
Andreas Bässler, *Die Umkehrung der Ekphrasis. Zur Entstehung von Alciatos „Emblematum liber“ (1531)*. Königshausen & Neumann, Würzburg 2012. 229 S., 46 Abb., € 34,-.

Der Stuttgarter Germanist Andreas Bässler hat eine gut lesbare Studie vorgelegt, die ihre zentrale These bereits im Titel trägt: Alciatos *emblematum liber* von 1531 sei nicht aus den Traditionen von Hieroglyphik und Epigrammatik, sondern vor allem aus der Geschichte der Ekphrasis heraus zu erklären. Das Entstehen der Emblematis sei im Bemühen der Humanisten um die antiken Ekphraseis und ihre Übersetzung ins Bild begründet; daher rühre auch ihre schwierige mediale Zwitterstellung zwischen Text und Bild. Mit dieser These lenkt der Verfasser den Blick auf einen wichtigen Aspekt medienüberschreitender Künste: Nicht alles, was mehrmedial erscheint, ist auch *a priori* medienkombinatorisch angelegt; manche Kunstformen tragen mehrere Medien in einem unauflösbaren Verbund in sich und ziehen daraus ihre spezifische Potenz. Dies gilt insbesondere für alle sprachbildlichen Ausdrucksformen, von der Metapher bis zur Ekphrasis (die vom Verfasser in ihrer engen Bedeutung als Beschreibung von Kunstwerken verstanden wird). Sie kann existierende ebenso wie nicht existierende Kunstwerke durch die Kraft der anschaulichen Rede als mentale Bilder im Kopf des Betrachters entstehen lassen, und sie kann ihrerseits sowohl Texte als auch Bilder, Statuen etc. generieren, wie besonders in der Frühen Neuzeit vielfach zu beobachten ist (man denke etwa an die *calumnia*-Darstellungen oder die *tabula Cebetis*). Indem sie, wie der Verfasser aufmerksam registriert, in der Regel keine prononcierte Zuordnung des Beschriebenen zu einer spezifischen künstlerischen Gattung vornimmt, unterstützt sie den Wechsel zwischen den Gattungen – die Ekphrasis einer Statue kann so zur Anregung für ein Gemälde werden (S.77). Durch den detailliert geführten Nachweis, dass Alciato den antiken Ekphraseis große Aufmerksamkeit entgegenbrachte und dass sie in

seinen *Emblemata* eine gewichtige Gruppe ausmachen, lenkt der Verfasser den Blick auf diesen Aspekt, der neben anderen zwar in der älteren Forschung zur Gattungsgenese durchaus benannt, aber eben doch nicht ins Zentrum gerückt worden ist.

Eingangs (Kap. 1 und 2) widmet der Verfasser sich den in der Forschung vieldiskutierten Entstehungsumständen der 1531 in Augsburg bei Steyner erschienenen, nach Alciato's eigenen Worten aber nicht autorisierten Erstausgabe.¹ Bei ihrer Untersuchung leitet ihn die Beobachtung, dass die Beteiligten auch ohne intensive (zumindest: nachweisbare) Kommunikation „dennoch wussten, was zu tun ist. Offenbar verband sie trotz aller später auftretenden Differenzen eine gemeinsame Idee und Vorstellung. Deshalb muss, unabhängig davon, wie man sich jenes konkrete Entstehen des ersten Emblembuchs vorzustellen hat, weit mehr noch interessieren, aus welchem allgemeinen geistigen Horizont jene neue Text-Bild-Gattung entstehen konnte“ (S. 7). Später formuliert er diese wichtige Frage noch einmal allgemeiner: Wie haben wir uns in den vielfältigen Text-Bild-Kooperationen der Zeit die Zusammenarbeit der entsprechenden Spezialisten vorzustellen (S. 110 ff., hier S. 115)? Bei dem Bemühen, den Horizont ästhetischer Vorannahmen zu rekonstruieren, fügt der Verfasser den in der bisherigen Forschung zentralen ‚Horizontbildnern‘ Epigrammatik und Hieroglyphik ergänzend – aus seiner Sicht: leitend – die Ekphrastik hinzu, während andere bimediale Gattungen der Zeit weitgehend unberücksichtigt bleiben: So wendet er sich tentativ den „instruierenden Bildgedichten“ (S. 116) wie Brants *Freiheitstafel* zu, ohne jedoch daraus weiterführende Ergebnisse gewinnen zu können, übergeht aber erstaunlicherweise die aus Sicht des Druckers nächstliegende und zu dieser Zeit bereits gut etablierte Text-Bild-Gattung, die humanistischen Druckermarken. Im Hinblick auf die Alciato-Ausgabe von 1531 bleibt auffällig (und auch hier ungeklärt), dass am Ende einige *picturae* nicht ausgeführt sind, sondern nur im Text beschrieben werden, das heißt, dass zu den fördernden Kräften auch verhindernde traten, die zu bestimmen wären.

