

A N D E R E Ä S T H E T I K

Christian Kiening

Ästhetik und
Pragmatik der Zeit
im 16. Jahrhundert

SPECIAL
LECTURES

1

Christian Kiening

ÄSTHETIK UND PRAGMATIK DER ZEIT
IM 16. JAHRHUNDERT

SPECIAL LECTURES 1
ANDERE ÄSTHETIK

Reihenherausgabe durch
den Sonderforschungsbereich 1391

Christian Kiening

ÄSTHETIK UND PRAGMATIK DER ZEIT IM 16. JAHRHUNDERT

Herausgegeben von
Annette Gerok-Reiter und Anna Pawlak

Gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft
(DFG) – SFB 1391 – Projekt-ID 405662736

Für den SFB ist eine geschlechtersensible Sprache ein wichtiges Anliegen. Wir empfehlen daher nachdrücklich die Abbildung faktischer Geschlechtervielfalt in der Sprache. Angesichts der unterschiedlichen Möglichkeiten, dies zu realisieren, schreiben wir den Autor:innen jedoch nicht zwingend vor, welche Form jeweils gewählt wird.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie, detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.



Dieses Werk ist unter einer Creative Commons Lizenz vom Typ
Namensnennung – Keine Bearbeitungen 4.0 International zugänglich.

Um eine Kopie dieser Lizenz einzusehen, konsultieren Sie <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/> oder wenden Sie sich brieflich an Creative Commons, Postfach 1866, Mountain View, California, 94042, USA.

Die Creative Commons-Lizenzbedingungen für die Weiterverwendung gelten nicht für die Abbildungen auf den Seiten 10, 11, 17, 19, 24, 25, 27, 29, 34, 35, 41, 49, 50, 58, 59. Es kann eine weitere Genehmigung des Rechteinhabers erforderlich sein. Die Verpflichtung zur Recherche und Genehmigung liegt allein bei der Partei, die das Material weiterverwendet.

Die Online-Version dieser Publikation ist auf dem Repositorium der Universität Tübingen verfügbar unter:

<http://hdl.handle.net/10900/134214>

<http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bsz:21-dspace-1342147>

<http://dx.doi.org/10.15496/publikation-75565>

Tübingen University Press 2023
Universitätsbibliothek Tübingen
Wilhelmstr. 32
72074 Tübingen
tup@ub.uni-tuebingen.de
www.tuebingen-university-press.de

ISBN (Softcover): 978-3-947251-64-3

ISBN (PDF): 978-3-947251-65-0

ISSN (Softcover): 2940-200X

ISSN (Online): 2940-2018

Reihenlayout: P. Florath, Stralsund

Satz: Sandra Binder, Universitätsbibliothek Tübingen

Druck und Bindung: Druckhaus Sportflieger in der Medialis Offset GmbH

Printed in Germany

Vorwort

In seinem Beitrag fragt Christian Kiening nach Darstellungsformen der Zeit im 16. Jahrhundert in Korrelation zu den pragmatischen Bedingungen, denen die Zeitauffassung jenes facettenreichen Jahrhunderts unterliegt und die sich in sozialen, ökonomischen, technischen oder numerischen Dimensionen äußern. Zeit wird als flüchtig, als vergänglich empfunden. Umso wichtiger erscheint es, Zeiträume zu ‚vermessen‘, Zeit zu ‚nutzen‘, aber auch die Flüchtigkeit zu bewältigen, indem ‚Kurzweil‘ gepflegt und von zeitlicher Messung abstrahiert wird. Die Lebenszeit gewinnt an Aussagekraft gegenüber der Heilszeit, ohne sich jedoch aus dem religiösen Bezug zu lösen. So entsteht ein Diskurs, der innerweltliche Angebote und transzendente Ausrichtung immer erneut und unter je anderen Vorzeichen und Interessen reflektiert und gerade dadurch unterschiedliche Perspektiven und Ansätze konstituiert. Die Aushandlungen spiegeln sich in Texten und Bildern, ebenso wie diese die pragmatischen Aushandlungen je neu formieren und prägen. Christian Kiening verfolgt die sich hieraus ergebenden Wechselwirkungen anhand unterschiedlicher Beispiele, die z. T. fest in der sozialen Praxis verankert sind, z.T. eine signifikante mediale und / oder künstlerische Eigenlogik aufweisen, oft beides zugleich in je eigener Form und Gewichtung. So verwendet er Quellen in einem Spektrum, das von einem sogenannten Clocksalt und einer Polyeder-Sonnenuhr über die kaufmännische Buchhaltung und das Trachtenbuch des Matthäus Schwarz bis zu Romanen Jörg Wickrams oder etwa den *Hymnes*

du temps et de ses parties des Guillaume Guérault reicht. Damit realisiert Christian Kiening Ansätze, die auch der SFB 1391 in seinem Anspruch, eine ‚andere‘ Ästhetik und Ästhetikgeschichte sichtbar zu machen, verfolgt: Ästhetische Aushandlungen vollziehen sich nicht nur in jenen materiellen Zeugnissen, die gemäß vorwiegend im 19. Jahrhundert geprägter Normen durch einen hohen künstlerischen Anspruch gekennzeichnet sind. Vielmehr zeigen sie sich mit besonderer Subtilität und Nachhaltigkeit durchaus auch dort, wo sie zutiefst in Alltagspraktiken eingelassen sind oder doch unverkennbar auf diese rekurren. Das Quellenspektrum ist entsprechend gegenüber einer konventionellen Ästhetikforschung zu erweitern und von Vorstellungen, die Ästhetik mit Autonomie kurzschließen, endgültig zu lösen. Der Beitrag folgt damit einem praxeologischen Ansatz, der an der Schnittstelle von Technikgeschichte, Philosophiegeschichte und Ikonographieggeschichte eine Ästhetik sichtbar werden lässt, die sich künstlerischer Reflexion wie sozialer Praxis zugleich verdankt.

Annette Gerok-Reiter und Anna Pawlak
September 2022

Inhaltsverzeichnis

V	Annette Gerok-Reiter und Anna Pawlak
	Vorwort
9	Christian Kiening
	Ästhetik und Pragmatik der Zeit im 16. Jahrhundert
9	1. Zeit / Gestaltung
16	2. Zeit / Kleid
31	3. Zeit / Stunde
41	4. Zeit / Ethik
46	5. Zeit / Diskussion
53	6. Zeit / Preis
62	7. Zeit / Reflexion
66	Literaturverzeichnis
73	Abbildungsnachweise
80	Zum Autor

Christian Kiening

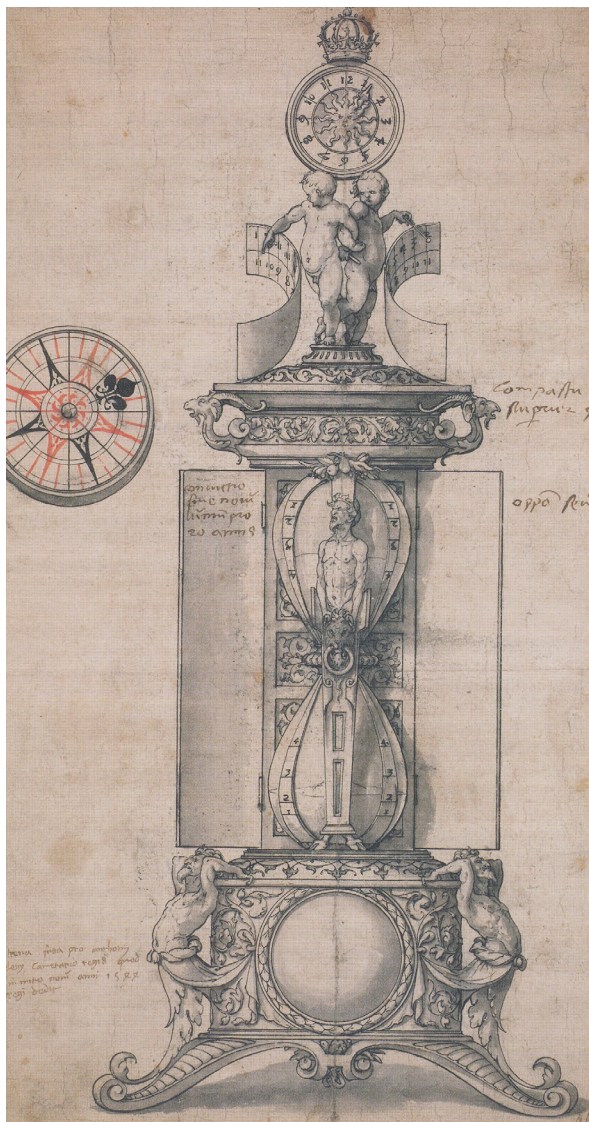
ÄSTHETIK UND PRAGMATIK DER ZEIT IM 16. JAHRHUNDERT

1. Zeit / Gestaltung

Hans Holbein der Jüngere zeichnete 1543 kurz vor seinem Tod für einen Freund, den Höfling Sir Anthony Denny, einen sogenannten Clocksalt, eine aufwendig gestaltete Tischuhr (Abb. 1).¹ Das vermutlich in kostbaren Materialien ausgeführte Werk, das nicht erhalten ist, wurde, wie eine Beischrift vermerkt, dem englischen König Heinrich VIII. zum Neuen Jahr überreicht; der König besaß schon eine Reihe von anderen präziösen Uhrwerken. Der vorliegende Entwurf zeigt eine Kombination aus Räderuhr, Sanduhr, Sonnenuhr und Kompass. Vereint werden also verschiedene Mess- und Bestimmungsverfahren. Sie beziehen sich teilweise auf Zeitpunkte, teilweise auf Zeitdauern. Sie können zusammenwirken, aber auch zur gegenseitigen Kontrolle und Adjustierung dienen. Die Kombination von Zahl und Raffinesse der Bestandteile unterstreicht den wissenschaftlichen Anspruch des Werks – zwei Notizen auf dem Blatt stammen denn auch von der Hand eines anderen Holbeinfreundes, des königlichen Astronomen Nicholas Kratzer, der vielleicht beratend am Entwurf beteiligt war.² Der wissenschaftliche Anspruch verbindet sich mit der pragmatischen Funktion des Werks, seinem ökonomischen Wert, seinem Prestige und seiner ästhetischen, die Sinne ansprechenden Form.

1 Vgl. Chamberlain 1913, Bd. 2, S. 276 und Tafel 43; Wendorff 1985, S. 193; Bättschmann 2010, S. 111.

2 Foister 2004, S. 77.



1 | Hans Holbein d. J.: Clocksalt für Sir Anthony Denny, 1543, Feder und schwarze Tinte, graue und rote Lavierung auf Papier, 410 × 213 mm; London, British Museum, Inv. Nr. 1850,0713.14.



2 | Ludwig von Hohenfeld: Polyeder-Sonnenuhr für Johann Friedrich von Württemberg, 1596, bemaltes Papier, Laubholz, Messing und Eisen, 17 × 17 × 17 cm, Länge der Quadrat- und Dreiecksflächen 7 cm; Stuttgart, Landesmuseum Württemberg, Inv. Nr. KK rosa 13.

Ludwig von Hohenfeld (1576–1644) widmete 1596 seinem Studienfreund Erbprinz Johann Friedrich von Württemberg eine aus Holz und Eisen gefertigte bemalte Polyeder-Sonnenuhr (Abb. 2).³ Sie besitzt sowohl mathematisch wie ikonographisch komplexe Dimensionen. Zusammengesetzt aus insgesamt 26 Flächen, 18 Quadraten und acht Dreiecken, enthält sie einen Kompass sowie Skalen von 17 verschiedenen Sonnenuhren, die sich auf den geographischen Raum zwischen Tübingen und Stuttgart beziehen. Stunden- und Halbstundenlinien werden ergänzt durch Tierkreiszeichenlinien und -symbole, ja ein ganzes Text- und Bildprogramm: Personifikationen der freien Künste, Figuren des Herbsts und des Winters (mit Ovid-Zitaten), ein Vanitasbild (ein Putto auf einer Wiese liegend, den rechten Ellenbogen auf einen Totenkopf gestützt, in der linken Hand ein Stundenglas), eine Phönixdarstellung und ein Bild der Urania (mit Globus, Quadrant, Klapp- und Zylindersonnenuhr); diese Muse der Himmelskunde erforscht, wie es im beigegebenen Text heißt, „des Himmels Bewegungen und Kreisläufe, und in vielfältigem Unterfangen notiert sie die flüchtigen Zeiten“ (*Uranie coeli motus scrutatur et orbis multiplicique ausu tempora fluxa notat*).⁴

Was im einen wie im anderen Werk begegnet, ist ein enger Zusammenhang zwischen der technischen, numerischen, pragmatischen, ökonomischen Dimension der Zeit auf der einen Seite und der ästhetischen, gestalthaften, erscheinungshaften auf der anderen. Man ist an der Messung und an deren Verfeinerung interessiert, aber auch an den Prinzipien und Formen. Dieser Zusammenhang gehört, wie es scheint, zu den wesentlichen Dimensionen im Umgang mit Zeit und Zeitlichkeit im 16. Jahrhundert. Allenthalben begegnen Ansätze zur Gestal-

3 Vgl. Eichholz 2010.

4 Vgl. <https://bawue.museum-digital.de/object/19025> (letzter Zugriff: 21. Juni 2022).

tung und Reflexion des Zeitlichen – in pragmatischer wie ästhetischer Hinsicht.

Pragmatisch: Die Kategorie des Zeitvertreibs (*,passe-temps‘*) spielt eine zunehmend wichtige Rolle. Positiv hat sie mit der Gestaltung und Nutzung verfügbarer Zeiträume zu tun. Negativ betrifft sie die Verhinderung oder Vermeidung von Situationen des Überdrusses, der Langeweile, des Ungemachs. Zum Beispiel durch Lektüre. Erzählsammlungen versprechen eine Kurzweil, die gegen die Melancholie helfen soll – und gegen die scheinbar unbeugsame Macht der Zeit als solcher.⁵ Bonaventure des Périers versteht die Geschichten seiner *Nouvelles récréations et joyeux devis* (zuerst 1558) als heilsame Medizin gegen die Schwermut, als Mittel, dem beständigen Vergehen des Augenblicks etwas entgegenzustellen, die Zeit, „*devorateur de l’humaine excellence‘*, zu täuschen, zu betrügen, auszutricksen – durch Erzählungen, die besonders den Umgang mit Unvorhergesehenem und Kontingentem einüben.⁶ Marguerite de Navarre entwirft in ihrem *Heptaméron* (unter diesem Titel zuerst 1559) eine Gruppe von Personen, die sich, durch ein Hochwasser an der Weiterreise gehindert, in einem Pyrenäenklöster zusammenfindet und dort ein Mittel sucht gegen die Unbilden der Natur, gegen die Bedrohung des Lebens und vor allem gegen den geradezu tödlichen *,ennui‘*; als erfolgreichster Zeitvertreib erweist sich schließlich das Erzählen selbst.⁷

Ästhetisch: Die Zeit erscheint im Laufe des 16. Jahrhunderts mehr und mehr als eine gestaltete Figur, eine allegorische Personifikation – schlichten oder aufwendigen, primär zeichenhaften oder auch ansatzweise handelnden Charakters.⁸ Zuvor fanden sich Figurierungen der

5 Zur Melancholie u. a. Rieche 2007.

6 Bonaventure des Périers: *Nouvelles récréations*, S. 2; Boudou 2011.

7 Vgl. Pietrzak 1997; zum Zusammenhang von Muße und Erzählen Klinkert 2016.

8 Vgl. Panofsky 1939; Möller 1953; Macey 1987.

Zeit vor allem in den Illustrationen zu Petrarcas *Trionfi*: Ein zunächst weiser alter Mann, Kronos / Saturn, erhielt Züge erst des Zerstörers, dann des verschlingenden Monsters und schließlich des Dämons, er wurde zu einer ebenso mächtigen wie bedrohlichen Größe.⁹ Nun aber kommen verschiedenartige Figuren ins Spiel: Personifikationen der Zeit erscheinen in politisch-allegorischen Bildprogrammen oder in Darstellungen des antiken Sprichworts von der Wahrheit als Tochter der Zeit (*veritas temporis filia*).¹⁰ Die zahlreichen Fassungen des Jedermannstoffs umkreisen das Problem der Zeitverschwendung und versuchen, die vergehende Zeit im Spannungsfeld zwischen Zeit und Ewigkeit dramatisch erfahrbar zu machen. Etwa indem im *Euripus* des Franziskaners Levin Brecht (zuerst gedr. 1549; dt. Übers. durch Cleophas Distelmayer, gedr. 1582) die den Protagonisten begleitende Figur der Gnadenzeit, Tempus Gratiae, verschiedentlich zu verschwinden droht, bevor sie mit seinem unseligen Tod endgültig das Weite sucht.¹¹

