

Ryffs Scholien zu Vergil

Autor(en): **Gnehm, Michael**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Scholion : Bulletin**

Band (Jahr): **1 (2002)**

PDF erstellt am: **23.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-720137>

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>

 RYFFS SCHOLIEN ZU VERGIL

Michael Gnehm

Scholien sind dasjenige, was am Rande der Bücher steht. Sie deuten auf das, was von ihnen in Büchern gerahmt wird, und zugleich darauf, was über dieses hinausgeht. Die Bezüge indes, die sich über diese Funktion der Scholien ergeben, werden von ihnen mehr angedeutet als ausgeführt, dürften sich aber – dies die Voraussetzung, von der ich ausgehe – in der Deutung der Scholien, die sie über die Bezüge zwischen ihnen, dem Text und dem ihm Aussertextlichen herstellen, niederschlagen. Scholien sind der Angelpunkt, um den herum solche Bezüge in Bewegung geraten. Diese Bewegung ist eine, die sich zwischen Inhalt und Form, zwischen Text und Kommentar und deren räumlicher Anordnung auf einer Druckseite abspielt.¹

Bekannt ist, dass Melanchthon Scholien zu Vergils Werken verfasst hatte, weniger bekannt aber, dass derartige vergilianische Scholien auch in sogenannten Fachtexten des 16. Jahrhunderts begegnen. Wichtige Beispiele dazu finden sich in Walther Hermann Ryffs *Architectur bericht* und seinem *Vitruuius Teutsch*, die 1547 respektive 1548 erstmals gedruckt wurden. Freilich kann in diesen Fällen nicht im Sinne etwa der melanchthonschen Vergilerläuterungen von Scholien gesprochen werden, welchen als Marginalien das gesamte Werk Vergils beigegeben ist. Scholien können Ryffs Bezugnahmen auf Vergil aber insofern doch genannt werden, als sie der Kommentierung zwar nicht direkt Vergils, dafür beispielsweise einer Stelle von Vitruvs *Zehen Bücher von der Architectur vnd künstlichem Bawen* dienen. Für seine Art der Vitruvkommentierung ist Ryff massgeblich Cesare Cesarianos vulgärsprachlicher italienischer Vitruvausgabe von 1521 verpflichtet, welche mit ausufernden Scholien im Sinne von Marginalien versehen ist. Bei Ryffs *Vitruuius Teutsch* sind nun drucktechnisch vereinfachend jene Scholien Cesa-

Dieser Text ist im Zusammenhang des bei Prof. Werner Oechslin am Institut für Geschichte und Theorie der Architektur, ETH Zürich, laufenden Forschungsprojekts Deutsche Architekturtheorie 1500–1648 entstanden.

rianos in einen kapitelweise nachgestellten Kommentar umgewandelt worden, der so nicht mehr der Form, aber der Funktion nach Eigenschaften jener Scholien teilt.

Ryff unterscheidet sich von Cesariano weiter dadurch, dass er nicht wie dieser gelegentlich einen blossen Verweis auf Vergil aufnimmt. Es zeigt sich hierin ein dokumentarischer Punkt, mit dem sich Ryffs Interesse an Vergil wiederum mit jenem Melanchthons trifft: denn Ryff erläutert nicht nur gewisse Stellen bei Vergil und nützt sie zur Erläuterung fraglicher Stellen seines *Vitruuius Teutsch* und des *Architectur bericht*, sondern rückt jene Vergilstellen auch als ausführliche Zitate in seine Werke ein, die doch – wie etwa der weitere Titel des *Architectur bericht* ankündigt – vor allem *zu rechtem verstandt der lehr Vitruuij* verfasst sein sollen. Mit Ryffs Vergilscholien liegt also die ausserordentliche Kombination von ‘Fachtexten’ mit einem Dichtwerk und deren beider Kommentierung vor. Beachtenswert ist insbesondere, dass ein *der ganzen Architectur angehörigen Mathematischen vnd Mechanischen künst eigentlicher bericht* mit längeren, auf den Fachtext hin kommentierten Einsprengseln versehen ist, die vorzüglich einer ‘rein’ poetischen *Aeneis* und nicht etwa ausschliesslich einer praktischeren *Georgica* entnommen sind. Diese Kombination von Fachtext, Dichtung und Kommentierung ist nicht zuletzt in gattungstheoretischer Hinsicht interessant, sprengt sie doch ge-läufige Auffassungen dessen, was ein Fachtext etwa des 16. Jahrhunderts zu sein hätte.²

Vergil galt im Mittelalter und noch in der frühen Neuzeit als die dichterische Autorität. Für Dante war Vergil “l’altissimo poeta”,³ die venezianische Vergil-Gesamtausgabe von 1476 spricht von den “Vatis Eminentissimi Volumina”, jene von 1533 und die baslerische von 1544 preisen Vergils Werke als solche des “poetarum principis” oder des “latinorum poetarum principis”.⁴ Bei der auch damals besonders gängigen Berufung auf auctores scheint so fast zwangsläufig Vergil nicht fehlen zu dürfen.⁵ Tatsächlich findet er sich immer wieder eingestreut, und immer wieder in solchen, wie es scheint, hauptsächlich die artes, kaum aber die Poesie umfassenden Werken, so etwa in Gregor Reischs *Margarita Philosophica*. Schon auf deren erster Seite, wo nach den Redeweisen gefragt wird, antwortet der “Magister” dem “Discipulus” unter anderem mit einem Vergilzitat, allerdings – dem praktischen Zug des Werkes Reischs angemessen – mit einem aus dem Lehrgedicht der *Georgica*.⁶ Als nächstes folgt ein Verweis auf die *Bucolica*.⁷ Beim dritten Vergilverweis wird schliesslich die *Aeneis* zitiert. Insgesamt taucht Vergil ein gutes Dutzend Mal auf, darunter fünfmal im Zusammenhang der *Aeneis*.⁸

Für Reisch gilt, was Ernst Robert Curtius bei seiner Einschätzung des Rückgriffs auf antike Autoren beobachtet hat: aus ihnen werden “Sinnsprüche” (γνῶμαι), “sententiae”, “exempla” sowie “imagines” geschöpft.⁹

Diese Praxis wirkt auch bei Ryff nach. Fragt man sich aber, welche Rolle Vergil in architekturtheoretischen Werken wie Ryffs *Architectur bericht* und seinem *Vitruuius Teutsch* spielt, so drängen sich noch andere damals praktizierte Rückgriffe auf diesen Dichter zum Vergleich auf. In Cristoforo Landinos *Disputationes Camaldulenses*, die 1508 in einem Nachdruck auch in Strassburg, dem ersten Wirkungsfeld Ryffs, erschienen waren, drehen sich zwei der fiktiven Dialoge um die Frage, inwiefern Vergils *Aeneis* auf aktuelle Probleme der Staatsmacht und ihre möglichen Rückgriffe auf philosophisch-religiöse Grundlagen hin gelesen, also allegorisiert werden kann. Diese Dialoge finden zwischen Lorenzo de’ Medici und Leon Battista Alberti statt. Alberti tritt hier allerdings nicht als Architekt, dafür als der kundige ‘Früh-humanist’ auf, der seine philosophischen Vorgänger und Zeitgenossen kennt.¹⁰

Ryffs Aeneiszitate bringen nun in doppelter Hinsicht neue Aspekte des Rückgriffs auf die auctores mit sich: erstens insofern, als jene Zitate sehr ausführlich ausfallen, zweitens dahingehend, dass die ausführlich zitierten Passagen deutsch wiedergegeben werden. Die Tatsache, dass sich Ryff dabei bestehender deutscher Übersetzungen bedient hat, ist im Rahmen eben dieser architekturtheoretischen Werke nicht selten. Wo immer es sich anbot, hat Ryff auf deutsche Versionen zurückgegriffen. An einer Stelle des *Architectur bericht* empfiehlt Ryff den Bildhauern zur Erweiterung ihres Kunstbegriffs, “die Poeten vnd alten Geschichtschreiber mit fleiß zu lesen”, und Ryff bietet gleich selber Hand dazu: “Darmit aber die fleissigen liebhaber diser kunst / durch angen= [!] | scheinliche exempeln mercken / was die Poetischen gedicht hierin vermögen / haben wir jnen | ehe dann wir weiter schreiten / etliche kurtze Historien in Teutsche reimen gefasset anzeigen | wollen”.¹¹ Es folgt ein längerer Auszug aus dem elften Buch von Ovids *Metamorphosis*, wie sie 1545 in der Übersetzung von Jörg Wickram erschienen waren.¹² Ryff nennt zwar weder Autor noch Übersetzer. Mit der Wendung “etliche kurtze Historien in Teutsche reimen gefasset” erhebt Ryff aber keinen unbedingten Anspruch auf eine eigene Übersetzungsleistung, sondern lässt das Verständnis zu, dass eine bestehende Übersetzung vorliegt.

