

Vortrag in der Akademiesitzung am 04. Dezember 2015

Klaus Niehr
***Fecundat et ornat*: Zur Geschichte des Siegels
der Göttinger Akademie**



Abb. 1: Siegelbild der Göttinger Akademie der Wissenschaften (ab 1751)

Obwohl wichtiger Teil der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen und sozusagen deren Aushängeschild, ist zur Entstehungsgeschichte des seit Gründung dieser Institution benutzten Siegels wenig bekannt (Abb. 1). Das hängt mit dem offensichtlichen Fehlen aller schriftlichen Äußerungen über die Einführung und die frühe Verwendung dieses zudem rechtsbedeutsamen Instruments der aufgrund königlicher Genehmigung vom 12./13. Februar 1751 ins Leben gerufenen Sozietät zusammen.¹ Auch das Bildmotiv des Siegels erweist sich – trotz vertraut

¹ Zur offiziellen Siegelverleihung existieren anscheinend keine Dokumente. Jedenfalls gibt es keine Informationen dazu in der akribisch gearbeiteten Studie von Johannes Joachim, *Die Anfänge der Königlichen Sozietät der Wissenschaften zu Göttingen* (Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen, 3. Folge, Bd. 19), Berlin 1936. Albrecht von Hallers „Plan der Kön. Gesellschaft der Wissenschaften“ vom 20. Januar 1751 charakterisiert das Siegel aber bereits

Anmerkung: Mit Nachweisen versehene Fassung des Plenarvortrags vom 4. Dezember 2015.
Eine ausführlichere Version erscheint in den *Wolfenbütteler Barock-Nachrichten*.

und zweckgenau anmutender Visualität – als wenig Gesprächig. Denn die hier zu sehende hoch aufsteigende Fontäne in einer Gartenlandschaft vor der Kulisse einer Bergkette ist als Münz-, Siegel-, Devisen- oder Emblemdarstellung überaus selten.² Das Motto *Fecundat et ornat* schließlich scheint vollends einzigartig zu sein, verrät demnach zunächst ebenfalls nicht viel über Herkunft, Geschichte und Bedeutung der Text-Bild-Kombination.

Doch gerade in Zeiten, die den Wert von *corporate design* besonders hoch schätzen, mag es angebracht sein, noch einmal genauer hinzuschauen und zu rekonstruieren, auf welche Weise sich die Akademie und ihr erster Präsident ein „Leitbild“ schufen, unter dem die Mitglieder der Institution künftig arbeiten sollten. Und tatsächlich führt eine solche Rekonstruktion auf der Basis umfassender Durchsicht der ikonographischen Überlieferung zu einem verblüffenden Ergebnis: Denn es gab die vollständige Devise, bestehend aus Fontäne im Garten und Motto, bereits mehr als dreißig Jahre vor Gründung der Göttinger Akademie durch König Georg II. von Großbritannien im Jahre 1751. Bild und Umschrift sind also nicht etwa für diese Akademie erfunden oder in einem Akt produktiver Aneignung aus unterschiedlichen älteren Vorlagen und Anregungen neu komponiert und zusammengesetzt worden, sondern als Ganzes die Übernahme eines lange vorher schon existierenden Musters. Da dieses aus einem völlig anderen Kontext stammt, stellt sich die Frage nach dem Sinn der Einführung des Göttinger Text-Bild-Gefüges. Denn mit der Rezeption eines vorliegen-

folgendermaßen: „Es wird auf demselben ein Springbrunn in einem garten vorgestellt mit der Devise *Fecundat et ornat*“ (Akademiearchiv, Stat 1,2/16). Für Auskünfte hierzu danke ich Manfred Blänkner, Göttingen. – In der Literatur findet sich das Siegel zum ersten Mal beschrieben bei Johann Stephan Pütter, Versuch einer academischen Gelehrten-geschichte von der Georg-August-Universität zu Göttingen, Teil 1, Göttingen 1765, S. 257.

² Davon überzeugt bereits eine rasche Durchsicht von *Emblemata*. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts. Hrsg. von Arthur Henkel u. Albrecht Schöne [1967], Stuttgart – Weimar 1996. – Eine trennscharfe Definition der Begriffe ‚Devise‘, ‚Emblem‘ und ‚Imprese‘ ist in diesem Zusammenhang so gut wie unmöglich. Vgl. die Artikel im Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte 3, 1954, Sp. 1345–1354 s. v. Devise (Eberhard Schenk zu Schweinsberg) sowie 5, 1967, Sp. 85–228 s. v. Emblem, Emblembuch (William S. Heckscher u. Karl-August Wirth). Die Tendenz zur Verwischung ursprünglicher Abgrenzung setzt bereits früh ein. Während etwa Henry Estienne, *L'Art de faire les devises* [...], Paris 1645, Claude-François Ménestrier, *L'art des emblèmes*, Paris 1662 und Pierre de Le Moyne, *De l'art des Devises. Avec divers Recueils de Devises du mesme Autheur*, Paris 1666 noch sauber zu differenzieren suchten, wurden gegen Ende des 17. Jahrhunderts die ursprünglich deutlich voneinander geschiedenen Wesens- und Funktionsbereiche zumeist unter dem Begriff ‚Emblem‘ zusammengefasst. Vgl. Alison Saunders, *The Seventeenth-Century French Emblem. A Study in Diversity* (Travaux du Grand Siècle, 18), Genf 2000, S. 314–316.

den Gesamtentwurfs dürfte eine Absicht verbunden gewesen sein, die etwas über das Selbstverständnis und das Ziel des Übernehmenden aussagt.

