Stimmers Pandorazeichnung : Versuch einer Deutung

Autor(en): **Bucher-Schmidt, Gisela**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history**

Band (Jahr): **42 (1985)**

Heft 2

PDF erstellt am: **25.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-168616

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Stimmers Pandorazeichnung - Versuch einer Deutung

von GISELA BUCHER-SCHMIDT

Bis in jüngste Zeit hat man die Hintergrundszenen, welche auf der um 1575 entstandenen Pandora-Zeichnung Stimmers dargestellt sind, als detaillierte Schilderung der Erschaffung Pandoras durch Hephaistos gedeutet. Die Symbole auf dem Postament wurden als die guten Gaben, die auf Erde (mit den Ähren und Trauben) und Wasser (mit dem Delphin) zu beziehen seien, verstanden (Abb. 1.).[1]

Stellte die Szene unter dem Feuerdiebstahl des Prometheus tatsächlich den Moment der Belebung Pandoras dar, so muss es doch sehr erstaunen, dass Stimmer die Götter, die mit ihren Gaben auf die Fertigstellung der Schönen warten, nicht dort auftreten lässt.

Sehr wahrscheinlich ist jedoch mit dem Bildhauer auf der linken Seite gar nicht Hephaistos gemeint, sondern Prometheus, der Schöpfer der Menschen. Die Verbindung des Motivs der Entstehung Pandoras mit dem der Erschaffung der Menschheit ist nicht Stimmers Erfindung, sondern sie geht auf ein Missverständnis zurück, dem Boccaccio in seiner «Genealogia deorum» zum Opfer gefallen ist, als er die in seiner Vorlage separat geschilderten Ereignisse der Pandora- und der Prometheus-Sage miteinander verknüpft hat.[2] Im Pandora-Drama des Predigers und Schriftstellers LEONHARD CULMAN taucht dann 1544 diese Version wieder auf. Der Nürnberger Dichter beschreibt Prometheus' Frevel folgendermassen: «Er hat Juppiter vnserm Got / Sein gwalt beraubt on allen spot / Gstolen des fewr der Sonnen glantz / Damit er menschen machet gantz. Der bildtnus vil auss Laim vnd kot / Er als ein haffner gemachet hat.»[3] So stellte Stimmers Szene links die Belebung der von Prometheus geschaffenen Menschen durch das gestohlene Feuer dar und rechts wäre Vulkan, beziehungsweise Hesiods Hephaistos zu sehen, wie er den Auftrag des erzürnten Zeus ausführt, assistiert von den anderen Göttern, von denen jeder eine Eigenschaft oder ein Geschenk für Pandora bereithält.

Derart ausgestattet und bewaffnet mit der berühmten Büchse[4], die alle nur erdenklichen Übel für die Menschheit enthält, wird Pandora dann von Hermes - bei CULMAN ist es Satan - zur Erde geleitet. Obgleich von seinem Bruder Prometheus gewarnt, nimmt Epimetheus Pandora als Gattin an und mit ihr die üble Mitgift.

Die Übel, die Pandora den Menschen bringt, entweichen auf der Stimmerschen Zeichnung explosionsartig in Gestalt grotesker Ungeheuer, die an Bosch und Bruegel erinnern.[5] Einige lassen sich genauer fassen, so die «Gula», die Personifikation der Fresssucht, in Gestalt der fetten geflügelten Frau, der Geiz in dem Alten, dessen Leib geschwürartig zum Geldsack wird, Armut und Krankheit in dem Wesen mit der Lazarusklapper der Pestkranken oder die Unwissenheit und Blindheit in der vermummten Gestalt rechts oben. Verdrehte und verkrüppelte Glieder sind wohl primär als bildliche Darstellung der Folgen von Krieg und Krankheit anzusehen. Darüber hinaus muss man sich aber vergegenwärtigen, dass Verkrüppelung im 16. Jahrhundert als Hinweis auf eine innere Verkrüppelung, auf Lasterhaftigkeit, zu deuten ist. Man denke beispielsweise an Bruegels Gemälde im Louvre, das fünf Krüppel darstellt, und in dem STRIDBECK die allegorische Darstellung der Sünde der Welt sieht.[6]

Bis jetzt habe ich mich mit meiner Deutung von Stimmers Pandora auf einigermassen sicherem Grund bewegt. Im folgenden nun, bei Behandlung der Dinge, die Stimmer in der unteren Bildzone bedeutungsvoll vor dem Zuschauer ausbreitet, beim Versuch, die Botschaft unseres Künstlers zu entschlüsseln, muss ich mich aufs Glatteis begeben, und ich möchte um Nachsicht für etwaige Ausrutscher bitten.

