

DESTRUCTIO TEMPLI
BRANDSCHILDERUNGEN IN NEULATEINISCHEN
GEDICHTEN DES 16. JAHRHUNDERTS
(BEUSCHEL, MICYLLUS, GRAPHAEUS)

Ludwig Braun zum 16. Mai 2003

Im weiten Gelände der lateinischen öffentlichen Gelegenheitsdichtung der Frühen Neuzeit kommt den Schilderungen von Unglücken und Katastrophen eine besondere Rolle zu: Mehr noch als die zahllosen affirmativen und panegyrischen Texte, die anlässlich von Herrschaftswechseln, Jubiläen, Fürstenhochzeiten oder Einweihungen bedeutender Profan- und Sakralbauten entstanden¹, sind es Darstellungen von Stadt- und Kirchenbränden, aber auch von kriegerischen Zerstörungen, die auf das Interesse auch entfernt wohnender Zeitgenossen zählen können. Sie sind damit gewissermaßen die gelehrte Variante der ‚Zeitung‘, des Flugblattes, das von ‚unerhörten Begebenheiten‘ kündigt. Als „negative Form der Stadtbeschreibung“² haben sie aber zugleich dieselbe Funktion wie die *laudes urbium* oder die *descriptiones templorum*, die das 16.–17. Jahrhundert in Fülle hervorbrachte: einen Ort oder seine Bauten zu beschreiben und daraus das Lob seiner Regierung bzw. ihrer Erbauer abzuleiten. Handelt es sich um eine städtische *clades*, so gilt das Lob denjenigen, die Schlimmeres verhindert und damit zum Bestehen und Ruhm des Gemeinwesens beigetragen haben.

Nicht anders als bei der Beschreibung neuer Bauwerke waren die neulateinischen Dichter auch angesichts der Dekomposition architektonischer Strukturen auf antike Vorbilder angewiesen. Doch während sich dem Verfasser einer *descriptio templi* das Problem stellte, daß das antike Epos als bevorzugte Quelle der Imitation kaum echte (nämlich dreidimensionale) Gebäudedarstellungen bereithielt³, gibt es für die genau geschilderte fortschreitende Zerstörung eines Bauwerks überhaupt keine treffenden Parallelen. An einigen Beispielen des frühen 16. Jahrhunderts soll demonstriert werden, welche Möglichkeiten sich dem Dichter bei der Darstellung einer Brandkatastrophe boten.

¹ Zu einer Gruppe dieser Texte s. jetzt Vf., *Descriptio templi – Architektur und Fest* in der lateinischen Dichtung des konfessionellen Zeitalters, Regensburg 2003.

² Walther Ludwig, *Die Darstellung südwestdeutscher Städte in der lateinischen Literatur des 15. bis 17. Jahrhunderts*, in: Bernhard Kirchgässner/Hans Peter Becht (Hrsg.), *Stadt und Repräsentation*, Sigmaringen 1995, 39–76, hier 41.

³ Vf. 2003 (wie Anm. 1) 79 f.

Ein frühes Beispiel zu Anfang: Johann Beuschels *De incendio candidissimi praetorii inclyti oppidi Rotemburgii ... elegidion* über den Rathausbrand des Jahres 1501 zu Rothenburg o.T.⁴ Die 76 Distichen weisen noch die sprachlich ungelenke Form eines ‚minor Latin Poet‘ der Celtis-Generation auf und dürften kaum weit über die Mauern der fränkischen Reichsstadt hinaus bekannt geworden sein, bieten aber dennoch einige typische Elemente, die sich auch in späteren Texten wiederfinden und wohl als Topoi von *destructio*-Gedichten angesehen werden könnten: eine mythologische Einkleidung des Geschehens und die Betonung der Autopsie und des eigenen leidvollen Erlebens durch den Dichter.

Schuld an dem Rothenburger Brand, bei dem mehrere Todesopfer zu beklagen waren, ist nach Beuschels poetischer Interpretation der Feuergott Vulcan. Dies ist naheliegend genug; es fällt allerdings auf, daß der Dichter über eine bloße Metonymie nicht hinauskommt, denn im ganzen Gedicht findet man kaum einen Vers, der das Feuer selbst oder sein Wirken tatsächlich beschrieb. Der besonders in früheren Arbeiten zur neulateinischen Literatur oft zu lesende Vorwurf, die Ausschmückung der Texte mit antiker Mythologie sei allzuoft gelehrter Selbstzweck, ist hier nicht ganz von der Hand zu weisen. Vor allem der Beginn des Brandes ist schwach motiviert, denn ob die erwähnte Rachsucht Vulcans berechtigt war, erfahren wir ebenso wenig, wie sich erkennen ließe, auf welche Weise das Feuer ausbricht:

Mulciber ecce Iouis Cytheream quaeritat ipsam,
 Sanguinei hanc Martis castra subisse putat.
 Culmine nidus erat, praetoria celsa gerebant
 Quod, quo Ibis fouit pignora cara sui.
 Cominus huc igitur conscendit Mulciber, urbis
 Quo loca totius cerneret ignipotens,
 Si qua colat Venus alma, proci si denique Martis
 Mollis in amplexus bellipotentis eat.
 Nec mora: continuo crepitant tabulata per ignes,
 Scintillae uolitant, nubila summa petunt ...⁵

Den Hauptteil des Gedichtes bildet nicht die Brandschilderung, sondern die Erzählung vom jämmerlichen Tod eines der beiden Turmwächter und seiner Frau, die trotz ihrer Stoßgebete in den Flammen umkommen, und der nahezu wunderbaren Errettung des anderen, die auf ein in höchster Not geleistetes Wallfahrtsgelübde zur Gottesmutter nach Aachen zurückgeführt wird (V. 45–108). Hier gewinnen die Verse zuweilen dramatische Anschaulichkeit, wenn z.B. der erst am folgenden Morgen Gerettete an eine Statue geklammert ausharrt:

⁴ Der Rathausbrand von 1501. Ein lateinisches Gedicht des Rothenburgers Joh. Beuschel. M. dt. Übers. v. Aug. Schnizlein, in: Verein Alt-Rothenburg. Jahresbericht für die Jahre 1917–1919, 33–46.