Das unmittelbare Vorbild des Göttinger Siegelbildes findet sich auf einer Medaille, die der französische Medailleur Simon Curé (um 1681–1734) 1718 zu Ehren des literarisch wie wissenschaftlich überaus produktiven, von der Nachwelt hoch geschätzten Jesuiten René Rapin (1621–1687) hergestellt hatte.³ Auf der Vorderseite dieser Medaille erscheint ein Brustbild Rapins im Profil mit der Inschrift seines latinisierten Namens RENATUS RAPINUS und der Signatur des Künstlers S. CURE F. (Abb. 2). Die Rückseite zeigt das bekannte Gartenmotiv mit der großen, aus einem Becken aufsteigenden Fontäne sowie im Abschnitt die Jahreszahl MDCCXVIII (Abb. 3).



Abb. 2 und 3: Simon Curé: Medaille auf René Rapin, Avers u. Revers (1718).

³ Bronze gegossen; Durchmesser: 52 mm; Gewicht: 52 Gramm. – Vgl. zum Künstler schon den Nachruf im *Mercure de France, dédié au Roy*, Septembre 1734, S. 2027–2029, wo besonders seine Medaillen „d’une richesse et d’une beauté achevée“ hervorgehoben werden. Und noch Jahre später wird Félix de Juvenel de Carlenca „délicatesse“, „finesse“ und „élégance“ der Werke des Künstlers betonen (*Essais sur l’histoire des belles lettres, des sciences et des arts [...]*, Bd. 3, Lyon 1749, S. 82). Natalis Rondot geht davon aus, dass zunächst Medaillen geprägt worden waren, nach deren Modell Güsse angefertigt wurden (*Les médailleurs et les graveurs de monnaies, jetons et médailles en France*, Paris 1904, S. 336/37).

Oberhalb des Wasserstrahls, die Landschaft überwölbend, wird der Sinnspruch FÆCUNDAT ET ORNAT sichtbar. Abweichungen gegenüber dem Göttinger Siegel betreffen vor allem die Art der Fassung des Wasserbeckens und die Anlage des Gartens. Statt gleichförmiger Beete in Form eines Broderieparterres besteht das Terrain auf dem älteren Stück aus zwei deutlich voneinander abgesetzten Teilen mit niedrigem Bewuchs hinter einer Mauer auf der einen und hochstämmigen Bäumen auf der anderen Seite. Änderungen gibt es auch in Details: Die Inschrift des Siegels erscheint auf einem Spruchband, der Wasserstrahl des Springbrunnens zeigt sich voluminöser. Ob dieser Strahl möglicherweise dem Blasloch eines Delphins entsteht, lässt sich nicht klar erkennen.

Das Medaillenbild für Rapin hätte wohl kaum den Weg in die niedersächsische Provinz gefunden, wenn es nicht in einem Kontext von erheblicher Publizität geschaffen worden wäre. Dies aber war tatsächlich der Fall. Denn die Entstehung der Bronze gehört zu einem der spektakulärsten Vorgänge der Kulturgeschichte Frankreichs während des frühen 18. Jahrhunderts. Seit etwa 1708 suchte der französische *Commissaire Provincial des Guerres* Évrard Titon du Tillet eine für das Denken seiner Epoche vertraute, hinsichtlich der Realisierung allerdings ungewöhnliche Idee konkret werden zu lassen: Ein *Parnasse françois* sollte die Bedeutung des Landes und seiner Kultur in Zeiten Ludwigs XIV. demonstrieren. Dabei dachte Titon du Tillet an ein Denkmal. Geplant war ein monumentaler Berg aus Bronze, der den Rang vor allem französischer Literatur und Musik während des *Grand siècle* optisch vermittelte.⁴ In deutlich voneinander abgesetzten Stufungen traten dazu die des Erinnerns für wert befundenen verstorbenen wie lebenden Wissenschaftler, Literaten und Musiker Frankreichs auf. Sie sollten neben dem die Künste fördernden Ludwig, der als Apoll an die Spitze gestellt war, den Berg bevölkern. Die wichtigsten dieser Persönlichkeiten, 36 an der Zahl, waren in Form von Skulpturen geplant, wobei sich 14 Hauptfiguren noch einmal von den übrigen abhoben. Für weitere waren Medaillen mit Reliefbildern vorgesehen; wieder andere wurden allein durch Inschriften präsent

⁴ Le Parnasse François, in: Le Mercure, Septembre 1723, S. 502–509; Évrard Titon du Tillet, Description du Parnasse François, exécuté en bronze, Paris 1727. Vgl. Judith Colton, The Parnasse François. Titon du Tillet and the origin of the monument to genius (Yale Publications in the History of Art, 27), New Haven – London 1979; Julie Anne Sadie, Parnassus revisited: the musical vantage point of Titon du Tillet, in: Jean-Baptiste Lully and the music of the French baroque. Essays in honor of James R. Anthony. Hrsg. von John Hajdu Heyer, Cambridge u. a. 1989, S. 131–158; Alexandre Maral, Évrard Titon du Tillet et le Parnasse français, in: Ausst.-Kat. Bronzes français de la Renaissance au Siècle des lumières. Hrsg. von Geneviève Bresc-Bautier u. Guilhem Scherf, Paris 2008, S. 350–359.

