Hole Rößler

MARBACH WEIMAR WOLFENBÜTTEL FORSCHUNGSVERBUND

Autor-Ikone
Bildpolitische Aspekte des frühneuzeitlichen Autorenporträts

Die Frage, was ein Autorenporträt sei, scheint nur auf den ersten Blick leichter beantwortet werden zu können, als jene notorische und zumeist im Tonfall lustvoller Entsemantisierung vorgetragene Frage, was ein Autor sei, die zu den wirkmächtigsten und zugleich paradoxesten Fetischismen postmoderner Theoriebildung gehörte. Denn entgegen einer schlichten Auffassung des Autorenporträts als mehr oder weniger naturgetreuer Abbildung einer Person, die sich gegenwärtig zumeist in einer recht unbefangenen Verwendung als Illustration in biografischer Literatur äußert, besaß und besitzt die *effigies autoris* eine Reihe von Funktionen, die weit über eine – ohnehin nur vermeintliche – mimetische Wiedergabe äußerer Merkmale hinaus gehen.

Exemplarisch lassen sich einige dieser Funktionen am Autorenporträt des Athanasius Kircher (1602-1680) zeigen (Abb. 1). Der aus Geisa bei Fulda stammende Kircher trat 1618 in den Orden der Gesellschaft Jesu ein, studierte in Paderborn und arbeite als Lehrer in den Kollegien von Heiligenstadt und Würzburg, bis er aufgrund des Dreißigjährigen Krieges nach Avignon floh und schließlich 1633 nach Rom gelangte. Nachdem er bereits nach wenigen Jahren von seinem Professorenamt am Collegio Romano freigestellt wurde, entfaltete er eine umfassende Publikationstätigkeit zu einer Fülle von Themen, die ihn bald zu einer festen, gleichwohl nicht unumstrittenen Größe in der europäischen *respublica litteraria* werden ließ.[1]

Zwischen 1631 und 1661 hatte Kircher bereits 13 Bücher publiziert, darunter den dreibändigen *Oedipus Aegyptiacus* (1654), der ihm die Gunst und eine lebenslange Rente des Wiener Kaiserhofes einbrachte. Generell zeichnete sich Kircher in seiner Publikationspolitik durch eine außergewöhnliche Geschicklichkeit im Erwerb fürstlicher und päpstlicher Patronage aus, mit der er seine kostspieligen Bücher finanzieren konnte. Kirchers Marktwert als Autor lässt sich daran bemessen, dass der (protestantische) Amsterdamer Verleger Joannes Jansson van Waesberghe 1661 für die stattliche Summe von 2200 Scudi das Publi-

[1] Zu Kircher siehe einführend Lo Sardo 2001; Stolzenberg 2001; Findlen 2004; Fletcher 2011.

Abb. 1: Autorenporträt des Athanasius Kircher, in: Kircher 1665, Bd. 1, o.P.

kationsrecht von Kirchers Werken im Heiligen Römischen Reich, England, Frankreich und den Niederlanden erworben hatte.[2]

Bereits das erste in Amsterdam verlegte Werk, der zweibändige *Mundus subterraneus* (1665), enthielt neben einem Porträt des Widmungsempfängers Papst Alexander VII. auch das Bildnis Kirchers. Das Büstenporträt zeigt Kircher mit kurz gestutztem Vollbart und im ordenstypischen schwarzen Habit mit *mantello* und *berretta*.[3] Ebenso auffällig wie ungewöhnlich ist der extrem zur Seite gerichtete Blick Kirchers, der zusammen mit dem vagen Lächeln auf einen außerhalb der Bildfläche befindlichen, erheiternden Gegenstand zu verweisen scheint. Im Hintergrund erkennt man einen zur linken Seite gerafften Vorhang, der ein an der rechten Seite befindliches Regal mit Büchern enthüllt. Die Umschrift im hochovalen Medaillon, der vorherrschenden Porträtform dieser Zeit,[4] bezeichnet den Porträtierten als „Pater Athanasius Kircher aus Fulda von der Gesellschaft Jesu im 62. Lebensjahr, im Jahre 1664".