Ein anderes Beispiel findet sich im *Vitruuius Teutsch*. Hier zitiert Ryff für Ausführungen zu den von Vitruv im zweiten Kapitel des zweiten Buches genannten Philosophen Heraklit und Demokrit ein Epigramm seines Zeit-

genossen Andrea Alciato. Auch hier schreibt Ryff in seiner Einleitung zum Alciatozitat dessen Übersetzung nicht sich selbst zu: “Wie | aber der Welt lauff solcher gestalt von disen beidē Philosophis / von einem beweinet / vom | andern verlacht wird / ist in disen folgenden rheimen gar eigentlichen begriffen / so auß den | Lateinischen versen D. Alciati verdeutscht worden”.¹³ Das Tempus von “so auß den Lateinischen versen [...] verdeutscht worden” lässt, wie zuvor, die Übersetzung als schon anderweitig vorgelegte erkennbar werden.¹⁴

Dass diese, die eigene Argumentation stützenden Einschübe aus anderen Autoren sowohl im Falle alter (Ovid) wie neuer Autoritäten (Alciato) nicht in der Sprache, die ihre Autorität mit begründet – nämlich Latein –, sondern auf Deutsch zitiert werden, macht also das Besondere dieser Zitierpraxis aus. Nun ist es natürlich sinnvoll, im Rahmen von Übersetzungen anfallende Zitate ihrerseits zu übersetzen. Aber ein Unternehmen, antike oder aber ‘neoantike’ Autoritäten – Vitruv und mit dem *Architectur bericht* etwa Leon Battista Alberti – nicht über deren angestammte oder vorzugsweise gepflegte Schriftsprache, sondern über die eigene, des Übersetzers Muttersprache zugänglich zu machen, musste wohl so sehr wie die kritische Vitruvrezeption Albertis gegen mögliche Vorhaltungen gewappnet werden. Ryff allerdings konnte schlecht Albertis Absehen von den “tanti scritti di chiari huomini” für sich beanspruchen, wo dieser sich doch anstatt auf Schiftsteller auf die übriggebliebene Architektur berufen konnte: “Gli restauano gli antichi eßē = | pij, ne tempij, ne theatri, da i quali, come da ottimi mae | stri piu cose s’imparano”.¹⁵ Ryff musste sich im fernen Norden an schriftstellerische Autoritäten halten, hat aber gleichsam in jenem archäologischen Vorsprung Albertis die spezielle Problematik angesiedelt, die ihn schliesslich dazu bringt, Lehnwörter aus dem Griechischen ins Deutsche einzuführen. Wie Ryff nämlich zum Kapitel über römische und griechische Tempel argumentiert, seien “solche gebew vnsern | Steinmetzen zum theil frembd”, und er hätte so “keine sonderliche wörtlein / die solch ding auffs | eygenttlichst bedeuten / [...] erfahren oder erfragen künden”.¹⁶

Da Ryffs architekturtheoretischen Werke als erster ernsthafter Versuch nach Dürer zu werten sind, eine Architekturterminologie herauszubilden, mit der man aus der Antike gewonnenen Architekturansprüchen in deutschen Texten gerecht zu werden vermöchte, fällt der Einverleibung anderer beigezogener Autoren nach bestehenden deutschen Fassungen eine zweifache Funktion zu. Einerseits spricht daraus die Überzeugung, dass bei Erläuterungen der jeweiligen Übersetzung beispielsweise Vitruvs oder

Albertis dasjenige, was über zusätzliche Autoren verhandelt werden soll, auch auf deutsch abgehandelt werden könne. Eine solche Überzeugung muss der Übersetzung architektonischer Begrifflichkeit in dem Masse zugute kommen, als diese – wie es jeder philologischen Tätigkeit entspricht – zusätzlich durch Übersetzungen anderer denn architektonischer Texte und also durch einen erweiterten Kontext gewonnen werden kann. Andererseits lässt sich mit dem Beizug schon bestehender Übersetzungen von auctores, die der Kontextbestimmung dienen sollen, belegen, dass diese auctores schon zu Autoren geworden sind, die in deutscher Sprache ihre Autorität auszuüben begonnen haben. Es kommt dies schon in Gerhardt Lorichs *Epimythium* zu Wickrams Ovidübersetzung zum Ausdruck. Lorich gibt vor, er wäre “meiner bücher inn mangel” gestanden, ansonsten “het ich eynen anderen | Proces vor genommen / vnd meine Außlegung / mit geweltiger Authoriteten befestigt / so ich jetzt alleyn auff das / so mir eingefallen ist / hab müssen gründen”.¹⁷ Lorich sagt hier geradezu, dass jene “geweltigen Authoriteten” deshalb überflüssig werden können, weil ihm als einzige Vorlage die Autorität Ovids, und zwar in der Übersetzung Wickrams, zur Stützung seiner wohlgemerkt eigenen Gedanken genügen würde.¹⁸

Diese Haltung scheint besonders auf Ryffs Beizug von Vergilstellen zuzutreffen. Die überhaupt längsten Zitate anderer denn der im *Vitruuius Teutsch* als auch im *Architektur bericht* hauptsächlich übersetzten Autoren stammen aus Vergils *Aeneis*. Sie finden sich im “II theil des dritten buchs der neuen Perspectiva” des *Architektur bericht*, in jenem Teil also mit dem Titel “Von der Sculptur / oder kunstlic= | her bildung | aus rechtem grund / proportion vnd Simmetri”.¹⁹ Dieser Teil ist weitgehend eine Übersetzung von Pomponius Gauricus’ *De Sculptura*, ein Werk, das Ryff in der Nürnberger Ausgabe von 1542 gekannt haben dürfte, zumal diese bei Petreius, dem Drucker von Ryffs beiden architekturtheoretischen Büchern, verlegt worden war.²⁰ Bei Ryff finden sich aber einige wichtige Abweichungen zur Vorlage von Pomponius Gauricus.

Einmal zitiert Gauricus zur Illustration dessen, wie der Polyphem auszusehen hätte, aus der *Aeneis* nur gerade den Vers “Mon | strum, horrëdum, informe, ingens”,²¹ Ryff dagegen übernimmt die gesamte umgebende Passage. Noch deutlicher weicht Ryff von Pomponius Gauricus da ab, wo dieser als Vorlage für eine Pferdeskulptur Donatellos Paduaner Reiterstandbild und eine Stelle aus Statius’ *Silvae* nennt,²² Ryff zwar Donatello erwähnt, statt Statius aber eine lange Passage aus der *Aeneis* zitiert.²³ Übernahme und Verschiebung scheinen zweifach begründet zu sein. Donatello dürfte Ryff nicht

– wie er es bei Gelegenheit über Dürer tut – durch ein vergleichbares deutsches Beispiel ergänzt oder ersetzt haben, da damals wohl noch keinem deutschen Bildhauer ein Epiteth wie Dürer, den Erasmus einen zweiten Apelles genannt hatte, zugekommen war.²⁴ Dass zweitens Ryff nicht Pomponius Gauricus' Beispiel aus Statius übernimmt, liegt nicht daran, dass Statius im damaligen Kanon des deutschen Sprachraums gefehlt hätte: schon bei Walther von Speyer, Konrad von Hiersau und später bei Eberhard dem Deutschen war er gleichermassen kanonisch.²⁵ Doch Ryffs Verzicht auf Statius könnte seinen einfachen Grund darin haben, dass dieser damals noch nicht übersetzt worden war. Eine solche Begründung dürfte jedoch kaum dadurch motiviert gewesen sein, dass Ryff sich nicht an eine Übersetzung besagter Stelle gewagt hätte, aber dadurch vielleicht, dass mit einer solchen eigenen Übersetzung nicht eine gleiche Autorität hätte erzielt werden können, wie es bei der bis 1544 schon in vierter Auflage vorhandenen Aeneisübersetzung möglich gewesen war.