gemacht.⁵ Über diese Arten der Wiedergabe war eine Rangfolge etabliert, die sich vom Alter der Personen wie von deren Rolle im Kulturbetrieb herleitete. Gleichzeitig bot sich dadurch die realistische Chance zur Erweiterung der Anlage. Denn Medaillen und Inschriften ermöglichten eine problemlose Fortschreibung des Entwurfs, wenn in der Zukunft an eine Ergänzung des Personals zu denken war. Dabei bildeten erstere hinsichtlich ihrer Anbringung eine spezifische Form innerhalb des Gesamtkonzepts. Als „des plus beaux monumens de l’immortalité“ charakterisiert,⁶ sollten die Medaillen von Genien an Lorbeer- und Palmzweigen aufgehängt werden. Weil sie dadurch besondere Sichtbarkeit erhielten, wurden ihre Rückseiten mit Symbolen geschmückt, „qui ont rapport au caractère des personnes représentées sur la tête de chaque Médaillon“.⁷

Die Planungen für den *Parnasse* zogen sich über einen langen Zeitraum hin. Seit 1718 waren Vorarbeiten im Gange. In diesem Jahr wurde auch Simon Curés Medaille Rapins mit ähnlichen Stücken für andere bereits verstorbene Personen in Auftrag gegeben. Gleichzeitig fertigt Louis Granier ein Modell an; danach entsteht 1723 eine Zeichnung von Nicolas de Poilly und ein Stich von Nicolas Tardieu, die dem König präsentiert werden. Je länger die Vorbereitungen dauerten, desto unwahrscheinlicher wurde allerdings eine Realisierung des Denkmals. Titon du Tillet hatte inzwischen ein großes Vermögen verloren, das er in John Laws Mississippi Company angelegt hatte.⁸ Quasi als Ersatz für die monumentale Ausführung in Bronze, die durch das von Augustin Payout bis 1776 vervollständigte Modell von Louis Garnier wenigstens in kleinem Maßstab nachgeholt werden sollte,⁹ wird das Projekt nun im Buch weiterentwickelt: Aufgrund inzwischen verstorbener bzw. neu ins Blickfeld getretener Künstler waren permanent Ände-

⁵ Nach den eher knapp gefassten Ankündigungen von 1723 und 1727 (vgl. Anm. 4) wird das geplante Monument im Detail und unterstützt durch Abbildungen erst 1732 ausführlich beschrieben: Évrard Titon du Tillet, *Le Parnasse François, dédié au Roi*, Paris 1732.

⁶ Titon du Tillet 1732 (wie Anm. 5), S. 28.

⁷ Titon du Tillet 1732 (wie Anm. 5), S. 32. – Diese Aussage über das Zusammenspiel von Vorder- und Rückseite erinnert an die Kombination von Bild und Text in der Devise, wie Henry Estienne sie beschreibt: „La vraye Deuise est celle qui porte vne peinture de plante, de rocher, d’animaux, du Soleil, de la Lune, d’Estoiles, ou d’autre suiet corporel avec quelques parolles, sentence, ou prouerbe qui luy seruent d’ame“ (Estienne 1645 [wie Anm. 2], S. 30).

⁸ Ein diskreter Hinweis darauf von ihm selbst, kombiniert mit der Bitte an den König, für die unentgeltliche Errichtung des Denkmals einen Posten in der Finanzverwaltung zu bekommen: Évrard Titon du Tillet, *Essais sur les honneurs et sur les monumens accordées aux illustres scävans [...]*, Paris 1734, S. 406 f.

⁹ Seit 1926 im Schloss von Versailles aufgestellt. Vgl. Ausst.-Kat. *Bronzes français 2008* (wie Anm. 4), S. 353–359.

rungen und Ergänzungen nötig, die in regelmäßigen Abständen publiziert wurden.¹⁰

Für den „Auftritt“ René Rapins am *Parnasse* war ein Platz in der „zweiten Klasse“ reserviert worden. Das Bild auf dem Revers seiner Medaille, die Fontäne im Garten, wurde dabei als eine sprechende Illustration gewählt. Sie fand ihre Begründung in dem wohl berühmtesten Werk Rapins. 1665 hatte der Jesuit ein großes, an Vergils *Georgica* orientiertes Gedicht von hochgelobter rhetorischer Brillanz verfasst, das in vier Kapiteln zentrale Teile einer modernen Gartenanlage betrachtete: „Flores“, „Nemus“, „Aquae“, „Pomarius“ waren diese Kapitel genannt.¹¹ Die Schilderung des Wassers gab Anlass, dessen basale Bedeutung für den Garten herauszustellen: Beschrieben wurden Möglichkeiten und Varianten, Wasser in den Garten zu leiten und hier auf unterschiedliche Weise zu inszenieren. Nutz- und fruchtbringend, aber auch zierend sei das nasse Element, das den Pflanzen Leben spende und gleichzeitig in Form von Bächen, Wasserfällen oder eben auch Springbrunnen den wichtigsten Schmuck eines Gartens darstelle. *Fæcundat et ornat*, der vom Entwerfer der Medaille oder deren Auftraggeber gewählte Spruch, war somit unmittelbar auf diese Passagen zu beziehen und entsprechend zu lesen. Gleichzeitig ließ aber die Rückseite der Medaille auch Schlüsse auf den Gefeierten zu: Im Sinne des von Titon du Tillet angedeuteten „rapport“ des Reversbildes zur Person der Vorderseite ist dieses Bild deshalb später durchaus folgerichtig auf Rapin und seine rhetorischen Fähigkeiten gemünzt worden.¹²

Nachdem Curés Medaille in der großen Publikation des *Monuments* 1732 erstmals vorgestellt und 1760 nochmals im Druck präsentiert worden war,¹³

10 So in den Jahren 1743, 1755 und 1760. Außerdem erscheint schon früh eine weitere Darstellung, die die Entwicklung der Wissenschaften seit altorientalischer Zeit, eine knappe Charakteristik der Rolle Ludwigs XIV. für die Wissenschaften und Künste und die Beschreibung wie das Anliegen des Denkmalprojets miteinander verbindet: Titon du Tillet 1734 (wie Anm. 8).

