

LUDWIG VOLKMANN

Bilderschriften der Renaissance

Hieroglyphik und Emblemantik
in ihren Beziehungen und Fortwirkungen

Faksimile des Erstdrucks von 1923

mit Beiträgen von Florian Ebeling,
Ulrich Pfisterer und Anja Wolkenhauer

neu herausgegeben von Anja Wolkenhauer



Anton Hiersemann · Stuttgart · 2023

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung
der Warburg-Melchior-Olearius Stiftung, Hamburg

Inhaltsverzeichnis

Vorbemerkung und Danksagung	VII
Faksimile von Ludwig Volkmann, <i>Bilderschriften der Renaissance. Hieroglyphik und Emblematik in ihren Beziehungen und Fortwirkungen</i> , Leipzig: Hiersemann, 1923	[XI]*
ANJA WOLKENHAUER	
Rekonstruktion einer wissenschaftlichen Bibliothek: Ein Verzeichnis der in den <i>Bilderschriften</i> verwendeten Literatur	133
ANJA WOLKENHAUER	
Kommentierendes Abbildungsverzeichnis zu den <i>Bilderschriften</i>	145
FLORIAN EBELING	
Volkmanns <i>Bilderschriften</i> und die Ägyptenrezeption	159
ULRICH PFISTERER	
«Er ist ja ein sehr vernünftiger Mann». Ludwig Volkmann, der Warburg-Kreis und die Kunstgeschichte des frühen 20. Jahrhunderts	171
ANJA WOLKENHAUER	
«Die Bedeutung der Hieroglyphik und Emblematik auch für die Kenntnis der Signete». Volkmanns <i>Bilderschriften</i> und ihr Anhang	183
ANJA WOLKENHAUER	
Verzeichnis der wissenschaftlichen Schriften, Briefe und Biographica von Ludwig Volkmann	193

* Die Seitenzählung entspricht dem Erstdruck.

Vorbemerkung und Danksagung

Ludwig Volkmanns *Bilderschriften der Renaissance*, die vor genau 100 Jahren erstmalig im Verlag Hiersemann erschienen sind, gehören zu den kulturhistorischen Grundlagenwerken des 20. Jahrhunderts. Ähnlich wie der gleichzeitig sich konturierende Forscherkreis um Aby Warburg untersuchte Volkmann geistesgeschichtliche Traditionslinien zwischen Antike und Renaissance, besonders die humanistische Deutung und Weiterentwicklung der ägyptischen Hieroglyphenschrift. In Kenntnis von Karl Giehlow's grundlegender *Hieroglyphenkunde des Humanismus* (1915) legte Volkmann die Spur dafür, charakteristische Kunstformen der Frühen Neuzeit wie Devisen, Impresen, Druckerzeichen und Embleme als Produkte einer frühneuzeitlichen, hieroglyphisch geprägten Konzeption bildhafter, <idealer> Kommunikation zu deuten. Zahlreiche Nachdrucke und eine jüngst erschienene englische Übersetzung zeugen von der fortdauernden internationalen Auseinandersetzung mit seiner Studie.

Ludwig Volkmann stand stets am Rande der akademischen Welt. Sein Beruf war das Büchermachen, seine Berufung die Vermittlung der europäischen Buchkultur. Seine wissenschaftlichen Schriften sind die Werke eines Privatgelehrten, der ohne akademische Einschränkungen, aber eben auch ohne akademische Netzwerke forschte. Eine derartige <randständige> Position in der wissenschaftlichen Welt hat Konsequenzen für die fachdisziplinäre Wirkungsgeschichte von Forschungsarbeiten. Für die Mitarbeitenden an diesem Band war die Tatsache, dass es den disziplinär <richtigen> Blickwinkel bei Volkmann nicht gab und nicht geben kann, der Anlass dafür, sein Werk und seine Wirkung aus drei unterschiedlichen Perspekti-

ven in den Blick zu nehmen: Ulrich Pfisterer schaut auf die Kunstgeschichte und dort insbesondere auf die Beziehungen Volkmanns zum Hamburger Warburg-Kreis; Florian Ebeling ordnet Volkmanns Arbeiten in die Fachgeschichte der Ägyptologie und Ägyptenrezeption im 20. Jahrhundert ein, und ich stelle den <Buchmenschen> Volkmann in den Mittelpunkt, der in der hieroglyphischen Deutung frühneuzeitlicher Druckermarken seine beruflichen und wissenschaftlichen Neigungen zusammenführt.