Zwar weist Ryff im *Architectur bericht* vorerst wenig bestimmt auf dieses Vorhandensein einer deutschen Aeneisübersetzung hin. Einzig aus Ryffs einleitenden Sätzen zur zweiten Aeneispassage als Illustration dazu, “wo ich ein | schon wolgestalt Pferdt bilden wolt”,²⁶ kann die Vermutung gezogen werden, dass die *Aeneis* schon “verdeutscht” worden war. Ryff schreibt: “Das Ritterspyl Troianischer Jugendt beschreibet gemelter Poet Virgilius | in disen folgenden Reimen oder verteutschten Versen / auch zu | sonderlichem Exempel hierher gesetzt”.²⁷ Allerdings kommt Ryff hinsichtlich Vergils den Pflichten eines auf Autoritäten bauenden Autors im *Vitruuius Teutsch* nach, wo er die *Aeneis* in Bezug zur *Ilias* setzt: “Die histori d' zerstörüg Troie / ist von namhafftē Poeten Homero vber | die mas fleissig in Griechischen versen beschriben worden / hernach von Virgilio in lateini | schen versen / [...] / welcher | auch neulich in Teutsche sprach gezogen oder Transferiert worden”.²⁸ Da Ryff offensichtlich am *Architectur bericht* und am *Vitruuius Teutsch* gleichzeitig gearbeitet hat und die beiden Werke vermutlich auch gleichzeitig oder aber der *Vitruuius Teutsch* gar vorgängig hätten erscheinen sollen,²⁹ könnte Ryff ein absichtsvolles Verbergen einer bestehenden Übersetzung als Quelle schwerlich vorgehalten werden. Aus dem Verweis auf eine “neulich in Teutsche sprach gezogen[e] oder Transferiert[e]” Aeneisübersetzung geht zudem hervor, dass Ryff sicher Thomas Murners, die bis dahin einzige gedruckte Aeneisübersetzung benutzt hat,³⁰ allerdings kaum in der ersten Auflage von 1515, sondern eher in der Strassburger Auflage von 1543 oder aber in einer der beiden folgenden Wormser Auflagen. Da Ryff

sich 1543 in Strassburg aufgehallen hat,³¹ dürfte er seine Kenntnisse der Murnerschen Übersetzung von der dort erschienenen Auflage mitgenommen haben.

Der weitere Kontext nun, über welchen die Rolle von Ryffs Aeneiszitaten im Hinblick auf den *Architectur bericht* wie auf den *Vitruuius Teutsch* zugänglich werden, findet sich bei Pomponius Gauricus vorgebildet, dem Ryff jenen der Vergilverweise verdankt, über welchen sich ein Bildhauer eine Vorstellung vom Aussehen des Polyphem machen solle. Die Vorschläge, sich zur Fertigung einer Polyphemstatue oder einer Pferdeskulptur bestimmte Passagen der *Aeneis* oder des Statius zu Gemüte zu führen, werden da differenziert, wo Pomponius Gauricus seine Ansichten entwickelt, was neben der Formgebung an “physiologischer Perspektive”, das heisst an “Bewegung” zu berücksichtigen sei – eine Passage, der Ryff in seiner Übersetzung, wenn auch lückenhaft, folgt:

Motuum uero, neq̄ enim | quæ à principi-
pibus philosophiæ, ipsoq̄ Platone nostro |
dicta de statu motuq̄ sunt, repetenda nobis
hoc ipso in | loco duximus, Queidã sunt
primi, ut quom incipimus | moueri. Que-
idam medij, quom intra initium finemq̄
uersantur, Queidam ultimi, quom ad
finem ferè perue= | nerint, nec dum fir-
matur. Si enim firmarentur, status | qui-
dem dicendi essent, non motus. Quare &
illi status | laudantur, quei uel à motibus
facti uidebuntur, uel in | motus transirent.
Motus præterea aut sunt faciles, aut |
uiolenti.³³

Aber der bewegung halben der possen /
soltu mercken / das hierin auch ein
dreyfacher vn= | derscheidt warzunemen
ist / als der anfang einer bewegung /
das mittel / vnd das ende / solcher |
bewegung / vnd wan solche bewegung
yetzundt vollendet sindt / vnd beschehn
weiter solche | bewegung sanfft /
oder mit einem gewalt.³²

Wie so oft übergeht Ryff gelehrte philosophische Verweise, wie hier jenen auf Platons *Timaios*.³⁴ Erstaunlicher scheint, dass Ryff auch Pomponius Gauricus’ bildtheoretisch zentralen Satz auslässt, nämlich: “Quare & illi status | laudantur, quei uel à motibus facti uidebuntur, uel in | motus transirent”. Verschiedentlich ist darauf hingewiesen worden, dass dieser Satz an Lessings Empfehlung erinnert, wie Bewegungen als Bereich der Poesie auch bildnerisch dargestellt werden könnten: “Die Mahlerey kann in ihren coexistierenden Compositionen nur einen einzigen Augenblick der Handlung nutzen, und muß daher den prägnantesten wählen, aus welchem das Vorhergehende und Folgende am begreiflichsten wird”.³⁵ Doch Ryffs Auslassung findet ihre Rechtfertigung nach seiner ökonomischen, das heisst zusammen-

fassenden Übernahme und Paraphrasierung der folgenden kunsttheoretischen Begrifflichkeit, mit der Pomponius Gauricus verschiedene Stadien skulpturaler ‘Bewegung’ unterscheidet. Gauricus operiert mit vor allem griechischen Begriffen, denen er jeweils spezielle Bedeutungen beilegt: so mit σαφήνεια (Klarheit), εὐκρίνεια (attributive Unterscheidung), ἐνάργεια (rückverweisende Bestimmung), ἔμφασις (vorausweisende Betonung) ἀμφιβολία (Ambiguität) und νοήμα [!] (richtig: νοήμα, allgemein suggestive Andeutung).³⁶ Während Gauricus alle diese Begriffe mit je einem oder zwei Versen aus der *Aeneis* illustriert, fasst sie Ryff ohne die Aeneiszitate in Paraphrasen zusammen und wählt Ausdrücke wie “wa hierin die gebür wargenommen wirt [σαφήνεια], das wir eine sonderliche ergetzlicheit vnd wollust darin ent= | pfahen / im verstandt vnd gemüt [εὐκρίνεια], und dass yedlichem ding auffs al= | er fleissigst / sein gebürliche stadt / stellung / bewegung / anzeigung der affect gegeben werde [ἐνάργεια und ἔμφασις]”.³⁷

Diese doch recht vagen Bestimmungen bei Ryff werden der Vorlage von Gauricus gegenüber zwar hinsichtlich der beiden restlichen Begriffe ἀμφιβολία und νοήμα nicht deutlicher. Doch wie nun Ryff zu Gauricus’ Definition der ἀμφιβολία übergeht, wird klar, dass er den zuvor ausgelassenen Satz “Quare & illi status | laudantur [...]” mit dieser Passage als Rat für den “Bildschnitzer / oder fleissig Sculptor” für abgedeckt erkannt hat:

Dieweil er aber solche ding / in mancherley weiß zu wegen bringen mag / hat es doch sonderlichen wolstandt / vnd haltet auch die zuschawenden mit ergetzlichkeit nit wenig auff / wo in einem solchen Werck / es sey gemehl oder bildwerck / etwas dermassen geordnet wirdt / in | solcher stellung vñ possen / der bewegung / das wie in zweiffel stehet / ob das selbig so yetzundt | angezeigt wirdt / geschehen sey / oder in dem selbigen puncten sey / das es yetzundt geschehen | sol /.³⁸

