

›SAPIENTIA aedificavit sibi domum,
excidit columnas septem. Prov. 9. v. 1‹

Eine Kupferstichfolge von Gottfried Bernhard Göz*

Von Karl-August Wirth

I.

Die im Umfang bescheidene Sammlung von Kupferstichen überwiegend des 17. und 18. Jahrhunderts, einst als Hilfsmittel für die amtliche Inventarisierung der Kunstdenkmäler in Bayern im ›Königlichen General-Konservatorium‹ zusammengebracht, wurde nach dem zweiten Weltkrieg vom Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege an die Staatliche Graphische Sammlung in München überstellt. Einer der Kästen, in denen der Vorbesitzer die Blätter abgelegt und sortiert hatte – sein Ordnungsprinzip wurde nicht angetastet –, enthält ›Kupferstiche, 18. Jahrhundert. Heilige in ganzer Figur‹. Solche ›Titel‹ erwecken Neugier: man vermutet, hier auf ein ›Sammelsurium‹ zu stoßen. In eben diesem Kasten fand sich der Kupferstich, der Anstoß zu den Ermittlungen gab, über die im Folgenden berichtet werden soll (vgl. Anm. *). Es sei gestattet, dabei auch die (Um-)Wege zu beschreiben, die zu gehen waren, um schließlich eine Kupferstichfolge vorstellen zu können, die in keinem der einschlägigen Handbücher verzeichnet und m. W. bisher nur in einer ungedruck-

* Mit diesem Beitrag wird die Berichterstattung über Vorarbeiten für den Artikel ›Gaben des Hl. Geistes‹ im ›Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte‹ (fortan: RDK) fortgesetzt, die im Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst III. Folge 29, 1978, S. 149–209 begonnen wurde (fortan zitiert als ›Anm.*‹). – Bei den Ermittlungen und den kaum eine Sammlung mit reicheren Beständen barocker Druckgraphik im Inland und im Ausland verschonenden Anfragen, ob sich durch ihre Bestände die (fast: vgl. Anm. 36) nirgends vollständig erhaltene Kupferstichfolge komplettieren ließe, erfuhr ich allerorten größtmögliche Hilfe; für diese Unterstützung bekunde ich Dank und bedauere, hier nicht die Dutzende Namen der Helfer nennen zu können. Stellvertretend seien wenigstens drei genannt: Josef Bellot, Augsburg, ohne dessen unermüdlichen Beistand mein Bericht wesentlich dürre ausgefallen wäre; zahlreiche Hinweise gab mir Thomas Raff, München (RDK-Redaktion); Wolfgang Weyhrauch verdanke ich die Kenntnis der hier als Abb. 17 und 18 wiedergegebenen Vorzeichnungen zu zwei Blättern der im ersten Bericht vorgestellten Folge von Radierungen Bergmüllers: er war bei seinen Studien auf die am Ort ihrer Aufbewahrung (Hamburg, Kunsthalle, Inventar-Nr. 1958/13 und 14; Foto-Nr. 15199, 15200) anonym geführten Blätter gestoßen und hielt sie zunächst für Skulpturentwürfe; auf Grund der durch den ersten Bericht ermöglichten kunstgeschichtlichen Bestimmung der Zeichnungen überließ er es mir, sie vorzustellen. Ich gedenke, die hier nur *en passant* erwähnten Blätter andernorts eingehender zu würdigen.

ten Dissertation kurz erwähnt¹, von der kein Blatt genauer beschrieben, geschweige denn in einer Abbildung erreichbar ist.

Das genannte Blatt² (Abb. 12) zeigt eine Kartusche, über und unter ihr je zwei Textzeilen, in denen einzelne Wörter durch Wiedergabe in Capitalis hervorgehoben sind. Die Subskription des Kupferstiches, typographisch deutlich von den Bildbeischriften unterschieden, lautet: ›C.P. S. R. I. Vicar:‹, ›G. B. Göz Cath. sculp. et excud. Aug. V.‹. Die privilegierende Instanz wird in Subskriptionen sehr selten genannt: der Reichsverweser konnte *ex officio* nur in solchen Zeiten Privilegien erteilen, in denen es keinen Kaiser gab. Ein solches Interregnum gab es nach dem Tod Karls VI. (20. Oktober 1740); es währte bis zum Regierungsantritt Karls VII., der am 14. Januar 1742 gewählt und einen Monat später gekrönt wurde. Nur in diesem Zeitraum konnte Göz seine Graphik ›*Cum Privilegio Sacrae Romanae Imperii Vicariatus*‹ drucken³ – womit der Kupferstich erfreulich genau datiert ist.

Die Darstellung enthält lediglich in einer kleinen Kartusche, die dem ornamental-verspielten ›Sockel‹ der größeren vorgeblendet ist, das Bild eines ›Heiligen in ganzer Figur‹. Dieses, Teil einer szenischen Wiedergabe, die lediglich eine Art Marginalie zu der zentralen Darstellung ist, dürfte die inhaltliche Klassifizierung kaum rechtfertigen. Worum es in dem Kupferstich geht, wird in den Inschriften mit den Stichwörtern ›*FORTITUDINE SPIRITUS*‹ und ›*S. IGNATIUS*‹ hervorgehoben. Es bleibt in der Darstellung eigentümlich unklar, wer die Hauptfigur sei; hier konkurrieren zwei ungleiche Figurentypen: eine stehende weibliche Gestalt in ganzer Figur, die Personifikation des ›*Donum fortitudinis*‹, und die Büste eines nimbierten Heiligen in der Ordenskleidung

¹ Eduard Isphording, Die Ölgemälde und Handzeichnungen des Gottfried Bernhard Göz (1708–1774), Diss. phil. Heidelberg 1968 (vgl. Kunstchronik 11, 1968, S. 235), masch. In der in Vorbereitung befindlichen Publikation, deren Korrekturen mir der Verfasser freundlich zugänglich machte, werden die einschlägigen Bemerkungen auf S. 41 nachzulesen sein.

² Der Kupferstich mißt 14,8 × 8,9 cm; er ist am Plattenrand (unsorgfältig) beschnitten, die obere linke Ecke ist weggerissen, wodurch beim ersten Wort der Inschrift Textverlust entstand.

³ Mit demselben Privileg erschien Göz' Kupferstichfolge der vier Elemente (München, Staatliche Graphische Sammlung, Inventar-Nr. 1961: 1069–1072).

Um nicht später erneut über die Subskription der hier untersuchten Kupferstichfolge sprechen zu müssen, sei schon an dieser Stelle vermerkt, daß die Subskription nicht auf allen Blättern gleich formuliert ist; die Angaben werden stufenweise unvollständiger: die Notationen fallen immer kürzer aus, und Sachangaben – gerade solche, die dem Kunsthistoriker für besonders wichtig gelten – entfallen:

Abb. 1, 2: *Godefr: Bern: Göz Cath: inven: del: sculp: et excud: Aug: Vind:*

Abb. 3, 4: *G. B. Göz Cath: inv: sculp: et excud: Aug: V.*

Abb. 5–8: *G. B. Göz Cath: sculp: et excud: Aug: V.*

der Jesuiten, der hl. Ignatius von Loyola. Ginge, nach dem Maßstab der Figurentypen gemessen, ganzfigurige Wiedergabe qualitativ derjenigen einer Büste vor, müßte man in der Personifikation die Hauptfigur sehen; wäre diese jedoch nach der ›Bedeutungsgröße‹ der Abgebildeten zu bestimmen, so käme das Prädikat der Ignatiusbüste zu⁴.

›*Donum fortitudinis*‹ hält in seiner Rechten eine Reiterlanze mit einer Fahne. Das Fahnenbild zeigt ein Kreuz im Typus der Georgsfahne, wie es mehrere Ritterorden führten⁵. Die Frau setzt ihren linken Fuß auf die am Boden liegende Fahne eines überwundenen Gegners. Dieser ist nicht wiedergegeben, lediglich durch seine Fahne repräsentiert. Als Spitze dient ihr eine zweizinkige Gabel, ihr Bild ist ein gehörnter, langohriger Teufelskopf (vgl. Abb. 12a) – womit sich auch die Fahnen spitze erklärt⁶. Die Frau trägt über ihrem gegürteten, blusig fallenden langen Kleid einen Lederkoller, an den eine mit einem Löwenkopf gezierte Brosche geheftet ist; um ihre Schultern ist eine vor der Brust geknotete Löwenexuvie gelegt; der Schulterharnisch, die Maske eines bärtigen Mannes, ist weit auf den Oberarm herabgerutscht. Den Helm schmückt ein Busch von (Straußen-)Federn, in denen ein (sehr friedlicher) Löwe ruht; über dem Helmschmuck züngelt ein Feuerflämmchen. ›*Donum fortitudinis*‹ wendet sich der Ignatiusbüste zu seiner Linken zu. Der Heilige, dessen Physiognomie *cum grano salis* der in vielen Bildnissen überlieferten entspricht, ist mit leicht erhobenem Haupt und ins Ungewisse nach oben blickend dargestellt; er wird, von der Ordenskleidung abgesehen, nur durch die Kette, die den Rand seines durchsichtigen Nimbus' bildet, ikonographisch qualifiziert⁷. Auf dieses Motiv bezieht sich die rechts neben der Kartusche mitgeteilte Inschrift, ein Bibelzitat, das dem Heiligen in den Mund gelegt ist: ›*Propter spem Israel Catena hac circumdatus sum. Act. 28. v. 20.*‹. Auch die übrigen Inschriften beziehen sich auf Ignatius. Über der Darstellung liest man – bezeugt er wiederum selbst – ›*(Reple) tus sum FORTITUDINE SPIRITUS Domini. Mich. 3. v. 8.*‹, unter ihr erfährt man: ›*S. IGNATIUS è nobili milite, Soc. IESU Dux fortissimus in aerumnis pro MAIORE DEI GLORIA.*‹ Die biographischen Auskünfte sind sorgsam ausgewählt. Zunächst wird der vor-

⁴ Mehr über die Bildnisform der Büste und die ihr im Rokoko und Frühklassizismus beigelegte ikonographische Qualität im zweiten Teil dieses Beitrags (fortan zitiert als II); über die Büste als Bildnisgattung der Skulptur und der Plastik s. Harald Keller, Artikel ›Büste‹, in: RDK III (Lieferung 27, Stuttgart 1952), Sp. 255–274, bes. Sp. 271 f.

⁵ Otfried Neubecker, Artikel ›Fahne‹, in: ebd. Bd. VI, Sp. 1079.

⁶ Die zweizinkige Forke ist häufig als Waffe des Teufels und seiner Verdammte peinigenden Helfer dargestellt.

⁷ Der Nimbus ist (was hier im Vorgriff vermerkt sei) durchsichtig wie sonst nur derjenige des hl. Franziskus (vgl. Abb. 14), nicht als Lichterscheinung wiedergegeben (so in allen übrigen Kupferstichen dieser Folge, auch in Abb. 14a).

nehmen Herkunft gedacht: Iñigo entstammte altem Hochadel, verlebte seine Jugend bei einem Hofmanne Königs Ferdinands des Katholischen. ›Miles‹ deutet auf sein den Freuden der Welt zugewandtes Leben als nach Ruhm strebender Soldat⁸. Nun aber bricht der kontinuierliche Bericht ab, Ignatius wird als ›Dux‹ der Jesuiten – nicht als Gründer des Ordens – gewürdigt, der sich auch in Notlagen als ›fortissimus‹ erwies, so wie ehemals als Krieger jetzt ›in aerumnis pro MAIORE DEI GLORIA‹. Der Hinweis auf die von Ignatius oft genannte Maxime, die Wahlspruch der *Societas Jesu* wurde⁹, entspricht der traditionellen Charakterisierung des Heiligen: auf den Wahlspruch wird auch in der Messe und im Offizium des hl. Ignatius angespielt¹⁰, und in fast allen Würdigungen des Heiligen ist sie enthalten¹¹, mehrfach an hervorragender Stelle.

Gleich den Inschriften dienen auch die vielen über das ganze Bildfeld verstreuten Gegenstände sowie die Bildszene der Kennzeichnung des Heiligen: das scheinbar dekorative Ensemble besteht mehrheitlich aus Motiven, die auf Begebenheiten seines Lebens hindeuten, vorab solche, die im Zusammenhang mit seiner *conversio* stehen und die in der Bildunterschrift beobachtete Lücke im biographischen Bericht ausfüllen. Andere sind gängige *Fortitudo*-Attribute. Zu diesen gehört die in der Bildmitte hoch aufragende Säule, ihr Kapitell ist das der toskanischen Säulenordnung¹², deren Gebrauch im Festungs- und Wehrbau von Architekturtraktaten immer wieder gefordert, auch ikonologisch begründet wurde¹³; da Göz in der noch vorzustellenden Folge einzig in dieser

⁸ Vgl. das *Officium sancti Ignatii* im ›*Breviarium Romanum*‹, II Noct., *Lectio IV*; zur Biographie des Heiligen: Alfred Feder S.J., *Lebenserinnerungen des hl. Ignatius von Loyola*. Nach dem spanisch-italienischen Urtext übertragen, eingeleitet und mit Anmerkungen versehen, Regensburg 1922 (hier S. 7).

⁹ Der Wahlspruch der Jesuiten hat eine erlauchte Tradition. Zuerst von Gregor dem Großen gebraucht (*Dialogi* I, 2: Migne, *Patr. Lat.*, Bd. 77, Sp. 160 C), kehrt die Redewendung häufig wieder in den ›*Canones et decreta oecumenici concilii Tridentini*‹ und bei Ignatius von Loyola, vgl. Erich Przywara S.J., *Ignatianisch*, Frankfurt a. M. 1956, S. 141 f. So Georg Büchmann, *Geflügelte Worte*. Der Zitatenschatz des deutschen Volkes, Berlin ³²1972, S. 625.

¹⁰ *Missa sancti Ignatii de Loyola* (31. 7.), *Oratio*; vgl. auch das *Officium* dieses Tages.

¹¹ Ein Beispiel für viele: Ignatius Querck S.J., *Acta S. Ignatii de Loyola, Societatis Jesu Fundatoris, Iconibus, Symbolis, ac Versibus exornata*, . . . In *Celeberrima et Antiquissima Universitate Viennensi solenni ritu creatis Mense Augusto Anno M.DC.IIC.*, Wien (Leopold Voigt) o.J., *Emblem Huc dirige gressum* (nicht bei Mario Praz, *Studies in Seventeenth-Century Imagery* [Sussidi eruditi] 16], Rom ²1964, bei John Landwehr, *German Emblem Books 1531–1888*, Utrecht und Leiden 1972, und bei G. Richard Dimler S.J., *A Bibliographical Survey of Jesuit Emblem Authors in German-speaking Territories*, in: *Archivium Historicum Societatis Iesu* 45, 1976, S. 129–138. Vgl. Augustin und Alois De Backer und Carlos Sommervogel, *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus*, I: *Bibliographie*, Bd. VI, Brüssel und Paris ²1895, S. 1338 f.)

¹² Vgl. vorläufig die viele Wünsche offen lassenden Darlegungen von Erik Forssman, Dorisch, Jonisch, Korinthisch [*Acta Universitatis Stockholmensis* 5], Stockholm 1961.

¹³ Wolfgang Müller-Wiener, Artikel ›Festungsbau‹, in: *RDK VIII* (im Druck).

Darstellung die toskanische Ordnung aufgriff, fällt es schwer, darin bloßen Zufall zu sehen. Auf der Kapitelldeckplatte liegt eine Löwenexuvie, ein Löwenkopf ist neben der Büste am Ornamentrahmen erkennbar. Und schließlich wird sogar die Mythenallegorie bemüht: auf einer Schildkartusche ist Herkules, das *optimum exemplum* der *Fortitudo* wiedergegeben¹⁴.

Dem Säulenschaft ist ein Sammelsurium von Gegenständen appliziert: eine stattliche Rüstung und allerlei Waffen (Lanze, Degen, Morgenstern, Keule), aber auch eine Fußfessel, eine Kette und eine Geißelrute sowie, gewissermaßen die Bekrönung dieses seltsamen Tropaions, ein aufgeschlagenes Buch: in der deutschen Kunst erhielt Ignatius von Loyola stets »als einziges Attribut . . . das Buch der Konstitutionen des von ihm gestifteten Jesuitenordens«¹⁵, dessen Wappen vor dem Kapitell wiedergegeben ist¹⁶. Die übrigen Gegenstände verweisen auf Biographisches: Rüstung und Waffen erinnern – *in diesem bildlichen Kontext* – weniger an die militärische Vergangenheit des Ignatius als daran, daß er nach einer Nacht Waffenwacht »vor dem Altar Unser Lieben Frau von Montserrat« in Lérida sich auf den Montserrat begeben wollte, um dort »seine bisherigen Kleider abzulegen und den Waffenrock Christi anzuziehen«, und daß er, dort angekommen, nach dreitägiger schriftlicher Generalbeichte am Marienaltar »seinen Degen und seinen Dolch . . . aufhängte«¹⁷, seine Waffen »an den Nagel hängte«. Die Vorgeschichte: Ignatius war bei der Belagerung von Pamplona (1521) von einer Kanonenkugel getroffen und schwer verwundet worden¹⁸ – darauf ist mit der Wiedergabe einer rauchenden Kanone und einer davor auf Büchern (?) liegenden Kanonenkugel zur Rechten der Personifikation hingewiesen. Während seines langen Krankenlagers erbat er sich Rittergeschichten als Lektüre, erhielt aber, da diese von ihm gern gelesenen Bücher nicht aufzutreiben waren, Ludolphs von Sachsen Werk »*De vita*

¹⁴ Ilse Wirth, Artikel »Fellkleid (als Attribut)«, in: ebd., Bd. VII (Lieferung 82, München 1979), Sp. 1186 f. und 1202 f. – Ob das Herkulesbild Reproduktion eines bestimmten Bildwerks ist, bleibt zu überprüfen.

¹⁵ Joseph Braun, Tracht und Attribute der Heiligen in der deutschen Kunst, Stuttgart 1943 (Nachdruck 1964), Sp. 358.

¹⁶ Das »Wappen« der Jesuiten besteht aus einer strahlenden Sonne, in die der monogramatische, mit einem Kreuz über dem zweiten Buchstaben versehene Name Jesu eingeschrieben ist, unter dem IHS sind drei Nägel angeordnet. Die Buchstaben wurden als »*Jesum habemus socium*« oder »*Jesus humilis societas*« gedeutet (vgl. Joseph Sauer, Artikel »IHS«, in: Lexikon für Theologie und Kirche, Bd. 5, Freiburg i. Br. ²1933, Sp. 363 f., mit weiterer Literatur).

¹⁷ Lebenserinnerungen des hl. Ignatius von Loyola, Kap. 2, 17: A. Feder (Anm. 8), S. 35.

¹⁸ Ebd., Kap. 1, 1: A. Feder (Anm. 8), S. 21f.

*Christi*¹⁹ und die ›*Legenda aurea*‹ des Jacobus de Voragine²⁰ (daher also die Abbildung der Bücher an dieser Stelle?). Diese Werke, durch sie geweckte Erwägungen über göttliche Dinge und zuerst eine Marienvision bereiteten die *conversio* vor, desgleichen das ›lebhaftes Verlangen . . ., die Heiligen nachzuahmen‹, auf einer Wallfahrt nach Jerusalem ›Geißelungen und Fasten in dem Maße auf sich zu nehmen, wie es ein großmütiges Herz, das von Gott entzündet ist, gewöhnlich zu tun verlangt²¹; auf die ›*disciplina flagelli*‹, die in den Bußübungen des Heiligen eine so große Rolle spielte, weist die an der Säule hängende Rute hin. Die Fußfessel schließlich wurde hier als Anspielung auf die verschiedenen Einkerkierungen des Ignatius, insbesondere auf die in der kleinen Kartusche geschilderte Szene angebracht^{21a}.

Diese (Abb. 12a) spielt in einem Innenraum mit vergittertem Fenster. Der nimbierte Ignatius (bereits in Jesuitentracht) sitzt am Boden (oder auf einem flachen Strohsack?) und betet; neben ihm ein gleichgekleideter barhäuptiger Beter. Beide sind in Beinfesseln gelegt und an eine große, am Boden liegende Kugel gekettet. An der Kerkerwand erscheint das Wappen der *Societas Jesu*. Göz schildert die Gefangenschaft des Ignatius und seines Begleiters Callistus von Sa in Salamanca (1527) in einer Weise, welche die Bedingungen der Haft etwas freundlicher erscheinen läßt als sie Ignatius selbst – sehr lebhaft – in Erinnerung behalten hatte²². Diese relativ selten dargestellte Begebenheit²³ hier ins Bild zu bringen hatte gute Gründe: aus dem Bericht in den ›Lebenserinnerungen‹ des Ignatius ließ sich direkt herauslesen, daß er diese Gefangenschaft wegen seiner von den Gnadengaben des Hl. Geistes inspirierten apostolischen Tätigkeit erlitt. Sie beargwöhnende Dominikaner begehrten zu wissen, worüber Ignatius und sein Begleiter predigten. Über Tugenden und Laster – dies der Inhalt der Predigten – könne man, befand der Beide Verhörende, ›nur entweder auf Grund der Wissenschaft oder in Kraft des Hl. Geistes‹ reden²⁴. Da Ignatius zuvor bekannt hatte, ›wie wenig er eigentlich studiert habe und auf

¹⁹ Das vielgelesene Werk des 1377 gestorbenen Kartäusers wurde früh und öfters gedruckt (*ed. princ.*: Augsburg 1470) und zu Beginn des 16. Jahrhunderts ins Spanische übersetzt.

²⁰ Das auch unter den Titeln ›*Historia Lombardica*‹ und ›*Flos sanctorum*‹ überlieferte Werk, das in den sechziger Jahren des 13. Jahrhunderts entstand, gehört zu den meistgelesenen Büchern des Mittelalters. Zur handschriftlichen Überlieferung vgl. Thomas Kaeppli O.P., *Scriptores Ordinis Praedicatorum Medii Aevi, vol. II: G–I*, Rom 1975, S. 350–359 Nr. 2154; *ed. princ.*: Köln 1470; zu den Frühdrucken und Übersetzungen – eine ins Spanische entstand Ende des 15. Jahrhunderts – vgl. Robert Francis Seybolt, *Fifteenth Century Editions of the ›Legenda aurea‹*, in: *Speculum* 21, 1946, S. 327–338.

²¹ Lebenserinnerungen des hl. Ignatius von Loyola, Kap. 1, 9: A. Feder (Anm. 8), S. 27.

^{21a} Vgl. S. 266, *Corrigendum* (nach Anm. 213).

²² Ebd., Kap. 9, 65–71: A. Feder (Anm. 8), S. 81–89.

²³ Diese Feststellung geht zurück auf einen mdl. Hinweis von Frau U. König, Kiel.

²⁴ Lebenserinnerungen des hl. Ignatius von Loyola, Kap. 9, 65: A. Feder (Anm. 8), S. 83.

welch schwacher Grundlage sein Wissen beruhe²⁵, ergibt sich selbst für seine Widersacher, daß sein Wirken einzig der Gnadengabe des Hl. Geistes zu danken sei: nach zweiundzwanzig Tagen Gefangenschaft öffnete sich für Ignatius und Callistus die Kerkertür, und es wurde ihnen ausdrücklich gestattet, »also voran(zu)machen, wie sie es bisher taten²⁶. Auch für die Abbildung des Ordenswappens findet man in den »Lebenserinnerungen« eine Erklärung, es ist das ins Bild gebrachte »in aerumnis pro MAIORE DEI GLORIA«: die Gefangenen blieben »die ganze Nacht über . . . wach«, Ignatius »fuhr mit seiner Tätigkeit fort, nämlich über Gott zu sprechen und so weiter²⁷, erklärte auf Verlangen das erste der Zehn Gebote²⁸ und sah aus Liebe zu Gott sein Gefängnis nicht als großes Übel an, gäbe es doch »in ganz Salamanca . . . nicht so viel Fußfesseln und Handschellen, daß ich nicht aus Liebe zu Gott noch nach mehr verlange²⁹.

Die Szene ist eine den »Eingeweihten« sofort erkennbare Parallele zu dem nächtlichen Gebet und Gotteslob der – aus gleichem Grunde – gefesselt im Kerker zu Philippi eingeschlossenen Paulus und Silas (*Act* 16, 24 f.). Will Göz Ignatius hier als neuen Paulus ausgeben?

Mit Betrachtern, die über einschlägige Kenntnisse verfügten, hat Göz fraglos gerechnet; denn nur solche waren in der Lage, die biographischen Anspielungen aufzulösen. Dies aber war unumgänglich, um aus der von Göz gelegten Patience mit chiffrierten Bildmotiven den Inhalt des Dargestellten herauszufinden. Göz ist dabei den Betrachtern behilflich. Er hat die aus der Fülle des biographischen Angebots ausgewählten Ereignisse mit künstlerischen Mitteln klassifiziert: hier nur ein indizierendes Motiv, dort eine szenische Schilderung, schließlich die »Ehrensäule« mit den Hinweisen auf »die heroischen Tugenden«, worunter »jene Thaten (verstanden werden), welche anderen in disen bevruthun, daß sie nicht eine allgemeine, sondern absonderliche Beschwärnuß in sich haben«; »dergleichen heldmässige Thaten werden uns in dem Leben der grossen Heiligen hin und her vorgestellt«, z. B. »in dem H. *Ignatio Loyola* . . . ein . . . allzeit grössere Ehr Gottes³⁰. Eine besondere Bedeutung scheint Göz

²⁵ Ebd.: A. Feder (Anm. 8), S. 82; vgl. auch S. 80 und 86.

²⁶ Ebd., Kap. 9, 70: A. Feder (Anm. 8), S. 87.

²⁷ Ebd., Kap. 9, 67: A. Feder (Anm. 8), S. 84f.

²⁸ Ebd., Kap. 9, 68: A. Feder (Anm. 8), S. 86.

²⁹ Ebd., Kap. 9, 69: A. Feder (Anm. 8), S. 87.

