Johannes Praetorius, Ausführung Hans Epischhofer, Guss Wenzel Jamnitzer zugesch., Vergoldung Erasmus Hornick zugesch., ligiertes Epischhofer-Monogramm, Vollsignatur Praetorius', Nürnberg, datiert „1566“ | vergoldetes Messing, Glas, Stahl | H. 47,0 cm, Dm. Kugel 28,2 cm
△ Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, WI 3, Leihgabe Kunstsammlungen der Stadt Nürnberg

☞ Zinner 1956, S. 471 | Wolfangel 1957, S. 29–39 | Pilz 1977, S. 251–252 | Ausst.Kat. Nürnberg 1992, Bd. 2, Kat.Nr. 1.125 (Johannes Willers) | zum zugehörigen Himmelsglobus Ausst.Kat. Heidelberg/Apeldoorn 2013, Kat.Nr. HK30 (Karin Tebbe) | zur Vorbildlichen Gutiérrez-Cock-Karte Buisseret 2007, S. 1144–1145



Der Globus, zu dem weitere astronomische Instrumente gehören, war einst Bestandteil der Ayrer'schen Kunstammer, einer frühen privaten Nürnberger Gelehrtensammlung. Der Mühlenbetreiber, Immobilienbesitzer und Stadtarzt

Melchior Ayrer hatte sie sich ab etwa 1560 angeeignet. Seinen Steuerzahlungen nach gehörte er zu den 100 reichsten Nürnbergern. Mit der Globenherstellung betraute er den Mathematiker und angehenden Instrumentenbauer Johannes Praetorius, der wenig später ein ähnliches Stück an den Dresdner Hof lieferte (heute Mathematisch-Physikalischer Salon, Dresden). Kartografisch vertritt die Neue-Welt-Auslegung auf dem Ayrer-Praetorius-Globus die Anbindungsthese Mittelamerikas an Nordostasien. Ein Subkontinent Nordamerika existiert nicht, sondern geht westlich von Mexiko in Ostasiens Landmasse auf. Hochaktuell macht sich diese Theorie die großformatige „Americae Descriptio“ des Diego Gutiérrez zu Nutze, die 1562 als Wandkarte im Verlag des Hieronymus Cock in Antwerpen erschienen war. Diese gilt als erste monumentale Amerika-Karte überhaupt, mit deutlich spanischen Ansprüchen auf die Gesamtherrschaft über den Kontinent. Bei Gutiérrez wie nachfolgend bei Praetorius ist besonderer Wert auf Figürliches gelegt, viele Motive sind direkt übernommen und nur andernorts platziert. Südamerika ist dicht mit Kannibalen, Bogenschützen und Getier bevölkert. Im Meer wimmelt es von Seeungeheuern, Schiffbrüchen und Tritonen, die jetzt allerdings ganz und gar ungriechischen Federschmuck tragen. THE

► S. 158–159

60 Erdglobus von Willem Blaeu

Willem Janszoon Blaeu, Amsterdam, datiert „1599“ unter Herstellerkartusche, hergestellt nach 1621 | latinisierte Namensnennung auf dem Globus: „Guilielmus Ianſonius Blaeu“ sowie „Guilhelmus Ianſonius Blaeu“ | Pappmaché, Gips, kolorierte und gefirnisste Kupferstiche (12 Zwickel + 2 Polkappen), Meridianring Eisen (sekundär), Gestell Eichenholz, gedrechselt, beklebt mit kolorierten und gefirnissten Kupferstichen | H. 50,0 cm, Dm. Horizontring 48,5 cm, Dm. Kugel 34,0 cm
△ Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, WI 297

☞ Keuning/Donkersloot-de Vrij 1973 | Wagner 1978 | Ausst.Kat. Nürnberg 1992, Bd. 2, S. 681–682 | zu niederländischen Globen allgemein Krogt 1993



„An den Betrachter. Betrachte das Bild der Länder und Meere; Du wirst sehen, dass eine solche Prüfung nicht zu verachten ist. Viele Dinge haben wir hier geändert (aber niemals vorschnell) [...]“ Die hier sinngemäß übersetzte Inschrift südlich von

Neuguinea appelliert an den kartografischen Wahrheitsanspruch des 1599 datierten Globus. Sein Autor und Stecher ist Willem Blaeu, Schüler des berühmten Astronomen Tycho Brahe. Im „Goldenen Zeitalter“ der niederländischen Kartografie belieferte Blaeu ab 1598 aus seiner Offizin in Amsterdam ganz Europa mit Karten, Globen und Atlanten. Im Gegensatz zu Weltkarten und Atlanten wurden Globen relativ zeitnah aktualisiert und erweiterten so kontinuierlich den geografischen Kenntnisstand. Der Globus, nach 1621 hergestellt, beruht größtenteils auf alten Globensegmenten, die mit neuen überarbeiteten Segmenten kombiniert wurden. Die Überarbeitungen betreffen den erst 1616 entdeckten Seeweg der „Le Maire-Straße“ und die „Staaten-Insel“ an der Südspitze Südamerikas sowie in den Herstellerkartuschen den Namen „Blaeu“ – einen Beinamen, den sich Willem Janszoon erst 1621 wegen der großen Ähnlichkeit seines Namens mit dem seines stärksten Konkurrenten, dem Amsterdamer Kartografen, Verleger und Globenhersteller Jan Janszoon (Johannes Janssonius), zulegte. Vor dem Hintergrund einer Welt im Wandel bot der Globus als Universalinstrument sinnlicher Welterkenntnis auf die Frage „Wo ist mein Platz in der Welt“ eine Antwort. ROŠ

► S. 158

61 Einwohner Afrikas und Indiens

Hans Burgkmair d.Ä., fünf von ursprünglich sieben Darstellungen, signiert „H. Burgkmair zu Augspurg“, auf einer der hier fehlenden Darstellungen zusätzlich datiert „1508“ und monogrammiert „HB“. Illustrationen zu B[althasar] Sprenger: D[ie] nachfolgenden Figuren des Wandels unnd gebrauchs der kunigreich [...]. Augsburg 1508 | Holzschnitt auf drei Blättern, koloriert, Typendruck | a) H. 28,5 cm, B. 42,4 cm, b) H. 27,2 cm, B. 41,2 cm, c) H. 26,5 cm, B. 19,5 cm
△ Freiherrlich von Welsersche Familienstiftung, Lauf-Neunhof

☞ Ausst.Kat. Memmingen 1998, Kat.Nr. 35 (Mark Häberlein), vgl. auch S. 27–30 | Ausst.Kat. Bonn/Wien 2000, Kat.Nr. 322 (Stephan Diller) | Leitch 2010, S. 64–77 | Ausst.Kat. Cambridge/Evanston 2011, Kat.Nr. 79 (Marisa Mandabach) | Davies 2016, S. 139–142 | Bujok 2017

Die östliche Seeroute nach Indien war zunächst lukrativer als alle Westfahrtprojekte. Nach Afrikas Umschiffung 1489 und dem Erreichen Indiens 1498 entwickelte sich der dortige Welthafen Calicut zum Hauptziel europäischer Handelsspekulation. Dort lockte die Warenwelt ganz Asiens. 1505 brach eine multinational finanzierte Flotte zur bis dahin teuersten Indienexpedition auf. Der Vertreter der Kaufmannsfamilie Welser, Balthasar Sprenger, verfasste den Reisebericht, illustriert mit Hans Burgkmairs Holzschnitten. Chronologisch folgen



sie dem Verlauf der „Meerfahrt“: Nacktheit bestimmt das Bild der Bevölkerung Guineas. Die Bewohner der Algoabucht in Südafrika sind fellbekleidet, jene von „Arabia“ beim heutigen Mombasa zu lokalisieren. In Groß-

indien wird mit Papageien gespielt. Burgkmairs Fremdenbild ist respektvoll, von exotismusbegeisterter, ethnografischer Anmutung, frei vom allfälligen Hang zum Monströsen. Eurozentristik schimmert im Haltungsideal mancher Kontraposte und Redegesten durch. Völkerkundliches differenziert sich in den Aspekten Bekleidungsgrad, Körperkultur, Waffengebrauch und Linguistischem – der „schnalzenden Red“ in Algoa, einem „Mama he“-sprechenden indischen Kleinkind. Allerdings schildert der Illustrator keinerlei Untaten der Seefahrer, wie das „Plündern und Erschlagen“ in Ostafrika, das Sprenger ungeniert eingesteht. Bis heute in Welserbesitz, liegt in diesem altkolorierten, fragmentierten Exemplar der schönste Abdruck der Folge vor. THE

► S. 160–161

62 Frühe Darstellungen von Azteken

Christoph Weiditz, Trachtenbuch, 1530/40, 154 Bl., S. 4–5 (moderne Seitenzählung mit Bleistift eingetragen) | Federzeichnungen, koloriert, auf Papier | H. 19,5 cm, B. 14,5 cm (geschlossen)
 ◊ Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, Hs 22474

☞ Hampe 1927 | zu den Azteken im Gefolge von Cortés Cline 1969 | Colin 1988, S. 340–344 | Ausst.Kat. Nürnberg: Mode 2015, S. 172–173, Kat.Nr. 94 (Johannes Pommeranz)

Das Trachtenbuch des Christoph Weiditz vereint gleich zwei Superlative: Es gilt nicht nur als älteste bekannte Trachtenhandschrift, sondern enthält darüber hinaus die frühesten als authentisch angesehenen Darstellungen amerikanischer Indigener (vgl. hierzu auch den Augenzeugenbericht in der Beilage, der die Authentizität der Zeichnungen bestätigt). Weiditz begegnete den Azteken 1528 oder 1529 am kaiserlichen Hof in Spanien, wo sie sich im Gefolge des spanischen Konquistadoren Hernán Cortés aufhielten. Im Gegensatz zu späteren Trachtenbüchern zielt Weiditz auf die Darstellung von Individualität. Hautfarbe und Physiognomie sind realistisch wiedergegeben. Die linke Person, ein aztekischer Edelmann, führt einen radförmigen Fächer aus Federn als Standeszeichen mit sich. Hals und Gesicht sind mit einer Kette sowie mehreren eingelegten Ziersteinen geschmückt. Als Kleidung dient ein geknoteter



Lendenschurz. Erst von späterer Hand wurden Federn hinzugefügt – möglicherweise, um die vorurteilsfreien, deskriptiven Darstellungen Weiditz an stereotypisierte Indianerbilder anzupassen. Das Streben nach der Wiedergabe ethnografischer Details ist auch anhand der beigefügten Inschriften deutlich erkennbar. Die rechte Person, die mit einem auf der Schulter geknoteten Mantel aus Vogelfedern bekleidet ist, hält einen Krug in der Hand, den der Text als hölzernes Trinkgefäß nach „indianisch manier“ beschreibt. StA

► S. 160

63 Flugblatt über ein „seltsames Meerwunder“ in Brasilien

Neue Zeytung von einem seltsamen Meerwunder [...]. Augsburg: Matthäus Franck, 1565 | Holzschnitt, koloriert, Typendruck | H. 26,7 cm, B. 28,3 cm

◊ Universitätsbibliothek Erlangen-Nürnberg, Erlangen, Einblattdruck A IX 2

☞ Strauss 1975, Bd. 1, S. 196 | Harms/Schilling 2005, Nr. 143 (Renate Haftlmeier-Seiffert) | Faust 1998–2010, Bd. 4, Nr. 643 (venezianische Ausgabe), Nr. 644 (deutsche Ausgabe) | Hofmann-Randall 2003, S. 314

Der Druck von Flugblättern, die über Ereignisse in Übersee berichteten, war stark von verlegerischen Interessen abhängig. Besonders deutlich wird dies beim Einblattdruck über ein angebliches „Meerwunder“, bei dem die reißerisch-sensationelle Illustration klar im Vordergrund steht. Der Leser erfährt lediglich, dass das



angeblich über 17 Schuh (ca. fünf Meter) große Wesen heulend und tobend am Ufer der Hafenstadt Santos im heutigen Brasilien auftauchte, wo

es der Sohn des portugiesischen Grundbesitzers Georg Ferdinand zu töten versuchte und dabei selbst den Tod fand. Zwei als „Bresilianer“ bezeichnete Einheimische konnten das Tier, bei dem es sich wahrscheinlich um eine südamerikanische Seekuh (Manati) handelte, schließlich überwältigen.

Das Blatt zeigt das „Meerwunder“ als Mischwesen mit menschlichen Geschlechtsteilen und Armen, einem seehundartigen Kopf sowie Vogelbeinen. Die Darstellung der Indigenen fällt demgegenüber äußerst schematisch aus. Sie ist vor allem am Kontrast mit dem europäischen Gegenüber orientiert: Während dieser bekleidet und mit einem Schwert bewaffnet ist, sind die beiden anderen Männer völlig nackt und zudem mit den aus europäischer Perspektive primitiveren Waffen ausgestattet. Schon im „Kolumbus-Brief“ (Kat. 17) war die Unkenntnis von Eisen unter der indigenen Bevölkerung hervorgehoben worden. StA

► S. 33, 161

64 Flugblatt über eine Eskimofrau mit Kind

Wahrhaftige Contrafey einer wilden Frawen [...]. Augsburg: Matthäus Franck, 1567 | Holzschnitt, koloriert, Typendruck | H. 37,5 cm, B. 25,4 cm
 ◊ Staatsgalerie Stuttgart, Graphische Sammlung, A 10 593

☞ Strauss 1975, Bd. 1, S. 135, 201, 376 | Harms 1987, Nr. 148 (Bruno Weber) | Brednich 1992, S. 31, Kat.Nr. 5.1

Obwohl das illustrierte Flugblatt als Vorläufer moderner Massenmedien verstanden werden kann, haben sich nur sehr wenige Einblattdrucke mit Berichten über die Neue Welt erhalten. Einige Publikationen zeichnen sich durch ein Schwanken zwischen reißerischem Sensationsbericht und dem Bemühen um eine ethnografische Darstellungsweise aus (vgl. Kat. 18). Das 1566 erschienene Flugblatt zeigt die früheste in Europa veröffentlichte Darstellung von Eskimos. Wie der Text berichtet, wurden die Frau und ihr Kind in Antwerpen öffentlich zur Schau gestellt, nachdem sie in der Nähe Neufundlands von baskischen Seeleuten gefangen genommen und verschleppt worden waren. Während die Illustration das Äußere der Frau und Details ihrer Kleidung, wie beispielsweise die Hose aus Seehundfell, relativ genau wiedergibt, liegt der Fokus des Textes auf der Schilderung des Verzehrs von Menschenfleisch durch das neu entdeckte Volk. Der Autor schließt mit der Hoffnung auf die Bekehrung der als wild und gottlos beschriebenen Menschen, deren eigene Kultur und Glaubensvorstellungen zu vernichten somit als legitim erscheint. Von dem Flugblatt sind mehrere Ausgaben erhalten, wobei die Holzschnitte der in Nürnberg und Frankfurt gedruckten Exemplare von deutlich schlechterer Qualität sind. StA



► S. 160

65 Flugblatt über die Entdeckungsfahrten Martin Frobishers

Merckliche beschreibung sampt eygentlicher Abbildung [...]. Augsburg: Michael Manger, 1578 | Holzschnitt, koloriert, Typendruck | H. 35,5 cm, B. 27,5 cm

△ Staats- und Stadtbibliothek Augsburg, S Einblattdrucke, Nr. 22

☞ Strauss 1975, Bd. 2, S. 667 | Ausst.Kat. Nürnberg 1992, Bd. 1, Kat.Nr. 5.11 (Peter J. Bräunlein) | Harms/Schilling 1997, Nr. 102 (Bruno Weber)



1903 bis 1906 gelang Roald Amundsen erstmals die Durchquerung der Nordwestpassage. Knapp 350 Jahre vorher hatte der Engländer Martin Frobisher bereits auf dieser Route nach einem Weg nach Japan und China gesucht. Von seinem Versuch

zeugt noch heute die „Frobisher Bay“ auf kanadischem Gebiet. Sein wirtschaftlich motiviertes Vorhaben, das eine alternative Seeroute zu den von Portugiesen und Spaniern besetzten Handelswegen finden sollte, schlug zwar fehl, jedoch stießen die von Frobisher 1577 nach England verschleppten Eskimos in Europa auf großes Interesse. Der Text des Einblattdrucks beschreibt ihr Äußeres und ihre Essensgewohnheiten mit einiger ethnografischer Genauigkeit. Anders als im Flugblatt von 1567 (Kat. 64) kommt der Vorwurf des Kannibalismus dabei nicht zur Sprache. Die Deutung der Entdeckungsfahrten und ihrer Folgen fällt indes ambivalent aus: Einerseits habe Frobisher vielen Menschen „ein Lust gemacht, gleichfalls dieses neue Land zuerkundigen“, andererseits wird das Auffinden immer neuer Völker als Vorzeichen des jüngsten Gerichts verstanden, dem der Bibel gemäß die Verkündigung des christlichen Glaubens in der gesamten Welt vorausgehen sollte. sta

► S. 161

66 Straußeneipokal

Jörg Ruel, Nürnberg, 1609/1625 | Meisterzeichen: „IR“, Beschauezeichen: „N“ (Nürnberg) | Straußenei, Silber, vergoldet, getrieben, gegossen, punziert, graviert | H. 50,5 cm

△ Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, HG 11771

☞ Ausst.Kat. Nürnberg 1985, S. 269, Kat.Nr. 97 |

Ausst.Kat. Nürnberg 1992, Bd. 2, S. 863–864, Kat.Nr. 5.37 | Schleicher 1995, S. 121, Abb. 7 | Bock 2005, S. 261, Kat.Nr. 86 | Nürnberger Goldschmiedekunst 2007, Teil 1, S. 364–365, Nr. 766.13; Teil 2, Abb. 487 | Tebbe 2007, S. 162–163, Abb. 127 | Nürnberg-Brandes 2008, S. 30–32, Abb. 3