Betrachten wir etwas genauer, was Stimmer hier gezeichnet hat. Ein Schwert, auf dessen Rücken unsere Unheilstifterin mit Hilfe von Buch und Schild, so gleichsam auf des Messers Schneide, einen merkwürdigen Balanceakt ausführt, durchschneidet das Postament diagonal in zwei Hälften. Auf der linken, hell beleuchteten Seite liegen ein Spiegel und ein Kind, das im Schlaf seine Fäustchen ausstreckt[7], daneben ist ein Blumenkranz zu sehen, und ganz links schliessen Ähren und Trauben, zusammengehalten durch eine Sichel, diese Seite ab. Auf der anderen, düsteren Hälfte blickt eine Eule den Zuschauer an, der Inhalt eines Geldbeutels ergiesst sich auf das Podest, eine Krone baumelt an einem Szepter und - entsprechend den Trauben und Ähren links - bildet ein Delphin den Abschluss dieser Seite.

Ohne Zweifel wird hier eine Polarisierung sich gegenseitig ausschliessender Werte angedeutet. «Weltlich Ehr eyn kleyne Ehr», heisst es bei HOLTZWART.[8] Auf der Pictura, die unter diesem Motto steht, zeigt Stimmer einen König am Tag der Auferstehung, der sich der Insignien seiner Macht entledigt hat. Dicht neben Krone und Szepter, als Ausdruck der Nichtigkeit menschlichen Herrschens, liegt auf der Pandorazeichnung ein Geldbeutel, das Symbol der irdischen Güter. Welche Gefahr der Moralist Stimmer im Streben nach Reichtum sieht, führt er uns an der Strassburger Münsteruhr vor Augen, wo bei «Frau Welt» neben dem Verführungskelch ein prall gefüllter Geldbeutel liegt.[9] Und die Eule? Verkörpert sie zusammen mit dem Buch, das Pandora mit Füssen tritt, die Weisheit? Die andere Interpretation des Nachtvogels, als Unheilbringer, die insbesondere bei im Glaubenskampf engagierten Künstlern beliebt war[10], ist auch Stimmer geläufig. In Baden-Baden ist die Eule auf der Seite des schwarzen, verderbten Reiters zu finden.[11] Von den zahlreichen Beispielen, bei denen die Eule eine negative Bedeutung hat, möchte ich ein Flugblatt aus dem Jahre 1540 zum Vergleich heranziehen, da der dazugehörige Text

Abb. 1 Tobias Stimmer: Pandora. Federzeichnung, violett laviert. Basel, Kupferstichkabinett.

von HANS SACHS aufschlussreich ist.[12] Die Eule, die trotz Sonnenlicht, Brille und Kerze nicht sehen kann, wird zum Sinnbild des Sünders, der Menschheit, die (so SACHS): «Verstockt, verstarret und erblindt / In wucher, geytz und Tyranney / In lugen, list und triegerey / Jm Ehbruch, hurerey und frass / Jn kriegen, zoren neyd und hass / Jn ungehorsam und Gotslestern / ey heut viel gröber noch dann gestern». Und Sachs ruft seine Leser an: «Derhalb du sündig blinder hauff / Wach auss der nacht der sünden auff / Vnd ermunter deyn blöd gesicht / weyl du noch hast das helle licht / Christum die Sonn der grechtigkeit».

Auf der hellen Seite der Stimmerschen Pandorazeichnung sind nun keine materiellen Werte zu finden, sondern der Spiegel der Prudentia, Kindersegen[13] und der Tugendkranz, derselbe Kranz, der in Baden-Baden dem tugendhaften weissen Reiter am Ende seiner Lebensreise verliehen wird.