Im nächsten Schritt (Kap. 3) nähert der Verfasser sich Alciato's Konzept des Emblems an und arbeitet in der Nachfolge Miedemas² heraus, wie nahe *emblemata* und *epigrammata* einander als textbeschreibende Begriffe bei Alciato waren, auch (und gerade wenn) sie Bildliches imaginieren. Er betont zu Recht Alciato's Vertrautheit mit der *Anthologia Graeca* und die daraus resultierende Kenntnis epigrammatischer Ekphraseis, die – weit stärker etwa als die epischen Ekphraseis – Alciato's Epigramme prägen (dazu bes. auch die Übersicht: „Embleme Alciato's und antike Ekphrasen“, S. 193–199). Die Gründe für die gleichzeitige Ablehnung der Hieroglyphik als wichtigem Referenzpunkt Alciato's, deren Einfluss „gemeinhin überschätzt“ (S. 17) werde, werden nicht deutlich. Gerade beim berühmten Druckerzeichen des Aldus Manutius (Delphin und

¹ Seine Einschätzung, die aufwendige Herstellung der Holzschnitte durch Breu (S. 12) habe zur Verzögerung des Drucks geführt, müsste sicher, wenn man Breu's schlichte Holzschnitte mit den nur wenig später entstandenen, in Anspruch und Umfang vergleichbaren Schnitten von Brosamer vergleicht, revidiert werden. Vgl. dazu das jetzt abgeschlossene dreibändige Werkverzeichnis von Bodo Gotzkowsky, das eine gute Vorstellung von der Produktivität eines Holzschnittdruckers vermittelt: Bd. 1: *Die Buchholzschnitte Hans Brosamers zu den Frankfurter „Volksbuch“-Ausgaben und ihre Wiederverwendungen*. Bd. 2: *Die Buchholzschnitte Hans Brosamers in den Werken Martin Luthers und anderen religiösen Drucken des 16. Jahrhunderts. Ein bibliographisches Verzeichnis ihrer Verwendungen*. Bd. 3: *Die Buchholzschnitte Hans Brosamers in naturwissenschaftlichen, satirischen und humanistischen Drucken des 16. Jahrhunderts. Ein bibliographisches Verzeichnis ihrer Verwendungen*. Baden-Baden 2002/2009/2012.

² Hessel Miedema, „The term emblemata in Alciato“. In: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 31 (1968), S. 234–250.

Anker, ab 1502) ist die enge Beziehung zwischen den verschiedenen medienübergreifenden Kunst- und Denkformen schon früh überdeutlich: Das Druckerzeichen trat anfangs nur bildförmig auf, wurde von den Zeitgenossen als Hieroglyphe begriffen und in der Folge, nachdem Erasmus es in den *Adagia* beschrieben und kommentiert hatte, vielfach um die Devise *festina lente* ergänzt. Alciato griff es danach in zweien seiner *Emblemata* auf und nannte es explizit als einen seiner Orientierungspunkte. Solche Beispiele legen es nahe, der Hieroglyphik eine hohe Bedeutung für die Frühzeit der Emblematik einzuräumen.³

