

„Antike“ Plastik trifft auf populäre Flugpublizistik. Venus und Amor als moralisierende Exempel für die Jugend

Ulrike Eydinger

Die Rezeption der antiken Bildkünste in der Frühen Neuzeit ist ein Themenbereich, dem sich Generationen von Forscherinnen und Forscher – darunter der Jubilar und zahlreiche seiner Schülerinnen und Schüler – wieder und wieder gewidmet haben. Vielfältige Forschungsprojekte, Publikationen und Ausstellungen zeigen, dass das Interesse an der komplexen Materie, an der Untersuchung des fast uneingeschränkten Einflusses der antiken Kultur auf eben jene Zeit und ihre kulturellen Erzeugnisse auch weiterhin anhält. Es liegt mir fern, an dieser Stelle die Gründe für die offensichtliche Attraktivität der Erforschung der frühneuzeitlichen Antikerezeption zu analysieren, wohl aber möchte ich hier einen Aspekt des „Faszinosums Antike“ beleuchten, der sich sogar die populäre Flugpublizistik zu Beginn des 17. Jahrhunderts nicht ganz entziehen konnte.¹ Dabei gilt meine Untersuchung nicht primär dem verbreiteten Eindringen mythologischer und historischer Geschichten sowie Figuren als Exempel in Wort und Bild von Flugblättern.² Als Besonderheit – wenn nicht sogar als Einzigartigkeit – erscheint mir vielmehr die Abbildung eines statuarischen, die Antike alludierenden Bildwerks in einem illustrierten Einblattdruck, der, mit einem Pseudonym unterzeichnet, wohl zwischen 1610 und 1620 in Nürnberg herausgegeben wurde (Abb. 1 a/b).³ Die hier dargestellten Figuren von Venus und Amor sind in ihrer Vergegenwärtigung als antike Götterstatuen im Medium des Flugblattes annähernd ohne Vergleich.⁴ Als Ausnahmeerscheinung sollen sie im Mittelpunkt dieses Aufsatzes stehen. Ihre Ikonographie, die zugleich Inhalt der Konversation der drei ebenfalls auf dem Flugblatt dargestellten Personen ist, gilt es in Bezug auf mögliche Vorbilder zu analysieren, um die Relevanz ihrer statuarischen Darstellung zu verdeutlichen. Zuvor jedoch ist das Flugblatt selbst in den Blick zu nehmen und die Aufnahme der antiken Thematik in die populäre Flugpublizistik einzuordnen.

Das Flugblatt

Der Kupferstich mit der Statuengruppe von Venus und Amor ist Teil eines Flugblattes in typischer Gestaltung mit größerem Text- und geringerem Bildanteil. Der den Inhalt zusammenfassende Titel ist oberhalb, der eigentliche Text unterhalb des Stiches in Typen gesetzt. Merksprüche zu Venus und Amor finden sich links und rechts des Bildes. Eine aus mehreren ornamentalen Elementen zusammengesetzte Holzschnittbordüre rahmt den Einblattdruck.

Im rechten Vordergrund des Kupferstiches ist eine Gruppe von drei Personen zu sehen, die – ihre Blicke und Gesten zeigen es an – über ein Standbild im Bildmittelgrund debattiert, das die genannten

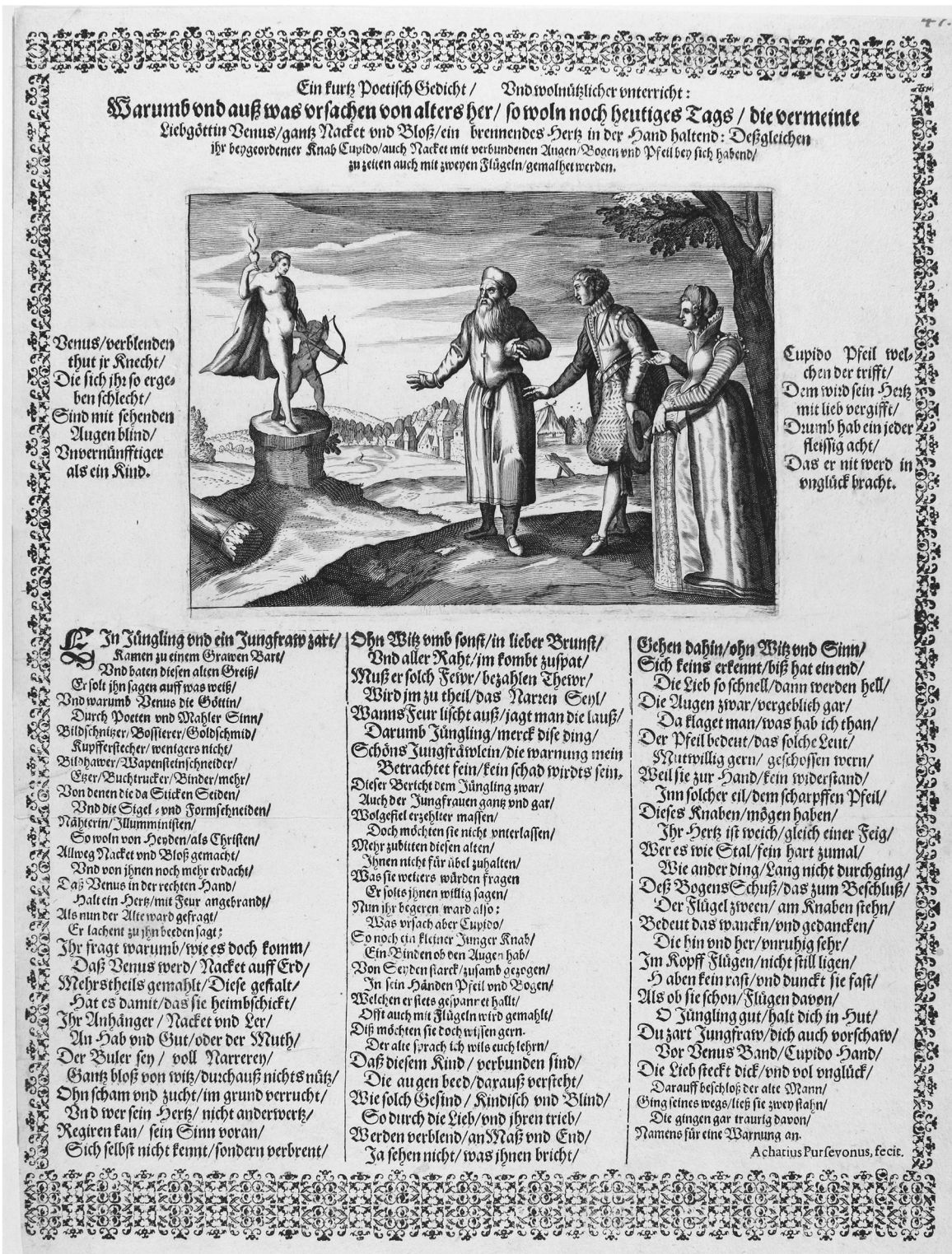


Abb. 1a: Ein kurz Poetisch Gedicht/ Vnd wolnußlicher unterricht, Kupferstich mit Typentext und Holzschnittbordüren, um 1610–1620. Stiftung Schloss Friedenstein Gotha, Inv.-Nr. G130,2.



Abb. 1 b: Detail aus Abb. 1 a

antiken Götter Venus und Amor zeigt. Eine junge Frau in bürgerlicher Tracht mit Haube, Mieder und Überrock über dem gemusterten Rock, gestreiften Ärmeln mit Schulterwülsten sowie spitzbesetztem Medicikragen steht im Profil nach links neben einem Baum am rechten Bildrand. Sie weist mit ihrer rechten Hand auf die Skulpturengruppe auf der linken Seite, während sie in ihrer Linken die Handschuhe vor dem Körper hält. Neben ihr ist ein junger Herr abgebildet. Modisch mit geschlitztem Wams und ebenso gestalteten Pumphosen, kurzem zurückgeschlagenen Mäntelchen und kleiner Halskrause gekleidet, schaut und weist er in dieselbe Richtung. Mit seiner linken Hand hält er einen Hut. Direkt vor ihm, und damit in die Mitte des Bildes platziert, ist ein älterer Herr mit Barrett und langem Bart in einem gegürteten langen Gewand zu sehen. Auch seine rechte Hand vollführt eine Geste, die zusammen mit seinem Blick die Augen des Publikums auf die Statuengruppe lenkt. Auf einem runden Postament, dessen unregelmäßige Struktur an einen Baumstumpf erinnert, stehen in Schrittstellung eine unbekleidete weibliche Figur und ein nackter, geflügelter Knabe. Die Frau, Venus darstellend, trägt eine Kopfbedeckung über den offenen Haaren, über ihrer linken Schulter hängt ein Mantel herab, der, im Wind flatternd, den Rücken umspannt. In der rechten Hand hält sie ein brennendes Herz empor. An ihrer linken Seite steht Amor, der die Augen verbunden hat und köcherbewehrt im Begriff ist, einen Pfeil mit seinem Bogen abzuschießen. Links

neben dem Sockel liegt, vom Bildrand angeschnitten, eine Säule mit einem Blattkapitell am Boden. Eine hügelige Landschaft mit Wäldern und einem Dorf bilden den Hintergrund der Szenerie.