Mit den Ähren und Trauben einerseits und dem Delphin anderseits vertieft Stimmer noch den Gegensatz. Dass der Schaffhauser Maler hier die Elemente Erde und Wasser meint, möchte ich ausschliessen, da er auf dem Holzschnitt in Holtzwarts Emblemsammlung, der ebenfalls Pandora gewidmet ist, dem Delphin einen Apfel beigibt.[14] Der Delphin ist ein zwar seltenes, Stimmer aber bekanntes Attribut der Schaumgeborenen, wie die Budapester Zeitung deutlich belegt.[15] Der Apfel jedoch deutet unmissverständlich auf Venus und darüber hinaus auf Eva, wie wir später sehen werden.

Zunächst ist die Frage zu beantworten, was Venus mit Pandora gemeinsam hat. Holtzwarts Deutung von Pandoras äusserem Glanz, mit dem sie sogar Venus und ihr Kind übertreffe[16] und der im Widerspruch stehe zu ihren Gaben, hilft uns nicht weiter. Sehr viel wichtiger ist dagegen die Feststellung, dass sowohl CULMAN als

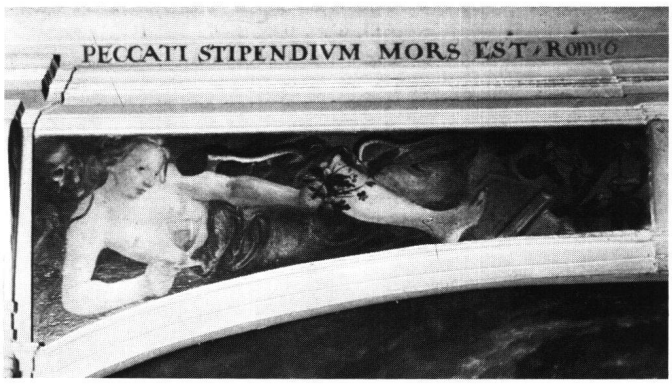

Abb. 2 Tobias Stimmer: Sündenfall. Holztafel. Strassburg Kathedrale, Astronomische Uhr.

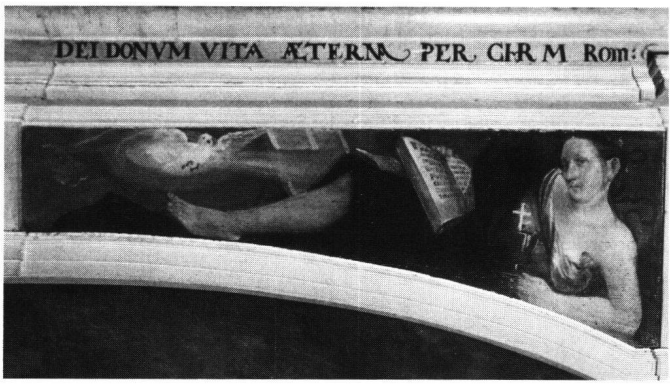

Abb. 3 Tobias Stimmer: Erlösung. Holztafel. Strassburg Kathedrale. Astronomische Uhr.

auch MELANCHTHON Pandora mit dem sinnlich Triebhaften in Verbindung bringen. Geben wir Satan das Wort, der im Pandorastück Culmans die Büchse Pandoras folgendermassen deutet: «Dann wo der wollust wird begert / Do wirt auch mein reych gemert / Wo Venus knecht zusammen kumen / Do wird die buchs angenummen / Die buechs aber ist wollust und freud / Darauss dann entspringet gross leyd . . .».[17] Bei Melanchthon wird Pandora selbst zur «Voluptas», und Prometheus, der Vorsichtige, der Pandora nicht angenommen hat, wird zum Inbegriff des weisen Mannes.[18] Das Thema, das hier anklingt und auf das Stimmer mit dem Delphin diskret hinweist, ist die Wollust als Ursache aller Heimsuchungen des Menschengeschlechts. Er wird es dann in Baden-Baden drastisch schildern.