³⁰ Vgl. Antoine Sucquet S.J., *Via Vitae Aeternae* . . ., Antwerpen 1620, zitiert nach dem Auszug von Joseph Plengg, *Andächtige Gedanken zur Vermeidung des Bösen und Vollbringung des Guten*, aus dem Buch *Weg des ewigen Lebens* R.P. Ant. Sucquet S.J. gezogen, Wien 1681, auch 1071 (*sic!*, *recte* 1701), Bl. L^r-v (Ein und zwanzigste Erwägung. Von heroischen Tugenden zur Nachfolg grosser Heiligen), einer deutschen Übersetzung des 1672 in Wien in lateinischer Sprache erschienenen Werkes mit gleichem Titel (vgl. M. Praz [Anm. 11], S. 506, wo auch Augsburger Ausgaben von Sucquets vielgelesenem Buch verzeichnet sind).

der in der Kartusche dargestellten Szene beigemessen zu haben: hier verläßt er sich nicht auf erfolgreich-richtiges Entziffern des motivisch Apostrophierten, läßt die Gefahr der Fehlinterpretation nicht aufkommen. Es zeichnet sich da eine gewisse Hierarchie der formalen und ikonographisch signifikanten Bildmittel ab. Das wird im Auge zu behalten sein, auch im Hinblick auf die eingangs aufgeworfene Frage nach der aus Gestalttypen herleitbaren Qualifikation. Die Hierarchie der Gestalttypen aus der scheinbaren Indifferenz des dekorativen Bildentwurfs herauszulesen: könnte das nicht in gleicher Weise wie die Deciffrierung der Motivstichwörter konstitutiv sein für das ein ganzes vierteiliges Bildprogramm vortragende eine Bild? Sind nicht beide Stimulanzien, gezielt unvollständiges Bildangebot, um den Betrachter zu aktiver, dieses ergänzender Lektüre zu ermuntern und *bona fide* die Grenzen der interpretierenden Auflösung mit denen der vom Betrachter eingebrachten Kenntnisse und Assoziationsfähigkeiten zusammenfallen zu lassen? Ist dazu das Bild für jedweden Gebrauch offen gehalten, ist es zugleich inhaltsbeladenes, doch auch dekorativ-unverbildliches, kunstvoll montiertes Ensemble, dem Betrachter zu ›*dilectio*‹ und ›*aedificatio*‹ angeboten?

Wie aber nach all dem Gesagten die Darstellung zusammenfassend benennen? Ein Kurztitel bietet sich nicht an. Am ehesten wird man in ihr ›Das Wirken des ›*Donum spiritus fortitudinis*‹, dargestellt an Leben und Wirken des hl. Ignatius von Loyola, Stifter der ›*Societas Jesu*‹ sehen dürfen. Eine derartige Bezeichnung läßt die eingangs gestellte Frage nach der Hauptfigur vorerst noch offen; denn auch nach dem Ausleuchten des Bildes ist allenfalls klar, daß das Mittel der Exemplifikation vorrangig bei der Programmgestaltung benutzt wurde. Die Personifikation ist im Bild nicht anders präsent als in der Inschrift: als *ablativus instrumentalis*. Andererseits ist auch Ignatius von Loyola nicht personhaft gegenwärtig, sondern ›nur‹ in biographischen Anspielungen und der Büste, einem künstlerischen Gebilde, das im Grunde nur bezeugt, daß er bildwürdig – der Verehrung als preiswürdiges, zur Nachfolge ermunterndes Beispiel geschildert – ist. Es gehen hier Ursache und Wirkung eine, wie man in der anorganischen Chemie sagen würde, ›fließende Verbindung‹ ein. Wie diese sich ›verhält‹, möge als Frage die folgenden Betrachtungen begleiten.

Der Kupferstich ist oben mit der Nummer ›5‹ bezeichnet, gehört demnach zu einer Folge. Deren Thema waren – Inschriften und Darstellung weisen eindeutig darauf hin – die sieben Gaben des Hl. Geistes. Dagegen spricht zunächst nur die Platzziffer ›5‹: längst hatten Theologen erkannt und eingehend begründet, daß *Is* 11, 1–3 die *dona* nicht in beliebiger Reihenfolge aufgeführt worden seien. Es war eine Selbstverständlichkeit geworden, sie gleichsam als Sprossen einer Leiter anzusehen, die man entweder hinauf- oder herabsteigen konnte: entweder, wie Isaias, von der höchsten Sprosse, dem ›*Donum sapientiae*‹, hinab bis zum ›*Donum timoris Domini*‹ oder umgekehrt von die-

sem aus (da ja ›*timor Domini initium sapientiae*‹ ist³¹) empor zu jenem³². Die Sprossen waren fest montiert³³, ob man die Leiter hinauf- oder herabstieg: stets war ›*Donum fortitudinis*‹ die vierte Sprosse. Will man nicht annehmen, daß Göz gegen festgeschriebene Lehrmeinungen bewußt verstoßen habe³⁴, muß man annehmen, er habe seiner Folge ein als Nummer ›1‹ gezähltes Titelblatt vorausgestellt, wodurch sich die Platzziffer in der Folge um eins verschob. Da es schon früher, auch in Augsburg, druckgraphische Folgen desselben Themas gegeben hatte, denen ein Titelblatt vorangestellt ist und die acht Blätter umfassen³⁵, liegt solche Mutmaßung recht nahe.

³¹ Ps 110, 10; Eccli 1, 16.

³² Vgl. Anm. *, S. 152, 170 sowie die S. 203f. Anm. 84a genannte Literatur, der hinzuzufügen wären: Charles Bernard, Artikel ›Dons du Saint-Esprit‹, in: Dictionnaire de spiritualité, ascétique et mystique, doctrine et histoire, Bd. 3, Paris 1957, Sp. 1579–1641 (mit weiterer Literatur), und die Texte, zitiert von Martien Parmentier, Die Gaben des Geistes in der frühen Kirche, in: Internationale Kirchliche Zeitschrift 68, 1978, S. 211–229 (und die dort zitierten neueren Veröffentlichungen).

³³ Ausführlich hierzu die Anm. 32 zitierte Literatur.

³⁴ Es sei nicht verschwiegen, daß es für die Plazierung von ›*Donum fortitudinis*‹ als fünfte in der Reihe der Geistesgaben auch eine andere Erklärung gäbe. Bei der Einteilung der *septem dona* in zwei Gruppen unterschied man zwischen drei moralischen (*dona timoris Domini, pietatis, fortitudinis*) und vier intellektuellen (*dona scientiae, consilii, intellectus, sapientiae*). Die Aufzählung der so gruppierten Geistesgaben ist mit derjenigen bei *Is* nicht zur Kongruenz zu bringen: denn *Donum fortitudinis* und *Donum scientiae* tauschten die Plätze. Es wäre demnach, ließe man die Reihe mit der Geistesgabe der Weisheit beginnen, die der Stärke die – fünfte (in dieser Reihenfolge behandelt übrigens der später mehrfach zitierte P. F. Luca à S. Benedicto – vgl. Anm. 61 – die Geistesgaben).

Die theologischen Erwägungen, aus denen die Gruppeneinteilung hervorging (vgl. dazu A. Gardeil, Artikel ›Dons du Sant-Esprit‹ in: Dictionnaire de théologie catholique, Bd. 4, 2, Paris 1911, Sp. 1728–1781; ferner Ch. Bernard, Anm. 32), waren im 18. Jahrhundert längst populärisiert, z. B. durch das weit verbreitete, auch ins Deutsche übersetzte, Werk von P. Jacobus Nouet S.J.; in Augsburg war es zumal aktuell: der Augsburger Regularkanoniker Marcus Eschenloher legte bereits 1692 eine Übersetzung vor (›Geistliche Gespräch / Von dem / Gütigsten, grösten, vnd heiligsten / GOtt vnd HERren / CHRISTO JESU‹. Erster Theil, München 1692), eine weitere, ›Von einem andern Priester aus der Gesellschaft JEsu‹ besorgt, erschien in Augsburg und Würzburg (der hier interessierende zweite Teil des dritten Buches 21751; vgl. Anm. 69a). In der zuletztgenannten Übersetzung findet man in der ›Betrachtung Für den Freytag in der Pfingst=Octav‹ die *septem dona* erörtert und die ›vier scheinbare(n) Zeichen der Gegenwart des heiligen Geists‹ beschrieben (ebd. S. 179–193): drei der ›Zeichen‹ behandeln je eine der moralischen Geistesgaben, das vierte die vier intellektuellen. Es scheint, als sei in der Augsburger Druckgraphik der 30er Jahre des 18. Jahrhunderts ein ikonographischer Reflex von diesen in vier ›Puncten‹ ausgebreiteten Darlegungen zu finden; diesbezügliche Ermittlungen sind noch nicht abgeschlossen, über ihr Ergebnis wird zu gegebener Zeit zu berichten sein.

³⁵ So z. B. die 1730 oder bald danach entstandene Folge von Radierungen Johann Georg Bergmüllers, vgl. Anm. *, Abb. 1a.

Die Hoffnung, die ganze Kupferstichserie in dem früher aus anderem Anlaß durchgesehenen Klebeband mit Kupferstichen vor allem der Klauber, aber auch Göz' und anderer in der Staats- und Stadtbibliothek Augsburg zu finden, erfüllte sich – zunächst – nicht: der Band war jahrelang – bis Ende April 1979 – unauffindbar³⁶, so daß keine andere Wahl blieb, als umständlich nach den anderen Blättern der Folge zu fahnden. Die Vermutung, sie habe ein Titelblatt, bestätigte sich ziemlich bald in einer Privatsammlung (Abb. 8). Weitere fünf Kupferstiche der Folge fanden sich in den Städtischen Kunstsammlungen in Augsburg (Abb. 9–11, 13 und 14). Lediglich der letzte Kupferstich, Nr. »8«, war nicht beizubringen – und gerade an ihm mußte es besonders gelegen sein³⁷. Die Ermittlungen förderten eine Vorzeichnung zutage, auf die ich sonst wohl kaum gestoßen wäre (Abb. 16)^{37a}, blieben aber in dem entscheidenden Punkt erfolglos, bis mir ein Kollege die Frucht seiner photographischen Aktivität in einer österreichischen Privatsammlung zeigte: darunter befand sich eine Aufnahme des gesuchten Kupfers »8« (Abb. 15)³⁸.

Das Titelbild (Abb. 8) ist eine kompliziert-vielteilige Interpretation des Bibelzitats, mit dem es überschrieben ist: »*SAPIENTIA aedificavit sibi domum, excidit columnas septem. Prov. 9. v. 1.*«. Ein erster Blick aufs Ganze: eine Tholos mit sieben Karyatiden, bekrönt von einer auf einer Wolkenbank sitzenden Frau, auf die zwei (ungleichartige) Fackeln haltende Putti zufliegen, vor deren Brust eine Taube schwebt. Von dieser gehen Strahlen zu den Kapitellen und zu den Karyatiden aus; die letztgenannten sind mit Inschriften versehen (s. unten S. 227).

Hält man sich an oftmals bewährte Regeln der Bildbetrachtung, so wird man die Frau auf dem Wolkenthron für die Hauptfigur erachten. Sie trägt eine Tiara – was sie bereits als Personifikation ausweist. Ihre übrigen Attribute sind ein Szepter mit dem dreiarmigen »Patriarchenkreuz« und ein Kelch, über dem eine Strahlen aussendende Hostie zu sehen ist. Falls man die Fackeln der beiden Putti auch noch als an die Personifikation herangetragene Attribute einzuschätzen hat – eine Möglichkeit, mit der stets zu rechnen ist –, so wären diese

³⁶ Da das Rückenschild des Klebebandes, von einer Hand des 18. Jahrhunderts beschriftet, nicht leicht zu entziffern war, geriet der Klebeband zu den Büchern über – Leonardo da Vinci. Nach dem Wiederauftauchen stellte sich heraus, daß in dem Band tatsächlich die ganze Kupferstichfolge von Göz enthalten ist; nur hier findet man sie vollständig an einem Ort.

³⁷ Der Grund: aus dem Titelblatt läßt sich die für das Bildprogramm der Kupferstichfolge konstitutive Idee, das Wirken der Geistesgaben durch Ordensgründer zu kennzeichnen (vgl. dazu II), nahezu vollständig ablesen; die einzige Ungewißheit besteht darin, daß aus dem Titelblatt nicht hervorgeht, welcher Ordensgründer dem »*Donum timoris Domini*« koordiniert ist – hierüber kann erst Kupfer »8« Aufschluß geben (s. unten S. 259 ff.).

^{37a} Es handelt sich um eine lavierte Federzeichnung im Besitz der Kunstbibliothek in Berlin (West).

³⁸ Ich verdanke die Kenntnis dieses Kupferstichs einer Photographie von Eduard Isphording.

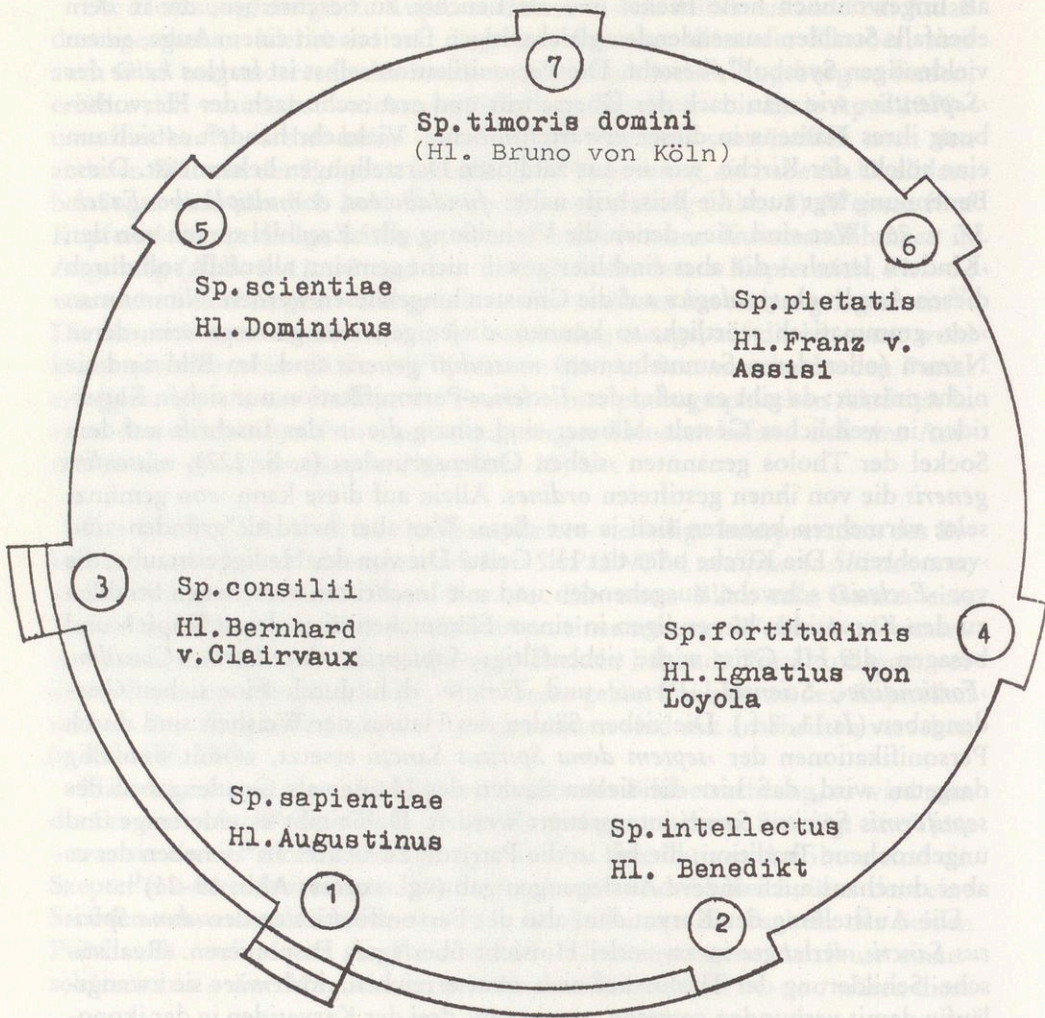
als ungewöhnlich helle Fackel und als Leuchte zu beschreiben, die in dem ebenfalls Strahlen aussendenden gleichseitigen Dreieck mit einem Auge, einem vieldeutigen Symbol³⁹, besteht. Die Personifikation selbst ist fraglos *keine* der ›*Sapientia*‹, wie man nach der Überschrift und erst recht nach der Hervorhebung ihres Namens in dieser erwarten möchte. Vielmehr handelt es sich um eine solche der Kirche, wie sie aus zahllosen Darstellungen bekannt ist. Diese Benennung legt auch die Beischrift nahe: ›*fundabo eos, et multiplicabo. Ezech. 37. v. 26*‹. Wer sind ›sie‹, denen die Verheißung gilt? Ezechiel sprach von den ›Kindern Israel‹ – die aber sind hier gewiß nicht gemeint, allenfalls soll durch diesen Ausdruck *typologic*e auf die Christen hingewiesen werden. Nimmt man ›*eos*‹ grammatisch wörtlich, so können ›diejenigen‹ nur gewesen sein, deren Namen (oder deren Sammelnamen) *masculini generis* sind. Im Bild sind sie nicht präsent: da gibt es außer der ›*Ecclesia*‹-Personifikation nur sieben Karyatiden in weiblicher Gestalt. Männer sind einzig die in der Inschrift auf dem Sockel der Tholos genannten ›sieben Ordensgründer‹ (s. S. 227), *masculini generis* die von ihnen gestifteten *ordines*. Allein auf diese kann ›*eos*‹ gemünzt sein: vermehren konnten sich ja nur diese. Wer aber ›wird sie gründen‹ und ›vermehren?‹ Die Kirche oder der Hl. Geist? Die von der Heiliggeisttaube, die vor ›*Ecclesia*‹ schwebt, ausgehenden und mit Inschriften versehenen Strahlen zu den Karyatiden hin endigen in einem Flämmchen über deren Köpfen und besagen, der Hl. Geist wirke siebenfältig: ›*Sapientiâ*‹, ›*Intellectu*‹, ›*Consilio*‹, ›*Fortitudine*‹, ›*Scientiâ*‹, ›*Pietate*‹ und ›*Timore*‹, d. h. durch seine sieben Gnadengaben (*Is* 11, 2 f.). Die sieben Säulen des Hauses der Weisheit sind durch Personifikationen der ›*septem dona Spiritus Sancti*‹ ersetzt, womit sinnfällig dargetan wird, daß hier die sieben Säulen des Hauses als Gnadengaben des *septiformis Spiritus Sancti* interpretiert werden. Dafür gibt es eine lange und ungebrochene Tradition, die bis in die Patristik zurückreicht⁴⁰ – neben der es aber durchaus auch andere Auslegungen gab (vgl. vorerst Abb. 19–21)⁴¹.

Die Aufstellung der Karyatiden, also der Personifikationen der ›*dona Spiritus Sancti*‹, verlangte in zweierlei Hinsicht überlegtes Disponieren. ›Realistische‹ Schilderung der Tholos ließ sich zwar erreichen, doch wäre sie zwangsläufig damit verbunden gewesen, wenigstens drei der Karyatiden in der ikonographisch nicht qualifizierenden Rückansicht zu zeigen, was sich natürlich verbot. Göz half sich damit, daß er die selbstverständliche Anordnung der Karyatiden, die radiale Platzierung, aufhob und alle Personifikationen dem Beschauer ansichtig machte, ohne bei der Abbildung der Tholos auf die per-

³⁹ Hierzu vgl. II.

⁴⁰ Vgl. Albert Mitterer, Die sieben Gaben des Hl. Geistes nach der Väterlehre, in: Zeitschrift für katholische Theologie 49, 1925, S. 539.

⁴¹ Weitere Hinweise in II.



spektivische Wiedergabe der Architektur zu verzichten. Die prospektartige Abbildung der Personifikationen befriedigte zwar das Verlangen nach gegenständlicher Anschaulichkeit, brachte jedoch ein neues, mit dem Inhalt zusammenhängendes Problem mit sich: auf welche Weise konnte im Rahmen dieser Disposition die mit dem Thema untrennbar verbundene hierarchische Abfolge der *dona* sichtbar gemacht werden? Die Lösung, die Göz fand, ist in ähnlicher Weise wie die Anspielungen auf die Ignatiusvita verklausuliert und nur dem einsichtigen, der im voraus weiß, in welcher Ordnung die Geistesgaben

aufeinander folgen; optisch wird sie nicht deutlich, und so mag es genügen, das System lediglich durch eine schematische Skizze (s. S. 224) zu bezeichnen.

Konkreter geht es bei der Wiedergabe der einzelnen Personifikationen zu ›*Donum spiritus sapientiae*‹, auf der Skizze als Nr. 1 geführt, hält in der Rechten einen Standspiegel, ein Attribut, das man bei Darstellungen der ›*Prudentia*‹ anzutreffen gewohnt ist⁴²; um den Spiegel ringelt sich eine Schlange: auch sie, gemäß *Mt* 10, 16, ein klassisches ›*Prudentia*‹-Attribut; ferner hält die Geistesgabe ein Buch unterm Arm, das Standardattribut der zahllosen Personifikationen, die Begriffe wie Weisheit, Wissen(schaft), Klugheit usw. oder diesen subordinierbare Begriffe repräsentieren. Auf der Brust von ›*Donum sapientiae*‹ erscheint, als wär's eine Applikation auf dem Gewand, ein strahlender *Sol*^{42a}. In der Gebärde der Linken braucht man keine inhaltsbefrachtete Geste zu sehen: hier wie bei den meisten – nicht allen – Karyatiden ist der Griff ans Kapitell (zum Kapitell hin) ein Topos der Karyatidenform und gehört zu dem Repertoire der diese Form durch aktives Handeln der Dargestellten ›erklärenden‹ Motive^{42b}. Bemerkenswert ist jedoch, daß nur diese Personifikation, die

⁴² Die Bildtration des Mittelalters (vgl. etwa Raymond van Marle, *Iconographie de l'art profane au moyen-âge et à la renaissance*, Bd. 2, Den Haag 1932, z. B. Abb. 24, 51, 54, 56, 77 ff. usw.) wurde in den Handbüchern der Ikonologie und der Emblematik wiederholt und – festgeschrieben, so von Cesare Ripa (*Iconologia* . . ., Rom ²1603 [Nachdruck Hildesheim und New York 1970 – nach einem unvollständigen Exemplar (!)], S. 416 f.) und Filippo Picinelli (*Mondo simbolico*, Mailand 1653, *lib.* XV, n. 190); ein relativ frühes der zahllosen Beispiele in Emblembüchern bietet Denis Lebey de Batilly (Dionysius Lebeus-Batillius, *Emblemata*, Nürnberg 1578 u. ö.; für weitere Ausgaben vgl. J. Landwehr [Anm. 11], Nr. 399 sowie, ergänzend, Arthur Henkel und Albrecht Schöne, *Emblemata*. Handbuch zur Sinnbildkunst des 16. und 17. Jahrhunderts, Stuttgart 1978, S. XLVIII A).

^{42a} Die Wiedergabe des *Sol* ist bei Darstellungen des ›*Donum sapientiae*‹ (und bisweilen auch solchen der ›*Sapientia divina*‹) sehr häufig (vgl. z. B. Abb. 30b, Anm. *, Abb. 1a und b, 5d, 7d, 8a, 11d) und trägt dazu bei, diese von Bildern der ›*Sapientia*‹ zu unterscheiden (für deren gebräuchlichste Wiedergaben vgl. die Bildvorschläge von C. Ripa [Anm. 42], S. 440–443). Häufig ist die strahlende Sonne Attribus des hl. Thomas von Aquin (Abb. 22; J. Braun [Anm. 15], Sp. 697f.).

^{42b} Dieser Karyatiden-Typus geht über viele Zwischenglieder letztlich zurück auf jene hellenistischen Beispiele, in denen die Gebäckträgerinnen mit einer Hand Architrav, Konsole oder andere Architekturglieder tragen (oder zu ihnen hinlangen) und deren bekanntestes wohl das häufig abgebildete hadrianische Relief im Museo Nazionale in Neapel ist (Charles Victor Daremberg und Edmand Saglio, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines d'après les textes et les monuments*, Bd. 1.2, Paris 1918, S. 117 f., Fig. 1202). Eingehendere Analyse des von Göz gestalteten Typus hätte ferner zu prüfen, ob jener Gestus bei Karyatiden, bei denen die Figur den Säulenschaft ersetzt (nicht etwa diesem nur vorgeblendet ist), bei denen die vollrunde Figur auf der Basis steht und mit ihrem Kopf das Kapitell trägt, genauso gebräuchlich ist wie bei reliefierten oder in der Wandmalerei dekorativ wiedergegebenen. Die von Archäologen vorgelegten typengeschichtlichen Untersuchungen sind leider bisher für Mittelalter und Neuzeit noch nicht fortgeschrieben worden, so daß es vorderhand an hierüber orientierenden ›Daten‹ fehlt.

der ranghöchsten Geistesgabe, Kontakt mit dem Beschauer aufnimmt. Zur Linken dieser Personifikation steht ›*Donum spiritus intellectus*‹, eine sich an die Stirn tippende Frau, die einen mit Augen gemusterten Umhang trägt und der ein Fernrohr zugesteckt ist⁴³. ›*Donum spiritus consilii*‹ ist die einzige im Profil wiedergegebene Personifikation, ihr Attribut eine dreifach gesiegelte Urkunde. Die Geistesgabe der Stärke findet man durch die über den Kopf gelegte Löwenexuvie und die Keule des Herkules⁴⁴ charakterisiert, ihre Attribute sind eine dürftige, aber bezeichnende Auswahl aus der Vielzahl der ihr auf Kupfer ›5‹ (Abb. 12) zugebilligten Beigaben. Sie hat – wie ›*Donum spiritus sapientiae*‹ – die Rechte emporgenommen und berührt eine Volute des Kapitells. Genau dieselbe Haltung kehrt bei der weiter zurückstehenden Personifikation des ›*Donum spiritus scientiae*‹ wieder und ist deren einziges ›Attribut‹. Gebärden – die vor die Brust genommene Linke und die ›begrüßend‹ nach oben erhobene Rechte – charakterisieren auch das ›*Donum spiritus pietatis*‹. Am flüchtigsten, lediglich durch eine Gebärde charakterisiert, ist ›*Donum spiritus timoris domini*‹, zwar in der Bildmitte, doch in perspektivischer Verkürzung und nur mehr halb so groß wie die erste der Geistesgaben wiedergegeben^{44a}.

Von der Heiligeisttaube gehen auch einige untextiert gebliebene Strahlen aus. Sie sind auf Darstellungen gerichtet, die auf den Gesimsen über den Säulen plaziert wurden. Oberhalb des ›*Donum fortitudinis*‹ sieht man das Wappen der Jesuiten – was es damit auf sich hat wissen wir bereits. An entsprechender Stelle findet sich beim ›*Donum intellectus*‹ ein Becher mit einer Schlange, beim

⁴³ Zum Attribut vgl. S. 238–240 und Anm. 83 f.

⁴⁴ Eine gute Übersicht über die Bedeutungen, die man in der Allegorie der Keule abgewann, geben Embleme, in deren *pictura* die *clava Herculis* vorkommt, vgl. Jacobus Boschius, *Symbolographia*, Augsburg und Dillingen 1701 (Nachdruck ›*Instrumentaria artium*‹ 6, Graz 1972), *Index figurarum et lemmatum*, s.v. ›*clava Herculis*‹. Das Handbuch des Jesuiten, dessen Einfluß auf allegorische, ikonologische und emblematische Bildkonzepte in Süddeutschland außerordentlich groß war (wie jüngst erneut gezeigt wurde, vgl. Cornelia Kemp, *Angewandte Emblematik in Bildprogrammen süddeutscher Barockkirchen*, Diss. phil. München 1978, Teil I: Text S. 151–174, bes. S. 164–168, Teil II: Katalog, passim [masch.]), wird im Folgenden öfters benutzt, um den Standard der allegorischen Interpretationen im Augsburg des 18. Jahrhunderts zu charakterisieren.

