

# Merkwürdiges Buch! : Ein ikonographisches Problem der Barockillustration

Autor(en): **Stettler, Hedwig**

Objekttyp: **BookReview**

Zeitschrift: **Stultifera navis : Mitteilungsblatt der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft = bulletin de la Société Suisse des Bibliophiles**

Band (Jahr): **2 (1945)**

Heft 3-4

PDF erstellt am: **22.07.2024**

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

(wie etwa das 17.) vernachlässigt werden, hängt andererseits mit dem Mangel an bibliographischen Hilfsmitteln zusammen bzw. mit der Unkenntnis der Materie, die gerade für die *Barockzeit* selbst bei Fachleuten erstaunlich ist. Der Schreibende beschäftigt sich seit Jahren damit und hat immer wieder feststellen müssen, wie viele schöne illustrierte Bücher es auch im 17. Jahrhundert gibt<sup>1</sup>, die in allen allgemeinen Werken über Graphik usw. als Produkte einer Zeit des Verfalls der Buchillustration gelten. Seltsam, daß sich anscheinend so wenige die Frage vorlegten, ob nicht im Jahrhundert eines Velasquez, Rembrandt und Rubens auch gute Buchillustrationen erschienen sind! Die beiden letzteren Künstler haben aber sogar Bücher illustriert<sup>2</sup>, und Rubens eine ganze Schule von Stechern bzw. Illustratoren unterrichtet, aus der manches charakteristische Werk der Barockillustration stammt, das selbst guten Kennern unbekannt blieb. Wer kann z. B. rasch einige mit *Holzschnitten* illustrierte Werke

<sup>1</sup> Vgl. die Abbildungen S. 108 bis 112; sie sind dem Katalog 26 der Firma *L'Art Ancien S.A.*, Zürich 2, Gartenstr. 24, entnommen, der wohl zum erstenmale eine größere Anzahl illustrierter Barockbücher eingehender beschrieb.

<sup>2</sup> Siehe Abb. S. 110 und 111.

des 17. Jahrhunderts nennen, die den vorwiegend mit Kupferstichen verzierten zeitgenössischen Werken ebenbürtig sind? Schon aus diesen beiden Hinweisen ist ersichtlich, daß es heute noch für Sammler und Buchfachleute allerhand zu tun und zu entdecken gäbe. Schwer begreiflich, daß kein Professor für Kunstgeschichte auf diese Lücke aufmerksam wurde und Dissertationen über die Illustration des 17. Jahrhunderts als Ganzes bzw. über verschiedene noch unbearbeitete Länder veranlaßt (z. B. Schweiz, Deutschland, Italien, Spanien; für Frankreich und die Niederlande bestehen zwei ältere Werke; über Belgien eine allgemeine Bibliographie). Während die Ehrenrettung des Barock als allgemeiner Stilbegriff längst vollzogen ist, steht die der Buchillustration der gleichen Epoche sowie das Interesse der Sammler dafür immer noch aus!

Ein ebenfalls vorher nicht gekanntes Ausmaß nahm im letzten Jahrzehnt das Sammeln von *lokalgeschichtlichen Werken* an, wie uns z. B. besonders die Vorliebe der Schweizer Sammler für «*Helvetica*» zeigt. Ein Beweis, daß das Wiedererwachen des Nationalismus auch erfreuliche und positive Folgen haben kann.

## Hedwig Stettler | Merkwürdiges Buch!

Ein ikonographisches Problem der Barockillustration



Im Jahre 1624 erschien bei Heinrich Aertssen in Antwerpen ein Buch des Jesuiten Hermann Hugo: *Pia desideria, emblematis, elegiis & affectibus SS. Patrum illustrata*. Es ist mit 45 Kupfern von Boë-

tius Bolswert, einem Rubensschüler, geschmückt. Bei flüchtiger Betrachtung der Bilder könnte man glauben, ein frühes Kinderbuch vor sich zu haben: es sind durchwegs Kinder dargestellt, die, so will es scheinen, zusammen spielen. Reizende Szenen wechseln miteinander ab: Kinder beim Versteckspiel, eines, das im Laufgitter seine ersten Gehversuche macht usw. Eine auf den ersten Blick naturalistische Darstellungsweise, verbunden mit großem Liebreiz in Gesichtsausdruck