⁵ Beuschel (wie Anm. 4) V. 5–14.

Constitut undenas horas in imagine sculpta,
 Flat Boreas rigidus membra agitatque uiri,
 Manat in imbre polus, plantas algebat et ille
 Nudas, in dorsum plumbea et aera fluunt ...⁶

Den Abschluß bildet eine lebhaft beschriebene Auseinandersetzung mit einem Dieb, der sich im Schutz der allgemeinen Aufregung an den Besitzümern des Dichters und seiner Eltern vergriffen hatte, bevor das Geschehen des Unglückstages noch einmal mythisch überhöht zusammengefaßt wird:

Vidimus immanem, lector amande, rogam:
 Haud tamque ingentem sensit Mauortius heros
 Hector, ei ut Priamus comparat exsequias.⁷

Große Brandschilderungen sind in der antiken Literatur nicht zahlreich und wenig detailliert. Tacitus' Darstellung vom Brand Roms unter Nero als dem größten derartigen Ereignis (ann. 15,38–40) gibt zwar die betroffenen Stadtquartiere und einzelne Bauten an, führt aber vor allem die Hilflosigkeit der Rettungsversuche vor Augen. Suetons Blick auf dasselbe Ereignis fällt noch knapper aus (Ner. 38). Auch die großen Brandkatastrophen des historischen Epos (Verg. Aen. 2, Sil. Pun. 2) sind nicht detailliert in ihrem Verlauf beschrieben.

Ansätze, das Feuer als Naturgewalt genauer zu beobachten, finden wir eigentlich nur dort, wo es gänzlich unbezähmbar auftritt – im Bereich des Vulkanismus. Besonders der Vesuv wurde seit seinem verheerenden Ausbruch im Jahre 79 häufig behandelt, zunächst in den bekannten Briefen des Plinius (ep. 6,16; 6,20), dann aber auch bei den mit Kampanien eng verbundenen Dichtern wie Silius und Statius, Zeitgenossen der Katastrophe⁸. Die seit langem geläufige Assoziation der kampanischen Nachbarlandschaft der Phlegräischen Felder⁹ mit der mythischen Tradition der Gigantomachie tat damals das Ihre, die Phantasie der in Panik Fliehenden zu beflügeln, die den Weltuntergang, womöglich in einer neuen Schlacht zwischen Himmel und Erde, gekommen wähnten¹⁰.

Tatsächlich dürften es diese Beschreibungen der pompeianischen Katastrophe gewesen sein, die mehreren Dichtern des 16. Jahrhunderts Anregungen bei der Schilderung von Brandunglücken geliefert haben. Genannt sei zunächst Jacob Mycillus (1503–1558)¹¹. In der an Joachim Camerarius gerichteten Versepistel *Narratio stragis Heidelbergensis* beschrieb er 1537 die Explosion eines Pulverturmes auf dem Heidelberger Schloß infolge eines Blitzschlages, die dadurch angerichteten

⁶ Beuschel (wie Anm. 4) V. 95–98.

⁷ Beuschel (wie Anm. 4) V. 148–150.

⁸ Vgl. Józef Mantke, Die ästhetische oder dichterische Funktion des Vesuv-Bildes in der römischen Literatur, in: *Eos* 73, 1985, 277–296.

⁹ Zur Namensgebung s. Herodot 7,126; Diodor 4,21.

¹⁰ Angedeutet bei Plin., ep. 6,20,15; deutlicher bei Cass. Dio 66,23,1 (s. dazu unten).

¹¹ Zu ihm vgl. jetzt W. Kühmann u.a. (Hrsg.), *Humanistische Lyrik des 16. Jh.*, Frankfurt 1997, 1159–1177.

Zerstörungen und die – unerwartet glimpfliche – Bilanz an Opfern.

Die immerhin 298 Verse in Distichen¹² leitet eine Replik auf Camerarius' vorangestelltes Schreiben ein, mit der Micyllus den auf Badekur weilenden Freund unterrichtet, er sei knapp dem Tode entgangen.

Hinsichtlich der Gründe für das Unglück legt sich der Dichter nicht fest (fol. A3v: *seu ciet ista suo damnosa canicula motu ... siue latens caussa est et laesi numinis ira | atque isto luimus crimina nostra modo*), deutet jedoch – als Lutheraner mit aller Vorsicht – an, daß die früher üblichen Bittprozessionen nicht hätten vernachlässigt werden sollen (fol. A4r):

Quae ceu rite quidem atque animo reuerente peracta
 Quaedam placandi pondera forsā habent.
 Sic, ubi non aliud quam uentris foeda uoluptas
 Quaeritur aut certi commoda pauca lucri,
 Heu, uereor, tanti ne sit spes uana laboris
 Et maneat nostrum non leuis ira scelus,
 Quae mox insontes pariter premat atque nocentes,
 Dum commune luent uirque puerque nefas.¹³

Wichtig im Rahmen unseres vergleichenden Überblicks ist jedoch vor allem, daß die folgende Schilderung des Unwetters, das zu dem Blitzschlag führte, auf mythisches Personal völlig verzichtet – Micyllus orientiert sich vielmehr an den Sturmschilderungen der lateinischen Epik. Ganz gelungen ist dieser Abschnitt nicht, denn inmitten der tobenden Elemente muß nun noch die Stadt Heidelberg mit ihren Bauten eingeführt und kurz historisch skizziert werden, ein Unterfangen, bei dem sich Micyllus dann selbst zur Ordnung ruft und auf eine eigene ältere enkomiasische Dichtung verweist (fol. A5r). Wirkliche Dynamik gewinnt das Gedicht erst wieder mit dem Eintritt der Katastrophe, als die erschütternde Schnelligkeit des Zerstörungswerks¹⁴, vor allem jedoch das ungeheure Getöse der Explosion und die dabei entstehenden Schäden beschrieben werden. Dabei kommt im Bild der verstreuten Trümmer des Pulverturms erstmals wieder ein mythologischer Gedanke ins Spiel: die umherliegenden Stücke erinnern an die vom Blitz Jupiters niedergestreckten Giganten (fol. A6rv):