Die Wiedergabe der *clava Herculis* als Attribut des *Donum fortitudinis* kommt auch sonst – vor und nach Göz – gelegentlich vor: vgl. Adriaen Collaerts Kupferstich nach Entwurf von Marten de Vos (München, Staatliche Graphische Sammlung, Inv. Nr. 117956 und einen der jeweils mit den Attributen eines *donum Spiritus sancti* ausgerüsteten Putti am Stephanusaltar in der ehem. Benediktiner-Klosterkirche in Zwiefalten (Autopsie; genaueste [!] Beschreibung noch immer die völlig unzulängliche Andeutung in ›Beschreibung des Oberamts Münsingen‹, hrsg. vom K. Statistischen Landesamt, Stuttgart ²1912, S. 798).

^{44a} Zur Herkunft des Figurentypus vgl. den Nachstich des ›*Timor Domini*‹ von der Festdekoration des Augsburger Domes anlässlich der Heiligsprechung des Johannes von Nepomuk, 1729 (Abb. 37a), sowie den Entwurf für Johann Georg Bergmüllers Radierung ›*Donum timoris Domini*‹ (Abb. 18; Ausführung: s. Anm. *, S. 153 Abb. 1h).

›*Donum sapientiae*‹ ein brennendes, von zwei Pfeilen durchbohrtes Herz, beim ›*Donum consilii*‹ einige der *arma Christi* in der Anordnung, wie man sie aus dem ›Wappen‹ des Bernhard von Clairvaux kennt, über ›*Donum scientiae*‹ – kaum erkennbar – ein Hund mit einer brennenden Fackel im Maul, daneben eine Erdkugel, über ›*Donum pietatis*‹ ein Kreuz, das zwischen einen nackten rechten und einen bekleideten linken Arm gesteckt ist; lediglich über der letzten Personifikation unterblieb solche Kennzeichnung (oder ich vermochte sie nicht zu erkennen). Überblickt man, den Erfahrungen von Kupfer ›5‹ (Abb. 12) eingedenk, diese ›Abzeichen‹, so hat man (fast) das ganze Programm der Kupferstichserie vor Augen: entsprechend der Darstellung des Ignatius von Loyola – ›*Donum fortitudinis*‹ sind auch alle übrigen Blätter der Serie Wiedergaben von Heiligen, in deren Leben sich die Begnadung mit einer bestimmten Geistesgabe beispielhaft dokumentierte. Bereits jetzt läßt sich folgende Liste erstellen: ›*Donum sapientiae*‹ – Augustinus, ›*Donum intellectus*‹ – Benedikt, ›*Donum consilii*‹ – Bernhard von Clairvaux, ›*Donum fortitudinis*‹ – Ignatius von Loyola, ›*Donum scientiae*‹ – Dominikus, ›*Donum pietatis*‹ – Franziskus von Assisi; nur für die letzte der Geistesgaben bleibt angesichts des Titelblattes ungewiß, welcher Heilige für sie als repräsentativ erachtet wurde. Die Begründungen für die Exemplifikationen werde ich, um Wiederholungen zu vermeiden, bei der Beschreibung der jeweiligen Kupferstiche geben.

Die Lektüre des Titelblattes, das einen *prospectus* der ganzen Kupferstichfolge bietet, wäre unvollständig ohne einen Blick auf die bisher nicht erwähnte Inschrift am Sockel der Tholos. Sie ist m. E. wie folgt zu lesen: ›*Septem Col(umnis) Fundati, Fundatores Septem donis Spiritus S(ancti) adumbrati.*‹ Allerdings ist einzuräumen, daß die Plazierung der Wörter am Sockel einige Rätsel aufgibt, wie man die Inschrift lesen soll; unklar blieb mir auch, wie der Reim ›*Fundati,*‹ – ›*adumbrati.*‹ zu erklären ist: eine metrisch befriedigende Formulierung zu entdecken gelang mir nicht, ich bin auch bei der Suche nach einer Quelle bislang noch nicht fündig geworden. Ob es sich um grammatische Reimprosa handelt? Inhaltlich freilich bestehen keine Unklarheiten. Die Weisheit hat sich ihr Haus gebaut und es auf sieben Säulen gegründet; diese bezeichnen die sieben Gaben des Hl. Geistes. Auch die Kirche hat sich ein Haus gebaut, seine sieben Säulen sind die jeweils mit einer der Geistesgaben begnadeten Ordensgründer.

Blatt ›2‹ der Folge ist in seiner inhaltlichen und formalen Bildstruktur Kupfer ›5‹ grundsätzlich gleich, gewährt jedoch einige wichtige Zusatzinformationen, die auch Licht auf die bislang unbeantworteten Fragen werfen (Abb. 9). Die Darstellung handelt vom ›*Donum sapientiae*‹ und dem hl. Augustinus. In der Bildmitte ist die personifizierte Geistesgabe in frontaler Haltung wiedergegeben, eine sitzende junge Frau in kurzärmeligem, gegürtetem Kleid mit breiter Gürtelspange und weitem, am Halsausschnitt mit einer Brosche gehaltenen

hermelingefüttertem Umhang, der über ihre Schultern gelegt, über ihr rechtes Bein geschlagen, sich vor dem Unterkörper bauscht und über die linke Armlehne des Thrones drapiert ist. An ihrer Halskette hängt ein Medaillon mit dem Bilde des Sol, über ihrem Kopf schwebt das Feuerflämmchen. ›*Donum sapientiae*‹ sitzt genau unterhalb des reich dekorierten querovalen Oculus in der leicht geschwungenen Rückwand. Diese wird rechts von einem Stirnpfeiler, oben teils von einem verkröpften, teils dekorativ geschwungenen Gesims und links von einer Rocaille begrenzt. Der Thron mit hoher, kunstvoll geformter Rücklehne steht vor der Exedra, nicht ›hoheitsvoll‹ in deren Mitte, sondern schräg auf die Seite gerückt. Diese ganz und gar unzeremonielle Aufstellung bringt es mit sich, daß auch die Haltung der Personifikation wenig mit würdevollem Repräsentieren zu tun hat: sie sitzt schräg auf dem Thron, hat ihr linkes Bein, leicht untergeschlagen, unter den Sitz gestellt und das rechte beinahe lässig zur Seite genommen; den unbeschuhten rechten Fuß setzt sie auf drei auf dem Boden liegende Bücher. Die Frau streckt ihren linken Arm über die Armlehne seitlich nach unten und hält in der Hand eine brennende, von einer Schlange umwundene Fackel; mit derselben Hand scheint sie einen aufrecht gestellten Folianten zu stützen, Augustinus' ›*De civitate Dei*‹. Unter dem Folianten liegen zwei geschlossene Bücher, davor ein aufgeschlagenes Buch auf einer Konsole. Darauf richtet ›*Donum sapientiae*‹ den Blick. Den rechten Unterarm hat die Personifikation auf die Armlehne des Thrones gelegt und hält mit spitzen Fingern eine mächtige Büste des hl. Augustinus, der die Ordens-tracht der regulierten Augustiner-Chorherren trägt und dessen Nimbus von radial angeordneten Schreibfedern wie von Strahlen umgeben ist. Hier hat Göz das Verhältnis der Geistesgabe zu dem hl. Ordensgründer scheinbar klar definiert; er ist – wie die Fackel mit der Schlange – Attribut der Personifikation: Fackel und Büste sind Pendants. Die übrigen Attribute des ›*Donum sapientiae*‹ sind die für deren Wiedergabe üblichen: Buch, Halskette mit Sol-Medaillon, reich geschmückter Gürtel und Diadem⁴⁵, auch das Feuerflämmchen; wo die Personifikation – wie hier – sitzend vorgestellt ist, erhielt sie ferner einen Thron und königliche Kleidung, beides auch an König Salomon erinnernd, der so oft als *optimum exemplum sapientiae* ausgegeben wurde⁴⁶. Daß der Thron nicht nur Sitzmöbel, sondern Wiedergabe des Thrones Salomons ist, kann dessen so bezeichnete, auch ähnlich gestaltete Wiedergabe auf einem Kupferstich der Klauber dartun⁴⁷. Die Hinweise auf das traditionelle Attributrepertoire zur ikonographischen Kennzeichnung reichen jedoch nicht ganz aus, um

⁴⁵ Vgl. Johann Georg Bergmüllers Darstellungen dieser Geistesgabe (Anm. *, Abb. 1a und b).

⁴⁶ Vgl. Anm. *, S. 177 und 206 Anm. 111, sowie II.

⁴⁷ Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek, Klebeband mit Druckgraphik von Joseph und Johannes Klauber, Göz u. a., Bl. 84, links oben.

Göz' Personifikation zu erklären. Alle Motive, die darüber hinausgehen, sind Hinweise auf Augustinus bzw. die Gesichtspunkte, unter denen er in *diesem* Bildprogramm gewürdigt wird: als – wie es in der Bildunterschrift heißt – ›*Doctorum aquila*‹, der ›*alterum sua aetate vas Electionis*‹ war und ›*scripsit lib: tract: et Ep: plusquam 1300*‹. Kurz zur Beischrift: das Epitheton ›*doctorum aquila*‹ geht – angeblich – auf Hieronymus zurück⁴⁸, wie z. B. in der ›*Legenda aurea*‹ des Jacobus de Voragine⁴⁹ behauptet wird; ›*vas Electionis*‹ ist eine biblische Metapher, Act 9, 15 auf Paulus gemünzt: so bezeichnete der Herr Paulus, als er Ananias zu diesem schickte, damit er ihn von seiner Blindheit heile und Paulus ›*Spiritu sancto*‹ erfüllt werde⁵⁰, fortan Jesus als Gottessohn in den Synagogen verkünde und ablasse, Christen Übles zu tun; ›*alterum sua aetate*‹ erinnert daran, daß auch Augustinus nicht von Anfang an Christ war, erst nach seiner ›*conversio*‹⁵¹ wurde er zum leidenschaftlichen Verfechter des christlichen Glaubens – wird auch Augustinus hier als neuer Paulus gefeiert^{51a}? Anders jedoch als im Falle von ›*Donum fortitudinis*‹ – Ignatius von Loyola ist hier in Wort und Bild keinerlei Wert darauf gelegt, die ›*conversio*‹ in Erinnerung zu bringen: alle Bildmotive und die übrigen Inschriften gelten einzig dem Bemühen, das, was der dem Christentum gewonnene Augustinus vollbrachte, vor Augen zu stellen: er hat mehr als 1300 Bücher, Traktate und Briefe geschrie-

⁴⁸ Die Herkunft des Epithetons, das auf unterschiedliche Weise interpretierbar ist (vgl. nur die Hinweise von Banner [in: Thesaurus linguae Latinae, Bd. 2, Leipzig 1900–1906, Sp. 369–372 s.v. ›*aquila*‹] und von Th. Schneider [in: Reallexikon für Antike und Christentum Bd. 1, Stuttgart 1950, Sp. 92 f.] – für Mittelalter und Neuzeit liegen entsprechende Untersuchungen nicht vor), ist mir unbekannt. In dem vielgelesenen ›*Liber de viris illustribus*‹ des Hieronymus gibt es weder eine Vita noch eine biographische Notiz über Augustinus (ed. Ernst Cushing Richardson, Leipzig 1896 [Texte und Untersuchungen zur Geschichte der altchristlichen Literatur, Bd. 14 Heft 1]; vgl. wurden auch ältere Ausgaben des Werkes, z. B. diejenige in der von Johann Albert Fabricius neuediten ›*Bibliotheca ecclesiastica*‹ [Hamburg 1718] – mit gleichem Ergebnis). Bei dem ersten Fortsetzer des Werkes, Gennadius, kommt zwar Augustinus zu Ehren, doch nicht als ›*aquila doctorum*‹ (vgl. E. C. Richardson a.a.O.). Ob spätere Fortsetzer (vgl. St. von Sychowsky, Hieronymus als Literaturhistoriker, Münster i. W. 1894, S. 8; Berthold Altaner und Alfred Stuiber, Patrologia. Leben, Schriften und Lehre der Kirchenväter, Freiburg i. Br. 1966, S. 8) Erfinder des Epithetons sind, habe ich nicht überprüft – schließlich gäbe es noch viele andere Möglichkeiten und Wege, Hieronymus die Erfindung des Epitheton zuzumuten . . .

⁴⁹ Johann Georg Theodor Graesse, *Jacobi a Voragine Legenda aurea*, Breslau 1890 (Nachdruck Osnabrück 1965), S. 548–566.

⁵⁰ *Lectio in festum conversionis sancti Pauli Apostoli* (25. 1.).

⁵¹ Vgl. Augustinus, *Confessiones* VIII, 12: ed. Pius Knöll, Prag, Wien und Leipzig 1896 (*Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum* 33), S. 193–196.

^{51a} Diese Anspielung ließe sich übrigens aus der Biographie des Augustinus herleiten: durch Simplicianus wurde er auf die Wichtigkeit der Lektüre der Paulusbriefe aufmerksam gemacht (vgl. *Confessiones* VII, 21: P. Knöll [Anm. 51], S. 166–168), diese spielte auch bei der *conversio* des Augustinus eine bedeutende Rolle (vgl. Anm. 51).

ben. Über die Zahl der Werke Augustinus' war man sich uneins; es gab darüber verschiedene Ansichten, denen allen gemeinsam war, vom Umfang des literarischen Werkes eine möglichst eindrucksvolle Vorstellung zu vermitteln, und sei es mit Hilfe geradezu abenteuerlicher Zahlen⁵². Das hat, mit seinen Mitteln, auch Göz auf ikonographischem Sektor erstrebt.

Augustinus wird als Vielschreiber vorgestellt, was selbstverständlich positiv eingeschätzt ist: einzig der ›*Calamus scribae velociter scribentis. Ps. 44. v. 2*‹ – so die Beischrift links neben der Kartusche –, konnte so viel hervorbringen, was stets als Zeugnis dafür dient, daß der Schreiber ›*Repletus est SPIRITU SAPIENTIAE. Deut. 34. v. 9*‹ (dies die Bildüberschrift, die *nicht* dem Heiligen in den Mund gelegt ist; vgl. S. 215, 234 f., 254). Bei solcher Produktion – über deren Zustandekommen das Bild in der kleinen Kartusche freundlich Auskunft erteilt (Abb. 9a), – verwundert es nicht, wenn ›*Donum sapientiae*‹ statt des einen Buchattributs hier von mehr als einem halben Dutzend Bücher umgeben ist. Wenigstens eines ist genauer gekennzeichnet: auf der Rückseite (!) des Folianten, den sie mit der Linken hält, sieht man eine Abbildung des Himmlischen Jerusalems gemäß *Apoc 21, 10 ff.*, dabei steht ›*De CIVITATE DEI*‹; offenbar hielt man dies für das Hauptwerk des Augustinus^{52a}. Auf seine unablässigen gedanklichen Bemühungen, das ›Problem‹ der Dreifaltigkeit zu

⁵² Auf eine Zusammenstellung der verschiedenen Mitteilungen über die Zahl der Augustinus-Schriften muß – so reizvoll das wäre – hier verzichtet werden. Diesbezügliche Zahlenangaben, teils unbedenklich geäußerte spekulative Größen, teils absolute Zahlen, die doch nur die schier unübersehbare Vielzahl umschreiben und keineswegs wörtlich genommen werden wollen, die gleichsam Zahlenmetaphern sind: im Grunde legen sie numerisch aus, was schon der Augustinus-Schüler und Biograph Possidius meinte, als er sagte, es gäbe wahrscheinlich niemand, der alle Werke des Augustinus zu lesen vermöchte (*Vita Augustini, cap. 18*; Migne, *Patrologia Latina*, Bd. 32 Sp. 49) – was schon Hieronymus von Origenes schriftstellerischer Produktion gesagt hatte (Martin Schanz, Carl Hosius und Gustav Krüger, *Geschichte der römischen Literatur bis zum Gesetzgebungswerk des Kaisers Justinian*, 4. Teil: Die römische Literatur von Constantin bis zum Gesetzgebungswerk Justinians, Bd. 2: Die Literatur des 5. und 6. Jahrhunderts, München 1929 [= Handbuch der Altertumswissenschaft, 8. Abt., 4. Teil, 2. Bd.; Nachdruck München 1959], S. 405 § 1168). Ausgangspunkt für all jene späteren ›exakten‹ Zahlenangaben ist das überraschte Erstaunen, das Augustinus gegen Ende seines Lebens überkam, als er feststellte, 93 ›Werke‹ oder 232 ›Bücher‹ veröffentlicht zu haben (Belege bei M. Schanz, C. Hosius und G. Krüger a.a.O. S. 406) – es waren in Wirklichkeit sogar noch mehr (Hans Frhr. von Campenhausen, *Lateinische Kirchenväter*, Stuttgart 1960 [Urban-Bücher, 50], S. 278). – In bildreicheren Zyklen der Augustinusvita findet man zumeist auch Darstellungen des Schriftstellers bei der Arbeit. So ist z. B. in der ›*Vita s. Augustini*‹ der Public Library in Boston (ms. 1483), die Ende des 15. Jahrhunderts entstand: zu Kap. 62 wird gezeigt ›*ibi sanctus Augustinus ad utilitatem totius ecclesie libros, tractatus et epistolas scribebat* (Pierre Courcelle und Jeanne Courcelle-Ladmirant, *Vita s. Augustini imaginibus adornata*, Paris 1964, S. 130 f. mit Abb.).

^{52a} Ed. von Bernardus Dombart und Alphonsus Kalb, Turnhout 1955 (*Corpus Christianorum Series Latina*, 47 und 48).

ergründen, verweist der unter der Augustinusbüste stehende Putto, der in seiner Rechten einen Löffel hält: er gemahnt an jene zunächst auf Alanus ab Insulis, später auf Augustinus bezogene Legende über die Unmöglichkeit, das Geheimnis der Dreifaltigkeit zu ergründen⁵³. Ansonsten ist nicht von Buchinhalten, sondern nur von der in ihrem Umfang überwältigenden Produktion die Rede. Die ›Ehrensäule‹ des Augustinus ist ein Pfeiler, aufgemauert aus kubischen Werksteinen⁵⁴, zwischen denen jeweils drei Bücher wie übergroße Ziegel plaziert sind; diese sind soviel größer als die Kuben, daß sie weit vorkragen, an kräftige Rustizierung gemahnend, und so Platz bieten für die Aufstellung von Tintenfassern und darüber gekreuzten Schreibfedern. Vor dem obersten Kubus sieht man ein von zwei Pfeilen durchbohrtes brennendes Herz, eine Repetition des Augustinus-Wappens von dem Titelblatt der Kupferstichfolge⁵⁵. Anspielungen auf die Biographie des hl. Augustinus sind Dekor des Pfeilerkapitells: Bischofsstab und Mitra – er war Bischof von Hippo. Die Mitra wird von einem Strahlen aussendenden Dreieck mit drei ›Einträgen‹⁵⁶ geziert. Eine so

⁵³ Zur Herkunft und zum Alter der Legende vgl. J(ohan) Huizinga, Über die Verknüpfung des Poetischen mit dem Theologischen bei Alanus de Insulis, Amsterdam 1932 (wieder abgedruckt in: Derselbe, Verzelde Werken, Bd. 4, Haarlem 1949, S. 3–84), Henri-Irénée Marrou, Saint Augustin et la légende de l'ange, in: Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France 1954/55, S. 131–135, und Jeanne und Pierre Courcelle, Scènes anciennes de l'iconographie Augustinienne, in: Revue des Etudes augustiniennes 10, 1964, S. 69. – Eine ihrer vielen Darstellungen: Abb. 26.

⁵⁴ Der Würfel (*cubus*, *tetraeder*) ist seit der griechischen Antike als stereometrische Figur der Erde angesehen worden (vgl. K.-A. Wirth, Artikel ›Erde‹, in: RDK, Bd. V (Lieferung 56/57, Stuttgart 1964/65, Sp. 1021 f., Abb. 9b, oben). Die überwiegende Zahl seiner allegorischen Interpretationen beruht, wenn auch mit variierenden Begründungen, auf dieser Parallelisierung: der Würfel bezeichnet die *stabilitas*, die man auch der Erde zuschrieb, *constantia* schlechthin (J. Boschius [Anm. 44], *classis III, n. CCCXIII* – ein Beleg für viele andere). Einige – wie mir scheint: die für die Überlieferungsgeschichte zumeist besonders wichtigen – nennt William Sebastian Heckscher in seiner Studie über ›Goethe im Banne der Sinnbilder‹ (in: Jahrbuch der Hamburger Kunstsammlungen 7, 1962, S. 35–54; wieder abgedruckt in dem Sammelband ›Emblem und Emblematikrezeption‹, Darmstadt 1978, S. 355–385), weitere wird Friedrich Kobler in der von ihm vorbereiteten Kirchmayer-Monographie bekannt machen. Hier sei – weil sich der Verdacht einstellte, es könne die innerhalb von Göz' Folge ungewöhnliche Konstruktion der ›Ehrensäule‹ für Augustinus inhaltlich zu gewichten sein, auf ein Augustinus-Zeugnis hingewiesen, das sich in dem allbekanntesten Psalterkommentar des Kirchenvaters findet, in den ›*Enarrationes in psalmos*‹ (ed. Eligius Dekkers und Johannes Fraipont, in: *Corpus Christianorum Series Latina*, Bd. 38, Turnhout 1956) läßt sich Augustinus bei der Betrachtung von Ps 86 des längeren darüber aus, warum man sich den ›*lapis angularis*‹ (Is 28, 16; I Pet 2, 6; Eph 2, 20; usw.) würfelförmig vorzustellen habe. Seine Betrachtungen ›*Quid est enim quadrari?*‹ könnten eine nützliche Lesehilfe für Göz' Darstellung abgeben (ebd., S. 1201. 60 ff.).

⁵⁵ Vgl. Abb. 8. Zugrunde liegt ein Ausspruch des Augustinus in seinen ›*Confessiones*‹: ›*Sagittaveras tu cor nostrum charitate tua et gestabamus verba tua transfixa visceribus* (IX, 2: P. Knöll [Anm. 51], S. 198).

⁵⁶ Mehr hierüber in II.

dekorierte Mitra habe ich bislang noch nicht zu Gesicht bekommen. Das Dreifaltigkeitssymbol, das in dem Kupferstich an die Stelle eines Kreuzes oder des *Agnus Dei* tritt (um zwei der besonders häufig vorkommenden Motive zu nennen), hat Göz fraglos im Hinblick auf Augustinus, den Erforscher der Trinität, an dieser Stelle wiedergegeben. Während die Mitra ›allgemeines Attribut‹ der hl. Bischöfe und Äbte ist, kommt *diese* Mitra nur Augustinus zu: durch das ungewöhnliche Dekorationsmotiv spezialisiert Göz das ›allgemeine Attribut‹ und macht aus der Mitra, die den kirchlichen Rang Augustinus' bezeichnet, ein ›individuelles‹, die ›Mitra des Augustinus‹. Dabei wendet er ein zahlreichen Bilderfindern des Rokoko gemeinsames Verfahren an: der bildliche Hinweis auf das Individuelle wird als inhaltlich gewichtiger Dekor dem ikonographisch Allgemeinen einbeschrieben.

Kupfer ›3‹, der Darstellung des ›*Donum intellectus*‹ mit dem hl. Benedikt von Nursia gewidmet, unterscheidet sich auf den ersten Blick von allen bisher beschriebenen (und allen noch zu betrachtenden) Darstellungen durch die streng symmetrische Form des oberen Teils der Kartusche (Abb. 10). Als Symmetrieachse figuriert die ›Ehrensäule‹ des Ordensstifters. Auf deren Schaft sind ein großes Auge und vier, aus Augen bestehende waagerechte ›Bänder‹ in annähernd gleichem Abstand voneinander eingetragen, ferner sind dem Schaft zwei über einem Handspiegel gekreuzte Fernrohre sowie ein Buch, dem Kapitell ein geflügeltes Engelsköpfchen und eine Krümme vorgeblendet; auf der Deckplatte des Kapitells steht ein Becher, durch dessen Risse und Löcher eine in die Krümme beißende Schlange kriecht und auf dem ein Stein liegt. Vor der Säule sitzt, in Nachdenken versunken, die Personifikation der Geistesgabe auf dem Rücken einer Sphinx, die auf dem oberen Rahmen der kleinen Kartusche liegt. In dieser ist, wie gewohnt, eine Begebenheit aus dem Leben des der Geistesgabe zugeordneten Heiligen geschildert (s. S. 235–237). Unter den Personifikationen der Kupferstichfolge ist die des ›*Donum intellectus*‹ mit Abstand die ikonographisch am kargsten gekennzeichnete. Sie schaut mit leicht geneigtem Haupt vor sich hin und deutet sich mit dem linken Zeigefinger an die Stirn^{56a}. Sie hat ein kleines Häubchen auf; über dessen rückwärtiger Spitze sieht man das für alle *dona*-Personifikationen dieser Folge obligatorische Flämmchen. ›*Donum intellectus*‹ trägt ein langes Kleid und einen weiten Umhang, der mit Augen gemustert und über ihr rechtes Bein drapiert ist. Zu ihrer Linken steht eine Janusbüste auf hohem Piedestal, zu ihrer Rechten plazierte Göz die Büste des emporblickenden hl. Benedikt, der selbstverständlich benediktinische Ordenstracht, außerdem ein an einem breiten Band hängendes

^{56a} Vgl. Abb. 37c; zum Motiv s. Anm. *, S. 154 und 200 Anm. 15.

lateinisches Kreuz⁵⁷ trägt und dessen Nimbusrand mit Augen besetzt ist; unter Benedikt ist ein geflügeltes Engelköpfchen dargestellt. Auf das Haupt Benedikts fällt senkrecht von oben ein heller Strahl. Er kommt aus einem gleichseitigen Dreieck, das in einem dunklen (mit Punkten ausgefüllten), dennoch Strahlen aussendenden Kreis schwimmt⁵⁸. Das Pendant zu dieser Bildchiffre ist eine feurige, geflügelte Kugel. Auf sie und die Chiffre ist die Beischrift zu beziehen (*›Nobis revelavit Deus per Spiritum suum. 1. Cor. 2. v. 10‹*): beide apostrophieren die ›Weltvision‹ Benedikts, die Gregor d. Gr. in seinen Dialogen beschrieb und kommentierte⁵⁹. Während des nächtlichen Gebetes sah Benedikt ›plötzlich, wie sich ein Licht von oben her ergoß, die ganze Finsternis der Nacht verscheuchte und so hell aufleuchtete, daß dies in der Finsternis strahlende Licht den Tag übertraf. Etwas sehr Wunderbares war mit dieser Erscheinung verbunden; es wurde ihm, wie er später selbst erzählte, auch die ganze Welt wie in einem einzigen Sonnenstrahl vereinigt vor Augen geführt^{59a}. Indem der ehrwürdige Vater den Blick unverwandt auf den Glanz dieses Lichtschimmers richtete, sah er die Seele des Bischofs Germanus von Capua in einer feurigen Kugel von Engeln zum Himmel getragen⁶⁰. Gregors Bericht verhilft dazu, dem Betrachter von Göz' Kupferstich zunächst unklar bleibende Bildmotive zu dechiffrieren. Offenbar richtet Benedikt seinen Blick auf die Feuerkugel, die nun allerdings nicht von Engeln himmelwärts getragen wird, sondern – dank ihrer Flügel – aus eigener Kraft emporschwebt: ein charakteristischer Beleg für die ikonographische Technik, narrative Schilderung auf knappe Bildformeln zu reduzieren, indem man die gestalthaften Bildelemente eliminiert und einzig den ›zentralen Gegenstand‹, gegebenenfalls sinngemäß ergänzt, abbildet.