Als exotische Rarität geschätzt, zählten Straußeneier nicht nur als Naturalia oder Artificialia zum Inventar von Kunst- und Wunderkammern, sondern auch zum Bestand repräsentativen Tafel- und Schausilbers. Das durch den Nürnberger Goldschmied Jörg Ruel in Edelmetall montierte und als Deckelpokal veredelte Straußenei spiegelt die Faszination des Fremden, das in Europa seit dem 15. Jahrhundert verstärkt Einzug hielt, wider und vereint tradierte und neue Fremdheitsvorstellungen. Die Schaftfigur in



Gestalt eines knienden Mohren mit Jagdinstrumenten verortet die Naturalie nach Afrika. Ikonografisch erinnert dieser stark an einen Indianer. Attribute wie Pfeil, Bogen, Köcher und Federbuschur zählen Anfang des 16. Jahrhunderts zunächst zur Ikonografie der Bewohner der Neuen Welt, bevor im 17. Jahrhundert auf eine genaue Differenzierung der Attribute von Indianern und Afrikanern zugunsten eines dekorativen Exotismus zunehmend verzichtet wurde. Die am Lippenrand gravierten Szenen der Straußenjagd vermitteln neben der Provenienz anschaulich die für den Europäer befremdliche und zugleich faszinierende Kultur und ihre Bräuche. Die Darstellung des Straußenvogels mit Hufeisen im Schnabel hingegen, der den Deckel bekrönt, geht auf die antike Vorstellung von der Stärke des Vogels zurück, der sogar Eisen zerbeißen könne. MaR

► S. 162

67 Der Vitzliputzli

Wohl Mesoamerika, sicher vor 1660 (13./15. Jh., oder postkolumbianisch) | Silber, vergoldet, Pyrit, Perle | H. 7,5 cm, B. 6,0 cm, T. 6,5 cm
△ Museen der Stadt Nürnberg, Kunstsammlungen, Pl.O. 1248

☞ Zum angeblichen Vitzliputzli-Kult in Mexiko, Abb. der Nürnberger Figur als Monumentalskulptur samt „Götzendienern“ Dilherr 1662, S. 469–470, Taf. VII | Leibniz 1673, S. 22, 43, Taf. bei S. 20 | Ausst.Kat. New York 1970, Kat.Nr. 305 | Heikamp/Anders 1970, S. 214–218 | Ausst.Kat. Berlin 1982, S. 236 (Abb.), S. 343, Kat.Nr. 10/1 | Anders 1992 | Ausst.Kat. Nürnberg 1992, Bd. 2, Kat.Nr. 5.67–5.69 (Ferdinand Anders)



Seit dem 17. Jahrhundert beflügelt die kleine Affenfigur Fantasie und Forschergeist europäischer Interpreten, obwohl (oder weil) ihr ursprünglicher Verwendungszusammenhang im Dunkeln liegt. Unter

den figürlichen Artefakten aus der Neuen Welt, die früh in die Alte kamen und sich dort erhielten, ist der „Vitzliputzli“ eines der ältesten. 1662 ist er erstmals als Exponat der Nürnberger Stadtbibliothek erwähnt. Die barocken Interpreten waren fest von seiner Diabolik überzeugt und bezeichneten ihn als ein „Bildnis eines mexikanischen Götzen“, das man „aus Indien heraus gebracht“ habe (Dilherr 1662). Die Interessen der jüngeren Forschung verlagerten sich mehr auf Datierung und Lokalisierung, vom „mexikanischen Tanzaffen“ über das „kolonial mexikanische Kunstprodukt“ zur „rein mexikanischen Arbeit aus dem Bereich der frühen kolonialspanischen Hybridkultur“. Eine 2017 durchgeführte Materialanalyse am Institut für Kunsttechnik und Konservierung am Germanischen Nationalmuseum bestätigte als Werkstoff vergoldetes Silber, bearbeitet in handwerklich robuster Mischtechnik, teils gegossen, teils getrieben und gelötet, mit wenig Rücksicht auf das Kaschieren von Ausbrüchen und Behelfsöffnungen. Die dicke Vergoldung weist einen sehr hohen Quecksilberanteil auf. Eine stilkritische, auf Vergleichen mit existenter präkolumbianischer Plastik und Goldschmiedekunst beruhende Analyse steht noch aus. THE

► S. 163

68 Die Grands Voyages

a) Bd. 1: Thomas Harriot: Admiranda Narratio Fida Tamen. De Commodis Et Incolarum Ritibus Virginiae, Nuper Admodum Ab Anglis [...]. Frankfurt am Main: Theodor de Bry, 1590, Taf. 8 | Kupferstich, Typendruck

△ Staats- und Stadtbibliothek Augsburg, 2° Gs 126

b) Bd. 3: Hans Staden/Jean de Léry: Dritte Buch Americae, darinn Brasilia durch Johann Staden auss eigener Erfahrung in teutsch beschrieben [...]. Frankfurt am Main: Theodor de Bry, 1593, S. 86/87 | Kupferstich, Typendruck

△ Staats- und Stadtbibliothek Augsburg, 2° S 54

c) Bd. 9: José de Acosta/Sebald de Weert/Olivier van Noort: Americae Nona et postrema Pars [...]. Frankfurt am Main: Johann Theodor und Johann Israel de Bry, 1602, Tafelteil 2, Taf. 3 | Kupferstich, Typendruck

△ Staats- und Stadtbibliothek Augsburg, 2° Gs 127

📖 Zu den Illustrationen von Bd. 1 u. 3 Colin 1988, S. 239–245, 257–265 | Ausst.Kat. München 1992, Kat.Nr. 40 (Hans Wolff) | Wolf 1992, S. 46–48 | Frübis 1995, S. 125–130 | Greve 2004



Die zwischen 1590 und 1634 in mehreren Sprachen publizierten 14 Bände der seit dem 18. Jahrhundert als Grands Voyages bezeichneten Amerika-Serie Theodor de Brys sind heute neben Humboldts „Voyages“ die bekanntesten deutschen

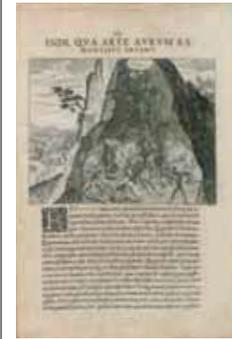
Americana. De Bry setzte bei seiner „verlegerischen Großunternehmung“ (Frübis 1995, S. 125) erstmals durchgehend auf die deutlich aufwendigere Bebilderung mit Kupferstichen anstatt Holzschnitten, was maßgeblich zum Erfolg der Grand Voyages beitrug. Zahlreiche Illustrationen prägen das europäische Bild von der indigenen Bevölkerung Amerikas bis heute. Dass der 1570 vor den Spaniern aus Lüttich geflohene Protestant de Bry mit der Herausgabe der Grand Voyages sowohl konkrete verlegerische als auch konfessionspolitische Ziele verfolgte, lässt sich an der Auswahl der Texte und der Motivwahl der Kupferstiche nachvollziehen.

De Bry veröffentlichte in dem mehrbändigen Werk sowohl bereits publizierte als auch ungedruckte Reiseberichte vornehmlich protestantischer Autoren. Um die kolonialpolitischen Ambitionen Englands zu unterstützen, gab er als ersten Band den Reisebericht des Naturwissenschaftlers Thomas Harriot heraus, der 1584/85 an einer englischen Expedition an die Ostküste Nordamerikas beteiligt war. Die von de Bry selbst gestochenen Darstellungen der dort beheimateten Algonkin beruhen auf Aquarellen des ebenfalls an der Expedition beteiligten Malers John White. Kat. 68a zeigt eine Edelfrau und ein Mädchen aus der Festlandsiedlung Pomeiooc in ihrer traditionellen Tracht, einem unterhalb der Brust geknoteten Lendenschurz sowie einem Moosbüschel zur Bedeckung der Scham. Beide Figuren sind in Pose und Gestalt an europäische Sehgewohnheiten und Schönheitsideale angepasst. Das europäische Spielzeug des Mädchens unterstreicht die Zielsetzung des Reiseberichts, dem Publikum die Erfolge der englischen Kolonisierung Nordamerikas vor Augen zu führen. Band drei umfasst die in den 1550er und 1570er Jahren erstmals veröffentlichten Reiseberichte der Protestanten Hans Staden und Jean de Léry,



die beide in der Mitte des 16. Jahrhunderts für längere Zeit unter den südamerikanischen Tupinamba lebten. De Bry folgte bei der Illustration von Stadens Reisebericht weitgehend dessen Erstauflage von 1558, indem er deren Motive übernimmt und – anders als in den übrigen Bänden, die stets vom Text getrennte Tafelteile aufweisen – die Illustrationen direkt in den Text integrierte. Deren Anzahl wurde jedoch reduziert, sodass sich dem Betrachter der ursprüngliche rituelle Zusammenhang des von Staden ausführlich beschriebenen Kannibalismus der Tupinamba nicht mehr erschließt. De Bry erhöhte stattdessen aus verlegerischem Interesse

den Sensationswert der Abbildungen, was an den detailreichen Darstellungen von Zubereitung und Verspeisung des Getöteten deutlich wird. Hierbei zeigen sich deutliche Einflüsse europäisch-christlicher Ikonografie: Während der auf einem Teller liegende Kopf des Opfers an Darstellungen des enthaupteten Johannes des Täufers erinnert, ähneln die um einen Kochtopf gruppierten Frauen entsprechenden Motiven europäischer Hexendarstellungen. Der neunte Band der Grands Voyages erschien erst nach de Brys Tod. Seine Söhne setzten das mit Band vier begonnene Ziel ihres Vaters fort, die spanisch-katholische Kolonialpolitik durch die Veröffentlichung kritischer Reiseberichte zu diskreditieren. Eine der bekanntesten Darstellungen dieses neunten Bandes zeigt südamerikanische Indigene bei der Verrichtung von Sklavenarbeit in den Minen des Cerro Rico bei Potosí (vgl. Kat. 69). Der Text beklagt die schlechten Arbeitsbedingungen in dem Silberbergwerk, in dem zahlreiche unter spanischer Herrschaft versklavte Zwangsarbeiter im 16. und 17. Jahrhundert den Tod fanden. STA



► S. 164–165

69 Acht-Reales-Münze („Piece of Eight“)

Münzstätte Potosí, Peru (heute Bolivien), um 1580 | Silber, gegossen und geprägt | Dm 4,1 cm, Gewicht 24,86 g

△ Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, Mü 32326

📖 Calicó/Calicó/Trigo 1994, S. 160–161 | MacGregor 2011, Nr. 80, S. 518–522, 677 (Exemplar im British Museum)

Solche Achterstücke oder „Pieces of Eight“ besaßen den höchsten Silbermünzenwert der in der Neuen Welt geprägten Münzen. Ihr Geldwert war der eines deutschen Reichstalers und entsprach dem halben Monatslohn eines Bauarbeiters. Die seitlich links am Avers übereinanderstehenden Zeichen „P“ und „B“ identifizieren diese konkrete Münze als Produkt der Münzstätte Potosí unter dem Münzwarden Juan de Ballesteros Narváez.

„Without Potosí, the history of Western Europe would be very different“ (MacGregor 2011). Der viertausend Meter hoch gelegene Anden-Ort Potosí, wo 1545 ein spanisch kontrollierter Silberabbau einsetzte, entwickelte sich zu einer der unzugänglichsten Boomtowns der Weltgeschichte. Unter Einsatz zehntausender indigener Zwangsarbeiter, seit etwa 1600 auch afrikanischer Sklaven, wurde in den Minen des silberreichen Hausbergs „Cerro Rico“ Silber-

erz abgebaut (Kat. 68c). Das neue amerikanische Silber war für den Geldverkehr in der Alten Welt bestimmt, neuspanische Reales-Stücke somit die erste



Weltwährung überhaupt (vgl. den Beitrag von Kim Siebenhüner in diesem Band). Um 1590 fluteten jährlich bereits dreitausend Tonnen amerikanischen Silbers Europas Geldmarkt. Die Neue Welt hatte 85 Prozent der Weltsilberproduktion übernommen. Die Folge waren ein merklicher Silberwertverfall und eine Inflation. THE

► S. 165

70 Sternbild Indianer

Willem Janszoon Blaeu, Amsterdam, bezeichnet „Guilielmus Ianſonius Blaeu“, datiert „1603“, Sternkonfigurationen nach 1612, erschienen nach 1621 | Pappmaché, Gips, kolorierte und schwach gefirniste Kupferstiche (12 Zwickel und 2 Polkappen), graduerter Meridianring aus Messing, Gestell Eichenholz, gedreht, mit Resten von polychromer und vergoldeter Fassung, Horizontring beklebt mit kolorierten Kupferstichen, Stundenring und Stundenzeiger fehlen | H. ca. 52,0 cm, Dm. Horizontring 47,2 cm, Dm. Kugel 34,0 cm

△ Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, WI 109

📖 Krogt 1993 | Krogt 2015 | Mokre: Globen 2015 | Mokre: Mundo 2015



Viele Neuerungen in der Himmelskartografie erschienen zuerst auf Globen und erst danach auf zweidimensionalen Karten. Ende des 16. Jahrhunderts kam auch die Neue Welt in den Himmel. Im Gegensatz zu den auf der Nordhalbkugel dargestellten Figuren aus der griechischen Mythologie zierten nun seltsame, faszinierende Dinge, über die Reisende und Eroberer im Zuge der europäischen Expansion berichteten, den Sternhimmel der Südhalbkugel. Bei der Einführung neuer Sternbilder spielten die Globen des calvinistischen Pfarrers Petrus Plancius eine grundlegende Rolle. Er übernahm die von Pieter Keyser und Frederick De Houtmann auf ihrer Fahrt in südliche Gefilde katalogisierten zwölf neuen Sternbildkonstellationen 1597/98 als erster auf einen Himmelsglobus. Zu diesen Sternbildern zählt ein mit drei Pfeilen und einem Speer bewehrter Indianer („Indus“) in Frontalsicht, den auch Blaeu ab 1603 auf seinen Globen darstellte, sowie der in Südamerika beheimatete Vogel Tukan („Pica Indica“). Als Erkenntnisquelle spiegelt der Himmelsglobus die europäischen Unternehmungen in Übersee wieder und animiert den Betrachter zu einer Reflexion über antike Mythologie und einer geistigen Auseinandersetzung mit seiner unmittelbaren Gegenwart. Der Globus wird somit zur Bild- und Projektionsfläche mythischer wie auch realer Neuer Welten. ROS

► S. 166–167

71 Paternosterkette mit Kolibrifedern

Wohl Mexiko, um 1580 | zwei identische französische Importstempel ab 1893 (Rosenberg 1922, 6616) | Nussbaum, Hainbuche, Reste partieller Vergoldung, Kolibrifedern (Colibri thalassinus), Silber, teilvergoldet, Email | L. 38,5 cm

△ Museum Schnütgen, Köln, A 1059

📖 Molinier 1897 | Lesley 1968, Kat.Nr. 27 | Legner 1971 | Müller 1972 | Castelló Yturbe 1993, S. 178, Abb. S. 182 | Ausst.Kat. Köln 2006, Kat.Nr. 51 | Jäger 2011, S. 94–98, Kat. Nr. A18

Sieben aufklappbare Totenköpfchen bilden die Perlen zum Abzählen der Gebetsfolge dieser Betschnur. Geöffnet geben sie den Blick auf winzige Reliefs in den Schädelhälften frei: Eingesetzte Mikroschnitzereien zeigen Szenen der Kindheit und Passion Christi sowie die Heiligen Hieronymus und Antonius von Padua. Durchbrochen gearbeitet, werden sie von einem vergoldeten Rand gerahmt und sind mit bläulich-grün schillernden Kolibrifedern hinterlegt.



Die Gebetsschnur dürfte als transkulturelle Preziose in Mexiko entstanden sein. Theodor Müller ordnete sie einer Gruppe teils mit Federn hinterlegter Schnitzarbeiten zu, die er über einen Kelch mit Silbermarke im Los Angeles County Museum of Art nach Mexiko lokalisierte (Müller 1972, S. 72–73).