Anschließend wendet der Verfasser sich der Ekphrasis zu, deren Verankerung in der antiken Rhetorik er herausarbeitet und deren Weg bis zu Erasmus von Rotterdam er nachzeichnet (Kap. 4). Außerordentlich instruktiv ist die Untersuchung der humanistischen Ekphrastik (Kap. 5 und 6; S. 61–163). Der Verfasser zeigt, wie antike Bildbeschreibungen unabhängig davon, ob sie real existierende oder imaginierte Bilder beschrieben, in der Renaissance vielfach zu Bildentwürfen führten. Dabei war die Wirkung der antiken Texte in hohem Maße gattungsabhängig: Lukian, die Philostrate und die Bildepigramme der *Anthologia Graeca* verfügten in dieser Zeit offenbar über eine viel breitere Wirkung als epische oder prosaische Beschreibungen. Sie stimulierten ihrerseits humanistische Ekphrasis auf Gebäude, Gemälde und Statuen, von denen letztere die größte Bedeutung für die Emblematik entwickelten. Mit dem Begriff der „Reaktualisierung“ (S. 61 u. ö.), den er von ‚Wiederherstellung‘ und ‚Rekonstruktion‘ abgrenzt, betont der Verfasser die interpretierende Kraft der frühneuzeitlichen Antikerezeption, die sich in den Ekphrasis manifestiert, während er ihren ontologischen Status – das heißt die Frage, ob es ‚reale‘ Vorlagen gab oder nicht – zu Recht an den Rand rückt. Erstaunlich blass bleiben bei dieser Analyse die zeitgenössischen Texte, besonders Erasmus' *Adagia*.⁴ Für viele Motive, aber auch für die Frage, zu welchem Zeitpunkt und in welcher Sprache die antiken Ekphrasis allgemein zur Verfügung stehen (vgl. S. 62ff.), hätten sie reiches Material erbracht.

Die Studie weist leider einige Defizite auf. Das offensichtlichste liegt im philologisch ungenauen Umgang mit den herangezogenen Texten. Bei allen Studien aus dem Bereich der Renaissanceforschung ist es wünschenswert, dass die lateinischen und griechischen Texte sowohl in der Originalsprache als auch in deutscher Übersetzung wiedergegeben werden, um einem möglichst breiten Publikum ein möglichst gutes und differenziertes Textverständnis zu ermöglichen. Dass dabei stets markiert wird, von wem die abgedruckte Übersetzung stammt, sollte selbstverständlich sein. Wenn wie hier die Texte teils auf Latein, teils in englischer,⁵ teils in

³ Dazu Anja Wolkenhauer, *Zu schwer für Apoll. Die Antike in humanistischen Druckerzeichen des 16. Jahrhunderts. Einführung, Einzelstudien, Katalog.* (Wolfenbütteler Schriften zur Geschichte des Buchwesens 35) Wiesbaden 2002.

⁴ Zu erinnern wäre etwa an *Midas auriculas*, *Adrastia Nemesis*, *Calumnia (non inest remedium ...)* *Sileni Alcibiadis*, *triceps Mercurius*, *festina lente*, *Tempus omnia revelat*, *Cyanea cantio*, *Nul-lam hodie lineam duxi*, *nosce Tempus* u. a. m. Mit der intensiveren Berücksichtigung der *Adagia* würde zugleich die Bedeutung der griechischen Ekphrasis genauer bestimmt: Natürlich stammen viele der Ekphrasis, die im 16. Jahrhundert von Bedeutung sind, aus Texten der griechischen Antike, doch sie wurden nur selten nachweisbar von dort übernommen. Viel häufiger ist die Vermittlung in lateinischer Sprache durch zeitgenössische Sammlungen wie etwa Erasmus' *Adagia* nachzuweisen.

⁵ Zitat aus Horapollons *Hieroglyphica* nach der englischen Ausgabe von Boas (1950). Diese Wahl erscheint umso befremdlicher, da eine moderne deutsche Übersetzung (Thissen 2001) ebenso vorliegt wie eine neuere Edition der lateinischen Fassung, ebenfalls mit begleitender Übersetzung (Specht 2005).

deutscher Übertragung (mit und ohne lateinische Vorlage) abgedruckt werden, so wird der sprachliche Nachvollzug unnötig erschwert. Wenn dann noch der lateinische Text vielfach durch sinnentstellende Schreibfehler beeinträchtigt wird, ohne dass sich dies auch auf die Übersetzungen, sofern sie beigegeben werden, auswirkt, muss man sich fragen, in welchem Verhältnis der lateinische Text und seine Übersetzung überhaupt zueinander stehen.