“[D]as wie in zweiffel stehet” ist Ryffs Übersetzung von ἀμφιβολία, welche Gauricus folgendermassen bestimmt: “Quoties dubiū | fit, quæ medio locata res est, huc potius an illuc referri | oporteat”.³⁹ Mit Ryffs Formulierungen zum zweifelhaften Status der Bewegung und der Betonung von dessen besonderer “ergetzlichkeit” wird der zuvor ausgelassene Satz bezüglich lobenswerter Stellungen der Statuen wettgemacht. Das Verfahren nun von Gauricus, all seinen der Rhetorik entlehnten und auf die Bildhauerei übertragenen Figuren Beispielverse aus der *Aeneis* beizustellen, analysiert Ryff schliesslich in seiner Übersetzung dessen, was Gauricus mit νοήμα, also der allgemein suggestiven Andeutung, und weiteren Aeneisversen bezeichnet hat. Ryff lässt die Verse erneut aus, setzt an deren Stelle dafür gleichsam poetologisch zu

nennende Überlegungen, welche knapp, aber konzis das Verhältnis zwischen bildender Kunst und Dichtung benennen, wie es bei Gauricus nur stillschweigend vorausgesetzt ist:

Weiter aber ist auch ein sonderliche zier / so yedem Werck ein treffliche lieblichkeit gibt / so | an achtung hat / das solchs Werck auch vil mehr anzeige / dann fur augen gesehen wirdt / | Welches vom fleissigen Sculptor am aller füglichsten / aus den Poetischen gedicht zu we= | gen gebracht werden mag / dann dieselbigen jre gedicht vnnd fahlen / dermassen mit treffli= | chem verstand / scharpffsinnigem gemüt / vnd lieblichkeit der wort beschriben / vnd handeln / | das wir / so wir solchs lesen / nit allein vermeinen solchs fur augen yetzundt zu sehen / sonder | vns vil mehr im siñ vnd verstandt / anzeigen / dann die wort an jnen selber begreifen.⁴⁰

Wenn Ryff zur $\nu\acute{o}\eta\mu\alpha$ schreibt, “das solchs Werck auch vil mehr anzeige / dann fur augen gesehen wirdt”, so gelingt ihm nicht nur eine genaue, sondern auch pointierte Übersetzung von Gauricus’ Satz. Denn wo dieser formuliert, “quoties plusquã fiat intelligitur”,⁴¹ überträgt Ryff das “intelligitur” mit seinem “dann fur augen gesehen wirdt” sozusagen doppelt, indem er eine Metapher schafft, welche geschickt auf das in Frage stehende Verhältnis von Dichtung und bildender Kunst lenkt. Auch bei der Begründung Gauricus’, weswegen er sich für seine Illustrationen des “Poetae”, also Vergils bedient, geht Ryff über Gauricus hinaus. Wo dieser nur rhetorisch gefragt hat, “nam qui apud Sculptores nostros inueni= | as?”,⁴² erfasst Ryff mit seiner Begründung geradezu das Wesen der Dichtung überhaupt, welches bei ihm darin zu liegen kommt, das nämlich sichtbar zu machen, was eigentlich nicht zu sehen ist: “das wir / so wir solchs lesen / nit allein vermeinen solchs fur augen yetzundt zu sehen / sonder | vns vil mehr im siñ vnd verstandt / anzeigen / dann die wort an jnen selber begreifen”.

Die darauf folgende Einfügung zweier Ovid-Geschichten anstelle der Aeneiszitate bei Gauricus ist hier zusätzlich dadurch motiviert, dass der Metamorphosen-Übersetzer Jörg Wickram sich selbst zum fraglichen Verhältnis zwischen bildender Kunst und Dichtung als Gewährsmann anbietet. Denn schon im Titel wird angekündigt, die *Metamorphosis* seien *Jederman lüstlich / besonder aber allen Malern / | Bildhawern / vnnd dergleichen allen Künstnern nützlich / von wegen | der ertigen Inventionen vnnd Tichtung*. Folgt man nun Gauricus’ und Ryffs Vorgaben, dass von dichterischen Passagen abgeleitet Bewegung bildnerisch umgesetzt werden solle, so müsste dies umgekehrt auch heissen, dass die ‘Bewegung’ eines an und für sich statischen, skulpturalen Objekts im Vergleich zu einer entsprechenden dichterischen Passage besonders deutlich hervorzuspringen vermöchte. Diese

umgekehrte Lesart mag insofern erlaubt sein, als doppeldeutige Stellungen von Statuen neben der hervorragenden Rolle, die ihnen bei Gauricus und Ryff zukommt, über den Bezug auf ein dichterisches ‘Vorbild’ wenn nicht geklärt, so zumindest als bildnerische Lösung plausibel erscheinen können. Was nun Ryffs Formulierungen zur Ambiguität anbelangt, dass nämlich “etwas dermassen geordnet wirdt [...] / das wie in zweiffel stehet / ob das selbig [...] geschehen sey / oder [...] yetzundt geschehen | sol”, so muss dieser Satz genauso auf die vorherigen Beispiele aus Vergils *Aeneis* bezogen werden, die Ryff zur Illustration des Polyphem oder einer Pferdeskulptur zitiert. Dies belegt seine Begründung, mit der er an jener Stelle die beiden Ovidzitate einführt: “Darumb wir fur gantz nutz vnd notwendig / allen fleisigen kunstliebhabenden Malern / | vnnd Bildschnitzern / oder Sculptoren / abermals wie auch droben angezeigt / trewlich ge= | rathen haben wöllē / das sie mit höchstem fleiß vnterstehen / die Poeten / vnd alten Geschicht | schreiber / mit fleiß zu lesen / vnd der selbigen hierin in jren Wercken / nach höchstem vermö= | gen vnterstehen zu volgen”.⁴³

Mit der Aufforderung an die Bildhauer, “Darumb wir [...] abermals wie auch droben angezeigt / trewlich ge= | rathen haben wöllē [...] die Poeten [...] zu lesen”, verknüpfen sich aber nicht nur die Passagen in Ryffs *Architectur bericht*, innerhalb derer Vergil und Ovid zitiert werden, sondern auch jene Stelle im ersten Kapitel des ersten Buches vom *Vitruuius Teutsch*, bei deren Kommentar Ryff – nicht eindeutig motiviert – eine längere Passage der *Aeneis* einfügt. Dieser Einschub kann nun im Hinblick auf die von Gauricus übernommenen Überlegungen zur Skulptur sinnfällig werden. Denn es handelt sich bei der kommentierten Stelle um Vitruvs Abhandlung zu den Karyatiden, jenen architektonischen Elementen also, über welche die Verbindung von Skulptur und Architektur besonders augenfällig wird: die Karyatide ist nicht mehr nur Skulptur und noch nicht einfach Architektur; sie ist ein Bindeglied.

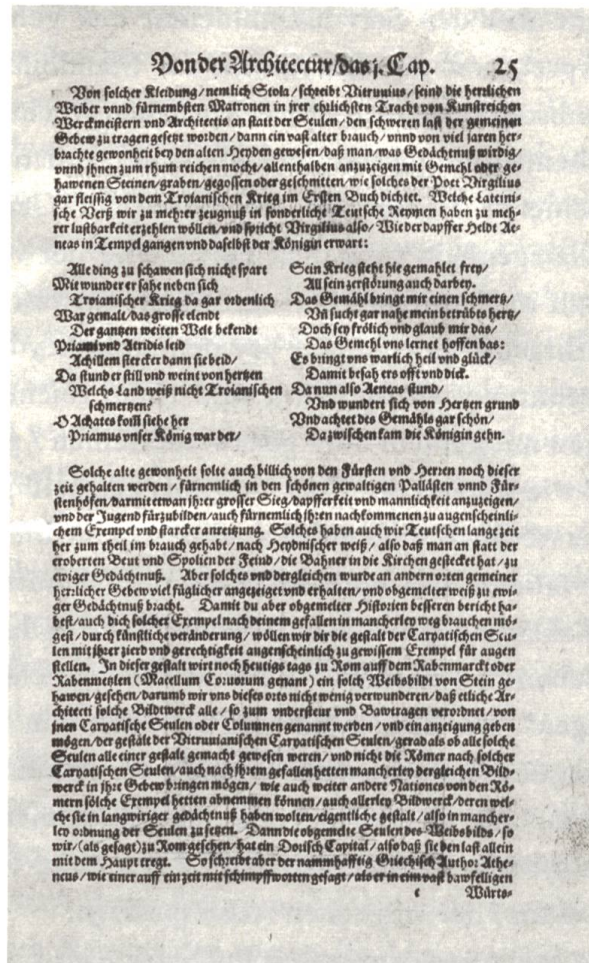
Zwar verweist auch Cesare Cesariano in seinen Vitruvscholien an dieser Stelle zu den Karyatiden auf Vergil, und zwar ebenfalls auf die *Aeneis*. Allerdings tut er dies nicht direkt, sondern über den Vergilkommentar des Servius. Erläutert wird, dass die Karyatiden unter anderem für die bildnerisch dargestellte Unterwerfung des Volkes aus Karya stünden, was sich auch damit erkläre, dass zur Zeit des Karyatenkrieges Bestrafungen unblutig ausgefallen seien: “Perche e | da sapere che apresso de quilli primi antiqui nulla pena fu sanguinea ne corporale si como e ãnottato per Seruio sopra Virgilio li= | bro sexto”.⁴⁴ Ryff lässt zwar jenen ‘etymologisch-historischen’ Zug