Neben der wissenschaftlichen Verortung zielt die vorliegende Ausgabe auf eine verbesserte Erschließung der *Bilderschriften*. Ludwig Volkmann hat – in durchaus zeitüblicher Weise – seine Arbeiten meist nur mit rudimentären Literatur- und Abbildungsnachweisen versehen. Dies gilt ganz besonders für humanistische und antike Literaturwerke, die ihm und seinen intendierten Lesern möglicherweise so selbstverständlich vertraut waren, dass er vielfach auf genaue Nachweise verzichtete. Wir haben die in der Originalausgabe fehlenden bzw. unvollständigen *indices* der verwendeten Literatur (Volkmanns <Bibliothek>) sowie der Abbildungsvorlagen retrospektiv erarbeitet und durch ein Verzeichnis der wissenschaftlichen Schriften von Ludwig Volkmann ergänzt.

Es bleibt mir die schöne Aufgabe, all jenen für ihre Unterstützung zu danken, ohne die dieses Projekt nicht hätte durchgeführt werden können. Neben meinen Kollegen Florian Ebeling (Heidelberg / München) und Ulrich Pfisterer (München), von deren großer Offenheit und Diskussionsbereitschaft der vorliegende Band sehr profitiert hat, möchte ich Stefania Cecere, Sonja Diemunsch, Eva Falaschi, Katharina Hennen,

Vorbemerkung und Danksagung

Julia Heideklang, Anne Hückmann, Anna Maier, Nathalie Riegert und Sabrina Rösch (alle Tübingen) nennen, die teils über Jahre hinweg Rechercheaufgaben für den entstehenden Band übernommen haben. Viele Forschende und Bibliotheken gaben uns bereitwillig Auskunft und halfen mit Digitalisaten aus. Wir danken besonders Verusca Gallai und Carmine Ignozza (Florenz), Karin Dölle und Henrike Haug (Köln), M. Ritucci (Mailand), Anja Johannsen, Barbara Klingner, Albrecht Pietsch und Julia Rinck (Leipzig), Nino Nodia (München), Christine Sauer (Nürnberg) sowie Floriana Amicucci (Ravenna). Thomas Zinsmaier (Tübingen) hat uns bei der Drucklegung unterstützt.

Als Reihenherausgeberin hat Ursula Rautenberg das Projekt von Anfang an engagiert begleitet. Ich

danke ihr herzlich für die Aufnahme in die «Bibliothek des Buchwesens» und für ihre Unterstützung auf dem nicht immer einfachen Weg der Realisierung. Die Warburg-Melchior-Olearius-Stiftung (Hamburg) hat den Neudruck mit einer äußerst großzügigen Summe gefördert. Florian Hiersemann und Simone Leidinger haben das Buch im Verlag engagiert betreut und dafür gesorgt, dass es 100 Jahre nach dem Erstdruck heute wieder im Originalverlag zugänglich ist; neu ediert, kommentiert und in hoher buchtechnischer Qualität. Wir verbinden mit dieser Neuauflage die Hoffnung, dass sie die kulturwissenschaftliche Frühneuzeitforschung weiterhin anregen und dem Œuvre dieses unkonventionellen Forschers und Buchmenschen neue Beachtung verleihen wird.

Tübingen, im September 2023
Anja Wolkenhauer

B I L D E R
S C H R I F T E N
D E R
R E N A I S S A N C E

HIEROGLYPHIK UND EMBLEMATIK IN IHREN
BEZIEHUNGEN UND FORTWIRKUNGEN

VON

L U D W I G V O L K M A N N



VERLAG VON KARL W. HIERSEMANN

LEIPZIG 1923

VERÖFFENTLICHUNGEN DES DEUTSCHEN VEREINS
FÜR BUCHWESEN UND SCHRIFTTUM

ZUM 100JÄHRIGEN GEDENKEN
DER ENTZIFFERUNG DER HIEROGLYPHEN

Inhalt.

	Seite
Einleitung	1–3
Die Hieroglyphik der italienischen Humanisten	4–40
Die Emblematik und ihre Auswirkungen: Impresen und Devisen	41–59
Die Hieroglyphik nördlich der Alpen	60–102
Nachklänge im 17. und 18. Jahrhundert	103–117
Anhang: Hieroglyphen und Embleme in den Drucker- und Verlegerzeichen	118–124
Namen- und Sachregister	125–129
Register der Hieroglyphen und Embleme	130–132



Holzschnitt aus der Hypnerotomachia Poliphili.

