

MARIA ANTONIA SONDERMANN (Ed.)

Isabella de Spiritu Sancto (1606-1675), Herzbücher

Monumenta Historica Carmeli Teresiani 22. Langwaden, Bernardus-Verlag 2005. Teil I (Einführung) 169 S., Teil II (Edition und Register) 664 S. mit s/w-Abb., gebunden, € 29,80. ISBN 3-37634-30-4

Die vorliegende Edition macht mit einer dreibändigen Emblemhandschrift bekannt, die Mitte des 17. Jh.s von der Karmelitin Isabella de Spiritu Sancto (Charlotta de Urquina, Brüssel 1606 – 1675 Köln) erdacht und wohl auch ausgeführt wurde. Die aus spanisch-südniederländischer Familie stammende Ordensfrau war 1629 in den Antwerpener Karmel eingetreten und hatte hier ihre literarische und künstlerische Bildung erhalten. Ihr späteres Werk legt es nahe, daß sie dort auch Zugang zu den im Verlag Plantin erschienenen emblematischen Andachtsbüchern bekam (vgl. Einführung der Edition, S. 101*ff.). 1637/38 war Isabella maßgeblich an der Gründung des Kölner Karmelitinnenklosters beteiligt; ab 1643 amtierte sie wiederholt als dessen Priorin.

Die Autorin der Edition, selbst Konventualin des Kölner Karmel, zeichnet in der Einleitung den Lebensweg der Nonne anhand von französischen, deutschen, spanischen und lateinischen Quellenschriften nach (Verzeichnis S. 4*-10*); in diese Biographie eingebunden ist eine Darlegung der Gründungs- und Frühgeschichte des Kölner Klosters (S. 14*-97*). Für die künstlerische Aktivität der Karmelitin spricht, daß außer den edierten Büchern ein bemalter Tabernakel, Festdekorationen und einzelne Emblematafeln als Werke bezeugt sind (S. 94*-97*). Das Motiv des Herzens, das die vorgestellten Handschriften prägt, war auch für diese Arbeiten sowie für ein 1673 aufgeführtes Theaterstück maßgeblich. Die Editorin leitet das besondere Interesse Isabellas am Herz-Motiv von der Vita der hl. Therese von Avila (Teresa a Jesu) ab, die mystische Erfahrungen als Verwundung ihres Herzens beschrieben hatte (Vorwort der Autorin zu Band 1, S. 6 und S. 8-11).

Zu dieser ordenseigenen Präferenz trug vermutlich die seit mittelalterlicher Zeit faßbare Bildtradition bei, in der das Wirken psychischer und transzendentaler Kräfte im Menschen über die Darstellung des Herzens ausgedrückt werden konnte (vgl. Jeffrey Hamburger, *Nuns as Artists ...*, Berkeley, Los Angeles, London 1997, Kap. III, IV; Maria Magdalena Zunker OSB, Spätmittelalterliche Nonnenmalereien aus der Abtei St. Walburg ..., in: Ausst.kat. *Spiegel der Seligkeit*, German. Nationalmuseum Nürnberg, Nürnberg 2000, S. 97-116). Die Andachtsbuchautoren des 17. Jahrhunderts griffen diesen Darstellungstyp mehrfach wieder auf (Beispiele bei Karl-August Wirth, Religiöse Herzemblemata, in: *Das Herz*, Bd. 2: *Im Umkreis der Kunst*, Biberach an der Riß 1966, S. 63-106).

Die »Herzbücher« sind offenbar von Anfang an als Trilogie konzipiert worden. Bd. 1 und 2 liegen in der Urfassung vor, Bd. 3 in einer zeitgenössischen Kopie (Köln, Archiv des Klosters der Unbeschuhten Karmelitinnen). Es handelt sich um Papierhandschriften mit lavierten Federzeichnungen, die sicher nicht von der Hand eines professionellen Zeichners stammen. Ebenso wenig verraten die Textpartien von Bd. 1 und 2 die Hand eines Berufsschreibers. Deshalb dürfte die Nachricht zutreffen, daß Isabella nicht nur für das Konzept, sondern auch für die Ausführung der Handschriften verantwortlich war. Von Bd. 2 und 3 existieren außerdem farbig illuminierte Wiederholungen auf Pergament (Köln, Dom- und Diözesanbibliothek sowie Amsterdam, Bibliotheca Philosophica Hermetica). Die Editorin erschließt aus den Annalen und der Vita Isabellas, daß es sich hierbei um Auftragsarbeiten für einen Wiener Gönner des Karmel gehan-

delt hat; aufgrund dokumentierter Schenkungen an das Kölner Kloster kommen insbesondere Karl Graf von Paar und Leonhard Graf von Harrach in Frage. Offen bleibt hingegen, warum diese Ausgaben in Köln und Amsterdam, nicht im Besitz der fraglichen Familie erhalten geblieben sind.