nicht weg, übergeht aber den Serviuskommentar und geht darauf auf eine allgemeinere Interpretation der Karyatiden als Standbilder “der herlichē weiber vñ | fürnembsten matronen in jrer ehrlichen tracht” über. An dieser Umgewichtung scheint ihm gelegen, um nicht nur anhand der Karyatiden auf einen allgemeineren Brauch des bildnerischen Gedenkens folgern, sondern bei der Gelegenheit zusätzlich eine Stelle der *Aeneis* zitieren zu können, die er damit in Verbindung bringt: “dann ein vast alter brauch vnd von vilen jaren herbrachte gewohnheit bey den alten heyden ge= | wesen / das man was gedechtnuß wirdig / vnd zum rhum reichē mocht / allenthalben an | zuzeigen mit gemehl oder gehawenē steinen / graben / gegossen oder geschnitten / wie solches der Poet Virgilius gar fleißig von dem Troianischen krieg im erstē Buch dichtet”. Paradox scheint hier, dass neben die Erklärung der Karyatiden, sie repräsentierten die Demütigung der Unterwerfung, nun die Erklärung eines Brauches tritt, demzufolge es geläufig war, “das man was gedechtnuß wirdig / vnd zum rhum reichē mocht / allenthalben an | zuzeigen”. Bei diesem Übereinkommen von Demütigung und Ruhm scheinen geradezu verschiedene Stränge der Argumentation, welche Skulptur, Architektur und Dichtung verbindet, zusammenzukommen. Zur Bestimmung einer solchen argumentativen Verknüpfung bleibt aber nichts, als die genauere Lektüre der fraglichen Aeneispassage.

Ryff zitiert jene Stelle aus dem ersten Buch der *Aeneis*, wo – wie er sagt – “der tapffer Heldt Aeneas in | Tempel gangen vnd da selbst der Königin er wart”, wo Aeneas also, bevor Dido sich ihm nähert, im Junotempel der bildnerisch verewigten Weggefährten ansichtig wird:

Alle ding zu schawen sich nit spart
 Mit wunder er sahe neben sich
 Troianischer krieg da gar ordenlich
 War gemalt / das grosse elendt
 Der gantzen weiten welt bekendt
 Priami vnd Atridis leid
 Achillen stercker dann sie beid
 Do stund er still vnd weint von hertzen
 Welchs Land weiß nit Troianischen
 schmerzen?
 O Achates kum[m] sihe her
 Priamus vnser künig war der
Aeneis, I 1: 453ff.⁴⁵

Sein krieg stehet hie gemahlet frey
 All sein zerstörung auch darbey
 Das gemehl bringt mir ein schmerz
 Vnd sucht gar nahe mein betrübts hertz
 Doch sey frölich vnd glaub mir das
 Das gemehl vns lernet hoffen das
 Es bringt vns warlich heil vnd glück
 Darmit besach ers offft vnd dick
 Do nun also Aeneas stund
 Vnd wundert sich von hertzen grund
 Vnd achtet des gemels schon
 Do zwischen kam die Künigin gon.



Mit diesem Zitat führt Ryff einige der bekanntesten Verse an, die zur Gattung der Ekphrasis gezählt werden. Beschrieben wird also, wie Aeneas dieses von Künstlerhand gearbeitete Werk bewundert, das den trojanischen Krieg zeigt: “artificum manus inter se operumque laborem miratur”. Was aber ist die Funktion dieses Zitats innerhalb von Ryffs Vitruvkommentar bezüglich der Karyatiden? Denn weniger, als dass die Bilder des trojanischen Krieges für Aeneas “zum rhum reichē mocht”, wie Ryff die Karyatiden deutet, zeigen sie die von Aeneas erfahrene Demütigung – sind es doch Bilder seiner und seiner Gefährten Niederlage. Diese Bilder scheinen hinwiederum adäquat neben jene ‘etymologisch-historische’ Erklärung der Karyatiden zu stehen zu kommen. Aber trotz deren negativer Konnotation kann Aeneas zu Achaates vom Ruhm sprechen, der zum Glück gereichen wird: “solue metu: feret haec aliquam tibi fama salutem”. Wieso aber kann Aeneas in diesen für ihn schmerzlichen Bildern Ruhm angelegt sehen? Zwar sei das Abgebildete “Der gantzen weiten welt bekandt”, aber bekannt ist doch eben “das grosse elendt”.



W. Ryff, Vitruuius Des aller namhaftigsten vnd
Hoherfahrnsten / Römischen Architecti / vnd Kunstreichen Werck
oder Bawmeysters / Marci Vitruuij Pollionis / Zehen Bücher von
der Architectur vnd künstlichem Bawen ..., [1. Aufl. 1548] Basel 1614, S. 25 und S. 34 (26).

Schliesslich liefert die Murnersche Übersetzung einen Hinweis, der in diesem Sinn in der lateinischen Fassung der Worte, mit denen Aeneas Achaetes zu beruhigen sucht, fehlt: “Doch sey frölich vnd glaub mir das | Das gemehl vns lernet hoffen das | es bringt vns warlich heil vnd glück”. “Hoffen” heisst das Wort, das weiterzuhelfen verspricht. Es bezeichnet ja einen Zustand, in dem man von der Erwartung auf den Übergang von einer früheren, unangenehmen Verfassung in eine spätere, angenehme Verfassung getragen wird. Das heisst, beim Hoffen befindet man sich in einem Zustand der Ambiguität: es ist noch nicht entschieden, ob man in die frühere Verfassung zurückfällt, oder ob einem die spätere zufällt. Bezogen auf die Situation des bilderbetrachtenden Aeneas heisst dies, dass die Bilder des trojanischen

Krieges auf Vergangenes zurückverweisen, im Kontext der gesamten *Aeneis* aber, dass sie auf die Gründung Roms vorausweisen. Deshalb können diese Bilder, indem sie – für Aeneas zwar ungewiss – auf zukünftigen Ruhm deuten, hoffen lassen. Die deutsche Sprache hat hier unversehens eine Autorität über die lateinische gewonnen, indem sie übersetzend das, was in jener angelegt ist, deutlicher werden lassen kann.

Hoffen in jenem Sinne ist nun ein Zustand, welcher gleichsam der ἀμφιβολία entspricht, die Gauricus und besonders Ryff im *Architectur bericht* bei Skulpturen für “ergetzlich” halten. Es ist natürlich fraglich, ob man den das Bildwerk betrachtenden Aeneas mit einer Statue vergleichen darf, um daraus Kapital zu schlagen. Indes, wie Aeneas die Bilder erblickt, heisst es doch: “Do stund er still vnd weint von hertzen”. Und später folgt der dies wiederholende Vers: “Do nun also Aeneas stund | Vnd wundert sich von hertzen grund”. – “Do stund er still”, “constitit”, bezeichnet nun gerade den Zustand einer Skulptur, im Gegensatz zu den bewegten und aufgeregten Bildzuständen, welche mit dem beschriebenen Kriegsgeschehen auftreten. Aeneas steht hier als Angelpunkt, um den herum die beschriebenen Bilder lebendig werden; er ist das Unbewegte, das vorausgehende und nachfolgende Bewegungen impliziert.