¹² Benutzte Vorlage: *Narratio stragis Heidelbergensis editae a disiecta turri ueteris arcis in quam fulmen adactum fuisset, exposita epistola Iacobi Micylli, anteposita etiam epistola Ioachimi Camerarij cui Micyllea respondet. Tubingae per Ulrichum Morhardum anno Domini M.D.XXXVII. – Staats- und Stadtbibl. Augsburg, NL 778. Knappe Bemerkungen zu diesem Gedicht findet man, ergänzt um auszugsweise Übersetzungen in deutschen Distichen, bei Johannes Classen, Jacob Micyllus, Rector zu Frankfurt und Professor zu Heidelberg von 1524 bis 1558, als Schulmann, Dichter und Gelehrter, Frankfurt 1859, 122–124. 130–134.*

¹³ Die Unschlüssigkeit über eine mögliche Schuldzuweisung scheint sich auch in den unmittelbar anschließenden Versen auszudrücken, aus denen eine Verfehlung der Gläubigen eigentlich nicht abzulesen ist: *Ergo, ubi tunc ritu simili quoque cuncta geruntur | Et fiunt templis debita quaeque suis ... Paulatim magis atque magis nigrescere coelum.*

¹⁴ Pointiert fol. A6r: *arxque ea quanta fuit momento concidit uno, | Hora nec tota tota stat atque iacet.*

Ipsa ut erat quadra turris constructa figura,
 Obuertens mundi quattuor ora plagis,
 Sic quoque saxa cadens totidem iaculatur in oras
 Et uelut in quandam dissilit acta crucem.
 Alta uolant passim labentis fragmina muri,
 Perque imos magna strage feruntur agros.
 Sternuntur uites, et plurima sternitur arbos,
 Et late complent rudera sparsa solum.
 Talis erat rerum facies, puto, tanta ruina,
 Terrigenum uictae cum cecidere manus,
 Cum celsae impositum deiecit Pelion Ossae
 Iuppiter et tantas fulmine strauit opes.

Micyllus verliert jedoch über diesen Vergleichen nicht die Gegenwart aus den Augen, wenn er sich z.B. bei der nachfolgenden Darstellung zerstörter bzw. beschädigter Häuser und Kirchen der noch frischen Schreckensbilder aus dem Bauernkrieg erinnert (ebd.: *peruiaque apparent fractis delubra fenestris | et laceris cellis numina moesta sedent | quale diu uisum est, cum duris concita fatis | saeuit in innocuos rustica turba deos*).

Als schwarzer Rauch die gesamte Szene zu verdunkeln beginnt, ist für den Dichter der Zeitpunkt gekommen, die Reaktionen der verstörten Einwohner zu zeigen. Die Reihe der unterschiedlichen Reaktionen ist lang (15 Distichen = das gesamte fol. A7r) und reicht vom kopflosen Umherrennen über die Flucht in die Kellergewölbe oder vor die Stadttore bis zur Vorhersage des nahen Weltendes. An dieser Stelle nun ist deutlich zu erkennen, wie Micyllus sich an einer prominenten Vorlage orientiert, an Plinius' Beschreibung der Panik am Fuße des Vesuv im August 79:

Micyllus

Plin. ep. 6,20

Haud dictu facile est, quantos res ista tumultus
 Edidit, et quantos auxit ubique metus.
 Nam dum quisque suas percussas fulmine credit
 Aedes, et tactas quas putat inde fugit,
 Dilapsi passim uarijs erroribus omnes
 Et trepidi cursu quo fuga dictat, eunt,
 Hic se fornicibus sub terra condit opacis,
 Quamque optat lucem, territus ipse fugit,
 Ille foras tectis fertur per aperta relictis,
 Atque amens coelum quaeritat, atque diem,
 At pauidae matres, cum paruis atria natis
 Percurrunt, miseris exululantque modis.
 Nec se solari norunt, gemitusue tenere.¹⁵
 Aut ullo, certa sede manere loci.
 Sed uelut obsessam, cum miles diripit urbem
 Et late ferro moenia capta ruunt,
 Perculsi trepidant passim matresque nurusque

(14) ... nox non qualis inlunis aut nubila,
 sed qualis in locis clausis lumine extincto.
 audires ululatus feminarum, infantum qui-
 ritatus, clamores uirorum ... erant, qui
 metu mortis mortem precarentur,

¹⁵ Vgl. auch Verg. Aen. 2,486–490.

Et celeri uersant atria tota fuga.	
Sic quoque tum puidae et ueluti sine mente feruntur,	
Et coelum mestis uocibus omne replent.	(15) multi ad deos manus tollere, plures
Paris etiam lucem putat aduentura supremam	nusquam iam deos ullos aeternamque
Seraque iudicij tempora Christe tui.	illam et <u>nouissimam noctem</u> mundo inter-
Quae tanto, ut perhibent, uentura est ipsa fragore,	pretabantur.
Momento inuertent arua, polosque breui.	
Et sunt quos ingens si fas est dicere terror	
Destituit sensu, et reddidit attonitos	
Qui tum lymphatis similes, obscura canebant	(19) et plerique <u>lymphati terrificis uaticij-</u>
Prodigia, et uerbis noxia multa nouis.	<u>nationibus</u> et sua et aliena mala ludifica-Ceu-
quondam correpta Deo, responsa per antrum	bantur.
Edidit ambiguus delphica uirgo sonis.	

Die *Narratio* endet danach ziemlich knapp und nüchtern – der Rauch verzieht sich, man erkennt das Vorgefallene und trauert um die Turmwächter; ein Schlußgebet um den Schutz Gottes steht am Ende. Insgesamt ist daher zu sagen, daß Micyllus sich zwar an geeigneten Stellen (Unwetter, Explosion, panische Menge) antiker Reminiscenzen bedient, aber keine mythische Überhöhung des Ereignisses im ganzen beabsichtigt hat. Es handelt sich um ein versifiziertes Sendschreiben (vgl. den Titel!) als Variante der zeitgenössischen Gelehrtenbriefe.