Jeweils hat die Gestaltung der Zeit mit den in der Stuttgarter Uhr zitierten *tempora fluxa* zu tun. Man empfindet die Zeit als flüchtig und unbeständig. Man rechnet mit ihr und berechnet sie und versucht sie auf diese Weise in den Griff zu bekommen. Man nimmt die Lebenszeit als zentrale Größe und setzt sie in ein Verhältnis sowohl zur Heilszeit wie zur Weltzeit – ein Spannungsverhältnis in mehrfacher Hinsicht: Während Weltzeit und Lebenszeit zunehmend auseinandertreten, erhält zugleich jene Zeitlichkeit wachsenden Raum, die, religiös gesehen, mit Blick auf die Ewigkeit überwunden werden sollte.¹² Diese Spannung manifestiert sich nicht zuletzt in der Beziehung zwischen

9 Cohen 2014, S. 117–171.

10 Cohen 2014, S. 251.

11 Ausgabe: Lateinische Ordensdramen, S. 1–293, 524–555, 584–593; zum Text zuletzt Schmidt 2018, S. 95–121.

12 Zu derlei Hybriditäten Kiening 2018.

hier dem Interesse an Messung und Berechnung, dort dem an Abstrahierung und Formgebung, wobei diese Formgebung ihrerseits eine therapeutische Funktion gewinnen kann, die die Stelle religiöser Funktionen besetzt. Innerweltliche Problemlösung und überweltliche Orientierung schließen einander zwar nicht aus. Sie sind aber auch nicht zwingend aneinandergelockt. Die heilsgeschichtliche Zeitlichkeit bleibt präsent, verliert jedoch an Dominanz. In bestimmten Zusammenhängen wichtig, lässt sie sich in anderen beiseitestellen. In einen Diskurs, der kein genuin ästhetischer ist, können ästhetische Aspekte eindringen, die auf die Verbindung von Denken, Erfahren und Zur-Erscheinung-Bringen, von Theorie, Lebenswelt und Form zielen.

Ich möchte diesen Prozess anhand von fünf Beispielen genauer beleuchten, die alle aus der Mitte des 16. Jahrhunderts stammen. Sie unternehmen es sowohl, das Vergehen der Zeit sichtbar zu machen, als auch, die Zeit als eine abstrakte, vielerlei verschiedene Zeitlichkeiten verbindende Kategorie in den Blick zu bekommen – mit textuellen wie visuellen Gestaltungsmitteln. Die Zeit ist hier also jeweils Gegenstand, Medium und Effekt der Darstellung. An ihr und ihrer Gestaltung ist in herausragender Weise die Ausbildung einer ‚anderen Ästhetik‘ zu beobachten – anders insofern, als es sich um keine explizite oder implizite ästhetische Theorie handelt, um keine, im traditionellen Sinne, genuin ästhetischen Akte und auch um keinen, durchgehend in direkten Berührungen oder Vernetzungen fassbaren, ästhetischen Diskussionszusammenhang.¹³ Greifbar wird vielmehr in der Konstellation, die ich bilde, eine Verdichtung des Zusammenhangs von Ästhetik und Pragmatik, die als Herausforderung historischer Beschreibung und Modellbildung verstanden werden kann.

13 Vgl. zum Forschungsprogramm des Tübinger SFB 1391 *Andere Ästhetik* Gerok-Reiter / Robert 2022.

2. Zeit / Kleid

Der Augsburger Matthäus Schwarz (1497–1574), seit 1517 Hauptbuchhalter Jakob Fuggers, gehört zu jenen neuen Experten der Zeit, mit deren Aufstieg sich die temporalen Usancen des Umgangs mit Zeit in Mitteleuropa verändern – eine Veränderung, die sich in der frühen Neuzeit flächendeckend manifestiert.¹⁴ Schon 1518 – Schwarz kann gerade erst auf einige Jahre kaufmännischer Erfahrung zurückblicken – verfasst er eine Musterbuchhaltung, *Von dreierlei Buchhalten* betitelt, die nicht nur thematisiert, wie ein eigenes „conto de tempo“, ein „conto der zeit“ dazu dient, Zahlungstermine im Blick zu behalten, sondern die selbst als Manifestation der Zeit begriffen werden soll: „allein zu ainer gedächtnus meiner jugendt gemacht, im alter zusehen, was ich für ain gauggler sey gewesen“.¹⁵ Auf einem Porträtgemälde Hans Malers von 1526 lässt Schwarz sich lautespielend mit einer Goldkette um den Hals darstellen, an der ein Medaillon mit dem Familienwappen hängt, an dem wiederum das Zifferblatt einer Uhr und eine kleine Sanduhr angebracht sind.¹⁶ Numerik und Symbolik der Zeit sind hier ebenso wenig zu trennen wie auf dem zwei Jahre älteren Bild aus dem Kostümbuch (Abb. 3), das Schwarz mit drei verschiedenen Formen ‚preußischen Leders‘ zeigt, wobei die mittlere Figur, im Text eigens hervorgehoben, eine kleine Sanduhr am Unterschenkel trägt, die eine Durchlaufzeit von acht Minuten aufweist.¹⁷

Dieses Kostümbuch ist der wohl spektakulärste Versuch, das Vergehen wie die Eigenart der Zeit festzuhalten. Fungiert schon die Musterbuchhaltung in gewisser Weise als Dokument einer Jugend, so dient

14 Vgl. Le Goff 1960 und Le Goff 1963 sowie die Revision des Ansatzes bei Dohrn-van Rossum 1992.

15 Weitnauer 1931, S. 183 f.

16 Krause 2008, S. 63, 171, Nr. 39.

17 Fink 1963, S. 140 (I 70); Rublack / Hayward 2015, S. 119.



3 | Matthäus Schwarz: Trachtenbuch, 1520–1560, I 68–70,
 Tempera auf Pergament, 160 × 100 mm; Braunschweig, Herzog
 Anton-Ulrich-Museum, H 27 Bd. 67a.

das im Folgejahr, 1519, begonnene Buch *Der Welt Lauf* ganz ausdrücklich der Registratur des eigenen Lebens, und ihm tritt, ein weiteres Jahr später, das Kostümbuch zur Seite, das durch Verweise vielfach mit dem anderen Buch vernetzt ist – nach Art einer doppelten Buchführung, die einmal mehr im Text, das andere Mal mehr im Bild, einmal mehr auf die Ereignisse, das andere mehr auf die Erscheinungsformen bezogen prozediert.¹⁸

Das kleinformatige Kostümbuch (16 × 10 cm), auf Pergament angefertigt, folgt dem Leben des Buchhalters anhand der zu verschiedenen Zeitpunkten getragenen Kleider. Es enthält insgesamt 137 Bildnisse, ausgeführt von verschiedenen Augsburger Malern, vor allem Narziß Renner und Christoph Amberger, und ergänzt durch eigenhändige handschriftliche Datierungen und Notizen des Autors.

Lebensgeschichte und Zeitgeschichte sollen im Buch vereint sein. Das Erfassen der sich verändernden Zeitläufte erfolgt am eigenen Körper und an dessen Einkleidungen, die als besonderes signifikant für die Veränderung gelten – nach Meinung der Älteren, bei denen Matthäus Rat einholt. Sich auf sie berufend, sich von ihren Jahrzehnte alten (Kleider-)Bildern inspirierend und das noch mündlich überlieferte Wissen des Vaters über die eigene Kindheit nutzend, bringt Matthäus ein Unternehmen in Gang, das zugleich retrospektiv wie prospektiv angelegt ist: Er rekonstruiert die ihm nicht oder nur undeutlich verfügbaren Phasen der Kindheit,¹⁹ und dies zu einem Zeitpunkt, da er selbst,

18 Text und Bilder bei Fink 1963 (zit. als KB mit Seitenzahlen); Farbabbildungen: Rublack / Hayward 2015. Generell zur Bedeutung der Kleidung in der Zeit Rublack 2010.

19 KB, 98: „Da fragt ich in, was ich mangl hett, nemlich die zeit der jar und tag etc. geschehen ding, bis auf das 12. bild, darin ich dan zweifelt. Wiewol ich bey dem 4ten bild anfang zu gedencken, aber mir ist sam wers ein traum. Aber doch am 11. bild im 1510. jar, da fing ich an all ding zu beschreyben, was mir böögnet“.



4 | Matthäus Schwarz: Trachtenbuch, 1520–1560, Titelbild,
Tempera auf Pergament, 160 × 100 mm; Braunschweig, Herzog
Anton-Ulrich-Museum, H 27 Bd. 67a.

der Vater ist 1519 gestorben, in eine neue Phase eingetreten ist, deren Entwicklung er zu beobachten hofft: „zu sehen über ein zeit als 5, in 10 oder mer jarn, was doch daraus werden wölle“ (KB, 98).

So wie das Porträt von 1526 auf Schwarzens Geburtstag (20. Februar) datiert ist, dient auch im Kostümbuch der Geburtstag als ein roter Faden, um verschiedene Bilder und Jahre aufeinander zu beziehen. Beim vorangestellten Brustbild (Abb. 4) heißt es: „Auf heut, 20. Februario 1520, was ich Matheus Schwartz von Augspurg, krad 23. jar alt in obgemelter gstat“ (ebd.). Das als Nr. 1 bezeichnete Bild, der Säugling in der Krippe, nennt dann ebenfalls den 20. Februar 1520, ebenso wie das 42. Bild, in dem Matthäus wieder im Jahr 1520 angekommen ist – statt des Brustbildes findet sich nun ein Ganzkörperbild, jenes rote Prunkkostüm zeigend, das schon am Anfang des Bandes begegnete.²⁰ Auch später wird Matthäus mehr als ein Dutzend Mal ein Bild auf den 20. Februar datieren, zum Beispiel das 113., auf dem er, sich von hinten zeigend, den Heiratsentschluss vermerkt – ein markantes Ereignis, dem sich drei weitere Seiten zuordnen: eine bildlose, die das Wegwerfen der Autobiographie *Der Welt Lauf* festhält, sowie zwei bebilderte, die die Kleider bei Verlobung und Hochzeit zeigen.

Matthäus weiß um die soziale Bedeutung des Geburtstags.²¹ Zugleich benutzt er sie, einen ebenso fixen wie sich verschiebenden Punkt zu finden, an dem Zukünftiges immer wieder in Vergangenes umschlagen kann. Es entsteht eine Verschränkung der Zeitstufen, darauf zielend, sowohl die jeweilige Gegenwart als auch das Vergehen der Zeit als solcher sichtbar zu machen, und korrespondierend der strukturellen Verschränkung von Autobiographie und Tagebuch. Wo die eine auf eine Serie von Ereignissen zurückblicken und diese ordnen kann, kann das andere je aktuelle Ereignisse wiedergeben, ohne eine

20 KB, 122.

21 Vgl. Schmitt 2007; Rublack / Hayward 2015, S. 41 f.

übergreifende Ordnung zu implizieren – die aber doch immer im Spiel ist, wie man schon am Anfang sieht, wenn auf das Bild des 23-jährigen ein Bild der Eltern folgt, das mit dem alten Vater und der schwangeren Mutter zwei verschiedene Zeitpunkte synchronisiert. Der zugehörige Text lautet: „Ulrich Schwartz von Augspurg, mein vater, und Angnes Staudachin, mein mutter, von Alstöten in Schweytz. Beide gestorben, sy 18. Junius, er 28. November 1519. Ich was verborgen im 1496“ (KB, 99).

Hier zeigt sich schon, wie wenig das Kostümbuch in der pragmatischen Dokumentation des Zeitverlaufs aufgeht. Zwar gibt es ein klares, ‚buchhalterisches‘ Muster bei den Einträgen: in der Regel über dem Bild das kalendarische Datum, das sich nicht mehr an den Heiligenfesten orientiert, und darunter das biographische Alter. Ungefähr, wenn es sich um eine Phase handelt: Im Sommer 1512 wurde ich ein „gassenbuler“ (KB, 108), ca. 15 ½ Jahre alt. Präzise, wenn es sich um ein fixierbares Ereignis handelt: Am 28. Februar 1508 kam ich wieder nach Augsburg, 8 Jahre, 6 Monate, 8 Tage alt.²² Doch ist dies nur ein Raster, um in der medial spezifischen Kombination von Bild und Text Prozesse der Veränderung wiederzugeben, die keine einsträngigen sind, sondern sich aspekthaft auffächern: im Beziehungsgeflecht von Datum, Kleid und Körper.

Die dargestellten Kleider, die den Kern des Buches bilden, sind, wie Matthäus selbst in der Vorrede reflektiert, zwar geeignet, den Wandel der Mode und der Zeit aufscheinen zu lassen, nicht aber das Leben in seiner Gesamtheit einzufangen. Matthäus beschränkt sich auf die „öffentliche[] klaydung“ (KB, 98) und lässt die Fastnachtskostüme aus; auch zeigt er das jeweilige Stück nur einmal, obschon er es öfter getragen hat, und sieht sich gezwungen, manche Aspekte im anderen Buch zu behandeln: „Es ist mir auch nicht abwögen nach meynem synn gangen, darvon ist ein besunder buch geschrieben, genant ‚der welt lauf‘,

22 Zu den Registraturpraktiken Groebner 1998, S. 350–354.

und darin von etlichen klaydern geschrieben und auf dieses biechlin angezeigt“ (KB, 98 f.).