Mit dieser Lektüre wird freilich die von Ryff eingesetzte Ekphrasis aus der *Aeneis* durch die Adaption der bewegungsorientierten Bildertheorie des Gauricus allegorisiert. Die Allegorisierung an und für sich scheint aber in diesem Kontext insofern statthaft, als die Situation des Aeneas vor den Bildern des trojanischen Krieges selbst auf eine Allegorisierung angelegt ist, auf die typologische Auslegung nämlich, dass die Niederlage Trojas schliesslich auf die Gründung Roms nicht nur vorausweist, sondern überhaupt als notwendige Voraussetzung dafür erkennbar werden soll.⁴⁶ Solche typologischen Allegorisierungen treten im Moment ihres mittelalterlichen Ausklangs just zur Zeit Ryffs wieder auf, beispielsweise eben mit Cristoforo Landinos *Disputationes Camaldulenses*.⁴⁷ Ryff selbst bedient sich solcher typologischer Momente, wenn er auf das Ekphrasiszitat bezogen bemerkt, er füge es “zu augenscheinlichen exempel” für die “Fürsten vnd Herren noch diser zeit” an. Denn, so argumentiert er weiter, es hätten “auch wir Teutschen lange zeit her zum theil in brauch ge= | habt / nach Heidnischer weiß / also das man an stat der erobertē beut vnd spolien der feind / | die Banner in die Kirchē gesteckt hat / zu ewiger gedechtnuß”.⁴⁸ Ryff versucht also, den von ihm beschriebenen Brauch aus der Antike zu aktualisieren und deutet ihn sozusagen als Vorverweis auf sich zu ändernde Zustände in der eigenen Gesellschaft.

Natürlich kann nicht bewiesen werden, dass Ryff sich jener allegorisierten Verbindung zwischen dem bilderbetrachtenden Aeneas und den Überlegungen zur bildnerischen Umsetzung von Bewegung bewusst war, zumal die Ekphrasispassage der *Aeneis* und das Gauricanische Kapitel weit auseinander, in zwei verschiedenen Büchern, gedruckt stehen. Trotzdem drängt sich ein Bezug auch wieder auf, nicht nur über die thematische Ebene, dass die Ekphrasis in nuce Fragen versammelt, die mit der bildhauerischen Berufung auf Dichtung akut werden. Man muss sich in diesem Zusammenhang an die wesentliche Verfassung des *Architectur bericht* erinnern. Zwar heisst es im Titel, er diene *zu rechtem verstandt | der lehr Vitruuij*; tatsächlich aber wird nicht Architektur, sondern, wie ebenfalls im Titel gesagt wird, die *der gantzen Architectur angehörigen Mathematischen vnd | Mechanischen künst* behandelt. Das heisst, der *Architectur bericht* ist eigentlich ein – wenn auch umfangreicher – Kommentar zum *Vitruuius Teutsch*. Und da der *Vitruuius Teutsch* selbst schon mit kapitelweise nachgestellten Kommentaren versehen ist, ist der *Architectur bericht* ein zusätzlicher Kommentar zu diesem Kommentar, der früher einmal, bei Cesariano, die Form von Scholien hatte.

Wenn nun aber gelten darf, dass Scholien, wenn nicht unbedingt der Form, so zumindest der Funktion nach, am Rand von Büchern stehen, so wäre mit dem *Architectur bericht* der Rand Buch geworden. Scholien wären in diesem Falle nicht nur, was zwischen einer festgesetzten Buchseite und ihr vorausgehenden Publikationen vermittelt. Sie bringen den Text, den sie kommentieren, dadurch zusätzlich in Bewegung, dass sie selbst in Bewegung geraten können, wenn neuerliche Scholien sich an sie anschliessen, wie es im Fall der Überlegungen zur bildnerischen Umsetzung von Bewegung aus dem *Architectur bericht* da geschieht, wo sie auf den Kommentar zu den Karyatiden im *Vitruuius Teutsch* bezogen werden. Dieser Umstand zeigt, dass Scholien nicht nur über den von ihnen gerahmten Text auf frühere Texte zurückweisen, sondern durch diese ihre Funktion, die sie als Zusatz zum bestehenden Text zeigt, darauf vorausweisen, dass auch an sie, die Scholien, weitere Texte sich ansetzen lassen. Scholien sind sozusagen Karyatiden, die nicht mehr nur Statue und noch nicht Architektur sind; sie implizieren aber auch die Bewegung, bei der noch zweideutig ist, ob sie schon ein vorausweisender Zusatz oder erst ein Rückverweis ist.

Gegen eine derart starke Allegorisierung mögen zweifellos Einwände beispielsweise nach ihrem Sinn geltend gemacht werden. Sinnlos bleibt sie dann vielleicht nicht, wenn aus ihr ersichtlich werden könnte, dass das Ma-

terielle eines Buches, der Aufbau und die Gestaltung einer Druckseite, unter Umständen die Argumentation und das Verständnis eines Textes mitgestaltet. Dass der Vergleich skulpturaler Behandlung mit der Kommentierung eines Textes zur Allegorisierung von deren beider Verhältnis – auch drucktechnisch gesehen – reizt, hat jedenfalls schon Melanchthon gespürt. Zu seinen Vergilscholien schildert er einleitend die Sitte, aus Gedichten Sinnprüche oder das eine und andere seltene Wörtchen zu klauben, so als wären etwa Glieder einer Skulptur auf eine Linie reduzierbar: “SVNT inepti, qui in status iudicandis | in unum aliquod membrū, unam lineam | intuentur: Ita in poëmatis diiudicandis, aut orationibus sunt perridiculi, qui, quod | uulgò fieri solet, tantūm excerptunt γνώμας, aut unam | atq; alteram uoculam rariorem”.⁴⁹

- 1 Siehe hierzu die Überlegungen von H.-J. Frey, *Hölderlins Marginalisierung der Sprache*, in “Der Prokurist” 12, 1993, S. 8–30.
- 2 W. Seibicke, *Fachsprachen in historischer Entwicklung*, in *Sprachgeschichte. Ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Sprache und ihrer Erforschung (HSK)*, hg. von W. Besch, O. Reichmann, S. Sonderegger, 2. Halbband, Berlin 1985, S. 1998–2008. – B. Döring, *Fachtexte als Gegenstand der Sprachgeschichte*, in *Deutsche Sprache und Literatur in Mittelalter und früher Neuzeit* (Wissenschaftliche Beiträge der Friedrich-Schiller-Universität 1989), Jena 1989, S. 35–42. – Hinweis darauf, dass sprachgeschichtliche Betrachtungen eben solche Kombinationen wissenschaftlicher und auch dichterischer Literatur mit berücksichtigen sollten, finden sich auch hier; vgl. H. Kästner, E. Schütz, J. Schwitalla, *Die Textsorten des Frühneuhochdeutschen*, in *HSK*, 2. Halbband, S. 1355–1368; Döring, *op. cit.*, S. 37.
- 3 *COMEDIA DEL | DIVINO POETA DANTE | Alighieri, con la dotta & leggiadra spositione di Christo- | phoro Landino ... | ... [8 Zeilen] | In Vinegia ad instantia di M. Gioanni Giolitto da Trino. | M D XXXVI, fol. 38^r (Inferno IV, 80) (Ex. ZB Zürich: 29.105). – Vgl. E.R. Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* [1948], ²Bern 1954, S. 28.*
- 4 *P. VIRGILII MARONIS | POETARVM PRINCIPIS OPERA ... | [17 Zeilen] | VENETIIS M. D. XXXIII. MENSE IANVARIO | [Ex. ZB Zürich: V R 109]; P. VERGILII MARO | NIS LATINORVM POETARVM | PRINCIPIS, BVCOLICA, GEORGICA, ET AENEIS, | ... [4 Zeilen] | BASILEAE | PER HIERONYMV M CVRIONEM | M. D. XLIII. | [Ex. UB Basel: C H II 38). – Vgl. B. Kytzler, *Einleitung*, in *Vergil. Handschriften und Drucke der Herzog August Bibliothek*, hg. von B. Schneider, Wolfenbüttel 1982 (*Ausstellungskataloge der Herzog August Bibliothek* Nr. 27), S. 11 (vgl. die Einträge D 1, D 9, D 12).*
- 5 Zur auctoritas der auctores siehe Curtius, *op. cit.*, S. 58–70.
- 6 G. Reisch, *Margarita | Philosophica cū | additionibus nouis: | ab auctore suo | studiosissima | reuisione | quarto super addi | tis | Anno domini. M.D.XVII. [Verso] Io. Schottus Argentinen. lectori. S. | Hanc eme, non pressam mendaci stigmatē, Lector: | Pluribus ast auctam perlege, doctus eris, | Basileg. M D X VII, a iiij^r (Ex. UB Basel: D A V 22). – Den Hinweis auf die Wichtigkeit von Gregor Reischs *Margarita Philosophica* im Zusammenhang architekturtheoretischer Schriften im deutschen Sprachraum verdanke ich Werner Oechslin.*
- 7 Reisch, *op. cit.*, d iiij^r.

