

Danziger Baugeschichte zu sein. Die Herausgeber und Autoren des vorliegenden Buches haben aber gute Vorarbeit dazu geleistet. Da alle Beiträge in deutscher und polnischer Sprache enthalten sind, konnte die Textbebilderung reichhaltiger ausfallen. So sind qualitativste Schülerarbeiten abgebildet, stilpluralistische Entwürfe, die von Friedrich Ostendorf (von 1904 bis 1907 in Danzig, 1915 gefallen) und von Albert Carsten (1933 in den Ruhestand versetzt, 1943 in Theresienstadt umgekommen) geprüft wurden. Nachfolger Ostendorfs wurde Carl Weber (bis 1913 in Danzig, 1915 gefallen), ein Schüler Carl Schäfers und dessen Nachlassverwalter. Die historicistische Einstellung Schäfers, die längst durch Georg Dehios Invektive hinweg gefegt schien, mag durch Weber in Danzig noch lange Zeit Gültigkeit besessen haben. Weber betreute auch Rollenhagen als Prüfer von dessen Entwürfen, die, nach den abgebildeten zu urteilen, zwischen Renaissanceadaptionen und Neoklassizismus angesiedelt waren, und er war auch Mentor für seine Dissertation. Sein vorzeitiger Weggang nach Hannover kann mit einer Ursache dafür gewesen sein, dass es für Rollenhagen zu keinem Abschluss gekommen ist.

Weil Otto Rollenhagen lange für verschollen galt, vermutete man, auch er sei wie so viele Angehörige der Danziger Hochschule im Ersten Weltkrieg gefallen. Er hatte sich aber wegen ungünstiger Anstellungslage an den verschiedensten Orten in Deutschland durchschlagen müssen, seit 1930 in Frankfurt an der Oder, von wo er Anfang 1945 zu Mutter und Schwester nach Goslar flüchtete. Seine unvollendete und nicht veröffentlichte Dissertation hatte er immer mit sich geführt und als „das Einzige ... 1945 bei dem Beschuß der Russen aus Frankfurt/Oder“ retten können. Otto Rollenhagen, der am 4. April 1886 in der Nähe von Bromberg (Bydgoszcz) geboren war, starb am 27. März 1951 in Goslar. Die ihn überlebende Mutter verkaufte die ungedruckte Dissertation nach dem Tod des Sohnes an das Herder-Institut, das nun, fast 100 Jahre nach der Entstehung, die Veröffentlichung in deutsch-polnischer Zusammenarbeit möglich machte.

ERNST BADSTÜBNER
Berlin

Georg Philipp Harsdörffer: Kunstverständiger Discurs von der edlen Mahlerey (Nürnberg 1652); herausgegeben, kommentiert und mit einem Nachwort von Michael Thimann (= Texte zur Wissensgeschichte der Kunst Bd. 1, hrsg. v. Heiko Damm, Vera Koppenleitner, Michael Thimann, Claus Zittel), Heidelberg: Manutius Verlag 2008, 159 Seiten; ISBN 978-3-9348-7772-6

Es ist Michael Thimann und den Herausgebern der neu begonnenen Reihe als grosses Verdienst anzurechnen, dass mit der vorliegenden Edition Georg Philipp Harsdörffers „Kunstverständiger Discurs von der edlen Mahlerey“ wieder einem breiten Leserkreis zugänglich gemacht wird. Andreas Herz hatte 1996 – veranlasst durch einen Verweis in der Biographie „Lebenslauf und Kunst-Werke“ des Joachim von San-

drart“ – die Abhandlung nachgewiesen und Harsdörffer zugeschrieben.¹ Thimann präsentiert nun eine, der Hand schmeichelnde, kommentierte Ausgabe der raren, erstmals 1652 von Paul Fürst in einem Sammelband mit Georg Andreas Böcklers „Kunstabüchlein“, das eine Übersetzung von Abraham Bosse's „Traicté des manières de graver en taille douce sur l'airain“ darstellt, verlegten Abhandlung.² Dem 27-seitigen Text fügte Thimann einen 49 Seiten umfassenden, klein gesetzten Kommentar an, den er mit einer editorischen Notiz, einem 45-seitigen Nachwort, einer Bibliographie, einer Danksagung und einem Register der Personen und mythologischen und biblischen Figuren bereicherte.³