Mit der Kolonialisierung Mittelamerikas hielten Federarbeiten in präspanischer Tradition Eingang in die christliche Kunstproduktion sich ansiedelnder Werkstätten und gelangten auch nach Europa (vgl. den Beitrag von Kim Siebenhüner in diesem Band). Die Verbindung christologischer Bildinhalte in Mikroschnitzerei mit der Memento mori-Thematik durch die Schädelform der Kapseln findet sich indes bereits in den ersten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts in Betnüssen flandrischer Herkunft, etwa im Museum August Kestner, Hannover, und der Thomson Collection, Art Gallery of Ontario, Toronto. Die Silberperlen, der Fingerring und der Anhänger wurden erst um die Wende zum 20. Jahrhundert hinzugefügt (vgl. Molinier 1897, Abb. S. 195). IRM

► S. 34, 167

72 *Maria Lactans mit zwei Papageien*

Hans Baldung Grien, Straßburg, signiert und datiert „1533“ | Malerei auf Lindenholz | H. 91,5 cm, B. 63,3 cm
△ Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, Gm 1170

☞ Löcher 1997, S. 60–61 | Ausst.Kat. Nürnberg 2004, S. 154–156 (Daniel Hess) | Dittrich/Dittrich 2004, S. 322–334, insb. 324 | Verdi 2007, S. 17–18 | Boehrer 2010, S. 83–87 | Hess/Hirschfelder 2010, S. 55, 413, Abb. 24

Den Papagei als Haustier kannte bereits der antike Mittelmeerraum, wohin er aus Persien, Arabien und Afrika importiert wurde. Man hielt Papageien weniger ihres farbigen Federkleids wegen, als ihrer Fähigkeit, menschliche Sprache nachzuahmen. So konnte der Papagei auch Marienattribut, genauer: Symbol ihrer Unbefleckten Empfängnis werden. Mittelalterlicher Tiersymbolik folgend fällt ihm das Nachsprechen des Mariengrußes „Ave“ sehr leicht, weshalb das damit verbundene „Wunder“ von Mariens Unbefleckter Empfängnis Gott ein Leichtes gewesen sei. Zum Attribut Mariens in der bildenden Kunst hatte sich das Tier bereits etwa ein Jahrhundert vor Hans Baldungs 1533 entstandenem Gemälde entwickelt. Der Maler

porträtierte mit zoografischem Anspruch zwei afrikanische Varietäten, in der linken unteren Bildecke einen Halsbandsittich, einen größeren Graupapagei auf Mariens Schulter. Das Gemälde ist als Spätwerk Baldungs



erst etliche Jahre nach dem Aufkommen reformatorischer Bilderkritik entstanden, noch dazu im besonders reformzugewandten Straßburg. Wie ließ sich dort ein derart marienkultnahes Gemälde rechtfertigen? Mehrfach wurde das aggressiv Tastsinnliche von Papageienbiss und saugendem Kindermund beobachtet. Vielleicht wollte Baldung der Maria-Lactans-Thematik durch diese Körperlichkeit, ja Laszivität einen kultbildfernen Charakter als Sammlergemälde geben, wozu die weltlich-exotische Erscheinung der Papageien mit beiträgt. THE

► S. 168

73 *Stilleben mit Obst, Backwaren und Papagei*

Georg Flegel, Frankfurt am Main, um 1610/20 | Malerei auf Leinwand | H. 29,4 cm, B. 36,6 cm
△ Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, Gm 1564

☞ Tacke 1995, S. 84–86, Nr. 35 | Ketelsen-Volkhardt 2003, S. 72–73, 243–244, Kat.Nr. 46 | Ausst.Kat. Nürnberg 2004, S. 217 | Hess/Hirschfelder 2010, S. 288, 444, Abb. 248 | zusammenfassend zu Flegel Wettengl 2004 | Boehrer 2010, S. 74–106 (The Cardinal's Parrot) | Ausst.Kat. Nürnberg: Zitrusfrüchte 2011, S. 178, 179, 399, Kat.Nr. 5.4



In kreisrunder Anordnung sind auf dem Dessertstilleben Biskuit, Frisch- und Trockenobst, Brote und Zuckerwerk arrangiert, „bewacht“ von einem (Zwerg?)Papagei und einem Hirschkäfer. Das Gemälde hat unter den Zeitläuften gelitten, die Papageienfedern waren einst viel schillerner. Gemalt hat es im frühen 17. Jahrhundert einer der Pioniere der europäischen Stillebenmalerei, Georg Flegel, weshalb die teuren Nachspeisen samt modischem Haustier als Ausweis des „Warenangebots und Wohlstands in der Messestadt Frankfurt“, Flegels Heimatstadt, bewertet wurden (Wettengl 2004). Vogel und Früchte spielen zugleich auf eine antike Künstlerlegende an: Der Maler Zeuxis, so Plinius der Ältere, habe Obst derart täuschend zu malen vermocht, dass herbeifliegende Vögel die Früchte von der Bildfläche zu picken versuchten.

Beim dargestellten Tier könnte es sich um ein „Orangeköpfchen“ handeln, mit Habitat im nördlichen Subsahara-Afrika und europäischem Erstnachweis in Carolus Clusius' „Exoticorum Libri Decem“ (1605). Es wurde in Europa lange als „guineischer Sperling“ bezeichnet. Sittiche und Papageien zählten in der aufkommenden Stillebenmalerei bald zum festen Motivrepertoire. Als exotisches Attribut auf Adelsporträts – vor allem von Damen – waren sie schon Mitte des 16. Jahrhunderts in Mode. Besonders Roms Kardinäle und Päpste erwiesen sich als große Papageien-Fans, was der papstkritischen Polemik reichlich Zündstoff gab, die dem Tier mehr und mehr negativen Charakter zusprach. THE

► S. 169

74 *Zeichnung eines Kamels oder Dromedars*

Ulm, 1573 | Papier, Feder in Schwarz | H. 19,8 cm, B. 20,9 cm
△ Staatsgalerie Stuttgart, Graphische Sammlung, C 3869

☞ Ausst.Kat. Karlsruhe 1986, Kat.Nr. E 51 (Heinrich Geissler)

Die Zeichnung hält ein für den unbekanntenen Künstler offenbar bemerkenswertes Ereignis fest: Wie die beigefügte Inschrift mitteilt, zeigt die Darstellung ein Dromedar, das am Pfingsttag des Jahres 1573 „alhie zu Ulm ann komet unnd gesehen worden ist“. Ob es sich bei dem Tier um ein Dromedar oder – wie der links herunterhängende Höcker vermuten lässt – um ein unterernährtes Kamel handelt, ist nicht sicher festzustellen. Möglicherweise machte sein Besitzer auf der Durchreise zur Nördlinger Pfingstmesse, die als große überregionale Messe viele Menschen anzog, in Ulm Station, um das Tier zur Schau zu stellen. Solche Schaustellungen durchbrachen nicht nur den Lebensalltag der Menschen, sondern boten durch die physische Präsenz des Exotischen die Möglichkeit, sich selbst vom Wahrheitsgehalt schriftlich oder mündlich verbreiteter Nachrichten über neu entdeckte Menschen und Tiere zu überzeugen. Ob der Zeichner das Dromedar selbst gesehen hat, lässt sich nicht mit letzter



Gewissheit klären. Details wie der herunterhängende Höcker lassen jedoch vermuten, dass er das Tier entweder ab- oder aus dem Gedächtnis nachzeichnete, da es bei ihm großen Eindruck hinterlassen hatte. STA

► S. 170

75 Schaustellerzettel für eine Kamelvorführung in Nürnberg

KUnd vnd zu wissen sey Jedermännlich [...].
Nürnberg (?), 1659 | Holzschnitt, Typendruck,
handschriftliche Eintragungen |
H. 26,7 cm, B. 18,4 cm
△ Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg,
HB 2327, Kapsel 1338

📖 Faust 1998–2010, Bd. 3, Nr. 369

Die Popularität der Schaustellung exotischer Tiere blieb auch im 17. Jahrhundert ungebrochen. Knapp 100 Jahre nach der Kamelvorführung in Ulm (Kat. 74) kündigte ein Schaustellerzettel die Ankunft eines Kamels in Nürnberg an. Der Schausteller wollte bei



den Werbemaßnahmen offenbar sparen und ließ kein eigenes Blatt drucken, sondern führte eine Art Formular mit sich, in dem handschriftlich am Ende der Ort der Vorführung eingetragen werden konnte – in diesem Fall „Zum Güldnen Stern Neues Thor“, das Fuhrmannsgasthaus Sternhof in der Neutorstraße 13. Die Darstellung des Kamels zeigt die geringe Vertrautheit des Illustrators mit dessen Äußeren: Das als „Romdarius“ (Dromedar) bezeichnete Tier hat Krallen auf seinen Hufen. Der Text des Zettels rühmt die faszinierenden Eigenschaften des „wunderlichen Thiers“, das aufgrund seiner Stärke und Robustheit häufig als Lastentier in Kriegszügen eingesetzt werde. Zudem könne es 48 Stunden ohne Nahrung und im Sommer ganze drei Monate „ohne Sauffen“ leben. Von dem Schaustellerzettel sind noch zwei weitere Exemplare erhalten, von denen eines eine handschriftliche Notiz über die Ankunft des Tiers in Nürnberg im Januar 1659 enthält. StA

► S. 171

76 Schaustellerzettel für eine Elefantenvorführung in Nürnberg

KUnd vnd zu wissen sey jedermännlich [...].
Nürnberg (?), 1629 | Holzschnitt, Typendruck |
H. 31,7 cm, B. 24,3 cm
△ Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg,
HB 2323, Kapsel 1338

📖 Zur Kulturgeschichte von Elefantenvorführungen
Oettermann 1982 | Faust 1998–2010, Bd. 4, Nr. 653.3

Schaustellungen spielen für die Frage, wie das Wissen über die fortschreitende Erkundung der Welt in das Bewusstsein breiter Bevölkerungsteile vordrang, eine wichtige Rolle. Während aus der Neuen Welt überwiegend Menschen zur Schau gestellt wurden (vgl. Kat. 64), stammten exotische Tiere – auch der Entfernung wegen – meist aus Afrika oder Asien (vgl. Kat. 74–75). Elefanten waren beim Publikum besonders beliebt. Einst kostbares diplomatisches Geschenk, drang ihre Haltung und Schaustellung im 16. Jahrhundert zunehmend in bürgerliche Kreise vor.



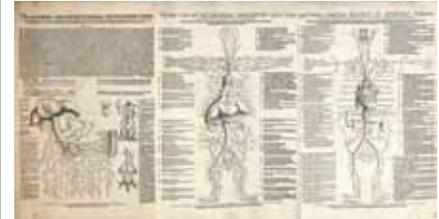
Der Schaustellerzettel zeigt einen asiatischen Elefanten, begleitet von einem afrikanischen „Mahout“ (Elefantenreiter) und einem Elefantenführer mit Lanze. Er kündigt an, dass der Elefant und seine Kunststücke im Komödienhaus auf der Nürnberger Insel Schütt nahezu gantztägig gegen ein Eintrittsgeld von vier beziehungsweise zwei Kreuzern für Erwachsene und Kinder zu sehen seien. Weitere erhaltene Exemplare des Werbezettels belegen, dass nach der Ankunft des Elefanten in Nürnberg am 2. Mai 1629 der Eintrittspreis am 15. Mai gesenkt wurde. Der Dickhäuter und seine Begleiter hielten sich demzufolge mehrere Wochen in der Stadt auf, was für das große Interesse des Publikums spricht. StA

► S. 171

77 Früher Nachdruck der „Tabulae Anatomicae Sex“ von Andreas Vesalius

Ain gar künstlichs, allen Leyb und Wundaertzten, auch andrer künsten Lyebhabern, hochnutzlichs werck [...]. Augsburg: Jobst de Negker, 1539 | Holzschnitt, Typendruck
△ Bayerische Staatsbibliothek, München, Rariora 748

📖 Sudhoff/Geisberg 1928 (Edition des ausgestellten Exemplars) | zu den erhaltenen Ausgaben von 1538 und 1539 Cushing 1943, S. 12–19 | Fichtel 2006, S. 164–178 | Dietrich 2013, S. 36–42



Mit der Publikation der „Tabulae Anatomicae Sex“, die Andreas Vesalius 1538 in Venedig drucken ließ, erlangte der frisch promovierte 23-jährige Anatom in Fachkreisen rasch einen hohen Bekanntheitsgrad. Seine sechs Tafeln waren als Lehrmittel für Studenten konzipiert. Die Vorzeichnungen zu den ersten drei Tafeln (Pfortaderkreislauf, Venen- und Arteriensystem) stammten vermutlich von Vesalius selbst. Als verantwortlichen Künstler für die folgenden drei Skelettdarstellungen, die hinsichtlich der Präzision und ästhetischen Qualität wissenschaftlicher Illustrationen ältere Publikationen weit übertrafen, nennt die Vorrede der „Tabulae“ Jan Stephan van Calcar. Dieser nutzte ein von Vesalius präpariertes Skelett als Vorlage. Die „Tabulae“ wurden mehrfach kopiert. Die früheste und gleichzeitig beste Kopie fertigte Jobst de Negker 1539 in Augsburg an, wobei er eine deutsche Übersetzung hinzufügte. Vesalius zeigte sich über das Plagiat erbost: In der Vorrede zu seinem berühmten, 1543 publizierten anatomischen Lehrbuch (Kat. 78) bezeichnete er de Negker als „rabula“ (Schwätzer), der ihn völlig missverstanden habe. Heute sind sowohl von der Originalausgabe als auch von der Augsburger Kopie nur sehr wenige Exemplare erhalten, da die Tafeln bei ihrem Einsatz für didaktische Zwecke mit der Zeit verschlissen. StA

► S. 172–173

78 Meditierendes Skelett in Seitenansicht

Andreas Vesalius: De humani corporis fabrica libri septem. Basel: Johannes Oporinus, 1543, S. 164 | Holzschnitt, Typendruck
△ Staatsbibliothek, Bamberg, Anat. f.2a

📖 Fichtel 2006, S. 200–202, 208–212 | Vesalius/Garrison/Hast 2014, Bd. 1, S. 322–325 | Wiebel 2015, S. 30–39, Abb. 21

Mit seinem medizinischen Lehrbuch „De humani corporis fabrica“ setzte Andreas Vesalius 1543 in mehrfacher Hinsicht neue Maßstäbe: Indem er durch die Sektion menschlicher Leichen das Prinzip der empirischen Inaugenscheinnahme (griech. Autopsie) zur Grundlage seines



Erkenntnisgewinns machte, korrigierte und erweiterte er das von antiken Autoritäten wie Galen übernommene medizinische Fachwissen erheblich. Sein Werk wurde zum Wegbereiter der modernen Medizin. Revolutionär waren auch die Illustrationen der „Fabrica“. Durch ihre darstellerische Präzision wurden sie zum eigenständigen Träger und Vermittler von Wissen. Mehrere Abbildungen vereinten Kunst und Wissenschaft auf neuartige Weise, wie dies die zweite osteologische Tafel der „Fabrica“ besonders deutlich vor Augen führt. Die lebendig wirkende Haltung des mit überkreuzten Beinen dargestellten Skeletts veranschaulicht die Veränderungen des Knochengerüsts durch Bewegung. Im Melancholiegestus sinniert der einen Schädel betrachtende Knochenmann über die Vergänglichkeit menschlicher Existenz. Diese Verbindung von „wissenschaftlichem Pragmatismus und moralischer Selbstreflexion“ (Fichtel 2006) konstituiert noch heute den besonderen ästhetischen Reiz der Illustrationen zur „Fabrica“ (zu den Zuschreibungen an verschiedene Künstler vgl. Kat. 79). STÄ

► S. 172

79 Der menschliche Muskelapparat

Andreas Vesalius: De humani corporis fabrica libri septem. 2. Aufl. Basel: Johannes Oporinus, 1555, S. 230 | Holzschnitt, Typendruck
△ Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, 2° Nw 280

📖 Zur abgebildeten 7. Muskeltafel Simons/Kornell 2008 | Vesalius/Garrison/Hast 2014, S. 384–389

Zwölf Jahre nach der ersten Auflage der „Fabrica“ (Kat. 78) erschien die zweite. Ihr Umfang wuchs um ein Viertel auf nun über achthundert Seiten. Das suggestive Illustrationsprinzip wurde beibehalten. Exemplarisch zeigt Tafel VII des Muskelapparats die bild-textliche Authentisierungsstrategie: Zahllose kleine Annotationen verkoppeln jedes Bilddetail mit der Textbeschreibung. Aber auch große Bildwirkung ist angestrebt. Der in Präparation befindliche Leichnam wird als Aktmodell präsentiert. Realitätsnah hängt er an einem Seil, „so wie er hing, als er gezeichnet wurde“, bemerkt Vesal zum empirischen Prinzip, das Text und Bild zugrunde liegt. Das entnommene Zwerchfell rechts oben bleibt „seiner Klebrigkeit wegen von selber an der Wand hängen“, nimmt uns Vesal als Dozent direkt in den anatomischen Hörsaal mit.



Schon lange treibt die Forschung die Autorfrage dieser schauererregenden Holzschnittillustrationen um. Mit Tizian kam der bedeutendste italienische Maler im Umfeld Kaiser Karls V. ins Spiel. Er wirkte in Venedig, Vesalius seit 1537 als Anatomielehrer im nahe gelegenen Padua. Der Zeitzeuge Giorgio Vasari nennt konkret Tizians Mitarbeiter Jan Stephan van Calker als Entwerfer der Fabrica-Illustrationen. Nachweislich hatte van Calker schon 1539 als Illustrator für Vesalius gearbeitet (Kat. 77). Während er als Illustrator also feststeht, bleibt ein individueller Entwurfsanteil Tizians vage These. THE

► S. 173

80 Vier anatomische Zeichnungen nach Vesalius' „Fabrica“

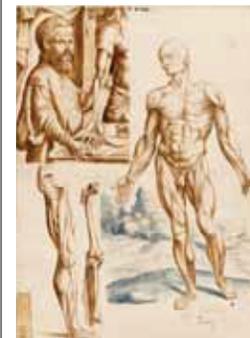
Unbekannter Zeichner, datiert „1545“ | Feder und Pinsel in Braun und Blau

- a) Muskelmann mit Porträt des Vesalius. HB 2149, nach Fabrica 2, Taf. 3 | H. 42,2 cm, B. 31,5 cm
 - b) Muskelmann in Rückansicht. HB 2143, nach Fabrica 2, Taf. 10 | H. 39,9 cm, B. 30,7 cm
 - c) Muskelmann mit präparierten Extremitäten. HB 2148, nach Fabrica 2, Taf. 4 | H. 39,5 cm, B. 31,1 cm
 - d) Aufgehängter Muskelmann. HB 2145, nach Fabrica 2, Taf. 7 | H. 39,9 cm, B. 31,8 cm
- △ Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, Kapsel 1198

📖 Zu Vesal als „Reformator“ Cunningham 2003 | Bergdolt 2015

Bereits unmittelbar nach ihrem Ersterscheinen fanden Andreas Vesalius' spektakuläre Fabrica-Illustrationen (Kat. 78) ihren rezeptiven Widerhall. Unbekannt ist der Zeichner dieser Serie, die heute noch 15, analog den Muskelmännern des zweiten Fabrica-Bands nummerierte Blätter umfasst. Die meisten sind mit der Jahreszahl 1545 versehen, der zeitliche Bezug zum Ersterscheinungsdatum 1543 ist aber unklar. Einige Blätter der Serie besitzen ein mäßig gut erkennbares Anker-Wasserzeichen, wie es im deutschen Sprachraum des 16. Jahrhunderts verbreitet war. Dies stimmt mit einer Vesal-zeitlichen Einordnung überein.