- 8 Reisch, *op. cit.*, d v^v, B vi^r, F ij^v, J vj^v, W^v.
- 9 Curtius, *op. cit.*, S. 67–70.
- 10 CHRISTOPHORI LANDINI FLORENTINI | LIBRI QVATTVOR | *Primus de vita activa & contemplatiua. | Secundus de summo bono. | Tertius & Quartus in Publij Virgilij | Maronis Allegorias. | ... |* [Kolophon] *Has Camaldulenses disputationes ... | Mathias Schürerius artium doctor | excussit / in officina sua litteratoria | Argentoraci die. XXVI Au= | gusti. Anno Christi | M. D. VIII. |* (zit. nach VD 16: L 210).
- 11 *Der furnembsten / notwendigsten / | der gantzen Architectur angehörigen Mathematischen vnd | Mechanischen künst / eygentlicher bericht / vnd vast klare / | verstendliche vnterrichtung / zu rechtem verstandt | der lehr Vitruuij / in drey furneme Bü= | cher abgetheilet ... in Truck verordnet / Durch | Gualtherum H. Riuium Medi. & Math. | ... | Zu Nürnberg Truckts Johan Petreius. Anno 1547. | ... , kkk 2, fol. 38^r (Ex. ZB Zürich: AW 1015).*
- 12 Vgl. F.J. Worstbrock, *Deutsche Antikenrezeption 1450–1550, Teil 1. Verzeichnis der deutschen Übersetzungen antiker Autoren. Mit einer Bibliographie der Übersetzer (Veröffentlichungen zur Humanismusforschung Bd. 1)*, Boppard am Rhein 1976, S. 109–110. – Die Identifikation der Ryffschen Textstelle in *Renaissance und Barock* hg. von T. Cramer, C. Klemm Frankfurt a. M. 1995 (*Bibliothek der Kunstliteratur* Bd. 1), S. 746.
- 13 *Vitruuius | Teutsch. | Nemlichen des aller namhafftigi= | sten vñ hocheffarnesten / Römischen Architecti / vnd Kunst= | reichen Werck oder Bawmeister / Marci Vitruuij Pollionis / Zeben Bü= | cher von der Architecture vnd künstlichem Bawen. ... Erstmals verteutscht / vnd in Truck verordnet Durch | D. Gualtherū H. Riuium Medi. & Math. | ... Zu Nürnberg Truckts Johan Petreius. | Anno M. D. XLVIII, fol. LXV^r [zu II 2] (Nachdruck der Ausg. Nürnberg 1548, mit einleitenden Bemerkungen zum Nachdruck von E. Forssman, Hildesheim 1973).*
- 14 Ryff benutzte offensichtlich – der Wortlaut weicht nur gering ab – die lateinisch-deutsche Wechelsche Ausgabe *CLARISSIMI | VIRI D. ANDREAE AL- | ciatii Emblematum libellus, uigilanter recognitus, & iā recens per Wolphgan- | gum Hungerum Bauarum, rhyth- | mis Germanicis uersus. | PARISI. | Apud Christianum Wechelum, sub scu- | to Basiliensi, in uico Iacobero: & sub | Pegaso, in uico Bellouacensi. | Anno. M. D. XLII. |* – Zur Übersetzung siehe M. Rubensohn, *Wolfgang Hungers deutsche Übersetzung der ‘Emblemata’ des Andreas Alciatus*, in “Zeitschrift für Bücherfreunde”, 1, 1897/98, S. 601–603. – Die Übernahme Alciatos durch Ryff relativiert im übrigen die unlängst getroffene Vermutung, “dass die Übersetzung nur einen kleinen Leserkreis erreichte”; J. Köhler, *Der “Emblematum liber” von Andreas Alciatus (1492–1550). Eine Untersuchung zur Entstehung, Formung antiker Quellen und pädagogischer Wirkung im 16. Jahrhundert*, Hildesheim 1986 (*Beiträge zur Historischen Bildungsforschung* Bd. 3), S. 58.
- 15 *I DIECI LIBRI | DE L'ARCHITETTURA | DI LEON BATTISTA DE GLI | ALBERTI FIORENTINO, | ... [6 Zeilen] | Nouamente da la Latina ne la Volgar Lingua | con molta diligenza tradotti. | ... [2 Zeilen] | IN VINEGIA, | APPRESSO VINCENZO VAVGARIS. | M D X L VI, fol. 116^v (VI 1) (Ex. ETH-Bibliothek: A 11 Rar.).*
- 16 *Vitruuius | Teutsch. Nemlichen des aller namhafftigi- | sten vñ hocheffarnesten / Römischen Architecti / vnd Kunstreichen Werck oder Bawmeisters / Marci Vitruuij Pollionis / Zeben Bü- | cher von der Architectur vnd künstlichem Bawen. ... Erstmals verteutscht / vnd in Truck verordnet Durch | D. Gualtherū H. Riuium Medi. & Math. ... Zu Nürnberg Truckts Johan Petreius. | Anno M. D. XLVIII., fol. 98^r.*
- 17 *O. Ouidij Nasonis deß aller sinn= | reichsten Poeten METAMORPHOSIS / ... | ... | Etwan durch den | Wolgelerten M. Albrechten von Halberstat inn Reime | weiß verteutscht / Jetz erstlich gebessert vnd mit Fi= | guren der Fabeln gezirt / durch Georg | Wickram zu Colmar &c. | [Blättchen] | EPIMYTHIVM. | Das ist | Der lüstigen Fabeln deß obgemeltes buchs Außlegung / ... | ... | Gerhardi*

Lorichij Hadamarij. | [Druckermarke] Getruckt zu Meintz bei Juo Schöffner mit Keyserlicher Ma= | iestat Gnadt vnd Freyheit nit nach zu Trucken. &c. | Anno M. D. XLV, fol. B [vj]^r (Ex. ZB Zürich: Gal Ch 13 [1]).