Die Titelei über dem Kupferstich gibt das Thema von Darstellung und Text bekannt, eine Erklärung der Ikonographie von Venus und Amor:

Ein kurtz Poetisch Gedicht/ Vnd wolnuetzlicher unterricht: Warumb vnd auß was
vrsachen von alters her/ so woln noch heutiges Tags/ die vermeinte Liebgoettin
Venus/ gantz Nacket vnd Bloß/ ein brennendes Hertz in der Hand haltend:
Deßgleichen jhr beygeordenter Knab Cupido/ auch Nacket mit verbundenen Augen/
Bogen vnd Pfeil bey sich habend/ zu zeiten auch mit zweyen Fluégeln/ gemalhet werden.

Die beiden das Bild rahmenden Merksprüche sind in größeren Lettern gedruckt. In jeweils vier kurzen Knittelversen beschreiben sie warnend die Folgen des Wirkens von Venus und Amor, das bei Ersterer durch Verblendung und bei Cupido durch dessen Pfeil erreicht wird:

Venus/ verblenden thut jr Knecht/
Die sich ihr so ergeben schlecht/
Sind mit sehenden Augen blind/
Vnvernuenfftiger als ein Kind.

Cupido Pfeil welchen er trifft/
Dem wird sein Hertz mit lieb vergifft/
Drumb hab ein jeder fleissig acht/
Das er nit werd in vnglueck bracht.

Unterhalb der bildlichen Darstellung zieht sich nun der eigentlich erklärende Text ebenfalls in Knittelversen über drei Spalten. Ein Erzähler erläutert den Inhalt der Konversation zwischen den beiden jungen Leuten und dem Alten mit einleitenden, vermittelnden und abschließenden Worten:

Ein Juengling vnd ein Jungfraw zart/
Kamen zu einem Grawen Bart/
Vnd baten diesen alten Greiß/
Er solt ihn sagen auff was weiß/
Vnd warumb Venus die Goettin/
Durch Poeten vnd Mahler Sinn/
[...]
So woln von Heyden/ als Christen/
Allweg Nacket vnd Bloß gemacht/
Vnd von jhnen noch mehr erdacht/
Daß Venus in der rechten Hand/
Halt ein Hertz/ mit Feur angebrandt/
[...]

Doch moechten sie nicht vnterlassen/
Mehr zubitten diesen alten/
Ihnen nicht fuer uebel zuhalten/
Was sie weiters wuerden fragen
Er solts jhnen willig sagen/
Nun jhr begeren/ward also:
Was vrsach aber Cupido/
So noch ein kleiner Junger Knab/
Ein Binden ob den Augen hab/
Von Seyden starck/ zusamb gezogen/
In sein Haenden Pfeil vnd Bogen/
Welchen er stets gespannt halt/
Oftt auch mit Fluégeln wird gemahlt/
Diß moechten sie doch wissen gern.

Gestalterisch davon abgesetzt, ist in größerer Type die direkte Rede des Alten abgedruckt, dessen Bedeutung im Kupferstich bereits durch seine Mittelstellung betont ist. In seinen Worten findet sich

denn auch die Sinndeutung der eingangs gestellten Frage nach den ikonographischen Merkmalen von Venus- und Amor-Darstellungen, die letztlich in einer Warnung vor den Gefahren der Liebe endet. Im Hinblick auf die Ikonographie von Venus hat der alte Herr Nachstehendes zu sagen:

Ihr fragt warumb/ wie es doch komm/
Daß Venus werd/ Nacket auff Erd/
Mehrstheils gemahlt/ Diese gestalt/
Hat es damit/ das sie heimbschickt/
Ihr Anhaenger/ Nacket vnd Ler/
An Hab vnd Gut/ oder der Muth/
Der Buler sey/ voll Narrerey/
Gantz bloß von witz/ durchauß nichts nuetz/
Ohn scham vnd zucht/ im grund verrucht/
Vnd wer sein Hertz/ nicht anderwertz/
Regiren kann/ sein Sinn voran/
Sich selbst nicht kennt/ sondern verbrent/
Ohn Witz vmb sonst/ in lieber Brunst/
Vnd aller Raht/ jm kombt zuspat/
Muß er solch Fewr/ bezahlen Thewr/
Wird jm zu theil/ das Narren Seyl/
Wanns Feur lischt auß/ jagt man die lauß/

Die Nacktheit der Venus verweist demnach auf die Folgen der Liebe. Ihre Anhänger würden nackt, mittel- und mutlos zurückgelassen oder gar verjagt werden, wenn das Feuer in ihren Herzen erloschen sei. Bis dahin, hierauf zielt die Darstellung in Venus' rechter Hand ab, verhielten sie sich während ihres Buhlens um die Gunst einer Person scham- und kopflos, vielfach närrisch. Jeder Rat käme in dieser Situation zu spät.

Cupidos Kennzeichen, Augenbinde, Pfeil und Flügel, werden in der zweiten Antwortrede des Mannes ähnlich ausführlich erläutert. Die Augenbinde stehe für das kindische, blinde Verhalten der Liebenden. Erst wenn die Liebe vergehe, klärten sich die Augen und damit der Verstand wieder auf. Die Folge sei Reue und die unbeantwortete Frage nach dem eigenen Tun:

Daß diesem Kind/ verbunden sind/
Die augen beed/ darauß versteht/
Wie solch Gesind/ Kindisch vnd Blind/
So durch die Lieb/ vnd jhren trieb/
Werden verblend/ an Maß vnd End/
Ja sehen nicht/ was jhnen bricht/
Gehen dahin/ ohn Witz vnd Sinn/
Sich keins erkennt/ biß hat ein end/
Die Lieb so schnell/ dann werden hell/

Die Augen zwar/ vergeblich gar/
Da klaget man/ was hab ich than/

Der Pfeil zeige hingegen die Schwäche der Menschen auf, sich der Liebe und damit dem närrischen Verhalten zu erwehren.

Der Pfeil bedeut/ das solche Leut/
Mutwillig gern/ geschossen wern/
Weil sie zur Hand/ kein widerstand/
Inn solcher eil/ dem scharpffen Pfeil/
Dieses Knaben/ moegen haben/
Ihr Hertz ist weich/ gleich einer Feig/
Wer es wie Stal/ fein hart zumal/
Wie ander ding/ Lang nicht durchging/
Deß Bogens Schuß/ das zum Beschluß/

Die Flügel schließlich stehen für die Unbeständigkeit der Gedanken, die keine Ruhe in der Liebe finden:

Der Fluëgel zween/ am Knaben stehn/
Bedeut das wanckn/ vnd gedancken/
Die hin vnd her/ vnruhig sehr/
Im Kopff Fluëgen/ nicht still ligen/
Haben kein rast/ vnd dunckt sie fast/
Als ob sie schon/ Fluëgen davon/

Die Rede des Alten endet mit einer Warnung an die beiden jungen Leute, sich nicht der Liebe und damit Venus und Amor hinzugeben, da die Liebe voll Unglücks sei. Niedergeschlagen und traurig, so der Erzähler, gingen die beiden, die Mahnung in sich aufnehmend, schließlich davon.

Die Deutung der im Text angegebenen antiken und zeitgenössischen Ikonographie von Venus und Amor ist damit eingebettet in eine kleine Erzählung, die mit moralischem Anspruch an die amouröse Mäßigung der Jugend appelliert und diese kausal mit der Venusstatue verbindet. Die Konstellation von fragenden und antwortenden Personen ist dabei in klassischer Hinsicht verteilt: Die jungen Leute suchen Rat bei dem weisen Alten – eine Situation, die in der Flugpublizistik nicht beispiellos ist.⁵

Was neben der Erläuterung der Kennzeichen von Venus und Amor aufscheint, ist die Wirkmacht, die von den beiden hier im allegorischen Sinn zu verstehenden Figuren ausgeht. Obwohl der Alte in seiner Rede das männliche Genus benutzt, richtet er sich dennoch an beide Geschlechter. Er unterscheidet dabei nicht die Wirkung von Venus und Amor auf Mann oder Frau, sondern bleibt vielfach im Allgemeinen und warnt Jüngling und Jungfrau gleichermaßen, indem er beide anspricht.

„Antike“ Plastik trifft auf populäre Flugpublizistik. Venus und Amor als moralisierende Exempel für die Jugend

O Juengling gut/ halt dich in Hut/
Du zart Jungfraw/ dich auch vorschaw/
Vor Venus Band/ Cupido Hand/
Die Lieb steckt dick/ vnd vol vnglueck/

Die Ausweitung der Warnung vor den Liebesgöttern auf Mann und Frau ist in diesem Einblattdruck bemerkenswert, denn in der Flugpublizistik wird die Figur der Venus gewöhnlich herangezogen, wenn ihre Macht über die Männer thematisiert werden soll.⁶ Dabei unterscheidet sich die Rede des Greises kaum von Flugblättern, die die Folgen von Venus' Wirkung auf die Männerwelt verhandeln. Stereotypisch werden Bilder wie etwa das „Narren Seyl“ aufgerufen, an dem aber traditionell die Männer hängen.⁷ Vor diesem Hintergrund ist die Personifikation der Liebe in ihrer Überlieferung über die Jahrhunderte noch einmal näher zu betrachten.

