

IV. Polemik und Poetik



IV.1

(Farbtafel 4a)

Entdeckung und Bekehrung der Neuen Welt

Sammlung von 41 querformatigen Kupferstichen, aufgeklebt auf 33 Bl. in Schweinsledereinband, quer 4°

Privatbesitz

Zur 100-Jahr-Feier der Entdeckung Amerikas erschien gegen 1592 im Antwerpener Verlags-haus Philips Galle unter dem Titel „AMERICAЕ RETECTIO“ (mit Widmung an die Florentiner Ludovico und Aloisio Alamanni, möglicherweise auch die Auftraggeber der Serie) eine Folge von vier Kupferstichen nach Entwürfen des in Florenz tätigen Niederländers Jan van der Straet (Johannes Stradanus, 1523–1605). Diese ‚Aufdeckung Amerikas‘ veranschaulicht das allegorische Titelblatt, wo die Schutzgottheiten von Florenz und Genua einen Mantel von der Erdkugel wegziehen. Die folgenden drei, ebenfalls stark allegorisierenden Blätter zeigen je einen der Entdecker: Kolumbus, Vespucci und Magellan am Bug ihrer Schiffe bei der Ankunft in der Neuen Welt. Das Schiff des Kolumbus, umgeben von mythischen Meerwesen, wird von einer Seenympe in Richtung auf die Westindischen Inseln im Hintergrund gelenkt – durch das an die Göttin

Diana erinnernde Attribut der Mondsichel soll der Abend und damit die Himmelsrichtung Westen veranschaulicht werden (vgl. für diese Ikonographie des Abends etwa Hollstein, Collaert *Dynasty IV*, 1365). Zwar erfolgten Kolumbus' Entdeckungen für die Krone Spaniens, woran die Wappenfahne am Mast und die Bildunterschrift erinnern. Der Entdecker hält aber eine Standarte mit dem Gekreuzigten in der Hand – letztendlich rechtfertigt sich die Besitznahme durch die Verbreitung des christlich-katholischen Glaubens. Die Vorzeichnungen des Stradanus sind in Florenz (Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, Palat. 75) erhalten, eine davon ist auf 1588 datiert. Unklar bleibt, warum es – wie oft behauptet – vom ersten Zustand zwei Auflagen, 1589 und 1592, gegeben haben soll. Die Folge wurde für Theodor de Brys *America-Werk* (Teil 4, 1594; vgl. *Kat.Nr. V.1*) seitenverkehrt nachgestochen, ebenso teils seitenverkehrt von Mateo Florimi in Siena aufgelegt; es folgten dann zwei weitere Auflagen von den Originalplatten. Im Vergleich zu Stradanus' wenig früherem Stich der ‚Entdeckung Amerikas‘ in den *Nova Reperta*, die Kolumbus vor der nackten weiblichen Personifikation der Neuen Welt zeigt und die zu einer Ikone der heutigen Postcolonial- und Gender-Studies

wurde, erfuhr die Serie der *Americae Retectio* weniger Beachtung.

Die hier vorliegende, leider teils schlecht erhaltene Sammlung enthält noch drei weitere Stichserien: Johannes Sadeler I nach Marten de Vos, *Boni Et Mali Scientia ...* (1583): 11 Bl. (fehlt Titel; Hollstein 17–28); Johannes Sadeler I nach Marten de Vos, *Bonorum Et Malorum Consensio* (1586): Titel, 14 Bl. (Hollstein 29–43); Johannes Stradanus, Adrianus Collaert und Philips Galle, *Americae Retectio* (1589/92): Titel, 2 Bl. (fehlt Magellan; Hollstein 342–345); Hans Bol, Adrian Collaert und Hans van Luyck, Die zwölf Monate des Jahres (um 1580): 4 Bl. mit je zwei Monats-Tondi (fehlen März bis Juni; Hollstein, Collaert Dynasty IV, 1326–1337). Sie dürfte – sieht man von den später entstandenen und nachträglich auf den Rückseiten der Blätter eingeklebten acht Landschaftsstichen ab – kurz nach Erscheinen der Stichserien, am Ende des 16. Jahrhunderts, zusammengestellt worden sein. Möglicherweise wurde dabei eine Aussage verfolgt: Die Folgen *Boni Et Mali Scientia* und *Bonorum Et Malorum Consensio* zeigen die Frühgeschichte der Menschheit, Schöpfung und Vertreibung aus dem Paradies (Gen. 2–4) bzw. die Geschichte der Familie des Seth bis zur Sintflut (als dem Moment der Sprach- und Kulturverwirrung und Ausgangspunkt für die anschließende Wiederbesiedelung der Erde; Gen. 4, 25–7). Erst mit der Entdeckung Amerikas (und der dortigen ‚Wilden‘ praktisch noch im nach-diluvialen Zustand) fände dieser Prozess seinen vermeintlichen Abschluss. Die Jahreszeiten mit ihren Szenen aus dem zeitgenössischen niederländischen Alltagsleben verwiesen abschließend auf den Zeitenlauf des Heilsplans und die Höherentwicklung der menschlichen Kultur bis hin zur Gegenwart. UP

Lit.: Mauro MARRANI: Il disegno preparatorio e l'incisione a stampa delle *Americae Retectio* di Giovanni Stradano, in: Massimo Ruffilli / Eugenio Giani (Hrsg.): *I Navigatori Toscani. Quaderni Vespucciani* 1, 2010; Huigen LEEFLANG (Hrsg.): *The New Hollstein. Johannes Stradanus, Part III, Ouderkerk aan den IJssel* 2008, Nr. 342–345; Alessandra BARONI VANNUCCI: Jan Van Der Straet detto Giovanni Stradano, Mailand 1997, Kat. 478–81 und 698; Erwin W. PALM: Amerika oder die eingeholte Zeit. Zum Lob des Vespucci von Johannes Stradanus, in: *Indiana* 10, 1985, S. 11–23.

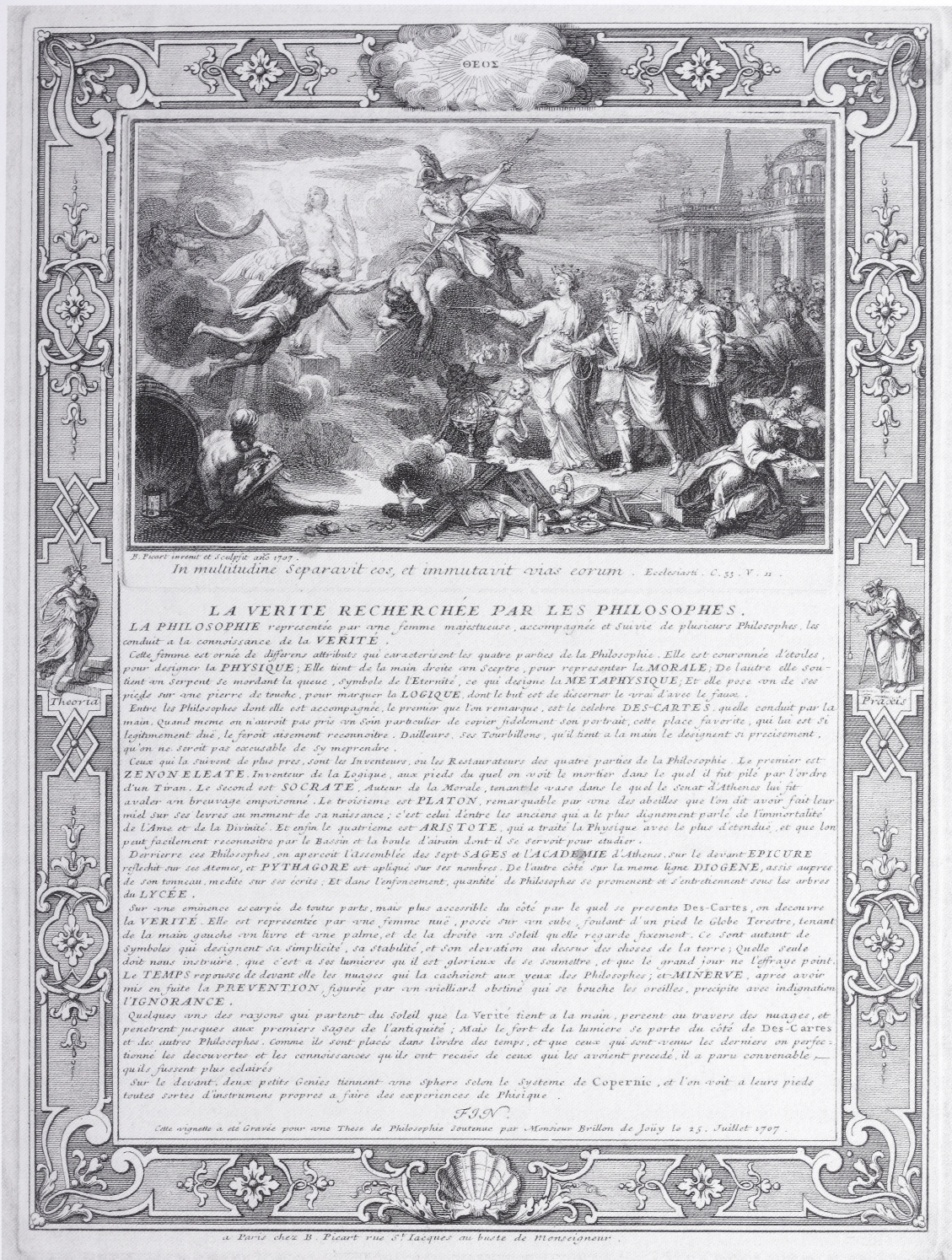
IV.2

Das Licht der Aufklärung

Bernard PICART: Die Wahrheit wird von den Philosophen gesucht; Frontispiz zu den *Conclusiones philosophicae. Propugnabuntur ab Albino Brillon de Jouy* [Paris], 1707, Lex. 8°

Privatbesitz

Für die Disputation – die mündliche Doktorprüfung, die in der öffentlichen Verteidigung von vorher bekannt zu gebenden Thesen bestand – wurden im Paris des frühen 18. Jahrhunderts nur noch selten großformatige Thesenblätter gedruckt, wie im Jahrhundert zuvor üblich (Picarts Vater Etienne war für deren Ausführung bekannt), sondern Hefte mit den Thesen, wobei höchstens ein Frontispiz die Broschüre schmückte. Aus Anlass seiner philosophischen Prüfung am 25. Juli 1707 hatte ein nicht weiter bekannter Albin Brillon de Jouy bei Picart ein solches Frontispiz in Auftrag gegeben. Es war von zwei Kupferplatten gedruckt: Die kleinere zeigt eine komplexe allegorische Szene, die von der größeren gerahmt und mit einer ausführlichen Bilderklärung versehen wurde (die beiden Personifikationen der ‚Theoria‘ und ‚Praxis‘ im Rahmen sind aus Ripas *Iconologia* übernommen, wo sie seit der Ausgabe von 1618 in dieser Gestalt vorgestellt werden; vgl. Kat.Nr. IV.20). Den Text scheint dabei Picarts Freund Prosper Marchand verfasst zu haben (vgl. das handschriftliche Exemplar in Leiden, Universitätsbibliothek, Marchand MSS, Ms. 28, fol. 251). In den Wolken rechts erscheint die ‚nackte Wahrheit‘, die von Vater Chronos beschützt wird und vor der Minerva die Unwissenheit niederzwingt. Auf dieses Ziel wird die Schar der Philosophen von der personifizierten Philosophie hingewiesen – voran Descartes (mit einem Blatt zu seiner Theorie der *tourbillons* in der Hand), dem die vier antiken Meister Zenon (Erfinder der Logik), Sokrates (Erfinder der Moralphilosophie), Platon mit einer der legendären Bienen auf der Stirn (Metaphysik) und Aristoteles (Physik) folgen; dahinter sind die sieben Weisen und die Akademie in Athen zu sehen. In der vorderen Bildebene lagern – aus Raffaels *Schule von Athen* übernommen – zu Seiten der Attribute der Wissenschaften links



Kat.Nr. IV.2

„Die Wahrheit wird von den Philosophen gesucht“ (PICART 1707)

Diogenes vor seiner Tonne, rechts Epikur und Pythagoras. Zwar ist die gesamte Darstellung unter die Erscheinung des Namens Gottes (ΘΕΟΣ) gestellt, doch werden mit dem ‚Licht der Wahrheit‘ und Descartes als zentraler Philosophengestalt vor allem die Ideale der frühen Aufklärung ins Bild gesetzt, deren kritische Distanz zu den religiösen Riten das spätere Projekt der „Cérémonies“ mit ihrem Vergleich weltweiter Religionspraktiken überhaupt erst ermöglichte.

Trotz des Begleittextes, der jedes Detail zu erklären bemüht ist, wurde die Darstellung häretischer Tendenzen verdächtigt, wie in den *Nouvelles de la République des Lettres* (Août 1707, S. 232–235; vgl. dann Août 1708, S. 224–230) amüsiert berichtet wurde: Ein Professor glaubte in der Philosophie ein Kryptoporträt der Königin Christina von Schweden zu erkennen, vor allem aber schien ihm die ‚Unwissenheit‘ mit Eselsohren ein Spottbild auf Aristoteles und die Scholastik. Der Vorwurf wurde vom Erzbischof von Paris zwar ad acta gelegt, allerdings musste aus dem Thesenheft zur Disputation das Frontispiz entfernt werden – möglicherweise handelt es sich bei dem vorliegenden Exemplar um einen solchen herausgeschnittenen Stich; wahrscheinlicher aber fertigte Picart bereits zu diesem Zeitpunkt zusätzliche Abzüge seiner Werke (auf gutem Papier wie dem hier verwendeten), die er in eigenem Namen an Sammler verkaufte (wodurch der Stich mit seiner ausführlichen Erläuterung auch und wohl zumeist losgelöst von der Dissertation wahrgenommen wurde). Im Jahr darauf (laut der Datierung in Picarts Werkverzeichnis) legte Picart als eine Art Beschwichtigung einen komplementären Stich mit dem gleichen Rahmen auf, der die ‚Eintracht der Religion mit der Philosophie oder der Ratio mit dem Glaube‘ darstellte. In England sollte Picarts Descartes-Komposition dann wenig später überarbeitet und auf den Naturphilosophen Newton bezogen werden.

UP

Lit.: HUNT/JACOB/MIJNHARDT 2010, S. 58–61; WYSS-GIACOSA 2006, S. 20 f.; FRITZ SAXL: *Veritas Filia Temporis*, in: Raymond Klibansky / Herbert J. Paton (Hrsg.): *Philosophy and History. Essays presented to Ernst Cassirer*, Oxford 1936, S. 197–222.

IV.3

Der fiktive ‚Blick von außen‘ auf sich selbst

Charles Louis de Secondat de Montesquieu: *Oeuvres*, Bd. 5: *Lettres Persanes*, Kopenhagen / Genf: Philibert, 1765, kl. 8°

UB Heidelberg, G 3725 B RES

In der europäischen Literatur wird der Kunstgriff des fiktiven ‚Blicks von außen‘ zumindest seit dem späteren 16. Jahrhundert benutzt, um Zustände und Kultur in Europa kritisch zu reflektieren. Montaignes *Essais* (1580–1588), Giovanni Paolo Maranas *L'espion turc dans les cours des princes chrétiens* (1684), Malebranches *Entretien d'un philosophe chrétien et d'un philosophe chinois sur la nature et l'existence de Dieu* (1708) oder Jean Frédéric Bernards anonym erschienene *Reflexions morales satiriques & comiques, sur les Mœurs de notre siècle* (1711) liefern Beispiele dafür. Den größten Erfolg aber konnte Charles de Secondat, Baron de Montesquieu (1689–1755), mit seinen erstmals 1721 anonym und unter falschem Druckort (Hamburg statt Amsterdam) erschienenen, dann umgehend von der Zensur verbotenen, 1754 in erweiterter Fassung vorgelegten *Persianischen Briefen* verbuchen, die zu einem Schlüsseltext der Aufklärung werden sollten und angeblich allein im Jahr der Erstauflage 16 nicht autorisierte Nachdrucke erfuhr. Ab 1759 existierte dann auch eine deutsche Übersetzung von Friedrich von Hagedorn. Von den vielen Nachahmungen seien hier nur des Marquis d'Argens' *Chinesische* (1739–1740) und *Jüdische Briefe* (1735–1737) genannt.