In allgemeiner Debatte wurde die Fabrica durchaus kontrovers aufgenommen, indem man



sich etwa über Vesals Lauterkeit stritt. Ein Vorwurf lautete, er habe ohne Verweise Wissen von Zeitgenossen übernommen. Ein anderer, er sei zu respektlos mit alten Medizinergrößen wie Galen umgegangen. Solche Anwürfe von Traditionalistenseite

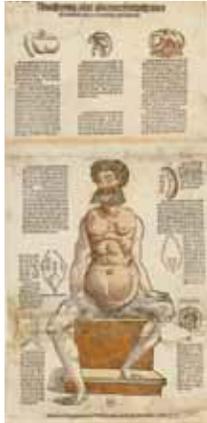
trugen umso mehr zum Narrativ vom Revolutionär Vesalius in Aufbruchzeiten der Renaissance bei. Die jüngere Forschung schlug allerdings vor, Vesal weniger als Revolutionär, denn – ausdrücklich mit Lutherbezug – als „Reformator“ verloren geglaubten antiken Medizinwissens zu interpretieren (Cunningham 2003). Sein Anliegen sei die Wiederentdeckung vormals bekannten, nun lediglich verschütteten kanonischen Wissens mittels Autopsie gewesen. Zusammen mit Theophrastus Bombastus von Hohenheim, genannt Paracelsus, bürgerte sich für Vesal jedenfalls der Ehrenname „Luther der Medizin“ ein. THE

► S. 174

81 Anatomisches Klappbild eines Mannes

Anatomia oder abconterfectung eines Mans leib [...]. Nürnberg: Hans Weygel, 1550 | Holzschnitt, koloriert, Typendruck | H. 54,1 cm, B. 26,8 cm | Exemplar unvollständig, einzelne Organe wie Milz oder Darm fehlen
△ Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, HB 2152, Kapsel 1198

📖 Zu Entstehung und Typen von anatomischen Klappbildern Carlino 1999, S. 58–73, Kat.Nr. 22 | Hessen 2009, S. 281–296



Die ersten anatomischen Klappbilder erschienen – in bislang ungeklärtem Abhängigkeitsverhältnis voneinander – in den Jahren 1538/39 in verschiedenen europäischen Städten. Allein bis 1545 wurden über 20 unterschiedliche Einblattdrucke, meist paarweise von Mann und Frau, publiziert, was die große Popularität der Klappanatomien bezeugt. Diese

liegt vor allem im innovativen Vermittlungskonzept der interaktiven Blätter begründet, die eine dreidimensionale Abbildung des Körperinneren suggerieren. Das Anheben der Bauchdecke gibt den Blick auf die Organe frei, die in mehreren übereinanderliegenden Schichten aufgeklappt werden konnten. Der eigentlich passive Betrachter wurde zu didaktischen Zwecken aktiviert: Indem er gewissermaßen selbst eine Sektion durchführte, machte er sich mit Aussehen und Position der Organe vertraut.

Inhaltlich waren die Klappbilder weit weniger modern, wie der 1550 in Nürnberg entstandene Nachdruck eines Straßburger Blatts von 1538 zeigt: Der beigefügte Text beschreibt die Funktion der einzelnen Organe, die zum besseren Verständnis zusätzlich separat abgebildet sind, auf Basis der antiken Viersäftelehre. Neue medizinische Erkenntnisse wurden nicht übernommen. Die bildhafte Sprache, die beispielsweise den Magen als „Hafen“ beschreibt, richtet sich an nicht-akademische Rezipienten. StA

► S. 175

82 Anatomisches Klappbild eines Mannes mit Gesichtszügen des Andreas Vesalius

TABULA EXHIBENS INSIGNIORA MARIS VISCERATA [...]. Wittenberg: Bartholomäus Schönborn, zwischen 1573 und 1586 | Holzschnitt, koloriert, Typendruck | H. 42,5 cm, B. 33,0 cm
△ Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, HB 2155, Kapsel 1198

📖 Zu Melanchthons Handexemplar der „Fabrica“ Cushing 1943, S. 80–81 | Carlino 1999, S. 110–112, Kat.Nr. 22

Anders als die Mehrheit der im 16. und 17. Jahrhundert populären anatomischen Klappbilder (vgl. Kat. 81) erschien das in Wittenberg gedruckte Blatt nicht in der Landessprache, sondern auf Latein. Es gehört zu einem Ensemble von drei 1573 erstmals publizierten Blättern, das neben der Anatomie von Mann und Frau auch eine Skelettdarstellung umfasst. Der obere Teil des Textes zitiert antike Autoritäten der Medizin wie Hippokrates, wobei Fachbegriffe in griechischer Schrift wiedergegeben sind. Der untere Teil bezeichnet und beschreibt die in der Illustration mit Buchstaben gekennzeichneten Organe.

Die Fußzeile des Blatts adressiert dieses an „die jungen Studenten, die mit Hilfe des Buchs ‚De Anima‘ die Grundlagen der Anatomie lernen.“ Es entstammt damit eindeutig dem

Umfeld der Wittenberger Universität, wo Philipp Melanchthons 1540 erschienenes Lehrbuch „De Anima“ eine wichtige Grundlage für den Unterricht in menschlicher Anatomie bildete. Der Reformator überarbeitete sein Werk nach dem Erscheinen der „Fabrica“ des Andreas Vesalius (vgl. Kat. 78) grundlegend und gab es 1552 neu heraus. Seiner Ansicht nach förderten anatomische Studien den Glauben, da die Komplexität des menschlichen Körpers die schöpferische Leistung Gottes veranschauliche. Die mit Vesalius' Gesichtszügen abgebildete Klappfigur erinnert an dessen Leistungen auf dem Gebiet der Anatomie. StA



► S. 175

83 Anatomisches Klappbild von Mann und Frau

Entwurf Johann Remmelin, Stich Lucas Kilian. Augsburg: Stephan Michelspacher, 1613 | Kupferstich | H. 56,5 cm, B. 40,0 cm
△ Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, 2° Nw 280m

📖 Carlino 1999, Kat.Nr. 47 (anderes Exemplar der Ausgabe von 1613) | zur Geschichte und dem Bildprogramm der leicht veränderten Ausgabe von 1619 Buckley 2013 | Ausst.Kat. Nürnberg 2016, Kat.Nr. 39 (Yasmin Doosry; Ausgabe 1619)

Im Jahr 1613 veröffentlichte Stephan Michelspacher drei Tafeln mit anatomischen Klappbildern von Mann und Frau, die der Ulmer Arzt Johann Remmelin ursprünglich für den privaten Gebrauch angefertigt hatte. Schon 1619 erschien unter dem Titel



„Catoptrum Microscopicum“ eine überarbeitete Ausgabe, der zusätzlich ein erklärender Text beigefügt war. Das „Catoptrum“ erfreute sich großer Beliebtheit: Bis 1745 erschienen zahlreiche Neuauflagen, darunter sogar eine japanische Übersetzung.

Die Tafeln richteten sich an ein gebildetes Publikum. Die Präzision und Aktualität bei der Umsetzung der zeitgenössischen anatomischen Kenntnisse erklärt die für das 17. Jahrhundert belegbare Verwendung an Universitäten. Analog zu den Figuren konnte der Betrachter auch das anspielungsreiche Bild- und Textprogramm der Tafeln sezieren. Die Bibelzitate über Mann und Frau und das in der Wolke platzierte Tetragrammaton verweisen auf den göttlichen Schöpfer, aber auch die gottgleiche Rolle des Arztes. Vanitas motive wie die Totengrääberschaukel mit dem Spruchband „Nex Cras“ (Morgen der Tod) deuten darauf hin, dass die Anatomie nicht nur medizinischer Erkenntnis diene, sondern immer auch auf die Vergegenwärtigung der Schöpfungstat Gottes und moralische Selbstreflexion angesichts der eigenen Sterblichkeit zielte (vgl. auch Kat. 78 und 84). StA

► S. 177

84 Das Anatomische Theater der Universität Leiden

Entwurf Johannes Cornelijns Woudanus, Stich Willem Swanenburgh. Leiden: Andries Clouck, 1610 | Kupferstich | H. 33,1 cm, B. 39,6 cm
△ Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, HB 25433, Kapsel 1198

📖 Ausst.Kat. Wien 1987, Kat.Nr. 31 | Huisman 2008, zu Geschichte und Ausstattung des Leidener Anatomischen Theaters unter Paaw S. 17–38, zum Kupferstich Swanenburghs S. 38–39 | zur Öffnung des Leidener Anatomischen Theaters für Besucher Klestinec 2011, S. 89

Im Jahr 1594 richtete die Universität Leiden das erste Anatomische Theater nördlich der Alpen ein. Sie folgte damit der Bitte des Medizinprofessors Pieter Paaw, der nach Studienaufenthalt in Paris und Padua 1589 die erste öffentliche Sektion an der Leidener Universität durchgeführt hatte. Entscheidende Anregungen erhielt Paaw in Padua, wo ebenfalls im Jahr 1594 das noch heute erhaltene Anatomische Theater errichtet wurde.



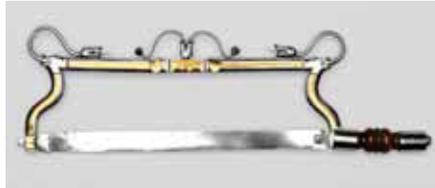
Der Kupferstich zeigt die auch aus Inventaren überlieferte authentische Einrichtung des Raums. Auffällig sind die für ein Anatomisches Theater ungewöhnlichen Fenster, die auf die frühere Nutzung als Kirche zurückgehen. Zahlreiche Tier- und Menschenkette sind im Raum verteilt. Prominent platziert ist das Skelettpaar im Vordergrund, das Adam und Eva im Moment des Sündenfalls zeigt. Auch die Banner der übrigen Skelette, die Aufschriften wie „Pulvis et umbra sumus“ (Staub und Schatten sind wir) tragen, machen deutlich, dass die Präparate nicht nur anatomisches Anschauungsmaterial waren, sondern auch die Vergänglichkeit des Lebens vor Augen führen sollten (vgl. Kat. 78 und 83). In den Sommermonaten, in denen keine Sektionen stattfanden, konnte das Theater besichtigt werden. Mehrere Besucher erkunden den Raum, die Gruppe im rechten Vordergrund inspiziert ein von Paaw angefertigtes Hautpräparat. StA

► S. 176

85 Amputationssäge

Deutschland (?), 16. Jh. | Eisen, geschmiedet, gefeilt, gestählt und poliert, Messing, Holz, gedrechselt | H. ca. 14,2 cm, B. 60,5 cm, Dm. Griff ca. 4,9 cm
△ Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, WI 233

📖 Rath 1963 | Zimmerman/Veith 1967 | Reinecke 1997 | Vollmuth 2001 | Vollmuth 2004 | Panse 2012



Auf Grundlage eigener Praxiserfahrung und beeinflusst durch die Schriften der „Feldt- und Wundtartzney“ setzte sich im 16. Jahrhundert zunehmend empirisch gewonnenes medizinisches Erfahrungswissen durch. „Mit den Sinnen gewonnene Erfahrung ist mein Leitstern“ lautete der Grundsatz des Bologneser Chirurgen und Arztes Jacobo Berengario da Carpi, einem Wegbereiter des flämischen Arztes und Anatomen Andreas Vesalius (vgl. Kat. 77–80), der sich bereits kritisch mit den althergebrachten Lehrmeinungen auseinandersetzte. Eigene Untersuchungen, die Priorisierung der eigenen Inaugenscheinnahme, lösten allmählich die über Jahrhunderte unkorrigierten „Irrtümer“ der bisherigen wissenschaftlichen Autoritäten ab. Neue, empirisch gewonnene Forschungsergebnisse wurden in teils innovativen Publikationen (vgl. Kat. 82 und 83) niedergelegt. Lehrbücher erschienen nicht nur auf Latein sondern auch auf Deutsch. Die 1528 herausgegebene Neuauflage des „Feldbuchs“ des Straßburger Wundarztes Hans von Gersdorff stand mit dem vorangestellten Motto „Gott allein die Ehr“ schon im Zeichen der Reformation und Aufbruchstimmung in der Medizin. Die mit geschnittenen Verzierungen, zwei Drachenköpfen und Wappenschilden aufwendig verarbeitete Säge könnte aus dem Besitz eines Universitätsprofessors oder aus dem Umkreis der Anatomischen Theater (vgl. Kat. 84) stammen. ROS

► S. 177

86 Bildnis des Stadtanatomen Volcher Coiter

Umkreis Nicolaus Juvenells d.Ä. oder Nicolas Neufchâtel, Nürnberg, um 1570/75 (?) | Malerei auf Leinwand | H. 120,3 cm, B. 108,0 cm
△ Museen der Stadt Nürnberg, Kunstsammlungen, Gm neu 0276

📖 Zu Coiters Écorché Murr 1778, S. 297 | zum Vorwurf des „Bucharztes“ Jurina 1985, S. 257–259, 266 | allgemein zu Coiter und Gemälde Groß/Steinmetzer 2005, S. 311–314 | Dross 2014

Die Kritik am „Bucharzt“, der sich Heilkundliches praxisfern aus Büchern zusammenlas, nahm im Verlauf des 16. Jahrhunderts zu. Direkt am Leib gewonnene Expertise wurde Ausweis medizinischer Professionalität. Der Nürnberger Stadtarzt Volcher Coiter ließ sich entsprechend mit beiden Wissensmedien darstellen: der altbewährten medizinischen Bibliothek (darin Hippokrates, Vesalius, aber auch die Bibel) und einem selbst bearbeiteten Armpräparat aus dem Sezerraum. Coiter hatte seit 1569 als Nürnbergs erster „Zergliederer“ (Murr 1778) das Amt des Stadtanatomen inne. In der Embryologie experimentierte er mit Hühnereiern und Fötenskeletten. Coiter gilt als Paradebeispiel ärztlicher „Selbstautorisierung“, also strategischer Ansehensgewinnung durch Leibarzt- und Stadtarztämter, publizistische Tätigkeit und nicht zuletzt durch dieses veritable Ärzteporträt.



Die Vorbildhaftigkeit Vesals zeigt sich im Gestus der porträtierten Halbfigur, die an dessen Autorenbildnis in der „Fabrica“ gemahnt (Kat. 78, 79 und 80a). Vesal hält dort ebenfalls ein Armpräparat in

Händen, und das Seziermesser liegt griffbereit über der Tischkante. Wohl erstmals in der Geschichte des Ärzteporträts findet im Coiter-Bildnis ein „Écorché“ – ein enthäuteter Muskelmann – als Arztattribut Verwendung. Die Figur blieb in Nürnberg bis ins 19. Jahrhundert berühmt, Coiter hatte sie zu Lehrzwecken selbst hergestellt. THE

► S. 59, 178

87 Skelett des „Langen Anton“

Skelettpräparat, Schädelfragmente und Krücke des Anton Frank, präpariert 1596/97, mit späteren Reparaturen | H. 244 cm (Skelett), H. 168 cm (Krücke)

△ Museum Anatomicum – Medizinhistorisches Museum, Philipps-Universität Marburg

📖 Grundmann/Aumüller 2012, S. 14–16 | Kloth/Aumüller 2017 | Ulrich/Steiniger/Aumüller 2017



Seit Mitte der 1570er Jahre bereiste eine wahrlich aufsehenerregende Persönlichkeit Deutschland und die Niederlande und stellte sich – gegen Kost, Logis und wohl auch Honorar – in Gasthäusern zur Schau: Anton Frank, auch Anton Franckenpoint genannt, war mit 2,50 Metern Körperlänge der wohl größte Mensch weit und breit. Modernen Untersuchungen zufolge litt er an hypophysärem Riesenwuchs, verursacht durch die Überproduktion eines Wachstumshormons. Die Abnormalität seines Körpers war ihm Segen und Fluch zu-

gleich. Schon als Vierzehnjähriger war er 1575 in Nürnberg zu sehen, 1584 in Straßburg, worüber illustrierte lokale Anzeigenblätter berichteten (vgl. Kat. 88). Zum frühen Lebensende war er am Hof von Herzog Heinrich-Julius von Braunschweig-Wolfenbüttel untergekommen. Seine Zurschaustellung riss auch nach dem Tod nicht ab, aus seinem Leichnam wurde unverzüglich ein Skelettpräparat hergestellt. Lange stand es im medizinischen Hörsaal der Universität Helmstedt gleich neben dem Katheder und ist damit vermutlich das älteste erhaltene, anatomisch-pathologischer Anschauung dienende Skelettpräparat der Medizingeschichte. Erhebliche Teile, darunter der komplette Schädel und die Fußknochen, sind zu späterem Zeitpunkt in Gips und Kork ergänzt worden, Originalschädel sowie angebliche Krücke gleichwohl erhalten. THE

► S. 179

88 Porträt des Anton Frank

Wohl Nürnberg, 1575 oder etwas später | Radierung und Kupferstich | H. 31,1 cm, B. 13,7 cm

△ Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, HB 813, Kapsel 1283

📖 Holländer 1921, S. 136–138 | Kloth/Aumüller 2017 | Ulrich/Steiniger/Aumüller 2017 | die zeitgenössische Chronik mit dem Aufenthaltsbericht unediert, vgl. Nürnberger Goldschmiedekunst 2007, Teil 1, S. 530–531 (Rosenberg-Chronik, S. 249)

Der Nürnberger Auftritt des riesenwüchsigen „Langen Anton“ (Kat. 87) fand in mehreren Bild-dokumenten seinen Niederschlag. So berichtet eine zeitgenössische Chronik „Den 17. Septem. [1575] ist ein gar langer Man mitt namens Antonius Franck den Bischoff zu Trier zustendig



auff ein wagn alhie von Nürnberg hinweg gefahren welcher etlich Tag hie zur Guldin Stern zu Herberich gelegen. Sein Lang war 3 1/2 elln. Wie er den mitt Leng und Gleichung in S. Bitterrolts hoff conterfecht.“ Anton Frank hatte demnach in Nürnbergs Großerherberge „Zum Goldenen Stern“ logiert, wo auch anderes fahrendes Volk seine Merkwürdigkeiten zur Schau stellte (vgl. Kat. 75). Zur nachhaltigeren Erinnerung

wurde Franks maßstabsgetreues Ganzkörperporträt auf die Fassade des Gasthauses „Zum Bitterholz“ aufgemalt (ehemals Karlstraße 1). Die Radierung dürfte als Werbezettel oder im Nachklang des Nürnberg-Aufenthalts als eine Art Bildreport entstanden sein. Ihre Inschrift versäumt es nicht, als Anlass für das Porträt die exorbitante Größe des Dargestellten aufzuführen. Anton Frank war damals erst etwa 14 Jahre alt. Er ist recht modisch gekleidet, mit Kniestrümpfen und einem breitkrepfigen Hut. Jüngerer Forschung nach, die auch auf Quellen zu seinem Aufenthalt in Straßburg beruht, stellte er sich wohl nicht nur zur Schau, sondern suchte auch Kontakte zu Höhergestellten, von denen er sich aushalten ließ und eine Daueranstellung erhoffte. THE

► S. 179

89 Bildnis des riesenwüchsigen Jakob Damman

IACOB DAM[M]A[N] V PISPEN aus dem Land Lüneburg [...]. Nürnberg (?): Peter Helffrich, 1613 | Kupferstich und Radierung, handschriftliche Ergänzungen | H. 16,5 cm, B. 9,3 cm

△ Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, HB 827, Kapsel 1283

📖 Holländer 1921, Abb. 70 | zur Biografie Dammans Harms/Schilling 1985, Nr. 231 (Ulla Britta-Kuechen)

In das Interesse an „Wundermenschen“ mischte sich an der Wende vom 16. zum 17. Jahrhundert zunehmend der Wunsch nach medizinischem Erkenntnisgewinn. Dies verdeutlicht neben Anton Frank (vgl. Kat. 87 und 88) auch der gut vierzig Jahre später geborene „Riese“ Jakob Damman, dessen Geschichte anhand



von Einblattdrucken und einem medizinischen Bericht teilweise rekonstruiert werden kann. Der 1591 geborene Damman verdiente wie Frank seinen Lebensunterhalt durch die Schaustellung seiner Person. Hierbei führte ihn sein Weg von seiner Heimat Lüneburg bis in die Schweiz und anlässlich des Regensburger Reichstags 1613 sogar vor Kaiser Matthias (vgl. Kat. 90). Der Einblattdruck von Helffrich zeigt Damman als Soldat, der 1613 nach Nürnberg kam. Die Inschrift gibt seine Größe mit 96 Zoll an, die handschriftliche Notiz am unteren Blattrand beziffert sie auf acht Schuh. Damman erreichte somit eine Größe von ungefähr 2,20 Metern. Er weckte damit das Interesse des Basler Arztes Felix Platter, der ihn 1613 untersuchte. Platters veröffentlichter medizinischer Bericht lässt darauf schließen, dass Damman an Gigantismus und damit verbundener Akromegalie litt, deren Folgewirkungen schließlich zu seinem Tod im Alter von nur etwa 24 Jahren führten. STA

► S. 180

90 Lebensgroße Hand des riesenwüchsigen Jakob Damman

Die Länge der Spann Jacob Damman [...]. Süd-deutschland (?), 1613 | Holzschnitt, Typendruck | H. 29,4 cm, B. 37,7 cm

△ Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, HB 828, Kapsel 1283

📖 Holländer 1921, Abb. 71 | Harms/Schilling 1985, Nr. 231 (Ulla Britta-Kuechen) | Münkner 2008, S. 76-84

Die Konkurrenz im Schaustellergewerbe, die sich in der großen Zahl an überlieferten Schaustellerblättern widerspiegelt, brachte schon früh modern anmutende Formen der Selbstvermarktung hervor. Anschlagzettel konnten als Plakate die (kostenpflichtige) Vorführung exotischer Tiere ankündigen (vgl. Kat. 75 und 76) oder durch die Darstellung „wundersamer“ Menschen neugierig machen und somit potenzielle Zuschauer locken (vgl. Kat. 88 und 89).



Das Inszenierungspotenzial des Abdrucks von Jakob Dammans Hand (zur Person vgl. Kat. 89) ist indes um ein vielfaches höher

einzuschätzen und für das 17. Jahrhundert weitgehend singulär. Das Blatt kann durchaus mit einem modernen „hands-on“-Objekt verglichen werden: Die lebensgroße Wiedergabe der Hand lädt den Betrachter zum Größenvergleich durch Handauflegen ein. Die Körpergröße Dammans wurde auf diese Weise unmittelbar anschaulich. Sie faszinierte sogar Kaiser Matthias. Eine handschriftliche Notiz auf einem zweiten, im Germanischen Nationalmuseum erhaltenen Abzug des Blatts hält fest, dass man Damman 1613 während des Regensburger Reichstags in das kaiserliche Quartier bringen ließ. Möglicherweise inspirierte der Einblattdruck auch zur Abnahme eines lebensgroßen Gipsabdrucks von Dammans Hand, der sich früher in einer Straßburger Raritätenkammer befand. sta

► S. 180

91 Fernrohr aus Pappe mit sieben Auszügen

Niederlande oder Deutschland, um 1675 | Hadernpappe, Buntpapier, grünes geprägtes Leder, gedrehtes Nussbaumholz, geschliffene Glaslinse im 1. Tubus | L. ausgezogen. ca. 194 cm, Dm. Tubus max. 7,5 cm, Objektivöffnung 4 cm
△ Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, WI 460

📖 Borel 1655 | Riekher 1990 | Ausst.Kat. Nürnberg 1992, Bd. 2, S. 631, Kat.Nr. 1.117 (Johannes Willers) | Ausst.Kat. Augsburg 2009 | Gaulke/Hamel 2010



Vor der Erfindung des Fernrohrs gab es bereits seit rund dreihundert Jahren Lesehilfen respektive Brillen. Zeitgleich und unabhängig voneinander wird die Erfindung des Fernrohres um 1608 sowohl dem im Schleifen von Glaslinsen erfahrenen deutsch-niederländischen Brillenmacher Hans Lipperhey als auch den beiden Niederländern Jacob Adriaanszoon und Zacharias Janssen zugeschrieben. Anders als bei Brillen sind die geschliffenen Linsen im Fernrohr hintereinander angeordnet. Konkave Linsen vergrößern, konvexe Linsen verkleinern dagegen. Montiert man eine konkave und eine konvexe Linse hintereinander und blickt durch die konkave, erscheint Fernes nahe. Getrieben von Wissensdurst und naturwissenschaftlichem Erkenntnisdrang begründete Galileo Galilei die moderne Astronomie, indem er das niederländische Fernrohr weiterentwickelte und erstmals in den Himmel richtete. Durch verschiedene Linsenkombinationen erreichte er zunächst dreifache, dann achtfache und schließlich sogar dreißigfache Vergrößerungen. Seine empirischen Beobachtungen, in deren Folge er die Gebirge der Mondoberfläche beschrieb (vgl. Kat. 93), Sonnenflecken, Saturnringe und vier Jupitermonde entdeckte, stützten das kopernikanische Weltbild. Neben dem wissenschaftlichen Einsatz dienten Fernrohre schon früh militärischen Zwecken und fanden Anwendung bei der Jagd oder im Theater. RoS

► S. 181

92 Ptolemäisches und kopernikanisches Weltbild im Widerstreit

Giordano Bruno: La cena de le ceneri descritta in cinque dialogi per quattro interlocutori con tre considerazioni circa doi soggetti. (London) 1584, S. 98 | Holzschnitt, sog. Weißlinienschnitt, Typendruck

△ Landesbibliothek Oldenburg, PHIL I 2 26

📖 Bruno/Kuhlenbeck 1904, S. 123-125

Das grobe Schema illustriert einen fiktiven Londoner Gelehrtenstreit über Copernicus' heliozentrische Lehre versus altes ptolemäisches System (Kat. 24-29). Ein Teilnehmer namens „Dr. Torquatus“ hatte die beiden Systeme gezeichnet und Copernicus kritisiert, ihn aber gehörig missverstanden. Er wird entlarvt, als die Diskutanten Copernicus' Text hervorholen und bemerken, dass Torquatus lediglich Copernicus' Illustrationen kennt: ein früher Vorwurf, in Büchern nur die Bilder anzuschauen, anstatt auch den Text zu lesen.



So spröde der Weißlinienschnitt auch erscheint – er entstammt einem der provokantesten Werke der Wissenschaftsgeschichte. „La Cena de le Ceneri“ (Das Aschermittwochsmahl) propagiert die neue Heliozentrik als gewaltigen Fortschritt für Astronomie und Naturphilosophie.

Osiander, der Copernicus' Theseschrift um ein mäßigendes Vorwort ergänzte (vgl. Kat. 29), wird als Esel beschimpft. Nicht einmal die Sonne stehe im Zentrum des Kosmos, vielmehr gebe es unendlich viele Sonnen samt Planeten. Das Weltall sei unendlich, die biblische Kosmologie nur symbolisch zu verstehen. „Dass in allen Dingen Wechsel herrsche [...]“ stehe nicht im Widerspruch, sondern sei geradezu Prinzip der Schöpfung.

Der Autor Giordano Bruno gilt als radikalster, aber auch tragisch isolierter Vordenker der frühneuzeitlichen Naturphilosophie. Seine Thesen kosteten ihn das Leben. Nach hürdenreicher Karriere wurde Bruno im Februar 1600, angeblicher Ketzer überführt, in Rom hingerichtet. THE

► S. 181

93 Galileis Sternenbote

Galileo Galilei: Sidereus Nuncius. Venedig: Thomas Baglioni, 1610, fol. 9v/10r (Darstellungen der Mondoberfläche) | Typendruck, Radierung
△ Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, N 842

📖 Gingerich/van Helden 2003 | Bredekamp 2009 | Hamel 2010, S. 24–26 | Needham 2011, S. 13–18 (zur Vorgeschichte des „Sidereus“), S. 197–198 (zur Änderung am bereits gedruckten Text) | zu den Plagiatsvorwürfen Galileis gegenüber Simon Marius Leich 2016



Der im März 1610 veröffentlichte „Sidereus Nuncius“ (Sternenbote) basierte als erstes wissenschaftliches Werk ausschließlich auf Beobachtungen mit einem Fernrohr (vgl. Kat. 91). Zwischen Galileis ersten Observationen am 7. Januar und dem Erscheinungsdatum lagen nur wenige Wochen. Galilei befürchtete, den Wettstreit um den Ruhm der Erstveröffentlichung zu verlieren. Seine Einschätzung war realistisch: Zeitgleich beobachteten weitere Astronomen wie der in Ansbach tätige Simon Marius mit einem Fernrohr den Himmel und gelangten zu vergleichbaren Ergebnissen.

Der „Sidereus“ markiert einen wichtigen Entwicklungsschritt auf dem Weg zum Durchbruch des kopernikanischen Systems und der empirisch-beobachtenden Methode in der Astronomie. Galileis Zeichnungen der von Gebirgen und Tälern überzogenen Mondoberfläche waren mit der traditionellen Vorstellung von perfekten, glatten Himmelskörpern nicht vereinbar. Auch seine Beschreibung der Jupitermonde lief der etablierten Ansicht, dass Kreisbewegungen nur um die Erde möglich waren, fundamental zuwider.

Das Exemplar des Germanischen Nationalmuseums gehört zur Erstauflage der berühmten Schrift. Während des Drucks entschied Galilei, die Jupitermonde zur Ehrung des Herrscherhauses der Medici „Medicea Sydera“ zu nennen. Die bereits gedruckte fünfte Seite wurde mittels einer Überklebung korrigiert, die auch beim vorliegenden Exemplar nachweisbar ist. StA

► S. 181

94 Frühe Darstellung von Sonnenflecken

Unbekannter Entwerfer und Stecher nach Vorgaben von Petrus Saxonius. Altdorf 1616 | Kupferstich | H. 25,8 cm, B. 32,2 cm
△ Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, HB 12704, Kapsel 1204

📖 Zur Entdeckung der Sonnenflecken und den Konsequenzen Hamel 2010, S. 27–30 | zu Petrus Saxonius und weiteren frühen Beobachtern von Sonnenflecken Neuhäuser/Neuhäuser 2016

Schon kurz nach Galileo Galileis 1610 publizierten Zeichnungen der Mondoberfläche (Kat. 93) entdeckten einige Astronomen mit Hilfe eines Fernrohrs (vgl. Kat. 91) erstmals „Flecken“ auf der Sonne. Möglicherweise auf Anregung des Ingolstädter Jesuiten Christoph Scheiner, der mit Galileo über die Entdeckung der Sonnenflecken stritt, führte der Altdorfer Mathematikprofessor Petrus Saxonius eigene Beobachtungen durch. Seine einzige erhaltene Veröffentlichung zeigt die Position der Sonnenflecken an ausgewählten Tagen zwischen dem 24. Februar und dem 17. März 1616.



Die Entdeckung brachte etablierte kosmologische Vorstellungen ins Wanken. So war der Nachweis, dass die Sonnenflecken ihre Position veränderten, nicht mit der vorherrschenden Lehrmeinung von der Unveränderlichkeit der Himmelskörper vereinbar. Eine mit „Flecken“ überzogene Sonne entsprach zudem kaum dem Bild eines makellosen und lebensstiftenden Himmelskörpers, der im theologischen Bereich häufig mit Christus verglichen wurde.

Der Jesuit Scheiner geriet aus diesem Grund mit der Ordensleitung in Konflikt und publizierte seine Ergebnisse in der Folge anonym – im Gegensatz dazu Saxonius, dessen Veröffentlichung dem Nürnberger Rat gewidmet ist. Es ist daher davon auszugehen, dass dieser den neuen Erkenntnissen aufgeschlossener gegenüberstand. StA

► S. 68, 181

95 Der christliche Sternenhimmel

Julius Schiller: Coelum stellatum christianum [...]. Illustriert von Johann Matthias Kager, Lucas Kilian, Kaspar Schecks. Augsburg: Andreas Aperger, 1627, S. 36/37 (Sternbild Papst Silvester I.) | Kupferstich, Typendruck
△ Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, 4° Nw 2143 k

📖 Klockow 2012 | Ausst.Kat. Erfurt/Gotha 2015, Kat.Nr. 7.11 (Markus Laufs)



Der katholische Augsburger Jurist Julius Schiller unternahm mit der Publikation des „Coelum stellatum christianum“, einem christlichen Sternatlas, den „radikalsten und perfektsten“ (Klockow 2012, S. 357) Versuch, den Sternenhimmel mit seinen heidnisch-antiken Sternbildern zu christianisieren. Im Vorwort seines Werks legte er dar, dass die „sittenlosen Ungeheuer der Alten“ keinen Platz am Sternenhimmel hätten, da sie aufgrund ihrer moralischen Verderbtheit der Ehre Gottes lästerten und zudem den Menschen ein schlechtes Vorbild seien.