Exkurs: Von der Wirkmacht der Venus

Die uns heute so vertraut erscheinende Figur der antiken Göttin Venus tritt in der Flugpublizistik überwiegend literarisch oder bildlich als Personifikation der Liebe auf. Besonders eindrucksvoll zeigt sich dies in Einblattdrucken des 16. und 17. Jahrhunderts, wenn etwa die Liebe als fünftes Element gepriesen wird, nach dem die Männer im Wasser, in der Erde, in der Luft und im Feuer suchen.⁸ Die dort stets abgebildete weibliche Figur zwischen den männlichen Protagonisten ist bis Anfang des 17. Jahrhundert unbekleidet und hält eine Hand unmittelbar im Bereich ihrer Scham, wobei die Haltung eher demonstrativ denn verdeckend zu interpretieren ist. Sie wird in den Blättern nie direkt als „Venus“ angesprochen (Abb. 2).⁹ Der Text in Kombination mit dem Bild spielt auf die Weiblichkeit und den Vollzug der Liebe an, was dem Blatt die Bezeichnung „Venus und die Elemente“ eingebracht hat.¹⁰ Abgesehen von der Nacktheit und dem abgewandelten Pudica-Gestus gibt es allerdings keine weiteren, die weibliche Figur als Venus kennzeichnenden Attribute.

Im Laufe des 17. Jahrhunderts wird die Frauengestalt bei thematisch gleichen Flugblättern zeitgenössisch bekleidet, so dass die Assoziation mit antiken Venusdarstellungen gar nicht mehr gegeben ist. Allenfalls ihre von der Umwelt entrückte Darstellung verweist auf eine sinnbildhafte Figur, in der nun sehr viel eindeutiger auch die Frau oder das weibliche Geschlecht



Abb. 2: Balthasar Jenichen, *Venus und die vier Elemente*, Kupferstich, vor 1588. Stiftung Schloss Friedenstein Gotha, Inv.-Nr. 46,194.



Abb. 3: Kein Element diß geben kann, Was dir hier zeüget der Venus Sohn, Kupferstich, Mitte 17. Jahrhundert. Privatbesitz.

zu lesen ist. Dies trifft auch auf ein Flugblatt aus der Mitte des 17. Jahrhunderts zu (Abb. 3).¹¹ Das Bild und der Titel *Kein Element diß geben kann, Was dir hier zeüget der Venus Sohn* offenbaren in dieser Kombination, dass es hier um die Liebe, personifiziert durch die Frau, die mit Venus zu identifizieren ist, geht. Cupido als „Venus Sohn“ verweist explizit auf das fünfte Element, auf die Scham der vor ihm stehenden Frau. Amor ist in diesem Flugblatt also nicht der Gott, der die Liebe mit seinem Pfeil auslöst, sondern der, der die Liebe den hilfsbedürftigen Männern zeigt. Die Begierden der Männer, freigesetzt durch das schiere Vorhandensein der Venus in der Welt, weiß somit nur der Körper oder, wie hier augenfällig angezeigt, der Schoß einer Frau zu befriedigen. In dieser in Text und Bild hervorgehobenen Abhängigkeit von der Frau erscheinen die Männer als eigentliche Narren.¹²

In der populären Literatur des 16. und 17. Jahrhunderts, besonders auch in Flugblättern mit unterhaltendem Anspruch, waren solcherlei satirische Überhöhungen der Macht der Liebe und – davon häufig abhängig – die Verhandlungen des Geschlechterverhältnisses von Mann und Frau sowie seiner Umkehrung sehr beliebt.¹³ Letzterer Umstand galt in jener Zeit durchaus noch als beängstigend, waren doch Stereotypen wie die ‚Weibermacht‘ oder auch die ‚Weiberlist‘, die kaum

von dem vermeintlichen sexuellen Verführungsgeschick der Frauen getrennt werden können, jahrhundertlang tradiert.¹⁴

Die negative Konnotation des Frauenbildes reicht bis in die Schöpfungsgeschichte zurück.¹⁵ Eva habe als Verführte und Verführende, so die spätantiken und mittelalterlichen Exegeten, die Begehrlichkeit und damit auch die fleischliche Lust in die Welt gebracht.¹⁶ Gottes Strafe für Eva und für die Frau ist ebenfalls in der Bibel formuliert und steckt den Rahmen der Themen ab, die in der populären Publizistik des 15. bis 17. Jahrhunderts besonders gern satirisch betrachtet und umgekehrt wurden: „Du hast Verlangen nach deinem Mann; / er aber wird über dich herrschen.“¹⁷ Vor dem Sündenfall gab es also, so verheißt es die Bibel, dieses Verlangen nicht.

Ab dem 12. Jahrhundert sind allerdings theologische Äußerungen überliefert, nach denen Adam bereits im Paradies der *sensualitas* Evas erlag.¹⁸ Eingang fand die vermeintliche Verführungsmacht, die schnell auch als List interpretiert wurde, in die mittelalterliche Literatur, etwa wenn der Dichter Freidank (gest. 1233) von der Schönheit der Frau sprach, die zu Fehlritten verführe, oder wenn Reinmar von Zweter (um 1200–1260) schrieb, dass Adam durch die Liebe einer Frau Schaden an seiner Würde nahm und seine Freiheit einbüßte.¹⁹ Der hier durchscheinende Frauensklaven-Topos, dessen „geistige[r] Ursprung in der Genesisexegese und der traditionellen klerikalen Frauenfeindlichkeit“ lag, trat laut Rüdiger Schnell vor allem in den Gattungen der Spruch- und Schwankdichtung sowie in der Satire neben theologischen und didaktischen Texten auf.²⁰

In der höfischen Liebesdichtung und Romanen des Mittelalters erfuhr das Motiv des Frauensklaven über die Ebene der Abstrahierung oder auch Mythisierung eine Transformation in einen Minnesklaven-Topos, der in der Regel nicht polemisch zu verstehen war.²¹ Die Männer als Opfer der Liebe verdankten ihr Minneleid nicht mehr den Frauen, sondern der personifizierten Minne bzw. Venus als Allegorie der Liebe.²² Eine besondere Verbindung von Minne- und Frauensklaven-Topos lag wiederum vor, wenn Venus die Frau als „gefährliches Instrument“ nutzte. Venus bzw. die Minne symbolisierten in dieser Funktion dann nicht mehr „die (höfisches Leben) vervollkommene Macht“, sie stellten vielmehr eine Gefahr dar, „vor der gewarnt“ wurde.²³

War der Frauensklaven-Topos geradezu prädestiniert für die Satire und war er vor allem in der Spruch- und Schwankdichtung beliebt, so ist es wenig verwunderlich, wenn dieses Motiv auch in der populären Flugpublizistik des 16. und 17. Jahrhunderts auftaucht.²⁴ Er ist verbreiteter als der reine Minnesklaven-Topos, was sich allein an der Anzahl der überlieferten Drucke dieser Thematik ablesen lässt.²⁵ Die oben genannten Einblattdrucke mit der Darlegung zum fünften Element oszillieren je nach Darstellung der weiblichen Figur – ob nun bekleidet oder unbekleidet – zwischen eben jenen beiden Topoi. Die Hinzufügung von Amor und seine eindeutige Geste lassen hingegen eher an eine Kombination von Minne- und Frauensklaventopos denken.

Einflüsse und Transformationen

Treten Venus und Amor in der populären Flugpublizistik vielfach in Erscheinung, wenn in mittelalterlicher Tradition vor allem Männer in satirisch-moralisierender Art vorgeführt werden

sollen, so steht dieser Aspekt bei dem Einblattdruck mit seiner Erläuterung der Ikonographie der beiden Götter nicht im Vordergrund. Er bildet aber den Ausgangspunkt für die Belehrung der jungen Leute, denn die Liebe hat gefährliche Seiten, vor denen hier auch die Dame gewarnt wird. Dabei ist der Text nicht frei von Ironie, etwa wenn der Buhler als Narr beschrieben oder das Herz mit einer Feige²⁶ verglichen wird. Der Druck reiht sich damit in eine Gruppe von Flugblättern ein, die in didaktisch-erzieherischer Absicht ihr Publikum unterhalten wollen.

Die Rede des Alten erinnert in ihrer formalen Gliederung, insbesondere in der Aneinanderreihung der attributiven Elemente von Venus und Amor sowie in den sich unmittelbar anschließenden Belehrungen, stark an die im Mittelalter verbreitete Mythenallegorese im moralischen Sinn,²⁷ die bis Ende des 16. Jahrhunderts in verschiedenen Ausprägungen nachwirkte.²⁸ So ist die Darstellung Amors in spätmittelalterlichen Schriften detailliert nachzulesen. In Pierre Bersuires Traktat *De formis figurisque deorum*, besser bekannt als *Ovidius moralizatus*, der um 1340 datiert wird, tritt Cupido mit all seinen Kennzeichen – als nacktes und blindes Kind, mit Flügeln, Pfeil und Bogen ausgestattet – auf.²⁹ Die Deutungen der Attribute im Flugblatt weichen aber von jenen in den mythographischen Schriften ab.