Für die fulminante Rezeption von Montesquieus Büchlein war sicher auch verantwortlich, dass Montesquieu seine Kritik aus ‚globaler Perspektive‘ in der beliebten Form des Briefromans und mit orientalisch-exotischen Versatzstücken (etwa Haremsdamen) anlegte, die spätestens seit der Übersetzung der *Geschichten aus Tausend und einer Nacht* (1704–1708) in Mode waren. Geschildert wird in 161 Briefen die Reise des persischen Edelmanns Usbek und seines Begleiters Rica, die angeblich 1711 Isphahan verlassen, über die Türkei und Italien nach Frankreich gelangen und sich dann bis 1720 zumeist in Paris aufhalten. Über ihre Erlebnisse und Beobachtun-

gen zu den religiösen, politischen und kulturellen Zuständen in Europa und insbesondere in Paris korrespondieren sie mit den Daheimgebliebenen – für den okzidentalen Leser entsteht über die dabei angestellten Vergleiche und Alteritäten des Orients eben die gewünschte kritische Distanz zur eigenen Kultur. Allerdings scheint Montesquieu gerade auch bei den Diskussionen des Geschlechterverhältnisses (etwa der fast grotesken Szene einer verhinderten Witwenverbrennung, Brief 125, oder dem finalen Freitod einer der Ehefrauen des Usbek, Roxane, Brief 161) das gegenteilige Extrem einer kritiklosen Idealisierung der außereuropäischen Kulturen verhindern zu wollen. UP

Lit.: HUNT / JACOB / MIJNHARDT 2010; Winfried ENGLER: Die *Lettres Persanes* oder wie bei Montesquieu der Orient den Okzident erzählt, in: Sitzungsberichte der Leibnitz-Sozietät 80, 2005, S. 51–69; Robert CHARLIER: Montesquieus *Lettres persanes* in Deutschland. Zur europäischen Erfolgsgeschichte eines literarischen Musters, in: Effi Bölke / Étienne François (Hrsg.): Montesquieu. Franzose – Europäer – Weltbürger, Berlin 2005, S. 131–153; BALLASTER 2005; Friedrich WOLFZETTEL: Montesquieu, *Les Lettres Persanes* (1721/1754), in: Dietmar Rieger (Hrsg.): 18. Jahrhundert. Roman, Tübingen 2000, S. 41–84.

IV.4

(Abb. 55, Farbtafel 5)

Die Religionsgeschichte als Gemälde

Jacques BASNAGE / Abraham ALEWYN: Groot Waerelds Tafereel, Amsterdam: Lindenberg, 1707, gr. 4°

UB Heidelberg, Q 550-5-5 Folio RES

„Das große Welt-Gemälde“ – dieser Titel ist Programm. Stammten die Texte dieses Buches zwar aus der Feder des berühmten Predigers, Historikers und Diplomaten Jacques Basnage (1653–1723) und des renommierten Poeten Abraham Alewyn, so dürften die meisten Leser doch nicht deshalb nach dieser Darstellung der Heilsgeschichte gegriffen haben, sondern wegen der spektakulären, aus über hundert Stichen bestehenden Bebilderung durch Romeyn de Hooghe, dem vielleicht vielfältigsten und produktivsten Buchillustrator des späten ‚Goldenen Zeitalters‘ der Niederlande. Der gewaltige

Folioband wurde trotz seines Preises zu einem veritablen Bestseller, der nur ein Jahr nach der Erstveröffentlichung in der dritten Auflage gedruckt wurde; insgesamt lassen sich bis 1721 mindestens acht Ausgaben nachweisen sowie eine Übersetzung ins Französische. Vom Erfolg zeugt auch, dass de Hooghe 30 Jahre später mit einem selbst getexteten Buch (*Hieroglyphica*, 1735) das Muster der „Groot Waerelds“ praktisch eins zu eins wiederholte.

Das Buch ist letztlich eine historisch-kommentierte Darstellung der Heilsgeschichte. Eingeleitet wird es von einem kleinen Essay Basnages über die Grundsätze des Glaubens, die Wesenheit Gottes und der Heiden, und einer theologischen Quellenkunde, die die „Göttlichkeit der Schriften Moses und der Propheten“ gegen die Überlieferung der übrigen orientalischen Völker absetzt.

Kernstück sind aber die Stiche de Hooghes, die in jeweils halbseitigen Simultanbildern die biblische Historie darstellen. Zwar ist in den Bildern die illustrierte biblische Referenzstelle notiert, dennoch überrascht das Verhältnis von Text und Bildern, denn letztere sind keineswegs Illustrationen des Geschriebenen, sondern genau umgekehrt: Der Text Basnages leistet eine „Auslegung der Abbildung“. Auch die unter die Illustrationen gesetzten Gedichte Alewyns sind nicht Textvorlage, sondern gewissermaßen eine Rückübersetzung der Komposition de Hooghes in Sprache: sie sind ihre „dichtkundige verklaaring“. Mit den Historienbildern de Hooghes wird hier in einem allegorischen Auslegungsmodus umgegangen, so dass letztlich die gesamte Weltgeschichte als Allegorie präsentiert wird – dementsprechend ist auch die Komposition des Frontispiz zu verstehen, in dem vor der durch den Heiligen Geist enthüllten Personifikation des christlichen Glaubens Vertreter verschiedenster Völker niederknien. Hier präfiguriert sich vielleicht eine Vorstellung von Geschichte als „poetischer Denkart“, wie sie wenig später durch Autoren wie Giambattista Vico und Antoine Court de Gébelin (Kat.Nr. I.8) propagiert wird. HCH

Lit.: Henk VAN NIEROP u.a. (Hrsg.): Romeyn de Hooghe. De verbeelding van de late Gouden Eeuw, Zwolle 2008.

<<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/basnage1707>>

IV.5

Gegengeschichte des Glaubens

Pierre JURIEU: *Histoire critique des dogmes et des cultes, bons & mauvais, qui ont été dans l'Église depuis Adam jusqu'à Jesus-Christ*, Amsterdam: L'Honoré, 1704, lex. 8°

UB Heidelberg, Q 753 RES

Als der protestantische Pfarrer und Theologieprofessor Pierre Jurieu (1637–1713) 1704 dieses Alterswerk veröffentlichte, hatte er sich längst europaweit den Ruf eines theologisch wie politisch kontroversen Scharfmachers und radikalen Apologeten der Reformation erarbeitet.

Die *Histoire critique* bietet eine Institutionengeschichte der Kirche, die in vier Abschnitten erzählt wird: Der erste behandelt die Sitten zur Zeit der Patriarchen bis hin zu Moses, der zweite widmet sich Geschichte und Bräuchen des Alten Bunds, der dritte handelt von falschen Kulturen, oder genauer, den „Idolatrien, derer sich die jüdische Kirche schon bald nach ihrer Geburt schuldig gemacht hat“, und der vierte verfolgt die Herkunft und Fortdauer genannter Idolatrien bei weiteren orientalischen Völkern. Im Sinne einer ‚kritischen Historie‘ bietet Jurieu dabei keine kommentierte Nacherzählung der biblischen Geschichte. Es geht vielmehr um eine Analyse der Sittlichkeit und Rechtgläubigkeit des Personals des Alten Testaments – wobei Jurieu, wie eben genanntes Zitat schon andeuten mag, den Juden ein durchaus antisemitisch motiviert scheinendes, verheerendes Zeugnis ausstellt.

Ab dem *Exodus* spätestens ist ihm Gottes Volk gänzlich dem Irrglauben verfallen. Schlimmer noch sei es nach der Rückkehr nach Kanaan geworden, wo die Juden die Götter der dort ansässigen, orientalischen Stämme übernommen hätten. Ganze biblische Bücher, *Richter* und *Könige* etwa, werden in Folge dessen als ketzerisch verworfen. Mit kaum verhohlener Abneigung polemisiert er gegen die jüdischen Theologen und Talmudgelehrten, die in ihrem Bemühen, die eigenen Sünden zu rechtfertigen, nur den Sinn der Schrift verdunkelten.

Gleichwohl beweist Jurieu bisweilen unerwartete analytische Feinheit, so etwa bei der Unter-



Kat.Nr. IV.5

Die Stufen der Glaubensgeschichte (JURIEU 1704, Frontispiz)

scheidung des kultischen Gebrauchs von Bildern. Im Mindesten die Griechen und Römer beurteilt er positiv, weil ihnen zugestanden wird, die Bilder nur als Zeichen der Erinnerung gebraucht zu haben. Andere Kulte dagegen – u. a. auch die der Katholiken – glauben den Gott qua Weihe im Werk präsent zu haben. Manche Heiden halten das Werk aber auch ganz für einen Gott – womit auch hier wieder die Juden, die mit dem Goldenen Kalb eben diese, ganz schreckliche Sünde begangen hätten, in Jurieus Werteskala den niedrigsten Platz einnehmen.

Das Frontispiz kündigt dabei in kleinen Szenen die ersten drei Stufen von Jurieus ‚Glaubensgeschichte‘ an: Adam und Eva bis zum Opfer des Noah nach der Sintflut, das Judentum mit dem von Moses und wohl Aaron flankierten Tempel, schließlich Beispiele heidnischer Götzendienerei.

HCH

Lit.: Robin J. HOWELLS: Pierre Jurieu. Antinomian Radical, Durham 1983.

IV.6

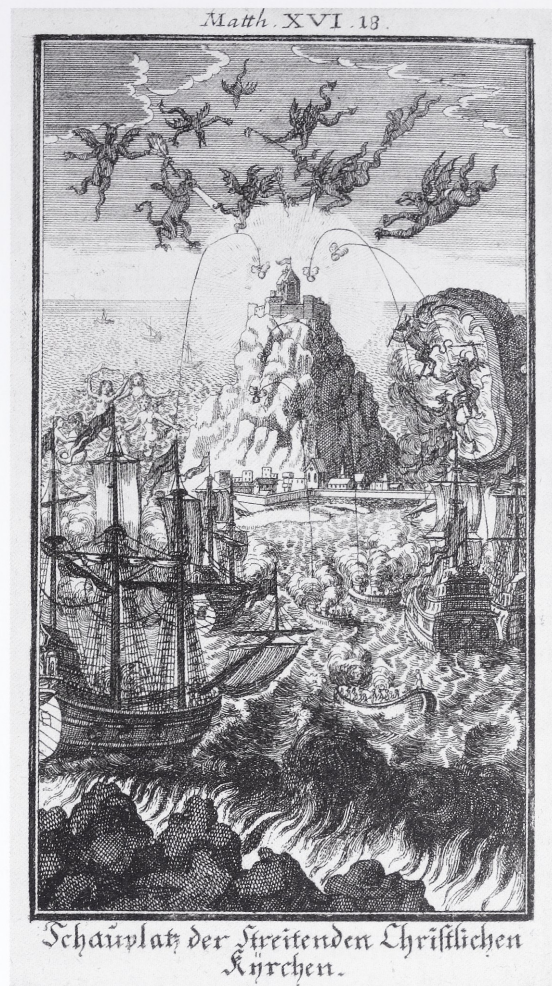
Ökumenischer Apologet

David NERRETER: Schau-Platz der streitenden doch unüberwindlichen christlichen Kyrchen, Nürnberg: Endter, 1707, gr. 4°

Württembergische Landesbibliothek Stuttgart, Theol.oct.12803

Der *Schau-Platz der streitenden christlichen Kyrchen* zeigt als Frontispiz eine auf einem Felsen errichtete Kirche in unruhiger See, die den Kanonenschüsse umhertreibender großer Segelschiffe trotz. Vom Himmel stürzen Pfeile tragende und Feuer speiende drachenähnliche Teufelswesen herab. Von der die Kirche umgebenden Strahlengloriole werden sie abgehalten, auf diese einzustürzen. Rechts steigen aus dem Riesenmaul eines Seeungeheures weitere dämonische Flügelwesen hervor, die die verschattete Felsenseite angreifen. Links des Szenarios markiert ein Nymphenreigen den Übergang in ruhigere Gewässer im Hintergrund, bis zum Extrem absoluter Meeresstille am Horizont. „Der auff dem Fels des Heils, als Christentum baut allein“ [...] ist sicher vor dem „Daifelsheer, das Fleisch und auch die Welt mit reger Flut und Glut beständig auff sie bellt und ihre Wut gebraucht von allen Höllen-Pforten, sowohl mit List und Lust als schwehrer Plag und Last.“ Die Beschreibung des Titelkupfers basiert auf jenen Versen des Matthäus-Evangeliums, in denen Petrus als Fels bezeichnet wird, auf dem die Kirche gebaut wird.

David Nerreter (1649–1726) war studierter Theologe und bildete sich auf längeren Studienreisen in Nord-Osteuropa weiter, bevor er ab 1685 in seiner Heimat Nürnberg als Diakonikus berufen wurde. Dort entstand von 1700 bis 1707 eine Triologie religionshistorischer Schriften, die sich interreligiös mit jüdischen, islamischen und auch heidnischen Traditionen auseinandersetzten; ebenfalls lieferte er die erste deutsche Koranübersetzung. Als Ausgangspunkt seiner kritischen Überlegungen benennt er *Pansebeia. Or, a View of all Religions in the World* von 1664, eine Schrift des englischen Gelehrten Alexander Ross (vgl. Kat.Nr. I.9). Das vorliegende Werk ist Friedrich I. von Preußen (1657–1713) gewidmet. Ab 1709 war Nerreter in Pommern Generalsuper-



Kat.Nr. IV.6

Die christliche Kirche widersteht in stürmischer See den Angriffen von Monstern (NERRETER 1707, Titelblatt)

intendent im preußischen Dienst. Sein Anliegen einer Überwindung der Kirchenspaltung sowie der Einigung aller Christen in dem „seeligmachenden Wort Gottes“, dem apostolischen Glaubensbekenntnis, entspringt seiner pietistischen Gesinnung. Seine die außerchristlichen Religionen beschreibenden Abhandlungen sind vor dem Hintergrund seiner seelsorgerischen Absicht zu beurteilen, ebenso lassen auch die Ausführungen Nerreters trotz ihrer zum Teil ökumenischen Tendenzen keinen Zweifel an der in seinen Schriften formulierten Apologetik des Christentums. TJ

Lit.: Friedrich W. KANTZENBACH: David Neretter, sein „ökumenischer“ Katechismus und seine Wiedervereinigungsideen, in: Mitteilungen des Vereins für die Geschichte der Stadt Nürnberg 63, 1976, S. 9–349; WIESSNER 1954.

IV.7

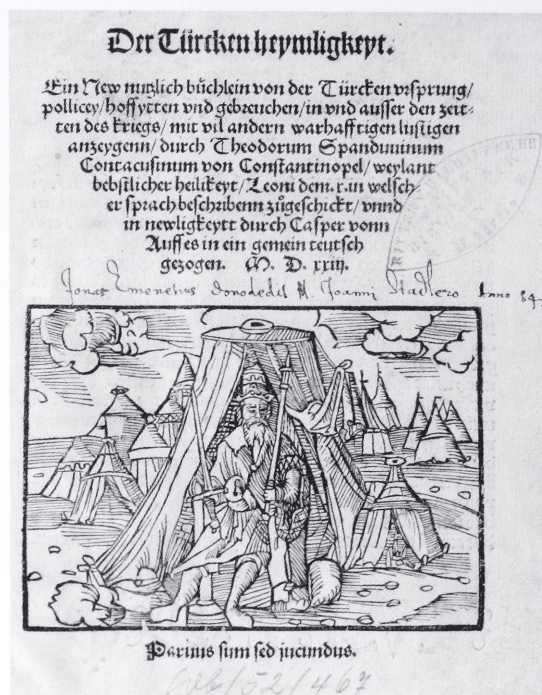
Ein Sultan mit Tiara

Theodoros SPANDUGINOS: *Der Türcken heymlichkeit*, Bamberg: Georg Erlinger, 1523, 4°
 Bayerische Staatsbibliothek München, 4° Turc. 72

Der Traktat des Theodoros Spanduginos (ca. 1455/60–nach 1538) ist einer der ersten in Europa gedruckten Texte, der sich ausführlich mit der Geschichte der osmanischen Dynastie beschäftigt. Die Urversion des bis 1538 vom Autor mehrfach redigierten Textes entstand 1503 während eines Aufenthaltes in Konstantinopel und wurde 1512 dem französischen König Ludwig XII. gewidmet. Spanduginos verkehrte in internationalen Kreisen und hatte familiäre Verbindungen zum Kaiserhaus der Cantacuzenos in Trapezunt, zum Hochadel in Serbien, zu Patriziern in Venedig und selbst zum Haus der Osmanen. Spätere Fassungen seiner Schrift widmete er Papst Leo X. und Heinrich von Valois, dem späteren Heinrich II. von Frankreich, wohl mit der Intention, die Herrscher zu einem Kreuzzug gegen die Osmanen zu bewegen.

Die erste gedruckte Fassung des Werkes erschien 1519 in Paris mit dem Titel *La genealogie du grant Turc present regnant*. Die vorliegende deutsche Ausgabe bietet eine stark gekürzte Version des Textes und beschränkt sich auf eine Beschreibung des Sultanhofes, der „Kirche“ und der Begräbnis- und Hochzeitsriten. Umfassendere Editionen erschienen 1550 in Lucca und 1551 Florenz. 1560 nahm der Venezianer Francesco Sansovino den Text Spanduginos in sein historisches Kompendium *Historia universale dell' origine et imperio de Turchi* auf.

Die deutsche Edition von 1523 enthält lediglich einen figürlichen Holzschnitt. Direkt unterhalb des Buchtitels zeigt er einen vor seinem aufgeschlagenen Zelt thronenden Herrscher in einer Landschaft mit Heerlager. Die zentrale Figur hat einen langen in zwei Spitzen endenden Bart und hält mit Schwert und Szepter betont große Insignien in den Händen. Im frühen 16. Jahrhundert war es – meist mangels besserer Vorlagen – keineswegs ungewöhnlich, die Sultane in europäischer Gewandung und Ornat zu präsentieren. Auffallend ist hier jedoch die hohe kuppelförmige Kopfbede-



Kat.Nr. IV.7

Der thronende Sultan im Heerlager (SPANDUGINOS 1523, Titelblatt)

ckung des Sultans, die mit ihren gut erkennbaren drei Kronreifen an die päpstliche Tiara erinnert. Mit dieser Kopfbedeckung sollte wohl versinnbildlicht werden, dass der Sultan neben der weltlichen auch die geistliche Herrschaft beanspruchte. Tatsächlich fertigten venezianische Goldschmiede neun Jahre später eine vergleichbare Kopfbedeckung für den osmanischen Sultan. AS

Lit.: Martin JACOBS: *Islamische Geschichte in jüdischen Chroniken*, Tübingen 2004.