und Bewegungen, eignet diesen Stichen. Aber daneben gibt es solche, die inhaltlich nichts mehr mit Kinderbuchillustrationen gemein haben. Wie ist eine Kindergestalt zu deuten, die mit flehentlich gefalteten Händen im hohlen Brustkorb eines Totengerippes kauert, oder jenes Kind, das eingespannt ist zu harter Arbeit in den Strängen zweier Mühlsteine, die es drehen muß, währenddem das andere – im Strahlenkranz und mit Flügeln! – es mit einer Peitsche antreibt? Auch der die Illustrationen begleitende lateinische Text geht weit über das Fassungsvermögen eines Kindergemütes hinaus; er ist dem Psalter, den Büchern Hiob und Jesaja und dem Hohelied Salomonis entnommen. Also kein Kinderbuch! Was dann aber? Die Erklärung gibt der Text.

Inhaltlich gliedert sich das Buch in drei, je

fünfzehn Stücke mit je einem Kupfer umfassende Abschnitte: I: *Gemitus animae poenitentis*. II: *Desideria animae sanctae*. III: *Suspiria animae amantis*. Unter jedem Stich steht das Textwort, dann folgen meist acht Seiten Exegese in Versen und Prosa, mit Zitaten aus den Kirchenvätern und Parallelstellen aus andern biblischen Büchern. Wie aus den Titeln der drei Hauptabschnitte hervorgeht, ist die «Anima» redende Person und Mittelpunkt. Ihr Flehen um Erbarmen, ihr Verlangen nach Vereinigung, in den beiden ersten Teilen, steigert sich bis zur Erfüllung ihrer Sehnsucht, wie sie der dritte Teil, unter Zugrundelegung von Textworten aus dem Hohelied, bringt. Nun wird es auch klar, warum auf allen Stichen – mit ganz wenigen Ausnahmen – zwei Kinder dargestellt sind: dem Ich und Du des Textes entsprechen im Bild zwei Kindergestalten als Gegenüber der menschlichen Seele und der göttlichen Liebe, diese kenntlich an Strahlenkranz und Flügelpaar. So, wie im Bibeltext das Verhältnis zwischen Gott und Mensch dargestellt ist: Gott in seiner Allmacht – der Mensch in seiner Torheit, Gott als Arzt – der Mensch als Kranker, Gott als Richter – der Mensch als der Gerichtete – so wird es im Bild



Hugo, *H. Pia desideria*. Antwerpen 1624

mit höchster Anschaulichkeit wiedergegeben. Unter dem Eindruck der menschlichen Hinfälligkeit bekennt die menschliche Seele der an der Töpferscheibe arbeitenden göttlichen Liebe: «Memento, quaeso, quod sicut lutum feceris me, & in pulverem reduces me.» («Gedenke, daß Du mich aus Lehm gemacht hast und wieder zu Staub machen wirst!») Bei der Fronarbeit am Mühlstein bricht sie aus in die Klage: «Vide humilitatem meam et laborem meum!» («Sieh an meine Niedrigkeit und meine Mühsal!») Und wie das Kind im Laufgitter seine zaghaften Gehversuche macht und tastend seine Arme ausstreckt, so greift die Seele nach der sich zu ihr beugenden göttlichen Liebe mit dem Ausruf: «Perfice gressus meos in semitis tuis!» («Leite meine Schritte auf Deinen Wegen!») In 45 Varianten wird dieses Thema des Gegenüber von Gott und Mensch abgewandelt; über den Verzweiflungsschrei der im Totengerippe kauern Seele bis zur Vereinigung mit der göttlichen Liebe, wo, nach dem Hohelied, Bräutigam und Braut sich entgegenseilen.