Vorlage dieser aufwändigen Grafik war ein Kupferporträt, das der niederländische Künstler Cornelis Bloemaert II (1603-1692) im Mai 1655 geschaffen hatte – „zur Ehre und aus Hochachtung" (*honoris et observantiae*) für den Gelehrten, wie es in der Signatur des Blattes heißt, d.h. ohne Auftrag und Bezahlung.[5] Vor allem durch die Integration in die weithin, über Landes- und Konfessionsgrenzen hinweg zirkulierenden Bücher aus dem Offizin Janssonius wurde Bloemaerts Porträtstich zum Archetypus einer Kircher-*Imago*, die bis ins 19. Jahrhundert durch zahlreiche Nachstiche und seither durch fotografische und optomechanische Verfahren reproduziert und in seinen wesentlichen Merkmalen stabilisiert wurde.

1667 wurde das Amsterdamer Autorenporträt erneut einem Werk Kirchers vorangestellt, der historisch-landeskundlichen Abhandlung *China monumentis illustrata*.[6] Dass inzwischen zwölf Jahre vergangen waren, seit Bloemaert den gelehrten Jesuiten porträtiert hatte, blieb von der Umschrift ja verdeckt und erscheint zumindest aus heutiger Sicht als im Grunde unproblematisch.

---

[2] Vgl. Fletcher 1988, S. 8.
[3] Vgl. Skowronek 2000, S. 124; Mayer-Deutsch 2004; Mayer-Deutsch 2010, S. 216-219.
[4] Vgl. Lechner 1986, S. 5. Vgl. auch ebd., S. 21f., Kat.Nr. 21.
[5] Vgl. Trunz/Lohmeier 1990, S. 54, Kat.Nr. 29.
[6] Es findet sich ebenso in der französischen Ausgabe *La Chine d'Athanase Kirchere*. Amsterdam: Janssonius, 1670.

Tatsächlich aber erfuhr Kirchers Porträt eine Aktualisierung, die viel über die verlegerischen Motivationen und Erwartungen verrät, die sich mit dem Autorenporträt verbanden. 1678 erschien ebenfalls bei Janssonius ein schmaler Folioband mit dem Titel *Musaeum celeberrimum*, der in einer Mischung aus Katalog und Museumsführer einen Überblick über die Bestände in Kirchers tatsächlich europaweit berühmter Sammlung im Collegio Romano gab und zugleich einen thematischen Querschnitt durch Kirchers Werke bot. Als Verfasser signierte Giorgio de Sepibus, ein Assistent Kirchers, der sich in der Vorrede des Buches aber explizit vom eigentlichen *auctor* der Sammlung unterschieden wissen will. Das dem Text vorangestellte Porträt Kirchers stammt erkennbar von derselben Druckplatte wie die zuvor publizierten Blätter (Abb. 2). Allerdings war die Umschrift im Ovalrahmen einer wesentlichen Veränderung unterzogen worden: Kirchers Alter ist nun mit 77 Jahren und als Entstehungsjahr 1678 angegeben (*AETATIS LXXVII ANNO DDDCLXXVIII*).

Die Gründe für einen derartigen Eingriff mögen materieller Natur gewesen sein, trivial sind sie deswegen nicht. Der dahinter erkennbare Wille, die Diskrepanz zwischen der Person des Autors und seinem Bild, die in diesem Fall durch den zeitlichen Abstand von mehr als zwanzig Jahren unvermeidlich entsteht, zu kaschieren resp. in Kauf zu nehmen, zeugt eben auch von dem Wunsch, eine Autor-Ikone zu schaffen und für verlegerische Zwecke zu instrumentalisieren. Der Umstand, dass das Porträt erneut aufgelegt wurde, nachdem es in den vorangegangenen fünf bei Janssonius gedruckten Büchern Kirchers zwischen 1669 und 1675 keine Verwendung mehr gefunden hatte, ist ein deutlicher Hinweis darauf, dass buchmarktstrategische Gründe eine Rolle gespielt haben. Immerhin wurden die Kosten einer Überarbeitung der Kupferplatte nicht gescheut, so dass der Eindruck entsteht, ein vergleichsweise schmaler Band, dessen Inhalt allenfalls indirekt Kirchers Handschrift trägt, sollte im Sinne einer ‚ikonischen Autorisierung' durch das Bild aufgewertet und als Teil des Kircher'schen Werkkorpus ausgegeben werden.