IV.8

Wissenstradierung und Erneuerung

LAONICUS CHALCOCONDYLES: *L' Histoire De La Decadence De L'Empire Grec Et Establissement De celui des Turcs*, 2 Bde., Paris: Courbe, 1662, gr. 4°
 UB Heidelberg, B 9226-5 Folio RES

Das zweibändige Werk enthält eine Zusammenstellung verschiedener Schriften zum Osmanischen Reich. Den Grundstein der Kompilation bildet das Werk des griechischen Historikers

Laonicus Chalcocondyles (1427/30–um 1490), der die Ereignisse vom Beginn der osmanischen Dynastie 1298 bis kurz vor seinem Tod in zehn Büchern beschrieb. Seine Geschichte des Hauses Osman wird im ersten und zweiten Band des vorliegenden Werkes von zwei französischen Autoren bis in das Jahr 1661 fortgeschrieben. Darüber hinaus bietet der zweite Band eine Schilderung des Serail durch den französischen Hofhistoriker Michel Baudier, eine mit Kupferstichen versehene Beschreibung der ‚Stände‘ der osmanischen Gesellschaft sowie abschließend die Prophezeiung vom kommenden Untergang der Hohen Pforte durch zwei byzantinische Kaiser. Dass der französische Herausgeber für die Schilderung der frühen Jahre der Osmanen auf den Text Chalcocondyles zurückgriff, ist nicht verwunderlich. Nach Chalcocondyles Tod diente

seine Arbeit vielen Autoren als Quelle. Sowohl Theodoros Spanduginos (Kat.Nr. IV.7) als auch Francesco Sansovino (1560) stützen sich für ihre Werke auf die Aufzeichnungen des Hellenen. Erste gedruckte Fassungen erschienen zunächst in lateinischer Übersetzung 1556 und 1562 in Basel. Später folgten 1567 in Paris und 1578 in Frankfurt die ersten Ausgaben in Französisch und Deutsch. Der Text zeichnet sich durch seine erstaunliche Neutralität aus. Obwohl Chalcocondyles ein Zeitzeuge des Falls von Konstantinopel im Jahr 1453 war und nach der Übergabe Mistras an die Osmanen wohl selbst seine Heimat verlassen musste, war er einer der ersten Autoren, welche die Erfolge der Osmanen nicht als eine Strafe Gottes deuteten, sondern mit den Tugenden in Zusammenhang brachte, die er den Osmanen durchaus zusprach.

Die Sultane erscheinen hier zu Beginn der Kapitel nicht, wie noch in einigen Drucken des 16. Jahrhunderts, in Bildnissen von ‚gorgonenhafter‘ Hässlichkeit, sondern als ehrwürdige Gestalten. Jedoch ziehen die in Versen verfassten Bildunterschriften die Würde der Sultane in Zweifel. Für die Illustrationen der osmanischen Ämter und Gesellschaftsstände im zweiten Band wurden ebenfalls qualitätsvolle Vorlagen verwendet. Für sie griff der Herausgeber auf die Kupferstiche aus Nicolas de Nicolays *Quatre premiers livres des navigations et peregrinations orientales* (1567) zurück. AS

Lit.: Speros VRYONIS: Studies on Byzantium, Seljuks, and Ottomans. Reprinted Studies, Malibu 1981.
<<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/laonicus1662ga>>



Kat.Nr. IV.8

Bildnis des Sultans Ibrahims (LAONICUS CHALCOCONDYLES 1662, Bd. 2, S. 166)

IV.9

Religion als Werkzeug der Tyrannei

Paul RYCAUT: Die Neu-eröffnete Ottomannische Pforte, Augsburg: Kroninger & Göbel, 1694, 4° UB Heidelberg, B 9244 Folio RES

Die von dem Augsburger Johann Jacob Schönig gedruckte *Neu-eröffnete Ottomannische Pforte* enthält die Übersetzung zweier Werke des englischen Diplomaten Sir Paul Rycout (1629–1700). Das erste, *The Present State of the Ottoman Empire* (London 1667), bietet einen Überblick über



Kat.Nr. IV.9

Allegorie auf die Herrschaft des osmanischen Sultans (RYCAUT 1694, Titellkupfer)

die Struktur des osmanischen Staates, wobei das Hauptinteresse des für den englischen Hof in Konstantinopel und Smyrna arbeitenden Rycaut der Politik des Reiches galt. Das zweite, im Original *The History of the Turkish Empire* (London 1679), bietet auf der Basis des Geschichtswerks des venezianischen Gesandten Giovanni Sagredo (1616–1691), eine vollständige Beschreibung der osmanischen Dynastie, die reich mit Bildnissen der jeweiligen Sultane sowie mit Darstellungen von einzelnen historischen Begebenheiten und Anekdoten illustriert ist.

Vor allem in *The Present State of the Ottoman Empire* wird mehrfach die Augenzeugenschaft Rycauts hervorgehoben, dessen Beschreibung tatsächlich zu den besten zeitgenössischen Quellen über das Osmanische Reich gehörte und auch im 18. Jahrhundert in verschiedenen europäischen Sprachen aufgelegt wurde. Der über weite Strecken objektive Bericht, der mit der religiösen Toleranz der Osmanen unter anderem ein Thema betont, dem in der Aufklärung besonderes Interesse galt, wird jedoch dann wertend, wenn es darum geht, die Herrschaft der Sultane als Tyrannei zu beschreiben. Die „osmanische Tyrannei“ versuchte Rycaut deutlich von seinem Ideal der Monarchie abzuheben.

In diesem Sinne ist auch der komplexe allegorische Kupfertitel aufschlussreich, der eingangs des Buches von einem Gedicht erläutert wird. Dargestellt ist die Herrschaft des osmanischen Sultans, die in der zentralen Frauenfigur als „unbeschränkte Macht der grausamen Tyrannen“ charakterisiert wird. Zwecks dieser unumschränkten Herrschaft sei auch die islamische Religion erfunden worden, die in der linken Frauenfigur personifiziert und wie folgt beschrieben wird: „Was List und Tyranny in ihrem Rath geschlossen / Das nennt man Gottes Schluß den niemand ändern kan[n]: Wer willig Guth und Blut / nach diesem Schluß vergossen / Der langet Spornen-Streichs im Paradies-Feld an.“

AS

Lit.: Linda T. DARLING: Ottoman Politics through British Eyes. Paul Rycaut's „The Present State of the Ottoman Empire“, in: *Journal of World History* 5/1, 1994, S. 71–97.

<<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/rycaut1694ga>>

IV.10

Ethnographie im Dienst der Propaganda

Michele FEBURE: *Teatro Della Turchia*, Bologna: Recaldini, 1683, 8°

UB Heidelberg, A 3542-8 RES

Der Kapuzinermissionar Michele Febure (geb. 1640) – oder jener Autor, der sich dieses Pseudonyms bediente – gehört hinsichtlich seiner Schilderung des Osmanischen Reiches im *Teatro della Turchia* wohl zu den traditionellsten Autoren seiner Zeit. Nach eigenen Angaben hat Febure in diesem Buch die Informationen versammelt, die er während seiner 18 Jahre andauernden Reisen im südöstlichen Mittelmeerraum und im Nahen Osten nicht zuletzt dank seiner Kenntnis orientalischer Sprachen habe erwerben können.

Der Leser wird jedoch nicht mit einer differenzierten Studie konfrontiert, denn das in dem Buch vermittelte Wissen ist dem einzigen Zweck untergeordnet, den ruinösen Zustand des Osmanischen Reiches zu illustrieren. In geradezu penetranter Art lässt Febure fast alle seine 33 Kapitel mit dem Begriff „Disordine“ beginnen, um keinen Zweifel an der „Unordnung“ aufkommen zu lassen, welche in Institutionen des Osmanischen Reiches herrsche.

Der propagandistische Ton dieses Kreuzzugsaufrufs lässt zwar den ethnographischen Wert des Buches in den Hintergrund rücken. Die polemische Einschätzung der Lage mag jedoch insofern bemerkenswert erscheinen, als das Osmanische Reich tatsächlich nur wenige Jahre nach der ersten Veröffentlichung des Buches (Mailand 1681) eine Phase militärischen Niedergangs erlebte und große Gebietsverluste hinnehmen musste.

Der Autor verzichtet bewusst auf jedweden Schmuck des Buches, sei er rhetorischer oder buch künstlerischer Natur, da dieser ihm für einen Roman und zur Unterhaltung angemessen erscheine, nicht jedoch für ein Geschichtswerk, dem es um die Wahrhaftigkeit des Inhaltes gehe: „Stimo piu l'essere veridico, e basso nello stile, che sollevato, e poco fedele.“ (Ich schätze es höher ein, wahrhaftig und niedrig im Stil zu sein, als erhaben und wenig wahrheitstreu.)

AS

Lit.: Giacomo SABAN: Sabbatai Sevi as Seen by a Contemporary Traveller, in: *Jewish History* 7/2, 1993, S. 105–118; P. Clemente da TERZORIA: Jean Baptiste de St. Aignan. Il vero autore del „Teator della Turchia“ e „Stato Presente della Turchia“, in: *Collectanea Franciscana* 3, 1933, S. 384–395.

IV.11

Islam im Spiegel

Adriaan REELANT: *Zwey Bücher von der türckischen oder mohammedischen Religion*, Hannover: Förster, 1716, kl. 8°

UB Heidelberg, Q 6910 RES

Dieses hier in einer deutschen Übersetzung präsentierte Werk enthält die wohl unvoreingenommenste Darstellung des Islam in der europäischen Aufklärung. Sie erschien erstmals 1705 unter dem Titel *De Religione Mohammedica libri duo* in Utrecht und wurde von dem dortigen Professor für Arabistik, Adrian Reland (auch Adriaan Reelant) (1676–1718) verfasst. Relands Anliegen war es, die vielen Fehlteile über den Islam, die sich in der europäischen Literatur fanden, durch die Übersetzung und Erläuterung primärer Quellen zu entkräften. Das erste Buch präsentiert die Übersetzung einer arabischen Religionsunterweisung. Im zweiten Buch diskutiert Reland in verschiedenen Paragraphen gezielt einige in Westeuropa gängige Vorstellungen zum Islam. So widerlegt er etwa, dass die Muslime sich Gott als körperliches Wesen vorstellten, oder dass sie glaubten, sich mit ihren Gebetswaschungen von den Sünden zu reinigen.

Die zweite von Reland überarbeitete lateinische Ausgabe, die 1717 ebenfalls in Utrecht erschien, wurde mit Bildtafeln ausgestattet. Diese zeigen sich hinsichtlich ihrer Sujets und Machart ebenso nüchtern und von aufklärerischem Anspruch geprägt wie der Text. Enthalten sind eine diagrammatische Genealogie Mohammeds, eine Darstellung der Gebetsriten der Muslime und Ansichten der Hagia Sophia in Konstantinopel und der Kaaba in Mekka. Die meisten dieser Bilder wurden Vorbildlich für spätere wissenschaftliche Publikationen zum Islam.

Die ausgestellte erste deutsche Übersetzung wurde jedoch anders illustriert. Während Reland in



Kat.Nr. IV.11

Angebliches Bildnis Mohammeds (REELANT 1716, Frontispiz)

der selbst redigierten Fassung wohl bewusst auf eine bildliche Darstellung Mohammeds verzichtete, erscheint sein vermeintliches Bildnis hier als Frontispiz. Der Illustrator Gabriel Uhlig griff auf den Kupferstich in Nerreters *Moschea* (Kat.Nr. IV.12) zurück, wandelte ihn jedoch leicht ab und versah ihn mit einem neuen Text. Neben der Verurteilung Mohammeds als „Lügendeist“ warnt die Bildunterschrift davor, dass auch die Kritiker des Propheten der Wahrheit verpflichtet bleiben müssten, um nicht ihren Ruf zu verlieren. So wie Reland in seinem Werk den christlichen Autoren die bewusste Verbreitung falscher Aussagen über den Islam vorwirft, so blickt Mohammed den Leser hier aus einem theatralisch inszenierten Bildnis an, dessen Form wohl nicht zufällig an einen Spiegel erinnert. AS

Lit.: Alastair HAMILTON: Adrianus Reland (1676–1718). Outstanding orientalist, in: Hervé Jamin (Hrsg.): *Zes keer zestig. 360 jaar universitaire geschiedenis in zes*

biografieën, Utrecht 1996, S. 22–31; Michel BASTIAENSEN: Adrien Reland et la justification des études orientales (1701), in: Roland Mortier / Hervé Hasquin (Hrsg.): Études sur le XVIIIe siècle, Brüssel 1974, S. 13–28.

<<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/reelant1716>>

IV.12

Quellenkritik als Methode der Aufklärung

David NERRETER / Alexander ROSS: Neu eröffnete mahometanische Moschea, Nürnberg: Ender, 1703, kl. 8°

UB Heidelberg, 2008 C 1559 RES

Die „Neu eröffnete mahometanische Moschea“ des evangelischen Theologen und *poeta laureatus* David Nerreter ist eine Art Kompendium des islamischen Glaubens. Neben der Abhandlung der wichtigsten Glaubensfragen und Riten im ersten Teil enthält das Buch eine vollständige Übersetzung des Korans in die deutsche Sprache. Nerreter, der selber des Arabischen nicht mächtig war, bemühte sich jedoch um die besten verfügbaren Quellen. Für die Diskussion der islamischen Religion bediente er sich Alexander Ross' *Pansebeia* (1655), dessen Angaben er aber mit Blick auf neuere Erkenntnisse kritisch prüft, so dass der ursprünglich 18 Seiten umfassende Traktat bei Nerreter ganze 504 Seiten einnimmt. Als Vorlage für die Übertragung des Korans diente Ludovico Marraccis lateinischer *Alcorani Textus Universus* von 1698, der damals die mit Abstand genaueste Übersetzung war.

Wohl wegen des mit über 1.200 Seiten enormen Umfangs verzeichnete Nerreters *Moschea* keine große Nachfrage am Buchmarkt. Zwar soll das Buch 1733 als *Die Mahomedanische Religion Historie* erschienen sein, von dieser Ausgabe lässt sich jedoch kein Exemplar nachweisen. Erst 1800 wurde es mit dem Titel *Ueber muhamedanische Religion, deren Secten, Gebräuche, Feste, geistliche Orden* in Elberfeld beim ‚Comptoir für Litteratur‘ erneut aufgelegt.

Neben einigen Illustrationen, die islamische Geistliche zeigen, präsentiert die *Moschea* auch ein vermeintliches Porträt Mohammeds. Wie in den früheren Bildern wird auch hier das Gesicht des Propheten mit einer moralischen Verurtei-



Kat.Nr. IV.12

Angebliches Bildnis Mohammeds (NERRETER / ROSS, 1703, Taf. nach S. 44)

lung verknüpft. Bemerkenswert ist jedoch, dass die Bildunterschrift „der Falsche Prophet“ mit ihren gotischen Lettern in einem starken Kontrast zu dem in römischer Kapitale geschriebenen Namen des Propheten steht. Trotz des weiterhin negativen Urteils über Mohammed scheint es, als werde hier erstmals die Relativität der eigenen Sichtweise, ihre Abhängigkeit von Zeit und dem eigenem Standpunkt, in Bezug auf den Islam sichtbar. AS

Lit.: Hartmut BOBZIN / Peter M. KLEINE (Hrsg.): Glaubensbuch und Weltliteratur. Koranübersetzungen in Deutschland von der Reformationszeit bis heute, Arnsberg 2007, S. 27; Renate JÜRGENSEN: Melos conspirant singuli in unum. Repertorium bio-bibliographicum zur Geschichte des Pegnesischen Blumenordens in Nürnberg, Wiesbaden 2006.

IV.13

Propheten-Vita als Gesellschaftskritik

Humphrey PRIDEAUX: *La vie de Mahomet, où l'on découvre amplement la verité de l'imposture*, Amsterdam: George Gallet, 1698, 8°
UB Heidelberg, 2011 C 5684 RES

Der Autor Humphrey Prideaux (1648–1724), ein anglikanischer Geistlicher, gibt vor, in dieser Biographie das Leben Mohammeds neu zu bewerten und dabei mit den erfundenen Geschichten der christlichen Apologeten des Mittelalters aufzuräumen. Zwar lehnt er einige der Mohammed angedichteten Erzählungen als unglaubwürdig ab, jedoch beschränkt sich Prideauxs Quellenauswahl weitgehend auf die traditionellen christlichen Autoren. Ziel der antiislamischen und polemischen Darstellung war es auch nicht, neues Wissen über Mohammed zu verbreiten. Prideauxs eigentliche Intention war ein Angriff gegen zeitgenössische aufklärerische Glaubensvorstellungen; vor allem gegen die der Deisten. Die Lebensbeschreibung Mohammeds dient dabei im Wesentlichen als Beispiel für die Gefahr und die Verderblichkeit religiöser Abweichungen. Unmittelbar nach der Biographie folgt in der ersten Ausgabe des Buches daher auch ein offener „Brief an die Deisten“.