Ganz anders und von wesentlich größerer dichterischer Ambition diktiert ist ein dritter Text, die 1533/34 entstandene *Memorabilis conflagratio templi diuae Mariae Antuerpiensis* des Cornelis de Schrijver (Scribonius-Graphaeus, 1482–1558)¹⁶. Der gewesene Antwerpener Stadtsekretär, 1522 wegen Ketzereiverdachts entlassen, wollte sich mit der Ekphrasis des Brandes der größten gotischen Kirche der Niederlande auch bei der Stadtregierung in Erinnerung rufen, indem er zumal die heroischen Bemühungen des Bürgermeisters Lancelot van Ursel um die Rettung des Baues wiederholt hervorhob; auf seine Initiative ist dann vermutlich auch Graphaeus' Wiedereinsetzung in sein Amt (ab 1540) zurückzuführen¹⁷. Ebenso wichtig wie das nicht uneigennützig Lob von Stadt und Regierung war es dem Dichter aber, die dramatische Brandnacht vom 5. auf den 6. Oktober 1533 durch eine geschickte Kombination von präzise beschreibendem Tatsachenbericht und poetisch-mythischer Überhöhung zu verewigen. Davon zeugt die Vorrede an den Rat der Stadt (fol. a2rv): wenn man schon über die Ursprünge der berühmten und reichen Kaufmanns- und Kunststadt nichts Sicheres wisse¹⁸, so sei wenigstens dem Vergessen der Brandkatastrophe vorzubeugen:

¹⁶ Zu ihm vgl. Joseph Roulez, *Biographie nationale* 5 (1876), 721–725, der ihm polemisch „un recours trop fréquent et parfois ridicule à la mythologie“ vorwirft; Marcel A. Nauwelaerts, *Moderne encyclopedie van de wereldliteratuur* 8 (Haarlem 1983), 318 f., mit ebenfalls hartem Urteil („langdradig en gekunsteld“). Guter Überblick über das Werk bei Floris Prims, *Antwerpiensia* 1938 (XIIde reeks), Antwerpen 1939, bes. 172–190; weiteres bei Marcel A. Nauwelaerts, *Humanisme en onderwijs*, in: Antwerpen in de XVIde eeuw, Antwerpen 1975, 257–300, hier 263.

¹⁷ Prims 1939 (wie Anm. 16), 178.

¹⁸ Graphaeus hatte 1528 bereits ein etymologisierendes Gedicht *De nomine florentissi-*

Conflagratum est iamdudum pulcherrimum illud atque adeo toti Europae celeberrimum huius urbis templum, ea quoque res ... nisi literarum monumentis ad posteros feratur, post pauculos aliquot annos fere ex hominum memoria exciderit ac tandem penitus sepulta iacuerit, quod ut ne unquam fiat, nos ... occurimus.

Zum Anspruch, der *memoria* zu dienen, kommt hinzu, bei der Darstellung größtmögliche Anschaulichkeit zu erreichen. Damit ist nicht nur die Grundforderung der Rhetoren an die *Epideixis* formuliert (*rerum quasi gerantur sub aspectum paene subiectio*, Cic. de orat. 3,202), sondern zugleich die Funktion der *Conflagratio* skizziert:

Quisquis es, haec legito, horrendo sic omnia uersu | Ardent, ut coram cernere cuncta putes.¹⁹

Der Leser in nah und fern soll ein ‚flammendes Bild‘ der Katastrophe erhalten, so daß der Druck aus der Werkstatt von Cornelis' Bruder Jan den Charakter einer (gelehrten) ‚Zeitung‘ im ursprünglichen Sinn, genauer: einer Flugschrift ohne Abbildung, erhält – also jenes Mediums, dessen erste große Blüte eng mit der Stadt Antwerpen und ihrem reichen Netz von Außenbeziehungen im frühen 16. Jahrhundert verbunden ist²⁰. Dabei ist besonders zu beachten, daß infolge der politischen und geographischen Situation die Antwerpener *tijdingen* in unterschiedlichen Sprachen erschienen (ca. 40 % niederl., ca. 32 % frz., ca. 2 % engl., ca. 6 % mehrsprachig, aber auch ca. 20 % lateinisch)²¹; man wird also, wie dies auch bereits geschehen ist, Graphaeus trotz Verwendung der Gelehrtensprache durchaus als *gelegenheitsreporter* (L. Voet) ansehen dürfen und damit rechnen, daß seine Dichtung sowohl in der polyglotten Stadt an der Schelde als auch im Ausland gelesen wurde²².

Ein Bild der Erinnerung für die Zeitzeugen, eine Vorstellung für die anderen²³ – nicht nur in dieser Ankündigung eines *tableau ardent*, sondern auch bei sei-

me urbis Antverpiae publiziert, das am Schluß der *Conflagratio* (fol. b7r–b8r) nochmals zum Abdruck kam.

¹⁹ Memorabilis conflagratio templi Diuae Mariae Antuerpiensis heroico uersu uelut ob oculos posita, auctore Cornelio Graphaeo. Anno M.D.XXXIII ex officina Ioan. Graphaei, Titelblatt. – Benutztes Ex.: SuUB Bremen, IV.c.319 Beibd. 1 (Bibl. Melchior Goldast).

²⁰ Vgl. die klassische Darstellung: Karl Schottenloher, Flugblatt und Zeitung. Ein Wegweiser durch das gedruckte Tagesschrifttum, Berlin 1922; zu Antwerpen bes.: L. Voet, Abraham Verhoeven en de Antwerpse pers, De gulden passer 31, 1953, 1–37, hier 11–23 (1. Hälfte 16. Jh.) bzw. 12 und 15 (zu Graphaeus' Gedicht). Die thematisch verwandte, aber auf Einblattdrucke beschränkte Gattung des ‚Zeitungsliedes‘ ist behandelt bei Rolf Wilhelm Brednich, Die Liedpublizistik im Flugblatt des 15. bis 17. Jh., Baden-Baden 1974, Bd. I, 184–243.

²¹ Voet (wie Anm. 20) 14.