⁵⁷ Es bleibe dahingestellt, ob durch diese Kreuzform auf das Benediktuskreuz angespielt werden soll (zu diesem vgl. Jacoby, Art. ›Benediktussegel‹, in: Hanns Bächtold-Stäubli, Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens Bd. 1, Berlin und Leipzig 1927, Sp. 1035–1040, auch Friedrich Zoepfl, Art. ›Benediktusmedaille [Benediktuskreuz, Benediktuspennig]‹, in: RDK Bd. II [Stuttgart 1948], Sp. 266–269).

⁵⁸ Hierzu s. II.

⁵⁹ *Dialogi de vita et miraculis patrum Italicorum lib. II, cap. 35*; ed. Umberto Moricca, Rom 1924 (Fonti per la Storia d'Italia, 57), S. 128–131.

^{59a} Diese erste Phase der Vision gab Göz in Kupfer ›3‹ heraldisch rechts oben in der dafür gebräuchlich gewordenen knappen Bildformel – man vgl. etwa den Klauber-Kupferstich Abb. 23 – wieder.

⁶⁰ Ebd., zit. nach der Übersetzung von Joseph Funk, *Des heiligen Papstes und Kirchenlehrers Gregor des Grossen vier Bücher Dialoge*, München 1933 (= Bibliothek der Kirchenväter, 2. Reihe Bd. 3), S. 100. – Die Vision von der Erhebung des Germanus ist öfters eigenes (und speziell interpretiertes) Bildthema, in Augsburg z. B. in dem Klauber-Kupferstich Abb. 24).

Der ›Weltvision‹ Benedikts gedenkt auch der Augsburger Prediger P. F. Luca à S. Benedicto O.C.D. in seinem ›von denen sibben Gaaben (des Hl. Geists) handlenden *Discurs*‹.⁶¹ Er erklärt ›die Wissenschaft des Geists‹ als ›ein übernatürliches Liecht des H. Geists, welches den Verstand erleuchtet, damit er alles erschaffene ihrer Beschaffenheit nach erkenne, und von ihnen ein gesundes Urtheil fähle, auch selber zu wahrer Erkenntnuß GOTTes, und seinem eigenen Seelen=Heyl sich gebrauche‹.⁶² Thomas von Aquin folgend⁶³, unterscheidet er die Gaben der Weisheit und der Wissenschaft nach dem Gegenstand ihrer Betrachtung: ›Die Weisheit beschauet GOTT, und in GOTT die Creaturen; die Wissenschaft beschauet die Creaturen: und in denen Creaturen GOTT‹.⁶⁴ beide beruhen nicht auf Nachsinnen, sondern sind ›ein einfacher reiner Anblick‹, der ›auf einmahl alles sihet, und erkennet, was zu erkenen ist. Also hat der Heil. Vatter *Benedictus* . . . einmahls die gantze Welt in einer kleinen Kugel unter einem Strahlen des Liechts beysammen gleichsam eingeschlossen auf einmahl gesehen, wordurch Er nothwendiger Weiß eines Theils GOTT über alles zu schätzen, und zu lieben: anderten Theils alles Zeitliche gering zuachten (!) und nur, in so weit selbe GOTT vollkommner zu lieben, und sein Seelen=Heyl zu beförderen dienlich, zu Hand haben mächtig angetriben worden‹.⁶⁵ Zwar ist hier Benedikts ›Weltvision‹ als *exemplum* für das Wirken des ›*Donum scientiae*‹ vorgestellt, doch enthält die Begründung hierfür Formulierungen, die sich eng mit den Vorstellungen des Konzeptors von Kupfer ›3‹ berühren^{65a}. Mit der Wiedergabe der ›Weltvision‹ in einer Darstellung des ›*Donum intellectus*‹ soll, darüber kann kein Zweifel bestehen, verdeutlicht werden, daß – und auf welche Weise – ›die Gaab des Verstands führet die Seel in Erkenntnuß . . . auch der Göttlichen Vollkommenheiten und Geheimnissen‹.⁶⁶ Dies gerade unterscheidet sie von dem ›natürlichen Vernunft=Liecht‹, dem ›natürlichen Verstand‹, und läßt den von ihr Begnadeten selbst das ›allerhöchste Geheimnuß (der Dreifaltigkeit) so klar, so gewiß (erkennen und fassen), ob er schon ansonsten nit gelehrt ist‹. Diese Vorstellung ist in dem Kupferstich durch die Beischrift von *I Cor 2, 10* verdeutlicht: ›*Nobis revelavit Deus per Spiritum*

⁶¹ ›Frucht des Gebetts. Das ist: Die Sieben Gaaben Des Heil. Geists . . .‹, Augsburg 1745, Bl. b2^r (*Anmerckung An den günstigen Leser*).

⁶² Ebd. S. 118.

⁶³ *Summa theologica II. II. q. 9 a. 2 corp.*; T. III Turin 1922, S. 55.

⁶⁴ Luca à S. Benedicto (Anm. 61), S. 119; vgl. Thomas von Aquin, *Summa theologica* 2. 2. q. 9 a. 1. ad 1: ed. a.a.O. (Anm. 63), S. 54.

⁶⁵ Luca à S. Benedicto (Anm. 61), S. 66.

^{65a} Es sei angemerkt, daß man Visionen oft als Wirken der Geistesgaben erachtete. Die meist auf ein Bibelzitat gestützten Erklärungen wechseln mit dem je nach Interpretationsabsicht gewählten Zitat. So ist auf dem Klauer-Kupferstich Abb. 26 eine von Göz' Kupfer ›2‹ abweichende Auslegung der im Grunde gleichen Ansicht, Augustinus sei in besonderem Maße mit Geistesgaben begnadet gewesen, vorgetragen.

⁶⁶ Ebd. S. 74.

suum. (Spiritus enim omnia scrutatur, etiam profunda Dei). Daß hier nur allgemein vom Geist Gottes und nicht vom Geist des Verstandes gesprochen ist, besagt nichts – auch in den anderen Kupfern wird an *dieser* Stelle die betreffende Geistesgabe nicht beim Namen genannt. Wohl aber muß es auffallen, daß in Kupfer ›3‹ – und nur in diesem – der Name der Geistesgabe auch in der Überschrift nicht vorkommt; statt *spiritus intellectus* ist *spiritus intelligentiae* zum Stichwort gemacht: ›(SPIRITU) INTELLIGENTIAE replebit illum. Eccli. 39.8. Bei der für die ganze Kupferstichfolge charakteristischen Präzision in Einzelheiten wird man hier nicht von einer bedeutungslosen Begriffsvariante sprechen dürfen, zumal der Unterschied zwischen *intellectus* und *intelligentia* längst auf das Genaueste charakterisiert worden war⁶⁷, übrigens auch in der ikonologischen Tradition⁶⁸. Vereinfachend darf man sagen: dem Konzeptor des Bildprogrammes ging es vor allem darum, das Reizwort *intellectus* zu vermeiden und – im Zeitalter der Aufklärung – jegliche Grenzverwischung zwischen *intellectus* und dem *Donum intellectus* auszuschließen. Er legt daher konsequenterweise mehr Gewicht auf die durch dieses gewährte Einsicht in ›die Würcklichkeit‹⁶⁹ als auf das bei deren Zustandekommen mitwirkende *instrumentum*, den menschlichen (natürlichen) Verstand, kann doch auch der Unverständige, dem das ›*Donum intellectus*‹ zuteil wurde, die höchsten Geheimnisse erkennen.

Unter diesem Gesichtspunkt sind auch die anderen Anspielungen und Darstellungen aus dem Leben Benedikts ausgewählt: es sind Hinweise auf Begebenheiten, in denen etwas mit dem natürlichen Verstand nicht Faßbares sich

⁶⁷ Vgl. etwa Joseph Lange, *Florilegium Magnum seu Polyanthea*, Straßburg 1645, S. 1498–1500, und Laurentius Beyerlinck, *Magnum Theatrum vitae humanae . . .*, Köln 1631, Bd. 9, S. 345, s.v. ›*Intellectus*‹.

⁶⁸ Bereits in der *ed. princ.* von Cesare Ripas ›*Iconologia*‹ sind sowohl s.v. ›*Intelletto*‹ als auch s.v. ›*Intelligenza*‹ jeweils zwei Personifikationen beschrieben (Rom 1593, S. 141 f. und 142 f.; je eine von diesen ist in der Ausg. Rom 1603 [vgl. Anm. 42] im Bild wiedergegeben, vgl. S. 238 und 240). Sie sind mit Göz' Darstellung allerdings nicht vergleichbar, da Ripas ›*principal intento . . . è di quelle cose, che dipendono dall'opere, e dal sapere humano*‹ (ebd. S. 239, s.v. ›*Intelligenza*‹). Demgemäß gibt er auch für die Flamme zu Häupten des ›*Intelletto*‹ – dies der einzige Berührungspunkt mit Göz' Personifikation – eine der Gözschen Intention genau entgegengesetzte Erklärung: ›*La fiamma è di natural desiderio di sapere, nato dalla capacità della virtù intellettiva, la quale sempre aspira alle cose altre, e divine . . .*‹ (ebd.).

⁶⁹ Jacobus Nouet S.J., Des Bettenden Christen Tägliche Betrachtungen über das Glorreiche Leben JESU CHRISTI In dem Himmel . . . Nunmehr von einem andern Priester aus der Gesellschaft JESU verteutschet. Das dritte Buch. Zweyter Theil. Von dem Fest der Auffahrt biß auf das Fest des zarten Fronleichnams, Augsburg und Würzburg 21751, S. 191 f.: Gott ›redet . . . zu ihnen (d. h. den Aposteln, Propheten und allen wahrhaftigen Kindern GOTTES) durch die Gaab des Verstands, da er ihnen die verborgniste Geheimnussen unseres Glaubens dermassen klar vorleget, daß man sagen könnte, der Glaub habe für sie nichts dunckles mehr, und seye dessen Finstere weit heller, als das Licht selbst. Und dieweilen uns der Glaub zweyerley Wahrheiten vortraget, deren die eine den Verstand allein betreffen, die andere aber auf die Würcklichkeit abzihlen, also erleuchtet er sie sonderbar dise letztere belangend, . . .‹.

ereignet. Der Benedikts ›Ehrensäule‹ bekrönende Weinbecher samt Schlange und Stein verweist auf ein Geschehnis, bei dem sich die Geistesgabe des Verstands in der ›Erkenntnuß . . . der Abscheulichkeit aller Laster‹⁷⁰ exemplarisch erweist. Es hatten sich nach dem Tod ihres Abtes Mönche an Benedikt gewandt und ihn gebeten, die Nachfolge des Verstorbenen anzutreten. Er kam und drang auf strenge Beachtung der Regel; die Mönche erfuhren, ›daß sie unter ihm nicht mochten sündigen‹, und vergifteten, solcher ungeliebter Disziplin zu entkommen, seinen Tischwein. ›Aber Sanct Benedict machte ein Kreuz darüber; da sprang das Glas, als ob es mit einem Stein wäre entzwei geworfen. Da verstund Sanct Benedict, daß dieser Trank ein Trank des Todes gewesen war, da er das Zeichen des Lebens nicht ertragen mochte‹⁷¹, und verließ das Kloster. Während dieses Ereignis, gleich der ›Weltvision‹, nur ganz zeichenhaft im Bild apostrophiert wird, ist ein anderes szenisch geschildert (Abb. 10a), sogar in der Bildunterschrift registriert: ›S. BENEDICTUS afflatu divino, Totilae oracula fundit.‹ Benedikt hatte nicht nur Einsicht in bereits ins Werk gesetzte Schändlichkeiten (den Versuch, ihn zu vergiften), sondern er sah auch die Zukunft voraus: *oracula fundit*, wie der Konzeptor, sich als Kenner Ciceros ausweisend⁷², sagt. Auf die Nachricht, Benedikt besitze ›*prophetiae . . . spiritum*‹⁷³, begab sich der Gotenkönig Totila zu dem Kloster, in dem sich Benedikt aufhielt, und ließ ihm sein Kommen melden. Benedikt beschied den Boten, Totila möge kommen. Der aber wollte Benedikt auf die Probe stellen, steckte seinen Schwertträger in seine Kleider und schickte ihn mit Gefolge zu dem Heiligen, der jedoch die Täuschung erkannte. Schließlich kam Totila selbst, wagte sich, als er von weitem Benedikt sitzen sah, nicht ihm zu nähern und warf sich auf die Erde. Doch Benedikt ging ihm entgegen, hob ihn auf und sagte ihm mit wenigen Worten, wie schändlich er sich betragen habe und was er künftig zu erwarten habe⁷⁴. Die Darstellung resümiert diesen Bericht. Die linke Bildhälfte nimmt der sitzende Heilige ein; zu seinen Häupten sieht man eine Gloriole. Vor ihm kniet ein Bärtiger im Hermelinmantel, hinter diesem steht ein behelmter Speerträger und hält eine Zackenkronen über den Kopf des

⁷⁰ Luca à S. Benedicto (Anm. 61), S. 66.

⁷¹ Vgl. Gregor d. Gr., *Dialogi II*, 3: U. Moricca (Anm. 59), S. 80–86, bes. S. 81 (J. Funk [Anm. 60], S. 55–60, hier S. 56); kürzer: Jacobus de Voragine, *Legenda aurea, De s. Benedicto*: J. G. Th. Graesse (Anm. 49), S. 205; hier zitiert nach der Übersetzung von Richard Benz, Ausg. Heidelberg o. J., S. 238.

⁷² Vgl. Cicero, *car. frg.* 3, 74 u. öfter: *Thesaurus Linguae Latinae*, Bd. VI, 1, Leipzig 1926, Sp. 1563, s.v. *fundit*.

⁷³ Vgl. Gregor d. Gr., *Dialogi II*, 14–15: U. Moricca (Anm. 59), S. 101–103 (J. Funk [Anm. 60], S. 74 f.); Jacobus de Voragine (Anm. 49): ed. J. G. Th. Graesse (Anm. 49), S. 208, übers. R. Benz (Anm. 71), S. 241 f.

⁷⁴ ›*Multa mala facis, multa fecisti, iam aliquando ab iniquitate conspiceret. Equidem Romam ingressurus es, mare transiturus, novem annis regnas, decimo morieris*‹ (Gregor d. Gr., *Dialogi II*, 15: U. Moricca [Anm. 59], S. 102; übers. J. Funk [Anm. 60], S. 74 f.).

Knienden. Im Hintergrund ist die Zeltstadt der Goten wiedergegeben. Es scheint mir nicht sehr sinnvoll, die geschilderte Szene mit einer bestimmten Phase des Totilabesuchs zu identifizieren (falls das überhaupt möglich ist); eher wird man dem Dargestellten gerecht werden, wenn man es als eine synoptische Wiedergabe des Berichts einschätzt. Darin bestärkt der Umstand, daß die Wiedergabe Benedikts eine verkürzte Replik nach einer Darstellung des Heiligen mit seiner Schwester Scholastica ist – einer Buchillustration von 1738 (Abb. 25⁷⁵) –, und daß die auch sonst für charakteristisch eingeschätzte Benedikt-Totila-Begegnung in Augsburg recht anders vorgestellt wurde (Abb. 24⁷⁶).

Die exemplarisch belegte Einsicht Benedikts in Geschehenes und Zukünftiges rechtfertigt denn auch, ›*Donum intellectus*‹ den sonst ›*Donum consilii*‹ als Attribut zugebilligten Januskopf zuzuerkennen⁷⁷, eine ikonographische Umbuchung, die – wie die der Sphinx⁷⁸ – aufschlußreich ist für die programmatische Konzeption der Bildfolge: sie wird von dem geradezu zwanghaften Bestreben dirigiert, allbekannte und in ihrer allegorischen Bedeutung seit langem festgeschriebene Motive neu und anders zu bestimmen und doch das ganze Gewicht der Tradition dem Bildinhalt zu erhalten. Solches Trachten nach vermehrter Bedeutung ist für die Ikonographie im Rokoko charakteristisch. Nur sehr selten, in Glücksfällen, gelang es, eine Neuerung vorzustellen, die sich *per se*, ohne Anspielung auf längst Vertrautes behaupten konnte; in aller Regel ist die *novitas* jedoch eher effektivvoll durch Abweichung oder Modifikation vom Herkömmlichen, eine ikonographische Marginalie: ein ›Aber auch‹, das als Augmentation von eben den Inhalten verstanden werden soll, die es gerade in Zweifel gezogen, jedenfalls relativiert hat.

Nach der Entschlüsselung der Apostrophierungen und Beschreibung der Darstellung aus der Vita des Heiligen ist es möglich, sich all den Bildmotiven zuzuwenden, deren inhaltliche Interpretation noch aussteht. Bei einigen, zumal solchen, die traditionelle Bestandteile der Benediktsikonographie sind, bereitet dies keinerlei Schwierigkeiten: natürlich wird mit dem Buch der Verfasser der ›*Regula monasteriorum*‹, mit der Krümme sein kirchlicher Rang als Abt bezeichnet – beides sind ›generelle‹ Attribute des hl. Ordensstifters, die

⁷⁵ Anselm Schnell, Sechsfache *Benedictiner*-Andacht, Das ist: . . ., Augsburg 1738, Kupferstich vor S. 35, ›*Ios. et Ioa. Klauber Cath. Sc. et excud. A. V.*‹.

⁷⁶ Der Kupferstich mit der Subscription ›*Klauber Cath. Sc. et exc. A. V.*‹.

⁷⁷ Vgl. z. B. Jacob Peter Horemans' Gemälde von 1753 in der Münchner Pfarrkirche Hl. Geist (Anm. *, S. 175 Abb. 10e). – Ikonographisch beheimatet ist der Januskopf, dank Cesare Ripa, bei Darstellungen der ›*Prudenza*‹, wo er bezeichnet, ›*che la prudenza è una cognitione vera, et certa, la quale ordina ciò che si deve fare, & nasce dalla considerazione delle cose passate, & delle future insieme*‹ (a.a.O. [Anm. 42], S. 416).

⁷⁸ Sie ist herkömmlich der ›*Sapientia*‹ beigesellt, bezeichnet die ›*Acutezza de l'ingegno*‹ (Belege: Anm. *, S. 199 Anm. 12) und wurde, auch in Augsburg, dem ›*Donum sapientiae*‹ zugeordnet (ebd. S. 154 und S. 150 Abb. 1b).

ihm seit dem späten Mittelalter selten vorenthalten wurden⁷⁹ (auch der Becher, aus dem sich eine Schlange herauswindet, gehört zu den Standardattributen Benedikts⁸⁰). Anders steht es um Spiegel, Fernrohr(e) und Augen. Das sind weder Benediktattribute noch solche, die herkömmlich dem ›*Donum intellectus*‹ oder ›*Intellectus*‹ zugewiesen worden waren. Den Spiegel erkannte man – lassen wir die Auslegung des Attributes *in malam partem* einmal beiseite – vor allem ›*Prudentia*‹ zu⁸¹, aber auch ›*Sapientia*‹⁸² und – vgl. Abb. 8 – dem ›*Donum sapientiae*‹. Das in der Bildersprache der Neuzeit, die einschlägigen naturwissenschaftlichen Fortschritte unmittelbar reflektierend, so oft bemühte Fernrohr⁸³ hatte sich vornehmlich als Attribut des abgewogenen Rates bewährt, der aus der Fähigkeit erwächst, auch das Entfernte deutlich zu sehen und in Rechnung zu stellen⁸⁴, gleichsam ein optimistisches Pendant zu dem Januskopf, der für die Fähigkeit einsteht, gewesenes und künftiges Übel gleichermaßen zu sehen und zu bedenken und dadurch ›guten‹ Rat erteilen zu können⁸⁵. Am schwierigsten sind wohl die Augen zu erklären, auch dann noch, wenn man die zahlreichen Wiedergaben außer acht läßt, in denen sie als Warnung vor dem Augentrug und vor der Verführung, nach eigenem Augenmaß zu urteilen, dargestellt sind⁸⁶. Als *einziges* Gewandmuster eines Kleides kommen sie vergleichsweise selten vor. Selbst Cesare Ripa, der sich gern und oft der (antiken) Praxis bediente, Kleidfarben und -muster als Mittel ikonographischer Kenn-

⁷⁹ J. Braun (Anm. 15), Sp. 125.

⁸⁰ Ebd. Sp. 125 f.

⁸¹ Vgl. Anm. 42.

⁸² F. Picinelli (Anm. 42), *lib. XV, n. 181*.

⁸³ Vgl. A. W. Vliegthart, Art. ›Fernrohr‹ (als Attribut und Symbol), in: RDK Bd. VII (im Erscheinen).

⁸⁴ In welchem Maße man das Fernrohr als den klugen Ratgeber charakterisierendes Attribut einschätzte, verrät J. Boschius (Anm. 44): das verkehrt benutzte, das Nahe in der Ferne zeigende Fernrohr bezeichnet den ›*Administer malesuadus*‹ (*classis III, n. XCVIII, AUDET ET MINUIT*).

⁸⁵ Beispiele hierfür sind zumal in der Emblematik häufig, vgl. die Kostproben bei A. Henkel und A. Schöne (Anm. 42), Sp. 1947 f. (Register).

⁸⁶ Joannes Sambucus, *Emblemata, et aliquot nommi antiqui operis*, Antwerpen 1566 (ed. princ. Antwerpen 1564), S. 224, Emblem ›*Non sine numine diuum*‹.

Die meisten der – sehr vielen – negativen Interpretationen beruhen letztlich auf dem Gebrauch des Bildes ›Auge‹ als Chiffre für ›Augenlust‹. Diese ›*concupiscentia oculorum*‹ ist *I Io 2, 16* – in einem Atemzug mit der ›*concupiscentia carnis*‹ und der ›*superbia vitae*‹ – scharf verurteilt. Auf dieser Bibelstelle basiert die theologische Einschätzung der Augenlust, die (auch) als eine der drei hauptsächlich ›unordentlichen Begierden‹ des Menschen begriffen wird, als ›Sucht nach Pracht und Aufwand und den dazu dienlichen Mitteln‹, die ›einfachhin die Habsucht‹ bezeichnet (vgl. K. Hilgenreiner, Artikel ›Augenlust‹, in: *Lexikon für Theologie und Kirche*, Bd. 1, Freiburg i. Br. 1930, Sp. 802 f.). – Eine ungefähre Vorstellung von den Auslegungen des Auges *in malam partem* vermitteln: Giovanni Pierio Valeriano, *Hieroglyphica . . .*, Lyon 1579, Bl. 235 D, *Libidinosus*; Hieronymus Laurentus, *Silva allegoriarum Sacrae Scripturae*, Köln 1681 (Nachdruck ed. Friedrich Ohly, München 1971, S. 735–737).

zeichnung zu nutzen, scheint das Motiv nicht zu kennen⁸⁷. Mehrfach begegnet man ihm bei Darstellungen der ›vieläugigen Cherubim⁸⁸, in Augsburg z. B. in einem Klauberstich des ›MAGNUS CONSILII ANGELUS CHERUBIN‹ (Abb. 29⁸⁹): hier indizieren die Augen Einsicht und Wissen der Cherubim (was übrigens auch durch Vergabe des Fernrohrs als Attribut ausgedrückt werden konnte⁹⁰), die aus unmittelbarer Anschauung die göttliche Weisheit besitzen, aus ihr tiefste Erkenntnisse gewinnen und diese ausstrahlen⁹¹. Aus gleichem Grund erhielt auch ›*Donum intellectus*‹ das mit Augen besetzte Kleid.

Damit soll nicht gesagt sein, daß Göz das Attribut der Geistesgabe von Cherubimdarstellungen übernommen habe; wenn auch die inhaltliche Bedeutung hier in größtmöglichem Umfang übereinstimmt, so ist es doch aufschlußreich festzustellen, wie das Attribut in der profanen Ikonographie notiert wurde und in welch erstaunlichem Maße es in dieser teils sinnverwandt, teils charakteristisch verschieden gebraucht wurde. Bezeichnenderweise trifft man es eher in den Bildern zu wissenschaftlichen Werken als in bildlichen Hinweisen auf menschliche Affekte und Leidenschaften, wo man ikonologisch qualifizierte Darstellungen des Sinnesorgans doch zunächst suchen möchte. Hierfür zwei Beispiele:

In Nürnberg wurden 1675 die ›*Geometriae practicae . . . libri IV*‹ Daniel Schwenters⁹² ›(durch Georgium Andream Böcklern) von neuem an Tag gegeben / und mit vielen nützlichen Additionen und neuen Figuren vermehret⁹³. Auf dem Vorsatzkupfer dieser Ausgabe ist die personifizierte Geometrie in

⁸⁷ a.a.O. (Anm. 42). Die Angabe stützt sich auf die Indikationen in den Registern der ›*Iconologia*‹-Editionen von Giovanni Zarantino Castellini (Venedig 1645) und Cesare Orlandi (5 Bde., Perugia 1764–1767). – In den deutschsprachigen Ikonologien, die in der Ripa-Tradition stehen, waren ebenfalls keine Personifikationen in *nur* mit Augen besetzten Gewändern nachzuweisen (mehrfach aber solche mit Augen *und* Ohren, z. B. der ›Spion‹ und die ›Raison d'Etat‹ in ›Viel nutzende und erfindungen reichende Sinnbild-Kunst, oder *Hieroglyphische* Bilder vorstellung der Tugenden, Laster, Gemüts=*bewegungen*, Künste, unf *Wissenschaften* wodurch Rednern, Poeten, Mahlern, Bau verständigen Bildhauern, durch Zeichnungen und einer kurtzen beschreibung Anlaß ihre Gedancken ferner aufzuüben gegeben oder bey gäh vorfallenden Gelegenheiten ihnen gnugsame *Materi* vor Augengelegt wird, damit Sie sich nicht lang besinnen dörfen‹, Nürnberg [Johann Christoph Weigel] o.J., Kupfertafel VIII, 10 und XVIII, 11, S. 16AB und 36B).

⁸⁸ München, Staatliche Graphische Sammlung, Kasten 294 V. S. 9646.

⁸⁹ Vgl. K.-A. Wirth, Art. ›Engelchöre‹, in: RDK Bd. V, Sp. 555–601, hier Sp. 593.

⁹⁰ Ebd. und Sp. 597/98 Abb. 15.