Lese- und Zitierfehler vermitteln den Eindruck, dass der lateinischen Basis der Studie nicht immer ausreichend Aufmerksamkeit zuteil wurde.⁶ Das hat gelegentlich weitreichende Konsequenzen, wenn der Verfasser zum Beispiel Martial 13,1 als „schlagende“ Parallele (S. 24) zu Alciatos Widmungsgedicht an Peutinger aufführt, weil beide Epigramme Nüsse und Würfelspiel alternativ zum Buchgeschenk nennen. Das ist sachlich richtig, doch Claudie Balavoine hat in ihrer Studie, die der Verfasser hier korrigieren will, diese Martialstelle wohl mit gutem Grund weggelassen:⁷ Denn betrachtet man den lateinischen Wortlaut beider Epigramme, so führen zwar beide Nüsse und Würfelspiel als Beispiele möglicher Spiele an, doch bei Martial sind es *nuces* (die Nüsse) und *fritillus* (der Würfelbecher), bei Alciato *iuglans* (die Walnuss) und *tessera* (der Würfel). Hier möchte man – wenn überhaupt – von einer kontrastierenden stilistischen *Variatio* sprechen, wird sich aber vermutlich doch darauf zurückziehen müssen, dass der Hinweis auf diese Spiele topisch und der Wortgebrauch eben alles andere als ‚schlagend‘ sei.

Ähnlich verhält es sich mit den Ausführungen des Verfassers zum Begriff *emblema* in der Antike. Unter Rückgriff auf Miedemas berühmte Studie konstatiert er, dass „bereits unter römischen Rhetorikern wie Lucilius, Quintilian und Cicero eine übertragene Bedeutung und Verwendung von *emblema*“ (S. 21) existiert habe. Geht man zu Miedema zurück, um die Belege zu prüfen, so findet man *Cic. de or.* 3,43,171, *Cic. Brut.* 79,274, *Quint.* 9,4,112–113 und 2,4,27; ergänzend hinzugefügt werden könnten *Cic. or.* 44,149 und *Plin. nat.* 36,185. Cicero, Plinius und Quintilian nennen den Satiriker Lucilius explizit als Urheber von Zitat und Vergleich (fragm. 84 Marx, 74 Krenkel). Dieser Vergleich zielt bei Lucilius auf die Kleinteiligkeit, die Mosaik und Rede gelegentlich verbindet; bei Quintilian, der Lucilius zitiert, klingt auch die Idee der Einlegearbeit an. Die doppelte und explizite Markierung als Zitat und Vergleich, die alle antiken Autoren vornehmen, zeigt aber überdeutlich, dass *emblema* in der Antike noch weit davon entfernt war, ein literaturtheoretisch etablierter Begriff zu sein.

Die Kehrseite der klaren Sprache und des Bemühens um unterscheidbare Positionen ist eine gelegentlich deutlich überzogene Pointierung oder auch einseitige Lesart der Quellen. Zwei Beispiele mögen dies verdeutlichen. Die Emblemforschung ist heute weit weniger auf die ‚triadische Struktur‘ von *inscriptio* – *pictura* – *subscriptio* konzentriert, als es nach den Worten des Autors den Anschein hat (vgl. etwa S. 77f.). Mag die idealtypische Dreiteiligkeit auch die Buchemblematisierung und ihre frühe Theoriebildung bestimmt haben, so ist doch außerhalb (man denke an die mehrständigen Embleme, Festarchitekturen etc.) und vor ihr (etwa bei protoemb-

⁶ Exemplarisch seien genannt: *inscientie* für *insciente* (S. 15), *desyderabilis* für *desyderabis* (S. 22) *ignus* für *pignus* (S. 23), *qua mille* für *quam ille* (S. 81), *area* für *arae* (S. 96), *reuscitat* für *resuscitat* (S. 114); die Auffassung von *libellum* (S. 14) als Nominativ, *carmina* (S. 83) als Singular, *pictura* (S. 115) als Neutrum und *pegma* (S. 77) als Plural; die Bezeichnung von Lucilius als Rhetor (S. 21), von Petrons *Satyrice* als einem in der Renaissance allgemein bekannten Text (S. 62) etc. etc.