Im Gegensatz zu Herz schreibt Thimann den „Vorbericht“ des Discurses (S. 9) Harsdörffer zu.⁴ Das mit den Initialen Harsdörffers signierte Widmungsgedicht auf die Stecherkunst aus dem Fürst'schen Sammelband, das die Diskussion um die Autorschaft am Vorbericht über inhaltliche Aspekte hinaus vielleicht auch auf sprachlicher Ebene hätte führen lassen, druckt er leider nicht ab.⁵ Die zeitliche Einordnung des Diskurses in Harsdörffers Werk wird nicht diskutiert; Thimann übernimmt das Jahr der ersten nachgewiesenen Drucks. Dabei mag der ausdrückliche Wunsch nach Frieden in den letzten Zeilen des Diskurses seine Entstehung möglicherweise etwas weiter zurück, näher an den Friedensexekutionstag rücken lassen, den Harsdörffers Heimatstadt Nürnberg als europäische Konferenz 1649/50 ausrichtete (S. 35).⁶ Tatsächlich finden sich etliche der im Discurs geäußerten Beobachtungen Harsdörffers bereits in seinen früheren Werken. Bei ihrem Nachweis – zum Beispiel in den „Frauenzimmer Gesprächspielen“, im „Poetischen Trichter“ oder in den „Erquickstunden“ – profitiert Thimann von den Vorarbeiten Herz', die er ergänzt und um zahlreiche vergleichbare Äusserungen anderer Autoren erweitert.

Harsdörffers nennt in seinem Traktat über die Malerei ohne Berührungängste auch die Wachsbilderei, die Bildhauerei und die Architektur (S. 17). Und dies sogar vorwiegend: Thimann, der den graphischen Kontext der Publikation betont, stellt

-
- 1 ANDREAS HERZ: Der Hase des Zeuxis: Von Sandrart über Birken zu Harsdörffer. Harsdörffers unbekannter Discurs Von der edlen Mahlerey, in: *Daphnis* 25 (1996) S. 387–419.
 - 2 Laut VD 17 ist die Erstausgabe von 1652 in jeweils einem Exemplar in der Bayerischen Staatsbibliothek in München und in der Herzog August-Bibliothek in Wolfenbüttel vorhanden, vgl. www.vd17.de (zuletzt abgefragt am 27. 4. 09). Eine Abfrage beim Virtuellen Katalog Karlsruhe ergab für die Ausgabe des Kunstbüchleins von 1652 folgende weitere öffentlich zugängliche Standorte: Augsburg, Erlangen, Mainz, Stuttgart und Tübingen (vgl. www.ubka.uni-karlsruhe.de/kvk.html (zuletzt konsultiert am 27. 4. 09)). Zu späteren Ausgaben im 17. Jh. vgl. HERZ (wie Anm. 1), S. 391 f. und zu textlich unveränderten Editionen des 18. Jh. THIMANN 2008, S. 38, 92.
 - 3 Auf einen Abbildungsnachweis für die 14 Illustrationen des Buches verzichtete er.
 - 4 Zur Argumentation HERZ (wie Anm. 1), S. 395 und THIMANN 2008, S. 39. Tatsächlich dürfte der Verleger Paul Fürst und nicht Harsdörffer selbst, wie THIMANN 2008, S. 91 annimmt, die Aufnahme des Discurses im Sammelband angeregt haben; vgl. HERZ (wie Anm. 1), S. 417.
 - 5 HERZ (wie Anm. 1), S. 394 und BARBARA BECKER-CANTARINO: Ut pictura poesis? Zu Harsdörffers Theorie der „Bildkunst“. In: DORIS GERSTL (Hg.): Georg Philipp Harsdörffer und die Künste, Nürnberg 2005, S. 9–21, hier S. 11 zitieren Passagen.
 - 6 Zur herausragenden Rolle Nürnbergs noch um die Mitte des 17. Jahrhunderts JOHN ROGER PAAS: Deutsche Graphikproduktion in Nürnberg zu Harsdörffers Lebzeiten. In: GERSTL (Hg.) (wie Anm. 5), S. 127–142, bes. S. 127.