Einleitung.

Die erste Anregung zur vorliegenden Arbeit hat Francesco Colonnas Hypnerotomachia Poliphili, jenes »schönste illustrierte Buch der Frührenaissance«, mit seinen rätselhaften »Hieroglypheninschriften« gegeben, die schon von Albert Ilg in seiner Dissertation*) erwähnt, aber nicht eingehender untersucht wurden. Kurz vor dem Kriege hatte ich daher den Plan gefaßt, mich näher mit dieser Frage zu beschäftigen, und zwar besonders auf Grund des Hinweises bei Ilg, daß aus dieser phantastischen Vorstellung der Renaissance von den geheimnisvollen Schrift- und Bildzeichen Ägyptens scheinbar später die Mode der Devisen und Embleme hervorgegangen sei, denn die Betrachtung der betreffenden Holzschnitte der Hypnerotomachie ergab ohne weiteres, daß hier ein höchst interessantes und noch nicht genügend beachtetes und geklärtes Gebiet graphischen Gedankenausdruckes vorlag, dem nachzugehen sich wohl verlohnen würde. Mit lebhafter Freude begrüßte ich es daher, als ich nach der Rückkehr in die Heimat eine geradezu mustergültige Abhandlung vorfand, die inzwischen aus dem Nachlaß des zu früh verstorbenen Karl Giehlow veröffentlicht worden war, und die, wenn auch leider unvollendet, die wesentlichen Grundlagen der Frage in breitem Umfang behandelte und klarlegte, nachdem er sich früher nur an vereinzelten Stellen vorläufig dazu geäußert hatte**). Auf ihr beruht auch die vorliegende Schrift in so weitgehendem Maße, daß die ihr vorangestellte, an eine Hieroglyphe des Poliphilo anknüpfende Gedenkzeile nur eine selbstverständliche Pflicht der Pietät und der ehrlichen Anerkennung erfüllt. — Wenn ich mich trotzdem entschloß, das Thema mit einigen Variationen im begrenzten Rahmen der Veröffentlichungen des Deutschen Vereins für Buchwesen und Schrifttum nochmals zu behandeln, so waren dafür mehrfache Gründe maßgebend. Einmal war es der Wunsch, Giehlow's bedeutsame Ergebnisse in kurzer Zusammenfassung dem besonderen Kreise der Freunde des Schriftwesens zugänglich zu machen und sie demgemäß mehr praktisch von der Seite der Bilderschrift als theoretisch von der Geschichte der

*) Albert Ilg, Über den kunsthistorischen Wert der Hypnerotomachia Poliphili. Wien 1872, W. Braumüller. S. 79/80 ff.

***) Karl Giehlow, Die Hieroglyphenkunde des Humanismus in der Allegorie der Renaissance, besonders der Ehrenpforte Kaisers Maximilian I. Mit Nachwort von A. Weixlgärtner. — Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des Allerh. Kaiserhauses, Bd. XXXII, Heft 1. Wien und Leipzig 1915.

Wissenschaft aus zu verwerten, weiterhin aber schien es verlockend, einiges aus den von Giehlow nicht vollendeten Kapiteln in derselben Richtung wenigstens anzudeuten, ohne es in seinem Sinne erschöpfen zu wollen, und zugleich die Fäden aufzuweisen, die sich nach Ilgs richtiger Beobachtung von der Hieroglyphik der Renaissance zur späteren Emblemik hinüberspinnen, und die schließlich auch mancherlei für mich besonders reizvolle Verknüpfungen mit zahlreichen Drucker- und Verlegermarken ergeben. Aus diesen Gesichtspunkten darf vielleicht der folgende Versuch einige Rechtfertigung finden. Besonderen Dank schulde ich dabei den Herren Hofrat Dr. Zimmermann und Regierungsrat Dr. Weixlgärtner in Wien, die mir die noch unveröffentlichten Korrekturbogen, Notizen und Bilder aus Giehlow's Nachlaß freundlichst zugänglich machten.