²² Conflagratio, V. 9 f. (fol. a3r) *Ausculat huc agedum, lector, res est noua, res est horrenda, at talis quam te haud legisse pigebit.*

²³ fol. a2v: *conflagrationem ... heroico uersu ita descripsimus, ita depinximus (!), ita ob legentium oculos posuimus, ut qui praesens uiderit, dicat se rursus uidere, qui uero absens nequaquam spectauerit, arbitretur se omnia praesentibus oculis coram spectare.*

ner Verwirklichung im Gedicht spielt die visuelle Komponente eine bedeutende Rolle. Graphaeus gelingt es in der *Conflagratio*, eindringliche Bilder zu formulieren, die in der neulateinischen Literatur ihresgleichen suchen. Dabei verwendet er zwei verschiedene Arten solcher Veranschaulichung: zum einen den wiederholten expliziten Verweis auf die bildende Kunst als Bezugsgröße und konkurrierende *ars*, zum anderen eine genau durchdachte mythische Bilderwelt, die aus dem Großfeuer eine Orgie entfesselter Branddämonen macht – nicht als Demonstration humanistischer Gelehrsamkeit, sondern als großartig-furchtbare Inszenierung personifizierter Allegorien. Hinzu tritt ein Blick für Lichteffekte, Geräusche und andere Detailbeobachtungen, die dem Bericht der Brandnacht immer wieder die klare Schärfe eines Alptraums verleihen. Wenn schließlich Graphaeus in der Exposition pointiert ankündigt, die *templi ardentis facies* darzustellen, so zeigt auch diese Formulierung seine Empfänglichkeit dafür, wie verheerend das Wirken des Feuers die gängigen Denkmuster außer Kraft setzte. Da *facies* nicht bloß die Gebäudefassade bezeichnet, sondern auch die Kirche als lebendes Wesen deutet²⁴, dringt hier statt des himmlischen Lichtes, das das Antlitz des Baues zu erleuchten vermag²⁵, die zerstörerische Gegenkraft des Vulcanus (V. 1, fol. a3r *uis uulcania*) in das Bauwerk ein.

Der mythische Rahmen der Graphaeusschen Erzählung wird im ersten Abschnitt (V. 25–59) etabliert: infolge anhaltender Regenfälle, die zur Überschwemmung weiter Landesteile führten, sei Vulcanus in äußerste Bedrängnis geraten und habe sich, von wütendem Hunger gepeinigt, allenthalben umgesehen und schließlich in das zwar ebenfalls wasserreiche und gutbewachte, aber auch reiche und vielversprechende Antwerpen gegeben. Dies ist durchaus kein „recours ridicule à la mythologie“ (Roulez), sondern hier ist im Gegenteil eine eindrucksvolle Gestalt des Feuergottes entwickelt, die an die ihrem Wesen entsprechend handelnden Tugend- und Lasterallegorien des Prudentius erinnert. Ganz konsequent durchdacht, ernährt sich z.B. der Gott nur von Öl, Harz und verwandten Flüssigkeiten:

Ipse modum supra esuriens, uacuumque aegramque
 Exhalans iam paene animam, tenuem undique uictum
 Perquirat rabidus – neque enim (mirum id) sitit umquam
 Aut bibit ille deus nisi forte aut pinguis oliui
 Aut picis incensae aut saeui resinaeque liquorem.

(V. 46–50, fol. a4r)

Wie in einer klassischen Topothese wird sodann die Onze-Lieve-Vrouwekerk mit ihren Kunstwerken, aber auch ihrem reichen Kult an bis zu 57 Altären eingeführt: *est urbe in media moles uastissima, templum | augustum, sublime, alta usque ad sydera ductum ...* (V. 60 f., fol. a4r). Graphaeus geht es nicht um exakte Beschreibung, so daß er sich mit einer globalen Aufzählung kostbarer Materialien begnügt und lediglich den Turm und die reichen Glasfenster besonders heraushebt. Damit ist

²⁴ So auch in späteren Kirchenbeschreibungen, vgl. Vf. 2003 (wie Anm. 1), 257.

²⁵ Vgl. Vf. 2003 (wie Anm. 1), 229 (rotes Leuchten einer Kirche in Anlehnung an Mt 17,2 *et resplenduit facies eius sicut sol*).

die Szene vorbereitet, auf der Vulcanus im Schutze der Nacht umherschleicht – und er ist nicht allein, sondern bringt feurige Begleiter mit:

Huc sese ignipotens densa sub nocte reducens
 Vulcanus sociis Sterope atque Pyragmone et atro
 Bronte et praenigro multa fuligine Capno²⁶ (V. 85–87, fol. a4v)

– man ahnt, welche Rolle sie sogleich spielen werden. Der Feuergott findet vor dem Altar des hl. Gummarus in der Nähe des Turms eine brennende Opferkerze, verschlingt sie heißhungrig, wirft den Altar um²⁷ – und beginnt triumphierend, in der Kirche emporzuklettern:

Subsiliens claudus murum latamque fenestram,
 Ardua peruadit tectorum ad culmina, dira
 Voce uocans socios, sua quemque ad munera: multam
 Materiam esse cibo! nullum hostem qui arceat! ipsum
 Se iam uictorem, se absumpturum omnia ... (V. 104–108, fol. a5r).

Die Gefährten tun, was in ihrer Natur liegt: Capnos füllt alles mit dickem Qualm, Steropes und Pyragmon schüren bereits am Gewölbe (*laquearibus altis*, V. 117) den Brand, Brontes sorgt für das Zischen und Dröhnen des Feuers. Die Wächter schlagen sofort Alarm, Glocken läuten, in größter Verwirrung beginnt man, aus den naheliegenden Häusern Besitztümer fortzuschaffen, noch ehe Rettungsversuche beginnen. In äußerster Gedrängtheit beschreibt Graphaeus weiter, wie die Flammen bereits durch das Kirchendach schlagen, als man das Portal aufbricht und die Kunstwerke der Kathedrale zu retten versucht; Bemühungen, brennende Balken abzureißen und mit Wasser zu löschen, schlagen angesichts der Wut der Flammen fehl. Vulcanus triumphiert bereits in großer Höhe: *late effusus per tecta uagatur* (V. 161, fol. a6r).