Die Edition gibt nur die Kölner Papierhandschriften wieder, gleicht deren Aufbau jedoch tabellarisch mit den Kopien auf Pergament ab. Die Icones und Lemmata sind fotografisch, die zugehörigen Epigramme (Latein, Französisch und Deutsch) in Transkription wiedergegeben. S. 114*f. sind die Editions-kriterien offengelegt. Zu den typographisch abgesetzten Texten tritt jeweils ein kritischer Apparat, der Bibelstellen und Väterliteratur verzeichnet. Beides ist auch über die ausführlichen Register (Bibelstellen, biblische Namen, Namen in Quellen, weitere Namen, Orte) erschlossen.

In Teil IV der Einleitung untersucht die Editorin den Aufbau der »Herzbücher« mit dem Originaltitel: *Buch der Recreationen und geistlichen Gespräch der Carmeliten Discalceaten*. Ob dieser Titel von Georg Philipp Harsdörffers 1644 erschienenen *Frauenzimmer Gesprächspielen* angeregt worden ist, muß offenbleiben. Die Erläuterungen Isabellas im Vorwort zu Bd. 1 machen klar, daß die Embleme als Grundlage geistlicher Unterhaltungen während der Rekreati- onszeiten der Ordensfrauen dienen sollten. Ihre Gliederung in drei Bücher entsprach den »drei standen der christlichen Seelen, der Bekehrung, des Fortgangs und der Vollkommenheit« (S. 2).

Die Editorin erkennt hierin das von Dionysius Areopagita vorgegebene Entwicklungsschema der »*via purgativa*«, »*via illuminativa*« und »*via unitiva*«, das auch anderen zeitgenössischen Andachtsbüchern, etwa den *Pia desideria* des Herman Hugo SJ (ed. princ. Antwerpen 1624) zugrundelag. Isabella lernte dieses System offenbar nicht direkt, sondern vielleicht über ein Büchlein ihres Ordensbruders Thomas a Jesu (1568-1627) kennen (S. 121*). Dieser Autor gab auch die Stufenleiter der

Erkenntnis wieder, durch die der Mensch von der Betrachtung der geschaffenen Welt zur Erkenntnis Gottes geführt wird. Den drei Erkenntnisstufen entsprechen die Gebetsformen »*oratio*«, »*meditatio*« und »*contemplatio*«.

Zum Zweck der »*oratio*« behandeln die Embleme von Buch 1 zunächst Schöpfungsgeschichte und Sündenfall sowie die Gnadenlehre einschließlich der Sakramente, exemplifiziert jeweils an einem handelnden Herzen. »Wappenschilder« mit den Eigenschaften des verlorenen und geretteten Menschen leiten über zur Vorbereitung von dessen »*conversio*«. Dies geschieht über die Betrachtung des in Sünden »eingemauerten« oder in Ketten gefangenen Herzens und dessen Befreiung durch Kreuz und Andachtsübungen. Merkwürdigerweise erleichtern das Einprägen der Bilder; eine Tafel mit Miniaturen der Icones und deren »*applicatio*« schließt registerartig diesen Teil ab. Einen Anhang bieten Schautafeln mit Pfeilen, Rosenkränzen, Ölzweigen, Blüten, Früchten und Palmen, die als Träger merkwürdiger Gebetsinhalte auf Latein und Deutsch dienen. Das 2. Buch für die »*via illuminativa*« ist in acht Kapitel unterteilt. Anders als in Buch 1 leben die Icones jeweils vom Antagonismus zweier Herzen in Sünde und Tugend. Entsprechend wird eingangs ein Tugend- und Lasterkatalog gegeben; die folgenden sieben Kapitel bilden eine Art von Psychomachie.

Das 3. Buch beschreibt die »*via unitiva*«. Häufigstes Bildmotiv ist hier das sehende Herz, das ein Fernrohr an sein rechtes Auge gepreßt hält, während das linke geschlossen ist. Die Augen stehen nach Thomas a Jesu für Glauben und Vernunft: Nur mit dem Auge des Glaubens ist Gotteserkenntnis möglich, während das Auge der Vernunft geschlossen werden muß (S. 118*, 133*).