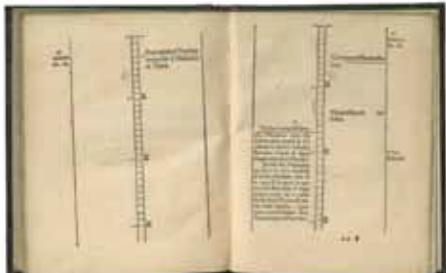
In 49 prachtvollen Bildtafeln entwirft der Autor mit seinem Sternatlas ein völlig neues Bild eines christlich-katholischen Sternenhimmels. Schiller entwickelte zu diesem Zweck eine präzise Systematik: Die zwölf Tierkreiszeichen ordnete er den zwölf Aposteln zu, die nördliche Hemisphäre dem Neuen Testament, die südliche dem Alten. Die alten Sternbilder wurden alleamt ersetzt: Aus dem bereits von Ptolemäus beschriebenen „Bärenhüter“ (Boötus) wurde Papst Silvester I., was die antireformatorische Stoßrichtung von Schillers Projekt verdeutlicht. Sein Konzept eines christlichen Sternenhimmels konnte sich indes nicht gegen die etablierten antiken Sternbilder durchsetzen, sein Werk wurde von den Zeitgenossen kaum rezipiert. StA

► S. 182

96 Martin Luthers Kommentar zur „Entdeckung“ Amerikas

Martin Luther: Supputatio annorum mundi.
Wittenberg: Georg Rhau 1541, fol. Aa 11r |
Typendruck
△ Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg,
8° RI. 2192

📖 VD 16 L 6716 | WA 53, S. 1-184 (Ferdinand Cohrs),
hier S. 169 | Steiner 2008, S. 97-102



Martin Luthers Interesse an den geografischen Neuerungen seiner Zeit hielt sich in Grenzen (vgl. den Beitrag von Thomas Kaufmann in diesem Band). In seinen umfangreich überlieferten Schriften, Predigten, Vorlesungen und Tischreden äußert er sich nur sporadisch zu Nachrichten über die Neue Welt. Lapidar ist auch sein Kommentar zur indigenen Bevölkerung Amerikas in seiner „Aufrechnung der Jahre der Welt“ (Supputatio annorum mundi). Luther hatte sich diese Weltchronik zunächst als private Tabelle fürs Studierzimmer zusammengestellt. 1541 erschien sie erstmals im Druck. Die Supputatio erzählt die Geschichte der Welt vom Anbeginn bis in Luthers Zeit; sparsam – so bemängelt es Philipp Melanchthon – entlang eines vertikalen Zeitstrahls, dessen Kästchen für je ein Jahr stehen. Wichtige (biblisch-) historische Ereignisse und Herrschernamen sind in eigenen Textspalten aufgeführt. Die Berichtsseite zum Ende des 15. Jahrhunderts verzeichnet den Amtsantritt König Maximilians, das Satteljahr „1500“ sowie die „Entdeckung“ Amerikas in für die Supputatio ungewöhnlich langer Erläuterung: Damals, so Luther, sei erstmals die Syphilis ausgebrochen. Sie sei nach Europa aus den neu entdeckten Inseln eingeschleppt worden und ein wichtiges Vorzeichen für den bald kommenden „jüngsten Tag.“ Damit endet Luthers Kommentar zum Jahr 1492 auch schon wieder. THE

► S. 183

Ein neuer Spruch/ Wie die Geystlichkeit vnd etlich Handtwerker yber den Luther clagen.

Der geizig clagt auß falschem müt/
 Seit im abget an Lere vnd Güt.
 Er zürnet/ Dobet/ vnde Wüt/
 In dürstet nach des grechten plüt.

Die warheit ist Got vnd sein wort/
 Das pleibt ewiglich vnzersetort.
 Wie ser der Gotloß auch rumort/
 Gott bschützt sein diener hie vnd dort.

Der Grecht sagt die Gotlich warheit/
 Wie hart man in veruolgt/ verleit.
 Hofft er in Gott doch alle zeit/
 Pleibt bstendig in der grechtigkeit.

L. B. 26



Kat. 36



Wie redt der so die Altar zerthilt/ auch ander
 anweiser/ all freyden sterd ab juchund.

Kat. 30

Ueyt Bildharver.

Wil schöner Bild hab ich geschnitten Die weren weyt in Marck vñ Stetten
Künstlich auff welsch vnd deutschen sitten So aber ich das selb nit kan
Wiewol die Kunst yetz nürer gilt Mus ich ein anders sehen an
Ich künde das schneizen schöne pilt Vnd wil mit meiner Hellenparten
Nacker vnd die doch leben thetten Eyns grosmächtigen Filsien warten



Kat. 37

Kat. 31



Kat. 32

Kat. 34

Kat. 33







Kat. 40



Kat. 39



Kat. 41



Kat. 43



Kat. 42

7777



I
 ICK BEN DE HEERE UWE
 GODT DIE U UYT EGYPTEN LAN
 WT DE DIENSTHUYSE GEDEYT HEB
 BE. GHY EN SULT GEE ANDER GODEN
 VOR MYN AENGESICHT HEBBEN.

II
 GHY EN SULT U GEE BEELDEN NOCH
 GEE GELYCKENIS MAKEN NOCH VAN TGE
 NE DAT BOVE IN DE HEMEL IS NOCH VAN
 TGHENE DAT ONDER OF TER AERDE IS NOCH
 VAN TGHENE DAT IN WATER ONDER DE AER
 DEN IS EN BUYGET U VOOR DE NIEI NOCH
 EN DIEN SE NIEI WANT ICK BIN DE HERE U
 GODT STERC ENDE YVERICH DIE DE MISDAT
 DER VADERE BESOECKE AEN DE KINDEREN
 TOT IN DAT DERDE ENDE VIERDE LIDT DER
 CHENER DIE MY HATEN ENDE DOE BARM
 HERTICHEYT AEN VEEL DUYSENDEN DER
 GHENER DIE MY LIET HEBBEN ENDE MYNE
 GHEBODEN HOUDEN.

III
 GHY EN SULT DEN NAME UWS HEERE
 UWS GODS NIET TE VROEKEN

GHY SU
 UWE MO
 GHY LANG
 DEN ENDE I
 IN DEN LAN
 GOD GHEV

GHY EN S
 GHY EN S
 GHY EN
 GHY EN S
 GHETUYC
 GHEN UV



C V R I O S I T A .



Kat. 46



Kat. 47



AVT ILLI HEAVI SYMBOLIS QVI AD
HIS INSULIS INVENTI IN HOC ABDE DISCV
HABENT ANOMINATA SVNT HANCITRIBVS
AD INSBVS ANOMINATA SVNT HANCITRIBVS
SECTIONIBVS VARIANT

AVT ILLI HEAVI SYMBOLIS QVI AD
HIS INSULIS INVENTI IN HOC ABDE DISCV
HABENT ANOMINATA SVNT HANCITRIBVS
AD INSBVS ANOMINATA SVNT HANCITRIBVS
SECTIONIBVS VARIANT

AVT ILLI HEAVI SYMBOLIS QVI AD
HIS INSULIS INVENTI IN HOC ABDE DISCV
HABENT ANOMINATA SVNT HANCITRIBVS
AD INSBVS ANOMINATA SVNT HANCITRIBVS
SECTIONIBVS VARIANT

AVT ILLI HEAVI SYMBOLIS QVI AD
HIS INSULIS INVENTI IN HOC ABDE DISCV
HABENT ANOMINATA SVNT HANCITRIBVS
AD INSBVS ANOMINATA SVNT HANCITRIBVS
SECTIONIBVS VARIANT

AVT ILLI HEAVI SYMBOLIS QVI AD
HIS INSULIS INVENTI IN HOC ABDE DISCV
HABENT ANOMINATA SVNT HANCITRIBVS
AD INSBVS ANOMINATA SVNT HANCITRIBVS
SECTIONIBVS VARIANT

AVT ILLI HEAVI SYMBOLIS QVI AD
HIS INSULIS INVENTI IN HOC ABDE DISCV
HABENT ANOMINATA SVNT HANCITRIBVS
AD INSBVS ANOMINATA SVNT HANCITRIBVS
SECTIONIBVS VARIANT

AVT ILLI HEAVI SYMBOLIS QVI AD
HIS INSULIS INVENTI IN HOC ABDE DISCV
HABENT ANOMINATA SVNT HANCITRIBVS
AD INSBVS ANOMINATA SVNT HANCITRIBVS
SECTIONIBVS VARIANT

AVT ILLI HEAVI SYMBOLIS QVI AD
HIS INSULIS INVENTI IN HOC ABDE DISCV
HABENT ANOMINATA SVNT HANCITRIBVS
AD INSBVS ANOMINATA SVNT HANCITRIBVS
SECTIONIBVS VARIANT

AVT ILLI HEAVI SYMBOLIS QVI AD
HIS INSULIS INVENTI IN HOC ABDE DISCV
HABENT ANOMINATA SVNT HANCITRIBVS
AD INSBVS ANOMINATA SVNT HANCITRIBVS
SECTIONIBVS VARIANT

AVT ILLI HEAVI SYMBOLIS QVI AD
HIS INSULIS INVENTI IN HOC ABDE DISCV
HABENT ANOMINATA SVNT HANCITRIBVS
AD INSBVS ANOMINATA SVNT HANCITRIBVS
SECTIONIBVS VARIANT



OCEANVS OCCIDENTALIS

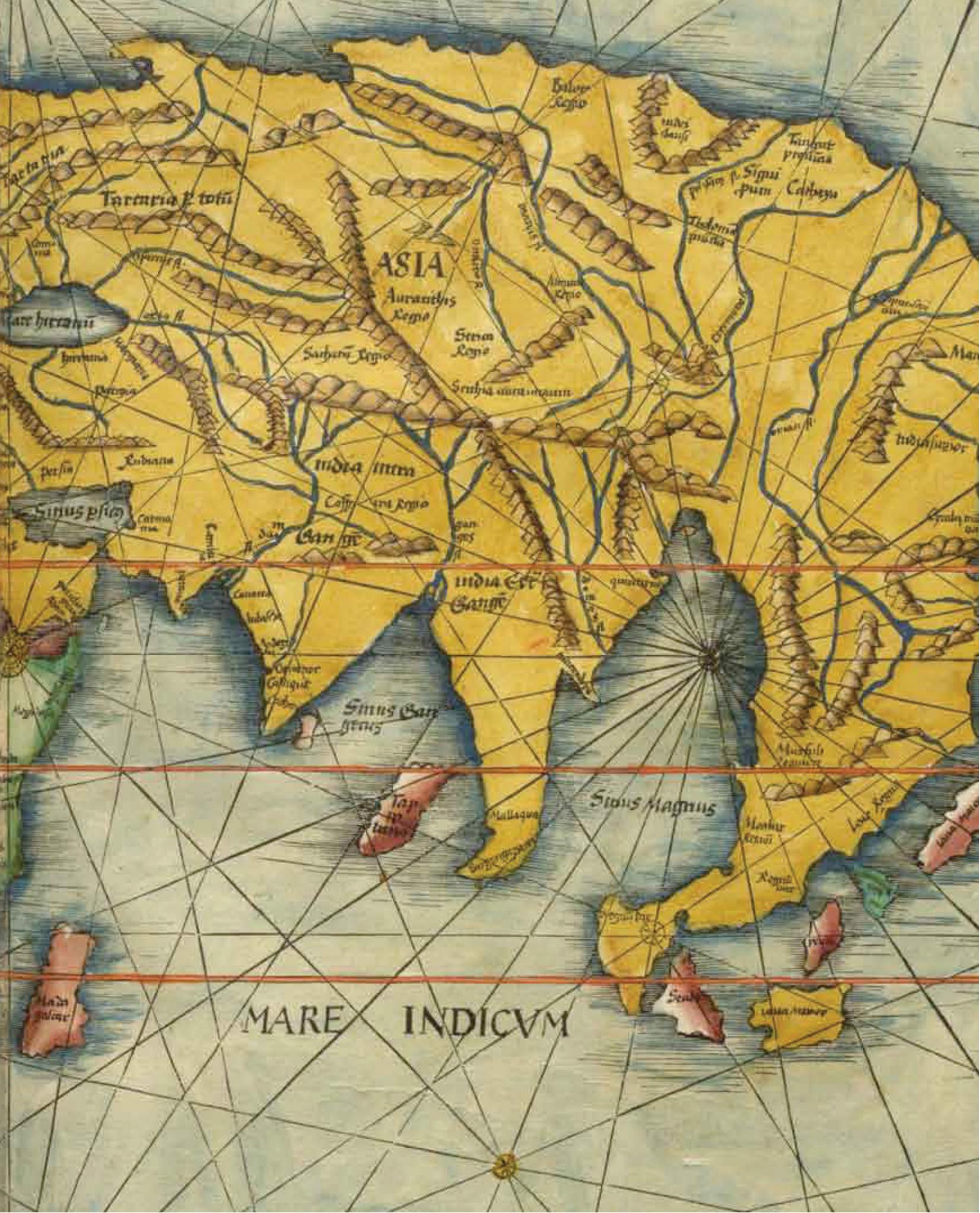
GRONLANDIA
Suecia
Dania
Polonia
Hungaria
Gallia
Britannia
Iberia
Mare Mediterraneum