Es ist nicht zu verwundern, daß dieses spröde Stoffgebiet so lange Zeit vernachlässigt und fast unbeachtet geblieben ist; liegt es doch so auf der Grenze zwischen verschiedenartigen Wissenszweigen, daß man von keinem derselben aus zunächst das Bedürfnis empfand, ihm eine gesonderte Tätigkeit zuzuwenden. Die Ägyptologen betrachteten es, ganz berechtigterweise, mit einer gewissen Geringschätzung, denn fast alles, was vor de Sacy und Akerbläd, Young und Champollion lag, bedeutete für sie noch nicht einmal eine ernsthafte Vorstufe ihrer Wissenschaft, sondern nur ein blindes Tasten und Suchen ohne greifbare Ergebnisse. So sind diese Fragen in den Lehrbüchern der Ägyptologie nur kurz angedeutet, da sie für die ägyptische Sprachforschung bedeutungslos sind, während ihre Bedeutung für die Kunst- und Kulturgeschichte der Renaissance wiederum die Ägyptologen nicht interessierte. Noch in der trefflichen Abhandlung von Hans Bonnet über Ägyptisches Schrifttum*) ist zu lesen, daß die ägyptische Schrift vergessen geblieben sei, bis im 17. Jahrhundert gelehrte Antiquare, besonders Pierius Valerius und Athanasius Kircher, ihr Interesse den Hieroglyphen zuwandten — in Wirklichkeit aber gehört Pierio Valeriano (* 1477) durchaus dem 16. Jahrhundert an, und er fußt seinerseits schon auf ausgedehnten hieroglyphischen Studien italienischer Humanisten, die weit in das 15. Jahrhundert hinaufreichen! — Andererseits bestand in den Kreisen der neueren Kunstgeschichte eine begriffliche Scheu, sich mit diesen Dingen näher zu befassen, weil man sie wohl für ägyptischer hielt, als sie waren, und der Meinung war, ihnen ohne wirkliche hieroglyphische Fachkenntnisse nicht beikommen zu können. Giehlow's glücklicher Griff erst hat hierin Klarheit geschaffen und gezeigt, daß in der Tat nur ein höchst eigenartiges Sonderkapitel der Kulturgeschichte der Renaissance vorliegt, eine freie und selbständige Schöpfung auf Grund halbverstandener Nachrichten antiker Schriftsteller, und er hat uns damit den Weg zum Verständnis so mancher späteren Erscheinungen erschlossen, die uns bisher dunkel und rätselhaft erschienen, so groß auch die Rolle war, die sie tatsächlich im Geistesleben mehrerer Jahrhunderte gespielt haben. Hat doch die Hieroglyphik und die von ihr stark beeinflusste Emblemik die Köpfe der größten Gelehrten und Dichter, die Sinne bedeutender Künstler dieser Zeiten in einem Maße beschäftigt, daß sie allein um deswillen schon, vom kultur- und geistesgeschichtlichen Gesichtspunkte aus, lebhaftes Interesse verdient. Eine Strömung, von der Männer wie Leon Battista Alberti, Andrea Mantegna, Niccolò de' Niccoli, Francesco Poggio, Francesco Filelfo, Angelo Poliziano, Marsilio Ficino, Pietro Bembo, Erasmus von Rotterdam, Joh. Reuchlin, Wilibald Pirckheimer, Albrecht Dürer, Torquato Tasso, François Rabelais, Joh. Fischart — um nur einige zu nennen — ergriffen und angeregt wurden, darf gewiß auch unsere Teilnahme für sich in Anspruch nehmen, auch wenn ihre weitere Ausbreitung, wie dies von der Emblemik nicht geleugnet werden kann, vielfach zu wunderlichen und wenig genießbaren Erzeugnissen geführt hat. Es gilt dabei nur, die großen Linien der Entwicklung vergleichend zu verfolgen und den bedeutungsvollen Kern herauszuschälen, die allgemeinen Wirkungen und wichtigen Zusammenhänge klarzulegen, den großen Wust der breiten Masse aber als überflüssigen Ballast ruhig über Bord zu werfen, um ein Gesamtbild zu gewinnen, das keineswegs des Reizes entbehrt. Giehlow hat seine Abhandlung sehr geschickt mit einer Betrachtung Herders eingeleitet, die in Verbindung mit den Dichtungen Joh. Val. Andreaes (* 1586) unserer Frage sehr nahe kommt, ohne sie zu beantworten. Es heißt dort: »Andreae lebte, was Kunst und Dichtung anbetrifft, in Zeiten, da man die Embleme sehr liebte. In Italien und Spanien war die Periode der großen Dichter vorüber; dagegen war teils

*) Leipzig 1919, Deutscher Verein für Buchwesen und Schrifttum.