The True Nature of Imposture fully Displayed in the Life of Mahomet, wie die englische Originalfassung von 1697 hieß, war Prideaux' erfolgreichstes Buch und übte großen Einfluss auf die populären Vorstellungen des Islam. Selbst Voltaire ließ sich für sein Theaterstück *Le fanatisme ou Mahomet le Prophète* (1741) von diesem Buch anregen. Bereits im 17. Jahrhundert wurde es fünfmal aufgelegt und erschien bis ins 19. Jahrhundert in zahlreichen Editionen.

Die ausgestellte französische Übersetzung des hugenottischen Buchhändlers George Gallet wurde erstmals mit zehn ganzseitigen Kupferstichen versehen. Die Bilder zeigen mit großer Dramatik, aber nicht frei von Ironie, Ereignisse aus dem Leben Mohammeds. Der pseudo-orientalische Pomp der Szenerien verleiht den Darstellungen dabei bisweilen den Eindruck von Theaterkulissen. Ähnlich wie im Text, in dem die Beschreibung des vermeintlichen Religionsbetrügers Moham-

meds, dazu dient, vor zeitgenössischen Glaubensabweichungen zu warnen, so erscheint das Leben des Propheten auch in den Illustrationen, wie ein Spielfeld von als Orientalen verkleideten Europäern. Bemerkenswerterweise zieren dieselben Kupferstiche auch die erste gemeinhin als pro-islamisch bewertete Mohammed-Biographie des französischen Radikalaufklärers Conte de Boulainvillier, die 1731 ebenfalls in Amsterdam erschien. AS

Lit.: ROLING 2008, S. 61–76; HOLT 1962, S. 290–302.
<<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/prideaux1698>>

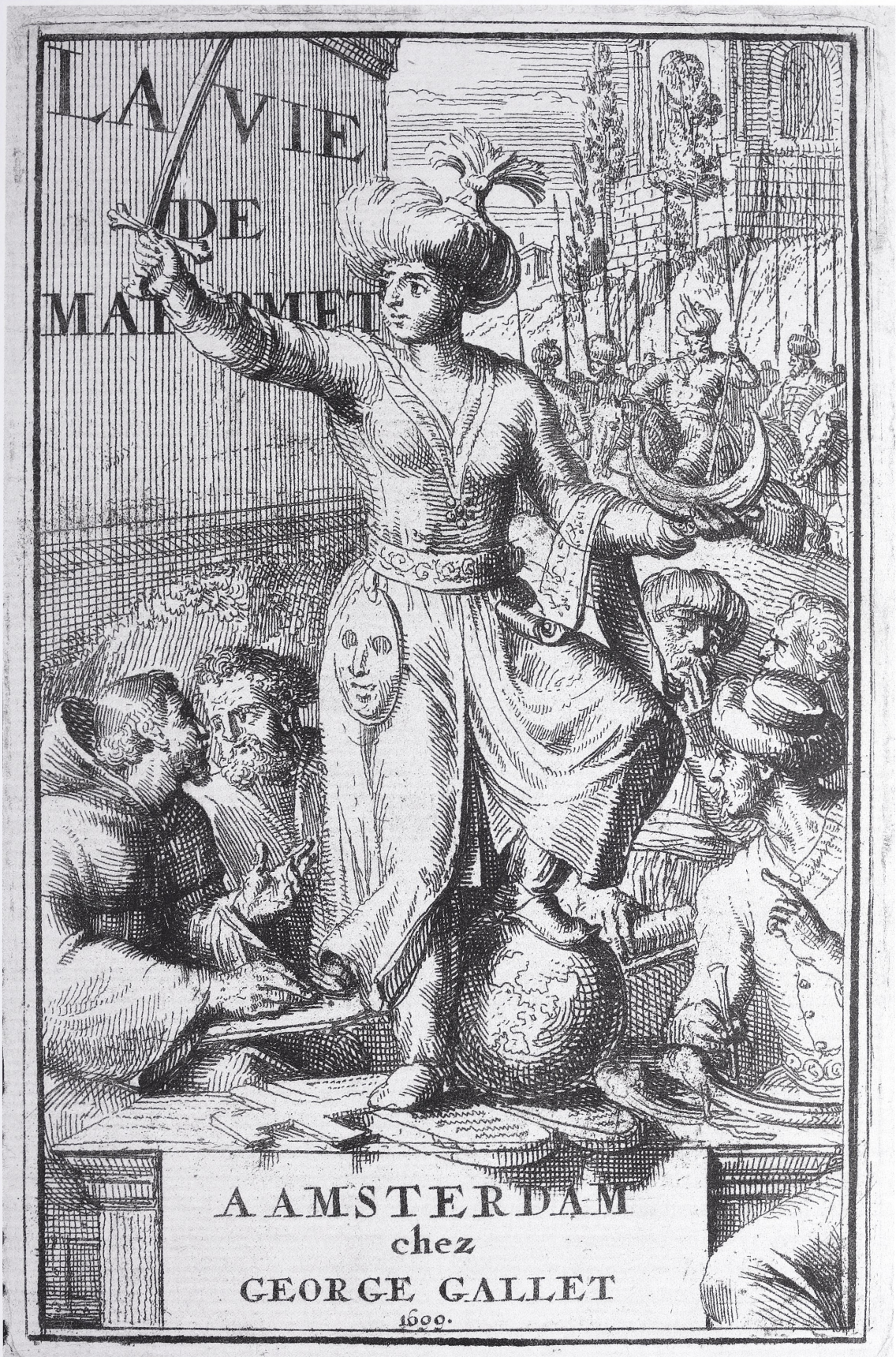
IV.14

Die erste islamische Mohammed-Vita im Druck

a) Abu-'l-Fidā' Ismā'īl Ibn-'Alī / Jean GAGNIER (Übers.): *De Vita, Et Rebus Gestis Mohammedis, Moslemicae Religionis Auctoris Et Imperii Saracenicæ Fundatoris*, Oxford: Sheldon, 1723, 4°
UB Heidelberg, G 2213-25-3 Folio RES

b) Jean GAGNIER: *La vie de Mahomet*, 2 Bde., Amsterdam: Wetsteins & Smith, 1732, kl.8°
UB Heidelberg, Q 6912-2 RES

Jean Gagniers Übersetzung der Mohammed-Biographie des ayyubidischen Historikers und Geographen Abū 'l-Fidā' Ismā'īl Ibn-'Alī (1273–1331) war bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts die wichtigste Quelle zum Leben des Propheten in Westeuropa. Das Manuskript der Biographie, das zudem einen Abriss der Menschheitsgeschichte bis zu den Kreuzzügen enthält, hatte der Oxforder Professor für Orientalistik Gagnier in der Bodleian Library ausfindig gemacht und 1723 in Arabisch und lateinischer Übersetzung publiziert. Erst 1732, auf Bitten von Freunden, habe Gagnier den Text ins Französische übersetzt und so einem breiterem Publikum zugänglich gemacht. Mit dieser ersten in Westeuropa vollständig publizierten arabischen Quelle zum Leben Mohammeds und mit seiner weitgehend auf Kommentare verzichtenden Übersetzung wollte sich Gagnier von den zeitgenössischen Tendenzen in der Schilderung des Islam absetzen. Einerseits kritisierte er, dass Autoren wie Prideaux (Kat.Nr. IV.13) Mohammed in ihrem religiösen Eifer falsch aburteilten, andererseits lehnte er auch die Gegenseite



Kat.Nr. IV.13
Angebliches Bildnis Mohammeds (PRIDEAUX 1698, Titelpuffer)



Kat.Nr. IV.14b

Mohammeds „Nacht der Bestimmung“ (GAGNIER 1732, Bd. 1, Frontispiz)

ab; wie den Grafen Henry de Boulainvillier, der seine Mohammed-Vita (1731) dazu nutzte, seine libertinären Ansichten zu vertreten und die Normen der christlichen Gesellschaft anzugreifen. Von Bedeutung sind auch die Frontispize, die den beiden Bänden der französischen Übersetzung von 1732 beigegeben wurden. Die ganzseitigen Kupferstiche zeigen zwei hinsichtlich ihrer theologischen und politischen Bedeutung herausragende Momente im Leben Mohammeds mit ebenfalls in Westeuropa völlig neuen Ikonographien. Der erste Band öffnet mit einer Darstellung der „Nacht der Bestimmung“ (*Laylatu 'l-Qadr*), in der Mohammed den Koran durch den Erzengel Gabriel übermittelt bekam. Der zweite Band zeigt Mohammed im Kreise seiner Anhänger, die vor dem erwarteten Feldzug gegen Mekka unter dem Baum Hodbâ ihre Treue zum Islam schwören. AS

Lit.: Ronald W. TOBIN: The sources of Voltaire's „Mahomet“, in: *The French Review* 34/4, 1961, S. 372–378.

IV.15

Ovids Metamorphosen

a) Publius OVIDIUS NASO / Jakob MICYLLUS (Hrsg.): *Metamorphoses*, Leipzig: Steinman, 1582, kl. 8°

UB Heidelberg, D 5368-35 RES

b) Publius OVIDIUS NASO / Giovanni Andrea DELL'ANGUILLARA (Übers.) / Giuseppe OROLOGI (Komm.) / Francesco TURCHI (Komm.): *Le Metamorfosi Di Ovidio*, Venedig: Giunti, 1592, Lex. 8°
UB Heidelberg, 82 A 10241 RES

c) Publius OVIDIUS NASO / Johann Georg SCHOCH (Hrsg.): *Kurtze Verfassungen über des Ouidii Verwandlungsbeschreibung*, Leipzig: Fuhrmann, 1652, kl. 8°

UB Heidelberg, Waldberg 2887 RES

d) Publius OVIDIUS NASO / Johann Ulrich KRAUS (Ill.): *Die Verwandlungen des Ovidii*, Augsburg: Krauß, 1700, 8°

UB Heidelberg, D 5387 RES

„Die europäische Phantasie ist ein weitgehend auf Ovid zentriertes Beziehungsgeflecht.“ Mit diesen Worten hat der Philosoph Hans Blumenberg in *Arbeit am Mythos* die kontinuierliche Faszinationsgeschichte der *Metamorphosen* Ovids in der europäischen Geistes- und Kunstgeschichte charakterisiert. Und in der Tat dürfte es kaum einen zweiten Text geben, der wie die *Metamorphosen* das Wissen über die antiken Götter tradiert hat. Die *Metamorphosen* waren schon im Mittelalter Schullektüre und wurden als enzyklopädisches Werk, welches das gesamte Wissen über die Antike in poetischer Form enthält, gelesen, ja vor allem aber als mythologisches Nachschlagewerk benutzt. Dabei wurde zumeist die anspruchsvolle poetische Form des Hexametergedichts in fünfzehn Büchern vernachlässigt, welches die Verwandlungen und Liebschaften der Götter von der Schöpfung der Welt bis in die unmittelbare Gegenwart des Autors, also in die Zeit des Kaisers Augustus, als ein fortlaufendes Ringen um die Stabilität des Kosmos und der Weltordnung beschreibt, welche nur allzu oft davon bedroht ist, durch Grenzüberschreitun-



Kat.Nr. IV.15a

Pygmalion und Galatea (OVIDIUS NASO, 1582, S. 404)

gen von Göttern und Menschen wieder in das Chaos zurückzufallen, aus welchem die Welt zu Beginn aus den vier Elementen geformt worden war. In diese Metastruktur von der Vorzeit über die mythische bis in die geschichtliche Zeit hat Ovid auf äußerst kunstvolle Weise Hunderte von mythologischen Figuren und ihre Verwandlungsgeschichten eingeflochten. Das mythologische Wissen, welches die *Metamorphosen* enthalten, wurde oftmals in verkürzten und den Dichtungstext stark verändernden Übersetzungen und Bearbeitungen thesauriert. Erst 1492 erschien mit der von dem Paduaner Humanisten Raphael Regius edierten und kommentierten Ausgabe ein gereinigter Text, welcher Grundlage für die neuzeitliche gelehrte Ovidlektüre wurde. Dieser humanistisch-philologische Kommentar, der auf eine moralisch-allegorische Deutung der Mythen weitgehend verzichtet, wurde in Italien und Frankreich oft gedruckt. Die hier gezeigte Auswahl von frühneuzeitlichen Ausgaben der *Metamorphosen* bezeugt aber gerade in der Heterogenität ihrer Text- und Illustrationsformen den kontinuierlichen Wandlungsprozess, dem

die *Metamorphosen* als Hauptbuch der antiken Mythologie bis zu ihrer Philologisierung im 19. Jahrhundert unterzogen wurden. Kaum ein antiker Text ist so häufig und umfangreich übersetzt und illustriert worden, was auf eine vielschichtige Leserschaft, vom ‚ungebildeten‘ volkssprachlichen Leser, auf dessen begrenztes Leseverständnis die Illustrationen nicht selten abgezielt haben mögen, bis zum gebildeten Humanisten und Kleriker, hindeutet. Für die Bebilderung des Textes in der Frühen Neuzeit waren unterschiedliche Holzchnittserien entscheidend. 1497 erschien in Venedig mit dem italienischen *Ovidio Metamorphoseos vulgare* eine Folge von 52 Holzschnitten, welche auf die Illustration des 16. Jahrhunderts stark eingewirkt hat. 1557 kam eine neue Holzschnittfolge von Bernard Salomon mit der *Métamorphose d'Ovide figurée* in Lyon heraus, welche die Quelle für die einflussreiche Serie des Virgil Solis war, die 1563 erstmals erschien (und für die Ausgabe 1582 mit leichten Variationen nachgeschnitten wurde). Die deutsche Bearbeitung des Leipziger Barockdichters Johann Georg Schoch, der als Autor einer

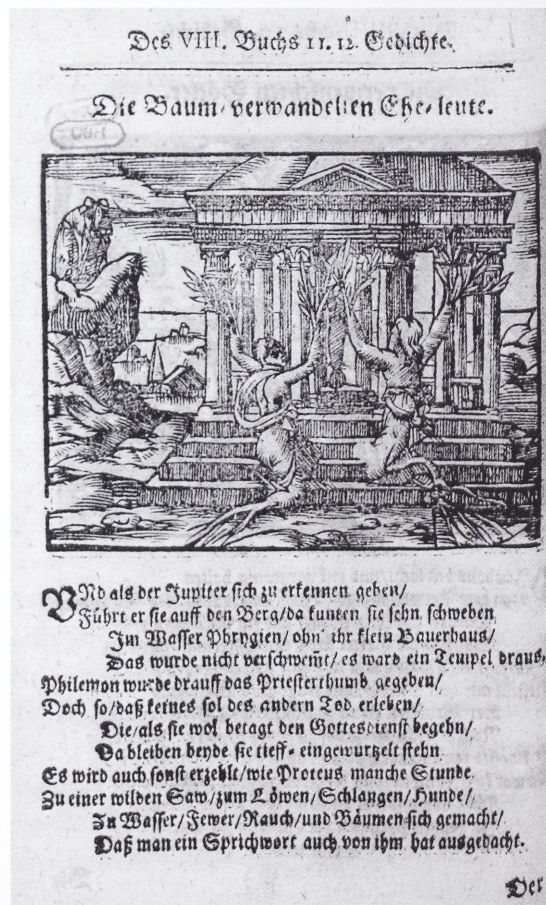
Comoedia vom Studenten-Leben (Leipzig 1657) Berühmtheit erlangt hat, erschien erstmals 1650 (hier die zweite Ausgabe von 1652). In ihr fanden die Holzschnitte des Virgil Solis in stark vergrößerten Nachbildungen wieder Verwendung, was auch die Popularität des Mediums Holzschnitt in ‚niederer‘ Textgattungen, zu der diese Ovidparaphrase mit oftmals anzüglichlichen Versen zu den Bildern wohl zu zählen ist, bezeugt. Die *Metamorphosen* wurden wegen der Popularität ihres Inhalts immer wieder den zeitgemäßen sprachlichen Bedürfnissen angepasst. Die italienischen *Metamorfofi* des Giovanni dell’Anguillara (zuerst Venedig 1561) sind eine direkte Reaktion auf die Publikation von Lodovico Dolces *Trasformationi* (zuerst Venedig 1553), welche in der Form der zeitgenössischen Ritterepik, in *ottaverime*, gedichtet sind und sich sehr weit vom Urtext Ovids entfernen. Anguillara ging wieder auf den lateinischen Text Ovids selbst zurück, entschied sich dennoch auch für

das zeitgenössische Versmaß der *ottaverime*. Die zahlreichen Neuauflagen bis in das frühe 17. Jahrhundert hinein, die im Gegensatz zu Dolces Übersetzung nur spärlich mit Holzschnitten zu Beginn jedes Buches illustriert wurden und von einem den Inhalt zusammenfassenden *argomento* begleitet sind, weisen auf die Popularität der Übersetzung hin.

Für die Verleger wurde es auch attraktiv, autonome Bildserien nach den *Metamorphosen* zu publizieren, die, oftmals nur mit knappen Versen als Bildunterschriften versehen, den gesamten Handlungsverlauf des Textes ins Bild zu übertragen versuchen. Zu diesen Bildserien, die schon im 16. Jahrhundert mit Hendrick Goltzius’ nur bis zum vierten Buch der *Metamorphosen* gelangten Illustrationsprojekt inauguriert wurden und mit der 150 Darstellungen zählenden Serie von Radierungen von Johann Wilhelm Baur (Wien 1641, mit verschiedenen Nachdrucken) im 17. Jahrhundert ihre Fortsetzung fanden,



Kat.Nr. IV.15b
Weltschöpfung und Geschichten aus dem ersten Buch der *Metamorphosen* (OVIDIUS NASO 1592, Taf. zum 1. Buch)



Kat.Nr. IV.15c
Philemon und Baucis (OVIDIUS NASO 1652, 8. Buch, 11./12. Gedicht)



1
 Alle Dinge untereinander vermengen
 Das Chaos, oder Grund Gemische, war eine Verwirrung, da
 alle Dinge untereinander vermengt waren, welche hernach
 ausgeschieden, und jedes an seine Stelle gesetzt worden.