11 Renati Rapini Societatis Iesv Hortorum Libri IV, Paris 1665. Vgl. dazu jetzt die neue Edition: René Rapin, *Hortorum Libri IV. Der Garten – Gedicht in vier Büchern*. Textkritische Ausgabe u. Übersetzung (Mitteilungen der Pückler Gesellschaft, N. F. 26), Weimar 2013; dort S. 17f., 34–39 u. 273–280 eine Auflistung der Ausgaben, Raubdrucke und Übersetzungen. Zum Werk außerdem Ruth Monreal, *Flora neolatina. Die Hortorum libri IV von René Rapin S. J. und die Plantarum libri VI von Abraham Cowley. Zwei lateinische Dichtungen des 17. Jahrhunderts* (Beiträge zur Altertumskunde, Bd. 278), Berlin u. a. 2010, S. 23–188.

12 Vgl. etwa die Aussage über die Medaille im *Museum Mazzuchellianum seu numismata virorum doctrina praestantum*, Bd. 2, Venedig 1763, S. 150f.: „[...] habente in opposita parte Hortorum spectum, e cuius medio copiosus exilet fons, amoenitatis & eloquentiae viri symbolum, cum lemmate: FÆCUNDAT ET ORNAT.“

13 Titon du Tillet 1732 (wie Anm. 5), S. 421f. und Tafel VI; ders, *Description du Parnasse François exécuté en bronze, à la gloire de la France et de Louis le Grand* [...], 1. Teil, Paris 1760, Tafel VI.

wurden kurze Zeit später erneut Bilder der Bronze einer größeren Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Die während der 1760er Jahre in Buchform herausgebrachte umfangreiche Medaillensammlung des Giammaria Mazzuchelli aus Brescia enthielt auf einer Tafel auch Vorder- und Rückseite des Erinnerungsstücks.¹⁴ Diesem Vorbild folgen kurze Zeit später die Holzschnitte auf den Titelblättern deutscher Übersetzungen der vergleichenden Literaturstudien Rapins.¹⁵

Haller kannte die Werke Rapins. In den handschriftlichen Notizen zur Literatur seiner Zeit sind für die Jahre zwischen 1728 und 1730 kurze Kommentare auch über die zweibändige Ausgabe der gesammelten Schriften des Jesuiten von 1725 erhalten.¹⁶ Und noch 1773 bespricht er eine neuere Übersetzung des Gartenbuchs.¹⁷ Dieses immer wieder auflebende Interesse an dem fast 90 Jahre älteren Literaten mochte aus der Kenntnis des Projekts von Titon du Tillet herrühren. Als dessen Arbeit über das geplante Denkmal 1727 in Paris erscheint, weilt Haller gerade zu Studien in der französischen Hauptstadt.¹⁸ Gut möglich, dass der fanatische Konsument neu erschienener Publikationen und enzyklopädisch belebte Gelehrte den Aufsatz wie das fünf Jahre später erschienene Buch von Titon du Tillet wahrgenommen und rezipiert hat. Denn mit diesen Werken öffnete sich ein umfassender Blick auf und in die neuzeitliche Kultur des Nachbarlandes, wie er sonst kaum zu erreichen war.

Das Motiv mit Springbrunnen und Motto war in Göttingen allerdings nicht allein Siegelbild. Es wurde, von einem Rahmen aus naturwissenschaftlichen Instrumenten, Globen und Büchern umgeben, als Vignette gestochen, seit 1752 für die Titelblätter der *Commentarii Societatis Regiae Scientiarum Gottingensis*

14 Museum Mazzuchellianum, Bd. 2, 1763 (wie Anm. 12), Tafel 137 Nr. III.

15 Rapins Vergleichung Homers mit Virgiln. Aus dem Französischen von einem adelichen Jünglinge, Augsburg 1766. – Rapins Vergleichung des Demosthenes mit dem Cicero. Aus dem Französischen von einem adelichen Jünglinge, Augsburg 1766. – Rapins Vergleichung des Thucydides mit dem Livius. Aus dem Französischen von dem Uebersetzer des Demosthenes mit dem Cicero, Augsburg 1767.

16 Vgl. Hallers Literaturkritik. Hrsg. von Karl S. Guthke (Freies Deutsches Hochstift, Reihe der Schriften, Bd. 21), Tübingen 1970, S. 30f.

17 Göttingische Anzeigen von gelehrten Sachen 1773, S. 648. Erwähnt bei Claudia Profos Frick, Gelehrte Kritik. Albrecht von Hallers literarisch-wissenschaftliche Rezensionen in den „Göttingischen Gelehrten Anzeigen“ (Studia Halleriana, Bd. 10), Basel 2009, S. 408. – Wie beliebt Rapins Werk auch in dieser Zeit noch war, verdeutlichen die zwischen 1709/10 und 1780 herausgebrachten neun lateinischen Ausgaben.

18 Vgl. Urs Boschung, Albrecht von Haller in Paris 1727–28, Bern 2009; Florence Catherine, La pratique et les réseaux savants d'Albrecht von Haller (1708–1777). Vecteurs du transfert culturel entre les espaces français et germaniques au XVIIIe siècle (Les dix-huitièmes siècles, Bd. 161), Paris 2012, S. 60–74.