Doch was bedeuten die Ähren und Trauben? Vielleicht sollten wir zunächst fragen: wo bleibt «Spes», die Hoffnung, die nach der Sage des Hesiod in Pandoras Büchse, genauer an deren Rand, zurückbleibt?[19] Für CULMAN gibt es keinen Zweifel, wo die Hoffnung zu suchen ist, lässt er doch seine «Spes» verkünden: «So ir dann frumb seind gewesen / werdt ir mit leyb nit verwesen / Ewr seel und leyb wirt hoch erhebt / Das ir dann bey den Goettern lebt / In allem lust in aller freud / da wirt dann auffhoeren ewr leyd».[20] Ähnlich wie Culman deutet auch HANS SACHS den Hoffnungsbegriff in christlichem Sinne. In seinem Meistergesang zu Pandora fasst er deren sinnbildliche Bedeutung zusammen: Gott habe den Menschen die Plagen gesendet als Strafe für ihre Sünden; allein die Hoffnung in sein Erbarmen tröste den Menschen.[21]

Sündenfall und Erlösung, dies ist, laut DASYPODIUS, das Thema der beiden Zwickelbilder, die Stimmer in der ersten Hälfte der 70er Jahre an der astronomischen Uhr in Strassburg gemalt hat und die ich hier heranziehen möchte, um so vielleicht das Trauben- und Ähren- sowie das Delphin-Motiv deuten zu können (Abb. 2 u. 3).[22] Diese aufs Allgemeine zielende Interpretation des Mathematikers trifft, glaube ich, genau den Kern der Sache. Gemeint ist «die Eva in uns», von der ERASMUS in der Einleitung zu seinem «Handbüchlein eines christlichen Streiters» spricht, bei seiner Auslegung eben jener Stelle aus dem Römerbrief des Paulus, die Stimmer als Überschrift für seine beiden Bilder wählte.[23]

Stimmer stellt seine Sünderin halbbekleidet in der Pose der italienischen Kurtisanen dar, wie sie von Tizian und Zeitgenossen verewigt worden sind. Wie Jan Massys' «Flora Meretrix», wie die käufliche Blumengöttin, bietet sie dem Zuschauer den Blumenstrauss und mit ihm sich selbst an.[24] Mit einem Strauss, der als Vergänglichkeitssymbol[25] die Todesmahnung des grinsenden Schädels verstärkt und der zudem noch mit den Stiefmütterchen als marianischen Blumen[26] im Sinne einer Praefiguratio zu interpretieren ist. Die Absicht Stimmers, seinen Stoff zu aktualisieren, wird vollends deutlich bei dem Weinglas, dem unentbehrlichen Attribut seiner Verführerinnen.[27]

Den Gegenpol bildet nicht Maria, die im protestantischen Strassburg ohnehin nicht willkommen wäre, sondern eine allegorische Darstellung der gläubigen Christin, die, versehen mit der Heiligen Schrift und dem Abendmahlskelch, ein lehrsames Beispiel

Abb. 4 Holzschnitt zur «Visio Danielis», in: Johannes Gailer von Kaysersberg, Sermones prestantissimi... Strassburg [Johann Grüninger] 1514. Strassburg, Bibliothèque Nationale et Universitaire.

abgibt, wie das Heil zu erringen sei (Abb. 3). Stimmer bietet hier eine sehr originelle Variante eines Themas an, das, verknüpft mit dem Motiv des Erkenntnis- und des Kreuzesbaums, besonders in den Alpenländern beliebt war. «Mors per Evam, vita per Mariam», dies ist (mit Hieronymus) der Titel, den ERNST GULDAN dem um 1516 erschienenen Einblattdruck von Hans Schäufelein gibt.[28] Unter den ineinander verschlungenen Oliven- und Apfelbäumen verteilen Maria sowie Adam und Eva Hostien (beziehungsweise Äpfel mit Totenkopfgesichtern) an geistliche und weltliche Würdenträger. Auf einem bisher unpublizierten Holzschnitt mit der Vision Daniels vom Kreuzesbaum[29], der in einer 1514 erschienenen Predigtsammlung des GAILER VON KAYSERSBERG zu finden ist, bedienen sich die Menschen gleich selbst und versuchen mit mehr oder weniger Erfolg, die schwierig zu erreichenden Trauben zu pflücken und so das Heil zu gewinnen (Abb. 4).[30] Die vier Tiere, die vom Heilsgeschehen deutlich durch einen Flechtzaun getrennt sind, kann man wohl primär mit den Schatten suchenden Tieren des Bibeltextes in Verbindung bringen. Man könnte sich jedoch fragen, ob man in ihnen nicht eventuell die symbolische Darstellung der sündigen Menschen zu sehen hat, an die Gailer seine Predigt richtet.[31]

Die Trauben führen uns wieder zurück zu den vorhin bei der Betrachtung der Pandorazeichnung gestellten Fragen nach der Bedeutung des Trauben- und Ährenmotivs sowie nach dem Verbleiben von Spes. Gewiss gilt es der gefährlichen Versuchung zu widerstehen, jede Traube als christliches Symbol zu interpretieren[32]; hier jedoch scheint mir allein die Deutung des Trauben- und Ährenmotivs als eucharistisches Symbol sinnvoll.