Graphaeus hat schon hier genau beobachtet und taucht die Szene in ein geisterhaftes Licht, wenn Capnos den hellen Vollmond hinter schwarzen Wolken verschwinden läßt²⁸. Zu einer geradezu beklemmenden Anschaulichkeit steigert sich die Darstellung, als Feuerschein und Lärm von draußen den schlafenden Dichter selbst bis in seine Träume verfolgen und dann jäh aufwecken. Die benachbarten Häuser verdecken zunächst die Sicht auf das Geschehen²⁹, so daß nur der bis zum

²⁶ Die ersten drei Begleiter sind aus Verg. Aen. 8,425 entnommen.

²⁷ Zum tatsächlichen Ablauf vgl. Floris Prims, *Geschiedenis van Antwerpen VII,3*, Antwerpen 1940, 163 f.: „een slecht gedooft kaars stak de altaarklederen in brand, en van daar sloeg het vuur in een met riet gestopte venster“ (ohne Quellennachweis für das letztgenannte Detail).

²⁸ V. 111–114 (fol. a5r): *plena clarissima Lunae | Lumina sub densis subito enigrue-re tenebris, | Ablatae stellae, totum sub nube profunda | Fumorum latuit templum.*

²⁹ Gut zu sehen ist diese bis heute kaum veränderte bauliche Situation z.B. bei J. van Brabant, *Onze-Lieve-Vrouwkathedraal van Antwerpen, grootste gotische kerk der Nederlanden*, Antwerpen 1972, 102 f. Abb. 23 f. Neben dieser umfassenden Bilddokumentation zur Kathedrale vgl. noch Lodewijk de Barsee, *De bouwkunst te Antwerpen in de XVIe eeuw*, in: *Antwerpen in de XVIe eeuw* (wie Anm. 15), 361–389, hier 361–365. – Die nächtliche Szene

Weiß erhellte Himmel zu sehen ist:

Ecce ingens clamorque uirum clangorque sonantum
 Campanarum ingens, ingens fragor undique, et illuc
 Atque huc discurrens trepido uicinia motu
 Excutiunt somnum attonito mihi. surgo, cubili
 Exilio, conscendo domum clausasque fenestras
 Pando celer: uideo late incandescere coelum
 Et tremulum ambiguas lumen fulgere per umbras,
 Sed uicinarum obiectu impediēte domorum
 Haud potui accensam turbatus cernere flammam.
 Descendo atque – ut eram nudus – uestem induo, praeceps
 Egredior, quaero insueti quae causa tumultus.
 ... omnes uno ore fremebant:
 Ardere augustam Mariani numinis aedem!

(V. 177–187. 189 f., fol. a6v).

In größter Eile stürzt der Dichter zur Kathedrale, wo sich seinen Augen ein Flammenmeer darbietet. Ein besonders erschütternder Effekt ergibt sich durch die Spiegelung des Feuers im Wasser der Schelde (*uitreus tremulo sub lumine Scaldis | Fulgebat late*, V. 209 f., fol. a7r)³⁰, Funken und Feuerbälle fliegen umher. „Wie auf einem gemalten Bild!“ fällt es dem Dichter an dieser Stelle zum ersten Mal ein: so sieht es aus, wenn die Maler (*pictores, turba ingeniosa*) den Untergang Sodoms und die Flucht Lots darstellen³¹. Es wird nicht das letzte Déjà-vu dieser Nacht bleiben, in der die Vögel in panischem Schrecken hin- und herfliegen und verbrannt zu Boden stürzen (V. 233–240, fol. a7v).

Da dem Dichter aber gegeben ist, mehr zu sehen als andere Menschen, ist es mit den realen Schreckensbildern noch nicht getan. In einem helllichtigen Augenblick treten ihm nämlich die furchtbaren Gestalten der Feuerdämonen vor Augen, die als finstere Riesen, „groß wie Bäume“, vor der Fassade der brennenden Kathedrale stehen (V. 241–282, fol. a7v–a8v) – eine Höllenvision von größter Eindringlichkeit, wie sie in der lateinischen Dichtung meines Wissens zuvor nicht existiert. Die Reihe der Dämonen ist hier von Graphaeus noch beträchtlich über die schon genannten hinaus vermehrt worden, indem er zahlreiche sprechende Namen wohl selbst hinzugefügt hat: Absolos, Gnophos („Finsternis“), Phlogmos, Causon (beide etwa „die Feurigen“), Prester („feuriger Gluthauch“), Brigmos, Aetes („Sturm“)

ist insgesamt keine Erfindung des Graphaeus, sondern variiert die Erzählung des Aeneas von seinem Erwachen im brennenden Troja, Verg. Aen. 2,298–313.

³⁰ Nach Verg. Aen. 7,8 *splendet tremulo sub lumine pontus*, wo aber eine friedliche nächtliche Meerfahrt beschrieben ist; vgl. aber auch bereits Aen. 2,312 *Sigea igni freta late relucēt* und, wohl direkt abhängig, Sil. 2,664 f. *resplendet imagine flammae | Aequor, et in tremulo uibrant incendia ponto*.

³¹ V. 221–224 (fol. a7r). Anschließend folgt ein ausführlicher Vergleich mit dem Feuerberg Ätna.

und Gongysmos („Grollen“) unterstützen Vulcan in seinem Zerstörungswerk³². Mit einiger Sicherheit läßt sich hier nun auch sagen, woher die Idee zu dieser Szene kam: zwar gehört der „Feuermann“ in mannigfacher Gestalt zu den verbreiteten Spukgestalten auch des neuzeitlichen Volksglaubens³³, doch die unheimlichen Riesen, die in dieser Nacht vor der Kathedrale erscheinen, entstammen einer älteren Zeit. Brontes, Steropes und Pyragmon sind die Zyklopen, die eigentlich dem Ätna zugeordnet wurden (so auch hier V. 246 f. *fratres Aetnaei*); bei den anderen Dämonen gibt Graphaeus selbst einen Hinweis, indem er sie in ihrer riesigen Größe mit den Giganten vergleicht:

Nudi omnes, omnes immani corpore, supra
Mensuram humanam excelsi, alto uertice et ore
Aequantes uastos, immania monstra, gigantes (V. 252–254, fol. a8r).