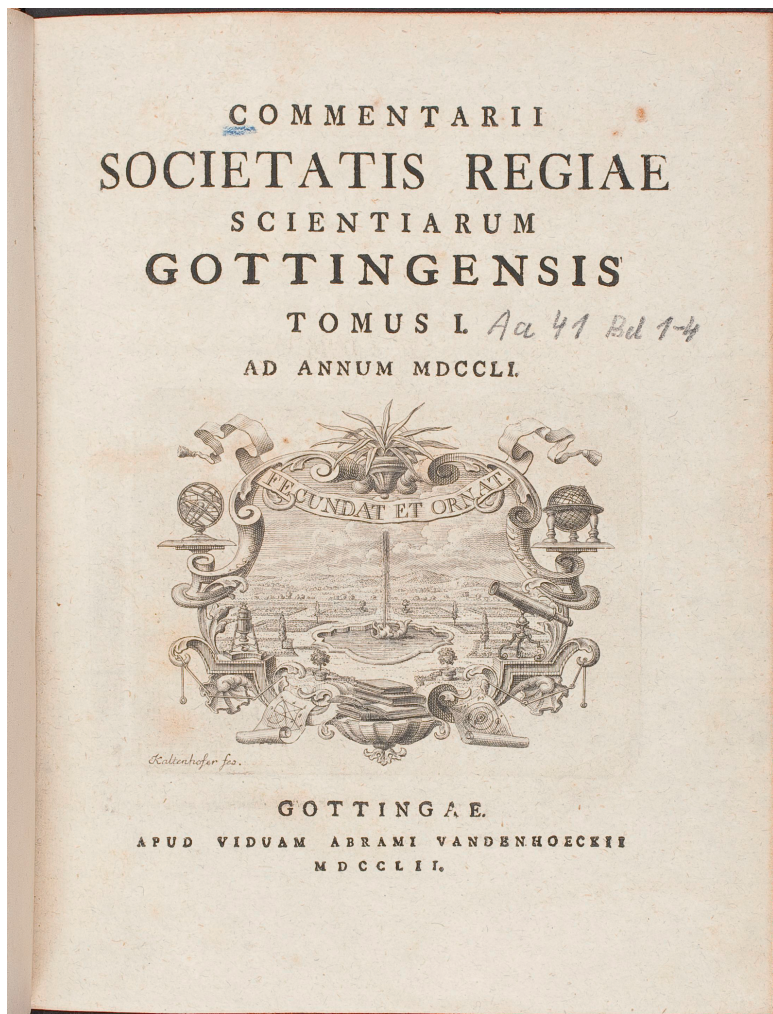


Abb. 4: Titelblatt der *Commentarii Societatis Regiae Scientiarum Gottingensis*, Bd. 1, 1751 (1752) mit Vignette von Joël Paulus Kaltenhofer.

verwendet (Abb. 4), seit 1753 dann auch für die *Göttingischen Anzeigen von gelehrten Sachen* benutzt.¹⁹ Joël Paulus Kaltenhofer (1716–1777), Zeichner und Kup-

¹⁹ Den Titel des seit 1739 erscheinenden Vorgängerorgans *Göttingische Zeitungen von Gelehrten Sachen* schmückte eine Darstellung des Hosenbandordens mit dem zugehörigen Motto „Honi soit qui mal y pense“. Ab 1773 wird die Rahmung des Gartenmotivs dann geändert; anstelle der Instrumente wird nun ein Rankenornament verwendet.

ferstecher, seit 1747 zudem Student der Mathematik und Universitätszeichenlehrer, der bereits zahlreiche Publikationen Hallers und Göttinger Professoren illustriert hatte, übernahm – wie wohl schon den Entwurf des Siegels – auch die Umsetzung der Vorlage in die Graphik. Angesichts der Seltenheit des Motivs und der Einzigartigkeit des Mottos blieb dem Stecher allein der Rückgriff auf die Medaille oder auf ein nach dieser Medaille angefertigtes Bild. Denn das Fontänenmotiv war – wie eingangs gesagt – selten. Das 1645 erschienene Werk des Henry Estienne, eine Anleitung zum richtigen Entwerfen von Devisen, gab diesbezüglich nicht viel her. Das gleiche galt für die zwanzig Jahre jüngere französische Ausgabe des Emblembuchs von Pierre de Le Moyne. Letzteres führt nur ein einziges Sinnbild mit Springbrunnen auf. Und dieses wurde als Vanitassymbol mit dem Motto VT LAPSV GRAVIORE RVANT eingesetzt: Wie das Wasser hoch aufsteige und mit lauten Geräusch zu Fall komme, so ende der Weg des Hochmütigen im Niedergang.²⁰ Als Bezugspunkt für das Siegel einer Akademie war das denkbar ungeeignet.

„Ein Academiste muss erfinden“: Der bekannte und oft zitierte Ausspruch Hallers hatte demnach für die Entstehungsgeschichte des Akademiesiegels ganz offensichtlich keine Relevanz. Bildmotiv und Motto wurden nicht erfunden, sondern gefunden, und dies mochte durchaus programmatisch sein. Denn Finden als Akt historischer Forschung, die sich auf Sach- und Schriftquellen stützte und aus ihnen eine Rekonstruktion der Vergangenheit schuf, war im Spektrum wissenschaftlicher Methoden nicht nur akzeptiert, sondern bildete die hochgeschätzte Basis des Freilegens geschichtlicher Wirklichkeit. Hierbei stellten gerade alte wie neue Münzen und Medaillen wertvolle Instrumente von Erkenntnis wie Propagierung gewonnener Einsichten dar. Insofern lag es nicht nur nahe, nach solchen Belegstücken für historische Ereignisse zu suchen, sondern auch die Zeitläufte in Form von Medaillen festzuhalten, also mit ihnen Geschichte zu schreiben. Nach dem 1701 fixierten Reglement der Pariser *Académie des Inscriptions et Belles Lettres* gehörte es unter anderem zur Aufgabe dieser Institution, Medaillen prägen zu lassen, um wichtige Vorgänge aus Geschichte und Gegenwart zu memorieren.²¹