Wäre auf der rechten Seite des Postaments ein Attribut der Eva dargestellt, so könnte man den Vorschlag, hier eine Variation des Sündenfall- und Erlösungsmotivs zu sehen, viel eher annehmen. Darf man jedoch Eva ohne weiteres austauschen mit Venus? Ich meine, man darf. Wie sehr im Denken dieser Zeit Eva und Venus zu einer Einheit verschmolzen sind, führt uns eine Zeichnung eines unbekannten Künstlers aus dem Kreis um Stimmer oder Jost Amman vor Augen (Abb. 5).[33] Dargestellt ist eine nackte Frau, die in ihrer Linken demonstrativ eine Taube, das Attribut der Venus, trägt, während sie in der Rechten eine Schlange[34] hält, die sie eher dem Blick zu entziehen trachtet. Der Fuchs, der hinter dem Baumstumpf hervoräugt, ist bekannt als Begleittier lockerer Frauen.[35] Hier will sein Erscheinen möglicherweise als Hinweis auf Ausschweifung allgemein verstanden sein. Mit dem abgestorbenen Baum, dem Todessymbol[36], stimmt der Künstler dieser Zeichnung ein in den Chor der oberrheinischen Moralisten, die nicht müde werden, vor den Gefahren zu warnen, denen sich derjenige aussetzt, der sich mit «Voluptas» und ihren Schwestern einlässt.

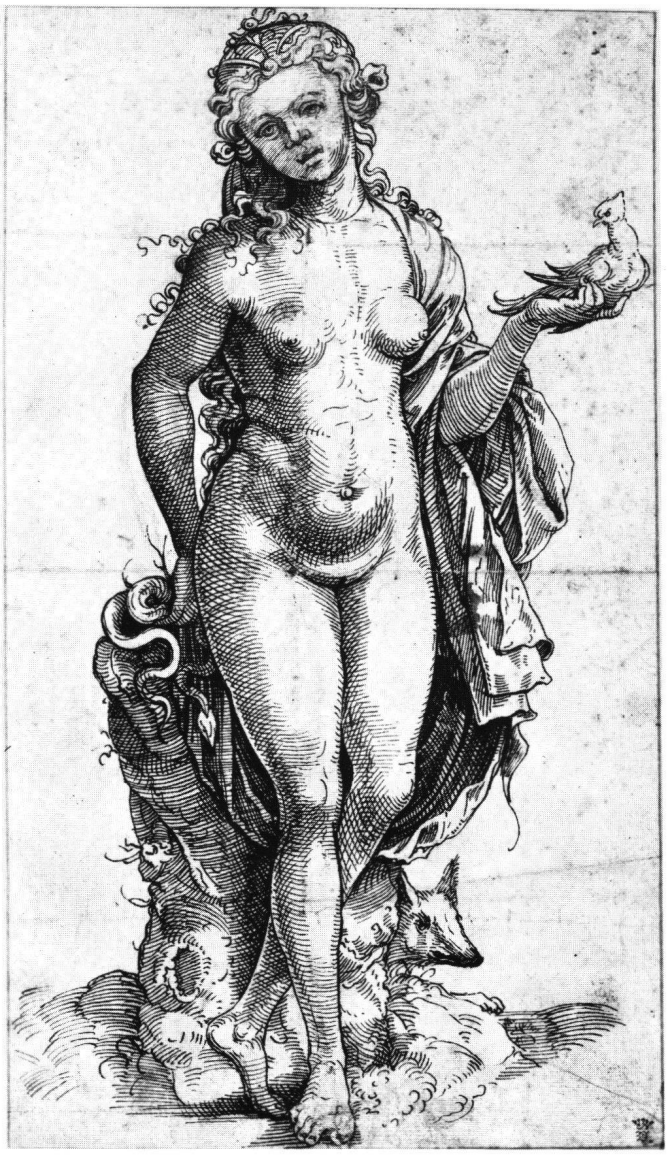

Abb. 5 Allegorie der Luxuria. Federzeichnung in der Art des Tobias Stimmer oder Jost Amman. Privatbesitz Schweiz.