Die Konzentration gilt also dem Repräsentativen, das in seinen wesentlichen Elementen, Typus, Stoff, Schnitt, Farbe, benannt wird und in seinem Wert die Position oder Ambition des Subjekts, eines maskulinen Subjekts in einem der urbanen Zentren der Zeit, profiliert: Die Kleider dienen als Schnittpunkte zwischen Individuum und Gesellschaft, zwischen der Figur (die immer vorkommt), der Stadt (deren Straßen häufig den Hintergrund bilden) und dem Haus (dessen Innenräume immer wieder, am deutlichsten im Hochzeitsentschlussbild (KB, 113), im Schlaganfallbild (KB, 130) und im Rekonvaleszenzbild (KB, 135), gezeigt werden), Schnittpunkte auch zwischen biographischer und historischer Zeit.²³

Zunächst registriert Matthäus entwicklungsbezogene Ereignisse: Das Kind hat die Windpocken, es lernt das ABC, tritt bei der Fastnacht auf, läuft seinem Erzieher weg. Mit dem Jahr 1510 verbinden sich die zu Ende gehende Schulzeit und die wachsende Lust auf „frembde land“, aber auch der Beginn des Aufzeichnens, geradezu menetekelhaft an die Wand geschrieben: „Da fieng ich an zu rechordiren, must all ding beschriben werden“ (KB, 106 f.). Das betrifft besonders die Kleider. Hieß es beim 16-Jährigen noch recht allgemein: „ein summerklaidung, die facon in allen wie hie unden“ (KB, 110), so findet sich beim 17-Jährigen der Eintrag: „Der rock mit atlassem zaum, das wams atlas, die hosen mit gelb zendl. Da fieng ich an, meine klaider aufzözaichnen“ (KB, 110). Im Folgenden nimmt der junge Mann an einer Hochzeit teil, er kommt nach Mailand und Venedig, kehrt nach Augsburg zurück, wo sich die Orts- und Lebensveränderung am Kleiderwechsel manifestiert: „Adi

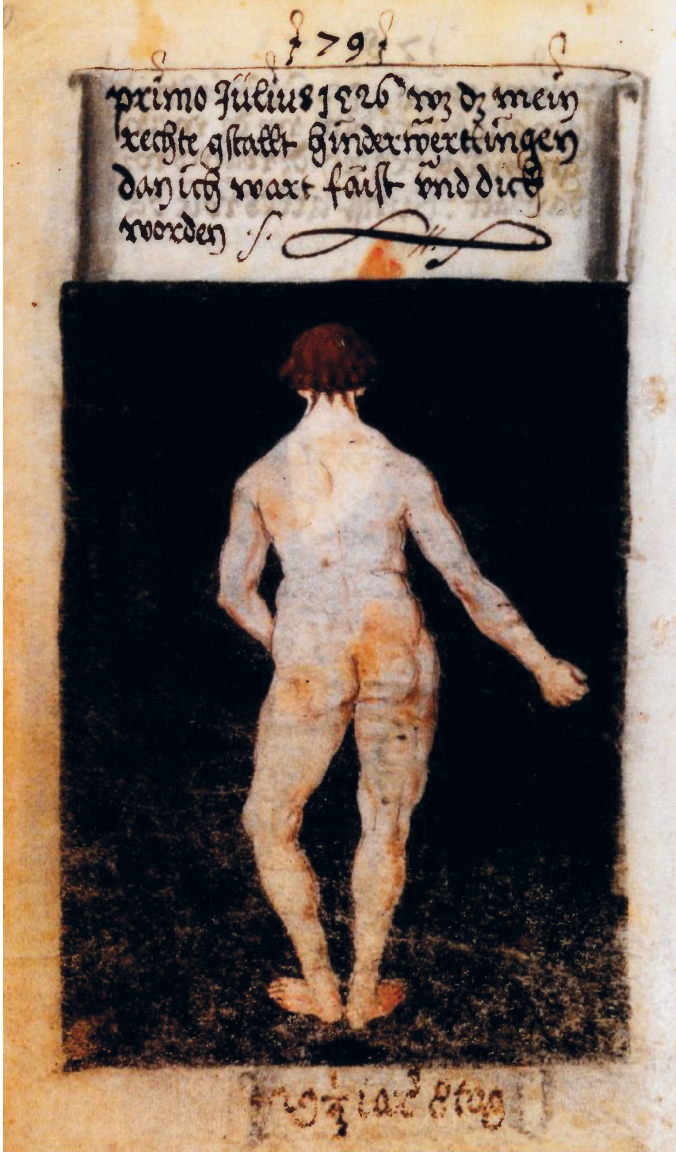
23 Genaue Beschreibung bei Fink 1963 und Rublack/Hayward 2015. Zur Maskulinität Mentges 2002; Rublack/Hayward 2015, S. 27–46.

2. Octobro 1516 was dises mein erste klaidung wider auf theutsch zu Augspurg, da wolt werden ein hetzen-junker“ (KB, 115).

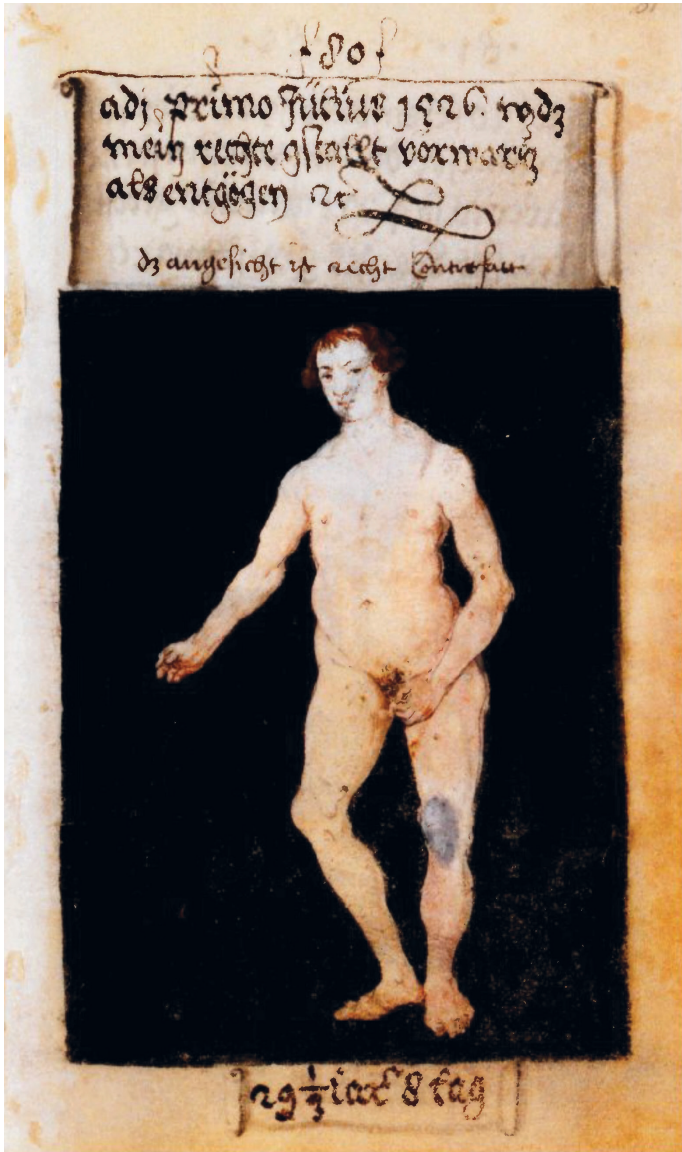
Der Eintritt des 19-Jährigen in die Firma von Jakob Fugger ‚dem Reichen‘ wird durch eine Kontorszene visualisiert (Nr. 28). Einige abenteuerliche Ereignisse später – er wird von Räufern gefangengenommen, verliebt sich in ein niederländisches Mädchen, demoliert einen Schlitten – trägt Matthäus dann den ersten Bart. In dem Maße, da sich die kaufmännische Identität verfestigt, reduziert sich der Inhalt von Text und Bild auf städtische Ereignisse, besonders Hochzeiten und Feste, und die dabei getragenen Kleider. Dazwischen findet sich aber auch, ein halbes Jahr nach dem Tod Jakob Fuggers, ein ungewöhnliches, wenig schmeichelhaftes Doppelbildnis des nackten Autors (Abb. 5 / 6): „Primo Julius 1526 was das mein recht gestalt hinderwertlingen, dan ich wart faist und dick worden. [...] Adi primo Julius 1526 was das mein rechte gestalt vorwärts als entgögen. Das angesicht ist recht controfatt. [...] 29 ½ jar 8 tag“ (KB, 146).

Die Nacktbilder fallen aus dem Rahmen heraus. Der schwarze Hintergrund, nur hier anzutreffen, hebt den Körper hervor und isoliert ihn zugleich von seiner Umgebung. Das Ich scheint an dieser Stelle ganz auf sich selbst verwiesen, allein mit jener Schwärze, die seinen Namen ausmacht. Zugleich markieren die Bilder einen temporalen Einschnitt in mehrfacher Hinsicht. Hier, an diesem Punkt, an dem die Datierung zweimal hintereinander die gleiche ist, scheint einerseits die Zeit für einen Moment stillzustehen. Andererseits scheint sich das Vergehen der Zeit deutlicher als sonst am Körper, nicht am Gewand zu manifestieren. Die Aktbilder erinnern an jene elementare Menschlichkeit, deren Gesetze auch durch noch so prächtige Einkleidungen nicht verdeckt werden können.²⁴ Sie charakteri-

24 Groebner 1998, S. 329–331, verweist auf den paradiesischen bzw. endzeitlichen Charakter, Schlie 2015, S. 277–290, auf die christusförmige Dimension.



5 | Matthäus Schwarz: Trachtenbuch, 1520–1560, I 79, Tempera auf Pergament, 160 × 100 mm; Braunschweig, Herzog Anton-Ulrich-Museum, H 27 Bd. 67a.



6 | Matthäus Schwarz: Trachtenbuch, 1520–1560, I 80, Tempera auf Pergament, 160 × 100 mm; Braunschweig, Herzog Anton-Ulrich-Museum, H 27 Bd. 67a.

sieren den im 30. Lebensjahr, also etwa in der Mitte seiner Lebenszeit Stehenden, der gerade wieder einmal mit dem Tod, dem Tod seines Herrn Jakob Fugger, konfrontiert worden ist.²⁵

Damit spannt sich auch ein Bogen zum Anfang und zum Ende des Lebens. In den ersten Bildern sah man zweimal das kleine Kind: eingewickelt in der Wiege, mit dem Windelband als „erst klaydung in der welt“ (KB, 100), und erneut eingewickelt, nun ins Leichentuch, ein „seltzamen klaydung“, weil man meint, es sei gestorben, über dem offenen Grab (KB, 101). In den letzten Bildern rückt der Tod in den Vordergrund. Ging schon zuvor mit dem Grauerwerden der Haare und des Bartes, den vermehrten Runzeln und Falten des Gesichts eine Veränderung der Kleidung einher, weg von den bunten, schrillen, exzentrischen Formen zu den dunkleren, einfarbigeren und dezenteren, so sieht man nun die Folgen des Schlaganfalls, der Matthäus am 19. Dezember 1546 traf – um 5 Uhr morgens, anscheinend schon mit dem Rechnen beschäftigt (KB, 172). Zwei Bilder zeigen den Kranken in Hauskleidung, den Arm in der Schlinge: Einmal sitzt er am Tisch und wird von seinen Kindern bedient, einmal steht er im Zimmer. Auch die beiden folgenden Bilder lassen mit dem nach wie vor gelähmten Arm die sukzessive, sich über mehrere Jahre hinziehende Rekonvaleszenz des Buchhalters aufscheinen. Auf dem allerletzten Bild wiederum erscheint das Subjekt im Jahr 1560 (Abb. 7), in Trauerkleidung nach dem Tod des 67-jährigen Anton Fugger, des zweiten ‚Vaters‘; Matthäus selbst ist da „63 ½ jar und 25 tag“ alt (KB, 176) – ein von den Zeitgenossen vielbeachtetes Alter, bezogen auf die Vorstellung klimakterischer Alterszyklen.²⁶ Die Szene korrespondiert mit solchen der Jahre 1519 und 1526, wo Matthäus nach dem Tod des Vaters und Jakob Fuggers ebenfalls schwarze Trauerkleidung trägt, und wird sogar explizit kontrastiv mit der Darstellung von

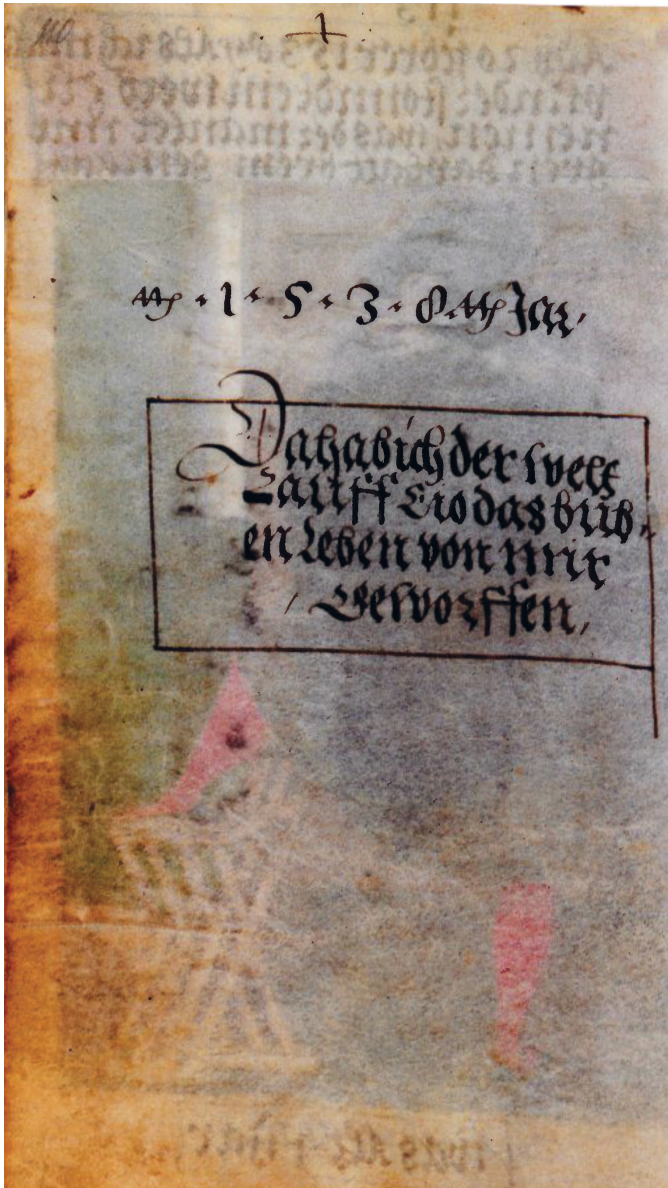
25 Mentges 2002, S. 395 f.

26 Engammare 2013.

Anton Fuggers Hochzeitsfest verbunden: „Dises 137. bild ist dem 86. bild ungleich“ (KB, 176). Wie schon im Falle Jakob Fuggers erscheinen auch hier die Lebensläufe des großen Unternehmers und seines jahrzehntelangen Hauptbuchalters ineinander verwoben.

Das Kostümbuch scheint hier sowohl auszulaufen als auch sich zu runden. Das Ende und der ultimative Fluchtpunkt der Veränderungsprozesse entziehen sich zwar dem registrierenden lebensbegleitenden Verfahren. Sie lassen sich aber in Spiegelungen und Metonymien fassen und – im Verstummen. Der Rhythmus der Eintragungen ins Kostümbuch wird langsamer: Kommen für 1538 und 1539 je vier Bilder hinzu, ist es danach für die Jahre bis 1553 nur mehr durchschnittlich eines; das Jahr 1547, als Kaiser Karl V. und König Ferdinand beim Reichstag in Augsburg weilten und Matthäus den Schlaganfall erlitt, erhält drei Bilder; dann aber gibt es erst nach sieben Jahren wieder eines, das erwähnte 137. und letzte nach dem Tod Anton Fuggers.

Auf diese Weise erhält der Lebenslauf sichtbare Strukturen, erweist er sich als Verschränkung verschiedener Muster. Neben der allgemeinemenschlichen Zeitachse, durch die Pole von Geburt und Tod bestimmt, gibt es eine biographische, die es mit lebensgeschichtlichen Einschnitten zu tun hat, und eine mediale, die die Praxis des Registrierens selbst betrifft. Das Jahr 1520 ist, wie gesehen, deutlich auf den vorausliegenden Tod der Eltern bezogen und als Jahr des Anfangs der Arbeit am Kostümbuch gekennzeichnet. Das Jahr 1538 ist das Jahr, in dem Matthäus heiratet und einen Einschnitt in seine Lebensdokumentation setzt: Schon Ende 1521 hat er aufgehört, auf das andere Buch, *Der Welt Lauf*, zu verweisen; nun, für das Jahr 1538, vermerkt er auffällig in der Mitte einer bildlosen Seite, er habe „der welt lauf, cio das bubenleben“, von sich „geworfen“ (KB, 163; Abb. 8); bei dieser Gelegenheit dürfte er auch eine Reihe von Randnotizen zu einzelnen Lebensereignissen getilgt haben, die dem Bild des nunmehr solide und ehrbar gewordenen Bürgers nicht mehr entsprachen.



8 | Matthäus Schwarz: Trachtenbuch, 1520–1560, nach I 113, 160 × 100 mm; Braunschweig, Herzog Anton-Ulrich-Museum, H 27 Bd. 67a.

Während sich diese Tilgungen auf der Grenze von Evidenz und Latenz bewegen – sie löschen Geschriebenes aus, machen es aber nicht ganz unsichtbar – bewegt sich der bildlose Eintrag im komplexen Spannungsfeld von Sagen und Nichtzeigen: Er beansprucht den gleichen Raum, den auch ein Bild einnehmen würde, steht aber nicht nur mit keinem Bild in Verbindung, er verweist auch auf etwas außerhalb des vorliegenden Buches Befindliches, das zugleich nur mehr in diesem Verweis existiert. Die Auffälligkeit dieses Gestus, situiert in der Lebensmitte, führt womöglich auch medial und ästhetisch ins Zentrum des Schwarz'schen Unternehmens: Hier, wo nur noch die schwarze Schrift auf dem weißen Grund herrscht, konzentriert sich alles auf jene beiden Komponenten, die auch das Leben bestimmen – das Weiß, verbunden mit den frühesten Kindheitsbildern (Windeln, Totenlaken) und das Schwarz, verbunden mit den Nacktbildern von 1526 und den um 1538 dominant werdenden Gewändern, das Schwarz, in dem der Buchhalter auf gewisse Weise, namentlich zumindest, zu sich selbst kommt.