20 Le Moyne 1666 (wie Anm. 2), S. 376f. Zur politischen Ausrichtung des Werks jetzt Yvan Loskoutoff, *L'anti-italianisme dans L'art des devises* (1666), in: *Œuvres & critiques* 35,2, 2010, S. 11–21; zu dessen Einbettung in die heraldische Literatur des 17. Jahrhunderts siehe Yvan Loskoutoff, *L'armorial de Calliope. L'œuvre du Père Le Moyne S. J. (1602–1671). Littérature, héraldique, spiritualité* (Biblio 17, Bd. 125), Tübingen 2000.

21 „L'Académie s'appliquera incessamment à faire des médailles sur les principaux événements de l'histoire de France sous tous les règnes, depuis l'origine de la monarchie, et à composer les descriptions historiques desdits événements par rapport auxquelles les médailles ont été faites.“ Zitiert nach Christian Zwink, *Imagination und Repräsentation. Die theoretische Formierung der*

Derartige Stücke als Grundlage einer Erforschung von Ereignissen und Personen zu sammeln erhielt dadurch eine starke Aufwertung.

Ob auch Haller dieser Leidenschaft seiner Zeit verfallen war, wissen wir nicht. Ganz unberührt von der Sammellust dürfte er bei seinen weit gespannten Kontakten in Europa gleichwohl nicht geblieben sein. Und dass er bei der Suche nach einer passenden Devise für die Akademie ausgerechnet auf ein Gartenmotiv stieß, nachdem er möglicherweise ganz gezielt in diese Richtung geforscht hatte, ist ebenfalls kaum dem Zufall zuzuschreiben. Hier fühlte er sich in seinem Element; dies zeigen nicht zuletzt die in seinen Briefen abgehandelten Themen und die Korrespondenzpartner, die häufig an botanischen Gärten angestellt waren.²² Dazu passt, dass Haller das Bild des Gartens in der Eröffnungsrede zur ersten Sitzung der neuen Sozietät aufrief. Denn in ihm sah er das Verhältnis zwischen dieser Sozietät und der Universität perfekt ausgedrückt: Letztere zehre nicht allein von den Früchten der gelehrten Einrichtung, sondern erfahre durch sie auch Auszeichnung.²³ Das war eine Anspielung, die man in Göttingen sehr wohl verstand. Bereits die zur Eröffnung der Universität 1737 herausgebrachte dritte Gedächtnismedaille zeigte rückseitig einen Baum unter dem Motto VT CAPIANT FRVCTVS.²⁴ Die Nutzung einer solchen Ikonographie lag nahe. Denn wissenschaftliche Einrichtungen und Lehranstalten wurden im 18. Jahrhundert häufig mit Gärten verglichen, galten sie doch als Orte, an denen Erkenntnis wurzelte und sich ausbreitete.²⁵ Zugleich ist die Anlage von botanischen Gärten mit der

Historiographie im späten 17. und frühen 18. Jahrhundert (Hallesche Beiträge zur europäischen Aufklärung, Bd. 31), Tübingen 2006, S. 95 mit Anm. 28. Typisch für diese Art der Geschichtsschreibung auch Claude-François Ménéstrier, *Histoire du Roy Louis le Grand Par les Medailles [...]*, Paris 1692.

²² Vgl. Hallers Netz. Ein europäischer Gelehrtenbriefwechsel zur Zeit der Aufklärung. Hrsg. von Martin Stuber, Stefan Hächler u. Luc Lienhard (*Studia Halleriana*, Bd. 9), Basel 2005, S. 108f.

²³ „Feret etiam haec cura fructus suos, & efficiet, ut societas nostra eam Academiam fecundet, cui orandae destinata est“ (*Commentarii Societatis Regiae Scientiarum Gottingensis* 1, 1751, S. LV). Sinngemäße Entsprechungen finden sich auch an anderen Orten. So arbeitet man beim Pegnesischen Blumenorden in Nürnberg unter dem Motto „Cum fructu ornans“ (Hermann Brever, *Exercitatio academica de symbolo heroico [...]*, in: Georg Christian Gebauer, *Anthologicarum dissertationum libri [...]*, Leipzig 1733, S. 23–192, hier S. 72f.).

²⁴ Ausführlich besprochen schon in Johann David Köhlers [...] *Historischer Münz-Belustigung Neundter Theil [...]*, Nürnberg 1737, S. 313–318; danach auch bei Johann Christian Kundmann, *Academiae et Scholae Germaniae [...]* in Nummis. Oder: Die Hohen und Niedern Schulen Teutschlandes [...] in Müntzen, Breslau 1741, S. 736–741 und bei C. Laverrenz, *Die Medaillen und Gedächtniszeichen der deutschen Hochschulen*. Ein Beitrag zur Geschichte aller seit dem 14. Jahrhundert errichteten Universitäten, Teil 1 u. 2, Berlin 1885/87, hier Teil 2, S. 133 Nr. 186.