Die Beschreibung der Venus und ihre Deutung auf dem Flugblatt gehen nicht in allen Details direkt auf die mythographischen Schriften zurück.³⁰ Besonders das flammende Herz, das die Liebesgöttin in ihrer Hand hält, ist in ihnen nicht vorgegeben.³¹ Als Ort der Liebe und der Emotionen spielte das Herz in der Literatur seit der Antike aber dennoch eine wichtige Rolle für die Menschen und ihr Verhältnis zueinander.³² In der antiken Ikonographie der Venus hat es jedoch keine Spuren hinterlassen.³³

Während Amors Attribute mythographisch belegt sind, kann in der Spruchdichtung über ihn bislang keine direkte literarische Vorlage ausgemacht werden. Anders schaut es für den gereimten Abschnitt der Venus aus, in dem sie vom Alten vorgestellt wird: Fast wörtlich zitiert der Autor des Flugblattes, der mit „Achatius Pursevonus, fecit“ – wohl ein Pseudonym – unterschrieb,³⁴ den deutschen Text eines Emblems in Mathias Holtzwards *Emblematum Tyrocinia*, das mit dem lateinischen Motto „Cur Venus nuda pingatur“ eingeleitet wird:

Du fragst warum [̄]	Ir Nachvolger
Vnd wie es kum	Gantz nackend lehr
Das Venus wird	An Hab vnd Gut/
Nackend auff Erd	Oder der mut
Mehr theils gemalt?	Des Bulers sei
Dise gestalt	Voll fantasi/
Hat es damit	Gantz bloß von witz
Das sie heym schickt	Niemand nichts nütz. ³⁵

Dem elsässischen Stadtschreiber und Dichter Mathias Holtzward (1540–vor 1579) ist mit dieser Publikation die erste eigenständige Produktion eines auch in deutscher Sprache komponierten Emblembuches zu verdanken.³⁶ Die deutschen Verse stehen hier jeweils auf der Rückseite,

während die Vorderseite stets das lateinische Motto, einen Holzschnitt von Tobias Stimmer (1539–1584) und das lateinische Epigramm aufnimmt.³⁷ Orthographisch sind die beiden Gedichte, die deutsche Fassung des Epigramms von Emblem LVI und der Flugblatttext, verschieden, auch wurden zwei Wörter (*Nachvolger* und *fantasei*) durch Synonyme (*Anhaenger* und *Narrerey*) ersetzt und die Anrede angepasst, ansonsten stimmen die Texte überein. Der Autor des Flugblatttextes hat sich also für sein Spruchgedicht zur Nacktheit der Venus bei einer bekannten Vorlage bedient, die in den Bereich der emblematischen Literatur einzuordnen ist. Da in dem Gedicht von Holtzwardt allein ihre Nacktheit angesprochen wird, sucht man auch im dazugehörigen Holzschnitt Stimmers das Attribut des flammenden Herzens vergeblich. Venus, die hier unbekleidet in seitlicher Rückenansicht dargestellt ist, hält einen Speer in der linken Hand, neben ihr stützt sich der ebenfalls nackte Cupido, dessen Augen verbunden sind, auf seinen Bogen.

Textlich suchte der Autor des Flugblattes also Anleihen in der Emblematik und auch wenn Holtzwards Emblembuch bildlich kein Vorbild für die Darstellung der Venus im Einblattdruck war, so ist mit dieser Textgattung dennoch die Richtung für die Herkunft der Ikonographie einer Venus mit brennendem Herzen gegeben.³⁸ Man begegnet dieser Kombination in Johannes Sambucus' (1531–1584) *Emblemata, cum aliquot novis antiqui operis* aus dem Jahre 1564 (Abb. 4).³⁹ Venus steigt hier im begleitenden Holzschnitt mit einem flammenden Herzen in der hochgereckten rechten Hand aus dem Meer. Ein fliegender Amor mit verbundenen Augen zielt mit Pfeil und Bogen auf einen am Ufer schlafenden Mann. Das zugehörige Motto enthält die Feststellung, dass „Ein Übel [...] zuweilen durch ein ähnliches einzudämmen“ sei.⁴⁰ Das bildlich dargestellte Herz tritt erneut im Epigramm mit der Frage in Erscheinung, „[w]elche Kühle [...] das entbrannte Herz beruhigen“ werde.⁴¹ Eine Warnung vor der Liebe aber, wie sie im Flugblatt formuliert wird, findet sich in diesen Zeilen nicht.

Auch wenn die Emblematik für formale, inhaltliche und möglicherweise auch bildliche Teile dieses Einblattdruckes Vorbildcharakter hatte, so kann man das Flugblatt nicht der Gattung der Sinnbildkunst zuordnen.⁴² Der Titel entspricht in seinem eindeutig formulierten inhaltlichen Ziel nicht dem enigmatischen, erst zu entschlüsselnden Motto eines Emblems. Auch hat der Kupferstich einen eher illustrie-

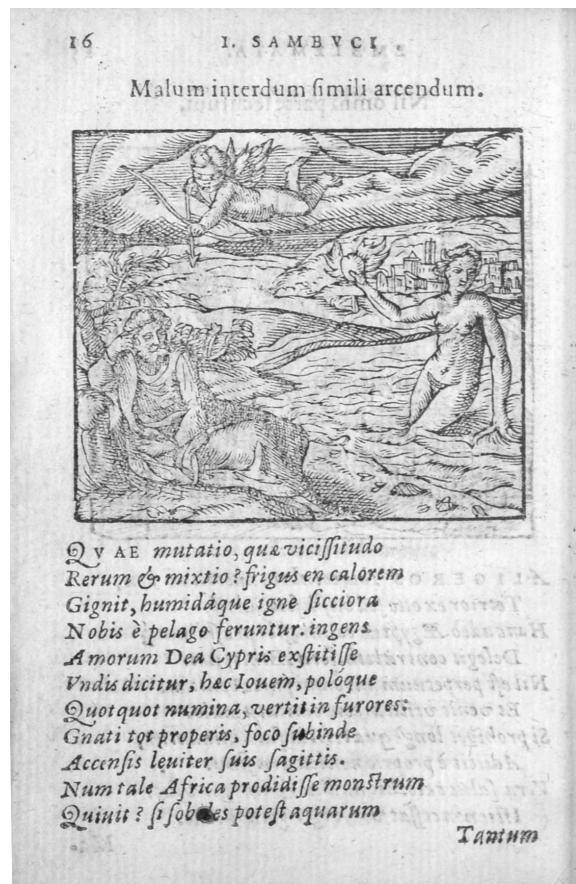


Abb. 4: *Malum interdum simili arcendum*, in: Johannes Sambucus, *Emblemata, cum aliquot novis antiqui operis*, Antwerpen 1584, S. 16.

renden Charakter, da er der im Text geschilderten Szenerie visuell entspricht. Allein Venus und Amor könnten als emblematisches Bild verstanden werden, das der weise Alte mit seiner Rede aufzulösen sucht.

Der Stecher orientierte sich bei der Abbildung von Venus und Cupido nicht an der in der Flugpublizistik verbreiteten Darstellung der Götter, die sie szenisch oder sinnbildlich einbetten. Die offensichtliche Platzierung der beiden Göttergestalten auf einem Sockel sowie die links daneben liegende Säule mit einem nicht weiter zu identifizierenden Blattkapitell zeugen davon, dass der Stecher sie als antik gemeinte Statuengruppe verstanden wissen will. Venus und Amor sind aus einem Stein gemeißelt und nicht aus Fleisch und Blut. Allein dadurch unterscheiden sie sich bereits von den im rechten Vordergrund stehenden Protagonisten des Kupferstichs. Ihre vermeintliche Lebendigkeit ist entsprechend wohl einzig dem künstlerischen (Un-)Vermögen des Stechers zu verdanken. Die Säule, deren Funktion in dieser liegenden Position vollkommen obsolet geworden ist – überhaupt wird nicht ersichtlich, ob sie je etwas getragen hat –, alludiert in diesem

Zusammenhang noch einmal besonders die Vergangenheit der Antike.⁴³ Auch, dass der Alte den jungen Leuten die Bedeutung der attributiven Kennzeichen von Venus und Amor erklären muss, unterstreicht eine Bildtradition, die der Jugend nicht mehr geläufig war. Den Statuen der Antike, besonders denjenigen mythologischen Inhaltes, wohnte, so die Vorstellung vieler Gelehrter im 16. und 17. Jahrhundert, ein allegorischer Sinn inne, den die antiken Bildhauer mit Hilfe der Attribute zu visualisieren suchten.⁴⁴ Diesen philosophischen Inhalt galt es, ähnlich den Emblemen zu entschlüsseln. Der alte Herr mit seinem gelehrten Wissen übernimmt diese Funktion. Mit seiner Kleidung und den flachen Schnallenschuhen ist er noch im 16. Jahrhundert zu verorten – augenscheinlich repräsentiert er damit eine ebenfalls vergangene Zeit. Demgegenüber weisen sich der junge Mann und die junge Frau als Zeitgenossen aus, die nach der neuesten Mode gekleidet sind.⁴⁵ Die Mittelstellung des Alten leitet also auch zeitlich von der Antike in die damalige Gegenwart über.



Abb. 5: Albrecht Altdorfer, Venus mit zwei Putten, Kupferstich, um 1512–1515. Stiftung Schloss Friedenstein Gotha, Inv.-Nr. 5,56.



Abb. 6: Jan Saenredam nach Hendrick Goltzius, Die Verehrung der Venus, Blatt 2 der Folge Verehrung von Ceres, Venus und Bacchus, Kupferstich, 1596. Stiftung Schloss Friedenstein Gotha, Inv.-Nr. F-525,76.2.