Das zeigt noch einmal: Der Versuch, das Leben pragmatisch zu registrieren, sprengt durch die Wahl des Kleiderparadigmas die Pragmatik auf, so wie umgekehrt der Versuch, das Leben an seinen ästhetischen Formen, Farben, Stoffen, Schnitten etc., zu beobachten, nicht ohne Rekurs auf die Pragmatik lebensgeschichtlicher Daten, Einschnitte und Strukturen auskommt. Schwarz will, ebenso konkret wie reflexiv, die Zeit als eine sich im eigenen Leben vollziehende begreifen und zugleich dieses mit Hilfe zeitlicher Ordnungen strukturieren, obschon die Unverfügbarkeit des eigenen Endes jeder Ordnungstiftung Grenzen setzt – das bringt ihn zu einer experimentellen Gestaltung des Spannungsfeldes von Ästhetik und Pragmatik.

3. Zeit / Stunde

Einige Jahre, nachdem der Augsburger Schwarz, von seinem Schlaganfall genesen, die Schreibstube wieder aufsuchen und die Haare sich wieder wachsen lassen konnte,²⁷ machte sich ein anderer Schreiber, kein Buchhalter, sondern ein Schriftsteller, daran, aus einer Situation der Krankheit heraus, einen Fall menschlicher Daseinsbewältigung zu entwerfen, der auf das Moment der persönlichen Erfahrung setzt, ihr aber eine allgemeine Reflexion über die rechte Gestaltung der Zeit und des Lebens abgewinnt. Jörg Wickrams *Irr Reitend Bilger*, in 4768 Reimpaarversen verfasst und 1556 publiziert, setzt ein mit der Situation eines reichen Mannes, später Arnolt genannt, der seine Frau verloren hat.²⁸ Er klagt über die unglückselige Stunde, in der sie ihm entrissen wurde: „Ach und weh der leidigen stundt | Die mir meins hertzen freuden bundt / | Hatt hien genummen mit gewalt | Ach stund das du ye wardst gezalt / | Kein erger stund ich nie erlebt | Kein böser stund ich nie erstrebt / | Kein stund bracht mir solch übel nie | Kein stund gebar mir solche mie“ (IRB, v. 5–12).

Immer wieder fällt das Stichwort der Stunde. Wer aber zunächst auftritt, ist der Tod. Arnolt ruft ihn, indem er „stund und todt“ verflucht (IRB, v. 27), selbst auf den Plan und ist dann doch überrascht, als er auftritt: „Wer bistu“ (IRB, v. 37), fragt er wie unzählige Figuren in mittelalterlichen Todesdialogen. Doch die Frage ist hier nicht einfach die des unbedarften Menschen. Sie betrifft nicht das schreckliche Aussehen der Figur. Sie indiziert auch gleich die veränderte Rolle des Todes. Dieser agiert, als sei er auf der falschen Bühne gelandet. Er führt die üblichen Argumente an: Alle müssten sterben, niemand aber wüsste den Zeitpunkt seines Todes. Er begegnet also dem Menschen wie die

27 Fink 1963, S. 175 (I 135).

28 Wickram: *Bilger* (zit. als IRB). Zum Text Kiening 1998, S. 286–299; Baisch 2007; Müller 2007; Zeisberg 2007. Genauer zum Folgenden Kiening 2022, S. 215–224.

Todesfiguren der Jedermannspiele. Dabei trifft er hier gar nicht auf einen, der den eigenen Tod verdrängt. Er trifft auf einen, der mit dem Tod der geliebten Frau konfrontiert ist und mit der Frage ringt, wie er sein Leben, die ihm verbliebene Lebenszeit gestalten soll.

Der Tod ist, so gesehen, eine ambivalente Figur: Er verkörpert das Ende, doch dies so, dass er sich ebenso in der Zeit manifestiert wie er diese abschneidet. Konsequenterweise kommt denn auch mit seiner Erscheinung das Phänomen der Zeit in den Blick. Der Tod bezeichnet sich als Vollstreckungsorgan des letzten Stündleins („Wann zeit kumpt das sie manet mich“; IRB, v. 34), als von diesem gesteuert (IRB, v. 54). Gleichzeitig will er Herr über das „instrument die stund“ (IRB, v. 31) sein, will er als eine agierende Macht auftreten (IRB, v. 83: Pfeile; IRB, v. 90: Sprünge), eine Macht indes, die erst tätig wird, wenn die Zeit gekommen ist: „Inn summa wann das stündlein kumbt | Mûs einer dran wie fast er brumbt / | Drum laß dir die zeit nit lang sein | Gestern wars an der frawen dein / | Morgen mag es wol sein an dir“ (IRB, v. 91–95).

Kaum hat der Protagonist bekannt, er würde sich wohl mit dem Tod zu arrangieren wissen, nicht aber mit der Zeit (in Gestalt der für ihn schmerzhaften Stunde), ist der Moment gekommen, diese selbst auftreten zu lassen – parallel zum Auftritt des Todes. Wie der Tod hält auch die Stunde ein Stundenglas in der Hand (Abb. 9 / 10). Ähnlich wie er nennt auch sie in ihrer Rede Beispiele für ein unvermeidliches, plötzliches oder ersehntes Lebensende, Beispiele dafür, dass jeder, wie alt oder mächtig, irgendwann „durch stund und todt“ vergehen muss (IRB, v. 284). Frau Stunde erscheint als eine Variante des Todes, von dem in den Marginalien der Druckausgabe weiterhin die Rede ist. Doch als eine Variante mit spezifischen Differenzen. Sie hat nicht nur das Stundenglas bei sich, sondern auch Zirkel und Winkelmaß, womit sie „aus messen mag | Eim yeden sein stund tag und zeit | Steck keim sein ziel zû nah noch weit“ (IRB, v. 248–250). Auf dem zugehörigen Holzschnitt hat sie zudem einen Beutel an der Seite, bezogen vielleicht darauf, dass sie

in ihrer Rede auf geschäftliche Pläne eingeht, die allesamt durch den Lauf der Zeit zunichtegemacht würden (IRB, v. 331–348). Die Demonstration, wieviel „das reysend stündlin kan“ (IRB, v. 348) und wie leicht die Zeit verschwendet wird, besitzt ihr Pendant in Petrarcas Glücksbuch im Kapitel „Uon verliering der zeit“ (dt. Ausg. 1532, Bd. 2, fol. XXI^v–XXII^v). Sie zeigt aber auch, dass Wickram Tod und Stunde bei aller Nähe doch zu differenzieren sucht. Dementsprechend unterscheiden sich die Positionen auf den Holzschnitten: Zuerst ist der Tod links platziert und der Mann rechts, mit dem Rücken zum Betrachter. Dann stehen die Stunde rechts, der Mann frontal zum Betrachter gewendet, als falle der Blick von der anderen Seite auf das Szenario und entdecke von dort aus Analoges, aber auch Anderes: eine bekleidete, alte, weibliche statt einer kadaverartigen, genderbezogen unspezifischen Figur; geometrische Instrumente, die auf das Messen, die Messbarkeit und die (göttlich eingerichtete) Ordnung verweisen; Handgesten, die gemäßigter erscheinen als auf dem ersten Holzschnitt, als deute sich ein Prozess an, der von der Unruhe zur Ruhe, vom Hader mit dem Schmerz und der Endlichkeit zur Einsicht in das Prinzip des Maßhaltens und der Selbstsorge führt.

Frau Stunde ist eine eher seltene Personifikation der Zeit. Es gibt die Figur der *Occasio*. Sie versinnbildlicht das Ergreifen der günstigen Gelegenheit und wird im Laufe des 15. und 16. Jahrhunderts, zumindest in Italien, fast zum Sinnbild irdisch-menschlicher Zeitlichkeit.²⁹ Eine Zeichnung Hans Holbeins des Jüngeren trägt die Inschrift „ASPETTO LA HORA“: Ein junger Mann, unter einem Baum ruhend, betrachtet ein Kind, wie es die mit einer mechanischen Uhr verbundene Glocke schlägt – das kleinformatige runde Blatt war vielleicht für die Rückseite einer Uhr bestimmt.³⁰

29 Vgl. Meyer-Landrut 1997, S. 154–157; Helas 1999; Appuhn-Radtke 2014; Cohen 2014, S. 199–243.

30 Chamberlain 1913, Bd. 2, S. 285 und Tafel 53.

Ein klagſpruch eines
Reichen herren/über die ſtund
vnd den todt/die inen ſeiner liebſten
hausſrawen berandt hand.



Das erſt geſpräch/
Tode vnd Bilger.

Ach mir armen verlaſſen man
Was kummer ellends goth mich an/
Wein freud vnd troſt hab ich verlorn
Wein liebſten gnahel außerkorn / **B**

9 | Georg Wickram: Der Jrr Reittend Bilger, Straßburg: Knobloch 1556, fol. [r];
München, BSB, Res. 4° P.o.germ. 213 t.

Claged des jrr reittenden Bilgers

W Ir die so wolt ich sein zu seid
Wann nür die schantlich stund wer nit/
So also auff den socken mir
Als nach thüt schleichen für vnd für/
Dem gleich bars auch mein gmahelthon
So mich ellent hie hatt verlorn.

Der Lode zum Bilgram.

N Ir klag so hart über die stunt
Dann sie vor jrer zeit nickumpft/
Allein nach Gottes ordnung sie
Alle ding thüt vollen den hie/
Alde bis nür leichtsinnig sider
Zu meiner zeit kum ich her wider.



Die Stunde, symbolisiert im Stundenglas, wird in der frühen Neuzeit zu einer zentralen Figur der Zeit, einer Konkretisationsfigur und zugleich einer Kippfigur. Sie hat sowohl metaphorischen wie metonymischen Charakter. Sie verweist auf die dem Menschen grundsätzlich begrenzte, aber auch von ihm gestaltbare Zeit. In den Worten Johann Fischarts aus seiner *Geschichtklitterung* (1575 / 1590): „die stunden seind des Menschen halben, unnd nicht der Mensch von der Stunden wegen gemacht“.³¹ Wickrams Figur der Stunde verbindet in besonderer Weise die konkret messbare Zeit mit dem grundsätzlichen, von einer höheren Instanz geordneten, dem Menschen nicht einsehbaren Maß des Lebens. Sie steht einerseits für das Ganze des menschlichen Lebens, andererseits für dessen mit Sterben und Tod gesetzte Grenze. Arnolt begegnet einer Stunde, die nicht seine letzte ist, aber deren Unausweichlichkeit thematisiert – Wickram verschiebt damit gegenüber der Tradition den Fokus: vom Sterbenden auf den Lebenden und von der Frage, wie sich angesichts des Todes zu verhalten, zu der, wie das Leben unter einer mehr ethischen als heilsgeschichtlichen Perspektive zu führen sei.

Die Antwort liegt dann allerdings nicht mehr in der direkten Auseinandersetzung mit der Zeit als abstraktem Phänomen, sondern in der Erfahrung des Zeitlichen im Modus der Reise. Das Sichtbarwerden der Zeit dient dazu, über den Umgang mit der eigenen Lebenszeit nachzudenken und sich bewusst zu machen, dass die aktuelle Stunde immer auch die letzte sein kann: „Erwarten solt des todes stund | Sie kum gleich morn oder yetzund“ (IRB, v. 301 f.). Dementsprechend kann die personifizierte Figur nach den ersten 400 Versen verabschiedet werden. Das nächste Gespräch vollzieht sich mit dem Freund Cornelius. Am Ende erwähnt Arnolt sogar allein den Tod als Gesprächspartner („Zü einer zeit er mir erschin | Strafft mich drum ich thet schelten in“; IRB, v. 4430 f.). Das Auftauchen von Frau Stunde scheint nicht zu den

31 Fischart: *Geschichtklitterung*, S. 369.

äußeren Ereignissen des Lebens zu gehören, sondern zu einem in Gang kommenden Prozess der Bewusstwerdung: Im Blick auf das immer mögliche plötzliche Ende der Zeit wird die Notwendigkeit von deren Gestaltung deutlich.

Durchgespielt wird dies im Wechselspiel zwischen den Zeithorizonten der menschlichen Existenz und den Bedingungen der Zeitznutzung – in einer als Kreisbewegung angelegten Handlung. Arnolt zieht sich mit seinem Sohn (Trutbrecht) in einen auf dem Land gelegenen Lustgarten zurück. Er vertauscht das Streben nach Besitzvermehrung mit der Versenkung in Bücher. Er sucht eine kontemplative Existenz, die erst in Frage gestellt wird, als der herangewachsene Sohn in die Welt hinausziehen will. Nach ausführlichen Gesprächen über die Modelle von *Vita contemplativa* und *Vita activa* gesteht er ihm dies zu. Kaum ist der Sohn jedoch fort, hält es den Vater selbst nicht länger zu Haus. Er macht sich als Pilger ins Heilige Land auf, motiviert allerdings weniger durch die Möglichkeit, heilige Stätten zu sehen oder Ablass zu erlangen, als dadurch, den Sohn wiederzufinden und „Etlich fleischliche lüst“ zu vertreiben (IRB, v. 1685).

Arnolt kommt nicht weit. Bereits am ersten Tag verirrt er sich in einem Wald, am zweiten wird er, zögernd, einen weiteren Wald zu durchqueren, von Räufern ergriffen. Was im ersten Moment als Eintreten einer weiteren Unglücksstunde erscheint („Arnolt gedacht ‚weh mir der stund | Das ich ye kam auff diss gefert“; IRB, v. 2996), erweist sich schnell als Glück: Unter den Schnapphähnen befindet sich auch Trutbrecht, der ebenfalls nicht weit gekommen ist. Er kümmert sich sofort um den Vater, hat die Frage der Zeitgestaltung im Blick („Meisterlich kan ich dich bewaren | Bis das da kumpt tag stund und zeit“; IRB, v. 3030 f.) und sorgt für eine Gelegenheit zum vertrauten Gespräch. Die Positionen sind nun vertauscht: Der Sohn ist, eingedenk der bisherigen Erlebnisse, der Welterfahrung schon überdrüssig geworden, der Vater

hingegen beharrt darauf, den einmal eingeschlagenen Weg in und durch die Welt fortzusetzen.

Auch jetzt aber kommt es zu keiner Pilgerreise. Umgehend freigelassen kehren Arnolt und Trutbrecht am nächsten Tag in einem Kloster ein, dessen welt- und lektüreerfahrener Abt alle Reisepläne zerstreut. Bei einem Spaziergang durch den paradiesischen Klostergarten malt er die Strapazen und Gefahren der Reise aus. Er lässt Rom und Venedig in schlechtestem Licht erscheinen und raubt Arnolt jede Illusion, in Santiago de Compostela mehr als ein wurmstichiges Bild vorzufinden (IRB, v. 4261–4263). Am nächsten Tag brechen Vater und Sohn wieder in die böhmische Heimat auf, wo sie ihr weiteres Leben „in Gottsforcht“ (IRB, v. 4762) zubringen. Nach Arnolts seligem Tod übernimmt Trutbrecht das Erbe und verheiratet sich.