Es mußte jemand die Welt bewohnen: Darum formierte, der Pro-
 metheus, oder vielmehr Gott selber einen Menschen aus einem
 durchfeueteten Leimen, und gab ihm eine Seele.



Die Erschaffung des Menschen.

2

Kat.Nr. IV.15d

Chaos und Erschaffung der Menschen (OVIDIUS NASO
 1700, Abb. 1 u. 2)

zählt die Folge von Johann Ulrich Kraus (zuerst
 Augsburg 1694, 2. Aufl. 1700) mit 226 Kupfer-
 stichen, die sowohl als Kinderbuch wie als pro-
 fane ‚Bilder-Bibel‘ für ein Laienpublikum Ver-
 wendung finden konnte. Dabei handelt es sich
 wiederum lediglich um einen Nachdruck derjen-
 igen Kupferstiche, die Sébastian LeClerc und
 François Chauveau für die von dem Hofdichter
 Isaac de Benserade im Auftrag Ludwigs XIV. für
 den Dauphin verfassten *Métamorphose d’Ovide
 en rondeaux* (Paris 1676), einer emblematischen
 Bearbeitung der *Metamorphosen*, geschaffen
 hatte.

Die hier gewählten Illustrationen zeigen zent-
 rale Szenen der Schöpfung, der Entstehung und
 ‚Verehrung‘ von Bildwerken und der Vergöttlich-
 ung: das ‚Chaos‘ als Ausgangssituation alles
 Entstehens, die Geschichte von Pygmalion, der
 sich eine ideale Geliebte in Form einer Statue
 erschafft (10, 243–297), und die Geschichte
 von Philemon und Baucis (8, 624–731). Diese,
 ein altes und bescheidenes Ehepaar, hatten als
 einzige unter den Menschen den unerkannt in
 Menschengestalt umherwandernden Göttern
 Jupiter und Merkur ihre Gastfreundschaft an-
 geboten. Zum Dank blieben sie auch im Tod
 vereint und wurden in eine Linde und eine Eiche
 verwandelt, ihre armselige Hütte aber in einen
 prächtigen Tempel. Bis zu ihrem gemeinsamen
 Tod blieben Philemon und Baucis Priester des
 Jupiter-Tempels und wurden danach in ihrer
 verwandelten Form von den Menschen selbst
 wie Götter verehrt: „Götter sind die Diener der
 Gottheit geworden, und die sie verehrten, seien
 nun selbst verehrt.“ Ein Sinnbild also der Ent-
 stehung des Götterkultes aus der Liebe und der
 Frömmigkeit der Menschen (*pietas*: „pia Bau-
 cis“, 8, 636).
 MT

Lit.: Michael THIMANN: „Paragone, figura und argu-
 mentum“. Zur Funktion der Illustrationen in Ovid-
 Ausgaben des 16. Jahrhunderts, in: Hannah Baa-
 der u. a. (Hrsg.): Im Agon der Künste. Paragonales
 Denken, ästhetische Praxis und die Diversität der
 Sinne, München 2007, S. 335–356; Gerlinde HUBER-
 REBENICH: *Metamorphosen der ‚Metamorphosen‘*.
 Ovids Verwandlungssagen in der textbegleitenden
 Druckgraphik, Rudolfstadt / Jena 1999; Hermann
 WALTER/Hans-Jürgen HORN: *Die Rezeption der „Me-
 tamorphosen“ des Ovid in der Neuzeit*, Berlin 1995;
 Bodo GUTHMÜLLER: *Ovidiometamorphoseos vulgare*.
 Formen und Funktionen der volkssprachlichen Wie-
 dergabe klassischer Dichtung in der italienischen Re-
 naissance, Boppard 1981; Maria MOOG-GRÜNEWALD:
*Metamorphosen der Metamorphosen. Rezeptionsar-
 ten der ovidischen Verwandlungsgeschichten in Itali-
 en und Frankreich im XVI. und XVII. Jahrhundert*,
 Heidelberg 1979; Max D. HENKEL: *Illustrierte Aus-
 gaben von Ovids Metamorphosen im XV., XVI. und
 XVII. Jahrhundert*, in: *Vorträge der Bibliothek War-
 burg 6, 1926–1927*, Berlin / Leipzig 1930, S. 58–144.
<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ovidius1652>
<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ovidius1700>

IV.16

Ekphrasis und Illustration

Flavius PHILOSTRATUS / Blaise de VIGENÈRE (Übers.): *Les images ou tableaux de platte peinture des deux Philostrates sophistes grecs et des statues de Callistrate*, Paris: Baillet & Rampant, 1629, gr. 4°

UB Heidelberg, T 2210 RES

Obgleich die Werke der beiden unter dem Namen Philostrat bekannten Autoren zu den wichtigsten Quellen für die Vorstellungen über die griechische Mythologie gehören und für die Verbreitung der rhetorischen Technik der Ekphrasis unabdingbar wurden, schienen die Bildbeschreibungen des antiken Autors zunächst nur zögerlich wahrgenommen zu werden. Im Jahre 1578 erschien erstmals eine französische Philostrat-Version aus der Feder des Blaise de Vigenère, zuvor existierten zunächst nur lateinische und später eine italienische Philostrat-Ausgabe. Die französische Variante erfreute sich jedoch wachsender Beliebtheit, was nicht zuletzt durch die Ausstattung der kommentierten Version mit Kupferstichen begünstigt wurde. Äußerst vielseitig ist das Lebenswerk des Übersetzers de Vigenère, dessen Tätigkeit als Kryptograph, Alchemist und Diplomat heute offenbar noch mehr in Erinnerung ist als seine Bearbeitung und Kommentierung wichtiger antiker Schriften, wie etwa der 1586 verfasste *Traité du chiffre* und der 1618 entstandene *Traité du feu et du sel*. Die umfangreiche Ausgabe ist mit Kupferstichen von Iaspar Isac und Epigrammen von Artus Thomas d'Embry versehen. Die Erscheinung des Göttlichen beziehungsweise die Visualisierung mythischer Begebenheiten gehorcht einem Grundtenor wie etwa die zahlreichen Himmelserscheinungen, in denen die Protagonisten des Olympos durch die Wolken die Geschehnisse auf der Erde beeinflussen. Die Beschreibung der Geburt Minervas nutzt de Vigenères zu einer Reflektion über die Natur des Göttlichen, denn im dazugehörigen Kommentar wird das Bild vom Eckstein, der die Last des gesamten Gebäudes trägt, bemüht – eine gängige Christus-Metapher.

Auch andere Stiche dieser Philostrat-Übersetzung werden durch deutliche Verweise auf christliche Ikonographie einer *Interpretatio christiana*

unterzogen. Das unter dem Kupferstich mit der Verehrung Minervas gesetzte Epigramm spricht offenbar in allegorischer Deutung des Dargestellten vom Ursprung der „essence Divine“ und den Strahlen der göttlichen Flamme. Die Visualisierung ihres Kultes offenbart deutliche Parallelen zur Dokumentation fremder religiöser Riten, wie sie Lafitau, Picart und andere immer wieder thematisieren. Das Rauchopfer, das hier so prominent im Bildvordergrund zu sehen ist, ist auch das Hauptelement der Ekphrasis des griechischen Ausgangstextes, hebt doch Philostrat die höhere Wertschätzung der Götter für den aufsteigenden Rauch des Tieropfers bei den Athenern („avec le feu & le flair & vapeur des victimes“) hervor, während als Gegenbeispiel im rechten Bildhintergrund Minerva von den Bewohnern von Rhodos ohne Rauch verehrt wird. CL

Lit.: Richard CRESCENZO: *Peintures d'instruction. La postérité des Images de Philistrate en France de Blaise de Vigenère à l'époque classique*, Genf 1999; Françoise GRAZIANI (Hrsg.): *Les Images ou tableaux de platte-peinture de Philistrate. Traduction et commentaire de Blaise de Vigenère (1578)*, 2 Bde., Paris 1995.

IV.17

Geschichten, Mythen und Mühlen

a) Antoine BANIER: *La Mythologie Et Les Fables, Expliquées Par L'Histoire*, 8 Bde., Paris: Briasson, 1739–1748, 8°

UB Heidelberg, C 1198 A RES / C 1198 B RES

b) Antoine BANIER / Johann Adolf SCHLEGEL (Übers.) / Johann August SCHLEGEL / Johann Matthias SCHROECKH (Übers. / Bearb.): *Erläuterung der Götterlehre und Fabeln aus der Geschichte*, 5 Bde., Leipzig: Dyck, 1754–1766, 8°

UB Heidelberg, C 1198 C RES

Den historischen Ursprung von Fabeln und Göttererzählungen ausfindig zu machen, aus den Geschichten Geschichte zu extrahieren – dies war das lebenslang verfolgte Ziel von Antoine Banier (1673–1741), dessen 1738 bis 1740 erstmals publiziertes Werk *La Mythologie et les Fables, expliquées par l'histoire* einige Jahre später neben Übertragungen ins Englische und Italienische auch eine deutsche Übersetzung erfuhr.



*L'homme pourroit-il bien raconter l'origine
De l'essence Divine?
Luy qui ne comprend rien en son entendement
Sans un commencement?
Toutesfois les rayons de la Divine flame*

*Qu'il porte dedans l'ame,
Au lieu qu'ils le deuroient porter à l'adorer,
Servir & reuerer,
Le rendent bien souvent beaucoup plus curieux
Qu'il n'est deuotieux.*

I A



Kat.Nr. IV.17b

Kybele und andere Naturgottheiten (BANIER 1754–1766, Bd. 1, Frontispiz)

In einem großen Rundgang wird darin nach verschiedenen Aspekten der Mythologie und „Abgötterey“ (dt. Ausg., Bd. 1) die Götterwelt in den „Morgenländern“ sowie die in den „Abendländern“ der Gallier, der alten Deutschen und anderer nordischer Völker (Bd. 2) abgehandelt, bevor wesentlich detaillierter auf die Götter der Griechen und der Römer eingegangen wird (Bde. 3–5). Wenngleich Baniers Leistung von den Übersetzern und Bearbeitern der deutschen Ausgabe gewürdigt wird, bleibt sein Vorgehen jedoch keinesfalls ohne Kritik: So sei Banier einige Male in seinen historischen Auslegungen der Fabeln zu weit gegangen. Die Bearbeiter werfen Banier ebenfalls vor, dass er – entgegen seiner expliziten Ankündigung – sich doch in hohem Maße auf neuere Literatur stütze anstatt bei „den Alten“ direkt nachzusehen, Belege jedoch häufig nicht vollständig angegeben habe. Dieses Manko versuchen die Übersetzer für die

deutsche Ausgabe zu beheben. Trotz vielfältiger Kritik schreibt aber beispielsweise Schroeckh: „Alles zusammen genommen, glaube ich, dass dieses Buch die Zeit und Mühe, welche an die deutsche Ausgabe desselben verwandt worden ist, gar wohl verdient habe“ (Bd. 5, Vorrede, S. 7f.).

Die deutsche Ausgabe weist insgesamt drei Übersetzer und Bearbeiter auf (Johann Adolf Schlegel Bde. 1–3, Johann August Schlegel Bd. 2 sowie Mithilfe bei Bd. 1, Johann Matthias Schroeckh Bde. 3–5). Nach den ersten beiden Bänden der Schlegel-Brüder von 1754 und 1756 dauerte es einige Jahre, bis Schroeckh die begonnene Arbeit weiterführte und zum Abschluss brachte (Publikation zwischen 1764 und 1766). Die deutsche Ausgabe ist durch zusätzliche Vorreden und den um ein Vielfaches gewachsenen Anmerkungsapparat trotz der geringeren Bandzahl wesentlich umfangreicher als die französische.

Gegenüber der bildlosen französischen Ausgabe weist die deutsche Ausgabe in allen fünf Bänden ein von „Bernigeroth“ (vermutlich: Johann Martin Bernigeroth, 1713–1767) gefertigtes Frontispiz von 1753 auf. Das Bild zeigt unter anderem eine weibliche Figur mit Mauerkrone (wohl die Göttermutter Kybele) und eine Satyren-Familie und verweist somit auf die Bandbreite der Götter- und Fabelwelt, welche Banier mit seinem Werk durchschreitet.

Dass ansonsten keine Bilder zu sehen sind, begründet Banier mit Kostengründen und Verweisen auf andere Werke, die Abbildungen der Götter enthalten (frz. Ausgabe, Bd. 1, Préface, S. XXI). Sowohl in der französischen (Bd. 6, S. 104) als auch in der deutschen Ausgabe (Bd. 4, S. 268) findet sich zudem eine Ausfaltable zur „Nachkommenschaft des Deucalion, Königs von Thessalien“. MM

Lit.: WYSS-GIACOSA 2006.

<<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/banier1754ga>>

IV.18

Ein Bestseller über vergöttlichte Hieroglyphen

Noël Antoine PLUCHE: *Historie des Himmels nach den Vorstellungen der Poeten, der Philosophen und des Moyses betrachtet*, 3 Bde., Dresden / Leipzig: Hekel, 1740–1742, kl. 8°

UB Heidelberg, C 1194 A RES

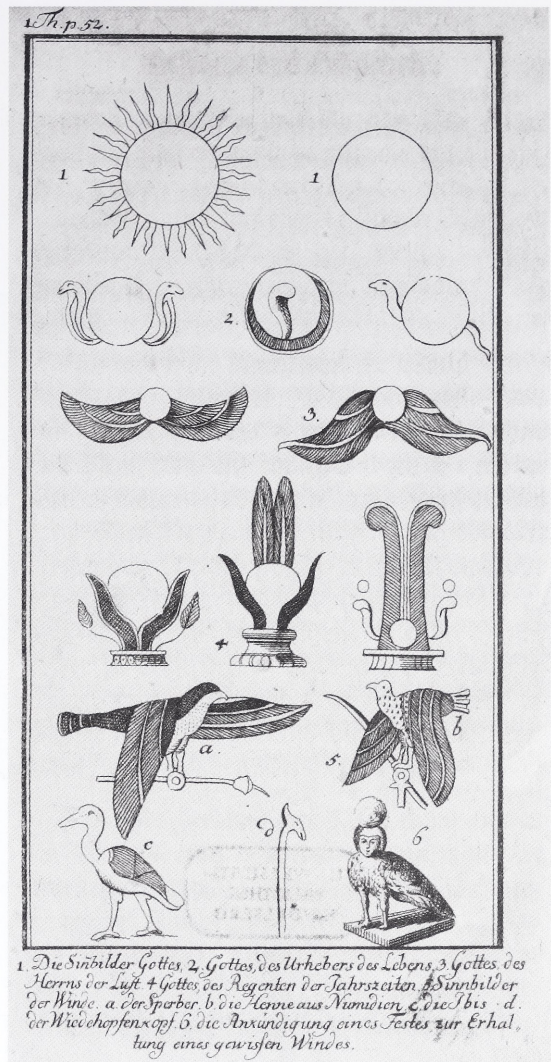
Zu den meistgelesenen Autoren des frühen 18. Jahrhunderts zählt ein Name, der – besonders unter Kunsthistorikern – in Vergessenheit geraten zu sein scheint. In seiner Studie zum Leseverhalten im 18. Jahrhundert konnte Daniel Mornet anhand einer stichprobenhaften Untersuchung von 500 Privatbibliotheken zeigen, dass der Abbé Noël Antoine Pluche (1688–1761) als der erfolgreichste Schriftsteller der ersten Jahrhunderthälfte gelten darf; somit waren seine naturhistorischen Werke in den Privatbibliotheken Frankreichs zahlreicher vertreten als die aus heutiger Sicht unverhältnismäßig bekannteren Namen wie Voltaire, Locke und die *Encyclopédie*.

In der 1739 erstmals auf Französisch erschienenen Mythenkritik *Histoire du Ciel* setzt sich der Priester und Dozent am Collège de Laon Pluche mit historischen Kosmogonie-Modellen und mythologischen Aberglauben von den alten Ägyptern bis zu Descartes auseinander.

Hat Pluche auch nicht ausdrücklich über Kunst geschrieben, spielen Bilder im ersten, mit insgesamt 25 Kupferstichen illustrierten Band seiner „Histoire“ doch eine quasi titelgebende Rolle: Der Untertitel der (zweiten, erweiterten) Ausgabe verrät, dass mit der Geschichte des Himmels auch eine „histoire de l'idolatrie“ vorliegt.

Astronomie und Idolatrie sind, so argumentiert Pluche, nicht voneinander zu trennen: Die Götterwelt der Ägypter – Grundlage aller heidnischen Religionen und aller Formen des Götzendienstes – wurde gebildet auf dem Fundament der Ursprünge von Schrift und Malerei, den piktographischen Symbolisierungen von Sternzeichen. Die Ägypter haben nach der Erfindung des phonographischen Alphabets die Fähigkeit zur Entschlüsselung der älteren Symbolschrift verloren. In der Folge wurden die Hieroglyphen nicht mehr gelesen, sondern als ikonische Präsenzen verstanden. Es fand eine Verwechslung – „méprise“ – der „figurativen Statthalter“ mit Göttern statt, welche in einer imaginierten Ineinssetzung der Gottheit und ihrem Abbild kulminierte.