Abb. 7: Jan Saenredam nach Hendrick Goltzius, Venus, Blatt 5 der Folge Die sieben Planetengötter und ihre Kinder, Kupferstich, 1596. Amsterdam, Rijksmuseum, Inv.-Nr. RP-P-OB-10.598.

Darstellung einer antiken Skulptur war dafür viel eher geeignet als die leibhaftige Wiedergabe eines Sinnbildes in einer realen Umgebung. Betrachtet man aber nun die pseudoantike Statuengruppe genauer, so ist bemerkenswert, dass ausgerechnet die Figur der Venus keinerlei klassische Züge aufweist. Ihre Silhouette mit flachen Brüsten und auswölbendem Bauch, die langgezogenen Extremitäten und das Schreitmotiv lassen sie zwischen spätgotischer und manieristischer Figurenauffassung oszillieren. Der im Wind wehende Mantel und der nach vorn gereckte, zu klein geratene Kopf vermitteln darüber hinaus ein unklassisches Bild der Liebesgöttin, das zudem mit ihrer eigentlich gepriesenen Schönheit wenig gemein hat.⁴⁶ Amor mutet demgegenüber klassischer an: Die Proportionen, aber auch die Stellung von Armen und Beinen – bereit, einen Pfeil abzuschließen – zeugen von einem Studium des Künstlers wenn nicht an antiken, so doch an antikisierenden Darstellungen Cupidos des 16. Jahrhunderts. In der Renaissance waren nur zwei antike bogenspannende Amor-Statuen bekannt, die hier jedoch nicht als Vorlage in Betracht kommen, da die Haltung des Knaben, die Ausgestaltung der Flügel und die Augenbinde von diesen abweichen.⁴⁷ Mit seiner Darstellung von Venus und Amor zitierte der Stecher also kein antikes Werk. Wichtiger war es, die im Text erwähnten ikonographischen Kennzeichen bildlich in der

Abbildung einer Statue zu erfassen. Ikonographisch und stilistisch sind die Vorbilder für die Skulpturengruppe eher in der zeitgenössischen Kunst, denn in der antiken Bildsprache zu suchen.

In der Tat häufen sich im 16. und zu Beginn des 17. Jahrhunderts Darstellungen der Liebesgöttin, die sie mit einem brennenden Herzen in der Hand abbilden. Sie tritt hier bisweilen begleitet von Putten (Abb. 5)⁴⁸ oder mit Amor und seinen Attributen auf. Das brennende Herz vermittelt in den Stichen, in denen zusätzliche Figuren fehlen, ihren Einfluss auf die Liebe der Menschen. Mehrfach ist Venus allerdings als agierende Protagonistin zumeist in der Funktion einer Planetengottheit wiedergegeben. Ihre Macht im Hinblick auf die Liebe wird in diesen Blättern vielfach augenscheinlich, wenn Liebespaare als ihre Planetenkinder vor ihr oder um sie herum gruppiert sind (Abb. 6).⁴⁹ In einem Stich nach Hendrick Goltzius derselben Thematik erscheinen Venus und Amor sogar als antike Statuengruppe auf einem Sockel (Abb. 7).⁵⁰ Es ist nicht auszuschließen, dass der unbekannte Künstler des Kupferstiches auf dem Flugblatt die vielfach gedruckte Serie, ob ihrer Neuartigkeit in der Darstellung der Planetengötter eben *als* Statuen, gekannt hat.

Fazit

Illustrierten Flugblättern wohnt die Eigenschaft inne, sich in Kombinatorik von Text und Bild sowie in ihren unterschiedlichen Funktionen üblichen Gattungseingrenzungen zu entziehen. Autoren und Künstler bedienten sich darüber hinaus häufig verschiedener Medien und schufen kompilierend neue Werke oder entwickelten neue Bildsprachen. Insgesamt ist bei illustrierten Einblattdrucken „eine Neigung zur Bewegung in den Inhalten wie in deren Darstellungsformen zu beobachten“,⁵¹ was uneingeschränkt auch für das Flugblatt mit der Belehrung der Jugend über die Ikonographie von Venus und Amor gilt.

Die Vielschichtigkeit der literarischen und bildlichen Einflüsse auf die inhaltliche und formale Gestaltung von Text und Bild ist äußerst umfangreich und konnte nur kurz angerissen werden. Deutlich wurde, dass für die textliche und bildliche Erklärung der Ikonographie von Venus und Amor besonders der Einfluss der antiken Mythologie in ihrer Überformung durch mittelalterlich-mythographische, exegetische oder emblematische Transformationen bedeutsam war. Das flammende Herz in der Hand der Venus ist jedoch erst im 16. Jahrhundert nachzuweisen und wird zunächst in der damals zeitgenössischen Kunst, später auch in der Emblematik dargestellt. Das Herz selbst wie auch die Bildsprache der Statuengruppe verraten, dass der nicht genannte Künstler – wenngleich er seine Inspiration aus zeitgenössischen Vorbildern zog – beabsichtigte, eine antike Plastik zu evozieren. Freistehend in der Landschaft, ohne Anbindung an eine Architektur, die allenfalls durch die gestürzte Säule angedeutet wird, erscheint die Statuengruppe als ein Relikt aus einer fernen Zeit. Sie ist ein in Stein gehauenes allegorisches Bild, das die Zeiten überdauerte und dessen Bedeutung auch der Jugend zu Beginn des 17. Jahrhunderts warnendes Exempel sein sollte. Selten ist die Antike trotz Überformung und Transformation in so plakativer Form in die Flugpublizistik aufgenommen worden.

Anmerkungen

¹ Die Forschungsliteratur zur Flugpublizistik und im Speziellen zum Flugblatt ist in den vergangenen 40 Jahren stark angewachsen. Einführend zur Thematik (in Auswahl): Adam 1990, S. 187–206. Schilling 1990^a. Harms/Schilling 1998. Adam 1999, S. 132–143. Bangerter-Schmid/Harms 1999, S. 785–793. Straßner/Schwitalla/Schilling/Haude 1999, S. 794–824. Begrifflich wird sich der Definition angeschlossen, die Wolfgang Harms seiner Edition *Deutsche illustrierte Flugblätter des 16. und 17. Jahrhunderts* zugrunde gelegt hat: Ein Flugblatt ist ein einseitig bedrucktes Blatt mit Text- und Bildanteil, das in der Mehrheit Strukturen des aufmerksamkeits-suchenden Appells und der Meinungssteuerung aufweist, vgl.: Harms/Schilling 1985, S. VIII–XI.

² Man vergleiche etwa die Darstellung von Bacchus auf einem Fass im Hintergrund einer Völlerei-Szene im anonymen Flugblatt *Hie wird Fraw Armut angedeut, Darneben auch viel Handwercksleut, Nach ihrem thun vnd Wesen heut*, 1621, Radierung mit Typenschrift, London, British Museum, Inv.-Nr. 1880,0710.415.

³ Drucker und Druckort sind nicht angegeben. Die Holzschnittbordüren finden sich auf Flugblättern wieder, die in der Offizin von Christoph Lochner (1603–1677) in Nürnberg gedruckt wurden. Lochner arbeitete u. a. mit Peter Isseburg (1580–1630) zusammen, der zwischen 1610 und 1622 in Nürnberg weilte. Das Flugblatt ist bislang nicht besprochen worden. Zwei identische Exemplare befinden sich im Kupferstichkabinett der Stiftung Schloss Friedenstein Gotha, Inv.-Nr. G130,1 und G130,2. Weitere Exemplare sind zu finden in: Hamburg, SUB, Signatur: Scrin. C/22, fol. 242, und London, British Museum, 1880,0710.937. Mein Dank geht an Prof. em. Dr. Michael Schilling für den Hinweis auf das Hamburger Blatt und seine Einschätzung zur Autorschaft des Bildes. Eine Zuweisung an Peter Isseburg sei erwägb. Freundliche Mitteilung per Mail vom 16.12.2020.

⁴ Als Statuengruppe konnte ich Venus und Amor einzig noch auf einem weiteren Flugblatt ausmachen, wo sie als Pfeilerfiguren neben Bacchus einen stilisierten Triumphbogen zieren: Peter Flötner (zugeschr.), *Der Triumphbogen des Dr. Johannes Eck*, [Augsburg]: Alexander (I) Weißenhorn, um 1530, Holzschnitt von 2 Stöcken mit Typentext, Stiftung Schloss Friedenstein Gotha, Inv.-Nr. 37,12a/b, in: Schäfer/Eydinger/Rekow 2016, Bd. I, S. 173–174, Nr. 242; Bd. II, S. 285, Nr. 242. Darüber hinaus tauchen die antiken Götter, als Statuen ausgebildet, nicht auf.

⁵ Vgl. Virgil Solis, *Der Heiratskandidat („Rath zwischen dreyerley Heyrat“)*, mit einem Text von Hans Sachs, [Nürnberg]: Hans Guldenmund, 1549, Holzschnitt mit Typentext, Stiftung Schloss Friedenstein Gotha, Inv.-Nr. 39,48, oder auch Erhard Schön (zugeschr.), *Der Preis des frommen Weibes*, mit einem Text von Albrecht Glockendon d. Ä., [Nürnberg], um 1530–1535, kolorierter Holzschnitt mit Typentext, Stiftung Schloss Friedenstein Gotha, Inv.-Nr. 40,5 in: Schäfer/Eydinger/Rekow 2016, Bd. I, S. 237–240, Nr. 340 und 343; Bd. II, S. 387 und 389, Nr. 340 und 343.