AFRICA
Ethiopia
Libya interior
Mare Arabicum

Tropicus Cancer

Equinoctialis Aequalis

Tropicus Capricorn



ASIA

Tartaria P totu

Auracibus Regno

Sachia Regio

India inter

India Est

Sinus Gan

Sinus

Sinus Magnus

MARE INDICVM

Lacus hircanū

Sinus persicus

Mare arabicum

Mallacua

Sunda

Laccadivae

ASIA

Auracibus Regno

Sachia Regio

India inter

India Est

Sinus Gan

Sinus

Sinus Magnus

MARE INDICVM

Lacus hircanū

Sinus persicus

Mare arabicum

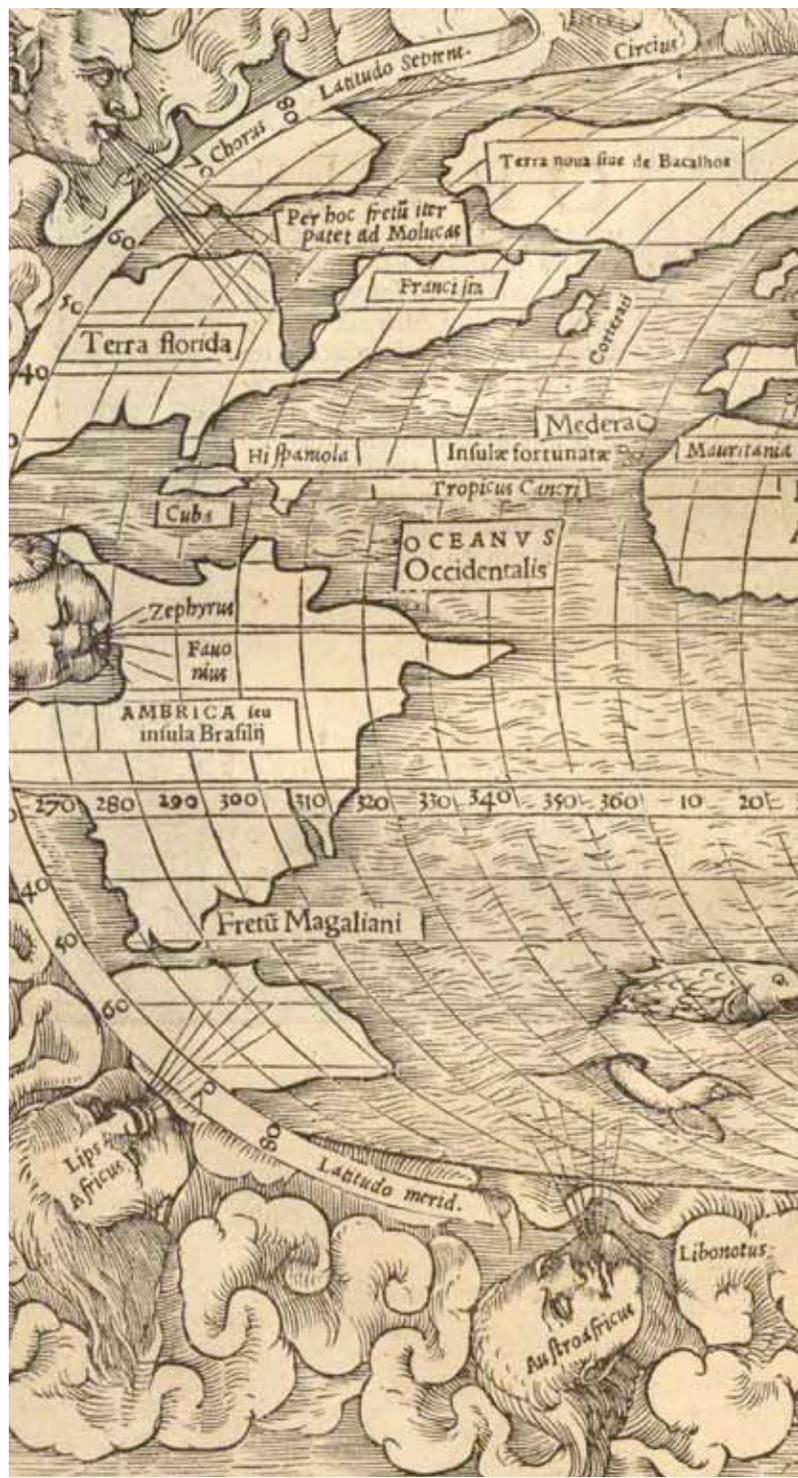
Mallacua

Sunda

Laccadivae

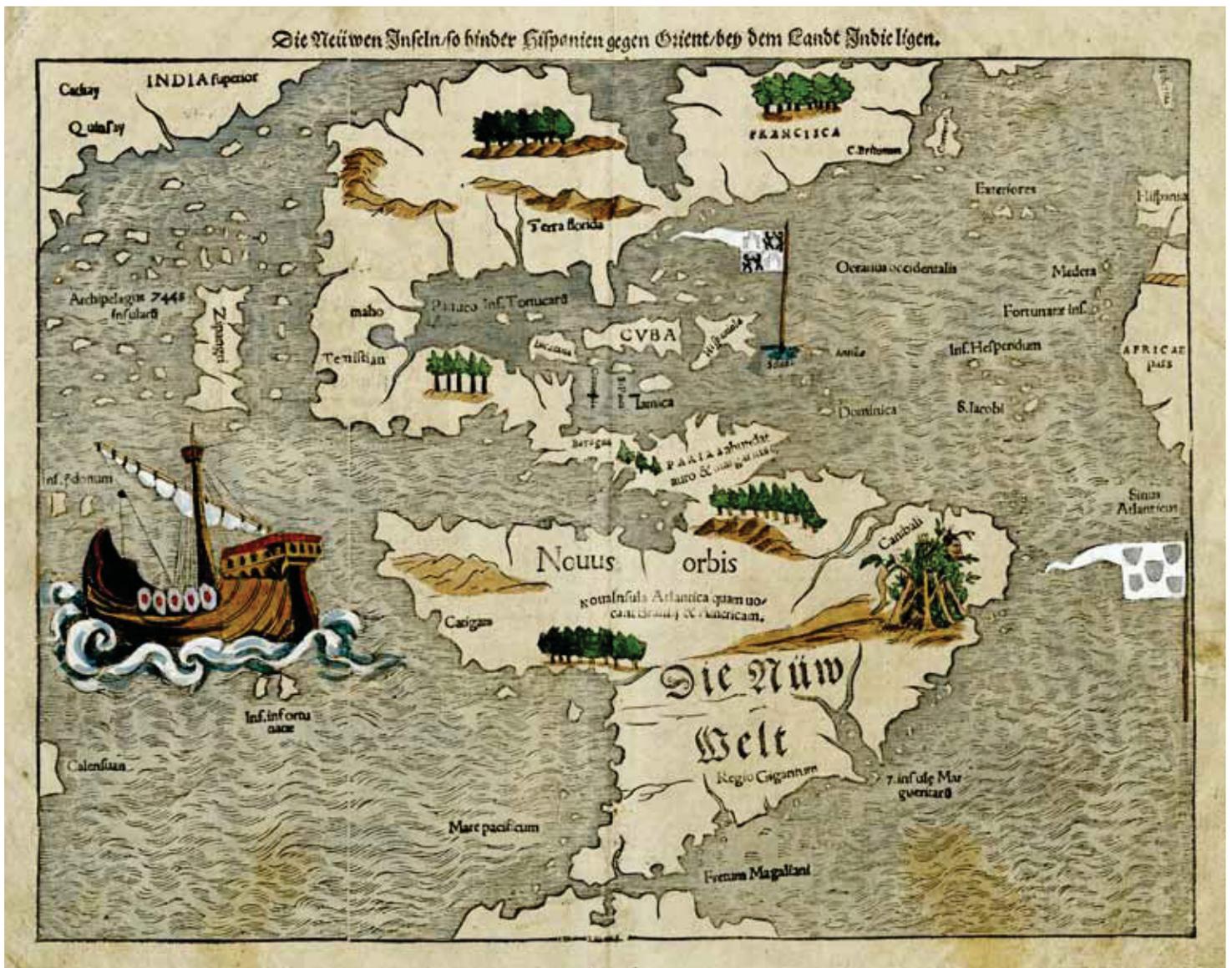


Kat. 50

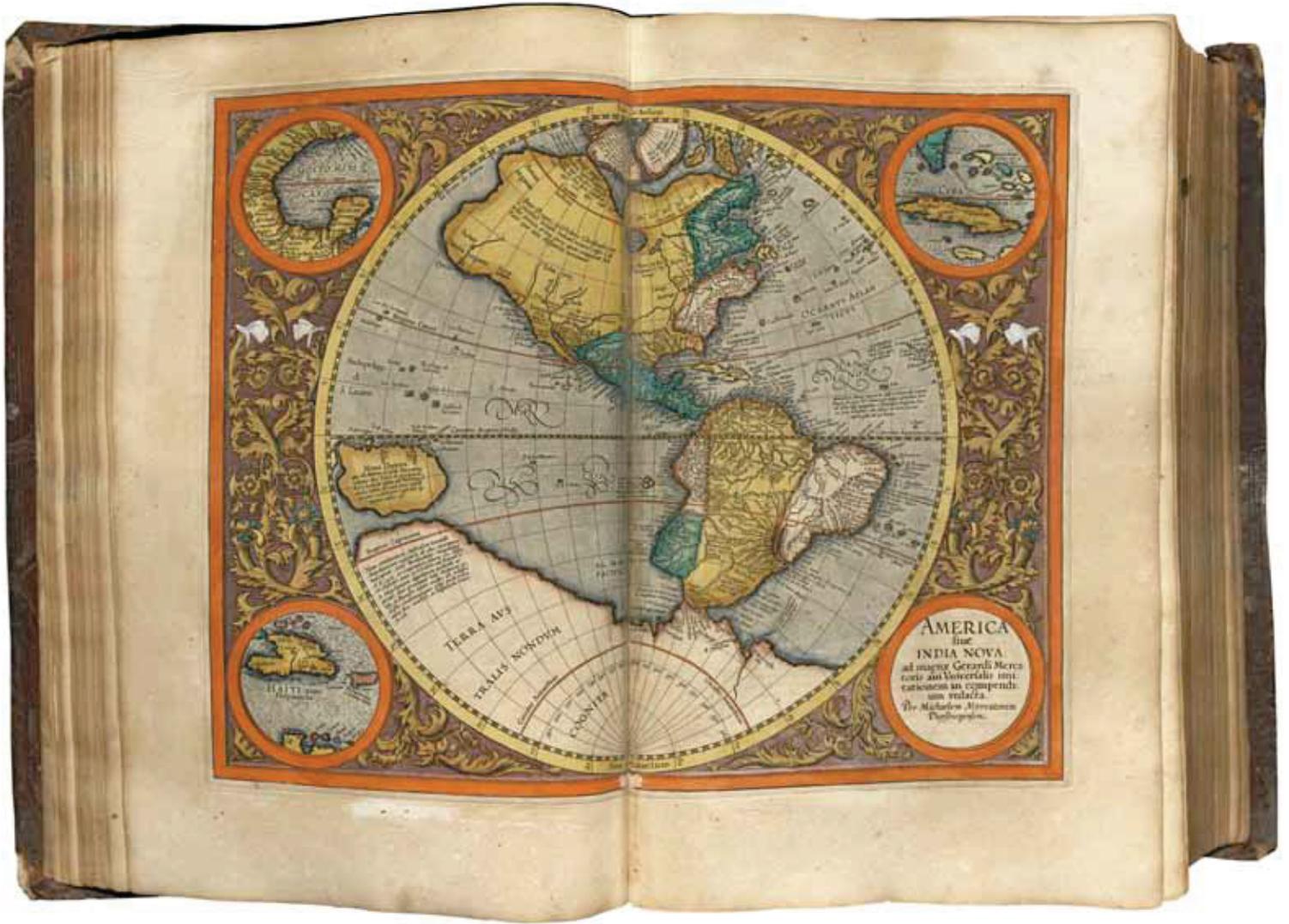


Kat. 51

Die Neuen Inseln so hinter Hispanien gegen Orient bey dem Landt Indien liegen.









Kat. 57



Kat. 58



Kat. 59



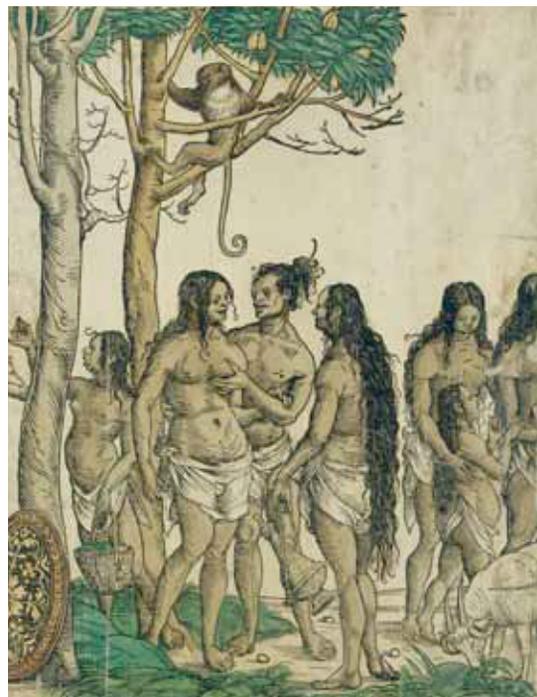
Kat. 60





Kat. 64

Kat. 62



Kat. 61a
 Kat. 61b
 Kat. 61c



Kat. 65
 Kat. 63





Nobilis Matrona Pomeioocensis. VIII



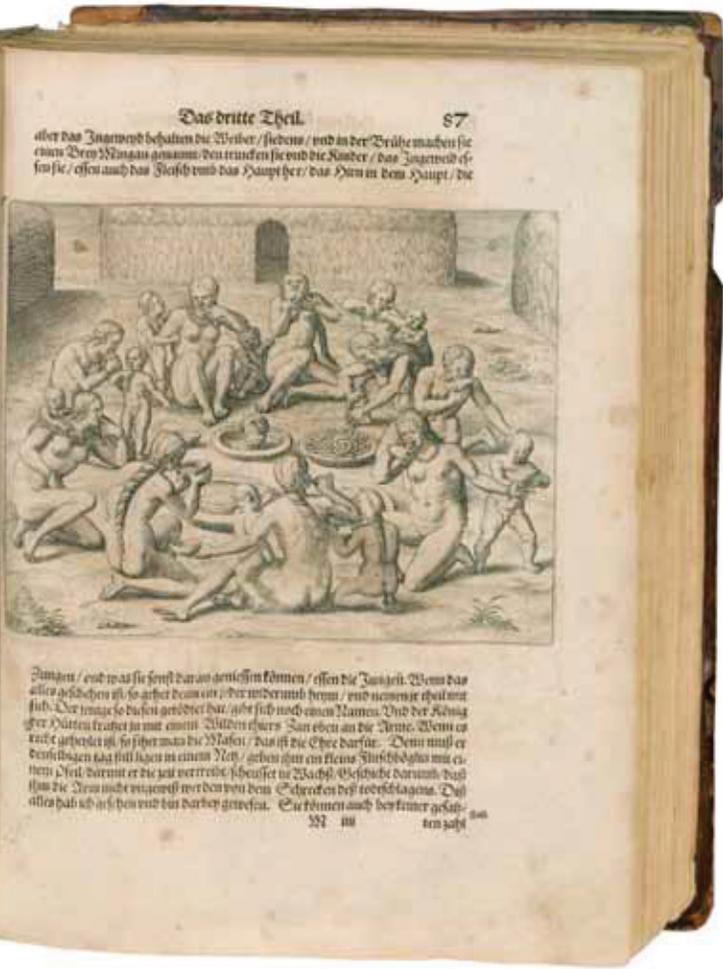
INCITEX viginti ab ea insula miliaribus proxime lacum PAGRITEX, aliud tñ oppidū POMEOOC nuncupatum, mari vicinum. Eius oppidi nobiliorum matronarum auaritur paululum ab illarum qua in ROANAC vivunt vestitu differētiā capillā in modum imple- xos gerunt et virgines iam dicta, eodemque modo sunt puncta, torque tamen crasiorum, unonum aut sexarum, sphaularum, escicularum ve perpolitorum, quinquies aut sexies collum cingunt, in eo alterum brachium imponentes, altera manu incurbitam suam quodam liquore ple- nam gerentes. Alius reliquis et sub pectore pelles duplicatas cingūt, quae anteriore parte ad genua usque fere propendent, posteriore parte propemodum nuda. Pone sequuntur plerumque illarum stola septemnae aut octennae, coriaco cingulo cincta, quod a tergo propendens sub natibus inter crura reducitur, et supra umbilicum adstringitur, interposito ad pudenda tegenda arborum musco: exacto autem decennio, pellibus cinguntur et reliqua. Pingu et tintinnabulis ex Anglia delatis, maxime delectantur.

umpt der widerum das Heil, da den teit schicku sol und sag: Ich bin barmh- zigt und dich erlöset dem die Pein haben in dem Strauch und viel geüet und affen. Amoreus in, wenn ich erlöset, so habe ich noch viel Freunde, die werden mich viel loben. Darum schickte er sie hin auf den Kopf, daß ihm das Heil barack bringet, also soll man ihnen die Weiber, geben sie auf die Erde. Wor- ten in die Hand alle ab machen in gantze Welt / geben sie zu den Inwohner mit et- nem Heil zu auff daß sie nicht umgehe.

Wenn in dem die Haut abschickte, umpt in die Hand geben sie schickte in die Pein über den Knie ab / und die Arme an dem Voh / denn kommen die zur Weiber, und wenn die zur Hufe, und lauffen mit und die Inwohner



Oben im west Gesichts von freuden / darnach schickten sie ihm den Naden mit dem Untertheil von dem Herbarhol ab / darübrige theilte dem unter sub- ober





Indus.

Pavo.

Triangulum austrinum

Apous Indica

Relus Antares

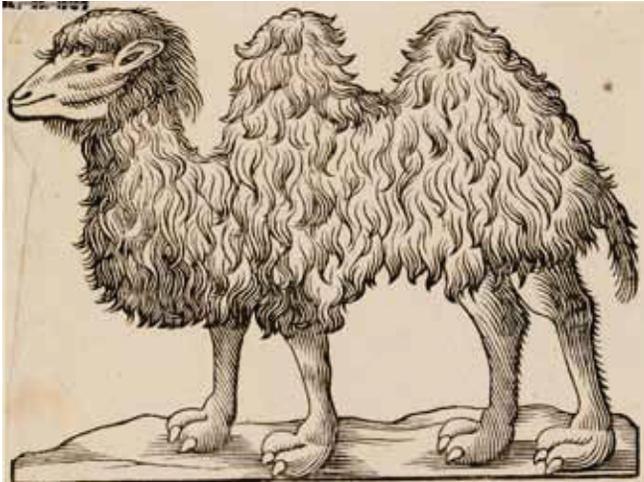






am Dromedar. Sp. ... die off dem Pfingstag
als in zu ihm am Kamin und gefesselt worden ist. 1. 5. 73



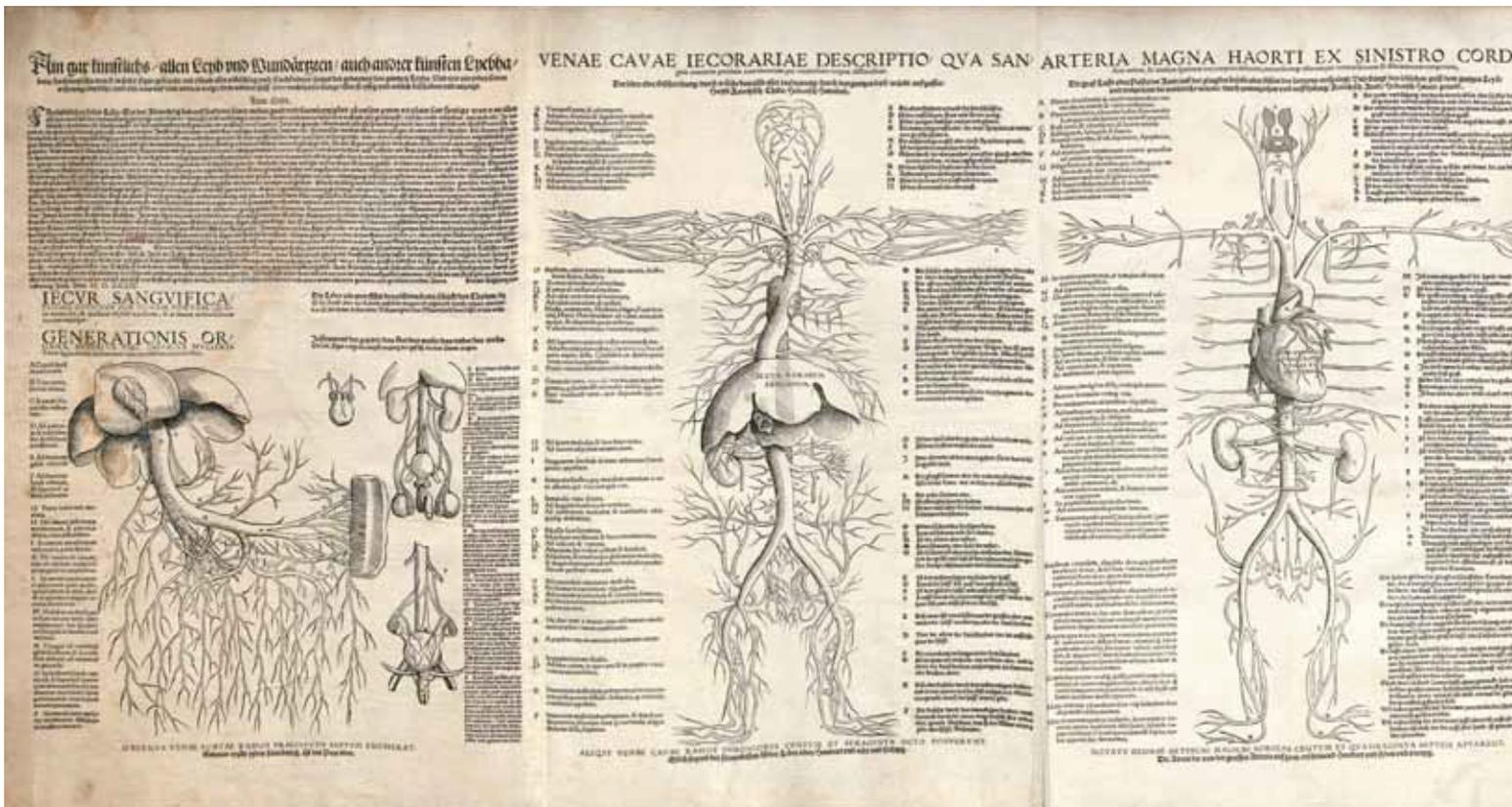


Und und zu wissen sey Jedermänniglich: Daß in diese
 Statt ist ankommen eine frembde Persohn / mit einem
 wunderlichen Thier / ist genant Boudartus / kombt aus
 dem Land von Africa und Asia / dieses Thier ist von dem
 Türckischen Kaiser geschenckt worden einem Fürsten in
 Tätter Land / dieses Thier ist 8. Schuh hoch / und 15 lang. Es kan mächtig
 geschwind lauffen in seinen Landen / das seyn die Thier / die in der
 Sand See ein 50. Malen lauffen auff ein Tag / auch werden sie gebraucht
 auff die Post / sie werden auch gebraucht in Kriegs Expeditionis / die grobe
 Stück und Munition darauff zu führen / man schreibt aus Asia / daß sie
 3000 Pfund tragen können / es kan dieses Thier in 48. Stunden ohne
 Fressen marchieren / und wann es frisst / so frisst es nicht viel auff einmahl /
 es kan auch zu Sommerszeiten 5. Monath ohne Sauffen leben / wann es
 saufft / so saufft es viel auff einmahl. Wer nun Lust und Belieben
 träget solches Thier zu sehen / der wolle sich verfügen *Je geht*