Pluches erklärtes Ziel, die ursprünglichen Bedeutungen der Symbole zu rekonstruieren, wird über eine enge Verbindung von Text und Abbildungen erreicht. So zeigt etwa die Tafel 1 die auf den folgenden Seiten besprochenen Symbole



Kat.Nr. IV.18

Ägyptische Hieroglyphen und Sinnbilder Gottes in ihrer historischen Entwicklung (PLUCHE 1740–1742, Bd. 1, Taf. 1)

Gottes (1–4) und der Winde (5–6), säuberlich nummeriert und in unterschiedlichen Erscheinungsformen. Auch die Tafeln der *editio princeps* bestechen durch maximale Übersichtlichkeit: Dort verweisen Seitenzahlen neben den Figuren auf die jeweiligen Textstellen.

Die Illustration des Textes erfolgt interessanterweise in toto über Kopien von Stichen aus prominenten, früher erschienenen Werken zur antiken Ikonographie – Cartari (Kat.Nr. II.14), Pignoria (Kat.Nr. II.33) und Montfaucon (Kat. Nr. I.4) und weitere standen hier Pate. Einzelne Buchstaben neben den eklektisch nebeneinander gestellten Figuren der Tafeln verweisen auf Pluches mythographische Vorgängerautoren.

Zumindest bis ins frühe 19. Jahrhundert scheint das sehr rege, internationale Interesse an Pluches „Histoire“ nicht abgenommen zu haben, wie die zahlreichen Auflagen zeigen: Neben Übersetzungen in Deutschland (1740, 1742, 1764), England (1740, 1741, 1743, 1752), Spanien (1773–1779), Italien (1741, 1747, 1769) und den Niederlanden (1743) wurden alleine in Paris bis 1826 insgesamt elf Editionen publiziert, die meisten davon in Pluches Stammverlag Veuve Estienne. SH

Lit.: Andreas GIPPER: Wunderbare Wissenschaft. Literarische Strategien naturwissenschaftlicher Vulgarisierung in Frankreich; von Cyrano de Bergerac bis zur Encyclopédie, München 2002; Venoît DE BAERE: Trois introductions à l'Abbé Pluche. Sa vie, son monde, ses livres, Genf 2001; Daniel MORNET: Les enseignements des bibliothèques privées, in: Revue d'histoire littéraire de la France 17, 1910, S. 449–496.

<<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/pluche1740ga>>

IV.19

Geistreiche Gespräche unter Gentlemen

a) Joseph SPENCE: Polymetis or, An enquiry concerning the agreement between the works of the Roman poets, and the remains of the antient artists, London 1747, gr. 4°

Universität Heidelberg, Anglistisches Seminar, L SPE 156 [sekt.]

b) Joseph SPENCE: A guide to classical learning or, Polymetis abridged [...], London: Dodsley, 1787, kl. 8°

UB Heidelberg, C 5011 RES

In der Rolle seines Alter Egos Polymetis führt Joseph Spence (1699–1768), ein Antiquar und Gentleman, seine Freunde Philander und Mysagetes im Laufe von zehn Büchern und einundzwanzig Dialogen durch seine außerordentlich umfangreiche Sammlung antiker Kunst. Diese ideale Sammlung ist dann auch am Idealort kolloquialer Vergnügung untergebracht, in einem Garten nämlich, wo die Skulpturen in eigens dafür errichteten, antikisierenden Bauten nach Art der Follies des englischen Landschaftsgartens untergebracht sind.

Wenn auch erholsame Unterhaltungen im Zentrum des Interesses Polymetis' stehen, so ist seine Methode doch eine gänzlich vernünftige. Sein Anliegen ist, die Kunstwerke und was sie darstellen mit dem zu erklären, was zeitgleiche Dichter über dieselbe Materie geschrieben haben. Mit diesem Ansatz folgt er – ebenso wie mit der Dialogform – wohl vor allem Joseph Addison. Auch der gewaltige Fußnotenapparat dokumentiert dieses gelehrte Interesse, dennoch haben die



Kat.Nr. IV.19a

Sarkophagrelief vermeintlich mit der Belebung der Neriene, Gattin des Mars, durch Prometheus (SPENCE 1747, Taf. IX)

Gentlemen im Raume der idealen Sammlung explizit die Lizenz, über die eigentlich wissenschaftlich angemessene Interpretation hinauszugehen und sich in wilder, vergnüglicher Kombinatorik von Bildern und Texten zu ergehen. Die Kunst, noch dazu an einem *Locus amoenus* wie dem Garten, ist der Wirklichkeit nicht verpflichtet: Kunst ist für Spence, fern jeder religiösen oder politischen Vereinnahmung, dem Reich der „imaginary beings“, der künstlerischen Fiktion also, zugehörig.

Dem Gegenstand angemessen ist die opulente Ausstattung des Buches, die durch die üblichen Subskriptionen finanziert wurde. Der extrem gut vernetzte Spence konnte dafür praktisch den gesamten englischen Hochadel, inklusive des Prince of Wales und der Erzbischöfe Englands gewinnen. Der luxuriöse Folioband ist der Zielgruppe entsprechend bebildert durch Stiche des renommierten Illustrators Louis Pierre Boitard. Das Buch war höchst erfolgreich, erfuhr mehrere Neuauflagen und wurde zuerst 1764 von Nicholas Tindal in einer für den Schulunterricht geeigneten Kurzfassung herausgegeben, die hier in einer Ausgabe von 1787 gezeigt wird. Die Stiche sind teils aus Standardwerken wie Montfaucon, den Spence gleichwohl stark kritisiert (Kat. Nr. I.4) bzw. Paolo Alessandro Rossi und Domenico de Maffei: *Raccolta di statue antiche e moderne*, Rom 1704, übernommen, teils aber neu erstellt nach Vorlagen aus den Sammlungen des großen adeligen Freundeskreises von Spence oder seiner eigenen. HCH

Lit.: John Dixon HUNT: *Gardens and the Picturesque*, Cambridge, Mass. 1992; Austin WRIGHT: *Joseph Spence. A Critical Biography*, Chicago 1950.

IV.20

Personifikationen ordnen die Welt

a) Cesare RIPA: *Iconologia*, 2 Bde., Siena: Florimi, 1613, 8°

UB Heidelberg, 87 A 6866 RES

b) Cesare RIPA: *Iconologie, ou, explication nouvelle de plusieurs images, emblèmes, et autres figures hyeroglyphiques de vertus, des vices, des arts, des sciences, des causes naturelles, des*

humeurs differentes & des passions humaines, 2 Bde., Paris: Guillemot, 1643–1644, gr. 4°
UB Heidelberg, G 9508 Folio RES

c) Cesare RIPA: *Erneuerte Iconologia oder Bilder-Sprach*, 2 Bde., Frankfurt a. M.: Serlin, 1669–1770, 8°

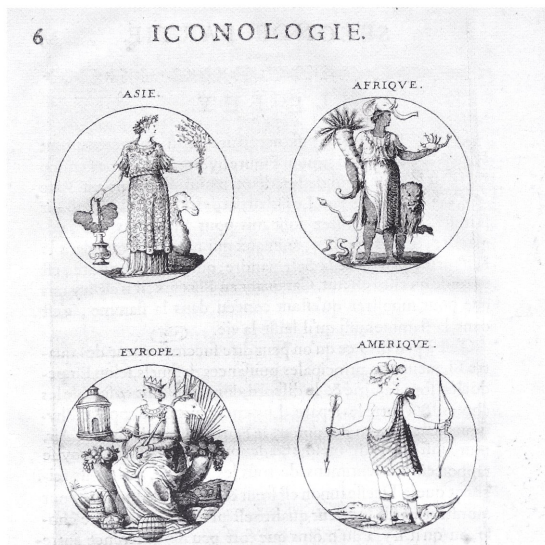
UB Heidelberg, C 5456 B RES

Wie kaum ein anderes Buch hat Cesare Ripas (1555–1622) *Iconologia* die Bildwelten der Frühen Neuzeit beeinflusst und neugeordnet. Schon im Jahr 1593 verfasste der unter anderem als Koch in den Diensten Kardinal Salvatis stehende Gelehrte eine erste Variante dieser alphabetisch angeordneten Sammlung von personifizierten Begriffen. Bereits 1603 erschien eine erste Ausgabe mit Holzschnitten, die den Erfolg der *Iconologia* eindeutig begünstigten. Es folgten inhaltlich erweiterte italienische Editionen und schon bald Übersetzungen in die wichtigsten europäischen Sprachen – die Holzschnitte der Originalausgabe wurden teils nachgestochen, wie in der Ausgabe von Lorenz Strauß von 1669 oder gänzlich er-



Kat.Nr. IV.20a

Die personifizierte ‚Geißel Gottes‘ (RIPA 1613, Bd. 1, S. 247)



LES QUATRE PARTIES DV MONDE.
L'ASIE.

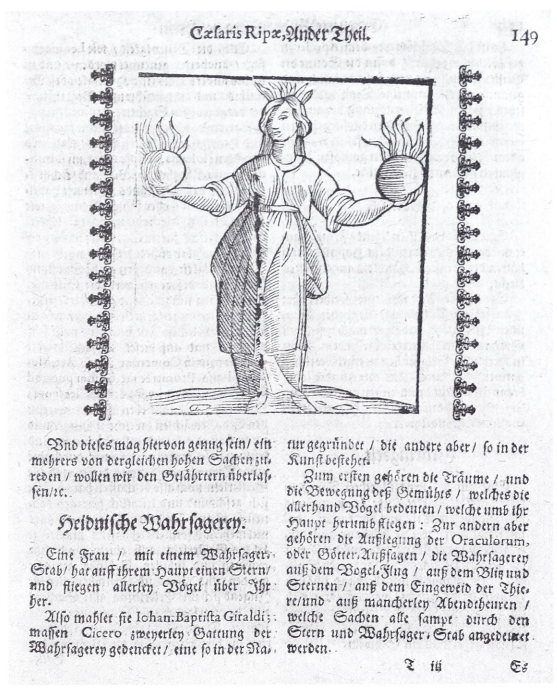
LE est couronnée d'une agreable guirlande de fleurs & de fruits, & vestuë d'une riche robe, fermée de pierrierie & de perles. De la main droite elle tient plusieurs rameaux, de ces arbres qui produisent la casse, le poivre, le geroffle, & autres choses semblables, dont on peut voir la forme dans Mathiöle: En la gauche elle porte un Encensoir, d'où s'exhalent des parfums extrêmement agreables, & qui fortifient le cerueau. A quoy le Peintre peut adjoüster un Chameau couché, ou en telle posture qu'il aduifera.

L'Asie

Kat.Nr. IV.20b
Personifikationen der vier Erdteile (RIPA 1643, Bd. 2, S. 6)

neuert, wie bei der französischen Übersetzung, die 1643 erstmals verlegt wurde. Während die eher groben Holzschnitte in den Editionen von 1613 und 1669 wie Hilfsmittel für den Text wirken, ist Baudoins *Iconologie* anders geordnet. Die in Medaillons arrangierten Kupferstiche der französischen Ausgabe, deren Text Jean Baudoin verfasste, sind von Jacques de Bie entworfen worden und durch die Disposition im Buch auch oft in zusammenhängenden Gruppen arrangiert. Die antikisierende Darstellungsweise tritt hier sehr deutlich hervor, die einzelnen Figuren sind durch eine Beischrift schnell zu identifizieren.

Bei der Fertigstellung seiner *Iconologia* stützte sich Cesare Ripa vor allem auf vorhandenes Repertoire an Bildern und Symbolen; mythographische Handbücher zählten dazu ebenso wie antike Medaillen, die fortwährend als Vorlagen für bestimmte Figuren erwähnt werden. In seinem Vorwort favorisiert Ripa zudem die Verwendung althergebrachter Symbole, ganz so, wie sie in Büchern, auf Münzen, Marmorbildern der Römer oder Griechen verwendet würden. Die Gottheiten der Antike erfahren dabei eine tiefgreifende Umdeutung, denn die Elemente, derer sich die *Iconologia* bedient, bilden in der von Ripa beschriebenen Kombination etwas anderes ab. Das symbolische Inventar, das Ripa verwendet, lässt alte und neue Attribute, Gottheiten und Abstraktionen miteinander verschmelzen. Die abstrakten Eigenschaften von ‚Abbondanza‘ bis ‚Zelo‘ werden durch die anthropomorphe Gestaltung beseelt, und so, wie der ‚Flagello di Dio‘ als zornige männliche Figur mit dem Blitz in der Hand letzte Reminiszenzen an Zeus Strafinstrument zulässt (1613, S. 247), so erscheint in der deutschen Übersetzung ‚die Gottheit‘ als weibliche Gestalt mit zwei Weltkugeln in der Hand (1670, Bd. 2, S. 149). Das Ordnungsmuster, das Ripa mit diesem Handbuch schafft, erweist sich als äußerst durchsetzungsfähig – die mechanistische Produktion von Begriffsbildern wird bei den gezeigten Beispielen insbesondere in der französischen Version deutlich, wie bei der Darstellung der vier Erdteile (1643, Bd. 2, S. 6). Der zweite Band von Baudoins *Iconologie* widmet sich fast ausschließlich Serien von Personifikationen. Obgleich es der Intention der *Iconologia* fernliegt, mit den Personifikationen der Tageszeiten, Erd-



Kat.Nr. IV.20c
Die personifizierte ‚Gottheit‘ (RIPA 1670, Bd. 2, S. 149)

teile, Tugenden und Laster neue Idole zu schaffen, erscheint der Prozess der Verlebendigung von Abstrakta analog zu jener Beseelung von Naturgewalten, der als Ursprung primitiver Religionen erachtet wurde. Das Erschaffen von Begriffsbildern, wie es Cesare Ripa hier vorführte, hatte für die Bildwelt der Frühen Neuzeit ungeahnten Erfolg. Die Positionierung einer menschlichen Gestalt mit charakterisierenden Attributen wurde auch für die Dokumentation fremder Welten übernommen, und zwar sowohl für fremde Götter als auch für die Darstellung der Bewohner der neuen Kontinente, wie etwa John Whites einflussreiche Zeichnungen der amerikanischen Ureinwohner einerseits bezeugen. Andererseits zeigen die zahlreichen mit allegorischen Bildthemen ausgestatteten Frontispiz-Kompositionen früher ethnographischer Überblickswerke, inwiefern Personifikationen – oft nach Vorlage der *Iconologia* – auch als Ausdruck des europäischen Blicks auf fremde Welten verstanden werden müssen. CL

Lit.: Cornelia LOGEMANN / Michael THIMANN (Hrsg.): Cesare Ripa und die Begriffsbilder der Frühen Neuzeit, Berlin / Zürich 2011; Stefano PIERGUIDI: *Dare forma humana a l'honore et la virtù. Giovanni Guerra (1544–1617) e la fortuna delle figure allegoriche da Mantegna all'Iconologia di Cesare Ripa*, Rom 2008; Gerlind WERNER: *Ripas Iconologia. Quellen, Methode, Ziele*, Utrecht 1977; Erna MANDOWSKY: *Untersuchungen zur Ikonologie des Cesare Ripa*, Hamburg 1934.
<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ripa1613ga>
<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ripa1643ga>
<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ripa1669ga>

IV.21

Mnemotechnische Hieroglyphen und Mission

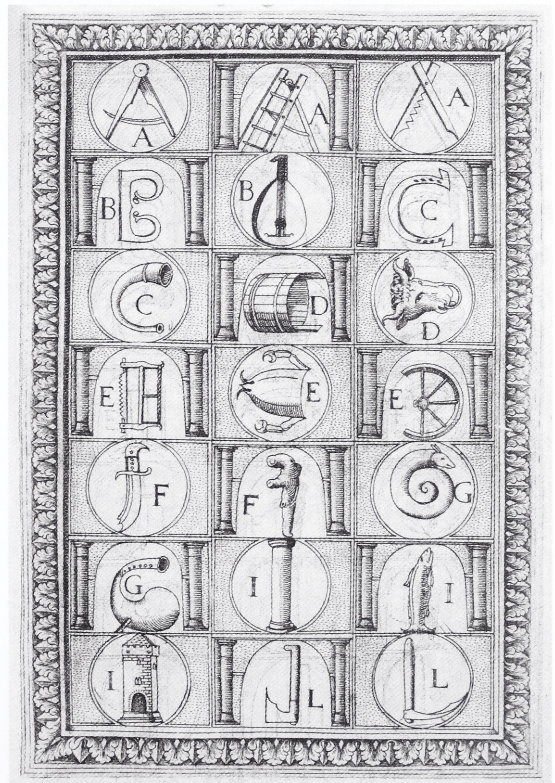
Diego VALADÉS: *Rhetorica Christiana*, Perugia: Petrutius, 1579, 4°

Staats- und Stadtbibliothek Augsburg, 4° ThPr 969

Der in Mexiko vermutlich als *Mestizo* – wie die Kinder eines spanischen Eroberers und einer Mexikanerin genannt wurden – geborene Franziskanerpriester Diego Valadés (1533–nach 1582) bekam 1577 auf einer Reise durch Europa am

eigenen Leib die gegen ‚Ausländer‘ gerichteten Ressentiments der Spanier zu spüren. Eben bekleidete Valadés noch das hohe Amt des Generalprokurators der Franziskaner in Italien, als Phillip II. seine Entlassung aus dem Amt und seine Ausweisung aus Rom anordnete. Diese Zurücksetzung scheint der Auslöser für die Publikation der *Rhetorica Christiana* zwei Jahre später in Perugia gewesen zu sein, welche Valadés Papst Gregor XIII. widmete. Konzipiert wurde dieses Werk bereits während Valadés' Zeit als junger Missionar, als er in einem mexikanischen Franziskanerkloster indianische Sprachen wie *otomí*, *náhuatl* und *tarasco* lernte, deren Beherrschung die Missionierung der Ureinwohner entscheidend vereinfachte.