⁶ Dass sie aber dennoch über die gesamte Menschheit herrscht, wird in einem frühen Druck von Lucas Cranach d. Ä. beschrieben: *Venus vnd jr Son Cupido*, mit einem Text eines nicht weiter bekannten Autors mit den Initialen CMD, nach 1506/09, Holzschnitt mit Typendruck, Wien, Albertina, Inv.-Nr. DG1929/108. Im weiteren Verlauf des Spruchgedichts werden aber wiederum nur die Männer als die ihr Ergebenen angesprochen. Dieses Detail betont: Bake 2013, S. 186. In der Flugpublizistik wird dieser Wirkmechanismus auf Mann und Frau jedoch kaum weiter bedient.

⁷ Die wohl bekannteste Darstellung stammt von Albrecht Dürer als Illustration zu Sebastian Brants Narrenschiff: Brant 1484, fol. c^v.

⁸ Die Thematik hat eine lange Tradition und war immer wieder Inhalt von Einblattgedrucken. Siehe dazu: Bake 2013, S. 13–16. Jones 2010, S. 318–320. Die erste bekannte Darstellung wird Hans Weiditz zugeschrieben: *Das Weib leiht jedem die Kraft*, 1. Hälfte 16. Jh., Standort unbekannt, abgebildet in: Bake 2013, S. 409, Abb. 2. Eine moderne Adaption des Themas kam 1997 in die Kinos. In dem Science-Fiction-Film von Luc Besson (*1959) wird das fünfte Element in dem gleichnamigen Film durch eine Frau verkörpert, die die Liebe symbolisiert.

⁹ Vgl. etwa: Balthasar Jenichen, *Venus und die vier Elemente*, vor 1588, Kupferstich, Stiftung Schloss Friedenstein Gotha, Inv.-Nr. 46,194. Es existieren zwei Zustände des Druckes. Die vollständigen Exemplare geben noch einen Text in Spruchbändern über den Köpfen der Protagonisten an, der lautet: „Habt ir kein Weibsbilt nie erkent | Das irs svcht in den vier Element? | Solts jo gsehn habn an den kindn | Drvm svchts alda hie wert irs findn“.

¹⁰ Andresen/Weigel 1865, S. 169, Nr. 198.

¹¹ *Kein Element diß geben kann, Was dir hier zeügt der Venus Sohn*, Mitte 17. Jh., Kupferstich, ehem. Stiftung Moritzburg – Kunstmuseum des Landes Sachsen-Anhalt, Inv.-Nr. F 371, restituiert und heute in Privatbesitz befindlich. Abgebildet in: Bake 2013, S. 408, Abb. 1 (noch mit altem Besitzvermerk).

¹² Der Narr ist „[a]uf das Engste mit dieser [von körperlichen Bedürfnissen geprägten, Anm. d. Verf.] Seite des Geschlechterverhältnisses verbunden“ und steht „für ungezügelter Sexualität“, so Bake 2013, S. 184 mit Anführung weiterer Beispiele aus der Flugpublizistik, S. 184–186. Grundlegend zum Narren siehe: Mezger 1991, S. 133–170.

¹³ Einen Überblick zu der Darstellung des Geschlechterverhältnisses in der Frühen Neuzeit im Medium des Flugblattes liefert Kristina Bake, die sich eingehend mit der Ehe, ihrer Anbahnung, ihrer guten oder auch schlechten Führung und dem Weiberregiment beschäftigt hat: Bake 2013 mit weiterführender Literatur. Langer relativiert die in der Forschung verbreitete Auffassung, die deutsche Schwankliteratur sei zuvorderst frauenfeindlich oder gar antifeministisch. Als Gegenfiguren zu den Frauen treten die Männer vielfach als Grobiane auf. Siehe dazu näher: Langer 1992, S. 355–366. Eine Umkehrung des Geschlechterverhältnisses wurde allerdings bereits von mittelalterlichen Theologen verurteilt. Siehe dazu: Schreiner 1992, S. 51.

¹⁴ Jonas 1986, S. 67–93. Langer 1992, S. 362.

¹⁵ In der Schöpfungsgeschichte der Bibel fällt der Frau, Eva, die Position und Schuld zu, in Abhängigkeit von Adam zu stehen und ihn sowie letztendlich die Menschheit aus dem Paradies in eine mühselige, mitunter qualvolle Zukunft zu führen, in: Gen 2,22–23; Gen 3,1–24.

¹⁶ Im Mittelalter wurde über die Figur der Eva und ihre ‚Schuld‘ beim Sündenfall ein vielfach negatives Frauenbild geprägt, das Kirchenväter wie Augustinus (354–430) und Theologen wie Thomas von Aquin (1225–1274) nachhaltig zementierten. Die Vertreibung aus dem Paradies war nach Überzeugung von Augustinus der Grund für die Sterblichkeit des Menschen. Eine weitere Folge war die fleischliche Lust. Thomas von Aquin sah in der Frau „etwas Mangelhaftes und eine Zufallserscheinung“ insofern, als dass sie aus einem schwachen, verdorbenen Samen entstehe. Ihre Natur sei aber beabsichtigt und nicht mangelhaft im Vergleich zum Manne, da sie als Empfangende zusammen mit dem Manne die Fortpflanzung sichere (Thomas von Aquin, *Summa Theologica*, I,92,1). Siehe im Einzelnen: Schreiner 1992, S. 48–59. Schüngel-Straumann 2014. Mutius 2002, Sp. 124–126.

¹⁷ Gen 3,16.

¹⁸ Schreiner 1992, S. 54–55.

¹⁹ Freidank, *Bescheidenheit*, 104, 16f., 22–27: „wîse schoene manegen hât | verleit ûf grôze missetât. [...] Adâm unde Samsôn | Dâvît unde Salomôn | die heten wîsheit unde kraft, | doch twanc si wîbes meisterschaft. | Swie dicke wîp underligent, | den mannen sie doch an gesigent.“; Reinmar von Zweter, *Gedichte*, 103: „Der edel wîse vrî Adam | von eines wîbes minne schaden an sîner wirde nam: | sîn wîsheit wart verlistet, sîn vrîheit seic in eigenscheffe joch.“, zitiert nach: Schnell 1985, S. 485–486. Weitere Beispiele ebd., S. 476–490.

²⁰ Schnell 1985, S. 490, 505.

²¹ Den Zusammenhang und die Transformation von Frauensklaven- und Minnesklaven-Topos erarbeitete: Schnell 1985, S. 475–505. Siehe auch: Kern 2003, S. 660–661.

²² Kern 2003, S. 660.

²³ Schnell 1985, S. 499.

²⁴ Auch Adam hat in der Ikonographie der illustrierten Flugblätter „eine erstaunliche Konstanz mittelalterlicher Motive und Topoi“ festgestellt. In: Adam 1990, S. 192–193.

²⁵ Ein sehr frühes Beispiel für den Minnesklaven-Topos im Medium des Einblattdruckes hat sich in Berlin, Staatliche Museen, Kupferstichkabinett, Inv.-Nr. 467-1908, erhalten: Meister Caspar, *Frau Venus und der Verliebte*, um 1485, kolorierter Holzschnitt. Frau Venus erscheint hier mittig im Bilde. Ihr zu Füßen kniet ein Jüngling. Das Bild ist ansonsten von 18 roten Herzen übersät, an denen sich das Minneleid ablesen lässt. Ein Herz brennt selbst nicht, aber eines liegt in einem Feuer. Vgl.: Schuttwolf 1998, S. 119–120, Nr. 59. Zum Aufgreifen der Herzthematik in Emblembüchern siehe: Harms 2007, S. 35–36.

²⁶ Der Vergleich des Herzens mit der weichen Frucht einer Feige eröffnet mehrere Assoziationen: zunächst die der Feigheit, wobei Feigheit nicht nur im Sinne von *furchtsam*, sondern, aus dem Mittelhochdeutschen kommend, *dem Tod verfallen* bedeuten kann; auch wurde das Wort *Feige* noch im 16. Jh. als verhöhnende Gebärde für das Bild der weiblichen *Vulva* genutzt. Siehe dazu: „Feig, feige“, in: Grimm 1854–1971, Bd. 3, Sp. 1441–1443. „Feige“, in: Grimm 1854–1971, Bd. 3, Sp. 1443–1445.

²⁷ Die Stoiker vermuteten in den Namen der Götter sowie in ihren Geschichten nicht nur einen physikalischen, sondern auch einen erbaulichen Sinn, eine moralische Lehre. Ein Beispiel um 500 n. Chr., das die Mythen systematisch auf ihre physikalischen und moralischen Bedeutungen hin untersucht, stellen die *Mythologiae* dar, die Fulgentius zugeschrieben werden. Diese Schrift hat zwischen 1500 und 1600 ein Dutzend Auflagen erfahren. Vgl.: Sez nec 1990, S. 65, 69; zur moralischen Tradition grundlegend S. 65–94. Allen 1970, S. 210. Die Allegorese sicherte letzten Endes das Überleben der antiken Gottheiten, denn der in den Mythen versteckte tiefere Sinn lieferte den Schreibern des Mittelalters überhaupt erst die Möglichkeit und die Rechtfertigung, sich mit dieser Materie auseinanderzusetzen.