In diesen „gigantenähnlichen“ feurigen Riesen sind die beiden wichtigsten Phänomene der vulkanischen Landschaft Kampaniens verknüpft: der Vesuv mit seinem Feuer und die Gigantenkämpfe auf den Phlegräischen Feldern. Genau diese Verbindung finden wir aber auch bereits in einer antiken Quelle, nämlich in Cassius Dios Bericht vom Vesuvausbruch des Jahres 79: inmitten der allgemeinen Verwirrung habe man, so Dio, riesige, in Qualm gehüllte Männer umgehen sehen, die den überlieferten Beschreibungen der Giganten geähnelt hätten:

ἄνδρες πολλοὶ καὶ μεγάλοι, πᾶσαν τὴν ἀνθρωπίνην φύσιν ὑπερβεβληκότες, οἷοι οἱ γίγαντες γράφονται, τοῦτο μὲν ἐν τῷ ὄρει τοῦτο δ' ἐν τῇ περὶ αὐτὸ χώρα ταῖς τε πόλεσι μεθ' ἡμέραν καὶ νύκτωρ ἐν τῇ γῆ περινοστοῦντες καὶ ἐν τῷ ἀέρι διαφοιτῶντες ἐφαντάζοντο ... καὶ ἐδόκουσιν οἱ μὲν τοὺς γίγαντας ἐπανίστασθαι (πολλὰ γὰρ καὶ τότε εἶδωλα αὐτῶν ἐν τῷ καπνῷ διεφαίνετο, καὶ προσέτι καὶ σαλπίγγων τις βοῆ ἠκούετο), οἱ δὲ καὶ ἐς χάος ἢ καὶ πῦρ τὸν κόσμον πάντα ἀναλίσκεσθαι.³⁴

Mit großer Wahrscheinlichkeit haben diese Halluzinationen der verängstigten Bewohner des Golfs von Neapel Cornelius Graphaeus zu seiner Vision der Feuerdämonen inspiriert. Dies ist um so eher zu vermuten, als eine separate lateinische Übersetzung der beiden Vesuv-Kapitel aus Dio LXVI seit Ende des 15. Jahrhun-

³² Zu den zahlreichen überlieferten Namen von Giganten s. Otto Waser, *κατάλογος Γιγάντων*, RE Suppl. 3 (1918), 737–759; keiner der von Graphaeus Genannten taucht in den antiken Listen auf. *γνόφος* und *γογγυσμός* dürften dem NT entnommen sein (vgl. LSJ).

³³ Ranke, Art. Feuermann, Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens 2 (1930), 1406–1411.

³⁴ Cass. Dio 66,22,2; 23,1. Vgl. dazu S. Herrlich, Die antike Überlieferung über den Vesuv-Ausbruch im Jahre 79, in: Klio 4, 1904, 209–226, hier 218 f. Im neuen Kommentar z.St. (Charles Leslie Murison, *Rebellion and Reconstruction – Galba to Domitian. An Historical Commentary on Cassius Dio's Roman History Books 64–67 [A.D. 68–96]*, Atlanta 1999) findet man leider keine weitergehenden Hinweise. – Eine nicht weiter ausgeführte Bemerkung zur Vorstellung derartiger ‚Rauchgeister‘ findet man auch in Lukrez' Darstellung atmosphärischer Phänomene (4,136): *nam saepe Gigantum | Ora uolare uidentur et umbram ducere late*.

derts recht verbreitet war. In dieser Version des aus Alessandria gebürtigen Giorgio Merula, des Geschichtsschreibers Lodovico ‚il Moro‘ Viscontis, lautet die Stelle:

uirī multi atque magni humanam omnem naturam excedentes quales gigantes scribuntur partim in monte partim in finitima regione per urbes interdiu atque noctu per terram oberrantes et in aere procurrentes uidebantur; post haec uehemens siccitas et uehementes terraemotus subito facti sunt ... mox uero ex die nox et tenebrae ex luce factae sunt, et existimabant Gigantes insurrexisse. apparent quidem illorum effigies in fumo, praeterea tubarum sonitus audiebantur ...³⁵

Als die Gehilfen Vulcans dann zum Dachstuhl hinaufzusteigen beginnen, wandeln sie ihre Gestalt: sie wachsen noch gewaltiger empor, verändern sich laufend und beginnen aus Nase, Augen und Rachen Feuer zu speien – Höllenbrände, wie sie der Betrachter bisher nur von Bildern kannte. Der Alptraum mit seinen Déjà-vus setzt sich fort:

Ignem oculis, ignem aure utraque, ignem ore uomentes,
Quales inferno pinguntur carcere clausae
Damnatorum animae et combustis uultibus ardent
Terribilique horrent flammantia membra rubore.

Stabat Vulcanus uisu intollerabilis ...

(V. 264–267, fol. a8r).

An die nochmalige detaillierte Beschreibung Vulcans selbst schließt sich das Treiben seiner Gehilfen an, die alle noch nicht vom Brand erfaßten Teile des Baues zu entzünden suchen und seinen Einsturz einleiten. In einer atemlosen Reihung von Einzelbeobachtungen erweckt dann die stete Wiederholung der einzelnen Bauteile den Eindruck sich gegenseitig steigernder Zerstörung: Ein Balken reißt den anderen mit, Steine schlagen aufeinander, einzelne Dachpartien bedrohen andere, Ziegel beginnen zu stürzen.

Saxis

Saxa illisa crepant, tecta alto e culmine tectis
Decidua incumbunt, tegulae inuoluuntur atroci
Impulsu tegulis reciduntque immaniter alta
Congerie in terram, crudescunt ignibus ignes ...

(V. 297–301, fol. a8v)

Während sich das Baugefüge aufzulösen beginnt³⁶, wendet Graphaeus sich erneut dem Inneren der Kirche zu, wo die reiche Ausstattung Stück für Stück zugrundegeht. Der scharfe Beobachter lenkt den Blick, ähnlich wie in der ‚Traumsequenz‘, wiederum auf besonders bildkräftige Einzelheiten, die auch starke akustische Vor-

³⁵ Index operum qui in hoc uolumine continentur. Censorini de die natali liber aureus, olim mutilatus, nunc adiectis quatuor integris capitibus ... restitutus. Neruae Traianique et Adriani Caesaris uitae ex Dione in Latinum uersae: a Georgio Merula. Item Vesaeui montis conflagratio (!) ex eodem Merula interprete ..., Mailand 1483, fol. l ii v. – Benutztes Ex.: UB Würzburg, 2 an L.jud.q.24.