Den beinahe 400 Seiten umfassenden Band lediglich als didaktische Anleitung für christliche Missionare in Neuspanien zu bezeichnen, wäre zu kurz gefasst. Die *Rhetorica* stellt nichts weniger dar als den Versuch einer kulturellen Übersetzung von europäischer zu indigener Kultur. Dabei geht es Valadés nicht ausschließlich



Kat.Nr. IV.21

Mnemotechnisches Alphabet (VALADÉS 1579, nach S. 96)

darum, seinen franziskanischen Brüdern ein möglichst strukturiertes Instrument zur Christianisierung an die Hand zu geben und die missionarischen Methoden seines Ordens vorzustellen. Darüber hinaus intendiert dieses Werk, den Konquistadoren ein positiveres Bild der als ‚bestialische Naturen‘ wahrgenommenen Ureinwohner und deren Kultur zu vermitteln – eine Tatsache, die vor dem biographischen Hintergrund des Autors schwerlich verwundern wird. Die Vermittlung der Inhalte wird seiner eigenen Aussage nach „perfektioniert durch die Positionierung und das Arrangement der Dinge, die wir zu erinnern wünschen“ (S. 48; Übersetzung S.H.). Die insgesamt 27 Abbildungen seiner *Rhetorica* – ein Stich mit der Überschrift „F D VALADES INVENTOR“ (S. 88) verweist auf den Autor als deren Erfinder – tragen somit nicht nur eine illustrative, sondern auch mnemotechnische Verantwortung. Die Abbildungen bieten einerseits einen visuellen Bericht über die Methoden der franziskanischen Missionierung in Südamerika und dienen andererseits als visuelle Instrumentarien missionarischer Lehre. So zeigen insgesamt drei Illustrationen des europäischen Alphabets, wie dem an Symbolschrift gewöhnten Kulturkreis die neuartigen Lettern durch ideal-didaktische Systematik gelehrt werden können. Durch einerseits formale Parallelen zwischen Buchstabenformen und natürlichen oder artifiziellen Objekten – „mnemotechnische Hieroglyphen“ – und andererseits Lautvermittlung durch bereits bekannte Wörter, soll Wissen auditiv und visuell im Gedächtnis des Gegenübers fixiert werden. Die traditionelle Mnemotechnik wird hier zu einem Instrument der Kommunikation und Erinnerung zwischen Alphabet und Hieroglyphen – zwischen alter und neuer Welt. Valadés erscheint in seiner Übersetzerrolle als ein ebenso gebildeter wie toleranter Geist, von dem seine Schrift uns beredtes Zeugnis ablegt. Gab es auch nur diese eine (uns bekannte) lateinische Auflage der *Rhetorica*, schien das Interesse an diesem außergewöhnlichen Werk groß gewesen zu sein: Bereits 1588 wurde ein Teil durch Valentin Frick unter dem Titel *Religiöser Zustand der Indianer der Neuen Welt* ins Deutsche

übersetzt und wenig später einige Stiche in die Chronik *Historia eclesiástica indiana* von Fray Gerónimo de Mendieta übernommen. SH

Lit.: Linda BÁEZ-RUBI: Die Rezeption der Lehre des Ramon Llull in der *Rhetorica Christiana* (Perugia, 1579) des Franziskaners Fray Diego de Valadés, Freiburg 2003, S. 18, 24f.; Lina BOLZONI: Mexican nature in Diego Valadés's ‚*Rhetorica christiana*‘ (1579), in: Therese O'Malley / Amy R. W. Meyers (Hrsg.): *The art of natural history. Illustrated treatises and botanical paintings 1400–1850*, New Haven u. a., 2008, S. 126–141, S. 127, 131 f., 134.

IV.22

Durch Text und Bild zum Tugendadel

Otto Cornelisz van VEEN (Hrsg.): *Q. Horati Flacci Emblemata*, Antwerpen: Verdussen, 1607, Lex. 8°

UB Heidelberg, 82 B 2030 RES

Bei seinem ersten Versuch auf dem Gebiet der Emblemkunst verband der Antwerpener Maler Otto Cornelisz van Veen (1556–1629) auf innovative Weise die moralisch-didaktischen Literaturformate Sentenzensammlung und EmblemBuch. Das im Quartformat gedruckte Buch umfasst 103 Text-Bild-Einheiten (Embleme), die sich jeweils über eine Doppelseite erstrecken: Die linke Seite enthält eine Kompilation von Zitaten antiker Autoren unter einem bestimmten Motto, die rechte Seite eine daran inspirierte sinnbildhafte Darstellung. Die von van Veen in Ölgrisaillen entworfenen und von verschiedenen Stechern ausgeführten Kupferstiche zeigen allegorische Personifikationen und immer wieder auch Figuren der antiken Mythologie in szenischer Interaktion. In doppelter Hinsicht berief sich van Veen auf die Autorität des römischen Dichters Horaz: In der Vorrede zitierte er dessen *Dicta* von der Gleichartigkeit von Dichtung und Malerei sowie von der höheren affektiven Wirkkraft letzterer, um sein Unterfangen einer ‚illustrierten Morallehre‘ zu legitimieren. Von dem als ‚Ethicus‘ verehrten Horaz stammt zudem jeweils mindestens eines der in den Emblemen enthaltenen Zitate. Van Veen – selbst adeliger Herkunft und Hofmaler Erzherzog



Kat.Nr. IV.22

„Naturam Minerva Perficit“ (VEEN 1607, S. 13, Emblem 3)

Albrechts VII. – dürfte seinem Buch die Funktion einer adeligen Erziehungsschrift zugeordnet haben. In den ersten zehn Emblemen werden verschiedene Aspekte des Ideals adeliger Tugendhaftigkeit vorgeführt. Der Rest des Buches enthält stärker allgemein gehaltene Anleitungen für eine tugendhafte Lebensführung. Das dritte Emblem steht unter dem Motto „Naturam Minerva perficit“ – einem Zitat aus den Oden des Horaz, wonach eine edle Abkunft wertlos ist ohne Belehrung und Tugendpflege. Diesem ist die Darstellung der Natura beigegeben, die der Weisheitgöttin Minerva die „eingeborene Tugend“ zur Erziehung anvertraut. Nachdem 1607 sowohl eine lateinische, als auch eine um französische und niederländische Kommentare erweiterte Ausgabe der *Emblemata Horatiana* erschienen waren, erfuhr das Buch bis weit ins 18. Jahrhundert hinein über 20 Neuauflagen, Neubearbeitungen und Übersetzungen. Die Kupferstiche wurden von Schottland bis Brasilien als Vorlagenmaterial für Raumdekorationen herangezogen.

HT

Lit.: Margit THOFNER: Making a Chimera: Invention, Collaboration and the Production of Otto Vaenius's *Emblemata Horatiana*, in: *Glasgow Emblem Studies* 8, 2003, S. 17–44.

<<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/veen1607>>

IV.23

Vom Sonnengott zum Sonnenkönig

Simon THOMASSIN: *Recueil Des Statues, Groupes, Fontaines, Termes, Vases Et autres magnifiques Ornaments du Chateau & Parc de Versailles*. Den Haag: Compagnie, 1723, 8°

UB Heidelberg, 82 A 10298 RES

Die Ausstattung von Versailles steht im Mittelpunkt dieser Sammlung von insgesamt 218 Kupferstichen, denen ein Übersichtsplan über die Gebäude und Gartenanlagen der königlichen Residenz vorweggegeben ist. Es handelt sich um die zweite Auflage des Werks, das diesmal nicht nur in französischer, sondern auch in italienischer, lateinischer und holländischer Sprache die Bilder erklärt, die die Götter der Antike thematisieren. Der Stecher Simon Thomassin (1655–1733) steht als *graveur du roi* in den Diensten des Königs – die Erfassung der Statuen in Versailles ist einer seiner zahlreichen Aufträge. Die Anordnung der Figuren erfolgt bei Thomassin nicht der in Versailles selbst vorzufindenden Platzierung der Skulpturen, sondern nach der Ordnung der Dinge, *l'ordre naturel des choses*; zunächst werden die Kopien antiker Bildwerke beschrieben und schliesslich jene, die der König selbst in Auftrag gegeben habe. Thomassin wendet sich dabei sowohl an Künstler, die sich der Vorlagen in Versailles zum Studium bedienen können, als auch an jene, die die Bilder der verschiedenen Götter und die ihnen beigegebenen Attribute studieren wollen. Die Reihe der Antikenkopien (bis Taf. 62) schliesst mit dem Reiterstandbild des Marcus Curtius. Darauf folgen die mythologischen Verbrämungen vom Ruhm des Sonnenkönigs, als deren Auftakt die Personifikation des Renommé mit einer Feder das Bild des Sonnenkönigs zeichnet. Als eine der größten Brunnenanlagen der gesamten Anlage erscheinen die „Bains d'Apollon“, ursprünglich in der Grotte der Thetis lokalisiert, das im Original von Girardon und Regnaudin ausgeführt wurde



Kat.Nr. IV.23

Der Brunnen mit dem ‚Bad des Apollon‘ in Versailles (THOMASSIN 1723, Taf. 64)

und das bereits Edlink in der *Description de la Grotte de Versailles* von Félibien, Paris 1679, gestochen hatte. Der jeweilige Anteil der Bildhauer wurde von Thomassin durch Nummerierung und die Inschrift kenntlich gemacht. Apollon erscheint hier vor einem Wasserbecken im antiken Habitus von sechs Nymphen umgeben, eine von ihnen trocknet den Fuß des Sonnengottes mit einem Tuch, andere tragen kostbare Essenzen und Wasserkrüge, während eine weitere Frauengestalt ihm die Haare richtet. Nicht nur die Ausstattung dieser zentralen Figur mit einer Perücke, sondern der gesamte Habitus verweist deutlich auf die Parallele zwischen Ludwig XIV. und dem antiken Sonnengott. Dass Herrscher der Frühen Neuzeit in die Gewänder eines antiken Gottes schlüpfen, darf zur Zeit des Absolutismus als gängige Praxis gelten. Die politische Ikonographie erfuhr durch das Formenrepertoire der antiken Mythologie einerseits eine beträchtliche Erweiterung, andererseits eine poetische Verbrämung.

CL

Lit.: Claire GOLDENSTEIN: *Vaux and Versailles: the appropriations, erasures, and accidents that made modern France*, Pennsylvania 2008, S. 164–166.

<<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/thomassin1723>>

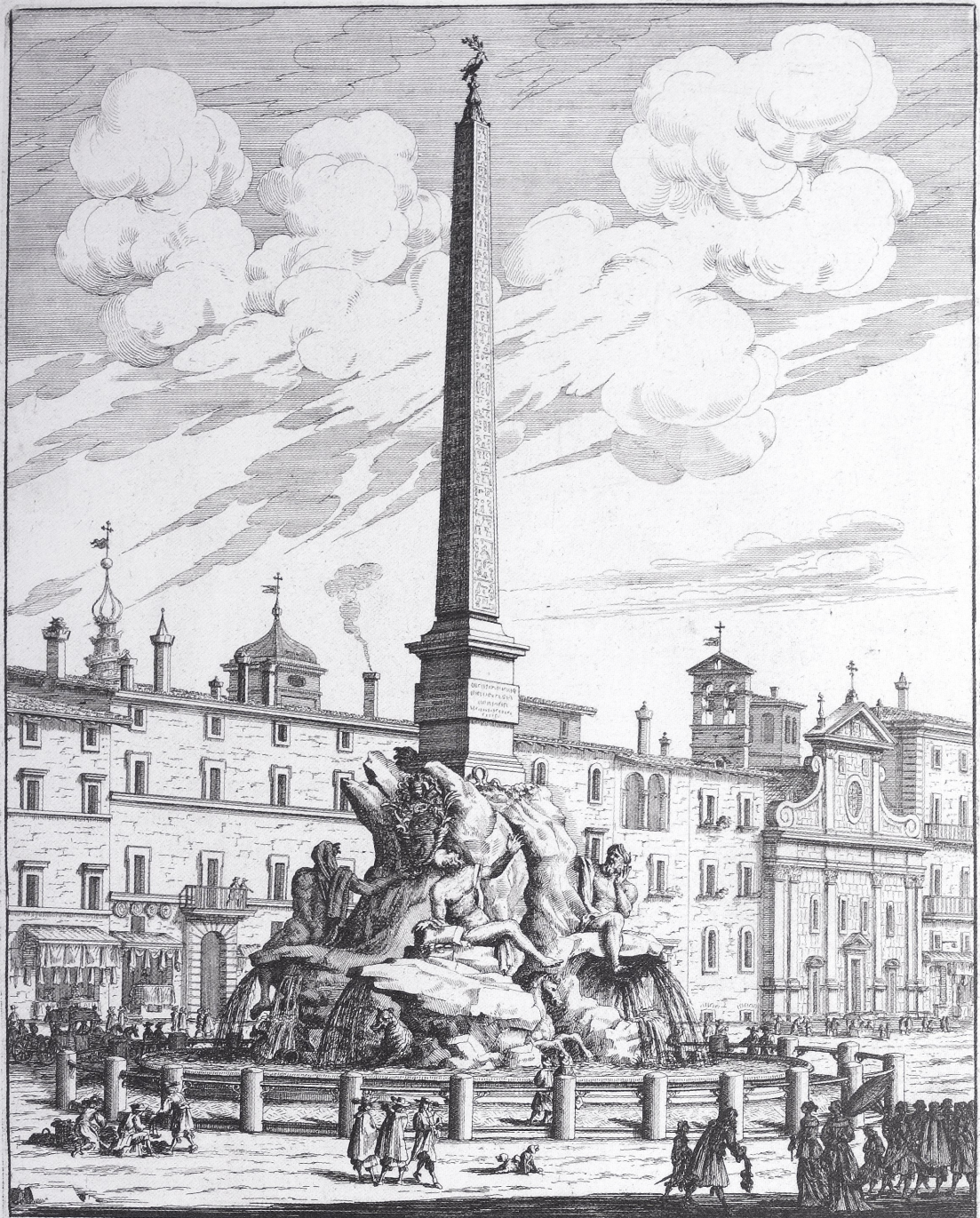
IV.24

Berninis Vierströmebrunnen

Giovanni Battista FALDA / Giovanni Giacomo de ROSSI: *Le fontane di Roma nelle piazze e luoghi pubblici della città, con li loro prospetti, come sono al presente*, 4 Bde., Rom: Rossi, 1691, Lex. 8° quer

UB Heidelberg, C 6426 Folio RES

Der Vierströmebrunnen erscheint auf dieser Tafel in eine lebhafte städtische Szenerie eingebettet vor dem Hintergrund der Kirche Sant’Agnese in Agone. Über dem Brunnen sollte – so der Auftrag von Papst Innozenz X. Pamphili – auf dem zentralen Platz in unmittelbarer Nähe zum Familienpalast ein Obelisk errichtet werden, was Bernini auf den



FONTANA IN PIAZZA NAVONA,
Architettura del Cav. Gio. Lorenzo Bernini.

G.B. Falda del. et inc.

Giac. Rossi le stampa in Roma alla pace cō Priu. del S.P.

19

Kat.Nr. IV.24

Der Vierströmebrunnen auf der Piazza Navona in Rom (FALDA / ROSSI 1691, Bd. 1, Taf. 20)

Einfall brachte, den Monolith auf einem stark zerklüfteten Felsen zu stellen und damit den Prozess der Errichtung im fertig gestellten Werk dramatisch zu inszenieren. Die vier Flussgötter kommentieren das prekäre Gleichgewicht des Monolithen mit ihren heftig bewegten Körperhaltungen. Nur die bekrönende Taube mit Olivenzweig, das Wappentier der Pamphili, vermag den Obelisk im Gleichgewicht zu halten.

Die Errichtung des Brunnens begleitete die Publikation von Athanasius Kirchers Werk *Obeliscus Pamphilus*, in dem der jesuitische Gelehrte eine Auslegung der Hieroglyphen vornahm. Die Hieroglyphen wurden dabei als eine ursprüngliche Bilderschrift, als eine Sprache der Offenbarung, verstanden, die letztendlich auf Noah und seine Nachkommen zurückgehe und sich bei den Ägyptern bewahrt habe. Dieses Wissen habe sich im Verlauf der Weltgeschichte auf die vier Erdteile in einem Prozess der fortschreitenden Dekadenz verteilt, die somit ein gemeinsames Erbe teilten, das in der Katholischen Mission wieder restituiert werden könne. Gegen Berninis Monument regte sich aber auch heftiger Widerspruch: So verurteilte Gian Pietro Bellori in seiner berühmten Vorlesung *L'idea del bello*, später als Einleitung seiner *Vite* gedruckt, ‚grottenhafte Bauten‘, die sich mehr der Poesie Ovids als der Lehrschrift Vitruvs verdanken.