²⁸ Galt bis in die Mitte des 16. Jahrhunderts Giovanni Boccaccios *Genealogie deorum gentilium* als Standardwerk mythographischen Wissens, so wurde es um diese Zeit von gleich drei mythographischen Schriften, die Handbüchern gleichkamen, abgelöst. Es handelt sich bei diesen Traktaten um *De deis gentium varia & multiplex historia* von Lilio Gregorio Giraldi (Basel 1548), um die *Imagini de i dei degli antichi* von Vincenzo Cartari (Venedig 1556) und um Natale Contis *Mythologiae, sive explicationis fabularum* (Venedig 1567). Zur Verbreitung und zum Wert der Mythographien im 16. Jh. in Bezug auf die Kenntnis der Ikonographie antiker Götter siehe die demnächst erscheinende Dissertation der Verfasserin: Ulrike Eydinger, *Die Kenntnis der Ikonographie antiker Götter in der italienischen Renaissance mit drei Fallstudien: Mars, Venus und Vulkan*, Diss. HU-Berlin, 2017, Druck in Vorbereitung.

²⁹ Der Traktat ist in ca. 60 Handschriften überliefert und wurde zwischen 1484 und 1521 mehrfach gedruckt. Die Textpassagen sind abgedruckt in: Guthmüller 2003, S. 203, 209–210.

³⁰ Vgl. etwa Cartari 1996, S. 467–468.

³¹ Hinsichtlich der Entwicklung mittelalterlicher Beschreibungen der Venus siehe vertiefend: Guthmüller 2003, S. 197–215.

³² Hödl 2002, Sp. 2187–2189.

³³ Das Herz als antikes Attribut der Venus ist nicht nachzuweisen. Vgl.: Delivorrias/Berger-Doer/Kossatz-Deissmann 1984, S. 2–151. Zu den in der Renaissance bekannten Venus-Attributen siehe die Dissertation der Verfasserin, Druck in Vorbereitung. Lücke 1999, S. 61, sehen eine Häufung des Venus-Attributes „Herz“ in der Renaissance und im Manierismus.

³⁴ Freundliche Bestätigung dieser Vermutung durch Herrn Prof. em. Dr. Michael Schilling per Mail am 16.12.2020. Den einschlägigen Lexika, dem VD 17 und Normdatenbanken ist der Namen unbekannt. Auch in London, British Museum, ist der Autor nicht weiter identifiziert.

³⁵ Holtzwardt 1581, Nr. LVI.

³⁶ Henkel/Schöne 1996, S. XLV. Lailach 2000, S. 13. Hartweg/Kipf 2014.

³⁷ Einleitend zur Emblematik siehe das Standardwerk von Henkel/Schöne 1996, S. IX–XX. Ferner grundlegend: Warncke 2005.

³⁸ Aufgrund der ungeheuren Anzahl an Emblembüchern des 16. und 17. Jhs. ist diese Aussage als vorläufig zu verstehen. Die Feststellung beruht auf der Konsultation des Handbuchs von Henkel/Schöne 1996, Sp. 1753–1754, und der Emblem-Datenbank *Emblematica Online*, die auf Initiative der University of Illinois at Urbana-Champaign mit verschiedenen internationalen Partnern 2010 aufgesetzt wurde. Sie umfasst 1406 Emblembücher, in: <http://emblematica.grainger.illinois.edu/> [aufgerufen 10.1.2021].

³⁹ Sambucus 1564, S. 20. Das von mir konsultierte Exemplar ist eine erweiterte Auflage aus dem Jahre 1584. Hier findet sich das Emblem mit der Darstellung von Venus und flammendem Herz auf S. 16. Zu Sambucus siehe: Harms 2011. Zum Emblembuch von Sambucus siehe: Visser 2005.

⁴⁰ Henkel/Schöne 1996, Sp. 1754.

⁴¹ Henkel/Schöne 1996, Sp. 1754.

⁴² Schilling analysiert treffend formale und inhaltliche Überschneidungen von Flugblatt und Emblem, warnt aber zugleich vor pauschalisierenden Charakterisierungen. In: Schilling 1990^b, S. 283–295, hier bes. S. 284, 287–288.

⁴³ Dass die Götzen von ihren Säulen stürzen, ist ein verbreitetes Motiv der überwundenen heidnischen Zeit. Diese Anspielung schwingt hier im Hintergrund mit, wird aber nicht betont, da offensichtlich kein Götzenbild mit ihr gestürzt wurde.

⁴⁴ Vgl. in diesem Zusammenhang die Analyse der Darstellung der elischen Aphrodite in der Emblematik: Seiler 2012, S. 63–136.

⁴⁵ Ich danke an dieser Stelle meiner Kollegin, Frau Agnes Strehlau, für den Hinweis auf die Schuhe, ihre zeitliche Einordnung und die Spezifizierung der Kleidung.

⁴⁶ Freedman unterscheidet in ihrer Studie die klassischen und unklassischen Elemente in den Neuschöpfungen bildlicher Darstellungen des 16. Jahrhunderts. Obgleich ihre Zusammenstellung beeindruckend ist, so ist sie in keiner Weise vollständig, da ihre Auswahl von vorbildlichen eigenständigen Skulpturen der Antike begrenzt ist. Auch die Auswahl der unklassischen Elemente ist lückenhaft – eine Beachtung der emblematischen Venus-Darstellungen überhaupt der graphischen Künste findet kaum statt. Das flammende Herz ist bspw. nicht aufgeführt. Siehe dazu: Freedman 2003, S. 154–156, 190.

⁴⁷ Bis Anfang des 17. Jh. waren nur zwei antike Skulpturen ausgegraben, die den *Bogenspannenden Amor* darstellen. Sie befinden sich heute in Rom, Musei Capitolini, Inv.-Nr. 410 [<http://census.bbaw.de/easydb/censusID=156118> [aufgerufen 10.1.2021], und in Venedig, Museo Archeologico Nazionale, Inv.-Nr. 121 [<http://census.bbaw.de/easydb/censusID=156119> [aufgerufen 10.1.2021]].

⁴⁸ Albrecht Altdorfer, *Venus mit zwei Putten*, um 1512–1515, Kupferstich, Stiftung Schloss Friedenstein Gotha, Inv.-Nr. 5,56.

⁴⁹ Vgl. die Stiche nach Hendrick Goltzius zum Thema, z. B. Jan Saenredam, *Die Verehrung der Venus*, Blatt 2 der Folge „Verehrung von Ceres, Venus und Bacchus“, 1596, Kupferstich, SSFG, Inv.-Nr. F-525,76.2.

⁵⁰ Jan Saenredam nach Hendrick Goltzius, *Venus*, Blatt 5 der Folge „Die sieben Planetengötter und ihre Kinder“, 1596, Kupferstich, Amsterdam, Rijksmuseum, Inv.-Nr. RP-P-OB-10.598.

⁵¹ Harms 2007, S. 28.

Literatur

Adam 1990 – Wolfgang Adam, Das Flugblatt als kultur- und literaturgeschichtliche Quelle der Frühen Neuzeit, in: *Euphorion*, 1990, Bd. 84, S. 187–206.

Adam 1999 – Wolfgang Adam, Theorien des Flugblatts und der Flugschrift, in: *Medienwissenschaft. Ein Handbuch zur Entwicklung der Medien und Kommunikationsformen*, Teilbd. 1, Berlin/New York 1999, (Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft, Bd. 15,1), S. 132–143.

Allen 1970 – Don Cameron Allen, *Mysteriously Meant. The Rediscovery of Pagan Symbolism and Allegorical Interpretation in the Renaissance*, Baltimore/London 1970.

Andresen/Weigel 1865 – Andreas Andresen, Rudolph Weigel, *Der deutsche Peintre-Graveur oder die deutschen Maler als Kupferstecher nach ihrem Leben und ihren Werken von dem letzten Drittel des 16. Jahrhunderts bis zum Schluss des 18. Jahrhunderts*, 2. Bd., Leipzig 1865.

Bake 2013 – Kristina Bake, *Spiegel einer christlichen und friedvollen Haushaltung. Die Ehe in der populären Druckgraphik des 16. und 17. Jahrhunderts*, Wiesbaden 2013.

Bangerter-Schmid/Harms 1999 – Eva-Maria Bangerter-Schmid / Wolfgang Harms, Geschichte der Printmedien und ihrer Erforschung VI: Flugblatt und Flugschrift I: Herstellung, Vertrieb und Forschungsgeschichte, in: *Medienwissenschaft. Ein Handbuch zur Entwicklung der Medien und Kommunikationsformen*, Teilbd. 1, Berlin/New York 1999, (Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft, Bd. 15,1), S. 785–793.

Brant 1484 – Sebastian Brant, *Das Narren schyff*, Basel: Johann Bergmann, 1484.

Cartari 1996 – Vincenzo Cartari, *Le Imagini de i Dei de gli Antichi*, hg. v. Ginetta Auzzas u. a., Vicenza 1996.

Delivorrias/Berger-Doer/Kossatz-Deissmann 1984 – Angelos Delivorrias / Gratia Berger-Doer / Anneliese Kossatz-Deissmann, Aphrodite, in: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* II.1: „Aphrodisias-Athena“, Zürich/München 1984, S. 2–151.

Freedman 2003 – Luba Freedman, *The Revival of the Olympian Gods in Renaissance Art*, Cambridge 2003.