⁹¹ Ebd. Sp. 558.

⁹² Es handelt sich um die Neuauflage der in Nürnberg 1667 erschienenen (München, Bayer. Staatsbibliothek, Sign. 4° Math. P. 337), deren Titelkupfer Abb. 28 wiedergegeben ist.

⁹³ Zitiert nach dem Titelblatt dieser Ausgabe (München, Bayer. Nationalmuseum), in der Troschels Titelkupfer wiederholt ist.

ungewöhnlicher Weise – mit beispiellosem Aufwand ikonographischer Mittel – wiedergegeben (Abb. 28). Eine ›Erklärung des Titelblats‹ in Versen bietet dem Betrachter die erforderliche Lesehilfe, sind doch in ›*Geometria practica*‹ nicht weniger als zweiundzwanzig Aufgabengebiete, Eigenschaften und Funktionen durch Attribute bezeichnet. Zu diesen gehören auch ›die Augen auf dem Kleid / die nicht zu zählen sind‹ und darauf hinweisen, daß ›*observatio*‹ zu den Charaktereigenschaften der Geometrie gehöre: sie ›Bedeuten / daß man nicht nur auf ein Ding zu sehen (habe) / Wol aber . . . auf viel‹: Geometrie ›will fürsichtiglich . . . seyn ausgeübt‹. Die *observatio* der Geometrie vereinigt Anschauung vieler Dinge mit überlegtem Gebrauch des natürlichen Verstandes – die des ›*Donum intellectus*‹ gewährt den ›reinen Anblick‹, der über allen natürlichen Verstand hinausgehende Einsichten vermittelt.

Auch das zweite Beispiel ist dem Titelkupfer eines über Probleme der *Physica* handelnden Werkes entnommen: demjenigen der *ed. princ.* von Anton van Leeuwenhoek, *ARCANA NATURAE Detecta*, Delft 1695 (Abb. 27⁹⁴). Dank der Bilderklärung von Petrus Rabus auf der Rückseite des Titelkupfers ist J. van Schaaks Kupferstich in allen Einzelheiten zu entschlüsseln; die hier interessierenden Details erläutert er wie folgt: ›*Regina scientiarum PHILOSOPHIA sceptro suo monstrat NATURAM, prius velatam, nunc vero conspicuam. Habet coram se varios Naturae foetus, quorum ortum & procreationem vitreis oculis contemplatur sagax INQUISITIO, alatis temporibus⁹⁵ & oculata veste insignis . . . Divinum e coelo lumen Leewenhoekiano artificio affulget*‹. Wie bei der ›*Observatio*‹ in P. Treschels Kupferstich (Abb. 28) verweist auch hier das mit Augen besetzte Gewand auf den Gebrauch des natürlichen Verstandes, der – wie immer wieder ausgeführt – ›*per oculum internum, et externum*‹⁹⁶ vorgestellt werden soll. Es gibt indessen noch eine weitere, von den beiden Titelkupfern nicht bzw. nur zusätzlich in Anspruch genommene Bedeutung der Augen: ›*per oculos insinuatur providentia divina*‹⁹⁷. Genau diese aber meint Göz: das Sehen und Erkennen ›bey der finstern Nacht des Glaubens‹ (s. S. 241 Anm. 98).

Die, gemessen am ikonographischen Herkommen, unbestimmten und in ihrer Zuteilung strittigen Attribute: Augen, Fernrohr(e) und Spiegel hat Göz dadurch, daß er sie an der ›Ehrensäule‹ Benedikts unterbrachte, eindeutig als

⁹⁴ Den Hinweis auf dieses Titelkupfer verdanke ich Cornelia Kemp, München.

⁹⁵ Vgl. dazu die ›Erklärung des Titelblats‹ zur ›*Geometria practica aucta*‹ D. Schwenters (Anm. 92 f.): ›Die beyde Flügel hie bedeuten den Verstand / Ohn die sonst Fleiß und Müh umsonst wird angewandt. In der Marginalie wird das Motiv der beiden Flügel als Kennzeichen der ›*Industria*‹ bewertet (dazu Ilse Wirth, Art. ›Fleiß‹, in RDK VIII [in Vorbereitung]). Zum Motiv der zwei Flügel vgl. auch Anm. 199.

⁹⁶ So z. B. Ottavio Scarlattini, *L'Homo, e le sue Parti figurato, . . .*, Bologna 1684, zitiert nach der Übersetzung von Mathias Honcamp, Augsburg und Dillingen 1695, Bd. 1 S. 86.

⁹⁷ Ebd., S. 61.

(auch) auf den Heiligen beziehbare Bildmotive bestimmt. Erstmals im Verlaufe dieser Betrachtungen stoßen wir auf Applikationen an der ›Ehrensäule‹ des jeweiligen Heiligen, die nicht in ihrem Realsinne – als Gegenstände, die konkret auf biographische Ereignisse verweisen – zu verstehen sind, sondern metaphorisch. Deutlich erkennbar bestehen sie aus zwei Gruppen: aus dem Sinneswerkzeug ›Auge‹ und aus instrumentalen Hilfsmitteln, die den Gebrauch des Sinnesorgans unterstützen (Fernrohr[e], Spiegel). Die Augen sind unzweifelhaft Siglen für die in Benedikts ›Weltvision‹ kulminierende ›*observatio*‹, in der das Sehen mit den Augen der Physis und dasjenige mit den ›Augen der Seele‹ eins wird: bezeugt doch gerade diese Vision zu nächtlicher Stunde, daß Benedikt erfüllt war mit der ›Gaab des Verstands, welcher (!) bey dem Tag der natürlichen Vernunft ihre (!) Augen nit eröffnet, wohl aber bei der finsternen Nacht des Glaubens⁹⁸ die tiefste Geheimnussen betrachtet, ergründet und zu ihrer Nahrung entdeckt⁹⁹. Schwieriger ist es, die Fernrohre und den Spiegel biographisch zu erklären. In der Allegorie werden sie, wie gesagt, zumeist als Hinweis auf Weitsicht, Klugheit und den der natürlichen Vernunft innewohnenden Wissensdrang verstanden und bezeichnen jenen Teil des Sehens, der wissenschaftlichen Interessen entspringt. Wie – und ob – diese ›Augen des Verstandes‹ auf die anderweitig in dem Bild apostrophierten Ereignisse aus dem Leben Benedikts zu beziehen sind, ist nur zu mutmaßen. Falls sie überhaupt punktuell auf diese verweisen sollten und nicht nur der allgemeinen Kennzeichnung dienen, müßte man annehmen, mit dem Fernrohr werde Benedikts prognostische Fähigkeit (Totila-Szene) angedeutet, seine Fähigkeit, in die ›ferne‹ Zukunft schauen zu können; es bliebe dann der Spiegel als Metapher der allen mit dem ›*Donum intellectus*‹ Begnadeten eigenen ›Erkenntnuß . . . der Abscheulichkeit aller Laster¹⁰⁰: man müßte sie auf den frevelhaften Anschlag auf Benedikts Leben durch vergifteten Trank beziehen. Es bleibt jedoch bei solcher Aufrählung ein ungutes Gefühl zurück: hat der Erfinder des Bildprogrammes tatsächlich eine solche Gleichung erstellt (erstellen wollen), auf deren einer Seite Biographisches, auf der anderen das Wirken des ›*Donum intellectus*‹ exemplarisch bezeichnende ›Befähigungen‹ stehen?

⁹⁸ Die Formulierung ist heutigem Sprachgebrauch mißverständlich, da der ordnende Gebrauch des *genitivus* abhanden kam und die auch für ikonographische Tatbestände bedeutsame Unterscheidung zwischen *genitivus subiectivus* und *genitivus objectivus* – ich komme darauf in II zurück – zum Problem geworden ist. Gemeint ist hier natürlich nicht, daß Nacht und, gleicherweise metaphorisch verstanden, Nächtiges dem Glauben eigne und daß er etwas Nachtdunkles sei, sondern vielmehr daß ›durch den Glauben‹, im Glauben, auch in ›der finsternen Nacht‹ zu sehen sei, daß der Glaube alle Finsternisse hell durchdringe.

⁹⁹ Luca à S. Benedicto (Anm. 61), S. 92.

¹⁰⁰ Ebd., S. 100.

In Kupfer »4« wird die Exemplifikation des »*Donum consilii*« durch den hl. Bernhard von Clairvaux damit begründet, daß er Ratgeber zweier Päpste gewesen sei: »*S. BERNARDUS Innocentio II. et Eugenio III. P.P. à CONSILIIS*« (Abb. 11). Obwohl sich Bernhard auf dem Felde der Kirchenpolitik als Mann des guten Rates bewährte – beide Päpste hätten allen Grund gehabt, mit den Worten der Bildüberschrift zu bekennen: »*Scio, quod Vir CONSILII est. 1. Machab. 2. v. 65.*« –, ist diese Seite seines vielfältigen Wirkens selten so nachdrücklich ins Licht gerückt worden wie in Göz' Kupferstich. In erster Linie galt der Kirchenlehrer als Mönch und Förderer strenger Ordensdisziplin und »*aeternum salutis minister*«, als welcher er in der *Missa s. Bernardi* (20. 8.) bezeichnet wurde¹⁰¹. In dieser wird aber auch ausdrücklich auf seine Begnadung durch den Hl. Geist hingewiesen: die ihm zuteil gewordenen Geistesgaben werden aufgezählt: »*Implevit eum (scil. s. Bernardum) Dominus spiritu sapientiae et intellectus*«¹⁰²; »*si enim Dominus magnus voluerit, spiritus intelligentiae replebit illum*«^{102a} et in oratione confitebitur Domino: et ipse dirigit consilium eius . . .« (Eccli 39, 8–10). Im »*Breviarium Romanum*« ist sogar von Bernhards Aktivitäten zur Beseitigung des Schismas (s. unten) die Rede¹⁰³. In den kurzgefaßten Viten steht darüber kaum mehr¹⁰⁴.

In Göz' Kupferstich ist der Heilige in mehrfacher Weise als Ratgeber vorgestellt, am anschaulichsten in dem Bild der kleinen Kartusche (Abb. 11a), das sein Auftreten bei einem Konzil schildert. Diesem präsidiert ein Papst, umgeben von Kardinälen und einem Protokollführer; der Linkshänder blickt, gleich allen anderen, auf den links vorn stehenden nimbierten Heiligen, der seine Rede mit pathetischer Gebärde unterstreicht. Um welches Konzil es sich handelt, ist aus der Darstellung nicht ersichtlich. Es läßt sich jedoch, sehe ich recht, erschließen, daß hier eine der Versammlungen von Kirchenfürsten geschildert werden soll, die mit den Bemühungen um die Beseitigung des Schismas zusammenhängen. Dieses war nach dem Tode Honorius' II. (11. 2. 1130) entstanden, als ein Teil der Kardinäle Innozenz II., ein anderer, größerer Teil wenige Stunden später Pierleone als Anaklet II. zum Nachfolger wählten. Im zweiten Buch der »*Vita prima s. Bernardi*«, das Arnould de Bonneval verfaßte, ist ausführlich darüber berichtet, welche Anstrengungen Bernhard unternahm,

¹⁰¹ Vgl. die *Oratio*: »*Deus, qui populo tuo aeternae salutis beatum Bernardum ministrum tribuisti: . . .*«.

¹⁰² Eccli 15, 5, *Introitus* der Messe »*In medio*«.

^{102a} Vgl. die Inschrift von Kupfer »3« (s. S. 234 f.), auch die Inschrift auf Abb. 26!

^{102b} *Missa in festum Sancti Bernardi Abbatis et Ecclesiae Doctoris, Lectio*.

¹⁰³ *Lectio VI in II Nocturno*.

¹⁰⁴ So z. B. in Jacobus de Voragine »*Legenda aurea*«: J. G. Th. Graesse (Anm. 49), S. 533; Übersetzung von R. Benz (Anm. 71), S. 616.

um schließlich im Konzil von Pisa (1134) die dort versammelten ›religiösen Männer des ganzen Erdkreises‹ zur Anerkennung Innozenz' und zur Exkommunikation Pierleones zu bewegen¹⁰⁵; auch die endgültige Überwindung des Schismas war hauptsächlich Bernhard zu danken¹⁰⁶. Immer wieder betont Arnould, daß Bernhard bei seinen Reden vom Hl. Geiste erfüllt war. ›Dann öffnete er seinen Mund, und der Hl. Geist erfüllte ihn (*Eccli* 15, 5)‹¹⁰⁷; Bernhard schrieb, ›was immer er tat, . . . Gott allein zu, . . . war der Überzeugung und sprach sie auch aus, daß er nichts Gutes wolle oder könne, es sei denn, daß Gott es ihm eingebe und wirke . . . Seine Seele hatte der Hl. Geist mit seinen Gaben geschmückt. Und weil seiner Aufrichtigkeit keine Spur von Doppeltzüngigkeit anhaftete und kein Falsch seine Güte durchsetzte, so verharrte derselbe Hl. Geist unverdrängbar an seinem Orte‹¹⁰⁸. Der Biograph Bernhards betont ferner, daß ihm ›die römische Kirche . . . eine einmalige, ehrenvolle Sonderstellung als Ratgeber einräumte‹¹⁰⁹. Derartige Formulierungen wirkten wohl katalysierend auf die Konzeption des Bildprogrammes, das Göz in Kupfer ›4‹ vortrug. Sie erklären jedoch nicht, weshalb in dem Kartuschenbild aller Wahrscheinlichkeit nach ein Geschehnis dargestellt ist, das mit dem Auftreten des Heiligen zugunsten von Innozenz II. zusammenhängt. Dieser Schluß basiert auf der Prämisse, daß Göz' Darstellung der in der Inschrift mitgeteilten Tatsache, Bernhard sei Ratgeber zweier Päpste gewesen, Rechnung getragen habe. Nun gibt es in Kupfer ›4‹ neben dem kleinen Kartuschenbild nur noch ein auf diese Tätigkeiten Bernhards verweisendes Motiv: das aufgeschlagene Buch mit der Inschrift ›*De Consideratione*‹, das neben den gekreuzten Schlüsseln und der Tiara und einer dreifach gesiegelten Urkunde mit einem Kreuz als ›Text‹ liegt und mit diesen die Bekrönung der ›Ehrensäule‹ Bernhards bildet. Diesen Titel trägt der seit 1148 entstandene kirchliche Fürstenspiegel, den Bernhard seinem geistlichen Sohne, dem einstmaligen Zisterziensermönch in Clairvaux, welcher als Eugen III. 1145 die *Cathedra Petri* bestieg, widmete, und der als das bedeutendste von Bernhards Werken gilt¹¹⁰; er bezweckte

¹⁰⁵ Kap. 2, 8: Migne, *Patrologia Latina*, Bd. 185, Sp. 273 G; Übersetzung von Paul Sinz, Das Leben des Hl. Bernhard von Clairvaux (*Vita prima*), Düsseldorf 1962 (Heilige der ungeteilten Christenheit. Dargestellt von den Zeugen ihres Lebens. Hrsg. von Walter Nigg und Wilhelm Schamoni), S. 109.

¹⁰⁶ Vgl. Max Manitius (und Paul Lehmann), Geschichte der lateinischen Literatur des Mittelalters, Bd. 3: Vom Ausbruch des Kirchenstreites bis zum Ende des 12. Jahrhunderts (Handbuch der Altertumswissenschaft. 9. Abt., 2. Teil, 3. Bd.), München 1931, S. 123, mit Hinweis auf Ep. 317: Migne, *Patr. Lat.*, Bd. 182, Sp. 523 A.

¹⁰⁷ *Ibid.*, Kap. 1, 3: Migne (Anm. 105) Sp. 270 D, P. Sinz (Anm. 105), S. 105.

¹⁰⁸ *Ibid.*, Kap. 4, 25: Migne (Anm. 105), Sp. 282 D, P. Sinz (Anm. 105), S. 125.

¹⁰⁹ *Ibid.*: wie Abb. 108.

¹¹⁰ M. Manitius (Anm. 106), S. 124.

damit, ›dem Papste ruhige Betrachtung (der innerkirchlichen) Verhältnisse zu ermöglichen‹¹¹¹. Der Hinweis auf dieses Werk bezeugt in dem Kupferstich Bernhards Wirken als Ratgeber Eugens III. Wenn auch sein Wirken für den zweiten Papst im Bild präsent gemacht ist – Übereinstimmung zwischen diesem und der Beischrift hergestellt wurde, so kann dies nur in dem Kartuschenbild geschehen sein: denn es gibt kein anderes Motiv, das der Bildbeischrift einschlägig entspricht. Schon die Bekrönung der ›Ehrensäule‹ ist von allgemeinerem Charakter: Tiara und gekreuztes Schlüsselpaar sind traditionell Bild der Päpste, ihrer uneingeschränkten Macht, zu binden und zu lösen¹¹². Überraschenderweise erscheint rechts unterhalb von Tiara und Schlüsseln die dreifach gesiegelte Urkunde, die Göz auf Kupfer ›1‹ der Personifikation des ›*Donum consilii*‹ als Attribut gab (Abb. 8) – womit er herkömmlicher Ikonographie folgte¹¹³; in Kupfer ›4‹ ist nun dieses Attribut auf Bernhard von Clairvaux überschrieben und die ehemals nicht näher gekennzeichnete Urkunde konkreter bezeichnet: Göz versah sie mit einem Kreuz, so als wäre das Pergament ein mit einem Wappenbild versehenes Fahnentuch, ähnlich der Fahne des ›*Donum fortitudinis*‹ (Abb. 12), doch ihr in der Bedeutung ungleich. Hier wird auf Bernhards unablässige Tätigkeit verwiesen, den zweiten Kreuzzug zu organisieren, als dessen ›geistigen Urheber‹ man ihn ansah¹¹⁴. Im übrigen sind die Applikationen an der ›Ehrensäule‹ recht allgemeiner Art. Das Kapitell besteht aus einem Bienenkorb, den Schreibfedern flankieren; die Bienen fliegen – auf der Vorzeichnung deutlicher zu erkennen als auf dem Kupferstich (vgl. Abb. 16 und 11) – zur Heiligenbüste hin. Damit wird auf die vielgepriesene Kunst der Rede hingewiesen, die Bernhard den Ehrentitel ›*doctor mellifluus*‹ einbrachte¹¹⁵ – er wird übrigens auch sonst in der Augsburger Druckgraphik des 18. Jahrhunderts zitiert, in der der Bienenkorb häufig als Attribut Bernhards wiedergegeben wurde¹¹⁶. Göz unterstrich das ins Bild übertragene Epitheton noch

¹¹¹ Ebd., S. 125.

¹¹² J. Boschius (Anm. 44), *class. III, nr. DCCCLXVII* (S. 67 A, Taf. XLV), ›*Claudit et aperit*‹.

¹¹³ Vgl. Anm. *, S. 154, 176 und 200 Anm. 17, Abb. 1d und 10c. – Vgl. Abb. 37e.

¹¹⁴ M. Manitius (Anm. 106), S. 124.

¹¹⁵ Der Ehrentitel Bernhards von Clairvaux sei erst im frühen 16. Jahrhundert aufgekommen (Innozenz III. hatte ihn ›*Abbas et doctor egregius*‹ genannt): er fände sich zuerst bei Theophilus Raynaudus (*Apis Gallicana*, Lyon 1508), bald danach bei Jodocus Clichtovaeus (vgl. *Acta SS.*, 20. August, IV, Paris und Rom 1867, Sp. 225; ebd. weitere Zeugnisse). Älter ist zumindest die Bezeichnung ›*mellifluus*‹, vgl. etwa Eichstätt, Staats- und Seminarbibliothek, ms. 688 (a. 1469), fol. 229: ›*mellifluus Bernardus*‹.

¹¹⁶ So auf Klaubers Kupferstich des ›*S. BERNARDUS DOCTOR MELLIFLUUS*‹ im Klebeband Klauber – Göz der Augsburger Staats- und Stadtbibliothek (Anm. 47), Bl. 152 (Abb. 30). Hier steht der Bienenkorb auf drei Büchern, deren Titel jeweils auf dem Buchschnitt zu lesen ist, während am unteren Rand des Buchdeckels jeweils ein Bibelzitat steht; im einzelnen: ›*SUPER CANTIC*‹ – ›*Spiritus meus super mel dulcis*‹. *Eccli* (24, 27)‹; ›*DE CONSIDERA*‹

durch das beige-schriebene Bibelzitat: ›*accepi librum, et erat tanquam mel dulce. Apoc. 10. 10.*‹. Es ist, gleich dem über der Kartusche stehenden, wohl Papst Eugen III. in den Mund gelegt¹¹⁷. Die Schreibfedern neben dem Bienenkorb verweisen auf die schriftstellerische Tätigkeit Bernhards, über die die Applikationen am Säulenschaft genauere Auskunft geben: sie bestehen (von oben nach unten gelesen) aus Urkunden, Briefen und Büchern bzw. Homilien.

Die Büste des hl. Bernhard von Clairvaux unterscheidet sich von allen übrigen der Kupferstichfolge durch ihre reiche Ausstattung mit Attributen. Die Personifikation des ›*Donum consilii*‹, die mit ihrer Linken die Heiligenbüste trägt, hält zugleich die Abtskrümme Bernhards, die dieser gegen die Insignie des Erzbischofs von Mailand nicht eintauschen mochte¹¹⁸. Hinter der Büste ist Bernhards ›Wappen‹, das von Lanze und Ysop flankierte und mit der Dornen-

TIONE – ›*Favus distillans labia tuae. (Cant 4, 11)*‹; ›*EPISTOLAE* – ›*Mel, et lac sub lingua tua. Cant. 4, (11)*‹. Auf dem Sockel der Darstellung liest man: ›*Mel comedet, ut sciat. Is 7, (15)*‹. Das *Ecclesiasticus*-Zitat steht auch auf einem Stich von Jos. und Joh. Klauber, der Bernhards von Clairvaux Büste auf dem Bienenkorbe zeigt, der als Kuppel des aus sieben Säulen erbauten Hauses umgedeutet ist (ebd., Bl. 137 links oben, Abb. 20; vgl. II). – Merkwürdigerweise hat J. Braun (Anm. 15) das keineswegs selten vorkommende Attribut Bernhards (der Heilige wurde als Patron der Bienenzüchter und der Wachszieher verehrt! Vgl. Dietrich Heinrich Kerler, *Die Patronate der Heiligen*, Ulm 1905, S. 37 und 394, ferner Rudolf Pfeleiderer, *Die Attribute der Heiligen*, Ulm 1920, S. 18) nicht registriert.

Neben der naheliegenden Interpretation der Bienen und des Bienenkorbs im Hinblick auf Bernhards Ehrentitel gibt es noch zahlreiche allegorische Auslegungen des Motivs, die den Heiligen genauer und differenzierter bezeichnen, als es die Pauschale ›*doctor mellifluus*‹ vermöchte. Das mit diesem umschriebene Attribut wurde nicht nur Bernhard von Clairvaux zuerkannt, sondern – u. a. – auch dem Kirchenvater Ambrosius (vgl. nur den mit ›*Jos. et Ioa. Klauber Cath. Sc. et exc. A. V.*‹ subskribierten Stich in dem Augsburgener Klebeband [Anm. 47], Bl. 131, links oben; Abb. 31). Eine für unseren Fall naheliegende Übersicht über die allegorische Deutung gewährt Jacobus Boschius' ›*Symbolographia*‹ (Anm. 44), deren Kenntnis in Augsburg vorausgesetzt werden darf. Hier trifft man immer wieder auf das Motiv: es bezeichnet nicht nur Christus (*classis I, n. 50*), sondern auch die ›*Ordines religiosi*‹ (*classis I, n. DCXXXII*), den ›*Rex religiosus*‹ (*classis II, n. MXXXIII*) und seinen ›*Administer*‹ (*Classis III, n. XXV* und *n. XLVIII*), den ›*Orator*‹ (*classis III, n. DCCXCVIII*), die Tugenden ›*Beneficientia*‹, ›*Clementia*‹ (*classis III, n. CCLXVII* und *CCXCI*), usw. Man sieht: die allegorische (emblematische) Interpretation bietet eine breite Folie für die Ausdeutung des Bildmotivs.

¹¹⁷ Er war der Empfänger von Bernhards geistlichem Fürstenspiegel ›*De consideratione*‹ – ein Papst Innozenz II. gewidmetes Buch Bernhards gibt es nicht.

^{117a} Entgegen der ›*VERA EFFIGIES S. BERNARDI PRIMI ABBATIS CLAREVALLENSIS*‹ in Theophilus Spizelius, *Vetus Academia Iesu Christi Iconibus, Exemplis et Documentis Priscorum Pietatis verae doctorum et Professorum illustrata*, Augsburg 1671, S. 212, ist Bernhard hier unbärtig und in völlig abweichender Physiognomie wiedergegeben.

¹¹⁸ Arnault de Bonneval, *S. Bernardi, Vita prima, lib. II, cap. 4, 26 f.*: Migne (Anm. 105), Sp. 283 B; P. Sinz (Anm. 105), S. 126.

krone versehene Kreuz Christi, dargestellt, ein häufig vorkommendes Attribut Bernhards, das diesen als ›innigen Verehrer des Leidens Christi‹ kennzeichnet¹¹⁹. Diese biographischen Charakterisierungen haben mit der Exemplifikation des ›*Donum consilii*‹ durch Bernhard von Clairvaux nur in beschränktem Maße zu tun; es ist sogar kaum übertrieben, wenn man feststellt, daß hier die individuelle Kennzeichnung Bernhards rivalisierend gegen die exemplifizierende Demonstration steht. Diese Konstellation hängt wohl auch mit der Einschätzung der Geistesgabe und des von ihr Bewirkten zusammen, worauf hier leider nicht näher eingegangen werden kann¹²⁰. In den meisten Betrachtungen wird dargelegt, wie ›nothwendig . . . die Gaab des Raths seye in dem grossen Geschäft unseres ewigen Heyls; mithin wie unvorsichtig und gefährlich diejenige handeln, welche sich in schwären Begebenheiten ihres Heyls zu etwas entschliessen, ohne daß sie bey GOTT durch ein eyffriges Gebett um Rath gefragt‹¹²¹. Es redet der Hl. Geist durch diese Geistesgabe als ›ein getreuer Freund, welcher . . . die nöthige Anweisung gibt, da er . . . bey verdrüßlichen Vorfällen beyspringt‹, wenn auch selbst ›die Weisste diser Welt‹ keinen Ausweg mehr wissen¹²². Das Ziel der Bitte um das ›*Donum consilii*‹ ist zumal das eigene und der ›Neben=Menschen‹ Seelenheil; es liegt jedenfalls der Schwerpunkt der Erklärungen durchaus in der Charakterisierung, welcher Rang und welches Gewicht dieser Geistesgabe für den Erwerb der jeweils individuellen ›Seeligkeit wie auch zur frommen zeitlichen Glückseligkeit‹¹²³ beizumessen sei. Bei Göz hingegen tritt der *vir consilii* als Berater von Päpsten, als *consiliarius* der Kirche auf, was zu komplizierten ikonographischen Grenzverschiebungen veranlaßte. Die Personifikation der Geistesgabe ist ein Kompromiß zwischen traditioneller Ikonographie und nicht leicht durchschaubaren Auslassungen und Hinzufügungen. Zur herkömmlichen Ausstattung gehören die neben ›*Donum consilii*‹ liegenden Fasces¹²⁴; an die Stelle der gesiegelten Urkunde (vgl. Abb. 8 und 37e) ist ein aufgeschlagenes Buch getreten, was man bestenfalls als Hinweis auf die Rechtsgrundlagen ausgeben könnte, was jedoch gegenüber der Demonstration rechtsverbindlichen Urteilsspruches

¹¹⁹ J. Braun (Anm. 15), Sp. 131. Vgl. hier den S. 244 f. Anm. 116 erwähnten Klauber-Kupferstich Abb. 30, ferner Abb. 20.