fest, dass bei Ausführungen mit konkretem Objektbezug v. a. bildhauerische Werke beschrieben werden.⁷

Die einzige Abbildung des Diskurses, die praxisbezogen die Messung des Schattens illustriert, ist – wie bereits Herz konstatierte – aus dem 1651 in Nürnberg bei Jeremias Dümmler erschienenen zweiten Teil der „Erquickstunden“ übernommen und geht – wie Thimann anmerkt – auf einen Kupferstich in Jean Dubreuil's „*Perspective pratique*“ der Ausgabe Paris 1642–1649 zurück.⁸ Sein Versuch, Harsdörffers Kriterien eines vollkommenen Gemäldes auf Etienne Binet's „*Essay des Merveilles de Nature et des plus nobles Artifices*“ in der Ausgabe Lyon 1636 zurückzuführen, vermag nicht ganz zu überzeugen: Zu konkret sind die Richtlinien Binet's, zu allgemein jene Harsdörffers.⁹ Unkommentiert bleibt, dass Harsdörffer den Gesichtssinn hierarchisierend als „fürnemsten“ wertet (S. 12).¹⁰

Im Nachwort erläutert Thimann die Fund- und Wirkungsgeschichte des Discurses, er untersucht Harsdörffers Kunsterfahrung, die Struktur der Abhandlung, den Begriff der Malerei, das Verhältnis von Dichtung und Malerei, die Auffassung von der Malerei als Nachahmung der Natur, bildtheologische Gedanken bei Harsdörffer, Harsdörffers Umgang mit seinen Quellen und Harsdörffers Vorstellung, wie man über Gemälde sprechen soll. Völlig zu Recht und in erfrischender Weise widmet Thimann ein Kapitel auch dem Nichtpräsenten, dem „was bei Harsdörffer nicht zu finden ist“. Breiteren Raum hätte man dem Aspekt der „Erweckung der Andacht“ in Harsdörffers religiös bestimmter Kunstreflexion gewünscht und ein separates Kapitel Harsdörffers Künstlerideal gegönnt.¹¹

Hatte Herz, der in seiner Erläuterung des Discurses Harsdörffers Konzept der Sinnbildkunst aufschlüsselte und die Metapher als gnoseologisch wie didaktisch gerechtfertigten Kern von Harsdörffers Kunstphilosophie nachwies, des Dichters wahrnehmungstheoretisches Konzept der Emblemik, das dichterisch formuliert Wort und Bild vermahlte, von der frühidealistischen Ästhetik abgesetzt, reduziert Thimann es auf einen „geläufigeren Topos frühneuzeitlicher *ut pictura poesis*-Debatte“.¹² Den Discurs selbst propagiert Thimann als kanonisierenden „Malerei-Trichter“

7 THIMANN 2008, S. 96.

8 HERZ (wie Anm. 1), S. 400 und THIMANN 2008, S. 74, leider ohne Seitenangabe. In der über die Heidelberger historischen Bestände digital zugänglichen, 1710 in Augsburg erschienenen Übersetzung von Dubreuil's Lehrwerk findet sich eine natürlich spätere Illustration zur Beschreibung „Um den Schatten der runden Objecten / von Facklen zu finden“ auf S. 145 v; vgl. <http://diglit.ub.uni-heidelberg.de/diglit/dubreuil1710/0306?sid=87755b13cc03837b761571cf7446f655> (konsultiert am 27. 4. 2009).

9 THIMANN 2008, S. 64. Den von Herz angeführten Kriterienkatalog in Harsdörffers „Erquickstunden“ lässt er leider unerwähnt; vgl. HERZ (wie Anm. 1), S. 402f.

10 Vgl. HERZ (wie Anm. 1) zur Parallele im zweiten Teil der „Mathematischen und Philosophischen Erquickstunden“, S. 399f.

11 THIMANN 2008, S. 115–118 mit Zitat.

12 HARSDÖRFFER: Discurs (wie Anm. 6), S. 17: „daß der Poet und der Mahler ihre Kunst=Kinder zusammen heyrathen / welche dann einen[n] friedlichen / glücklichen Ehestand zubesitzen pflügen“. Vgl. HERZ (wie Anm. 1), S. 402, 405–409, 412f. und 416 sowie THIMANN S. 57, 47: „Im Discurs erfolgt der Verweis auf die allegorische Potenz der Bilder kontextbezogen, da vorher die rein mimetische Wiedergabe der äußeren Natur als vordergründiges *officium* der Malerei benannt wurde.“, wobei er die Differenzierung von „sichtbarlichen“ und „unsichtbarlichen“ Sujets vernachlässigt.