Die Reise des ‚Pilgers‘ erweist sich als Dekonstruktion der klassischen Pilgerfahrt, beeinflusst durch die von Erasmus geübte Kritik am Pilger(un)wesen.³² Sie dauert, nimmt man die Angaben des Textes ernst, kaum eine Woche, führt kaum über den Nahraum hinaus und bringt nicht die Abenteuer mit sich, von denen das Titelblatt spricht; selbst die Räuber erweisen sich als ungefährlich. Die Reise besteht im Wesentlichen aus freundschaftlichen Gesprächen und moralischen Lehren. Wird Trutbrecht unterwegs Zeuge der Lehre vom Tugendadel, sammelt Arnolt pädagogische, kirchenkritische und christlich-lebensphilosophische Unterweisungen. In drei Tagen kommt er in Kontakt mit drei bzw. vier Personen, die verschiedene Möglichkeiten vorbildhafter Lebensbewältigung vertreten: (1) Ein gottesfürchtiger, gastfreundlicher Bauer, gebildet und bibelfest, präsentiert eine vorzügliche Hof- und Haushaltung – inklusive eigener Bibliothek und modellhafter

32 Vgl. Kästner 1986. Auch die Namen Arnolt und Cornelius (genannt erst v. 1618 und 1643) stammen aus Erasmus' pilgerkritischem Dialog: *De Votis temeris susceptis*.

Erziehung der Kinder zu einem richtigen, auf Katechismus und Lektüre basierenden ‚Zeitvertreib‘ (v. 2043, 2162); dieser verhindere, „Das mit herr todt mit seiner stundt | Euch überzwerch im weg bekumpt“ (IRB, v. 2186 f.); selber sitze er, der Bauer, um zu kompensieren, dass die nächstgelegene Kirche zwei Stunden entfernt ist, jeden Abend nach vollbrachtem Tagwerk „Ein stund drey ob der Biblen“ (IRB, v. 1872). (2) Ein Adliger rügt die Scheinheiligkeit kirchlicher Praktiken, ein anderer gehört zu einer seit Generationen das Räuberhandwerk übenden Sippe, ist gleichwohl ein Ehrenmann geblieben. (3) Der Abt schließlich legt Arnolt die Beachtung des ersten Gebots, die Forderungen christlicher Nächstenliebe und vor allem die Pflicht der Almosenverteilung und Armenfürsorge ans Herz.

In der klösterlichen Schlussepisode findet sowohl die Reise ihren Höhepunkt als auch Arnolts Konversionsweg seine Abrundung. Der Klostergarten (IRB, v. 3916–4246) steht in Parallele zu dem Lustgarten, aus dem Arnolt eingangs aufgebrochen war (IRB, v. 740–1039).³³ Zugleich überbietet er diesen: Als vierfacher Garten, zwei Baum- und zwei Blumen- oder Kräutergärten umfassend, weckt er paradiesische Assoziationen. Das Bildprogramm, in Arnolts Gartenhaus vier verschiedene, in Öl gemalte Jagd-Landschafts-Szenarien, erfährt nun eine theologisch-mythologische Überhöhung: Vier Brunnenskulpturen stellen Ecclesia, Caritas, Fortitudo und Spes dar, vier Wandgemälde zeigen Szenen aus den ovidischen *Metamorphosen* und der biblischen *Genesis*. Die Folge der Bilder legt eine heilsgeschichtliche Bewegung von der *libido* zum *remedium* nahe – auch für Arnolt war, wie schon zitiert, eine der Reisemotivationen die Abtötung „fleischliche[r] lüst“ gewesen.³⁴ Ebenso verweisen die in den jeweiligen Gärten geführten Gespräche auf den sich erst sukzessive perfektionierenden Status des ‚Pilgers‘: Erzählt im ersten

33 Vgl. Kästner 2007.

34 Vgl. auch Zeisberg 2007.

Arnolts Freund Cornelius die biblische Urgeschichte von der Schöpfung bis hin zu Sündenfall und Austreibung, um damit die spezifische Mortalität des Menschengeschlechts zu illustrieren, bringt im zweiten der Abt Arnolt den christologisch-neutestamentlichen Aspekt der Heilsgeschichte, also die Erneuerung menschlichen Heils durch Demut, Nächstenliebe und Opferbereitschaft, nahe.

Der ganze Text lässt sich auf zwei Motti beziehen, deren Geschichte in den seit 1500 immer wieder gedruckten und vermehrten *Adagia* des Erasmus aufgerollt ist: einerseits *Nosce tempus* (Ausg. 1536, Nr. 670), andererseits *Festina lente* (Nr. 1001), ein Sprichwort, bei dem Erasmus, zurückgehend auf Aristoteles, grundsätzlich den Zusammenhang von Zeit, Jetztpunkt (*momentum*) und Bewegung reflektiert. Wickrams Reflexion geht vom Tod aus und führt auf das Leben hin. Er demonstriert, wie wichtig es ist, sein Haus zu ordnen und Zeitregimes einzuhalten: Arnolt plant zusammen mit Cornelius die Versorgung seiner Güter für die auf mindestens ein halbes Jahr geschätzte Abwesenheit (IRB, v. 1742). Diese fällt dann zwar sehr viel kürzer aus, wird aber durch die Morgen- und Abendmahlzeiten sowie die Zeiten der Nachtruhe strukturiert. Generell gehört die Opposition von Ruhe und Unruhe zu den zentralen Dimensionen des Textes. Propagiert wird eine Form der Selbstsorge, die zwar vom Wissen um das Ende und vom Denken an das Seelenheil lebt, aber in keine institutionalisierte geistliche Lebensform umschlägt.³⁵ So wie sich die *Ars moriendi* in eine *Ars vivendi* verwandelt, geht die Abwertung von zeitlichem Besitz und zeitlicher Ehre einher mit einer Aufwertung der Nutzung von Zeit selbst. Sie vollzieht sich in einer spezifischen Mischung aus Zeitbewusstsein, Selbstsorge, Bildung und Nächstenliebe, aus Gespräch, Muße, Idylle und ästhetischer Erfahrung in der Begegnung mit visuellen Erscheinungsformen.

35 Vgl. auch Müller 2007, S. 31–35.

4. Zeit / Ethik

Weitergeführt ist das im Pilgerroman Entworfenene in Wickrams fast zeitgleich in der gleichen Druckerei publiziertem *Nachbarnroman* (1556).³⁶ Hier kehren unter anderem die Holzschnitte der dialogisierenden Männer und des idyllischen Gartens (Abb. 11) wieder, und hier ist das kaufmännische Szenario, das im Versroman eher schwach konturiert blieb, in den Vordergrund gerückt. Es geht um soziale Nahverhältnisse im Raum der Nachbarschaft und im Verbund der Generationen, um das Modell eines familial, temporal und ökonomisch selbstbestimmten Lebens, das den immer wieder auftauchenden Instabilitäten



11 | Georg Wickram: Von Guten und Bösen Nachbarn, Straßburg: Knobloch 1556, fol. L III^v; München, BSB, Res. 4° P.o.germ. 213 tg.

36 Wickram: *Nachbarnroman* (zit. als NR). Genauer zum Folgenden Kiening / Stalder 2022.

und Kontingenzen durch die Setzung von Fixpunkten, Wiederholungen und zukunftsbezogenen Kontinuitätsstiftungen entgegenwirkt.

Auch hier stehen am Anfang Krisenerfahrungen: die Degeneration der Jugend, der Konflikt mit bösen Nachbarn, das Leid durch den Tod junger Kinder. Diese Erfahrungen werden überwunden nicht zuletzt dadurch, dass man Freunde gewinnt, mit denen man sich familial und ökonomisch verbindet, dass man die Dinge wohlüberlegt angeht und gemeinschaftlich plant, dass man die sich bietenden Gelegenheiten wahrnimmt und über den irdischen Zeitlichkeiten die grundsätzliche Unverfügbarkeit der Zeit (mit ihrer von Gott „uffgesetzten und geordneten stund“; NR, 37,29–38,1) seitens des Menschen nicht vergisst.

Explizit reflektiert wird der menschliche Umgang pointierterweise in einer Situation, in der Zeit zur Verfügung steht: Die Protagonisten der zweiten Generation Richard und Lasarus haben „zû allem irem glück“ (NR, 76,4) ein Kaufmannsschiff gefunden, das an einem „bestimpt tag“ (NR, 76,8) von Spanien nach Portugal zurücksegelt. Sie geraten aber in ein großes Unwetter, zeitgenössisch als „fortuna di mare“ bezeichnet.³⁷ Sie müssen im Hafen einer unbekanntenen Insel Schutz suchen.³⁸ Dort nun, wo man eine ganze Woche auf guten Wind wartet und die Zeit durch ebenso nützliche wie ersprießliche Tätigkeiten gestaltet,³⁹ beginnt die Erzählinstanz über die *conditio humana* zu reflektieren: Jeder sei „zû unrû geboren und erschaffen“ und müsse „nach Gottes ordnung sein arbeit und lauff volbringen“ (NR, 78,8–10). Jedes Leben stehe, zumindest in der Stadt, unter dem Diktat der Unruhe und der Mühe. Nur der Arme könne einfach sein Essen genießen und

37 Vgl. Meyer-Landrut 1997, S. 135–143; Wolf 2013; Brendecke / Vogt 2017.

38 Vgl. Röcke 2013.

39 NR, 77,20–24: „das dannocht iren keinem die zeit lang was / wann dann die jäger des abents mit dem wiltbrett kamen / so was schon das essen auff fleissigst bereittet / Als dann sassen sie zûsamen und waren frölich und güter dingen“.

bei Nacht ruhig schlafen, der reiche Bürger und Kaufmann hingegen werde Tag und Nacht umgetrieben von seinen Geschäften, von der Sorge um Hab und Gut: Er „müs seiner zinß und renten behelffen / müs mit andrer arbeit sein stündlin erlangen“ (NR, 78,14–16).

Aber das ist die Theorie. Die Praxis, die Wickram im Roman entfaltet, läuft in eine andere Richtung: Auch dem Wohlhabenden kann durch Tugendhaftigkeit und Mäßigung, durch einen gut geführten Haushalt, ein bedacht konstruiertes familiales Netzwerk und einen ethischen Umgang mit Zeitökonomien ein einigermaßen ruhiges und erfolgreiches Leben gelingen. Anders als es zunächst scheinen mag, unterliegt er nicht einfach den Zwängen der Zeitknappheit, dem Diktat der Stunde. Er kann sich seine eigenen Zeitregimes schaffen, indem er auf das Wissen der Älteren rekurriert und dieses zugleich situationspezifisch aktualisiert. Er kann durch das Berücksichtigen von Regularitäten Kontingenzen kontrollieren.

Das zeigt sich am deutlichsten am Verhältnis von Tag und Nacht. Als Richard und Lasarus in Spanien ihre Geschäfte erledigt haben, könnten sie nach Portugal zurückkehren, müssen vorher aber noch eine Krise überstehen, die tageszeitlich genau situiert ist: Am Morgen (NR, 64,10) geht Lasarus an den Hafen, wo er entführt wird, am Morgen (NR, 66,13) sucht Richard auf dem Markt nach Lasarus, für „nach dem morgen ymbis“ (NR, 67,25) verabredet er sich mit einem hilfebietenden Kaufmann, am Morgen bei Tagesanbruch (NR, 71,8) wird schließlich der mittlerweile entlarvte Täter gehängt. Der Erzähler zieht daraus die Lehre, man solle „bey güter zeit“ (NR, 72,21 f.) zurück in der Herberge sein, weil die Nacht „niemandts frünt“ (NR, 72,24 f.) sei. Er stützt dies durch einen biblischen Tag-Nacht-Gegensatz: „So sagt auch Christus selb im Evangelio / Es sind zwölff stunden im tag / welcher am tag wandlet / der stoß sich nit / dann das liecht ist in im / Welcher aber bey nacht wandlet / der würt sich gar bald stossen / da macht das liecht ist nit in im“ (NR, 72,24–28). Das deckt sich zwar nicht genau

mit dem Handlungsablauf, zeigt aber, wie ein zunächst kontingent wirkendes Ereignis durch Wiederholungsstrukturen den lebenszeitlichen Rhythmen eingefügt werden kann.

Die Krise spiegelt sich in der nächsten Generation. Lasarus Junior wird von den Eltern, weil sie ihn als noch zu jung für die Heirat mit Amelia erachten, nach Antwerpen geschickt. Dort beginnt er sich nach anfänglichen Unsicherheiten im Alltag zurechtzufinden, bis ihm nachts der Gott Morpheus erscheint – in Gestalt der traurigen Amelia, die sich darüber beklagt, dass er sie vergessen habe. Daraufhin klagt er seinerseits, des Schlafs beraubt, den Verursacher Morpheus an – solange, bis der „Pfaw mit seinem haiserem geschrey“ (NR, 153,18f.) den Anbruch des Tages markiert. Die Nachtstunden eröffnen einen Raum, in dem Reibungselemente und Störfaktoren der Ordnung, tagsüber von der Alltagsstruktur verdrängt, wiederkehren. Im Folgenden beweist sich dann Lasarus bei der Arbeit, im Benehmen, in der Dienstbarkeit gegenüber Älteren und im Meistern des Tagesablaufs: „An einem yeden freytag zů morgen was er alwegen der erst auff / seubert und butzet seinem herren die schüch / demnach auch den gesellen so im an *älte* vorzugen“ (NR, 155,16–18). Vorbildlich hält er sich an die lehrhaften Erfahrungen früherer Generationen (NR, 154,30–155,3). Seine eigene übertrifft er wie schon in der Kindheit durch rasche schulische Fortschritte (NR, 155,31–34).

Als letzte Etappe kommt Lasarus Junior nach Venedig. Dort soll er kostbare Edelsteine verkaufen, während zuhause die Vorbereitungen zu seiner Hochzeit getroffen werden. Eine neuerliche Gefährdung bahnt sich an, als der Wirt, bei dem er unterkommt, ihn mit der eigenen Tochter verkuppeln will. Abgewiesen, will der Wirt sich rächen, straft sich aber selber: Sein mit Lasarus fast gleichaltriger Sohn kommt, obschon vom Vater fortgeschickt, nach einer langen Nacht doch nach Hause. Der Wirt verwechselt ihn im Dunkeln mit Lasarus und ersticht ihn. Erst morgens merkt er, was er getan hat, und ertränkt sich an der gleichen Stelle, an der er zuvor den Leichnam ins Meer geworfen hat.

Die Unordnung manifestiert sich in der Verschiebung der Tag-Nacht-Rhythmen: „Der wirt so die nacht seinem fürnemen fleissig nachgesonnen / und gar wenig geschlaffen het / lag des morgens über seinen brauch in dem beth“ (NR, 173,4-6). Lasarus hingegen segelt „in kurtzer zeit“ (NR, 174,25) zurück nach Lissabon, wo eine „fröliche hochzeit“ gehalten wird – „aber mit lenger dann zwen tag“ (NR, 175,15 f.).

Keineswegs also bedeutet die Entscheidung, Kaufmannsfamilien ins Zentrum der Geschichte zu stellen, auch eine Betonung der rein pragmatischen Dimension des Zeitlichen. Im Gegenteil kann man den Roman als Demonstration der Notwendigkeit lesen, das Pragmatische und Ökonomische zu überschreiten im Hinblick auf eine Ethik rechter Zeit- und Lebensgestaltung. Deren ästhetische Komponente zeigt sich nicht zuletzt in der Überhöhung der Erscheinungsformen von Tag und Nacht.⁴⁰ Der nächtlichen Figur des Morpheus korrespondiert die Verkörperung des Tages(anbruchs) durch Aurora und Phöbus: „Die nacht was yetzund durch Auroram die morgenröte gar verjaget / und hinder die hohen gipffel der bergen getriben / Phebus hett seine vier schnellen pferd inn sein wagen gesetzt / kam mit grossen frewden mit glantzen der sunnen daher gefaren / die süssen und külen windlin mit irem sanfften wehen / daher bliesen / davon alle gewechs erquickung namen / Die vögel auff den zweygen mit iren süss klingenden stimmen / den tag mit frölichem gesang empfiengen“ (NR, 117,26-118,3). Dass Amelia in dieser Situation, die mit dem Aufbruch des Lasarus verbunden ist, ebenso „grossen schmerzen“ (NR, 117,24) empfindet wie Lasarus später bei dem mit Amelia verbundenen Erscheinen des Morpheus, macht deutlich, wie bedacht Wickram manche Details konstruiert: Tag und Nacht bilden ebenso einen semantischen Kontrast wie auch jene grundsätzliche Einheit, die das Leben der Protagonisten bestimmt. Die Zeit ist nicht nur die Ressource, die sinnvoll zu nutzen

40 Zur gattungsbezogenen Dimension Kartschoke 1982, S. 732 f.

ist, sondern auch die Erscheinungsform, an der der Roman seine ethischen Paradigmen entwickelt.