Die Edition hat naturgemäß ihren Schwerpunkt auf der Interpretation der Emblemandschriften als Zeugnisse barocker Spiritualität – ein Aspekt, der in dieser Zeitschrift nicht die gebührende Würdigung erfahren

kann. Für die Kunstgeschichte wird jedoch deutlich, wie bedeutsam Bildrezeption und Bildgebrauch auch in einem so abgeschlossenen Lebensraum wie der Klausur des Kölner Karmel waren. Sei es über Beichtväter oder den Briefwechsel mit anderen Ordenshäusern, sei es über weltliche Gönner, erhielten die Ordensfrauen offenbar Zugang zu einem breiten Spektrum an Bildungsgütern. Sie waren damit keineswegs von der künstlerischen Produktion ihrer Zeit ausgeschlossen, sondern konnten Entwicklungen aufnehmen und sie in spezifischer Weise für das eigene Umfeld und

dessen Bedürfnisse fruchtbar machen. Der Verfasserin der Edition kommt das Verdienst zu, die spirituellen Traditionen ihres Ordens mit nüchterner Editionstechnik und Quellenkritik verbunden zu haben, so daß die »Herzbücher« nun der Emblemforschung zur Verfügung stehen. Zweifellos könnten manche der enthaltenen Embleme auf gedruckte Anregungen zurückgeführt werden (die »sehenden« Herzen etwa auf Gabriel Rollenhagen), aber die Gesamtheit des Kompendiums erscheint in der vielfältigen Varianz des Bildmotivs originell.

Sibylle Appuhn-Radtke

CHRISTINA BOGUSZ und MARIUS WINZELER (Red.)

Im Reich der schönen wilden Natur: der Landschaftszeichner Heinrich Theodor Wehle, 1778-1805

Bautzen, Domowina Verlag 2005. Deutsch, Zusammenfassungen in sorbischer und russischer Sprache. 231 S., zahlr. Abb., ISBN 3-7420-2026-9, geb. 24,90 €

Ein sorbischer Künstler aus Kreba (Oberlausitz), dem nur wenige Jahre für sein Werk zur Verfügung standen und dessen Arbeiten fast ausschließlich zeichnerischer oder druckgraphischer Art sind, findet nicht leicht einen Platz in der Kunstgeschichte. Eine neue Wertschätzung von Zeichnung und Graphik und nicht zuletzt lokalhistorisches Interesse haben dazu beigetragen, daß Heinrich Theodor Wehle aus Anlaß seines 200. Todestages mit einer Ausstellung in Bautzen (Sorbisches Museum, 4.9.-13.11.05), Dessau (Anhaltische Gemäldegalerie, 27.11.05-22.1.06) und Görlitz (Kulturhistorisches Museum, 3.2.-2.4.06) sowie mit dem vorliegenden »Buch zur Ausstellung« gewürdigt wurde. Die Projektleitung lag beim Sorbischen Museum Bautzen (Christina Bogusz) und bei der Stiftung für das sorbische Volk (Anka Niemz). Der Band behandelt außer kunsthistorischen auch landes- und volkskundliche Aspekte, die hier beiseite blei-

ben müssen. Den kunsthistorischen Part teilen sich kompetent Anke Fröhlich, Kai Wenzel, Norbert Michels und Ruben Rebmann; Maria Mirtschin gibt einen Überblick über Quellenlage und Rezeptionsgeschichte zu Wehle. Die redaktionelle Koordination der Themen läßt allerdings mitunter Wünsche offen. Eine Auswahl der Arbeiten Wehles ist in ansprechender Qualität und in Farbe wiedergegeben. Außer dem Werkverzeichnis sind dem Buch ein umfangreiches Literaturverzeichnis zu Wehle und zur Landschaftsmalerei um 1800 sowie ein hilfreiches Namensregister beigelegt.

Anke Fröhlich stellt die biographischen Daten zu Leben und Werk Wehles zusammen. Sie verfolgt den Ausbildungsweg, der in Görlitz bei Christoph Nathe begann und an die Dresdner Akademie zu Johann Christian Klengel und Adrian Zingg führte. Sichtbare Merkmale der Orientierung an den klassischen Vorbildern italienischer Landschaftsansichten in der