Überdies ist Kirchers Porträt ein gutes Beispiel für die soziale Produktivität dieses Bildtypus. Indem es üblich geworden war, Autorenporträts neben dem Namen und weiteren biografischen Daten der porträtierten Person eine Inschrift (Motto,

Abb. 2: Autorenporträt des Athanasius Kircher, in: de Sepibus 1678, o.P.

Sinn- oder Wahlspruch, Epigramm) beizugeben,[7] entwickelten sie sich zu regelrechten Reputations-Generatoren. Als öffentliche Kontaktzone, in der sich ein anderer Autor durch seine literarische Zugabe mit der porträtierten Person verband, ermöglichte das Autorenporträt die wechselseitige Übertragung und Steigerung des persönlichen Prestiges:[8] Mit seinen Zeilen betonte der Lobende den Ruhm des Gelobten, an dem er wiederum durch die unmittelbare Nähe seines Namens zur gerühmten Person partizipieren konnte.

In Kirchers Porträt verweist die zweizeilige *subscriptio* in einer als Papierstreifen vor einem Steinsockel gestalteten Kartusche auf dessen Bekanntheit und Ruhm: „Vergebens würde ein Maler oder ein Dichter sagen: ‚Das ist er'. Denn sowohl Gesicht wie auch Namen kennt sogar die Welt der Antipoden." Als Autor des Distichons signierte der in Rom ansässige englische Mediziner James Alban Gibbes (1611-1677), Professor für Rhetorik an der päpstlichen Universität und nachmaliger *poeta laureatus*, der fast drei Jahrzehnte lang immer wieder panegyrische Beiträge zu Kirchers Werken lieferte.[9] Kircher revanchierte sich nicht nur mit einem Epigramm für Gibbes' eigenes Autorenporträt, sondern auch mit lobenden Erwähnungen der medizinischen und dichterischen Kompetenz des Engländers in mehreren seiner Werke.[10] Wie wichtig Gibbes seinen Beitrag zu Kirchers Porträt nahm, geht aus einem Brief vom Februar 1676 hervor, in dem er sich bei Kircher über die falsche Schreibweise seines Namens beklagt. Janssonius, so Gibbes, würde mit seinen Büchern zur Unsterblichkeit Kirchers beitragen. Nun wolle auch er „im Schatten derselben [...] wenn es denn möglich ist, wenigstens dem Namen nach verewigt sein".[11] Dazu aber müsse das fehlerhafte „Ghibbesym" gegen das korrekte „Ghibbesius" ausgetauscht werden. Sein Tod am 26. Juni 1677 ersparte es ihm, die Vergeblichkeit seines Interventionsversuches erleben zu müssen: Zwar wurden für die Neuauflage des Porträts im *Musaeum celeberrimum* Kirchers Alter und das Entstehungsdatum aktualisiert, Gibbes' Name hingegen blieb unverändert.

---

[7] Siehe dazu ausführlich Skowronek 2000, S. 186-237.
[8] Zur Übertragung von Prestige durch Kontakt siehe Leopold 1913, S. 159f.
[9] Siehe dazu Rößler 2013.
[10] Vgl. Gibbes 1668, o.P. [Portr.] u. 220; Kircher 1658, o.P. [Bl. ++2^{r}]; Kircher 1666, o.P. [Bl. ++2^{r}].
[11] James Alban Gibbes an Athanasius Kircher (15. Februar 1676). Archivio della Pontifica Università Gregoriana, APUG 566, fol. 111^{r}f. Übs. n. Rößler 2013, S. 66.

Literatur

de Sepibus 1678: Giorgio de Sepibus. *Romani Collegii Societatus [!] Jesu Musaeum Celeberrimum*. Amsterdam: Janssonius, 1678.

Findlen 2004: Paula Findlen (Hg.). *Athanasius Kircher. The Last Man Who Knew Everything*. New York, 2004.