5. Zeit / Diskussion

Im gleichen Jahr, 1556, in dem Wickram zu erfassen versuchte, wie der Einbruch der Zeit in das menschliche Leben zu verarbeiten ist, unternahm es der aus Burgund stammende Dichter und Theologe Pontus de Tyard (1512–1605), Mitglied der Pléiade, erstmals in der Volkssprache, das Phänomen der Zeit systematisch zu fassen: in seinem in Lyon bei Jean de Tournes ohne Autorangabe auf dem Titelblatt publizierten *Discours du temps, de l'an, et des ses parties*, der 1578 noch einmal, leicht verändert im Druck erschien und auch 1587, erneut überarbeitet, in die Sammelausgabe der *Discours philosophiques* aufgenommen wurde.⁴¹

Der Text bezieht viel Material aus dem Kompendium des Lilius Gregorius Giraldus *De annis et mensibus, caeterisque temporum partibus* (1541). Aufgrund seines Registers lässt er sich ebenfalls als Handbuch in Zeitfragen benutzen.⁴² Doch setzt Pontus eigene Akzente: durch eine Rahmenkonstruktion und eine spezifische Situation der Wissensdarbietung. Er vergleicht eingangs das menschliche Leben mit einer Tragödie oder einer Komödie: Wie es dort rasche Wechsel und Umschwünge gibt, ist auch die humane Existenz durch beständige Veränderlichkeit geprägt. Befindlichkeiten, Haltungen, Stimmungen – alles zeigt sich „inconstant et incertain“ (Ddt, 1). Was heute so ist, ist morgen anders.

41 Pontus de Tyard: *Discours du temps* (zit. als Ddt); zum Folgenden Kiening 2022, S. 177–182; zur Veränderung des Zeitverständnisses in konfessionellen Kontexten im Frankreich des 16. Jahrhunderts siehe Moran 1981.

42 Vgl. Kushner 1986; Campo 2001.

Was in einem Augenblick galt, gilt im nächsten schon nicht mehr.⁴³ Kaum lässt sich von einem „estre durable“ (Ddt, 3) sprechen. Selbst- und Fremdwahrnehmung variieren ständig. Wie kann man darauf reagieren? Man müsste die Flügel der sich unsichtbar, ja unmerklich entziehenden Zeit beschneiden, meint Pontus – und weiß doch, das Problem ist auf diese Weise nicht zu lösen.⁴⁴

Immerhin lässt es sich diskursiv in Angriff nehmen: Der Wechsel ins Bildliche dient als Ausgangspunkt für die nun folgende gründliche Erörterung der Sache. Sie vollzieht sich in Gestalt eines gelehrten, philosophischen Dialogs (neu-)platonischer Prägung; der erste Referenztext, der genannt wird, ist Platons *Timaios* mit seiner Vorstellung der Zeit als Abbild der Ewigkeit (Ddt, 8). Die Dialogform ermöglicht es, enzyklopädische, literarische und pragmatische Dimensionen in der Balance zu halten. Sie ermöglicht es, das ausgebreitete Wissen im Mit- und Gegeneinander der Gesprächspartner zu entwickeln, den Eindruck einer gewissen Vielstimmigkeit zu erzeugen, aber auch ästhetische und lebensweltliche Momente präsent zu halten.⁴⁵

Dazu gehört: das freundschaftliche Miteinander in einer ländlichen Idylle, einem *locus amoenus*.⁴⁶ Man trifft sich in der Bibliothek (wo das Ich in Pontus' *Solitaire premier* gerade mit einem ‚metheoroscope‘

43 Ddt, 2 f.: „Les âges de certains en certains ans (mais d'un en autre jour, ou d'heure en heure) nous transforment la personne, la santé, les meurs, & les affections [...] nous, transformez de moment en moment, ou par vraye mutacion de noz opinions, ou, souuent, par feinte & dißimulation [...] le cours de noz ans, ores en heur, ores en malheur, ores en joye, ores en dueil, ores d'une humeur, ores d'une autre.“

44 Ddt, 3: „Il faudroit (cróy je) retrancher l'esle du Tems, duquel l'inuisible, mais l'insensible fuite, entreine continuellement toute nostre assurance“.

45 Zur Dialogform Hall 1963; Bénouis 1976, bes. S. 145–156.

46 Vgl. Kushner 1982; generell zum Thema der Ruhe und des Rückzugs in dieser Zeit Gennaï 2011.

einer Art Astrolab, zugange ist); man bewegt sich zwischen Haus und Garten, spaziert ein wenig, rastet, nimmt etwas zu sich, führt maßvolle Gespräche in einer kultivierten Natur.⁴⁷ Am Ende, wenn der Rahmen wieder in den Blick kommt, erscheinen einige Musiker.⁴⁸ Die angenehme Unterbrechung suggeriert, das Gespräch sei Teil eines kontinuierlichen Flusses des Lebens in der Harmonie von Kultur und Natur. Die letzten Zeilen des Textes sind so gesetzt, dass sie die Form einer Sanduhr andeuten (Abb. 12). Das ist ein beliebtes typographisches Muster, das hier aber direkt mit dem Gegenstand des Dialogs zusammenhängt. Der Dialog behandelt die Zeit und ist selbst eine Erscheinungsform des Zeitlichen. Mit ihm verbringt man die Zeit und vertreibt sie auf gewisse Weise auch – so wie die Musiker ihrerseits eine Form des Zeitvertreibs („passetems“) ermöglichen. Die Ambivalenz der Zeit, sich in ihr bewegen und sie gleichzeitig als Problem empfinden, spiegelt sich in der Art des „plaisir“, von dem am Anfang und am Ende die Rede ist. Die Freude ist keine ungebrochene. Sie kontrastiert der melancholischen Grundstimmung des Ichs. Dieses muss sich erst dazu bringen, die Gesellschaft der Freunde zu genießen.⁴⁹ Auch nach dem Dialog erscheint ihm das

47 Ddt, 4: „La dispoſicion de l'air nous conuia d'aller prendre l'esbat, en un mien jardin, de si commode plant, que le non trop affecté agencement, mais aussi la non trop négligente culture, pouvoit assez nous donner de plaisir“.

48 Ddt, 81: „Sur ce point voici entrer quelques Musiciens, qui, sachans que j'estois là en telle compagnie, et quel plaisir je receurois de leur venue, nous firent rompre le propos et acheuer le reste de ce jour avec le passetems que le chanter et jouer d'inſtrumens Musicaus nous pouvoit apporter“.

49 Ddt, 4: „j'auois essayé de les receuoir avec la plus joyeuse chere que je pouuois former: laquelle je n'acompanois, toutefois, de face si riante, qu'à mon obget la melancolie, la solitude, et telles tenebres, ne vinsſent en propos“.

duquel j'en ay la charge, de la r'auoir de moy, ou que selon la doctrine des Egyptiens, & de Dioscoride, les dragmes de mon cœur, soient arriuees en leur centieme diminucion. Sur ce point voici entrer quelques Musiciens, qui, sachans que j'estois là en telle compagnie, & quel plaisir je receurois de leur venue, nous firent rompre le propos & acheuer le reste de ce jour avec le passetems que le chanter & jouer d'instrumens

Musicaus
nous
pouuoit apporter.

*

Solitudo mihi prouincia est.

f

12 | Pontus de Tyard: Discours du temps, de l'an et de ses parties, Lyon: de Tournes 1556, S. 81, 8°; Paris, BNF, département Arsenal, 8-S-13712 (1).



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

13 | Pontus de Tyard: Discours du temps, de l'an et de ses parties, Lyon: de Tournes 1556, S. 2, 8°; Paris, BNF, département Arsenal, 8-S-13712 (1).

Leben noch als eine einzige Kalamität.⁵⁰ Seine eigentliche Existenzform ist die Einsamkeit; der letzte Satz des Textes, der zugleich den ‚Boden‘ des Stundenglases bildet, lautet: *Solitudo mihi prouincia est* (Ddt, 81). Der Satz schlägt einen Bogen zurück zum Eingang des Bandes, wo auf dem Frontispiz hinter dem Titelblatt der Autor sich unter eben dieser Devise zeigt, mit der Beischrift „P. D. T. EN SON AN 31“ (Abb. 13).⁵¹

Auf diese Weise ist der Dialog lebensweltlich eingebettet. Er steht in der Spannung von einzelgängerischer und gemeinschaftlicher Lebensform. Er reagiert auf eine allgemeine Erfahrung: „la mutacion des fortunes“ und „la diuersité des siecles“ (Ddt, 4). Und er ist, angesiedelt in einer nicht ganz ungetrübten Situation der Muße, Ausdruck des existenziellen Anliegens, sich mit Zeit zu beschäftigen, eines Anliegens, das zugleich unverkennbar literarische Züge trägt. Derjenige nämlich, der den Dialog in Gang bringt, ist niemand anderes als Maurice Scève, der geschätzte Freund und bewunderte Meister, der hier geradezu als Experte für das Thema der Zeit eingeführt wird („Comme disertement ces jours passez sauoit bien discourir Mavrice Sceve“; Ddt, 3).

Scève geht das Thema von seinem traditionellsten, komplexesten und höchsten Punkt her an: dem Verhältnis von Zeit und Ewigkeit. Die diesbezüglichen Diskussionen der Alten, in seinen Augen unergiebig, konfrontiert er gleich mit einer lebensweltlichen Erfahrung: Das, bei dem es kein Früher und kein Später, kein Davor und kein Danach gibt, sei kategorial geschieden von dem, das wir als einen beständigen Fluss empfinden – „sentons couler le tems plus sensiblement que cette eau“ (Ddt, 5); die Ausgaben von 1578 und 1587 ergänzen die Andeutung zu einer kleinen Szene, in der das fließende Wasser Thema, Ort und

50 Ddt, 80: „la vie n'est point vie mais calamité“.

51 Das gleiche Frontispiz auch schon in Pontus' *Solitaire second*.

Beteiligte verbindet: „monstrant de la main vn petit et clair ruisseau, qui couloit contre le canal, enuironnant l'isle de mon iardin“.⁵²

Die Insel im Fluss der Zeit – das suggeriert die Möglichkeit, sich herauszunehmen aus dem Geschehen und dieses zugleich zu beobachten. Auch wenn damit die Frage der Zeit von der theoretischen Diskussion auf die praktische Erfahrung gelenkt wird, bleibt die Theorie durch die Gegenargumente des Ichs im Spiel: Lasse sich nicht, wenn die Zeit untrennbar mit dem Himmel und der Bewegung verbunden sei, aufgrund der Unveränderlichkeit der sich am Himmel vollziehenden Kreisbewegungen auch die Zeit als eine unveränderliche, ewige verstehen? Lasse sich nicht auch das Argument, die Zeit habe Anfang, Mitte und Ende, geradezu als Beweis für ihre Ewigkeit nehmen? Bewege sie sich nicht „perpetuellement“ und „continuellement“ vom einen zum andern: „coulant sans cesse, le present en paßé, et l'auenier en present“ (Ddt, 7 f.)?

Dieser theoretische Disput dient vor allem dazu, den Horizont abzustecken. Kaum hat er Fahrt aufgenommen, wird er abgebrochen und in eine andere Richtung weiterentwickelt: Im Folgenden geht es nicht um die ontologische Dimension der Zeit, nicht um ihren Ursprung, das Werden, das Verhältnis von Urbild und Abbild. Es geht um die historischen Konzeptionen und Benennungen der wesentlichen Zeiteinheiten: das Jahr, die Stunde, den Tag, die verschiedenen Monate. Die Hauptredezeit gebührt Scève. Er schöpft aus dem reichen Schatz des antiken Wissens und fächert die einzelnen Kategorien breit auf. Er erklärt, gelegentlich durch das Ich ergänzt, den Unterschied zwischen dem natürlichen und dem künstlichen Tag, die Vielfalt der Tagesanfänge und Tageslängen bei verschiedenen Kulturen, die Art der guten und der schlechten Tage, der heiligen Tage, der herrscherlichen Tage, der Gerichtstage, der halkyonischen Tage etc.

52 Campo 2001, S. 785 f.

Trotz dieser Tendenz zur Monologisierung ergibt sich insgesamt eine Vielstimmigkeit. Sie rührt von den referierten Aussagen und Meinungen selbst her. Was gesagt wird von den Ägyptern und den Chaldäern, den Griechen und den Römern, den Spaniern, den Italienern oder anderen Völkern, behält in der Regel sein eigenes Recht. Die sprachlichen Bezeichnungen erscheinen als historisch-kontingent. Immer wieder werden verschiedene antike Visualisierungen der Zeit behandelt.⁵³ Zwar darf der fromme Hieronymus seine Überlegungen zu der vor der Sintflut geltenden Jahreslänge und Lebensdauer vorbringen. Er wird dann aber von Scève kühl gekontert: „Nul de nous [...] refuse cette votre raison: mail il n'est defendu de reconnoitre comme diferelement les nacions diuerses ont ordonné le terme de leur An“ (Ddt, 12). Die Pluralisierung und Historisierung der zeitlichen Kategorien ist ebenso deutlich wie ihre Bindung an eine zugleich anthropologische und epistemologische Ästhetisierung der Zeiterfahrung.⁵⁴

6. Zeit / Preis

Vier Jahre nach Pontus' *Discours*, 1560, erscheinen im gleichen Verlag in Lyon in einer Quartedition (88 S.) die *Hymnes du temps et de ses parties*, die schon durch ihren Titel den Bezug auf Pontus andeuten.⁵⁵ Wie jener sich nur in den Paratexten als Autor zu erkennen gab, wird auch der Autor der *Hymnes*, Guillaume Guérout (um 1507–1569), nur in der Vorrede (des Druckers) an den Leser genannt, auffälligerweise nach dem Formschneider der Holzschnitte, Bernard Salomon, der zahlreiche Werke aus der Druckerei von Jean de Tournes illustrierte und vielleicht

53 Campo 2001, S. 790–793.

54 Zur Stellung von Pontus im Rahmen zeitgenössischer epistemologischer Veränderungen Kushner 1997.

55 Guérout: *Hymnes* (zit. als H); zum Text Engammare 2004, S. 199–209.

auch das Frontispiz von Pontus de Tyard schuf.⁵⁶ Guérout, selbst Drucker, Korrektor, Übersetzer und Lieddichter, hatte sich, zunächst ein Anhänger Calvins, in Genf von dem gestrengen Reformator abgewandt, was ihm verschiedene Repressionen und Arrestierungen eintrug.⁵⁷

In seinen *Hymnes*, besonders denen über die zwölf Monate, orientiert Guérout sich wie Pontus weniger an christlichen als an antiken Zeitmodellen. Direkte Abhängigkeiten sind allerdings kaum zu beobachten. Im Ganzen hat der Band einen deutlich anderen Charakter. Er zielt auf keine philosophisch-kulturgeschichtliche, dialogische Erfassung der Phänomene des Zeitlichen. Eher orientiert er sich an drei anderen zeitgenössischen literarischen Formen: (1) Kalenderdichtungen, die häufiger über die Tage und Monate hinaus allgemeinere Fragen des Zeitlichen ansprechen;⁵⁸ (2) Emblembücher, wie Guérout 1550 ein eigenes in Lyon veröffentlichte und Salomon 1554 das bei Jean de Tournes publizierte von Alciato illustrierte;⁵⁹ (3) Hymnen, die sich schon in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts und dann verstärkt im Gefolge Pierre Ronsards einer enormen Beliebtheit erfreuten.⁶⁰

Guérout und Salomon führen diese Traditionen in spezifischer Weise zusammen. Insgesamt 17 Kapitel behandeln zunächst die grundsätzlichen Kategorien der Zeit, Temps, Lucifer / Aurore, Jour, Nuict, Heures, und dann die zwölf Monate. Jedes Kapitel besteht seinerseits aus drei Teilen: Auf eine Prosaeinleitung („enarration“) folgt eine bildliche Darstellung und auf diese ein lyrischer Preis der jeweiligen temporalen Kategorie. Hält man sich an die im Zentrum stehenden Holzschnitte, ergibt sich ein Panorama der antiken Götterwelt, beginnend mit

56 Rondot 1897, S. 77.

57 Vgl. Balmas 1962 / 2004; Boccassini 1985.

58 Vgl. Kiening 2020.

59 Guérout: *Le premier livre*; Alciato: *Emblematum Libri duo*. Zu Salomons Gesamtwerk Sharratt 2005.

60 Lombart 2018.

Saturn / Kronos, Aurora, Nox, Phöbus Apollo und den Nymphen, fortfahrend mit den Monatsgöttern (Januar: Janus, März: Mars, April: Venus etc.) und endend mit Jupiter (Dezember); jeder der Figuren sind spezifische Attribute, teilweise auf den Monat bezogen, beigegeben.⁶¹ Die Texte entwickeln einzelne Komponenten erst historisch-mythologisch, namen- und etymologiebezogen, sodann hymnisch-lyrisch weiter.