²⁵ Michael Niedermeier, *Nützlichkeit und Mysterien der Mutter Natur*. Pädagogische Gärten der Philanthropen, in: *Der imaginierte Garten*. Hrsg. von Günter Oesterle u. Harald Tausch (Formen

dort vorgenommenen Positionierung von Pflanzen seit der Frühen Neuzeit Metapher für Ordnung, weil sie ein perfektes Abbild wissenschaftlicher Systematik bot.²⁶

Im Herrschaftsgebiet der Herzöge von Braunschweig-Wolfenbüttel oder des hannoverschen Kurfürsten war Garten allerdings noch sehr viel konkreter präsent. Denn hier mochten Begriff und Idee sofort die Anlagen in Salzdahlum und Herrenhausen evozieren. Und dies hatte durchaus in Medaillenbildern seinen Niederschlag gefunden. Schon die Rückseite der wohl 1677/78 geprägten Medaille auf die Inbesitznahme von Salzdahlum durch Anton Ulrich zeigte einen Springbrunnen im Garten unter dem Wahlspruch SEMPER IDEM.²⁷ Aus dem Jahr 1701 stammte die Medaille auf Kurprinz Georg August, den späteren König Georg II., mit der großen Fontäne im Park von Herrenhausen auf dem Revers und dem Motto VIS INSITA DVCIT IN ALTVM.²⁸ Auffallend ist, dass das ansonsten eher seltene Thema des aufsteigenden Wassers auch später immer wieder mit Georg in Verbindung gebracht wird: Die zu dessen Krönung 1728 installierten Sinnbilder in den Straßen Hannovers enthielten allein fünf Mal dieses Motiv in unterschiedlicher Form, mit ebenfalls unterschiedlichen Beischriften, die auf Georgs Qualitäten verwiesen.²⁹ Die schlüssige Vermittlung der dort ausgedrückten Inhalte wurde erleichtert durch eine eher offene Ikonographie, welche sich auf vielerlei Weise deuten und problemlos neu symbolisch aufladen ließ. So mochte das Göttinger Siegelbild mit der Andeutung eines großen Barockgartens und der Aussicht auf eine Hügelkette

der Erinnerung, Bd. 9), Göttingen 2001, S. 155–198, hier bes. S. 155–162; Peter Hanns Reil, „Pflanzgarten der Aufklärung.“ Haller und die Gründung der Göttinger Universität, in: Jahrbuch der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen 2008, S. 107–123.

26 Staffan Müller-Wille, *Paradies, Akademie, Ökonomie. Zur Transformation botanischer Gärten im 18. Jahrhundert*, in: *Der andere Garten. Erinnern und Erfinden in Gärten von Institutionen*. Hrsg. von Natascha N. Hofer u. Anna Anamieva (Formen der Erinnerung, Bd. 22), Göttingen 2005, S. 235–249; Julia Burbulla, *Schlachtrufe großer Geister. Gartenkunst als nationale Versuchs-Kunst der Frühen Neuzeit*, in: *Gartenkunst und Wissenschaft. Diskurs, Repräsentation, Transformation seit der Frühen Neuzeit*. Hrsg. von Julia Burbulla u. Ana-Stanca Tabarasi-Hoffmann (Natur, Wissen und die Künste, Bd. 6), Bern u. a. 2011, S. 9–48, hier S. 31.

27 Günther Brockmann, *Die Medaillen der Welfen. Die Geschichte der Welfen im Spiegel ihrer Medaillen*, Bd. 1: *Linie Wolfenbüttel*, Köln 1985, S. 173 Nr. 247.

28 Günther Brockmann, *Die Medaillen der Welfen*, Bd. 2: *Linie Lüneburg/Hannover*, Köln 1987, S. 168 Nr. 860; ferner Horst Bredekamp, *Leibniz und die Revolution der Gartenkunst. Herrenhausen, Versailles und die Philosophie der Blätter*, Berlin 2012, S. 65–67. Eine Erdung der dort präsentierten Thesen jetzt bei Gerd van den Heuvel, *Der Große Garten in Herrenhausen. Ein Spiegelbild Leibnizscher Metaphysik? Zu Horst Bredekamps ‚Leibniz und die Revolution der Gartenkunst‘*, in: *Niedersächsisches Jahrbuch für Landesgeschichte* 85, 2013, S. 379–391.

29 Umständliche Beschreibung der Hannöverschen Freuden-Bezeugungen an dem hohen Crönungs-Tage Georgs des Andern [...], Hannover 1728, Tafel 21, 48, 52, 90, 93.

auch eine lokale Komponente besitzen, die, um eine multilisible Inschrift ergänzt, mehrere Interpretationsangebote bereitstellte.