aus ihren Werken, teils aus den Gemälden mancher großen Künstler eine Liebhaberei an Symbolen, bedeutenden Attributen, Allegorien usw. auch in das Gebiet der Buchstaben und Gedanken gekommen, die, um die Wahrheit zu gestehen, den menschlichen Geist zwar erweiterte, aber die Kunst verengte. Eine große Menge symbolisch-emblematischer Bücher und Verzeichnisse erschien zu Ende des 16. und im Anfange des 17. Jahrhunderts. Warum? Die Geschichte dieser Zeit und dieses Geschmacks liegt noch sehr im Dunkeln.*) Und weiter sagt Herder hierüber: »Häufig wollte man auch dem Auge darstellen, was ihm nicht darzustellen war, sinnreiche Gedanken und Gleichnisse, selbst Phrasen und Formeln der Rede, Sprichwörter, politische Maximen, und wenn diese durch sich selbst nicht verständlich waren, ward der Bilderwitz durch Sprachwitz erläutert.« Dieses Ineinandergreifen von Bild und Wort, das unwillkürlich zu einer Art neuer Bilderschrift führen mußte, soll also auf seine Entstehung und Herkunft aus der Hieroglyphik hin untersucht und damit zugleich die Antwort auf Herders ungelöstes »Warum?« wenigstens teilweise gegeben werden. Es wird sich dabei zeigen, wie stark sich der schöpferische Geist der Renaissancezeit selbst in solchen scheinbar nebensächlichen Zügen erweist. Mit jugendlicher Entdeckerfreude ergreift sie auch hier das in den Schriftquellen und Denkmälern Vorgefundene, aber nicht, um es trocken zu registrieren oder sklavisch nachzuahmen, sondern um es innerlich zu verwerten, selbständig zu verarbeiten und gleichsam neu aus sich hervorzubringen, wie sie es auf allen Gebieten der Literatur und Kunst tat. Als man die ägyptischen Hieroglyphen auch nur einigermaßen ihrer grundsätzlichen Bedeutung nach verstanden zu haben glaubte, ging man alsbald unbedenklich zu einer eigenen Bilder- und Zeichenschrift über, kombinierte diese mit der klassischen Literatur, der mittelalterlichen Symbolik und der Bibel, und band sich auch in der Form keineswegs an den strengen ägyptischen Stil, sondern schuf sich eine eigene Ausdrucksweise, aus der zunächst eine besondere Renaissancehieroglyphik und weiterhin allmählich die umfangreiche neue Kunstgattung der Embleme und Devisen nach eigenem Bedürfnis und Stilgefühl erwuchs. So ist die Art, wie die Renaissance die Hieroglyphen aufnimmt, ungemein bezeichnend für ihr Verhältnis zum Altertum überhaupt: sie kopiert nicht, sondern sie schafft auf Grund der empfangenen Anregungen sogleich etwas selbständig Neues, dessen Kraft noch lange wirksam bleibt, bis dann eine Art von schematischer Erstarrung eintritt und die ganze Bewegung sich in gelehrten Spielereien und trockenen Spitzfindigkeiten gleichsam von selbst erschöpft. Da aber tauchen gleichzeitig bereits die neuen Versuche zu einer wirklich wissenschaftlichen Lösung des Problems der Hieroglyphenschrift auf, zunächst erfolglos und auf argen Irrwegen, mit älteren Vorstellungen noch mannigfach verknüpft, bis endlich im Jahre 1799 durch den Fund von Rosette die Grundlage für Champollions geniale Entzifferung von 1822 gegeben und damit die moderne Ägyptologie ins Leben gerufen ward. Zahlreiche Reste der alten Bildersprache haben sich freilich auch dann noch in Kunst und Leben weiter erhalten und wirken oft bis in unsere Tage fort, ohne daß man sich meist über ihre Herkunft Rechenschaft zu geben vermochte. Dieser Entwicklungsgang soll an der Hand eines reichen Bildermateriales verfolgt und anschaulich gemacht werden; denn um es nochmals zu betonen — der Schwerpunkt liegt für uns, dem Wesen dieser Schriftenreihe entsprechend, nicht sowohl auf der theoretischen, wissenschaftlichen, als auf der praktisch-künstlerischen Seite, also durchaus nach der Richtung der Bilderschrift und des graphischen Gedankenausdrucks.

*) Herders Werke, Berlin, Hempel, 15. Teil (Zerstreute Blätter), S. 247 ff.