Welche Botschaft wollte Stimmer an den Empfänger seiner Pandora-Zeichnung richten? Verführt durch die Sünde, die hier im heidnisch-mythologischen Zusammenhang Venus heisst, wird die Menschheit von allen erdenklichen Übeln heimgesucht. Als einzige Hoffnung bleibt der Glaube an Christi Opfertod. So könnte die Lösung von Stimmers Bilderrätsel möglicherweise lauten.

ANMERKUNGEN

1 Spätrenaissance am Oberrhein, Tobias Stimmer, 1539–1584, Ausstellung im Kunstmuseum Basel, 1984, Nr. 244, S. 365. – GERHARD VOGEL *(Der Mythos von Pandora,* Diss. Hamburg 1972, S. 178) sieht in der Szene rechts oben die Aufbahrung eines Toten. – Panofsky (ERWIN und DORA PANOFSKY, *Pandora's Box. The Changing Aspects of a Mythical Symbol,* 2nd ed., Princeton 1978) behandelt Stimmers Zeichnung nicht. – KONRAD HOFFMANN, *Poussin's «Treppenmadonna»,* in: Kritische Berichte 7, 1979, S. 15–48.

2 VOGEL (Anm. 1), S. 31. – In demselben Sinne GAËTANO SCARLATA, *De Pandore Homine, Giovanni Boccacci – Genealogie Deorum Gentilium, IV–XLV,* in: Tradizioni 4, S. 104–107. (Diese Untersuchung war mir leider nicht zugänglich, wohl jedoch deren Rezension in: Kulturwissenschaftliche Bibliographie, Bd. 1, Leipzig 1934, Nachdruck Nendeln 1968, Nr. 94.)

3 LEONHARD CULMAN, *Ein schoen weltlich spil / von der schoenen Pandora / auss Hesiodo dem Kriechischen Poeten gezogen,* Nürnberg [Georg

Wachter] 1544, v. 241–246. Neudruck in: MATTHIAS WILHELM SENGER, *Leonhard Culmann. A Literary Biography and an Edition of Five Plays. As a Contribution to the Study of Drama in the Age of the Reformation,* Nieuwkoop 1982, S. 391ff.

4 Auch Stimmer stellt Hesiods Fass – wie es in der nordeuropäischen Kunst durchwegs üblich war – als eine Büchse dar. Zum Übersetzungsfehler des Erasmus, siehe PANOFSKY (Anm. 1), S. 14ff. – DIETER WUTTKE, *Erasmus und die Büchse der Pandora,* in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 37, 1974, S. 157–159.

5 Stimmer ist sonst eher zurückhaltend bei der Verwendung grotesker Elemente. Ähnliche Gestalten erscheinen auf zwei Holzschnitten mit antiklerikaler Tendenz: Auf dem Flugblatt mit der Pfaffenmühle (Stimmer 1984 [Anm. 1], Nr. 154, Abb. 171), und auf einem Textholzschnitt zu Fischarts «Binenkorb» (Stimmer 1984 [Anm. 1], Nr. 168, Abb. 166). – Weitere vergleichbare Ungeheuer zieren die Pictura zu Emblem 66 in MATTHIAS HOLTZWART, *Emblematum Tyrocinia,* Strassburg [Bernhard Jobin] 1581. (Stimmer 1984 [Anm. 1], Nr. 103), abgebildet in der Neuausgabe Stuttgart 1968, S. 150, die vier Affekte des Menschen darstellend. – Zur Boschrezeption: JEAN WIRTH, *La démonologie de Bosch,* in: Diables et diableries. La représentation du diable dans la gravure des XVe et XVIe siècles, Cabinet des estampes, Genf 1976, S. 83ff. – GERD UNVERFEHRT, *Hieronymus Bosch. Die Rezeption seiner Kunst im frühen 16. Jahrhundert,* Berlin 1980, zu Stimmer: S. 232–233.

6 CARL GUSTAV STRIDBECK, *Bruegelstudien. Untersuchungen zu den ikonologischen Problemen bei Pieter Bruegel d.Ae. sowie dessen Beziehungen zum niederländischen Romanismus,* Stockholm 1956, Reprint Soest 1977, S. 212.