¹²⁰ Es sei lediglich vermerkt, daß wiederholt – auch von Luca à S. Benedicto (Anm. 61) – betont wurde, ›wie nothwendig die Gaab deß Raths seye: besonders zu der Stands=Erwählung‹ (Bl. b3^v). Hier könnte ein Ansatz für die Interpretation des Bildkonzeptes liegen.

¹²¹ Luca à S. Benedicto (Anm. 61), S. 97.

¹²² J. Nouet / Übers. S. J. (Anm. 69a), S. 190.

¹²³ Luca à S. Benedicto (Anm. 61), S. 115.

¹²⁴ Vgl. Anm. *, Abb. 1a und d, 5c (*sic!*, *recte* 5a), 8a, 10e, 11d, 17d. Auch Darstellungen von ›*Consilium*‹ wurden durch dieses Attribut charakterisiert (Belege bei Antje Middeldorf-Kosegarten, Artikel ›Fasces‹, in RDK VII, Sp. 481).

(Urkunde) als Attribut blasser bleibt. Die einwandfreie Interpretation der Rechtssatzungen garantiert auch nicht mehr Rang und Studiengang: ›*Donum consilii*‹ trägt bei Göz nicht mehr das mit dem *floccus* geschmückte Barett der Richter, nicht mehr die Amtskette mit dem Imperatorenbild, sondern über der barhäuptigen Frau schwebt ein Flämmchen, und das Medaillon an der ihr umgehängten Amtskette ist – ein Herz¹²⁵. Ersatz für die ikonographische Demontage, wie die Überführung äußerst konkreter ikonographischer Details ins Vieldeutig-Allgemeine doch wohl genannt werden darf, ist jener zusätzliche Zeigegestus der Rechten nach oben: ein weiteres Motiv von vieldeutiger Unbestimmtheit, das zu allerlei Betrachtungen stimulieren kann und soll, ohne inhaltlich präzise faßbare Daten zu setzen. Zu den begrifflich zentrifugalen ikonographischen Details wird man letztlich auch den Abtsstab rechnen müssen.

›*Donum scientiae*‹ wird in Kupfer ›6‹ vorgestellt, sein Wirken am Beispiel des hl. Dominikus demonstriert, der in der Unterschrift als ›*Praedicator, et Apostolus*‹¹²⁶ – ein neuer Paulus – und ›*Albigensium Profligator*‹ bezeichnet ist (Abb. 13). Damit ist bereits knapp und eindeutig gesagt, unter welchem Aspekt der Ordensgründer hier gewürdigt werden soll – woran man erkennen kann, daß er mit der Geistesgabe der Wissenschaft begnadet war, die ›von allen Sachen ein gesundes Urtheil zu fällen lehret‹¹²⁷ und ›den Verstand erleuchtet, damit er alles erschaffene (seiner) Beschaffenheit nach erkenne, . . ., auch selber zu wahrer Erkenntnuß Gottes, und (dem) Seelen=Heyl sich gebrauche‹¹²⁸. Die für die Exemplifikation herangezogene Begebenheit aus dem Le-

¹²⁵ Die Kette mit dem Herz ist bei C. Ripa (Anm. 42, S. 85 f.) Attribut des ›*Consiglio*‹; Ripa beruft sich auf Giovanni Pierio Valariano, *Hieroglyphica, lib. XXXIV* (Ausz. Lyon 1579, Bl. 241 D–243 B, hier Bl. 242 A), demzufolge ›*gli Egittj metteuano per simbolo del consiglio il cuore, essendo, che il vero, et perfetto consiglio viene dal cuore*‹. Dieses Attribut wurde schon früh auf Personifikationen des ›*Donum consilii*‹ übertragen, so bereits in der von Adriaen Collaert nach Entwürfen des Marten de Vos geschaffenen Kupferstichfolge der sieben Geistesgaben (vgl. Anm. *, S. 185 Abb. 13 a).

¹²⁶ *II Tim* 1, 11. Hier gibt sich Paulus als ›Prediger und Apostel und Lehrer der Heiden‹ aus, dessen Aufgabe die Verkündigung des Evangeliums ist. Das Zitat, auf Dominikus umgeschrieben, macht diesen zu einem neuen *apostolus* – unter dieser Bezeichnung pflegte man Paulusschriften zu zitieren. – Es fällt – zumal bei dem sonst so zitierfreudigen und in der Bibel bewanderten Göz – auf, daß er in keiner anderen Subskription dieser Kupferstichfolge die Bibel zitiert, es aber hier tut und eigens vermerkt, obwohl der Wortlaut des Zitats so unspezifisch ist, daß man leicht auf den Nachweis hätte verzichten können. Bei der akribischen Konzeption der Kupferstichfolge liegt der Verdacht nah, es solle auch noch mit diesem Detail etwas bedeutet werden. Soll damit – *sapienti sat* – etwa Dominikus als Gelehrter und die Bibel als Grundlage seiner Wissenschaft apostrophiert werden?

¹²⁷ J. Nouet – übersetzt von ›einem andern Priester aus der Gesellschaft JEsu‹ (Anm. 69a), S. 190.

¹²⁸ Luca à S. Benedicto (Anm. 61), S. 118. Vgl. auch S. 234.

ben des Heiligen ist, wie gewohnt, in der Kartusche am unteren Bildrand geschildert (Abb. 13a): Dominikus hatte es im Kampf gegen die Albigenser auf ein Gottesurteil ankommen lassen. Nachdem er ein Buch über seinen – den rechten – Glauben geschrieben (und darin eine durch Zitate von Autoritäten und ›*divinis rationibus*‹ abgesicherte Meinung vertreten) hatte, stellte er sich nach einer Disputation in Fanjeaux einem Ordal, dessen Ausgang die Ketzer von der Richtigkeit seiner Ansichten überzeugen sollte. Die Albigenser warfen das von einem der ihren verfaßte Buch, Dominikus das seine ins Feuer: das des Häretikers verbrannte, das des Heiligen blieb unversehrt, sprang, obwohl mehrfach ins Feuer geworfen, immer wieder in die Höhe und die Flammen konnten ihm nichts anhaben¹²⁹. Die Paraphrase des Berichtes in der Dominikusvita erübrigt es, die Darstellung zu beschreiben: Göz hielt sich sehr genau an seine Quelle. Bildliche Wiedergaben des Feuerordals haben eine weit zurückreichende Tradition; sie fehlen in ausführlicheren Bildbiographien bereits im ausgehenden Mittelalter selten¹³⁰; auch in den karg – meist nur mit einem Bild pro Heiligenvita – bebilderten lateinischen und volkssprachlichen Handschriften der ›*Legenda aurea*‹ des Jacobus de Voragine hielt man sie, gleichsam das ›gute Gesicht‹ des Heiligen, für der Darstellung wert¹³¹: die Qualifizierung des Heiligen als ›*Albigensium Profligator*‹ gewann in den Glaubenskämpfen der Neuzeit neuerlich programmatische Bedeutung, diente als exemplarisches Zeugnis aus der Kirchengeschichte für Macht- und Rechtmäßigkeitsanspruch der einen allgemeinen katholischen Kirche. Die Exemplifikation, die in Kupfer ›6‹ vorgetragen ist, schließt an gegenreformatorische Interpretationen des Feuerordals an, eines der vielen Zeugnisse für die in der bikonfessionellen Reichsstadt besonders lange lebendige Katholizität gegenreformatorischer Prägung¹³². Diese Akzentuierung darf auch aus den anderen Bildbeischriften her-

¹²⁹ Vgl. ›*Acta ampliora S. Dominici confessoris: Acta SS., Augusti tomus I*, Paris und Rom 1867, S. 565 F.

¹³⁰ Vgl. etwa George Kaftal, *St. Dominic in Early Tuscan Painting*, Oxford 1948, S. 56.

¹³¹ So z. B. in Paris, Bibl. Nat., ms. fr. 245, vgl. Warren F. Manning, *The Jean de Vignay Version of the Life of Saint Dominic*, in: *Archivium Fratrum Praedicatorum* 40, 1970, S. 41.

¹³² Es genüge, hier an die Predigten zu erinnern, die bei den Festoktaven anlässlich der Heiligspredigung des Johannes von Nepomuk in Augsburg gehalten wurden. Für diese vgl. ›Nepomučenische Ehren = Octav / welche / Dem Glorwürdigen Heiligen Martyrer / und Blut = Zeugen Christi / JOANNI / von Nepomuck / . . . / . . . in der Hochlöbl. Collegiat- und / Stifts = Kirchen zu St. Mauritz in Augsburg auf Veranstaltung / Einer gesambten Löbl. Catholischen Kauffmannschaftt allda . . . gehalten worden Anno 1729 den 15. May und folgende acht Täg . . . , Augsburg (Martin Happach und Franc. Xav. Schlüter) 1729, sowie ›Höchst = Feyerliche Solennität Der Heilig = Sprechung Deß Grossen Glor = reichen heiligen Martyrers JOANNIS Von NEPOMUCK, Welcher von BENEDICTO XIII. Jetzt Regierenden Päbstlichen Heiligkeit In Die Zahl der Heiligen Einverleibt den 19. Martii 1729. Von dem Hochwürdigsten Durchleuchtigsten Fürsten und Herrn / Herrn ALEXANDRO SIGISMUNDO,

ausgelesen werden: ›*Alii* – unter ihnen Dominikus – (*datur*) *autem sermo SCIENTIAE secundum eundem SPIRITUM. 1. Cor. 12. v. 8;* ›*Spiritus Domini locutus est per me, et sermo eius per linguam meam. 2. Reg. 23. v. 2.*‹: Dominikus wird durch das Zitat gleichsam als neuer David ausgegeben – der hatte mit jenen Worten seine letzte Rede eingeleitet. Wie sonst nur noch in Kupfer ›7‹ der Folge ist auf die Kartuschenszene eigens zurückverwiesen: auf der ›Ehrensäule‹ des hl. Dominikus sieht man ein aufgeschlagenes, von den es umgebenden Feuerflammen unversehrtes Buch schweben.

Rechts von der Ehrensäule sitzt die Personifikation des ›*Donum scientiae*‹. Die Frau mit zwei Kopfflügeln trägt ein gegürtetes Kleid, ein Schultercape aus gestreiftem Stoff mit schmalen, hellem Kragen, eine Halskette, an der ein Strahlen aussendendes gleichseitiges Dreieck mit drei Flämmchen (?) hängt, und ein Barett mit einem *floccus*. Über die Beine der Personifikation ist ihr weiter Umhang drapiert. Sie setzt ihre Füße jeweils auf ein zerfleddertes Buch, ein anderes hält sie in ihrer Linken, deren Unterarm sie auf eine Sphaira zu lehnen scheint. Mit der Rechten hält sie die Büste des hl. Dominikus und einen Triangel. Der Heilige in der Tracht des von ihm gestifteten Ordens schaut ziellos empor; der Rand seines Nimbus' wird durch einen Rosenkranz markiert (vgl. Abb. 32), eine Anspielung auf eine seit der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts faßbare Version über die Entstehung des Rosenkranzes¹³³: es sei die Muttergottes dem hl. Dominikus erschienen und habe ihm das Rosenkranz-Gebet als Waffe gegen die Irrlehrer der Albigenser gegeben. Wenn es sich da auch um eine 1743 erstmals in Frage gestellte¹³⁴, historisch unzutreffende Legende von erstaunlicher Lebensdauer handelt: für die Zeitgenossen von Göz ergänzte die Wiedergabe des Rosenkranzes in diesem bildlichen Kontext das *argumentum* des Feuerordals, indem sie eine weitere Waffe, die Dominikus als ›*Albigensium Profligator*‹ gebrauchte. Auch sie ist ihm vom ›*Donum scientiae*‹ geschmiedet: ›Die Gaab der Wissenschaft heylet

Bischoffen zu Augspurg / Pfaltz = Grafen bey Rhein / etc. etc. Und Einem Hochwürdigem Hohen Dom = Capitel allhier in Augspurg angestellet / und durch acht Täg hindurch mit neun folgenden Lob = und Ehren = Predigen / Auch unter Paucken = und Trompeten = Schall Behaltenen Lob = Aembteren / und Litaneyen ist Höchst = Feyerlich begangen worden In alldasiger Hohen Dom = Stüffts = Kirchen / . . . den 21. Augusti 1729 . . ., Augsburg (Johann Michael Labhart) o.J.

¹³³ Darin ist sicher eine weitere Anspielung auf den Kampf gegen Irrlehrer zu sehen: deren Lehren werden, dank der von ›*Donum scientiae*‹ gewährten Einsichten, überwunden, ihre Bücher von der Personifikation dieser Geistesgabe mit Füßen getreten.

¹³⁴ Vgl. ›*Acta SS.*‹, 4. Aug., I Antwerpen 1733, bes. S. 422–437, ferner Karl Joseph Klinkhammer, Die Entstehung des Rosenkranzes und seine ursprüngliche Geistigkeit, in: Ausstellungskatalog ›500 Jahre Rosenkranz 1475 Köln 1975. Kunst und Frömmigkeit im Spätmittelalter und ihr Weiterleben‹, Köln, Erzbischöfliches Diözesan-Museum, 25. Oktober 1975–15. Januar 1976, S. 30 ff.

die Unwissenheit¹³⁵ und lehrt ›nothwendige Wahrheiten recht erkennen¹³⁶, befördert ›die Wissenschaft der Seeligen¹³⁷.

Die Wiedergabe des ›*Donum scientiae*‹ in Kupfer ›6‹ hat mit älteren Personifikationen dieser Geistesgabe ikonographisch recht wenig gemeinsam, manches aber mit solchen der Wissenschaft, die in der Tradition von Ripas ›*Scienza*‹ stehen: die Flügel am Kopfe und den ›*triangolo*‹, vielleicht auch die Sphaira. In der 1704 in Augsburg erschienenen Ripa-›Übersetzung‹ sind Ripas Erklärungen dieser Attribute paraphrasiert. Der Grund für die Abbildung der Personifikation als ›ein am Haupt geflügeltes Weib: . . . wer diese Tugend (d. i. die ›Wissenschaft‹) erwerben will, der muß seinen Geist sich in die Höhe zur Betrachtung schwingen lassen^{137a}; zum ›Triangel‹: er sei ›das Sinnbild der Wissenschaft, so von den Gelehrten eine Angewohnheit (*Habitus*) deß nachsinnenden Verstands genennet wird¹³⁸. Von der Sphaira steht bei Ripa

¹³⁵ Luca à S. Benedicto (Anm. 61), S. 116.

¹³⁶ Ebd. S. 129.

¹³⁷ Ebd. S. 142.

^{137a} Vgl. auch – außer den Hinweisen in Anm. 199 – die Bilderklärung zu Troschels Titelkupfer (Abb. 28): unter dem Marginal-„Titel“ ›*Industria*‹ sind die beiden Kopfflügel der Personifikation folgendermaßen interpretiert: ›Die beyde Flügel hie bedeuten den Verstand / ohn die sonst Fleiß und Müh umsonst wird angewandt.‹

^{21a} Bisher unbemerkt, findet sich in der ›*Symbolographia*‹ des J. Boschius (Anm. 44) eine der umfangreichsten Schilderungen von Leben und Wundern des hl. Ignatius von Loyola in Form von Emblemen: sie umfaßt hundert Embleme – und erweist sich dadurch als eine der vielen Emblem-Hundertschaften (*centenaria*) in der Emblemliteratur (unmöglich, sie alle hier aufzuzählen) und, als solche, als Inserat in Broschius' Handbuch (*classis I, n. CCCXCVI-I-CDXCVI*; *classis I S. 29 A-35 A*). Sie verdiente eigens gewürdigt zu werden, was hier leider nicht zugänglich ist. Immerhin sei festgehalten, welche motivische Übereinstimmung zwischen Boschius' *picturae* und den in Kupfer ›5‹ als biographische Apostrophierungen eingestreuten Details besteht – auch wenn es sich dabei um eine so voreilige wie vordergründige Übereinstimmung handelt, die einer *lectio subtilior* dringend bedürfte. Am auffälligsten ist da sicher die Kanone: bei Boschius sowohl ›Abzeichen‹ für das Streben des Ignatius nach militärischem Ruhm (*n. CDI, Gloriam cupido militarem vitam aggreditur: classis I S. 29 A*) als auch – *n. CDXLV (classis I S. 32 A)* – Bild des ›*Tormentum bellicum in suggestu*‹ (Lemma: ›*igne procul mittente*‹). Die abgelegte Rüstung (*n. CDIX*; Taf. 18, S. 29 B) könnte ferner an die biographischen Apostrophierungen in Göz' Kupferstich gemahnen, doch läßt sich, sehe ich recht, weder in diesem Falle noch in anderen Emblemen Kongruenz zwischen der emblematischen Vita des Ignatius bei Boschius und Göz Kupferstich herstellen.

¹³⁸ ›Der Kunst = Göttin *MINERVA* Liebreiche Entdeckung / Wie die *Virtuosi* alle Tugenden und Laster / und was die vier *Elementa* begreifen / sambt allen Künsten / und Wissenschaften der Welt Kunst = mässig und *Hieroglyphisch* vorstellen sollen / damit die bisherige *ignorante* Fehler verhütet / und die Zeichen = und Malerey = Künste in höhern Aufnahm mögen gebracht werden. Aus deß berühmten Italianers *Ripa* Anleitung in das Teutsche übersetzt, Augsburg 1704, *Die Achtzehende Claß*, Nr. 7 (= S. 151; fortan zitiert als ›Kunst = Göttin *MINERVA*‹).

nichts; er schlug vor, die ›*Scienza*‹ möge ›in der lincken Hand . . . eine Kugel, auf dem ein Triangel‹ halten¹³⁹. Dieser Beschreibung sind die Illustratoren deutscher Ikonologien getreu gefolgt¹⁴⁰. Wenn dennoch zu erwägen ist, ob die Sphaira bei Göz nicht letztlich auf Ripas Kugel (*palla*) zurückgeht, so deshalb, weil in der genannten Augsburger Ausgabe Kugel und Sphaira ausdrücklich als Synonyma genommen wurden: so soll ›die Weißheit . . . in der einen Hand eine *Sphaeram* oder Kugel‹ halten¹⁴¹. Daß Göz dieses Buch sehr genau kannte, ist vielfach zu belegen. Er hat ihm möglicherweise sogar für die Darstellung des ›*Donum scientiae*‹ weitere Anregungen entnommen. Es findet sich da nämlich – wie bei Ripa – ein zweiter Vorschlag für die Wiedergabe der ›Wissenschaft‹; er stimmt mit dem Ripas nicht überein: ›Ihr wird in die eine Hand eine Fackel gegeben, und darmit bedeutet, daß, gleichwie die leibliche Augen zum Sehen eines Liechts vonnöthen haben, also gleichfalls die Augen der Seele bedörfftig wären, sich umb erfordernten Verstand zubewerben (vgl. S. 238–240!); daher dann disem Bild ein Buch in die andere Hand gegeben wird, zum Anzeigen, daß man ohne sehen und hören keine Wissenschaft besitzen könne¹⁴². Göz' Personifikation hat auch ein aufgeschlagenes Buch als Attribut¹⁴³, doch ist dieses ein viel zu geläufiges Attribut der ›*Scientia*‹, als daß man zu seiner Erklärung unbedingt der Augsburger Veröffentlichung bedürfte¹⁴⁴. In dieser ist die (bei Ripa nicht vorkommende) Fackel gleichsam als Pendant des Buches ausgegeben, bei Göz fehlt sie, was insofern überrascht, als gerade bei Dominikus das Fackelattribut nahegelegen hätte und einen besonderen Sinn ergäbe (vgl. unten S. 252 f. und Anm. 154). Wenn ›*Donum scientiae*‹ statt der Fackel die Büste des emporblickenden Dominikus als Attribut erhält, könnte man darin vielleicht eine *transumptio*¹⁴⁵ der Fackelmetapher sehen.

Noch immer sind nicht alle Attribute der Geistesgabe erklärt. Ihr Baret wird man, älterer Augsburger Darstellungen der sieben Gaben des Hl. Geistes

¹³⁹ a.a.O. (Anm. 42), S. 444.

¹⁴⁰ ›Kunst=Göttin *MINERVA*‹ (Anm. 138), Kupfertafel vor S. 147, Nr. 7; Sinnbild=Kunst (Anm. 87), S. 37 B, Kupfer XIX, 2. Reihe rechts.

¹⁴¹ ›Kunst=Göttin *MINERVA*‹ (Anm. 138), *Die Zehende Claß*, Nr. 7 (= S. 80).

¹⁴² Ebd., *Die Vierte Claß*, Nr. 6 (= S. 32).

¹⁴³ Vgl. Abb. 6.

¹⁴⁴ So sieht auch C. Ripa (Anm. 42, S. 445) vor, es solle ›*Scienza*‹ als junge Frau vorgestellt werden ›*con vn libro in mano, . . . , perche senza libri solo con la voce del Maestro difficilmente si può capire, et ritenere gran copia di cose, che partoriscono la cognitione, et la scienza in noi stessi*‹. – Im übrigen ist das Buchattribut für die Personifikation der Wissenschaft – auch schon vor Ripa – nahezu eine Selbstverständlichkeit.

¹⁴⁵ Zur Sache und zum Begriff vgl. Ulrich Krewitt, *Metapher und tropische Rede in der Auffassung des Mittelalters*, Ratingen, Kastellaun und Wuppertal 1971 (Beihefte zum ›Mittelateinischen Jahrbuch‹, 7), S. 565 (Reg.). Über die Rolle (und Benennung) der Redeweise in der Rhetorik der Neuzeit vermag ich keine näheren Angaben zu machen.

eingedenk, am zwanglosesten als Übernahme aus Wiedergaben des ›*Donum consilii*‹¹⁴⁶ (oder aus solchen des ›*Consilium*‹) interpretieren dürfen und als einen weiteren Beleg für jenes freie Konvertieren ikonographisch signifikanter, durch lange Bildtraditionen inhaltlich klar bestimmter Motive in anderen bildlichen Kontext erachten¹⁴⁸. Gleiches gilt übrigens auch für die Kette¹⁴⁹, über deren Anhänger später mehr zu sagen sein wird¹⁵⁰.

Der Schaft der ›Ehrensäule‹ wird durch drei Buchreihen gleichsam rustiziert. Zwischen den beiden unteren ist ein Kranz von Rosen plaziert; auf der mittleren liegt ein Reichsapfel, der Anhänger eines um den Säulenschaft gewundenen Rosenkranzes, und über der oberen sieht man zwei gekreuzte Schriftrollen, die gleichsam den Sockel abgeben für eine Weltkugel, neben der ein Hundekopf mit einer brennenden, die Welt erleuchtenden Fackel im Maul wiedergegeben ist (zur Bekrönung der ›Ehrensäule‹ s. oben S. 227). – Das von dem hl. Dominikus hier entworfene Bild rundet der oben rechts dargestellte, eine Lilie emporhaltende Engel ab: seit dem 14. Jahrhundert pflegte man den Heiligen mit einer Lilie als Attribut darzustellen¹⁵¹; sie wird meist als Zeichen seiner Keuschheit erklärt¹⁵². Das mag sie wohl auch gewesen sein, doch ist – wie auch in anderen Fällen – fraglich, ob sie nicht ebenso zur Kennzeichnung des Gerechten dienen soll, der nach dem Prophetenwort ›wie eine Lilie sprossen wird‹ (Os 14, 6). Solche Interpretation liegt um so näher, als das Oseas-Zitat sogar in der Messe des hl. Dominikus (4. August) als Allelujavers vorkommt, ferner im ›*Breviarium Romanum*‹¹⁵³.

Das dem Kapitell der ›Ehrensäule‹ vorgeblendete ›Wappen‹ erinnert an den Traum, den die Mutter des Dominikus hatte, als sie mit diesem schwanger war:

¹⁴⁶ Hier ist immer wieder an Johann Georg Bergmüllers Folge von Radierungen als für Augsburg einen Standard setzende Darstellung der sieben Gaben des Hl. Geistes zu erinnern (vgl. Abb. 17 und 37e; Anm. *, Abb. 1a und d, auch 5c, 6a, 8a und 10e sowie 11d).

¹⁴⁷ entfällt.

¹⁴⁸ Vgl. oben und II.

¹⁴⁹ Die Kette fehlt bei Wiedergaben des *Donum consilii* selten, ihr Anhänger wechselt. Häufig besteht er aus einem Herz (C. Ripa [Anm. 42], S. 85; Marten de Vos – Adriaen Collaert: vgl. Anm. *, Abb. 13a; Sinnbild=Kunst (Anm. 87), S. 7 B, Kupfer Iv, 2. Reihe rechts; Kunst=Göttin MINERVA [Anm. 138], *Die 23ste Claß*, Nr. 3 [= S. 193, Kupfer vor S. 192]; auch noch bei Johann Georg Hertels Ausgabe von ›Des berühmten Italiänischen Ritters Caesaris Ripae . . . Sinnbildern und Gedancken, . . ., Augsburg o.J. [abgeschlossen 1761]: Nachdruck, versehen mit einer Einleitung, Legenden zu den Tafeln und mit einem Register von Ilse Wirth, München 1970, Kupfer 144; usw.), anders bei Bergmüller aus einem – bisher nicht identifizierten – Bildnismedaillon (K.-A. Wirth [Anm. *], Abb. 1d).

¹⁵⁰ Hierzu s. II.

¹⁵¹ Vgl. Deodato Orlandis halbfigurige Darstellung des Heiligen auf dem Polyptychon im Museo Nazionale in Pisa v. J. 1301 (George Kaftal, *St. Dominic in Early Tuscan Painting*, Oxford 1948, S. 30 f. Abb. 5).

¹⁵² Ebd., S. 12.