- 18 Ein solches unbescheiden ausgebildetes Selbstbewusstsein könnte die Sätze *Ich stehe jetzt meiner bücher inn mangel* und *so ich jetzt allein auff das / so mir eingefallen / hab müssen gründen* als Formel erklären, was freilich jüngere Erklärungsversuche, inwiefern Lorich denn seiner Bücher ermangete, nebensächlich erscheinen liesse; vgl. K. Stackmann, *Die Auslegungen des Gerhard Lorichius zur "Metamorphosen"-Nachdichtung Jörg Wickrams. Beschreibung eines deutschen Ovid-Kommentars aus der Reformationszeit*, in "Zeitschrift für deutsche Philologie", 86, 1967, S. 130; B. Rücker, *Die Bearbeitung von Ovids Metamorphosen durch Albrecht von Halberstadt und Jörg Wickram und ihre Kommentierung durch Gerhard Lorichius*, Göttingen 1997 (*Göppinger Arbeiten zur Germanistik* Nr. 641), S. 284–285.
- 19 *Architektur bericht*, cit., eee, fol. xvii^r.
- 20 POMPONII | GAVRICI | NEAPOLI= | TANI DE SCULPTURA. | *Vbi agitur | De Symmetrijs.* | ... *Ac plerisq; alijs rebus scitu dignitissimi.* | Norinberga apud Iohan. Petreium. | [Vorwort fol. 2^r] Moguntie octauo | Idus Aprilis, Anno M. D. XLII, fol. 11^r (Ex. Zentralbibliothek Zürich: NE 1838 [5]). – Die Erstauflage erschien 1504 in Florenz, eine weitere Ausgabe erschien 1528 in Antwerpen.
- 21 POMPONII GAVRICI NEAPOLITANI DE SCULPTURA, cit., fol. 11^r. – Zitiert wird *Aeneis* III, 658. – Siehe Pomponius Gauricus, *De sculptura. Mit Einleitung und Übersetzung neu herausgegeben von Heinrich Brockhaus*, Leipzig 1886, S. 123.
- 22 POMPONII GAVRICI NEAPOLITANI DE SCULPTURA, cit., fol. 11^{r-v}. – Zitiert wird Statius, *Silvae* I 1, S. 46–50. – Siehe Gauricus, *De sculptura*, cit., S. 123.
- 23 *Architektur bericht*, cit., fol. xx^r–xxi^v. – Zitiert wird *Aeneis* V, 551–602. – Siehe *Renaissance und Barock*, cit., S. 737–738.
- 24 Ryff nennt den auf Dürer bezogenen Apellesvergleich des Erasmus im *Vitruuius Teutsch* zu I 1, fol. 21^v; Erasmus Erwähnung Dürers erneut im Kommentar zur Vorrede von III, fol. 94^v.
- 25 Curtius, *op. cit.*, S. 58–61.
- 26 *Architektur bericht*, cit., eee [4], fol. xx^r.
- 27 *Architektur bericht*, cit., fff, fol. xxi^r.
- 28 *Vitruuius Teutsch*, cit., fol. 232^v (zu VII 5).
- 29 Ein geplantes vorgängiges Erscheinen des *Vitruuius Teutsch* vermutet H. Röttinger, *Die Holzschnitte zur Architektur und zum Vitruvius Teutsch des Walther Rivius*, Strassburg 1914 (*Studien zur deutschen Kunstgeschichte* Heft 167), S. 22–23; und *Renaissance und Barock*, cit., S. 693–694.
- 30 *Renaissance und Barock*, cit., S. 734.
- 31 1540 wurde Ryffs erstes, unter seinem Namen veröffentlichtes Werk, die *Warbafftige vnderweisung / wie alle Tröum außgelegt werden sollen*, in Strassburg gedruckt. Nach einem Rechtsstreit vom März 1544, der Ryffs Flucht nach Frankfurt a. M. motiviert haben dürfte, erschien dort 1544 sein *Confect Büchlin vnd Hauß Apotek*. – Vgl. J. Benzing, *Walther H. Ryff und sein literarisches Werk. Eine Bibliographie*, Hamburg 1959 (*Schriften des Philobiblon* Bd. 1), Nr. 79 und Nr. 135. – Sowohl zum Rechtsstreit als auch zum Traumbuch siehe L. Grenzmann, *Traumbuch Artemidori: Zur Tradition der ersten Übersetzung ins Deutsche durch W. H. Ryff*, Baden-Baden 1980 (*Saecula Spiritalia* 2), S. 37ff. (zum Rechtsstreit, mit der älteren Literatur).
- 32 *Architektur bericht*, cit., kkk [1], fol. xxxvii^r.
- 33 POMPONII GAVRICI NEAPOLITANI DE SCULPTURA, cit., fol. 35^{r-v}.
- 34 Platon *Timaios*, 43 b. – Platons Bewegungslehre war zuvor schon von Petrarca, Alberti und Pico della Mirandola behandelt worden; siehe K. Borinski, *Die Rätsel Michelangelos. Michelangelo und Dante*, München 1908, S. 179–184.

- 35 G.E. Lessing, *Laokoon: oder über die Grenzen der Mahlerey und Poesie. Mit beyläufigen Erläuterungen verschiedener Punkte der alten Kunstgeschichte. Neue vermehrte Aufl.*, hg. von K.-G. Lessing, Berlin 1788, S. 154 (Ex. ZB Zürich: IV P O 790). – Vgl. Gauricus, *De sculptura*, 1886, cit., S. 15. – J. v. Schlosser, *Die Kunstliteratur. Ein Handbuch zur Quellenkunde der neueren Kunstgeschichte*, Wien 1924, S. 207. – Pomponius Gauricus, *De Sculptura* (1504). Ed. annotée et traduction par André Chastel et Robert Klein, Genf 1969 (*Hautes Études Médiévales et Modernes* 5), S. 195, Anm. 30.
- 36 POMPONII GAVRICI NEAPOLITANI DE SCULPTURA, cit., fol. 35^v–36^v.
- 37 *Architectur bericht*, cit., kkk [1], fol. XXXVII^v.
- 38 *Architectur bericht*; cit., kkk [1], fol. XXXVII^v.
- 39 POMPONII GAVRICI NEAPOLITANI DE SCULPTURA, cit., fol. 36^r.
- 40 *Architectur bericht*, cit., kkk 2, fol. XXXVIII^r.
- 41 POMPONII GAVRICI NEAPOLITANI DE SCULPTURA, cit., fol. 36^v.
- 42 *Ibid.*, fol. 36^v.
- 43 *Architectur bericht*, cit., kkk 2, fol. XXXVIII^r.
- 44 DI | Lucio | Vitruuio | Pollione de | Architectura Lí- | brí Dece traductí de | latíno ín Vulgare affi- | gurati: Cōmentati: & con | mirando ordíne Insígnítí: per il | quale facilmente potrai trouare la | multítudíne de lí abstrusí & recondítí | Vo- | cabulí a lí soí locí & ín epsa tabula con sum- | mo studío exposití & enucleatí ad Immensa utilí- | tate de cíascuno Studíoso & beníuolo dí epsa opera. | ¶ Cum Gratía & Príuilegío. | ... Im | pressa nel amœna & delecteuoale Cítate de Como | p[er] Magístro Gotardo da Pöte Cítadíno Míla | nese: nel anno del n[ost]ro Sígnoze Iesu Chrí | sto M.D.XXI.XV. mēsís Iulí Regnāte íl Chrístíaníssímo Re de Fran | za Francísco Duca de Mílane ..., fol. v^r (Ex. ZB Zürich: T 39).
- 45 Ryff überspringt vor den letzten vier Zeilen 60 Zeilen. Die Wormser Ausgabe, die ich einsehen konnte, weicht orthographisch leicht, vereinzelt auch in den Worten, vom Wortlaut dieses Zitats ab; vgl. *Vergilij | Maronis drey | zehen Aeneadische | bücher / von Trojanischer | Zerstörung / vnd auff= | gange des Römi= | schen Reichs.* | [Titelvignette: “1543”] [Kolophon] Gedruckt zu | Wormbs / durch | Gregorium | Hofman, fol. C [1]^r–C ij^v. (Ex. UB Basel: A m II 29).
- 46 Siehe hierzu die anregende Lektüre – bei der insbesondere dem ekphrastischen Moment des bilderbetrachtenden Aeneas kluge Aufmerksamkeit geschenkt wird – von F. Meltzer, *Salome and the Dance of Writing. Portraits of Mimesis in Literature*, Chicago 1987, S. 47–55.
- 47 Siehe hierzu E. Müller-Bochat, *Leon Battista Alberti und die Vergil-Deutung der Disputationes Camaldulenses. Zur allegorischen Dichter-Erklärung bei Cristoforo Landino*, Krefeld 1968 (*Schriften und Vorträge des Petrarca-Instituts Köln* 21).
- 48 *Vitruuius Teutsch*, cit., fol. XIII^v.
- 49 P. VERGI | LII MARONIS | Opera, doctissimis Phil. Melanch. scholiis, | & Erohani Hessi annotationib., quinetiam | ex Erasmi Cbiliad. Adagiis passim ad- | notis, illustrata: castigatiusque | quàm hactenus impressa. | ANN. M. D. | XLII. | ... [8 Zeilen] | [Antwerpen: Antonius Dumaëus], fol. aa.ii.^r (Ex. ZB Zürich: Rq 111). – Die Erstausgabe erschien 1530.