Grimm 1854–1971 – Jacob Grimm / Wilhelm Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, 16 Bde. in 32 Teilbänden, Leipzig 1854–1971.

Guthmüller 2003 – Bodo Guthmüller, Visuelle Topoi und die Tradition der *imagines deorum gentilium*. Der Fall der Venus, in: *Visuelle Topoi. Erfindung und tradiertes Wissen in den Künsten der italienischen Renaissance*, hg. v. Ulrich Pfisterer / Max Seidel, München/Berlin 2003, S. 197–215.

Harms 2007 – Wolfgang Harms, *Bildlichkeit als Potential in Konstellationen. Text und Bild zwischen autorisierenden Traditionen und aktuellen Intentionen (15. bis 17. Jahrhundert)*, Berlin/New York 2007 (Wolfgang Stammerl Gastprofessur für Germanische Philologie. Vorträge, Heft 15).

Harms 2011 – Wolfgang Harms, Sambucus, Johannes, in: *Verfasser-Datenbank – De Gruyter*, Berlin/Boston 2011, <https://db-1degruyter-1com-1008710k20300.erf.sbb.spk-berlin.de/view/VDBO/vdbo.killy.5637> [aufgerufen 11.1.2021].

Harms/Schilling 1985 – *Deutsche illustrierte Flugblätter des 16. und 17. Jahrhunderts, Bd. 1: Die Sammlung der Herzog-August-Bibliothek in Wolfenbüttel*, hg. v. Wolfgang Harms / Michael Schilling, Tübingen 1985.

Harms/Schilling 1998 – *Das illustrierte Flugblatt in der Kultur der Frühen Neuzeit. Wolfenbütteler Arbeitsgespräch 1997*, hg. v. Wolfgang Harms / Michael Schilling, Frankfurt am Main u. a. 1998 (Mikrokosmos, Bd. 50).

Hartweg/Holtzwardt 2014 – Frédéric Hartweg / J. Klaus Kipf, Holtzwardt, Mathias, in: *Verfasser-Datenbank* – De Gruyter, Berlin/Boston 2014, <https://db-1degruyter-1com-1008710k20131.erf.sbb.spk-berlin.de/view/VDBO/vdbo.vl16.0212> [aufgerufen 11.1.2021].

Henkel/Schöne 1996 – *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*, hg. v. Arthur Henkel / Albrecht Schöne, Stuttgart/Weimar 1996.

Hödl 2002 – Ludwig Hödl, Herz, in: *Lexikon des Mittelalters*, Bd. 4: Erzkanzler bis Hiddensee, München 2002, Sp. 2187–2189.

Holtzwardt 1581 – Mathias Holtzwardt, *Emblematum Tyrocinia: Sive Picta Poesis Latinogermanica. Das ist Eingeblümete Zierwerck oder Gemälpoesy. Innhaltend Allerhand Geheymnuß Lehren durch Kunstfündige Gemäl angepracht und poetisch erkläret. Jedermänniglichen beydes zu Sittlicher Besserung des Lebens und Künstlicher Arbeyt vorständig und ergetzlich*, Straßburg: Bernhard Jobin 1581.

Jonas 1986 – Monika Jonas, Idealisierung und Dämonisierung als Mittel der Repression: Eine Untersuchung zur Weiblichkeitsdarstellung im spätmittelalterlichen Schwank, in: *Der Widerspenstigen Zähmung. Studien zur bezwungenen Weiblichkeit in der Literatur vom Mittelalter*, hg. v. Sylvia Wallinger / Monika Jonas, Innsbruck 1986, S. 67–93.

Jones 2010 – Malcolm Jones, *The Print in Early Modern England. An Historical Oversight*, New Haven/London 2010.

Kern 2003 – Manfred Kern, Venus, in: *Lexikon der antiken Gestalten in den deutschen Texten des Mittelalters*, hg. v. Manfred Kern / Alfred Ebenbauer, Berlin/New York 2003, S. 639–662.

Lailach 2000 – Michael Lailach, ‚Der Gelehrten Symbola‘. Studien zu den ‚Emblematum Tyrocinia‘ von Mathias Holtzwardt (Straßburg 1581) [Diss. Eberhard-Karls-Universität Tübingen, 2000], http://hub-berlin.hosted.exlibrisgroup.com/hub_ub:default_scope:HUB_UB_ALMA_DS51627944250002882 [aufgerufen 10.1.2021].

Langer 1992 – Horst Langer, ‚Weiber‘-Schelte, ‚Weiber‘-Lob. Zum Frauenbild in Prosasatiren von Moscherosch bis Beer, in: *Zeitschrift für Germanistik*, 1992, Neue Folge 2, Nr. 2, S. 355–366.

Lücke/Lücke 1999 – Hans-K. Lücke / Susanne Lücke, *Antike Mythologie. Ein Handbuch. Der Mythos und seine Überlieferung in Literatur und bildender Kunst*, Reinbek bei Hamburg 1999.

Mezger 1991 – Werner Mezger, *Narrenidee und Fastnachtsbrauch. Studien zum Fortleben des Mittelalters in der europäischen Festkultur*, Konstanz 1991 (Konstanzer Bibliothek, Bd. 15).

Mutius 2002 – Hans-Georg von Mutius, Eva, in: *Lexikon des Mittelalters*, Bd. 4: Erzkanzler bis Hiddensee, München 2002, Sp. 124–126.

Sambucus 1564 – Johannes Sambucus, *Emblemata, cvm aliquot nvmnis antiqvi operis*, Antwerpen: Christophe Plantin 1564.

Seiler 2013 – Peter Seiler, Phidias als moralischer Ratgeber. Transformationen der elischen Aphrodite in der frühen Emblemik, in: *Pegasus. Berliner Beiträge zum Nachleben der Antike*, 2012 (2013), Heft 14, S. 63–136.

„Antike“ Plastik trifft auf populäre Flugpublizistik. Venus und Amor als moralisierende Exempel für die Jugend

Schäfer/Eydinger/Rekow 2016 – Bernd Schäfer / Ulrike Eydinger / Matthias Rekow, *Fliegende Blätter. Die Sammlung der Einblattholzschnitte des 15. und 16. Jahrhunderts der Stiftung Schloss Friedenstein Gotha*, 2 Bde., Stuttgart 2016.

Schilling 1990a – Michael Schilling, *Bildpublizistik der frühen Neuzeit. Aufgaben und Leistungen des illustrierten Flugblatts in Deutschland bis um 1700*, Tübingen 1990 (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur, Bd. 29).

Schilling 1990b – Michael Schilling, Mediale Aspekte von Emblem und Flugblatt, in: *Text und Bild, Bild und Text. DFG-Symposium 1988*, hg. v. Wolfgang Harms, Stuttgart 1990, S. 283–295.

Schnell 1985 – Rüdiger Schnell, *Causa amoris. Liebeskonzeption und Liebesdarstellung in der mittelalterlichen Literatur*, Bern 1985.

Schreiner 1992 – Klaus Schreiner, *Si homo non pecasset.... Der Sündenfall Adams und Evas in seiner Bedeutung für die soziale, seelische und körperliche Verfasstheit des Menschen*, in: *Gepeinigt, begehrt, vergessen. Symbolik und Sozialbezug des Körpers im späten Mittelalter und in der frühen Neuzeit*, hg. v. Klaus Schreiner / Norbert Schnitzler, München 1992, S. 41–84.

Schüngel-Straumann 2014 – Helen Schüngel-Straumann, *Eva: Die erste Frau der Bibel: Ursache allen Übels?*, Paderborn 2014.

Schuttwolf 1998 – *Jahreszeiten der Gefühle. Das Gothaer Liebespaar und die Minne im Spätmittelalter*, hg. v. Allmuth Schuttwolf, Ostfildern-Ruit 1998, Ausst.-Kat. Gotha, Schlossmuseum, 1998.

Seznec 1990 – Jean Seznec, *Das Fortleben der antiken Götter. Die mythologische Tradition im Humanismus und in der Kunst der Renaissance*, München 1990.

Straßner/Schwitalla/Schilling/Haude 1999 – Erich Straßner / Johannes Schwitalla / Michael Schilling / Sigrun Haude, Geschichte der Printmedien und ihrer Erforschung VII: Flugblatt und Flugschrift II: Kommunikative und Ästhetische Analysen sowie geschichtliche Längs- und Querschnitte in Auswahl, in: *Medienwissenschaft. Ein Handbuch zur Entwicklung der Medien und Kommunikationsformen*, Teilbd. 1, Berlin/New York 1999, (Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft, Bd. 15,1), S. 794–824.

Visser 2005 – Arnoud Visser, *Joannes Sambucus and the learned image: the use of the emblem in late-Renaissance humanism*, Leiden 2005.

Warncke 2005 – Carsten-Peter Warncke, *Symbol, Emblem, Allegorie. Die zweite Sprache der Bilder*, Köln 2005.

Bildnachweise

Abb. 1a, 1b, 2, 5, 6: © Stiftung Schloss Friedenstein Gotha. Aus den Sammlungen der Herzog von Sachsen-Coburg und Gotha'schen Stiftung für Kunst und Wissenschaft · Abb. 3: © Privatbesitz ·

Abb. 4: © Universitätsbibliothek Mannheim · Abb. 7: © Rijksmuseum Amsterdam