7 Siehe unten Anm. 13.

8 HOLTZWART (Anm. 5), S. 154–155. – Auf einer Intarsie von Vincenzo dalle Vacche von 1520 (Paris, Louvre) ist die Krone Bestandteil eines Vanitasstillebens; siehe: JURGIS BALTRUŠAITIS, *Anamorphoses ou perspectives curieuses,* Paris 1955, Abb. 67.

9 Stimmer 1984 (Anm. 1), Abb. 2a. – Ebenso erscheint Frau Welt auf dem Holzschnitt «Christus als Weltenrichter», der um 1580 entstanden ist, vgl. Stimmer 1984 (Anm. 1), Nr. 150, Abb. 165.

10 Vgl. HEINRICH SCHWARZ / VOLKER PLAGEMANN, *«Eule»,* in: Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte, Bd. 6, München 1973, Sp. 284ff. – Hierzu ergänzend: DIETER KOEPPLIN, *Cranachs Ehebildnis des Johannes Cuspinian von 1502. Seine christlich-humanistische Bedeutung,* Diss. Basel 1973, S. 219ff. – Weitere Literaturangaben bei EVA-MARIA SCHENCK, *Hexenvogel – Hexerei. Eine Studie zum Bildnis der Eule im Bereich von Zauber- und Hexenwesen* in: Raggi 10, 1970, S. 58ff.

11 Auf der Tafel des Chronos, vgl. PAUL BOESCH, *Tobias Stimmers allegorische Deckengemälde im Schloss zu Baden-Baden,* in: ZAK 12, 1951 (Nachtrag), Taf. 81.

12 MAX GEISBERG, *The German Single-leaf Woodcut 1500–1550,* revised ed. New York, Bd. 3, S. 1111.

13 Stimmers Kind wirkt gelöst und lebendig, was gegen die Vermutung VOGELS (Anm. 1, S. 178) spricht, in ihm ein totes Kind zu sehen. Bei der Darstellung toter oder sterbender Kinder wird im 16. Jahrhundert zumeist versucht, durch eine erstarrte oder verkrampfte Haltung den Zustand zu charakterisieren, besonders wenn dies nicht aus dem Sinnzusammenhang oder aus einer Beischrift hervorgeht; hierzu einige Beispiele: die beiden Versionen von Barthel Beham des Kupferstichs «Kind mit Schädeln» (F.W.H. HOLLSTEIN, *German Engravings, Etchings and Woodcuts, ca. 1400–1700,* Bd. 2, Amsterdam 1954, S. 197), ebenfalls von Barthel Beham der Kupferstich «Der Geiz und das totgeborene Kind» (HOLLSTEIN, wie oben, S. 200), sowie der Kupferstich eines unbekannten flämischen Künstlers, einen Putto mit Schädel darstellend, der in der Mitte des 16. Jahrhunderts in Antwerpen bei H. Cock erschienen ist, HORST W. JANSON, *The Putto with the Death's Head,* in: Art Bulletin 19, 1937, Abb. 14. – Das Kind als Gabe der Fortuna ist dargestellt auf dem 1592 entstandenen Kupferstich von J. Matham nach H. Goltzius. REINHART SCHLEIER, *Tabula Cebetis oder «Spiegel des menschlichen Lebens darin tugent und untugent abgemalet ist»,* Studien zur Rezeption einer antiken Bildbeschreibung im 16. und 17. Jahrhundert, Berlin 1973, Abb. 47.

14 HOLTZWART (Anm. 5), S. 68 mit Abb. – Für seine Emblemsammlung verwendet HOLTZWART, S. 82, auch das bereits auf der Pandorazeichnung erschienene und auf Homer zurückgehende Motiv des Zeus zwischen den beiden Fässern, die Gutes und Böses beinhalten.

15 Stimmer 1984 (Anm. 1), Nr. 191, S. 321. – In der 1531 in Augsburg erschienenen Alciati-Ausgabe hält Amor einen Delphin in der Hand. (ANDREAS ALCIAT, *Emblematum liber,* mit Holzschnitten von Jörg Breu, Emblematisches Cabinet Bd. 10, Hildesheim, New York, 1977, S. D8r.