Der formale Gestaltungswille, der hier am Werk ist, zeigt sich an den Details. Die drei Teile der Kapitel sind klar unterschieden: kleinere Recteschrift, stundenglasförmig auslaufend, bei der Prosa, eine größere kursive Schrifttype bei den Gedichten. Die Holzschnitte beginnen jeweils auf einer neuen Seite unter einem Ornamentband, dem Titel und einem kleineren Ornament. Sie sind querformatig bei den fünf allgemeineren Teilen, hochformatig bei den Monaten und bestehen aus einem Medaillon, seinerseits von Ornament umgeben. Unter dem Bild finden sich bei den ersten Holzschnitten jeweils zwölf, bei den Monaten sieben Zeilen, nur das allererste Bild („Temps“) fällt mit acht Zeilen aus dem Rahmen heraus; hier ist das einleitende Ornamentband breiter; auch begegnet nur hier eine fünfzeilige Schmuckinitiale – das O, in zeitgenössischen Schriftbüchern aufgrund seiner Rundung Ausdruck der Perfektion.⁶²

Dergestalt zielen Guérout und Salomon darauf, in der Form Aspekte der Zeit sichtbar zu machen: ihre Universalität, ihre Wohlgeordnetheit, die Verschränkung verschiedener Dimensionen. So wie die Zahl der Anfangszeilen die Einheiten der Woche (7 Tage) und des Jahres (12 Monate) aufscheinen lässt, so die Normalseite, meist 31, manchmal 30 Zeilen enthaltend, die Einheit des Monats mit seinen Tagen; auch die Gesamtzahl der Text-Bild-Teile, 52 (zählt man den graphisch unter-

61 Vgl. Leutrat 2004; Sharratt 2005, S. 169–180.

62 Vgl. Tory: Champ fleury; Kiening 2009, S. 35 und Abb. 1 und 3.

schiedenen „Extrait du Privilege“ nicht dazu), dürfte zahlensymbolisch relevant sein.

Das Wechselspiel zwischen Prinzipien und Variationen setzt sich formal auf der Ebene der Gedichte fort. Sie umfassen zwischen 64 und 132 Verse, die in einzelnen, herausgehobenen Fällen (Temps, Janvier) einfach aus fortlaufenden Paarreimen bestehen, unregelmäßig durch Einzüge strukturiert, sonst aber aus 4-, 5-, 6- oder 8-zeiligen Strophen mit Kreuzreimen (abab) oder Schweifreimen (aabccb), die Verse sind meist 6- oder 7- bzw. 10-, 11- oder 12-Silbler. Pointierte Verbindungen ergeben sich zwischen der „Hymne du Jour“ und der „Hymne du May“, die beide die sich erneuernde Zeit feiern, durch die nur hier anzutreffende Verwendung von symmetrisch gebauten Decimen mit fünf Reimen (abbacceed). Beim August wird der Schweifreim durch eine bestimmte Silbenzahl (11a 11a 6b 11c 11c 6b), beim Oktober gerade durch die Freiheit der Füllung profiliert.

Zeitliches erscheint so in immer neuen Schattierungen, aspekthaft aufgefächert, aus vielerlei Facetten bestehend, die sich in den je drei Teilen sowohl überlagern als auch ergänzen. Während beispielsweise das dem einzelnen Monat zugeordnete Sternzeichen nur im Bild erscheint, kann dieses umgekehrt Elemente enthalten, die auf die vorgängige Deskription in Prosa rekurrieren. Man nehme den Eingangstext über die Zeit als solche. Er geht zunächst programmatisch auf die Funktion von Personifikationen als Veranschaulichungen des Undarstellbaren und Ungegenständlichen ein und mündet dann in die Beschreibung der Figur der Zeit und ihrer Attribute, auf der folgenden Seite im Holzschnitt abgebildet (Abb. 14): ein älterer, bärtiger, geflügelter Mann (Saturn / Kronos) mit der Locke der Occasio, auf einem Baumstrunk sitzend, ein Stundenglas vor und einen Raben, Zeichen der Langlebigkeit, neben sich. Anstelle der menschlichen Beine hat der Mann Hirschläufe, die auf die Flüchtigkeit und Unbeständigkeit der Zeit verweisen: „le Temps s’escoule, et tacitement nous envielleissent“ –

die Kürze der Zeit mache es nötig, sie für gute Werke zu nutzen, um der himmlischen Seligkeit teilhaftig werden zu können (H, 6).

Die Hymne greift einzelne Elemente auf („faux“, „au dos ailes“, „pieds à ceux du cerf semblables“, „cheveux opportuns“; H, 8 f.), stellt sie aber in den Kontext eines umfassenden Preises der Zeit als einer heilsgeschichtlichen, kosmologischen und anthropologischen Größe. Die Zeit gilt als das, was (wie auch Hungersnot, Pest und Krieg) den Menschen von Gott zur Strafe auf die Erde geschickt wurde, aber auch als das, was dort für eine Erneuerung sorgt. Sie nimmt und gibt, sie leidet und zahlt das Leiden zurück. Sie bestimmt „le sort, le destin, l'heur de ceste vie humaine“, erscheint als ebenso bemerkens- wie ver- ehrens- wert, ist die Schicksalsmacht schlechthin: „O Temps glouton mangeur de l'humaine excellence, | Temps qui l'orgueil abas d'une grand' violence, | Temps qui peux suffoquer une gloire naissante, | Temps duquel la force est sur toute autre puissance“ (H, 8). Die Zeit als gefräßiges Monster wie als Vater der Wahrheit, schnell und schwer fassbar, manchmal schön, manchmal hässlich, überraschend in ihren Wendungen – wie etwa der den Franzosen ermöglichten Wiedergewinnung von Calais (historisch: 1558).⁶³

Guérault versammelt die im mittleren 16. Jahrhundert typischen Charakteristika der Zeit als einer die Lebens- wie die Weltzeit, die konkrete wie die abstrakte Dimension betreffenden, einmal positiv, einmal negativ konnotierten Figur.⁶⁴ Und er entfaltet dies im Weiteren in Bezug auf die Einheiten der Zeit: Tag und Nacht, die Monate, die Stunden (Abb. 15), die er als Nymphen adressiert und denen er eine besondere Eigenständigkeit zugesteht: „Sur vostre ordinaire dance | Le Temps n'ha point de pouvoir“ (H, 29). Erneut scheint die oben dargelegte

63 Wiederaufgegriffen in der Januarhymne (H, 35 f.) – am 8. Januar 1558 hatten die Engländer die Zitadelle wieder an die Franzosen übergeben.

64 Zur Spannung zwischen der positiven und der negativen Dimension Margolin 1976.



H Y M N E D V T E M P S .



CHŒVR *Aonien si onq de voz faveurs
L'ay pü goûster à gré les succees saveurs,
A ce coup eslancez en ma froide poitrine
Voz brandons flamboyans vostre fureur divine:
Si que pour ceste fois de vostre ardeur espriz
le donne heureuse fin à mon euvre entrepris.
Et vous qui le lirez, que j'ay voué de metre
Commencement & fin à mon humble & bas metre,*

Recevez

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

14 | Guillaume Guérault: Hymnes du temps et de ses parties, Lyon: de Tournes 1560, S. 7 (Holzschnitt von Bernard Salomon), 4°; Paris, BNF, Rés., Ye 1152.



HYMNE DES HEVRES.



C'est de vous heures gentiles
 Que je veux ores parler,
 De vous, du haut Tonnant filles,
 Le loz coulera par l'air.
 A vous pucelettes belles,
 Voué mes sons gracieux,
 A vous perrières fidelles
 De l'Olympe spacieux.
 Vous faites haster la course
 Du Soleil resplendissant,
 Et de l'Occane source
 Tirez son char fremissant.

D 1 0

15 | Guillaume Guérault: Hymnes du temps et de ses parties, Lyon: de Tournes 1560, S. 21 (Holzschnitt von Bernard Salomon), 4°; Paris, BNF, Rés., Ye 1152.

besondere Bedeutung der Stunde als der dem Menschen ebenso gesetzten wie von ihm gestaltbaren Zeitspanne auf, auch hier emblematisch im Bild des Stundenglases konzentriert: „Qui [l’humaine savoir] ores vous tient encloses |Dens un metal animé, |Ou vient balanceant voz poses |Par un sablon enfermé“ (H, 29). Die Prosa spricht vom „artifice humain“, durch das die Stunden „ont esté dispoesees souz le son d’un metal animé si dextrement, qui avec une grace prudente et mesuree meurent et revivent aux utilitez et soings des hommes“ (H, 20 [recte: 26]). Ästhetische Kategorien (Ordnung, Maß, Anmut, Belebtheit) gehen mit pragmatischen (Gebrauch, Bedürfnis) eine untrennbare Verbindung ein.

Am auffälligsten in diesem Reigen der zeitbezogenen Erscheinungen und Figuren ist die Morgenröte, zwischen der Zeit im Allgemeinen und dem Tag platziert. Guéroutl rekurriert auf die antike Bezeichnung von Aurora als Lucifer und preist den Tagesanbruch in höchsten Tönen („la vivacité et naïve beauté du flambeau matinal“; H, 10). Zugleich lässt er es sich nicht entgehen, einen Seitenblick auf den gefallenen Engel zu werfen („doué pour sa beauté émerueillable de semblable nom“; H, 11) und auf diese Weise die heilsgeschichtliche Fragilität des naturhaft Schönen bewusst zu halten. Mit dem Tagesanbruch und der Morgenröte findet Guéroutl eine Figur, die aus dem üblichen Ensemble der Zeitkategorien herausfällt (und sich teilweise mit dem folgenden Kapitel über den Tag doppelt), eine Figur, die es in besonderer Weise erlaubt, das ästhetische, erscheinungshafte Moment der Zeit im Schnittfeld mythologischer und heilsgeschichtlicher Szenarien, antiker Kosmologie und christlicher Kosmo-Theologie sichtbar zu machen.

Zwar breiten die Prosapartien einiges Wissen über die jeweiligen Erscheinungsformen, ihre Namen, ihre Geschichte, ihre Darstellung, aus. Doch so, wie diese Partien nicht wirklich enzyklopädischen Charakter gewinnen, weil die Wissensdarbietung meist sehr selektiv ist und schnell abgebrochen wird, so tritt umgekehrt das ästhetische

Moment immer wieder in den Vordergrund. Die universale, wohlgeordnete Erscheinungshaftigkeit der Zeit und ihrer Kategorien zeigt sich daran, wie Tag und Nacht oder die Monate in der Praxis sowie in Text und Bild ineinandergreifen. Sie reicht vom großen Ganzen und seiner Schönheit bis in die kleinsten „*mille beautez*“ (H, 40, 47) hinein, die beständig in rhetorischen Dimensionen der *mensura* („*mesure*“), der *suavitas* („*doux*“), der *mobilitas* („*dance*“) oder der *luciditas* (Licht- und Glanzphänomene) beschrieben wird.

Die Ästhetik, die sich hier in Form und Inhalt, in Bild, Text und Sprache entfaltet, hat selbstreflexiven Charakter. Apostrophen und Emphasen greifen jene Hymnentradition auf, die in der Zeit Guéraults längst über den ursprünglichen Charakter des Gotteslobes auf andere Gegenstände ausgedehnt worden war. Sie gehen einher mit einer kontinuierlichen Thematisierung der vorliegenden Rede: ihrer Anfänge und Enden, ihrer Möglichkeiten und Unmöglichkeiten, ihres Stockens oder Fortschreitens. Es gibt Musenanrufe, das Autor-Ich erbittet Beistand, immer wieder fällt das Stichwort „*louange*“, vom eigenen „*euvre*“, vom „*cantique*“, von „*plume*“ und „*parole*“ ist die Rede.⁶⁵ Raffiniert verschränkt Guérault in seinen Aussagen Anfang und Ende: „*Je donne heureuse fin à mon euvre entrepris. | Et vous que le lirez, que j'ay voué de mettre | Commencement et fin à mon humble et bas metre | Recevez orendroit d'un affable visage | D'un rural chalumeau le sonore ouvrage*“ (H, 7 f.; Beginn der Hymne über die Zeit). Oder er verknüpft den Gegenstand mit seiner Darstellung: „*Et icy je fay fin, car le jour m'accuse, que s'estant ja manifesté si luisant et serain, je n'ay encor sonné de luy*“ (H, 11; Ende der Einleitung über Lucifer). Guéraults Preis der Zeit als einer vielgestaltigen Erscheinungsform ist so beständig auf die Ästhetik einer sprachlichen und buchkünstlerischen Gestaltung

65 Vgl. H, 14: „*C'est bien raison que de ma plume flue | Vn humble vers qui ta hauteur salue*“.

bezogen, die die Prinzipien der Zeit in heilsgeschichtlicher, kosmologischer und anthropologischer Hinsicht zur Anschauung bringt.

7. Zeit / Reflexion

Die behandelten Beispiele lassen eine Verdichtung der Beschäftigung mit Zeit und Zeitlichkeit in der Mitte des 16. Jahrhunderts erkennen, die man kaum als zufällig wird abtun, aber auch nicht in erster Linie als Reaktion auf äußere Ereignisse (Konfessionalisierung, Expansion etc.) wird erklären können. Im Gegenteil – auch politische Tendenzen scheinen von Vorstellungskomplexen beeinflusst: Wenn die englischen Königinnen Mary und Elizabeth bei ihren Regierungsantritten, 1553 bzw. 1558, das Sprichwort *veritas filia temporis* erst rekatholisierend, dann wieder reformatorisch zu ihrem persönlichen Motto erküren und im Gefolge davon die Figur der Zeit auf englischen Bühnen heimisch wird,⁶⁶ dann zeigt sich, wie sehr man begonnen hat, nicht nur in lebensweltlichen Zusammenhängen mit der Zeit zu rechnen, sondern die Welt- und Selbstdeutung *sub specie temporis* zu vollziehen. Die Zeit wird zu einer Erscheinungs-, Denk- und Reflexionsfigur, die darauf reagiert, dass andere Figuren nicht mehr in gleichem Maße zur Bündelung der Phänomene geeignet scheinen.⁶⁷

Das sieht man bei Wickram und Guérault am Verhältnis von Zeit und Tod. Setzt der eine mit dem Tod ein, um die Erfahrung der Begegnung mit ihm in eine des Umgangs mit der Zeit zu transformieren, überträgt der andere traditionelle Deutungen des Todes (Bote Gottes, Strafe für die Menschheit etc.) auf die Zeit. Was 50 oder 100 Jahre früher dem Tod und noch etwas früher der Fortuna zugeschrieben wurde,

66 Vgl. Saxl 1936; Massey 1998; Roux 2011.

67 Vgl. Kiening 2022.

wird nun zeitbezogen gedacht – auch der Tod hält jetzt meist das Stundenglas in der Hand.⁶⁸ Die Veränderung vollzieht sich nicht im Sinne einer radikalen Umstellung, aber doch einer Verschiebung der Gewichte: Wenn Jean de La Gessee 1579 in Paris einen *Discours du Temps, de Fortune, et de la Mort* (21 Bll.) veröffentlicht, bringt er die drei zentralen Schicksalsmächte der Moralphilosophie des 16. Jahrhunderts zusammen, er beginnt aber mit der Zeit, deren Behandlung auch den größten Raum einnimmt (454 Verse). Sie in den Vordergrund zu stellen bedeutet, die Welt und das Leben nicht mehr primär von ihrem Ende her zu denken. Dieses mag präsent bleiben, was aber in den Vordergrund rückt, sind die noch vorhandenen Spielräume, die zu gestalten sind und deren Verengung als beunruhigend erfahren wird.