Fletcher 1988: John Fletcher. „Athanasius Kircher: A Man under Pressure". *Athanasius Kircher und seine Beziehungen zum gelehrten Europa seiner Zeit*. Hg. v. dems. Wiesbaden, 1988, S. 1-15.

Fletcher 2011: John E. Fletcher. *A Study of the Life and Works of Athanasius Kircher, "Germanus incredibilis". With a Selection of his Unpublished Correspondence and an Annotated Translation of his Autobiography.* Hg. v. Elizabeth Fletcher. Leiden, 2011.

Gibbes 1668: James Alban Gibbes. *Carminum* [...] *Pars Lyrica: Ad Exemplum Q. Horatii Flacci Quamproxime Concinuata*. Rom: de Falco, 1668.

Kircher 1658: Athanasius Kircher. *Scrutinium Physico-Medicum Contagiosae Luis, Quae Pestis Dicitur*. Rom: Mascardi, 1658.

Kircher 1665: Athanasius Kircher. *Mundus Subterraneus: In XII Libros digestus*. 2 Bde. Amsterdam: Janssonius, 1665.

Kircher 1666: Athanasius Kircher. *Ad Alexandrum VII. Pont. Max. Obelisci Aegyptiaci Nuper Inter Isaei Romani Rudera Effossi Interpretatio Hieroglyphica*. Rom: Varesius, 1666.

Lechner 1986: Gregor Martin Lechner. „Das geistliche Porträt". *Das geistliche Porträt. Eine typengeschichtliche Bestandsaufnahme aus der Göttweiger Sammlung*. Hg. v. Stift Göttweig. Furth, 1986, S. 3-9.

Leopold 1913: Lewis Leopold. *Prestige. A Psychological Study of Social Estimates*. London u. Leipzig, 1913.

Lo Sardo 2001: Eugenio Lo Sardo (Hg.). *Athanasius Kircher. Il Museo del Mondo.* Rom, 2001.

Mayer-Deutsch 2004: Angela Mayer-Deutsch. „‚Quasi-Optical Palingenesis'. The Circulation of Portraits and the Image of Kircher". *Athanasius Kircher. The Last*

Man Who Knew Everything. Hg. v. Paula Findlen. New York u. London, 2004, S. 105-129.

Mayer-Deutsch 2010: Angela Mayer-Deutsch. *Das Musaeum Kircherianum. Kontemplative Momente, historische Rekonstruktion, Bildrhetorik*. Zürich, 2010.

Meier 2005: Christel Meier. „Das Autorbild als Kommunikationsmittel zwischen Text und Leser". *Comunicare e significare nell' alto medioevo* (= Settimane di studio della Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Bd. 52). Spoleto, 2005, S. 499-538.

Rößler 2013: Hole Rößler. „Römische Seilschaft. Zum ‚reputation management' in der Gelehrtenkultur des 17. Jahrhunderts am Beispiel von Athanasius Kircher und James Alban Gibbes". *Theatrum Kircherianum. Wissenskulturen und Bücherwelten im 17. Jahrhundert*. Hg. v. Tina Asmussen, Lucas Burkart u. dems. Wiesbaden, 2013, S. 49-78.

Skowronek 2000: Susanne Skowronek. *Autorenbilder. Wort und Bild in den Porträtkupferstichen von Dichtern und Schriftstellern des Barock*. Würzburg, 2000.

Stolzenberg 2001: Daniel Stolzenberg (Hg.). *The Great Art of Knowing. The Baroque Encyclopedia of Athanasius Kircher.* Stanford, 2001.

Trunz/Lohmeier 1990: Erich Trunz (Einl. u. Erl.) u. Dieter Lohmeier (Kat.). *Nobilitas literaria. Dichter, Künstler und Gelehrte des 16. und 17. Jahrhunderts in zeitgenössischen Kupferstichen. Sammlung Erich Trunz*. Heide i. Holst, 1990.

Bildnachweise

Abb. 1: Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, Signatur: M: Na 2° 3 (1).

Abb. 2: Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, Signatur: M: Uc 2° 12.