Der Herr



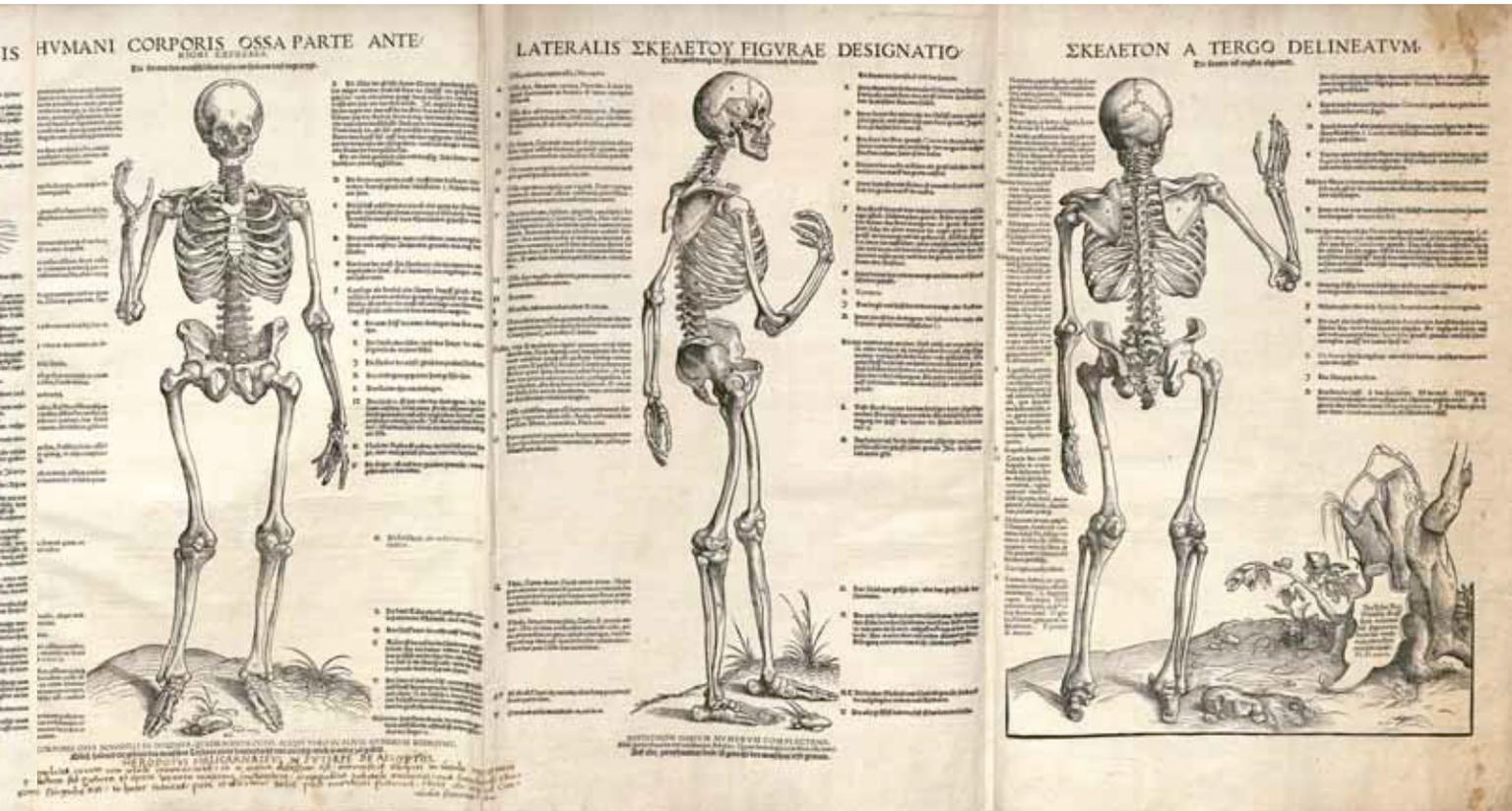
Und vnd zu wissen sey jedermänniglich / daß von
 heut Dienstags an / wie auch folgende zwen tag /
 Mitwochs vnd Donnerstag / der Orientalische
 Elefant in dem neuen Comddienhausß auff der
 Schüt / wirdt zusehen seyn / da Er dann mehr als
 zuvor gesehn / sich mit wunderlichen Künften
 wirdt sehen lassen / sol ein Alte Person geben 4
 kreuzer / ein kleine person 2 kreuzer / mag so lang
 zusehen als ihn beliebt / dann man wirdt den gan-
 zen Tag morgens von 7. bis zu 11. vnd nach Mit-
 tag von 1. bis 6 vhrn / solchen sehen lassen.

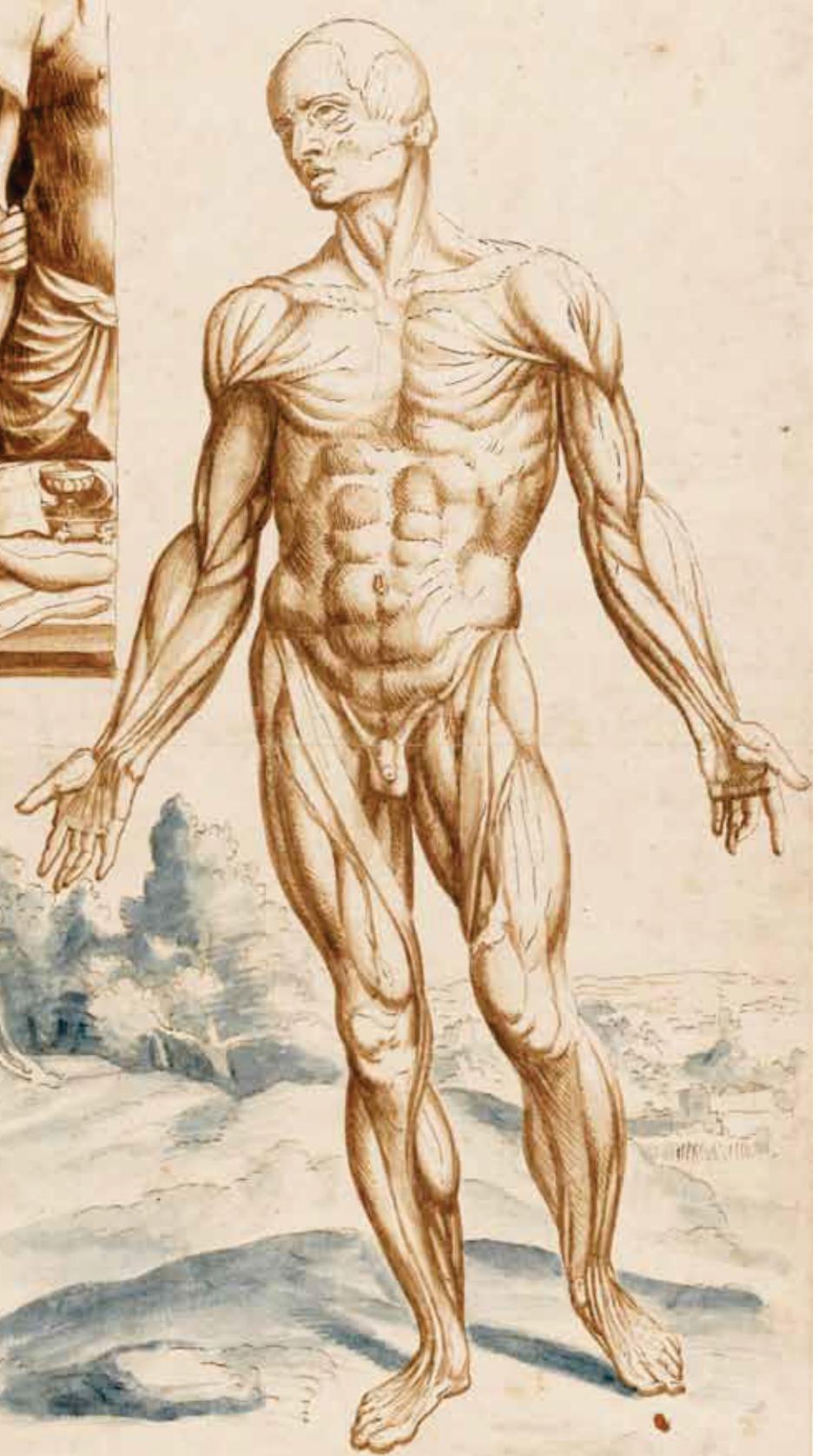


Kat. 77



Kat. 78

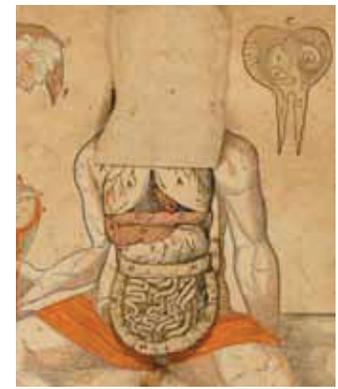
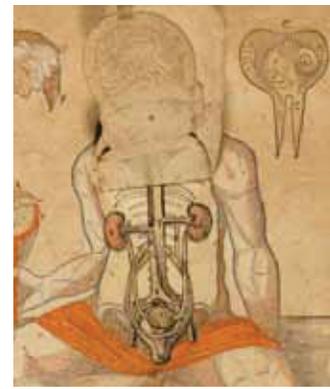
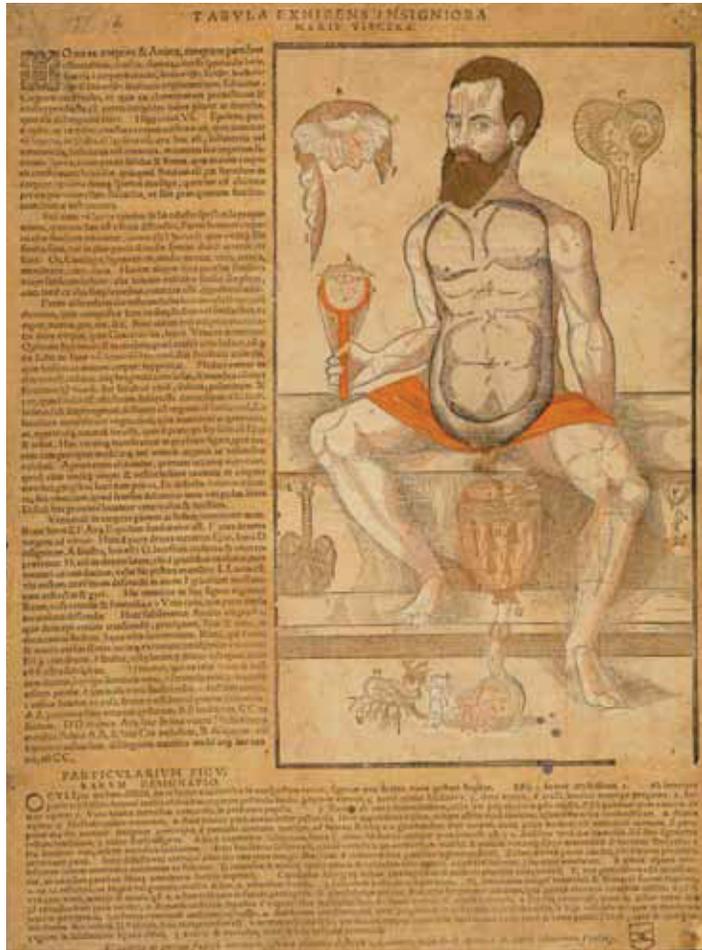




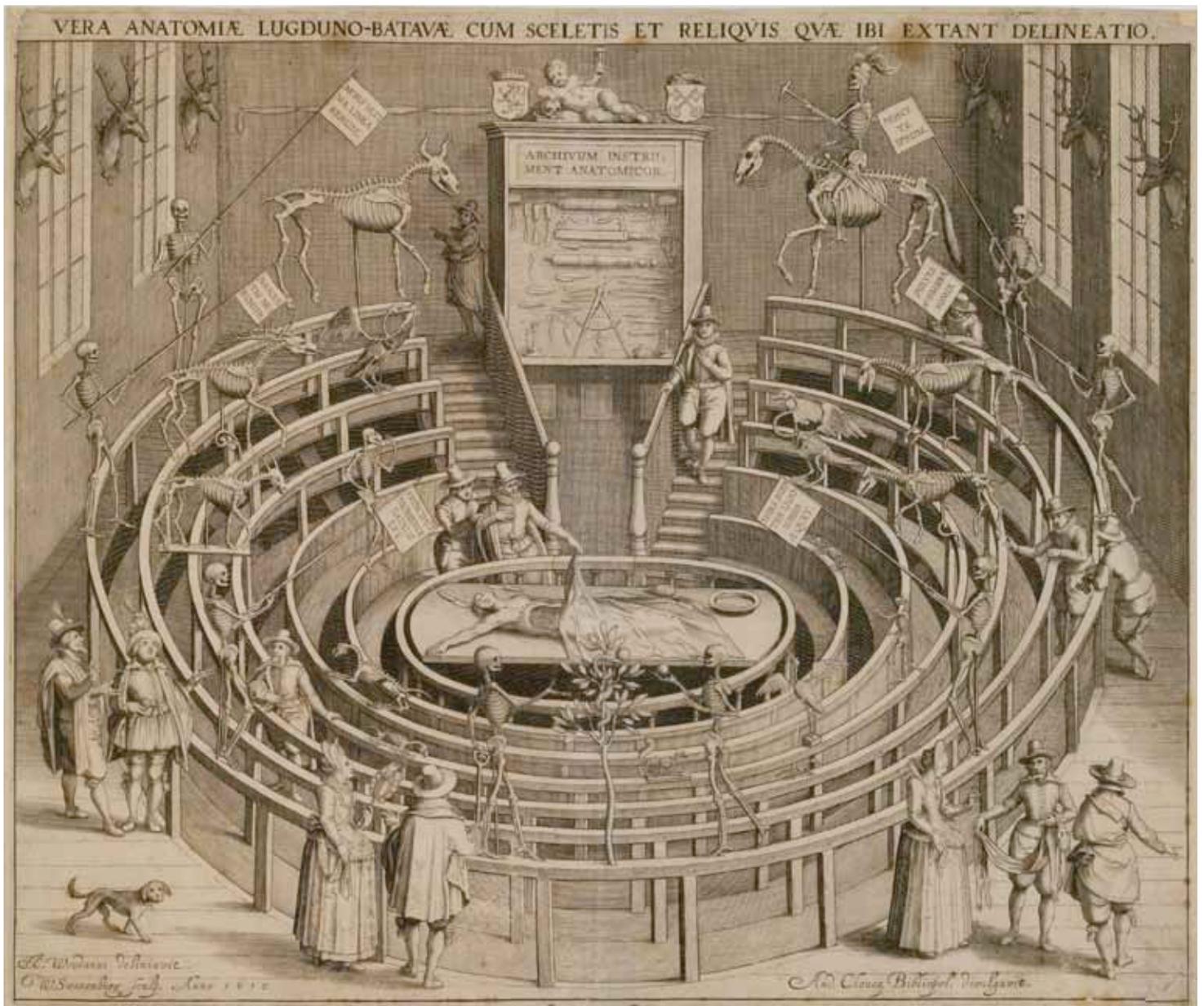
3
2549



Kat. 81



Kat. 82





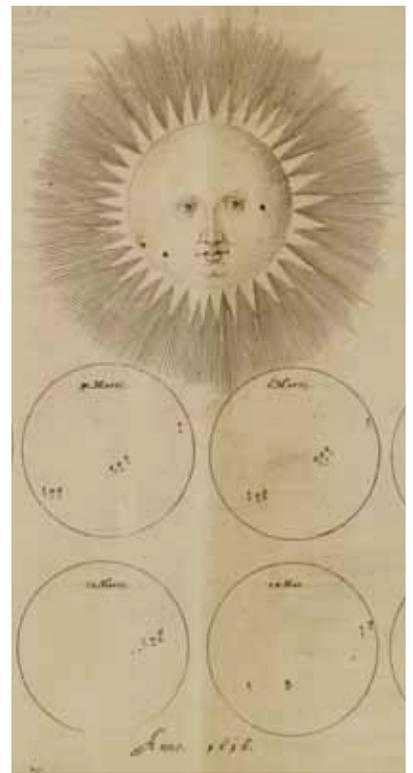








Kat. 91



Kat. 92

Kat. 93

Kat. 94



V

CONSTELL. V. b

Cum patre Maximilianus.

X

Maximilianus solus. 25.

X

1500.
Saluti

X

'Morbus' notus Gallicus,
alias Hispanicus cepit, Ex
Insulis notis repertis in Oc
cidente (vt dicitur) inuectus
Europæ, Vnum de signis
magnis ante diem Extremū.
Et sub isto Maximilianus
no signa in coelo mirabilia
& multa facta sunt, imo &
in terra & in aquis, de quibus
Christus dixit, Et signa
magna erunt, ita vt nullo
seculo simul & plura & ma
iora facta legantur, Quæ
spem certam faciunt diem
illum beatum instare breui.