³⁶ Trotz beträchtlicher Schäden kam es jedoch nicht zu einem Einsturz; die von Graphaeus später beschriebenen Anstrengungen von Ursels und seiner Helfer konnten sogar den Turm retten. Dennoch bedeutete der Brand den Anfang vom Ende eines schon seit 1521 geplanten, aber nur in Ansätzen ausgeführten Projekts zur Vergrößerung der Kirche, vgl. de Barsee (wie Anm. 28) 364 f.

stellungen evozieren, wie z.B. in der folgenden Passage, wo unter dem Geräusch der berstenden Säulen Teile des Dekors abplatzen und „wie Eis und Glas“ in Stücke zerspringen:

nitidae, templi decora alta, columnae
 Diri aestus feruore crepant, crustaeque minutim
 Concisae (ut fragilis glacies, ut futile uitrum)
 Dissiliunt late ...

(V. 315–318, fol. br)

Auch makabre Details dieser Dekomposition bleiben nicht ausgespart, wenn abstürzende Balken die Deckel der Grabmäler im Kirchenboden durchschlagen und die Toten in Flammen aufgehen³⁷ – ebenso wie der riesige Christophorus, der sich vom sicheren Helfer in einen hilflos umloderten Gefangenen wandelt, dem nicht einmal das Meer zu seinen Füßen Zuflucht bieten kann³⁸.

Ein langer Abschnitt gilt im folgenden den Bemühungen des Bürgermeisters und seiner bis zu 300 Helfer um die Rettung des Turms und des Chores, die dank ausreichender Wasservorräte auch gelang. Natürlich tritt an dieser Stelle des mythisch überhöhten Geschehens Neptun auf den Plan, doch wird der Kampf zwischen den beiden Naturgewalten nicht sehr genau ausgeführt: Vulcanus zieht sich geschlagen zurück, allerdings nicht ohne sogleich sein nächstes Ziel anzusteuern – die Kathedrale von Angers, in der es wenig später zu einer Feuersbrunst kam. Graphaeus bleibt nur noch eine Bestandsaufnahme, als sich am Morgen der Rauch verzogen hat³⁹; inzwischen trifft eine Gesandtschaft aus dem 12 Meilen entfernten Mecheln ein, wo man den Feuerschein sogleich bemerkt hatte, und bietet die Hilfe der „liebenden Schwesterstadt“ an.

An die eigentliche Darstellung des Brandes hat Graphaeus noch eine ausführliche Nachbemerkung angeschlossen (V. 542–623, fol. b5v–b6v), in der er das genaue Datum des Unglücks in vielfacher Umschreibung, vor allem jedoch die Serie von Brandunglücken jenes Herbstes 1533 behandelt: in der Kathedrale von Angers, in Culm, der Stadt des namentlich genannten Humanistenbischofs Dantiscus, im Arsenal zu Venedig – zugleich ein augenfälliger Beweis dafür, wie rasch Nachrichten aus aller Welt in Antwerpen zusammenliefen. Konventionell bleibt die *commotio* am Ende des Textes: *sunt, sunt haec certe indubia argumenta furoris | Diuini* (V. 590 f.), immerhin gemildert durch die Aussicht, es handle sich um Warnungen des Himmels, um eine vorbeugende *tenuis censura, aeternis ne castigare flagellis cogatur sonteis* (V. 598–600).

³⁷ V. 318–322, fol. br.

³⁸ Nach der Beschreibung seines Endes handelte es sich nicht um ein Wandgemälde, sondern um eine Statue (V. 345 f., fol. bv): *et tandem ille graui subsidens corpore magno | cum sonitu cadit et medios turbatur in igneis.*

³⁹ V. 487–521, fol. b4v–b5r. Besonders hervorgehoben ist hier noch einmal ein ‚unerhörtes‘ Detail, nämlich die abgestürzten Balken, die sich rauchend bis zu sieben Ellen tief durch Boden und Gräber ins Fundament gebohrt hatten.

Wesentlich typischer und dem Dichter dieser Folge von Bildern angemessen ist aber die Sphragis, die Graphaeus in antiker Manier angefügt hat. Wie schon in der nächtlichen Traumszene rückt hier das häusliche Ambiente mit ins Bild, und es entsteht geradezu ein ‚niederländisches‘ Genrebild des Autors inmitten seiner Familie:

Haec cecini, insigni ut ne res dignissima fama
 Olim uenturo forte ignoretur in aeuo.
 Cantanti accinuit coniux Ariadna marito,
 Dum glomerat fusos, et ducit stamina lino,
 Tum circum adstantes dulces, tria pignora, nati,
 Paruus Alexander, simul et Baptista, tenella
 Et Maria, illorum percara sororcula, blando
 Blanda oculo, attenta auscultantes aure ...

(V. 604–611, fol. b6v)

*

Jenseits individueller Unterschiede und Qualitäten der drei betrachteten Dichter läßt sich an den Texten aus Rothenburg, Heidelberg und Antwerpen die rasche Weiterentwicklung der neulateinischen Dichtung im ersten Drittel des 16. Jahrhunderts erkennen. Auffällig ist insbesondere, daß die Tendenz zur mythisch-gelehrten Überhöhung aktueller Vorgänge zuzunehmen scheint, auch wenn für allgemeinere Aussagen eine breitere Textbasis vonnöten wäre. Als ein Ergebnis darf jedenfalls angesehen werden, daß die neulateinischen Dichter dem Mangel an Vorlagen bei der Beschreibung von Bränden durch kreative Nutzung anderer, verwandter Vorbilder zu begegnen wußten, vor allem der Schilderungen der römisch-griechischen Antike aus dem Bereich des Vulkanismus. Die *longue durée* populärer Vorstellungen wie der von den ‚feurigen Männern‘ hat dazu zweifellos beigetragen, so daß auch auf diese Weise ein gelehrter Text wie die lateinische *conflagratio* weitere Resonanz zu finden vermochte.

Würzburg

Ulrich Schlegelmilch