Harsdörffers, als Regelwerk, während Herz Harsdörffers Konzept vom künstlerischen Ingenium als konstituierender Notwendigkeit kreatürlicher Subjektivität hervorhob und zuletzt Bexte Harsdörffers Modell der im unreglementierten Willen des Menschen fundierten Entwicklungsmöglichkeit für Neues betonte.¹³ Die inhaltliche Bewertung des „Discurses von der edlen Mahlerey“ wird – und dem leistet die vorliegende Edition Vorschub – weiter diskutiert werden.

Formal hat Herz den Charakter des Diskurses mit dem Nachweis der „Tendenz der Literarisierung des Gegenstandes“ durch den kunstinteressierten Laien Harsdörffer konzis gewürdigt.¹⁴ Er dürfte Thimann wohl zustimmen, wenn dieser konstatiert: „Die Originalität dieses Textes sollte aber nicht an der Authentizität von Nachrichten über Kunstwerke, sondern an der Strukturierung und Bündelung eines in deutscher Sprache bis dato nicht vorhandenen kunsttheoretischen Wissens bemessen werden.“¹⁵ Methodisch hat hier bereits Becker-Cantarino vorgearbeitet, indem sie nach Parallelen zu Harsdörffers Kunstverständnis in italienischen Kunstraktaten des 16. Jahrhunderts recherchierte.¹⁶ Thimann richtet den Blick auch nach vorne, indem er die von Herz unter anderen Prämissen diskutierte Rezeption von Harsdörffers Theoriekompilation im 18. Jahrhundert gegeben sieht.¹⁷

Die vorliegende Edition mag in germanistischer insbesondere editionstechnischer Hinsicht Wünsche offen lassen; v.a. bleibt die Frage unbeantwortet, warum Thimann es nicht vorzog, statt der Transkription einen Reprint des Discurses zur Verfügung zu stellen.¹⁸ In jedem Fall wird der nun wieder leichter zugängliche „Kunstverständige Discurs“ die Diskussion um Harsdörffers Beitrag zur Kunsttheorie inspirieren und – so bleibt zu hoffen – interdisziplinär beflügeln, sollte doch auch der Maler „von den Poeten lernen / oder selbst ein Poet seyn“ (S. 16).

DORIS GERSTL

Universität Erlangen-Nürnberg

sigt. Dietmar Peil würdigte Harsdörffer zuletzt als „leading mind in German emblem theory in the seventeenth century.“ DIETMAR PEIL: *The Emblem in the German-Speaking Regions*. In: PETER M. DALY (Ed.): *Companion to Emblem Studies*; New York 2008, S. 187–221, S. 196.

13 THIMANN 2008, S. 108: „Harsdörffer will, bei aller Knappheit seines Discurs, die bildende Kunst – in Analogie zur barocken Anleitungspoetik – auf Regeln festlegen“; dagegen HERZ (wie Anm. 1), S. 406–408 und PETER BEXTE: „Die Welt ist wie Africa“. Harsdörffers Entwurf einer Entwicklungsgeschichte. In: GERSTL (Hg.) (wie Anm. 5), S. 39–49, S. 46f.

14 HERZ (wie Anm. 1), S. 395f.

15 THIMANN 2008, S. 96 und wieder S. 118. Widersprüchlich fordert er im Schlusswort auf S. 129, die vorliegende Edition solle als Grundlage weiterer Forschungen über barocke Bilddiskurse „verstärkt nach der Originalität der dort entwickelten Gedanken fragen“.

16 BECKER-CANTARINO (wie Anm. 5), S. 16f.

17 THIMANN 2008, S. 128 und HERZ (wie Anm. 1), S. 416.

18 THIMANN 2008, S. 37. Ein Reprint hätte über die Konservierung sprachlicher und satztechnischer Besonderheiten hinaus auch die Originalpaginierung, auf die sich Thimann im Kommentar bezieht, leichter erkennen lassen.