Wir fragen uns, warum Textworte von solchem Ernst durch das Mittel einer verniedlichenden Darstellung dem Leser nahegebracht werden sollen. Das leise Befremden, das uns dabei befallen mag, teilten die damaligen Leser und Beschauer nicht. Die «*Pia desideria*» scheinen zu ihrer Zeit ein sehr beliebtes Erbauungsbuch gewesen zu sein, das in Dutzenden von Auflagen in Englisch, Französisch und Deutsch bis ins ausgehende 18. Jahrhundert hinein immer wieder gedruckt wurde. Schon 1628 erschien eine neue Ausgabe, und zwar nicht mit Kupfern, sondern – und das ist beachtenswert – mit Holzschnittengeschmückt. Die Kupferstichillustration stand damals in ihrer ersten Hochblüte, ein Holzschnittbuch muß darum illustrationstechnisch als eine Sondererscheinung gewertet werden. Der Holzschneider ist der jüngere Christoph van Sichem (1581–1658), der zu den führenden graphischen Meistern des Rubens-Ateliers gehört, eines Zentrums der Illustration im Dienste der Gegenreformation. Das Mißverhältnis zwischen Text und Darstellung mochte der damalige Mensch schon darum nicht empfinden, weil dieses Buch innerhalb der belgischen Buchillustration – bei all seiner Andersartigkeit als die übrigen emblematischen Bücher – doch nicht vereinzelt dastand. Es geht vielmehr, soweit wir feststellen konnten, ikonographisch auf eine Kupferstichfolge *Otto van Veens*



*Hugo, H. Pia desideria. Antwerpen 1624*



*Hugo, H. Pia desideria. Antwerpen 1628*



Hugo, H. *Pia desideria*. Antwerpen 1628

(1556–1629), des Lehrers von Rubens, zurück. 1608 gab er ein Werk unter dem Titel «*Amorum emblemata*» heraus, das in 124 Kupfern das Treiben zweier heidnischer Eroten oder Amoretten darstellt. 1615 erschien eine Ausgabe mit 60 Kupfern, in Einzelheiten etwas verändert, im wesentlichen aber gleich geblieben. Eine völlige Wandlung aber erfährt die Sinngebung: aus den heidnischen Eroten sind Sinnbilder der himmlischen und irdischen Liebe geworden. Ihre Gestalt – jetzt zwar bekleidet – haben sie beibehalten; unterlegt aber ist ihnen eine christliche Bedeutung. Vielleicht haben wir damit auf dem Gebiet der graphischen Kleinkunst den Prozeß vor uns, der z. B. innerhalb der bildenden Kunst, an unsern frühen Kirchen und ihren Kreuzgängen, zu verfolgen ist: Motive des heidnischen Altertums werden übernommen und erfahren einen der christlichen Heilslehre gemäßen Bedeutungswandel. Daß für Otto van Veen auch noch andere, persönliche Gründe für diese Umarbeitung mitgewirkt haben können, braucht unserer Erklärung nicht zu widersprechen. In seinem ausgezeichneten Werk «*De Iconografie van de Contra-Reformatie in de Nederlanden*» spricht Knipping von einer möglicherweise stattgefundenen religiösen Bekehrung van Veens oder

einem Gebot der streng katholischen und der Gegenreformation sehr zugetanen Infantin Isabella, die durch diese neue Sinngebung das Büchlein der kirchlichen Bewegung dienstbar machen wollte. Jedenfalls scheint mit diesen, im Jahre 1615 zu «*Amoris divini emblemata*» gewordenen, ursprünglichen «*Amorum emblemata*» die Kindesgestalt als Personifikation der göttlichen Liebe Eingang in die religiöse Buchillustration Belgiens gefunden zu haben. Sogar noch früher als bei van Veen taucht 1609 in Sailly «*Thesaurus precum*», ebenfalls in Antwerpen erschienen, unter den Kupfern Th. Galles nach A. van Noort und P. van Jode eine liebliche Kindergestalt auf, die über der Schulter und in einem Korb die Marterwerkzeuge einherträgt. Nur ist hier, im Gegensatz zu van Veen, kein «Bedeutungswandel» nachweisbar; aber vielleicht ist diese Einzelgestalt ein Beweis für eine bereits eingesetzte Strömung, noch nicht faßbar, aber für etwas, das, nach Knippings Ausdrucksweise, «in der Luft lag».