¹⁵³ *Commune Confessoris non Pontificis, Lectio II in I Nocturno, Resp.*

es kam ihr vor, »wie sie ein Hündlein trüge in ihrem Leib, das hätte eine brennende Fackel im Mund, und da es auskam aus ihrem Leib, da entzündete es den ganzen Weltenbau mit dieser Fackel¹⁵⁴. Das im Mittelalter wie im Barock als Dominikus-Attribut gleich beliebte Bild¹⁵⁵ ist leichter identifiziert als in seinen Bedeutungen bezeichnet. Die Feststellung, daß es zum Ehrentitel der Angehörigen des von Dominikus gestifteten Predigerordens, der »*Domini canes*«, geworden war¹⁵⁶, besagt zunächst mehr über die *quantitas* als über die *qualitas* (und den allegorischen Sinn) des Bildes. In Göz' Kupferstichen »1« und »6« ist es zunächst einmal als »Wappen« genommen – ein Wappen vertritt bekanntlich die Person, die es führt (so besonders Abb. 8). Aber wie alle von Göz in dieser Folge dargestellten Wappen ist es eine Art »bezeugendes Wappen«: es beschreibt, daß Dominikus schon im Mutterleib erwählt war, »*ut splendore sanctitatis ac doctrinae gentes ad christianam pietatem inflammarentur*«: dies die im »*Breviarium Romanum*« gegebene Interpretation des Traumbildes¹⁵⁷, an die sich die Feststellung anschließt: »*Veritatem exitus comprobavit: id enim et praestitit per se, et per sui ordinis socios deinceps est consecutus*«. So enthält das »Wappen« gleichsam im Kern bereits den Bildgedanken, der in Kupfer »6« ausgedrückt ist. – Die Buchreihen an der »Ehrensäule« dürften wohl ganz allgemein auf den in den Wissenschaften geschulten, »gelehrten« Dominikus¹⁵⁸, die gekreuzten Buchrollen auf die beiden von ihm in Rom gegründeten Klöster (?)¹⁵⁹ und der Reichsapfel auf die den Dominikanern aufgetragene Weltmission (?)¹⁶⁰ hinweisen; doch wäre es denkbar, daß weitere Ermittlungen genauere Bezüge dieser, aufs Ganze gesehen, doch mehr biographischen als thematisch für Kupfer »6« konstitutionellen Dominikus-Attribute erkennbar machten.

¹⁵⁴ Jacobus de Voragina, *Legenda aurea*, cap. 108: J. G. Th. Graesse (Anm. 49), S. 466; R. Benz (Anm. 71), S. 538.

¹⁵⁵ J. Braun (Anm. 15), S. 190.

¹⁵⁶ Vgl. den Wiederabdruck von Pierre Mandonnet, Note de symbolique médiévale: »*Domini canes*«, in: Derselbe, Marie Humbert Vicair und Reginald Ladner (Hrsg.), *St-Dominique. L'idée, l'homme et l'œuvre*, Paris 1938, S. 69–81, auch K.-A. Wirth, Die kolorierten Federzeichnungen im cod. 2975 der Österreichischen Nationalbibliothek. Ein Beitrag zur Ikonographie der *artes liberales* im 15. Jahrhundert, in: *Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums* 1979, S. 77 und S. 75 Abb. 11.

¹⁵⁷ »*Hujus (scil. s. Dominici) mater gravida sibi visa est, in quiete, continere in alvo catulum ore praeferentem facem, qua editus in lucem, orbem terrarum incenderet. Quo somnio significabatur fore, ut splendore sanctitatis ac doctrinae gentes ad christianam pietatem inflammarentur. Veritatem exitus comprobavit; id enim et praestitit per se, et per sui ordinis socios deinceps est consecutus*« (Lectio IV in II Nocturno).

¹⁵⁸ *Ibid.*: »*Dominicus, . . . , Palentiae liberalibus disciplinis et theologiae operam dedit; quo in studio cum plurimum profecisset, . . .*«

¹⁵⁹ *Ibid.*, Lectio V in II Nocturno: »*Romae autem duo instituit monasteria, alterum virorum, mulierum alterum.*«

¹⁶⁰ Vgl. Berthold Altaner, *Die Dominikanermission im 13. Jahrhundert*, Breslau 1924.

In Kupfer ›7‹ stellt Göz ›*Donum pietatis*‹ vor, das dem hl. Franziskus von Assisi in beispielhafter Weise verliehen war: ›*SPIRITUS PIETATIS Replebit eum. Isa. 11. v. 2.*‹ (Abb. 14). In der Mitte der Kartusche ist die Personifikation dieser Geistesgabe in einer Haltung wiedergegeben, die unmittelbar an barocke Darstellungen ekstatisch verzückter heiliger Frauen erinnert, auch an solche der vom Verkündigungengel besuchten Maria. ›*Donum pietatis*‹ kniet auf einer sehr kunstvoll geformten Kniebank, legt die Linke auf die Brust, auf ein aus ihrem Herzen herausschlagendes Feuerflämmchen (so wird man das Motiv wohl zu lesen haben); ein weiteres Flämmchen züngelt über dem Haupte der Personifikation, das mit einem Stück des Umhanges bedeckt ist. Dieses zweite Flämmchen sieht man zwar über allen *dona*-Personifikationen dieser Kupferstichfolge, doch ist daran zu erinnern, daß schon Ripa vorgeschlagen hatte, den ›*Timore*‹ mit einer Flamme über dem Kopfe (›*in cima del capo*‹) abzubilden, um anzudeuten, daß ›*la mente accendersi all' amor di Dio, all' essercitio della pietà, che naturalmente aspira alle cose celesti*‹¹⁶¹. Mit Ripas Konzept stimmt auch die Gebärde der Linken insoweit überein als ›*Timore*‹ sich ans Herz greifen soll, aus dem aber keine Flamme schlägt¹⁶². Unter den deutschen Ikonologien aus den ersten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts stimmt die ›*Viel nutzende, und erfindungen reichende Sinnbild-Kunst, . . .*‹ (Nürnberg, Johann Christoph Weigel, o.J.), im Hinblick auf diese Motive *s.v.* ›*Die Andacht*‹, mit Ripa überein¹⁶³, wohingegen in der Augsburger Ausgabe v. J. 1704 die für Göz' ›*Donum pietatis*‹ ikonographisch signifikanten Motive über mehrere aus dem selben Begriffsfeld stammende ›*Tugenden*‹-Begriffe verteilt sind¹⁶⁴. Es charakterisiert Göz' darstellerisches Geschick, daß er bei seiner Personifikation die inhaltlich bestimmenden Gesten und Haltungen vermittels kompositioneller Finessen und durch die Lichtführung besonders inszeniert. Nur der Oberkörper der Personifikation, vor dem sich die so bedeutsame Gebärde ›abspielt‹, ist frontal wiedergegeben, der leicht erhobene Kopf eine Kleinigkeit zur Seite, zur rechten Schulter hin, gewendet; das Motiv des Kniens wird durch das Abknicken in der Hüfte und die damit begründete Abbildung im Halbprofil betont und dazu noch durch das – wörtlich genommen – richtungsweisende Wegflattern des Umhangzipfels unterstrichen. Auf alle ikonogra-

¹⁶¹ a.a.O. (Anm. 42), S. 402.

¹⁶² Ebd.: ›*si tenga la man sinistra sopra il cuore*‹.

¹⁶³ a.a.O. (Anm. 87), 47 A, *s.v.* ›*Die Andacht*‹ (= ›*Devotio, Religio, Mens deo dicata*‹).

¹⁶⁴ a.a.O. (Anm. 138); vgl. für das Motiv der Flamme über dem Haupte: ›*Die Gottes=Forcht*‹ (XVI, 12: S. 135); für das des Aufblickens zum Himmel: ›*Die Liebe gegen Gott*‹ (II, 8: S. 14), ›*Die Anrufung*‹ (X, 3: S. 78), ›*Das Verlangen nach Gott*‹ (XXI, 9: S. 179), ›*Die Geistliche Betrachtung*‹ (XXXII, 13: S. 273 f.), usw.; fürs Knien: ebd. und ›*Die Andacht*‹ (V, 13: S. 43), ›*Die Anrufung*‹ (s. o.); die das Motiv der aufs Herz gelegten Linken: ›*Die Gottes=Forcht*‹ (s. oben).

phisch wichtigen Partien fällt helles Seitenlicht: auf das Gesicht, auf den linken Handrücken (und den linken Oberarm) sowie auf das rechte Bein, das allein das Knien ›vollständig‹ zeigt, auch auf den abwehenden Gewandzipfel. Alle den dargestellten Begriff ikonographisch charakterisierenden Details sind ›Glanzlichter‹ der im Typus einer Pathosfigur abgebildeten Personifikation. Gleichzeitig ist im Bild, alle Beschreibungen des ›Timore‹ in den ikonologischen Handbüchern übertreffend, die ganze Breite des in seiner Bedeutung schillernden Begriffes ›pietas‹¹⁶⁵ vergegenwärtigt; sie reicht, hält man sich an die deutschen Übersetzungen des Wortes im 18. Jahrhundert von ›Andacht‹ (scil. *Devotio, Religio, Mens Deo dedicata*)¹⁶⁶ bis hin zu ›Gottseeligkeit‹¹⁶⁷. Es ist aber auch dafür gesorgt, daß jenes (nicht erst heute) so oft übersehene Wortverständnis im Sinne der in der Liturgie Form gewordenen äußeren Übung der Frömmigkeit¹⁶⁸ ebenfalls anschaulich wird: rechts neben der Geistesgabe steht ein Altar. Dessen Block schmückt an der Vorderseite ein brennendes Herz – gleichsam die allegorische Grundfigur für das in Liebe entbrannte Herz. Auf der mit einem Tuch bedeckten Mensa steht eine Opferschale, aus der dichter Rauch hoch aufsteigt. Eine Beischrift erläutert, was damit bezeichnet wird: ›*Oratio humiliantis se nubes penetrabit. Eccli. 35. v. 21.*‹. Die Wiedergabe des Rauchopfers als Bild für ›Gebet‹, eine ikonographische Alternative zu derjenigen der Inzensation¹⁶⁹, hat eine sehr lange Tradition¹⁷⁰; beide demonstrieren den ›cultus latrariae‹, den ›Gott allein zukommende(n)‹, wesentlich durch Anbetung und Opfer sich äußernde(n) religiösen Kult, durch den wir Gott als unseren Schöpfer, unumschränkten Herrn und letztes

¹⁶⁵ Vgl. als optimale Übersicht – wenngleich hier über das Bedeutungsspektrum des Begriffes im ausgehenden Mittelalter und in den ersten Jahrhunderten der Neuzeit nur cursorische Bemerkungen enthalten sind – Walter Dürig, *Pietas liturgica. Studien zum Frömmigkeitsbegriff und zur Gottesvorstellung der abendländischen Liturgie*, Regensburg 1958.

¹⁶⁶ Sinnbild = Kunst (Anm. 87), S. 47 A, vgl. Anm. 163.

¹⁶⁷ F. Luca à S. Benedicto (Anm. 61), S. 181–218.

¹⁶⁸ W. Dürig (Anm. 165), passim; vgl. bes. S. 220 ff.

¹⁶⁹ So ist z. B. in zwei (von drei) Bildvorschlägen für ›Oratione‹ bei C. Ripa (Anm. 42, S. 370–373) vorgesehen, daß die Personifikation ein Rauchfaß in der rechten Hand halte: denn ›*L'incensiere fumicante è simbolo dell'oratione*‹ – nach Ps 140, 2 (den Ripa zitiert). – Die im 18. Jahrhundert gebräuchlichsten ikonologischen Verwendungen des Rauchfassens kann erneut die ›*Symbolographia*‹ des J. Boschius (Anm. 44) bezeugen: es bezeichnet ›*Pietas benefica*‹ und ›*Zelus animarum*‹ (classis I, n. DCLXXXIII, ΑΠΟΛΛΟΥΜΕΝΟΣ ΕΥΦΡΑΝΕΙ, und n. DCCCXCVI, E CALORE ODORE; vgl. auch n. DCLXXXIII und classis II, n. XL). – Vgl. auch Abb. 37 f.

¹⁷⁰ Erwähnt sei auch hier nur das Beispiel Johann Georg Bergmüllers in seinen ›*SEPTEM DONA SPIRITUS SANCTI*‹ (K.-A. Wirth [Anm. *], Abb. 1g, auch Abb. 5e, 10b und 11d), deren Radierungen – in Zustimmung und Widerspruch gleichermaßen – die Grundlage für Göz' Kupferstichfolge waren; vgl. hierzu II.

Ziel anerkennen und uns ihm in Erkenntnis dieses allseitigen, wesentlichen Abhängigkeitsverhältnisses demütig und rückhaltlos unterwerfen¹⁷¹. Öfters steigt der Rauch von einem oder mehreren (brennenden) Herzen – Gebeten¹⁷² – empor¹⁷³; in Kupfer >7< sind, gewiß mit gleicher Bedeutung, zwei brennende Herzen neben der aufsteigenden Rauchfahne abgebildet, beide in den Dekor der Kartusche integriert.

Die linke Bildhälfte der Kartusche ist ausschließlich der Darstellung und Charakterisierung des hl. Franziskus vorbehalten. Seine Büste kontrastiert die in Helligkeit getauchte Büste der Geistesgabe, Franziskus trägt den (>dunklen<) Habit der Franziskaner; sie kontrastiert auch im Hinblick auf die Haltung: dem aufblickenden >Donum pietatis< ist der >demütig< sein Haupt tief neigende Franziskus gegenübergestellt. Seinen Nimbus rahmt der Strick, den Franziskus und die Franziskaner als Gürtel tragen. Es hat damit folgende Bewandnis: unter dem Eindruck der Predigt über das Evangelium am Tag des hl. Matthias (Mt 11, 25–30; 24. 2.) legte Franziskus Einsiedlerkleidung und Ledergürtel ab und >ein armseliges rauhes Gewand und einen Strick an<¹⁷⁴. Berühmt wurde der Strick des Franziskus dadurch, daß Dominikus sich ihn bei seiner Begegnung mit Franziskus in Rom von diesem als Geschenk erbat, nach einigem Wider-

¹⁷¹ So, zusammenfassend, Joseph Braun S.J., Liturgisches Handlexikon, Regensburg 1924, S. 144 f., s.v. >Inzensation<. Siehe auch Rupert Berger, Kleines Liturgisches Wörterbuch, Freiburg, Basel und Wien 1969 (Herder-Bücherei, Bd. 339/340/341), S. 468–470, s.v. >Weihrauch<.

¹⁷² Darstellungen des >entbrannten< Herzens als Umschreibung für >Gebet< (vgl. etwa F. Picinelli [Anm. 42], III, 562: Bd. 1 S. 247, >Oratio<) sind zahllos und kommen in mannigfachen Zusammenhängen vor; teils wird das Gebet des Einzelnen so geschildert, teils das einer Gemeinschaft (z. B.: die >Gebete< sind in einer Schale gesammelt, die ein Engel zu dem Angerufenen bringt; vgl. etwa K.-A. Wirth, Artikel >Engel<, in: RDK Bd. 5, Sp. 485 f., Sp. 491 Abb. 94). Eine Begründung für die Wiedergabe des Herzens als Chiffre für das Gebet findet sich u. a. bei C. Ripa (Anm. 42), S. 371.

¹⁷³ Einige Beispiele (mit den aufschlußreichen Beischriften >In odorem suavitatis<, >Mundi melioris origo<, >Non vituli caesive Deo placet hostia taure: / COR mihi qui dedit, hic COR sibi poscit amor<, >Ille habeat servetque<, >EFFET DE L'AMOVRE<) bei K.-A. Wirth, Religiöse Herzemblemik, in: >Das Herz<, 2: Im Umkreis der Kunst, Biberach a. d. Riss 1966 (u. ö.), Abb. auf S. 80–83. Hinzugefügt sei nur Gabriel Rollenhagens >Nucleus emblematum . . .<, Arnheim 1611, Nr. 43, Emblem >Sacrificium Deo Cor contribulativum< (A. Henkel – A. Schöne [Anm. 81], Sp. 1029). Viele weitere Darstellungen ließen sich aufführen.

¹⁷⁴ Giovanni da Ceprano, *Legenda trium sociorum*, cap. 8 Marcellino da Civezza und Teofilo Dominichelli, La leggenda di San Francesco scritto da tre compagni (*Legenda trium sociorum*), pubblicata per la prima volta nella vera sua integrità, Rom 1899, S. 48/49; vgl. Otto Karrer (Hrsg.), Franz von Assisi. Legenden und Laude, Zürich 1945, S. 55. – Zuvor Thomaso da Celano, *Vita secunda s. Francisci Assisiensis*, cap. 2, 25: ed. *Acta SS.*, Oct. II, S. 730 EF, vgl. *Vita prima s. Francisci confessoris*, cap. 3, 22: ebd. S. 689 F–690 A usw. Vgl. die tabellarische Übersicht über die Rapporte zwischen den frühen Zeugnissen des hl. Franziskus bei Ferdinand M. Delorme, La leggenda antiqua de Pérouse, in: *Archivium Franciscanum historicum* 15, 1922, S. 23–70 (hier S. 43) und 278–332.

streben erhielt und fortan »aus frommer Verehrung für den hl. Franziskus den mit frommer Gewalt von ihm eroberten Strick unter seinem Gewand trug«¹⁷⁵. Vor der Heiligenbüste sieht man einen sechsflügeligen Seraph, womit auf das auch in der Bildunterschrift zitierte *Epitheton ornans* des Franziskus (»*Seraphicus*«) – und damit auf seine Stigmatisation – verwiesen wird. Der Seraph bildet den oberen Abschluß einer Art zweiter, dem Altar mit der Räucherschale als Pendant gegenübergestellten *ara*. Deren Vorderseite schmückt eine Darstellung aus dem Leben des Franziskus, die zu den scheinbar relativ selten im Bilde wiedergegebenen Begebenheiten aus seinem Leben¹⁷⁶ zählt (Abb. 14a): sie zeigt den Heiligen im Profil vor einer mit einem Kreuz gezierten Altarmensa, auf der zwei von Seraphflügeln zum Teil verdeckte Leuchter und eine Monstranz stehen. Deren Fuß wird teilweise verdeckt von der mit erhobenem Zeigefinger emporweisenden Rechten des Heiligen, der mit seiner Linken ein vor dem Altar stehendes, mit seinen Vorderpfoten »in die Knie« gegangenes Lamm berührt (an der Brust streichelt?). Thomas von Celano berichtet in seiner ersten Franziskus-Vita, die er seinem Auftraggeber Papst Gregor IX. überreichte, von der Liebe des Heiligen zu allen Geschöpfen: »Vor allen Tieren war er mit besonderer Liebe und Zärtlichkeit den Lämmlein zugetan: weil in

¹⁷⁵ Giovanni da Ceprano (Anm. 174), cap. 50: M. da Civezza – T. Dominichelli (Anm. 174), S. 160, vgl. auch S. 15 Anm. (a); Thomaso da Celano (Anm. 174), cap. 110, 150: ed. *PP. Collegii S. Bonaventurae*, in: *Analecta Franciscana* 10, 1926 (fasc. 2, 1927), S. 217. 4–8, vgl. O. Karrer (Anm. 174), S. 183 und 757 zu 182 ff. Nr. 25. – Ferner *Speculum perfectionis* IV, 43; ed. Paul Sabatier, *Speculum perfectionis seu S. Francisci Assisiensis legenda antiquissima*, Paris 1898 (Collection de documents pour l'histoire religieuse et littéraire du moyen âge, 1), S. 76. 30–77. 6.

¹⁷⁶ Ein frühes Beispiel ist die Wiedergabe auf dem bis 1803 in Kloster Söflingen bei Ulm aufbewahrten, dann in Staatsbesitz übergegangenen (Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Inv. Nr. 7413) Triptychons, das derzeit in Füßen ausgestellt ist (Abb. 34; Gangolf Diener O.F.M., *Das Große Franziskusleben des hl. Bonaventura in Bildern*, Altötting 1972, S. 72; Foto Bayr. Staatsgemäldesammlungen, Plattennr. 68/88/76–13; bei G. Diener leider nur 106 der insgesamt 126 Szenen besprochen). Noch nicht geklärt – und infolge des äußerst fragmentarisch Überlieferten auch kaum mehr ermittelbaren Zusammenhanges – ist das Verhältnis dieser Darstellung zu einem offenbar sehr szenenreichen Einblattholzschnitt, der – nach Wilhelm Ludwig Schreiber, *Handbuch der Holz- und Metallschnitte des 15. Jahrhunderts*, Leipzig ³1927 (Nachdruck Stuttgart und Nendeln 1969), Bd. 3, S. 26 Nr. 1240 (dazu Jürgen Werinhard Einhorn O.F.M., *Die Holzschnitte des Wolf Traut zur »Legend des heyligen vatters Francisci« nach Bonaventura, Nürnberg 1512*, in: *Franziskanische Studien* 60, 1978, S. 1–24, hier S. 4 und Abb. 4) – um 1470–80 in Schwaben entstand. Da auch aus den verdienstvollen Beiträgen von M. Verjans O.F.M. (*Franciscaansche Iconographie. Franciscus in de Volkskunst*, in: *Franciscaan Leven* 21, 1930, S. 259–270, und 27/28, 1944/45, S. 34–44) nicht zu entnehmen ist, ob in den Bildzyklen des Barock die Legende von Franziskus und dem Schäflein in Portiuncula berücksichtigt wurde, muß ich zunächst darauf verzichten, Göz' Darstellung auf ihr Verhältnis zur Bildtradition zu untersuchen.

der Heiligen Schrift die Demut unseres Herrn Jesus Christus mit dem schönen Gleichnis in dem Bild des Lammes versinnbildlicht ist¹⁷⁷. Aus der Großen Franziskus-Vita des Bonaventura, die ›bis zum 19. Jahrhundert bei den Verehrern des *poverello* ein Monopol besaß¹⁷⁸, erfährt man, es habe Franziskus öfters ein Lamm, das geschlachtet werden sollte, losgekauft im Gedanken an jenes sanfte Lamm, das sich zur Erlösung der Sünder ›zur Schlachtbank führen ließ‹ (vgl. *Is* 53, 7)¹⁷⁹. Die Darstellung bezieht sich ganz konkret auf folgende Begebenheit:

›Ein anderes Mal schenkte jemand dem Gottesmann bei Santa Maria von Portiunkula ein Schaf, das er dankbar aus Liebe zur Unschuld und Einfalt, wie sie in der Natur des Schafes liegen, annahm. In seiner Güte ermahnte er das Lamm, Gott zu loben . . . Das Schaf befolgte nun getreu die Mahnung des Gottesmannes, als ob es seine gütigen Worte verstanden hätte. Hörte es nämlich die Brüder im Chore singen, dann eilte es zur Kirche, beugte, ohne daß es jemand aufforderte, seine Knie, blökte vor dem Altar der Jungfrau, . . ., als wollte es sie freudig grüßen. Erhob bei der Feier der heiligen Messe der Priester den heiligsten Leib Christi, so verharrte das Tier auf den Knien, als wollte es durch seine Ehrfurcht die Unandächtigen tadeln und die Gläubigen Christi zur Ehrfurcht gegen das Sakrament auffordern¹⁸⁰.

Die zitierten Beispiele für die ›besondere Liebe‹ des hl. Franziskus zu Lämmern wären unschwer zu vermehren; sie sind nicht allein Zeugnisse für Liebe des Heiligen zu allen Geschöpfen, sondern auch frühe Beispiele für ›Wundergeschichten . . ., in denen Tiere mit der Eucharistie in Verbindung gebracht wurden¹⁸¹. Wie wichtig gerade dieser Gesichtspunkt für Göz (bzw. den Konzeptor seines Bildprogrammes) war, erkennt man daran, daß die ›Ehrensäule‹ des Heiligen mit einer Monstranz bekrönt ist: die Eucharistie, hier der gefühlbetonten Herzensfrömmigkeit zur Betrachtung ausgesetzt, ist der zentrale Gegenstand der affektiven *devotio* des Franziskus und der Franziskaner, die ›jenen gewissen Trost, jene Süßigkeit, Wonne und Begeisterung der Seele¹⁸² schenkt. Die in Kupfer ›7‹ vorgetragene Interpretation der franziskanischen *pietas* nimmt Einsichten der heutigen Liturgiewissenschaft vorweg¹⁸³.

¹⁷⁷ Thomaso de Celano (Anm. 174), *cap. IX, n. 77: Acta SS.* (Anm. 174), S. 730 B (O. Karrer [Anm. 174], S. 100).

¹⁷⁸ O. Karrer (Anm. 174), S. 293, auch S. 298 f. – Die ›*Legenda maior*‹ wurde bei Tisch, die ›*Legenda minor*‹ beim Chorgebet gelesen (G. Diener [Anm. 176], S. 3).

¹⁷⁹ Bonaventura, *Legenda maior s. Francisci, cap. VII, n. 109: Acta SS.* (Anm. 174), S. 764 B (= *Opera omnia*, Bd. 8, Quaracchi 1892–1902, S. 527).

¹⁸⁰ Bonaventura (Anm. 179), *cap. VIII, n. 111: Acta SS.* (Anm. 174), S. 764 B (= *Opera omnia*, Bd. 8, Quaracchi 1892–1902, S. 528), O. Karrer (Anm. 174), S. 315 f.

¹⁸¹ Peter Browe S.J., *Die Verehrung der Eucharistie im Mittelalter*, München 1933, S. 80.

¹⁸² W. Dürig (Anm. 165), S. 76, vgl. auch S. 213 f.

¹⁸³ Ebd., *passim*.

Die ›Ehrensäule‹ des hl. Franziskus ist mit einer stattlichen Zahl von Trophäen bestückt. Sie sind, vielleicht deshalb, weil es sich bei ihnen um Attribute handelt, die individuell-subjektive Fakten der Religionspsychologie bezeichnen, bedeutend schwerer zu dechiffrieren als die in den anderen Kupfern überwiegenden konkreten Anspielungen auf biographische Begebenheiten. Ich beschränke mich darauf, die Applikationen der ›Ehrensäule‹ zu beschreiben – sie zu interpretieren würde den Rahmen dieser Untersuchung sprengen¹⁸⁴. Unterhalb vom Nimbus des Franziskus sind zwei Herzen wiedergegeben; aus einem schlägt eine Flamme. Über dem Nimbus sieht man ein aufgeschlagenes Buch, das mit einer nicht näher charakterisierten Kette, in der gleich große Kügelchen aufgefädelt sind, an den Säulenschaft gebunden ist. Unmittelbar darüber gab Göz ein mit zwei brennenden Kerzen bestücktes Gebilde wieder, das ich gegenständlich nicht benennen kann. Darüber ordnet er ein Behältnis für Weihwasser und einen Aspergill an. Den oberen Rand der Weihwasserschale flankieren zwei brennende Herzen. Die bis zum Halsring des Kapitells noch verbleibende Partie des Säulenschaftes schmückt das Franziskanerwappen¹⁸⁵, das einzige der applizierten Motive, das *per se* eindeutig ist: man sieht – wie schon auf dem Titelblatt der Kupferstichfolge (vgl. Abb. 8) – den nackten rechten Arm des gekreuzigten Erlösers und den bekleideten linken des Franziskus. Beider Hände zeigen Wundmale. Die Arme sind gekreuzt, und über der Stelle, an der sie sich überschneiden, ist ein lateinisches Kreuz angeordnet. Welcher Säulenordnung das Kapitell der ›Ehrensäule‹ zuzurechnen ist, bleibt unbestimmbar: in seiner Mitte zeigt Göz einen vierfach geflügelten Engelskopf, und die in anderen Kupfern abgebildeten Voluten ersetzen hier die Köpfe zweier gehörnter Schafe (Widder?).