Doch alles dies kann nicht endgültig klären, ob es denn tatsächlich die Gedenkmedaille auf René Rapin bzw. eine Abbildung von ihr war, die Haller als Vorlage für die Göttinger Devise diente. Ja, mit dem Wissen um die in Hannover offensichtlich beliebte Wasserikonographie scheint diese Möglichkeit wiederum ein Stück unwahrscheinlicher zu werden. Auch wenn es absolute Sicherheit demnach nicht gibt, so existiert aber doch ein letztes wichtiges Indiz, das für die direkte Rezeption der französischen Bronze in welcher Form auch immer spricht. Mehr als dreißig Jahre nach Einrichtung der Akademie schildert Georg Christoph Lichtenberg in einem Brief an Abraham Gotthelf Kästner die folgende merkwürdige Begebenheit: „Der arme Kaltenhofer bekam einmal einen entsetzlichen Verweis von HE von Haller dafür daß er foecundat statt fecundat auf die Vignette der hiesigen Societät gestochen hatte und muste seine wohlgemeinte Emendation mit vieler Mühe wieder wegschaben.“³⁰ Wie unbekümmert Kupferstecher vorgehen, die oft nicht einmal richtig buchstabieren konnten und deshalb immer wieder fehlerhafte Inschriften lieferten, war allgemein bekannt. Schon Leibniz hatte allen Grund gehabt, sich darüber zu beklagen.³¹ Dass nun aber der Stecher Kaltenhofer für das Motto der Akademie-Vignette aus freien Stücken eine zu seiner Zeit gebräuchliche Nebenform gewählt hätte, erscheint undenkbar. Der von Haller angeprangerte „Fehler“ ist nur zu erklären, wenn Kaltenhofer ein Muster genau kopierte. Bei der Einzigartigkeit des Sinnspruchs kann dies nach heutigem Kenntnisstand allein die Inschrift auf der Medaille für Rapin gewesen sein, die dem Stecher als Original oder gedrucktes Bild vermutlich von Haller vorgelegt worden war. Dass dieser, obwohl strenger Calvinist, ganz offensichtlich kein Problem darin sah, das einem französischen Jesuiten gewidmete Emblem als Modell für die Gelehrtensozietät zu nehmen, spricht weniger für eine Überwindung konfessioneller Engstirnigkeit als vielmehr für ein Verständnis des Motivs als reines Bild ohne religiöse Implikation, eine Rohform sozusagen, die es erst durch die Nutzung

30 Georg Christoph Lichtenberg. Briefwechsel, Bd. 2: 1780–1784. Hrsg. von Ulrich Joost u. Albrecht Schöne, München 1985, S. 862 Nr. 1272 (vom 4. Juni 1784). Den Vorgang erwähnen schon Otto Deneke, *Göttinger Künstler*, Teil 1 (*Göttingische Nebenstunden*, 10), Göttingen 1934, S. 26 f. sowie Joachim 1936 (wie Anm. 1), S. 57 Anm. 1.

31 Vgl. etwa die Korrekturen, die der Philosoph 1703 für ein Kupferstichporträt anmahnt: Ohne sein Wissen waren Verse beigegeben worden, die ihm nicht behagten. Schlimmer noch: Sein Nachname war falsch geschrieben, und nur für einen der Vornamen wurde die lateinische Form verwendet: Gottfried Wilhelm Leibniz. *Allgemeiner politischer und historischer Briefwechsel*, 22. Bd. Bearb. von Nora Gädeke u. a. (Gottfried Wilhelm Leibniz. *Sämtliche Schriften und Briefe*, Erste Reihe, 22. Bd.), Berlin 2011, S. 679–681 Nr. 398.

in einem bestimmten Kontext mit Sinn aufzuladen galt. Ein solches Verständnis aber entsprach vollkommen dem Wesen des Emblems oder der Devise, um deren schwankenden Charakter man schon im 17. Jahrhundert wusste. Handelte es sich doch um „vne Similitude suspenduë & sans attache, [qui] peut souffrir autant de sens differens, qu'elle souffre de conuenances [...]“.³²

Bildnachweis

1 Akademie der Wissenschaften Göttingen; 2 u. 3 Verfasser; 4 Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel

In der anschließenden lebhaften Diskussion macht ALBRECHT SCHÖNE eine Anmerkung zum emblematischen Charakter des Akademiesiegels:

In dem seit der Mitte des 17. Jahrhunderts weithin wirkenden Emblembuch des Spaniers Saavedra findet sich ein unserem Siegelbild sehr ähnlicher höfisch-barocker Ziergarten abgebildet und an anderer Stelle auch ein Springbrunnen, dessen aufsteigender Strahl dort freilich niedergehalten wird von einer entgegengesetzten menschlichen Hand (das im Auftrag der Akademie herausgegebene „Handbuch zur Sinnbildkunst“ zeigt diese Embleme in den Spalten 1234 und 1248). Beides in das gleiche Bild gefasst und dann gar als FECUNDAT ET ORNAT gedeutet, kenne ich nicht. Eine direkte Vorgabe für die Rapinus-Medaille, die Klaus Niehr jetzt als Vorbild unseres Akademiesiegels glücklich entdeckt hat, haben die Emblembücher selber vermutlich auch gar nicht geliefert.

Wie Curés Medaille entspricht dieses Siegel in formaler Hinsicht den zahllosen zweiteilig gehaltenen Beispielen „angewandter Emblematis“ des 18. Jahrhunderts, beschränkt sich nämlich auf eine motto-artige Inscriptio und die Pictura. Dass die dabei abgebildete Fontäne eine Zierde des Gartens ist (ORNAT), versteht sich durchaus. Aber dass sie dort auch Fruchtbarkeit bewirke (FECUNDAT), lässt sich dem Bilde nicht ablesen. Tatsächlich gilt das doch vom Wasser, und das eben verbleibt hier im offenen Brunnenbecken. Zur Richtigstellung müsste man sich eigentlich eine Subscriptio hinzudenken, wie die immer dreiteiligen Embleme sie enthalten. Parodierend angelehnt an Schillers „Das Distichon“ könnte sie lauten:

| | |
|--------------------------|----------------------------------|
| Prachtvoll steigt herauf | des Springquells flüssige Säule, |
| Und in des Gartens Grün | fällt sie bewässernd herab. |

Ich möchte nicht raten, das Siegel der Akademie um diese Verse zu ergänzen. Aber so wäre unsere Losung emblemgerecht aus dem Bilde selber abgeleitet: FECUNDAT ET ORNAT!

³² Pierre de Le Moyne, *Devises heroiques et morales*, Paris 1649, S. 4.