Es wäre eine reizvolle Aufgabe, zu untersuchen, wieweit ikonographisch die «*Pia desideria*» die Buchillustration der folgenden Jahrzehnte beeinflusst haben. Sicher dürften sie befruchtend gewirkt haben auf Hainzmanns «*Himmlische Nachtigall*», zu der Melchior Küsel entzückende



Hainzmann, J. C. *Himmlische Nachtigall*. Illustriert von Melch. Küsel. Weingarten 1684

Kupfer gestochen hat. (s. Abb.) Wir gestatten uns noch einen Hinweis: 1657 gab der Zürcher Conrad (I) Meyer (1618–1689) eine Folge von Radierungen heraus, «26 nichtig Kinderspiele». Erläutert durch moralisierende Betrachtungen, werden menschliche Schwächen und Torheiten dem zweck- und absichtslosen, zu nichts führenden, «nichtigen» Treiben der Kinder gleichgestellt. Da reitet ein Knabe stolz, mit geschwungener Peitsche, auf seinem Steckenpferd einher

(es ist doch nur aus Holz!), und die Verse mahnen: «Vil traben hoch heräin, mit äinem großen schein ...» Hat Meyer wohl jenes Kind der «Pia desideria» gekannt, das, von seinem Holzpferdchen herunter, reumütig bekennt: «Deus tu scis insipientiam meam!» («Gott, Du kennst meine Torheit!»)?

Dieser Aufsatz ist entstanden auf Anregung von Herrn Alfred Frauendorfer, Direktor von L'Art Ancien S.A., Zürich, als Einzeluntersuchung zu seiner Arbeit über die Geschichte der Barockillustration.

## Alfred Comtesse | *Le vin du Valais et la Bibliophilie*

Causerie présentée à la réunion de la Société Suisse des Bibliophiles à Sion le 2 juin 1945

Mesdames et Messieurs,

Merci d'avoir répondu si nombreux et avec tant de cordialité à la suggestion que je vous avais présentée l'an dernier de tenir cette année-ci vos assises en Valais.

Puisque vous voici des nôtres, permettez-moi de vous révéler un des secrets du caractère valaisan, celui qu'il doit à la générosité de ses grands crus. Ce secret d'ailleurs n'est pas absolument rigoureux et l'on en retrouve l'expression dans quelques livres dont je voudrais vous entretenir brièvement.

N'ayez nulle crainte, mes chers collègues, mon intention n'est point de vous assommer sous une longue et sèche énumération des auteurs qui ont consacré leur talent ou, plus simplement leur plume, à la glorification du Valais et de ses vins. Encore qu'on y puisse découvrir quelques noms célèbres tels que, parmi les moins anciens, ceux de Rainer Maria Rilke ou du savoureux Raoul Ponchon, je m'abstiendrai de recherches arides et ingrates.

Car le vin valaisan lui-même ne me le pardonnerait pas. Ce vin est, en effet, un délicat poète et j'aime à croire qu'il a déjà su faire entendre à plusieurs d'entre vous le charme de son subtil langage. Je m'en voudrais d'interrompre cet entretien et je vous prie de le poursuivre en toute quiétude car c'est l'âme même du Valais qui vous parle.

Ce que je veux vous présenter, c'est un petit choix de beaux livres modernes inspirés – et cela

à très juste titre – par les mérites du jus de nos coteaux ensoleillés.

«Comment, se récrieront quelques esprits sévères, d'autant plus moroses qu'ils ignorent la gaieté réfugiée au fond des verres, comment un sujet si terre à terre pourrait-il devenir source de création pour des chefs-d'œuvre du livre?»

Vous souriez avec moi, vous tous, mes chers collègues, qui avez comme moi le privilège de conserver dans votre bibliothèque l'originale des *Vendanges* de Ramuz, illustrée par Henry Bischoff. Notre société a donné par cette édition l'exemple d'un magnifique livre dédié à la gloire du vin et nous sommes nombreux à voir dans cette publication un des joyaux des éditions parues sous les auspices de notre groupement de bibliophiles.

A côté de ce splendide ouvrage, nous pouvons d'ailleurs classer les *Heures Valaisannes* du peintre Edmond Bille, également l'un des plus beaux volumes publiés par notre compagnie. Reprenons-le en main et lisons ensemble au chapitre intitulé «Terre de Chanaan» les lignes suivantes:

«Vendémiaire au soleil cuivré caresse les dernières grappes. Il s'attarde dans les dizains supérieurs, dans les parchets d'où surgissent les terres brûlées de Loèche; et là-haut vers Varone où grimpent à même les rocs ces ceps tortus comme les cornes du diable – leur vin noir n'est-il pas le fameux *Enfer*? Ou encore sur les pentes de Visperterminen, à treize cents mètres d'altitude, où pousse un crû de choix, qui n'a de *Payen* que le nom.

«Terre des mois féconds et des récoltes dorées!