In Kupfer ›8‹, dem letzten der Folge, bringt Göz ›*Donum timoris Domini*‹ und den Stifter des Kartäuserordens, den hl. Bruno von Köln, in Zusammenhang (Abb. 15). Dessen ins Halbprofil nach links gestellte Büste zeigt den Heiligen in der Kleidung der Kartäuser angestrengt-erschrocken geradeausblickend und mit leicht geöffnetem Munde; den Nimbus rahmt der Ring einer

¹⁸⁴ Zu diesem vgl. ›*Lexicon Capuccinum*‹, Rom 1952, Sp. 1629, s.v. ›*Stemma Franciscanum*‹.

¹⁸⁵ Gerlach van 's-Hertogenbosch, Art. ›Franz von Assisi‹, in: Lexikon für christliche Ikonographie, Bd. 6, Freiburg i. Br. 1974, S. 295: ›Die Verehrung des Altarsakramentes ist zwar in den Viten des Franziskus mehrfach erwähnt, hat aber in den klassischen Zyklen und der barocken Ikonographie nie eine Darstellung gefunden.‹ Diese apodiktische Darstellung sei hier nicht weiter erörtert, doch wenigstens der gut begründbare Verdacht geäußert, in dieser Feststellung sei zugunsten einer biographischen Interpretation der Franziskusvita in der neuzeitlichen Ikonographie geflissentlich übersehen worden, wie der Heilige in Darstellungen in anderem Kontext gewürdigt wurde: z. B. von Göz!

schmalen, sich in den Schwanz beißenden Schlange, das Bild der anfangs- und endlosen Zeit, der Ewigkeit¹⁸⁵. Die Büste ist vor einer Felsenhöhle postiert; rechts vor der Höhle wächst ein an seiner Spitze abgestorbener Baum empor, links vor ihr sitzt die Personifikation der Geistesgabe, und hinter ihr sieht man eine ruinöse Architektur¹⁸⁶, die Vegetation zu überwuchern beginnt. Hinter der Büste ist eine Geißel wiedergegeben, vor ihr ein Bußgürtel, der über den Rücken eines liegenden Hasen gelegt ist, und ein Totenkopf. Das Instrument der *disciplina flagelli* und der Gürtel verweisen auf die Bußpraxis Brunos und der Kartäuser¹⁸⁷, der Totenkopf auf ihr unablässiges *Memento mori*, das die tägliche Verrichtung des Totenoffiziums (hohe Feste ausgenommen) einschließt¹⁸⁸. In der Zeit des Barock war der Totenkopf sogar als Attribut des hl. Bruno üblich geworden, um seinen Verzicht auf alle vergänglichen Ehren und Güter sinnfällig zum Ausdruck zu bringen¹⁸⁹.

In der Kartusche unter dem Totenschädel schildert Göz Brunos und seiner Gefährten Wanderung in die Chartreuse (*Cartusia*) genannte Bergwildnis bei Grenoble (Abb. 15a), wo sie eine Einsiedelei errichteten, die Mutterkloster der Kartäuser werden sollte¹⁹⁰. Entgegen der in der älteren ›*Vita Brunonis*‹ genannten Zahl von sechs Begleitern – sie sind namentlich aufgeführt¹⁹¹ – teilt Göz dem Ordensgründer nur fünf Begleiter zu, was nicht weiter zu vermerken wäre, entstünden aus der numerischen Ungenauigkeit nicht an anderer Stelle Probleme der Bildinterpretation. Ziel der Wandernden ist eine Höhle im Fels, die Göz als schwarzes Loch markiert. Die zentralen Gegenstände, deren Betrachtung sich die Eremiten (und nach ihrem Beispiel die ausschließlich der Pflege des beschaulichen Lebens sich widmenden Kartäuser) angelegen sein ließen, schildert Göz mit dem Dekor der ›Ehrensäule‹. Ihrem Schaft appliziert

^{185b} Art. ›Ewigkeit‹, in: RDK VI (Lieferung 65, München 1970), Sp. 617–639, bes. Sp. 625. – Zum Motiv vgl. – für Augsburger Verhältnisse – insbesondere J. Boschius (Anm. 44), *class. III, n. MII*.

¹⁸⁶ Eine Übersicht über die an maßgebender Stelle – will sagen: in Werken, die durch größere Breitenwirkung einflußreich wurden – vorgetragenen Erklärungen ruinöser Architektur in Handbüchern der Allegorie aus dem 17. und 18. Jahrhundert und erst recht über einschlägige Äußerungen in der Fachliteratur (in der nicht immer deutlich genug zwischen der Ruine als Metapher der Bildkunst und Poesie der Renaissance sowie des Barock und der stimulierenden ›Ruinenromantik‹ des 19. Jahrhunderts unterschieden wird) würde mehrere Seiten füllen und verbietet sich an dieser Stelle.

¹⁸⁷ Don Yves Gourdel, Art. ›Chartreuse‹, in: *Dictionnaire de spiritualité* (Anm. 32), Bd. 2, Paris 1953, Sp. 705–776.

¹⁸⁸ Guigo I., *Consuetudines Carthusiensis, cap. 11, De officio defunctorum*: Migne, *Patr. Lat.*, Bd. 153, Sp. 655/56.

¹⁸⁹ J. Braun (Anm. 15), Sp. 156.

¹⁹⁰ Kap. 14 f.: *Acta SS.* (Anm. 191), S. 705 AB.

¹⁹¹ Kap. 10: *Acta SS.*, 6. Okt., III, S. 704 E.; Migne, *Patr. Lat.*, Bd. 152, Sp. 263 B.

er sechs Totenschädel, die teils über gekreuzten Knochen angeordnet, teils durch solche voneinander abgesetzt sind; über einer Sanduhr ist ein weiterer – siebter – Totenschädel über gekreuzten Knochen als Kapitellschmuck wiedergegeben. Darüber ordnet Göz gekreuzt eine ›tönende‹ Posaune und ein Flammenschwert mit prunkvollem Griff an. Bekrönung der ›Ehrensäule‹ ist ein Strahlen aussendendes gleichseitiges Dreieck, in das drei ›J‹ eingeschrieben sind¹⁹². Die Interpretation des Dekors der ›Ehrensäule‹ gibt einige Rätsel auf. Da sind zunächst die sieben – oder müsste man richtiger sagen: sechs plus ein? – Totenschädel. Sie verweisen das *Memento mori* Brunos und seiner sechs Gefährten – etwa auch auf das tägliche Totenoffizium der Kartäuser (an den sechs Wochentagen und am Sonntag)? Oder hat man die Konstellation von Bildchiffren oberhalb der Folge von sechs Totenschädeln als in sich geschlossene Konfiguration zu interpretieren? Daß die Sanduhr, auch wenn sie nicht ausdrücklich als abgelaufen wiedergegeben ist, und der Totenschädel samt Gebein darüber den Begriff ›Tod‹ bildlich umschreiben, steht außer Frage. Ebensovienig bedarf es keines Beweises dafür, daß die ›tönende‹ Posaune auf die Totenauferstehung zum Weltgericht hinweist¹⁹³ (zur Frage, ob das Tönen der Posaune der Auferstehung vorausgehe, hat sich übrigens auch Bruno geäußert¹⁹⁴), und mit der Vorstellung ›Gericht‹ ist das Flammenschwert verbunden, seitdem Gott vor dem Paradies ›*Cherubim et flammeum gladium*‹ aufstellte (*Gen* 3, 24). Ausgehend von dieser Bedeutung des Flammenschwertes als Bildchiffre, die ›strafende Abweisung‹ und ›Nicht-Zulassung zum Bereich des Heiligen‹ bezeichnet, sind in der Bildersprache der Neuzeit zahlreiche speziellere Interpretationen vorgetragen worden¹⁹⁵. Dabei ist das Flammenschwert nicht nur als Herrschaftszeichen des strafenden Weltenrichters und seines Verdikts ›*Discite a me, maledicti*‹ (*Mt* 25, 41) genommen, sondern auch als Bild des Strafortes, des Purgatoriums und der Hölle. Ob sich Göz ausschließlich an die allgemeine Auslegung ›Gericht‹ hielt oder dazu *auch* die spezielleren Erklärungen im Sinne hatte, wird sich eindeutig kaum entscheiden lassen. Wüßte man es, könnte es einen wichtigen Fingerzeig geben, wie das bekrönende Dreifaltigkeitsbild zu verstehen ist; denn auch hier gibt es neben dem allgemeinen Verständnis der Bildchiffre spezialisierte Interpretationsmöglichkeiten, bei denen jeweils ein besonderer Aspekt der Trinität hervorgehoben ist, z. B. ihre ›Ewigkeit‹. Daß Darstellungen der Dreifaltigkeit gleich welcher Art häufig den ›Himmel‹ vorstellen, erweisen viele Wiedergaben der vier letzten Dinge (Tod,

¹⁹² Mehr hierüber in II.

¹⁹³ Vgl. *Mt* 24, 31; *I Cor* 15, 52 (vgl. die folgende Anm.).

¹⁹⁴ *Expositio in Epistola ad Corinthios prima, cap. XV*: Migne, *Patr. Lat.*, Bd. 153, Sp. 213 B.

¹⁹⁵ Eine Übersicht demnächst in RDK, Bd. VIII (Art. ›Feuersäule‹).

Gericht, Himmel und Hölle)¹⁹⁶. Ob das auch hier intendiert und die Bildchiffren am oberen Teil der ›Ehrenpforte‹ insgesamt auch als Abbildung der ›*Novissima*‹ (oder als Anspielung darauf) anzusehen ist? Die vom *Ecclesiasticus* erhobene¹⁹⁷ und in Erbauungs- und Exerzitienbüchern ständig wiederholte Forderung, im Interesse des eigenen Seelenheils stets die *Novissima* zu bedenken, entspricht ohne Zweifel der Forderung Brunos und der Kartäuser. Ferner: unter den Darstellungen der *Novissima* finden sich zahlreiche, die in ihrer formelhaften, stichwortartigen Kürze den Bildchiffren Göz' durchaus entsprechen. So ist es vielleicht kein Zufall, daß ein Kupferstich des Augsburger Johann Andreas Pfeffel d. Ä. mit der Abbildung der vier letzten Dinge – der mit dem diskutierten Teil von Göz' Kupfer ›8‹ keinerlei ikonographische Berührungspunkte hat – hilfreich sein kann, den bisher in seinem Bezug zu Bruno nicht bestimmten Schlangenring um den Heiligennimbus zu erklären. Pfeffels Stich¹⁹⁸ zeigt die *Novissima* in vier hochovalen Medaillons, die er um einen kreisrunden Schlangenring gruppiert; auf dem Kopf der Schlange steht eine geflügelte Sanduhr, Bild der schnell dahineilenden Zeit¹⁹⁹ (der Tod, ein Skelett, hat u. a. eine Sanduhr mit schlaff herabhängenden Flügeln als Attribut²⁰⁰). In dem Schlangenring und unter ihm finden sich Inschriften; innen steht das Wort des *Ecclesiasticus* (7, 40): ›*In omnibus operibus tuis memorare novissima et in aeternum non peccabis*‹; die zweite Inschrift besagt, daß davon das ewige Leben abhängt: ›*In hic pendet tota aeternitas*‹. Eine Brunos und der Kartäuser Frömmigkeitsübungen kongruentere Interpretation des Schlangenrings ist schlechterdings kaum vorstellbar: man vergleiche nur die Kapitel im ›*Liber de quadripartito exercitio cellae*‹ Guigos II., in denen die *modi contemplationis* der Kartäuser detailliert beschrieben sind²⁰¹. Es sei aber ausdrücklich

¹⁹⁶ Vgl. Eva Lachner und K.-A. Wirth, Art. ›Dinge, die vier letzten‹, in: RDK IV (Lieferung 37, Stuttgart 1955), Sp. 12–22; K.-A. Wirth, Art. ›Eschatologie‹, in: ebd. Bd. V (Lieferung 60, 1967), Sp. 1456–1467; John B. Knipping, *Iconography of the Counter Reformation in the Netherlands*, Nieuwkoop und Leiden 1974, Bd. 1 S. 101, Bd. 2 S. 489.

¹⁹⁷ 38, 21.

^{197a} Als besonders verbreitetes Werk sei Dionysius Carthusianus, *Cordiale de quatuor novissimis*, Köln 1493, genannt.

¹⁹⁸ RDK V Sp. 1466 f., Abb. 7.

¹⁹⁹ Vgl. Thomas Raff, Art. Flügel (als Attribut), in: RDK VIII (in Vorbereitung). – Die Kombination von Sanduhr und Schlangenring kommt in der Emblemik mehrfach vor, so in den Fresken der Pfarrkirche St. Stephan in Rettenberg (Landkreis Oberallgäu [ehem. Sonthofen]), hier mit dem Lemma ›GOTT ZEIT UND EWIGKEIT‹ verbunden (C. Kemp [Anm. 44], Teil II, Katalog-Nr. 177:2). – J. Boschius (Anm. 44), *classis I, n. XCIV*, stellt – was in unserem Zusammenhang vermerkt zu werden verdient – ›*Contemplatio*‹ durch zwei Flügel vor, denn ›*NON SUFFICIT UNA*‹ (scil. ala).

²⁰⁰ Darüber Th. Raff (Anm. 199).

²⁰¹ Migne, *Patr. Lat.*, Bd. 153, Sp. 799–884; vgl. bes. Kap. 18 ff. (ebd., Sp. 830 ff.).

betont, daß es eine ganze Reihe anderer Annäherungsversuche zum Verständnis des Schlangenringes als Attribut Brunos gibt; von den Interpretationen in Emblematik, Hieroglyphik und Ikonologie könnte man manche durchaus auf Bruno und die Kartäuser übertragen²⁰², doch erreicht m. E. keine die Stringenz und Fülle der von Pfeffels Kupferstich abgelesenen.

Es verlohnt, an dieser Stelle noch einmal auf die Inschriften in Göz' Kupferstich zurückzukommen. Zur Charakterisierung Brunos ist zweierlei gesagt: er ruft seine ›Söhne‹ auf, zu kommen und ihn anzuhören; er werde – so verspricht er – sie die Gottesfurcht lehren (*TIMOREM DOMINI docebo vos*). Dieses Lehrangebot löst er damit ein: ›*Timore mortis, suos vivere docet*‹. Mit dieser auf den ersten Blick scheinbar so ungleichen Furcht wird eine Relation bezeichnet, die nicht offen zutage liegt. Gemeint ist damit, daß der Tod den Menschen nach Gottes unerforschlichem Willen ereile; kein Mensch weiß, wo und wann er sterben wird, einzig Gott entscheidet darüber in seiner unbegrenzten Machtvollkommenheit. Ebenso diese wird dadurch – darin – erkennbar: der Tod ist als ›*opus Dei*‹ begriffen²⁰³, an ihn zu denken heißt der Forderung ›*Considera opera Dei*‹²⁰⁴ nachzukommen; die ›geistlichen Todes = Gedanken‹ (wie man im 18. Jahrhundert gesagt haben würde) sind gleichermaßen von der Einsicht in die Vergänglichkeit des Menschen wie von der Verehrung der Allmacht Gottes bestimmt. Dieses wie jenes beinhaltet ›*SPIRITUS TIMENTIUM DEUM*‹.

Diesen Doppelsinn findet man in vielen Erörterungen über die verschiedenen Arten der Furcht. Der Augsburger Prediger aus dem Orden der barfüßigen Karmeliter kommt auf dieses Thema einläßlich zu sprechen und hält sich, auch hier, an Thomas von Aquin²⁰⁵: es gibt nach seinem Dafürhalten dreierlei Furcht: 1) die ›weltliche Forcht‹, die ›böse und sündhaft‹ ist; 2) die ›andere Forcht, welche knechtlich genennet wird, . . . gut (ist), und diejenige an(ge)het, die, aus Forcht von GOTT verdammt zu werden, ihr sündhaftes Leben verlassen, und sich zu Gott bekehren‹ – *in omnibus operibus tuis memorare novissima, et in aeternum non peccabis*; 3) über diese ›nutzliche Forcht‹ hinaus noch die ›kindliche‹, und sie ›ist die allerbeste: diese stellet der Seel den grossen Gott vor als ihren allerliebsten, allerschönsten, allergütigsten Vatter; von

²⁰² Man vgl. etwa die Beispiele bei A. Henkel – A. Schöne (Anm. 81), Sp. 652–659.

²⁰³ Vgl. dazu Guigo II., a.a.O., Kap. 19: Migne (Anm. 201), Sp. 832–834. – Die Vereinigung mit Gott war stets das Ziel der von den Kartäusern gepflegten ›*contemplatio*‹ (Don Yves Gourdel [Anm. 187], Sp. 736). Man unterschied dabei zwischen einer ersten, spekulativen und positiven Gotteskenntnis und einer zweiten, die ›*infusa*‹ ist, Gabe des Hl. Geistes (Gottes): vgl. ebd. Sp. 739. Daß in der Konzeption des Bildprogrammes der Göz'schen Kupferstichfolge auf jene zweite Art der *contemplatio* verwiesen werden soll, liegt auf der Hand.

²⁰⁴ Vgl. darüber auch Bruno Carth., *Expositio in ps. XVIII*: Migne (Anm. 191), Sp. 708–713.

²⁰⁵ *Summa theol.* II, II, q. 19 a. 9, corp.; a. 2 (vgl. Anm. 63).

welchem sie unzahlbare Guthatten und Gnaden empfanget, und in Ewigkeit genießen wird; wodurch sie dan bewegt wird, ein wachtsames Aug in allen ihren Thuen und Lassen zuführen« – »in omnibus operibus memorare novissima«. Man erlangt die Seligkeit, »sintemahlen kein Sünder so gros, welchem diese Forcht nit kan die Lieb der Göttlichen Bermhertzigkeit zuwegen bringen²⁰⁶, so daß eine »fromme und Tugend=liebende Seel« an der Notwendigkeit der Gottesfurcht nicht zweifeln kann²⁰⁷, hält diese doch »unsere Anmuthungen im Zaum« und ist »das allerkräftigste Mittel die Gnad GOTTes zu bewahren²⁰⁸. »Dise Forcht bringet . . . dreyerley Früchten. Erstlich eine demüthige Beschämung durch den Glauben: Andertens eine zarte Ehrenbiethigkeit durch die Hoffnung: Drittens eine wachtsamme Aufmercksamkeit durch die Liebe« – so »kräftig (macht) die kindliche Forcht das Gebett²⁰⁹. Diese Zitate sind nicht mehr als ein Streiflicht auf die 44 Seiten beanspruchenden Nachweise, weshalb »*Donum timoris Domini*« »nothwendig« ist und »die andere Gaaben des H. Geistes ohne (es) nit erhalten oder bewahret werden« können²¹⁰.

Göz teilt diese Ansichten über Rang und Funktion der Gottesfurcht. Er bemüht sich, auch in dem Ambiente ein Bild von der Vergänglichkeit alles Irdischen zu entwerfen, das dem *Memento mori* Brunos und der Seinen konform ist. Kupfer »8« ist nahezu ausschließlich mit Motiven bestückt, ja aus solchen komponiert, die recht eigentlich eine Inszenierung der immer wieder zitierten Einsicht des *Ecclesiasticus* (3, 1–3) sind, wonach »*Omnia tempus habent, et suis spatiis transeunt universa sub caelo. Tempus nascendi et tempus moriendi, tempus plantandi et tempus evellendi quod plantatum est, . . . , tempus destruendi et tempus aedificandi, . . .*«. Aus dem von Menschen Erbauten ist eine von Vegetation überwucherte Ruine geworden: Natur hat das Werk der Menschen besiegt. Doch auch Natur unterliegt dem Gesetz »Stirb und Werde«: Göz zeigt voll im Saft stehende Pflanzen, Büsche und Bäume; andere Bäume lassen müde ihre Äste hängen, haben abgestorbene Kronen^{210a} oder sind entnadelt Gerippe. Ein größerer Gegensatz zu den aus Architekturmotiven errichteten Kartuschen der Kupfer »2«–»7« ist kaum denkbar. Hier wird ebenfalls *timore mortis* gehandelt.

Wie nimmt sich nun die Personifikation des »*Donum timoris Domini*«, deren Beschreibung bisher absichtsvoll unterblieb, in diesem bildlichen *Memento mori* aus? Es gibt in Göz' Kupferstichfolge keine zweite Personifikation, die

²⁰⁶ F. Luca à S. Benedicto (Anm. 61), S. 230–232.

²⁰⁷ Ebd., S. 235.

²⁰⁸ Ebd., S. 240 und 241.

²⁰⁹ Ebd., S. 225 f.

²¹⁰ Ebd., S. 219.

^{210a} Der zuletzt genannte Baumtypus ist zwar eine in der Augsburger Druckgraphik des 18. Jahrhunderts gern benutzte Formel, sein Vorkommen auf dem Klauber-Stich Abb. 33 dürfte jedoch in Zusammenhang mit Kupfer »8« zu bringen sein.

als ›Person‹ so zurückgenommen ist wie sie, in solchem Maße in das dekorative Bildgefüge eingeschmolzen. Man muß die Beschreibung geradezu aus einem allgemeinen Hell-Dunkel herausbuchstabieren. ›*Donum timoris Domini*‹ ist sitzend, zugleich lebhaft bewegt vorgestellt: eine junge Frau, die aus großen, weit geöffneten Augen leicht empor und zur Seite schaut – wohin ihr Blick gerichtet ist, bleibt unklar. Sie erhebt die Rechte mit einer Gebärde, die Erstaunen, vielleicht Erschrecken, aber auch inneren Widerstand angesichts eines unerwartet eingetretenen Ereignisses anzudeuten scheint – aber das solches Verhalten hervorruftende Geschehnis ist nicht geschildert. Die Annahme, es sei die Haltung der Personifikation Reaktion auf ein überraschendes Ereignis, erleichtert auch die Beschreibung des Dargestellten: man sieht sich einer in der Bewegung erstarrten Gestalt gegenüber, die ›noch‹ ihr rechtes Bein lässig über das profilierte und volutenartig eingerollte Gesims legt, das linke halb schleifen läßt, halb gegen den Kartuschenrand gedrückt. Von den beiden Schulterflügeln der Geistesgabe ist der emporgeschwungene rechte in voller Größe – und in hellem Licht – zu sehen, vom linken sieht man nur ein kleines, sich kaum aus dem Dunkel dichter Kreuzschraffuren abhebendes Stück. Licht und Dunkelheiten sind auch hier sicher ikonographisch absichtsvoll verteilt. Daß das überall der Fall sei, ist anzunehmen, doch beschreibend schwer zu erweisen, weil die Verteilung von Licht und Schatten keineswegs der üblichen (von Göz bei der Wiedergabe des ›*Donum pietatis*‹ angewandten) Rezeptur folgt, das ikonographisch Wichtige ›ins Licht zu rücken‹: die stärkste Helligkeit liegt auf einer inhaltlich völlig belanglosen Partie, dem über den linken Unterschenkel der Frau drapierten Umhang und dem linken unbeschuhten Fuß. Erst wenn man die Personifikation weniger als konkrete, reale Gestalt denn als eine Art gestalthafter Psychographie nimmt, entdeckt man, daß die Verteilung von Hell und Dunkel sowie die Bewegtheit (nicht Bewegung) der Gestalt ihren guten Sinn hat. Man kann sich bei Göz' ›*Donum timoris Domini*‹ an Darstellungen des furchtsamen Erschreckens Mariae beim Anblick des Engels in Bildern der Verkündigung erinnern fühlen – die Erinnerung an Mariendarstellungen in Verkündigungsbildern hatte sich schon bei der Wiedergabe des ›*Donum pietatis*‹ eingestellt²¹¹.

Daß man mit dieser Interpretation der Personifikation auf dem rechten Wege sein dürfte, scheint das einzige gegenständliche Attribut der Geistesgabe zu bezeugen: eine große Brosche in Form eines gleichseitigen Dreiecks; diesem ›Dreifaltigkeitssymbol‹ ist nun aber keines der allbekanntesten Bildzeichen (wie etwa ein Auge), auch keine Inschrift (Gottesnamen; Buchstaben) einbeschrieben, sondern das Bild eines Hasen! Göz hat diese ungewöhnliche Bildchiffre auch bei anderer Gelegenheit als Figur des ›*Donum timoris Domini*‹ benutzt

²¹¹ Vgl. S. 254.

(Abb. 36). Darüber wird später mehr zu sagen sein²¹². Hier genüge vorerst daran zu erinnern, daß der Hase (wie alle Tiere mit besonders großem Herzen) als sehr furchtsam galt und traditionelles Attribut der Furcht (*timor*) und – seit Bergmüller²¹³ (Abb. 18) – auch des ›*Donum timoris Domini*‹ war. Als Ausdruck der Furcht wird man denn auch die in der Haltung der Personifikation sich äußernde seelische Verfassung zu erklären haben.

Göz' ›*Donum timoris Domini*‹ ist ein weiteres charakteristisches Beispiel für eine hier schon mehrfach beobachtete ikonographische Tendenz im Zeitalter des Rokoko. Bei ungeschmälerter Kenntnis – und Anerkenntnis – des Überlieferten will man nicht länger dem allgemeinen Herkommen, ›dem Gemeinschaftlichen folgen‹ (Theokrit). Dieses wird nur noch individuell gebrochen – ›psychologisch‹ – repräsentiert.

Mit der ›Lektüre‹ der Göz'schen Kupferstiche sind, wie ich hoffe, die Voraussetzungen geschaffen, ihre geschichtliche Stellung und ihren Rang in der Wiedergabe des Themas der sieben Gaben des Hl. Geistes zu charakterisieren. Das wird, da diese Betrachtungen erneut einige Ausführlichkeit erfordern werden, in einem zweiten Teil des Beitrages zu besorgen sein, der in einem der nächsten Bände dieses Jahrbuches vorgelegt wird. Ihn hier anzufügen würde den Rahmen, der in diesem Publikationsorgan gesetzt ist, gesprengt haben.

²¹² Dazu ausführlicher in II.

²¹³ Vgl. Anm. *, Abb. 1h, auch Abb. 5g, 7a, 17e; ferner: Grunertshofen Lkrs. Fürstenfeldbruck, Pfarrkirche St. Laurentius, Deckenmalerei von Johann Baptist Anwander, 1757 (Abb. 35; Hinweis von Cornelia Kemp, München); Zwiefalten, ehem. Benediktiner-Klosterkirche, vgl. die ›Beschreibung des Oberamts Münsingen‹ (Anm. 44).

Corrigendum:

Durch ein bedauerliches Versehen, das wir zu entschuldigen bitten, wurde Anm. 21a nach Anm. 137a (S. 250) plaziert. Leider war es in der zur Verfügung stehenden Zeit nicht mehr möglich, den Fehler auszumerzen.