Der Stich entstammt Giovanni Battista Faldas (1643–1678) posthum erschienenem, vierbändigem Tafelwerk zu den Brunnen von Rom. In anderen Projekten hatte Falda bereits 1665–1669 die Stadterneuerung Roms durch Papst Alexander VII. Chigi in Bilderfolgen festgehalten, so dem *Nuovo Teatro delle fabbriche* sowie den *Giardini di Roma con le piante, alzate e vedute*. MB

Lit.: Frank FEHRENBACH: *Compendia Mundi*. Gianlorenzo Berninis Fontana dei Quattro Fiumi (1648–1651) und Nicola Salvis Fontana di Trevi (1732–1762), München / Berlin 2008; Anita MARGIOTTA / Simonetta TOZZI: Falda, Giovanni Battista, in: *DBI*, Bd. 44, S. 404–407.

<<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/rossi1691ga>>

IV.25

Antike Götter als Spektakel

Johann BOCH: *Historica narratio profectionis et inaugurationis Serenissimorum Belgii Principum Alberti et Isabellae, Austriae Archiducum*, Antwerpen: Moretus, 1602, gr. 4°

UB Heidelberg, B 8275 Folio RES

Einzüge und höfische Feste waren zweifelsohne die wichtigsten Orte für die Wiederbelebung der antiken Götter. Als Masken und Verkleidungen der Adligen einerseits, als allegorische Accessoires in den Dekorationen der aufwendig inszenierten Ereignisse andererseits wurden die mythologischen Figuren der Vergangenheit zu Projektionsflächen für zeitgenössische Tugendvorstellungen.

In dem vorliegenden Werk werden die Reise Alberts von Österreich und seiner Gemahlin Isabella, Tochter Philipps II. von Spanien, und die Inauguration des Herrscherpaares in Brabant und Flandern dokumentiert. Der Band ist in drei Teile untergliedert, in denen zunächst die lange Reise und ihre Einsetzung in Brabant, dann Antwerpen, Flandern und Valenciennes geschildert wird. Ein kleiner Appendix beschreibt die Befreiung von s'Hertogenbosch. Wenige Jahre vor dem lang ersehnten Waffenstillstand im achtzigjährigen Krieg zwischen Spanien und den Niederlanden kommt den Feierlichkeiten für die spanische Infantin und Albert, die im katholischen Teil der südlichen Niederlande regierten, große symbolische Bedeutung zu. Zwei der insgesamt drei Titelkupfer wurden bei Joos de Momper in Auftrag gegeben, die fünfzehn Doppelseiten und zwölf einseitigen Kupferstiche gehen auf einen unbekanntem Stecher, vermutlich nach Entwürfen von Joos de Momper zurück. Diese Illustrationen begleiten die ausführlichen Beschreibungen der jeweiligen Einzugsfeierlichkeiten und dokumentieren die aufwendigen Bildprogramme allegorisch-mythologischer Prägung. Die Götter der antiken Mythologie bilden offenbar einen sehr wichtigen Referenzrahmen, werden doch die Tugenden von Isabella und Albert ebenso wie die Erwartungen an ihre Regierung durch mythologische Verweise dargestellt. Ephemere Architekturen und Apparate gehören zur Grundausrüstung



Kat.Nr. IV.25

Ephemere Mars-Statue bei einem Umzug in Antwerpen (BOCH 1602, Taf. S. 274/275)

tung dieses Spektakels, die antike Götterwelt einerseits, gängige Tugendfiguren andererseits auftreten zu lassen. Der Einzug nach Antwerpen bedient sich dabei eindringlich mythologischer Metaphorik, um die Erwartungen an das Herrscherpaar zu artikulieren.

Die überdimensionale Figur des Mars thront als riesiger Apparat vor dem Rathaus auf dem ‚Groten Markt‘, Pallas Athene und Neptun flankieren den Giganten. Um ihn herum klettern und agieren kleine Cupido-Figuren und nehmen ihm seine Waffen. Diese Komposition soll die Hoffnung auf baldigen Frieden durch die Hochzeit von Isabella und Albert zum Ausdruck bringen, wie es auch in der Inschrift von Johann Boch (gest. 1609) angedeutet wird. Die monströse Figur spielte auch in vielen anderen Prozessionen und Einzügen eine Rolle und wird offenbar erstmals im Gewand des römischen Gottes aufgestellt, wie auch die Beschreibung des Bildaufbaus andeutet. Ursprünglich sollte der Koloss den Riesen Druon Antigone

darstellen, der zur Gründungslegende Antwerpens gehört. Die Entstehung dieses Apparats geht auf einen Entwurf des Malers Pieter Coecke van Aelst im Jahre 1535 zurück. CL

Lit.: Margit THÖFNER: Marrying the city, mothering the country. Gender and visual conventions in Johannes Bochiu's account of the joyous entry of the Archduke Albert and the Infanta Isabella into Antwerp, in: *Oxford Art Journal* 22/1, 1999, S. 3–27; Marcel de MAEYER: Albrecht en Isabella en de Schilderkunst. Bijdrage tot de Geschiedenis von de XVIIe – eeuwse Schilderkunst in de Zuidelijke Nederlanden, Brüssel 1955.

IV.26

(Farbtafel 6)

Sturz der Götzen

Biblia Pauperum, vierte Gruppe (Ausgabe X) der 40-blättrigen niederländischen Blockbuchausgabe mit handschriftlicher Übersetzung, lat.-dt., Ende 15. Jh., Lex. 8°

UB Heidelberg, Cod. Pal. germ. 34

Das Überwinden der Abgötterei durch Jesus Christus wird von der christlichen Theologie als Teil des göttlichen Heilsplans erklärt. Dabei spielt die Vorstellung, dass das Neue Testament im Alten vorgezeichnet sei und sich in ihm die alttestamentlichen Heilsversprechen erfüllen, eine wichtige Rolle. In mittelalterlichen Text- und Bildwerken wird dieses Denken vielfach exemplifiziert, allen voran in der *Bibilia Pauperum*, auch Armenbibel genannt. In ein graphisch klar strukturiertes Seitenschema werden Texte und Bilder eingefügt und miteinander in Beziehung gesetzt. Im Zentrum steht jeweils ein neutestamentliches Thema, der Antityp, der von zwei alttestamentlichen Typen flankiert wird. Den heilsgeschichtlichen Zusammenhang erläutern die Textinschriften: zwei Lektionen in Prosa, Verstituli und vier Sprüche von Propheten, als erfüllte Prophezeiungen des Alten Testaments.

Die bereits umfängliche handschriftliche Überlieferung dieser Buchgattung seit dem frühen 14. Jahrhundert vor allem im süddeutschen Sprachraum wurde durch die in der Mitte des 15. Jahrhunderts entstandenen Blockbuchausgaben noch gesteigert. Im Heidelberger Cod. Pal. germ. 34 ist die *Biblia Pauperum* in Form eines solchen Blockbuchs erhalten, wobei der lateinische Text auf eingeschobenen Blättern ins Deutsche übertragen wurde. Blatt 4r zeigt den Sturz der ägyptischen Götzen bei der Ankunft der heiligen Familie. Maria steht madonnenleich mit dem Christuskind auf dem Arm vor dem von einer Säule stürzenden Götzen, der noch vom Volk der Ägypter angebetet wird. Als Beispiele alttestamentlicher und hier schon negativ bewerteter Götterverehrung dienen auf der linken Seite die Szene mit Moses, der im Anblick des Goldenen Kalbs die Gesetzestafeln zerbrochen hat, und auf der rechten Seite der Sturz des Götzen Dagon, als die Philister die geraubte Bundeslade auf den ihm geweihten Altar gestellt haben. MK

Lit.: ZIMMERMANN 2003, S. 96–99; Henry AVRIL: The iconography of the Forty-page Blockbuch *Biblia pauperum*. Form an Meaning, in: Gutenberg-Gesellschaft und Gutenberg-Museum (Hrsg.): *Blockbücher des Mittelalters. Bilderfolgen als Lektüre*, Mainz 1991, S. 263–288. <<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg34>>

IV.27

(Abb. 21, Farbtafel 3c)

Götzendienst in Babylon

Jans ENIKEL: *Weltchronik*, Passau (?), um 1420, 4°
Papier, kolorierte Federzeichnungen
UB Heidelberg, Cod. Pal. germ. 336

Vermutlich in den 80er Jahren des 13. Jahrhunderts schuf der aus einer Wiener Bürgerfamilie stammende Dichter Jans Enikel (1230/1240–um 1290) eine gereimte *Weltchronik*. Mehr als ältere Chroniken, wie etwa die *Kaiserchronik*, die vor allem als Universalhistorie mit Wahrheitsanspruch konzipiert war, sollte sein Werk zudem als Unterhaltungsliteratur dienen. Auch er gestaltet *Weltgeschichte* als *Heilsgeschichte* mit einem zeitlichen Rahmen von der Erschaffung der Welt bis zum Tod Kaiser Friedrichs II. Diese bereicherte er um Historien der Antike, wie den Trojanischen Krieg oder die Erzählung vom makedonischen König Alexander, um Sagen, Legenden und jüdisch-apokryphe Erzählungen. Dem Wunsch nach Unterhaltung scheinen auch die umfangreichen Bildzyklen entgegenzukommen, die häufig die deutschsprachigen *Weltchronik*handschriften begleiten, so auch in Cod. Pal. germ. 336, der 171 kolorierte Federzeichnungen an den Seitenrändern und in der Nähe der zugehörigen Textstelle aufweist. Ebenfalls neben der Textspalte stehen Notizen von der Hand des Schreibers, mit denen die Bildinhalte kurz benannt werden, beispielsweise auf Blatt 135v die Anweisung „mal ain guldein saul und ain antlitz mit ains chron und stant zwen dabe und plasant her horn und stat der chunig dapey“, die der Maler jedoch auf der umliegenden Rectoseite umgesetzt hat. Der babylonische König Balthasar kniet hier den Abgott anbetend, den er selbst auf einer Säule errichten ließ. Von der anderen Seite nähern sich zwei Männer, die mit aufgeblähten Wangen gerade ihre Fanfaren blasen. Letztere sind ebenso wenig durch den Text Enikels geboten wie die Darstellung des Abgotts, der im Text lediglich als goldene Krone erläutert wird. Veranschaulicht wird stattdessen eine bekrönte Frauenbüste, die dem Bildtyp gotischer Heiligenbüsten ähnelt. Bezeichnenderweise wird diese Bildformel für die zweite Illustration, die dieses Götzenbild thematisiert,

nicht wiederholt. Vielmehr wird auf Blatt 136r der standardisierte Typus des goldenen Kalbes (Ex 32) aufgegriffen, der auch für weitere Illustrationen heidnischer Götzenbilder zum Einsatz kommt, beispielsweise auf Blatt 124r für den Götzen Nebukadnezars, den Daniel gerade gestürzt hat. MK

Lit.: ZIMMERMANN / MILLER 2007, S. 120f.; Jörn-Uwe GÜNTHER: Die illustrierten mittelhochdeutschen Weltchronikhandschriften in Versen. Katalog der Handschriften und Einordnung der Illustrationen in die Bildüberlieferung, München 1992, S. 170–176.
<<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg336>>

IV.28

(Farbtafel 3d)

Prozession der Heiden

Vitaspatrum, Süddeutschland, 1477, Papier, Lex. 8°

UB Heidelberg, Cod. Pal. germ. 90

„Wie haiden tragn ire apgötter umb das veltt und bitten umb regen und andren geprestenn“, mit diesen Worten gibt der rubrizierte Bildtitulus auf Blatt 100r das dargestellte Geschehen vor. Von der Lebensgeschichte des Altvaters Apollonius, der in einem Kloster in Ägypten lebte, wird aus der vorliegenden alemannischen Prosaversion der *Vitaspatrum* die Passage veranschaulicht, in der von einem religiösen Brauch der Heiden berichtet wird. Danach trügen diese bei längerer Trockenheit ihren Abgott um die Felder, um auf diese Weise um Regen zu bitten. Die Darstellung ergänzt den Text, indem statt eines einzigen Götzenbildes gleich drei Götzenstatuetten, die als Jupiter, Venus und Mars charakterisiert sind, von je einem Priester voran getragen werden. Ihnen folgen zwei weitere Priester, davon einer mit Gebetbuch, und die Menge der Gläubigen. Diese sind zwar in zeitgenössischer Alltagskleidung gezeigt, der Spitzhut des einen und der Turban eines anderen aber lässt in ihnen Orientalen erkennen. In ähnlicher Weise scheinen auch die Gebetschals, die über die Köpfe der Priester bis über deren Schultern reichen, zumindest die Allusion nichtchristlicher Gottesdiener wachzurufen.

Die unter dem Titel *Vitaspatrum* versammelten Texte umfassen Lebensbeschreibungen, Aus-

sprüche, Lehrgespräche und auch Exempel der ersten Eremiten und Mönchsgemeinschaften. Sie können als Gründungsschriften der monastischen Bewegung gelten, gerade dort wo sich Orden auf den Reformgedanken beriefen und neu konstituierten. Der Kernbestand, der schon im 4./5. Jahrhundert entstand, wurde im Laufe der folgenden Jahrhunderte sukzessive erweitert. Ab dem 13. Jahrhundert kamen volkssprachige Versionen auf, davon im 14. Jahrhundert die alemannische Prosaversion. Insbesondere diese Version verbreitete sich auch außerhalb der Klöster in die Laiengesellschaft hinein. Handschriften, die für den Gebrauch von Laien angefertigt wurden, erhielten offenbar häufiger Illustrationen, die die im vorderen Orient angesiedelten Geschichten der Altväter in plakativer Weise veranschaulichten. Auch die vorliegende Handschrift, deren Erstbesitzerin vermutlich Margarete von Savoyen war, war offensichtlich für den Laiengebrauch bestimmt. MK

Lit.: ZIMMERMANN 2003, S. 221f.; Ulla WILLIAMS: Die „Alemannischen Vitaspatrum“. Untersuchung und Edition, Tübingen 1996.

<<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg90>>

IV.29

(Farbtafel 7)

Nebukadnezars Götzenbild – der Endchrist

Adam REISSNER: Römische Historia, Mindelheim (?), 3. Viertel 16. Jahrhundert, Papier, Lex. 8°
UB Heidelberg, Cod. Pal. germ. 97

Die alttestamentlichen Visionen des Propheten Daniel auf den Papst zu beziehen und in diesem den Endchrist zu sehen, war in der reformatorischen Polemik des 16. Jahrhunderts fest verankert. In diesem Tenor verfasste der aus Mindelheim stammende Historiograph Adam Reißner (um 1500–1572) mit seiner *Römischen Historia* eine gänzlich papstfeindliche Geschichtsschreibung. Die Weltgeschichte gründet sich darin auf das Gegensatzpaar Jerusalem – Babylon, wobei Babylon mit dem Papsttum und dem Antichrist gleichgesetzt wird. Jerusalem dagegen steht für die Geistesgemeinschaft der wahren Christgläubigen, die wie Reißner selbst der reformierten Glaubensrichtung nach Caspar Schwenckfeldt

anhangen. Die exegetischen Grundlagen dafür sind auf einer Schautafel in einer Kombination aus szenischen Darstellungen und Bibelstellen verdichtet. Im Zentrum steht ein geflügelter und bekrönter Löwe. Er hält wehrhaft ein Schwert in der Rechten und ein Szepter in der Linken. Auf seinem Harnisch sind die Tiere Bär, Panther und Drache abgebildet, in denen gemeinsam mit dem Löwen die Repräsentanten der vier Weltreiche zu sehen sind (Dn 7, 2–8). Die Inschrift „Bestia hat die plag des Schwerts Apoc. 13“ über dem Kopf des Löwen liefert denn auch die typologische Interpretation dieses Götzenbildes als dem apokalyptischen Tier. Die Deutung als Götzenbild erklärt die nebenstehende Szene, in der das Volk um einen Altar mit der Aufschrift „IMAGO Aurea“ zum Gebet kniet (Dn 3). Dahinter predigt ein Priester von einer Kanzel herunter. Weitere Szenen und Textstellen aus dem Buch Daniel und der Apokalypse kommen hinzu: die Jünglinge im Feuerofen (Dn 3), die Verdammten im Höllenschlund und in der oberen Bildecke Gottvater,

der Pfeil und Schwert in Richtung des Löwen schießt. Zu den Füßen des Götzenbildes, gleichsam als dessen Basis, befindet sich eine heraldische Leiter, bezeichnet als „cornu parvum“, an deren Spitze das päpstliche Wappen mit den gekreuzten Schlüsseln und der Tiara steht.

Diese Interpretation der Geschichte entsprach keineswegs der Intention von Reißners Auftraggeber Johann Jakob Fugger. Vielmehr war eine Art Augenzeugenbericht der Erstürmung und Plünderung Roms im Jahr 1527 durch das Heer der Landsknechte verabredet, an der Reißner als Geheimschreiber in den Diensten Georgs von Frundsberg teilgenommen hatte. Der Heidelberger Codex, eines von drei erhaltenen Exemplaren, war vermutlich Pfalzgraf Ottheinrich, der Reißner persönlich kannte, gewidmet. MK

Lit.: ZIMMERMANN 2003, S. 229f.; Otto BUCHER: Adam Reißner. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Reformation. München 1950.

<<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg97>>