⁷ Claudie Balavoine, „Archéologie de l’Emblème littéraire: La Dédicace à Conrad Peutingier des *Emblemata* d’André Alciat“. In: Marie-Thérèse Jones-Davies (Hg.), *Emblèmes et devises au temps de la Renaissance*. Paris 1981, S. 9–21, hier S. 14 ff.

lematischen Gattungen wie Devise und Signet) in den letzten Jahren zunehmend die Vielfalt der emblematischen Formen in den Blick gerückt.⁸ Umso unangemessener erscheint es, die unterschiedlichsten Einflüsse, die die Forschung für die Genese der Emblemik herausgearbeitet hat, als „zusammengewürfeltes Sammelsurium“ (S. 7, vgl. S. 16) zu qualifizieren.

Das Bemühen um die Herausstellung der Ekphrasis als zentraler Inspiration wiederum prägt den Blick auf die Selbstaussagen Alciatos derart, dass die von diesem selbst benannten Bezugspunkte der *Emblemata* aus dem Blick geraten: Mit seiner Intention, die Bedeutung der Hieroglyphik geringer zu veranschlagen, korreliert die Kürzung des berühmten Satzes *verba significant, res significantur*, mit dem Alciato seine *emblemata* charakterisiert, um die Nennung ebenjener hieroglyphischen Sammlungen (S. 13).⁹ Und ausgehend von dem Brief an Calvo, in dem Alciato die Druckerzeichen von Aldus und Froben sowie die persönliche Devise von Calvo (und nur diese drei!) explizit als Vorbilder für seine *emblemata* nennt, registriert der Verfasser zwar auf S. 11 durchaus ihren Vorbildcharakter, kehrt die Verhältnisse dann im Folgenden (S. 27; S. 80) ohne weitere Argumente um und stellt fest, dass die frühen Druckerzeichen nicht Vorbilder, sondern lediglich nachgelagerte Anwendungen von Alciatos *Emblemata* gewesen seien.

Die Arbeit bietet eine gut lesbare Einführung in die humanistische Ekphrastik. Ihre große Schwäche liegt neben handwerklichen Mängeln vor allem darin, dass das engagierte Bemühen, der Ekphrasis die angemessene Aufmerksamkeit zu verschaffen, mit dem Ausblenden und Umdeuten anderer relevanter Aspekte einhergeht. Gleichwohl ist die Lektüre zu empfehlen: Stärken und Schwächen des Buches tragen in gleicher Weise dazu bei, den Kontext zu erhellen, in dem Alciato seine Epigramme verfertigte.

Anja Wolkenhauer: Universität Tübingen, Philologisches Seminar, Wilhelmstraße 36, D-72074 Tübingen, E-Mail: anja.wolkenhauer@uni-tuebingen.de

⁸ Exemplarisch sei auf die 10. Tagung der *Society for Emblem Studies* (Kiel, 28. Juli bis 1. August 2014) verwiesen, die die Vielfalt der emblematischen Formen als zentralen Forschungsbe reich herausstellte.

⁹ Andrea Alciato, *De verborum significatione*, hier zitiert nach dem Erstdruck Lyon 1530, S. 97, (zugänglich als Digitalisat der BSB unter <http://www.mdz-nbn-resolving.de/urn/resolver.pl?urn=urn:nbn:de:bvb:12-bsb10145625-7>): *Verba significant, res significantur: tametsi et res quandoque significant, ut Hieroglyphica apud Horum et Chaeremonem, cuius argumenti et nos carmine libellum composuimus, cui titulus est Emblemata*. Der Verfasser zitiert den Satz ab *nos carmine*.