16 HOLTZWART (Anm. 5), S. 69.

17 CULMAN (Anm. 3), v. 1092–1098.

18 VOGEL (Anm. 1), S. 35.

19 PANOFSKY (Anm. 1), S. 33; VOGEL (Anm. 1), S. 12ff.

20 CULMAN (Anm. 3), v. 1558–1563.

21 VOGEL (Anm. 1), S. 41.

22 CONRAD DASYPODIUS, *Horologij astronomici in summo Templo Argentinae erecti descriptio,* Strassburg [Niclaus Wyriot] 1580, S. G4r. – Vgl. auch Stimmer 1984 (Anm. 1), Nr. 25a, und vor allem: PAUL TANNER, *Die astronomische Uhr in Strassburg,* ebd. S. 97–106.

23 ERASMUS VON ROTTERDAMM, *Enchiridion militis christiani, Handbüchlein...,* (E'v.R', Ausgewählte Schriften, 1), Darmstadt 1968, S. 59, 63.

24 Vgl. HANS OST, *Tizians sogenannte «Venus von Urbino» und andere Buhlerinnen,* in: Festschrift für Eduard Trier zum 60. Geburtstag, Berlin 1981, S. 144, Abb. 17. – Den bei OST aufgeführten Beispielen könnte man noch das Gemälde der Venus mit dem Cupidoknaben des Pariser Bordone beifügen, das im Warschauer Nationalmuseum aufbewahrt wird, vgl. GIORDANA CANOVA, *Paris Bordon,* Profili e saggi di arte veneta, Bd. 2, Venedig 1964, S. 114, Abb. 96.

26 LOTTLISA BEHLING, *Die Pflanze in der mittelalterlichen Tafelmalerei,* 2.A., Köln/Graz 1967, S. 151.

27 GISELA BUCHER, *Stimmer als Moralist – Bemerkungen zu einigen Holzschnitten in Fischarts «Geschichtklitterung»,* in: Stimmer 1984 (Anm. 1), S. 276.

28 GEISBERG (Anm. 12), S. 1000. – ERNST GULDAN, *Eva und Maria. Eine Antithese als Bildmotiv,* Graz 1966, S. 142, Abb. 158 (Herrn Prof. Florens Deuchler verdanke ich den Hinweis auf diese Publikation).

29 Daniel 4, 7–15.

30 JOHANNES GAILER VON KAYSERSBERG, *Sermones prestantissimi... De arbore Humana...,* Strassburg [Johann Grüninger] 1514, bei S. XXX. Der Holzschnitt trägt die Überschrift «Visio Danielis de arbore Crucifixi Danie iiij», Bildgrösse: H. 16 cm × B. 13,5 cm. Ein Abdruck dieses Holzschnitts ist dem in der Bibliothèque Nationale et Universitaire von Strassburg befindlichen Exemplar beigebunden. In den Exemplaren der Zentralbibliothek Zürich und der Universitätsbibliothek Basel fehlt an der betreffenden Seite die Illustration; FR. RITTER, *Répertoire bibliographique des livres imprimés en Alsace au 16e siècle de la Bibliothèque Nationale et Universitaire de Strasbourg,* Bd. 2, Strassburg 1945, S. 653–655.

31 Zum animalisch Triebhaften im Menschen, siehe: DIETER KOEPPLIN, *Ausgeführte und entworfene Hausfassadenmalereien von Holbein, Stimmer und Bock – Kunsthybris mit dem erhobenen Zeigefinger,* in: Stimmer 1984 (Anm. 1), S. 42ff., speziell Anm. 34.

32 E. DE JONGH, *Grape Symbolism in Paintings of the 16th and 17th centuries,* in: Simiolus 7, 1974, S. 187.

33 Stimmer 1984 (Anm. 1), Nr. 192.

34 Die Schlange ist bekannterweise das Attribut der «Prudentia». Das Fehlen eines Spiegels verbietet uns hier jedoch eine Deutung in diesem Sinne.

35 CHRISTIANE ANDERSSON, *Symbolik und Gebärdensprache bei Niklaus Manuel und Urs Graf,* in: ZAK 37, 1980, S. 277.

36 Vgl. die Abb. 2 im Artikel von DIETER KOEPPLIN in diesem Heft (S. 97).

ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1: Öffentliche Kunstsammlung Basel, Kupferstichkabinett
Abb. 2–3: Autorin
Abb. 4: Bibliothèque Nationale et Universitaire, Strassburg
Abb. 5: Öffentliche Kunstsammlung Basel