In der modernen soziologischen und historischen Zeitforschung hat man markante Veränderungen der Semantiken und Praktiken mit der Moderne, der Zeit um 1800 oder dem 17. Jahrhundert verbunden. Auf das letztere bezogen, beobachtete Luhmann eine „Temporalisierung von vorher überhaupt nicht zeitbezogen begriffenen Sachverhalten“⁶⁹ und Landwehr eine verstärkte Konzentration auf die Gegenwart im Rahmen wachsender ‚Pluritemporalitäten‘ – nunmehr auf breitenwirksamer Basis: Waren Zeitmodelle „des 15. und 16. Jahrhunderts noch ein Elitenphänomen, das sich auf einen verhältnismäßig übersichtlichen Kreis beschränkte, war die Veränderung der Zeitschaft im 17. Jahrhundert deswegen so nachhaltig, weil sie ungleich mehr Menschen erreichen konnte. Die medialen Möglichkeiten und die soziale Breite der Rezeption provozierten in kulturhistorischer Hinsicht einen *point of no return*“.⁷⁰

68 Vgl. Chew 1939; Kiefer 1979 und Kiefer 1983.

69 Luhmann 1980, S. 260.

70 Landwehr 2014, S. 200; vgl. auch Landwehr 2012.

Bei den voranstehend herausgegriffenen Beispielen mag es sich in der Tat um ein ‚Elitenphänomen‘ handeln. Sie lassen aber auch schon für das mittlere 16. Jahrhundert eine zunehmend explizite und reflektierte Beschäftigung mit Zeit und Zeitlichkeit erkennen, einhergehend mit Pragmatisierungen, die auf die Temporalität der Lebenswelt zielen, und mit Pluralisierungen, die den religiös-heilsgeschichtlichen Sinn-dimensionen des Temporalen andere zur Seite stellen.⁷¹ In den literarischen Formen treffen ein praktisches und ein theoretisches Wissen zusammen. Die Akteure bei Wickram und Pontus beobachten einerseits die Zeit: am eigenen Leben, an den Gestirnen, an den kalendarischen Abläufen. Sie versuchen andererseits, sich zu Fragen der Zeitknappheit und des Zeitvertreibs, der Zeitnutzung und der Zeitgestaltung zu verhalten; sie entwickeln lebenszeitliche Modelle der Zeithygiene, der Zeitökonomie, der Zeitethik, situiert zwischen den abstrakten Theorie-diskussionen und den alltäglichen Umgangsformen, bezogen auf eine Erfahrung, die, obschon sie Reaktion auf technische und soziale Entwicklungen sein mag, zur Kreation eigenlogischer Zeitgefüge führt.

Was die Autoren interessiert, ist das Zusammenspiel von Erscheinung und Reflexion: Die Zeit erscheint als eine ontologische Größe, die sich an bestimmten Abläufen, Prozessen und Wirkungen erfassen lässt. Sie erscheint aber auch als eine anthropologische Größe, die zu gestalten zu den spezifischen Aufgaben des Menschen gehört. In diesem Spannungsfeld zwischen Ontologie und Anthropologie situieren sich die Ästhetik und die Pragmatik der Zeit. Sie zeigen sich in einer Mischung erhabener und alltäglicher, symbolisierender und funktionaler Dimensionen, bei der das Zur-Erscheinung-Bringen auch thera-

71 Vgl. Brendecke / Fuchs / Koller 2007; im Hinblick auf konfessionelle Mentalitäten beobachtete schon Moran 1981 einen erheblichen Wandel im Laufe des 16. Jahrhunderts.

peutisch auf das Problem der Unbeständigkeit, der Flüchtigkeit und der Schnelllebigkeit reagieren kann.

In den herkömmlichen Historiographien des abendländischen Zeitdenkens und -gestaltens ist das schwer fassbar. Die Technologiegeschichte tendiert dazu, wenn sie die Erfindung und Ausbreitung der mechanischen Uhren und der Glocken verfolgt, die sich in der Neuzeit vollziehenden Veränderungen an die technischen Entwicklungen zu knüpfen. Die Philosophiegeschichte beschreibt die sukzessive Abkehr von der aristotelischen Koppelung von Zeit und Bewegung, ohne aber Brücken zur Praxis zu schlagen. Die Ikonographiegeschichte erfasst die Veränderung von Typen und Figuren, Attributen und Motiven, kann aber in der Regel nur punktuell einzelne Werke in sozialen oder politischen Kontexten verorten, nicht die Verschiebung von Bedürfniszusammenhängen beschreiben. Nötig ist offensichtlich ein praxeologischer Ansatz, der eben jenes Schnittfeld fokussiert, auf dem Handeln und Reflektieren, Pragmatik und Ästhetik einander durchdringen.⁷²

72 Zum praxeologischen Ansatz in Bezug auf eine ‚andere Ästhetik‘ Gerok-Reiter / Robert 2022; zur Praxeologie der frühen Neuzeit Brendecke 2015.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Alciato, Andrea: *Emblematum Libri duo*, Lyon 1554.
- Bonaventure des Périers: *Nouvelles récréations et joyeux devis I-XC*. Édition crit. avec introd. et notes par Krystyna Kasprzyk, Paris 1980.
- Fischart, Johann: *Geschichtklitterung (Gargantua)*. Text der Ausgabe letzter Hand von 1590, mit einem Glossar hg. von Ute Nyssen, Nachwort von Hugo Sommerhalder, Düsseldorf 1963; Glossar. Worterklärungen zum Text der Ausgabe letzter Hand von 1590 nach der Neuausg. 1963 von Ute Nyssen, Düsseldorf 1964.
- Giraldus, Lilius Gregorius: *De annis et mensibus, caeterisque temporum partibus*, Basel 1541.
- Guérout: *Hymnes (H) = [Guérout, Guillaume:] Hymnes du temps et de ses parties*, Lyon 1560.
- Guérout, Guillaume: *Le Premier livre des Emblèmes*, Lyon 1550.
- Jean de la Gessée: *Discours du Temps, de Fortune, et de la Mort*, Paris 1579.
- Lateinische Ordensdramen des XVI. Jahrhunderts mit deutschen Übersetzungen, hg. von Fidel Rädle, Berlin / New York 1979 (Ausgaben deutscher Literatur des 15. bis 18. Jahrhunderts, Reihe Drama 6).
- Pontus de Tyard: *Discours du temps (Ddt) = [Pontus de Tyard:] Discours du temps, de l'an, et de ses parties*, Lyon 1556.
- Pontus de Tyard: *Solitaire premier, ou Prose des Muses, & de la fureur Poétique. Plus, Quelques vers Liriques*, Lyon 1552.
- Pontus de Tyard: *Solitaire second, ou Prose de la Musique*, Lyon 1555.
- Schwarz: *Kostümbuch (KB) s.* Fink 1963.
- Geoffroy Tory: *Champ fleury*, Paris 1529.

- Wickram: Nachbarnroman (NR) = Wickram, Georg: Sämtliche Werke, hg. von Hans-Gert Roloff, 4. Bd.: Von guten und bösen Nachbarn, Berlin / New York 1969 (Ausgaben deutscher Literatur des 15. bis 18. Jahrhunderts).
- Wickram: Bilger (IRB) = Wickram, Georg: Sämtliche Werke, hg. von Hans-Gert Roloff, 6. Bd.: Der Irr Reitende Pilger, Berlin / New York 1972 (Ausgaben deutscher Literatur des 15. bis 18. Jahrhunderts).

Sekundärliteratur

- Appuhn-Radtke 2014 = Appuhn-Radtke, Sibylle: Occasio, in: RDK Labor (2014), URL: <http://www.rdklabor.de/w/?oldid=92163>.
- Bätschmann 2010 = Bätschmann, Oskar: Hans Holbein d.J., München 2010.
- Baisch 2007 = Baisch, Martin: Jörg Wickram begegnet sich selbst. Autorschaft, Wissen und Wiederholung im *Irrreitenden Pilger*, in: Maria E. Müller / Michael Mecklenburg (Hgg.): Vergessene Texte – Verstellte Blicke. Neue Perspektiven der Wickram-Forschung, Frankfurt a. M. et al. 2007, S. 247–260.
- Balmas 1962 / 2004 = Balmas, Enea: Tra Umanesimo e Riforma. Guillaume Guérault ‘terzo uomo’ del processo Serveto (zuerst 1962); wieder in: Enea Balmas: Studi sul Cinquecento, Florenz 2004, S. 217–309.
- Bénouis 1976 = Bénouis, Mustapha Kemal: Le dialogue philosophique dans la littérature française du seizième siècle, Den Haag / Paris 1976.
- Boccassini 1985 = Boccassini, Daniela: La Parola riscritta. Guillaume Gueroult, poeta e traduttore nella Francia della Riforma, Florenz 1985.
- Boudou 2011 = Boudou, Bénédicte: L'imprévu dans les *Nouvelles Récréations et Joyeux Devis* de Bonaventure des Périers, in: Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes 22 (2011), S. 307–321.
- Brendecke / Fuchs / Koller 2007 = Brendecke, Arndt / Fuchs, Ralf-Peter / Koller, Edith (Hgg.): Die Autorität der Zeit in der Frühen Neuzeit, Berlin 2007.
- Brendecke 2015 = Brendecke, Arndt (Hg.): Praktiken der Frühen Neuzeit. Akteure, Handlungen, Artefakte, Köln / Weimar / Wien 2015 (Frühneuzeit-Impulse 3).
- Brendecke / Vogt 2017 = Brendecke, Arndt / Vogt, Peter (Hgg.): The End of Fortuna and the Rise of Modernity, Berlin / Boston 2017.
- Campo 2001 = Campo, Roberto E.: Tyard's Graphic Metamorphoses: Figuring the Semiotic Drift in the *Douze Fables defleuves ou fontaines*, in: Renaissance Quarterly 54.3 (2001), S. 776–800.

- Chamberlain 1913 = Chamberlain, Arthur B.: Hans Holbein the Younger, 2 Bde., London 1913.
- Chew 1939 = Chew, Samuel C.: Time and Fortune, in: ELH. A Journal of English Literary History 6.2 (1939), S. 83–113.
- Cohen 2014 = Cohen, Simona: Transformations of Time and Temporality in Medieval and Renaissance Art, Leiden 2014.
- Dohrn-van Rossum 1992 = Dohrn-van Rossum, Gerhard: Die Geschichte der Stunde. Uhren und moderne Zeitordnung, München/Wien 1992.
- Eichholz 2010 = Eichholz, Klaus: Die Polyeder-Sonnenuhr des Ludwig Hohenfeld von 1596, in: Jahresschrift der Deutschen Gesellschaft für Chronometrie 49 (2010), S. 169–186.
- Engammare 2004 = Engammare, Max: L'ordre du temps. L'invention de la ponctualité au XVIe siècle, Genf 2004.
- Engammare 2013 = Engammare, Max: Soixante-trois. La peur de la grande année climactérique à la Renaissance, Genf 2013.
- Fink 1963 (KB) = Fink, August: Die Schwarzschen Trachtenbücher, Berlin 1963.
- Foister 2004 = Foister, Susan: Holbein and England, New Haven/London 2004 [erschienen 2005].
- Gennaï 2011 = Gennaï, Aldo: L'Idéal du repos dans la littérature française du XVIe siècle, Paris 2011 (Bibliothèque de la renaissance 6).
- Gerok-Reiter/Robert 2022 = Gerok-Reiter, Annette/Robert, Jörg: Andere Ästhetik – Akte und Artefakte in der Vormoderne. Zum Forschungsprogramm des SFB 1391, in: Annette Gerok-Reiter/Jörg Robert/Matthias Bauer/Anna Pawlak (Hgg.): Andere Ästhetik. Grundlagen – Fragen – Perspektiven, Berlin/Boston 2022 (Andere Ästhetik. Koordinaten 1), S. 3–51.
- Groebner 1998 = Groebner, Valentin: Die Kleider des Körpers des Kaufmanns. Zum ‚Trachtenbuch‘ eines Augsburger Bürgers im 16. Jahrhundert, in: Zeitschrift für historische Forschung 25.3 (1998), S. 323–358.
- Hall 1963 = Hall, Kathleen M.: Pontus de Tyard and his Discours Philosophiques, Oxford 1963 (Oxford Modern Languages and Literature Monographs).
- Helas 1999 = Helas, Philine: Fortuna-Occasio. Eine Bildprägung des Quattrocento zwischen ephemerer und ewiger Kunst, in: Städel-Jahrbuch N.F. 17 (1999), S. 101–124.
- Kästner 1986 = Kästner, Hannes: *Der irr reitende Pilger*. Jörg Wickrams Reisephantasien und das Ende der Pilgerfahrt, in: Germanisch-romanische Monatsschrift N.F. 36.4 (1986), S. 380–398.

- Kästner 2007 = Kästner, Hannes: Garten-Bilder. Illustration und narrative Visualisierung in Georg Wickrams *Der irr reitende Pilger* (1555), in: Maria E. Müller/ Michael Mecklenburg (Hgg.): *Vergessene Texte – Verstellte Blicke. Neue Perspektiven der Wickram-Forschung*, Frankfurt a. M. et al. 2007, S. 215–228.
- Kartschoke 1982 = Kartschoke, Dieter: „Bald bracht Phebus seinen Wagen ...“ Gattungsgeschichtliche Überlegungen zu Jörg Wickrams *Nachbarn*-Roman, in: *Daphnis* 11.4 (1982), S. 717–741.
- Kiefer 1979 = Kiefer, Frederick: The Conflation of Fortuna and Occasio in Renaissance Thought and Iconography, in: *Journal of Medieval and Renaissance Studies* 9.1 (1979), S. 1–27.
- Kiefer 1983 = Kiefer, Frederick: *Fortune and Elizabethan Tragedy*, San Marino, CA 1983.
- Kiening 1998 = Kiening, Christian: *Schwierige Modernität. Der Ackermann des Johannes von Tepl und die Ambiguität historischen Wandels*, Tübingen 1998 (*Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters* 113).
- Kiening 2009 = Kiening, Christian: *SchriftRäume. Inszenierungen und Deutungen der Buchstaben (1500–1800)*, in: Ingrid Baumgärtner/ Paul-Gerhard Klumbies/ Franziska Sick (Hgg.): *Raumkonzepte. Disziplinäre Zugänge*, Göttingen 2009, S. 29–49.
- Kiening 2018 = Kiening, Christian: *Hybride Zeiten. Temporale Dynamiken 1400–1600*, in: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 140.2 (2018), S. 194–231.
- Kiening 2020 = Kiening, Christian: *Poetik des Kalenders in der Zeit des frühen Buchdrucks. Studien und Texte*, Zürich 2020 (*Mediävistische Perspektiven* 9).
- Kiening 2022 = Kiening, Christian: *Erfahrung der Zeit. 1350–1600*, Göttingen 2022.
- Kiening/ Stalder 2022 = Kiening, Christian/ Stalder, Ricardo: *Ethik und Ökonomie der Zeit. Georg Wickrams Nachbarnroman*, in: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 144.4 (2022), S. 594–617.
- Klinkert 2016 = Klinkert, Thomas: *Muße und Erzählen: ein poetologischer Zusammenhang. Vom Roman de la Rose bis zu Jorge Semprún*, Tübingen 2016.
- Krause 2008 = Krause, Stefan: *Die Porträts von Hans Maler. Studien zum frühneuzeitlichen Standesporträt*, Diss. Wien 2008.

- Kushner 1982 = Kushner, Eva: Le rôle structurel du ‚locus amœnus‘ dans les dialogues de la Renaissance, in: Cahiers de l'Association internationale des études françaises 34 (1982), S. 39–57.
- Kushner 1986 = Kushner, Eva: Le rôle de la temporalité dans la pensée de Pontus de Tyard, in: Yvonne Bellenger (Hg.): Le Temps et la durée dans la littérature au Moyen Âge et à la Renaissance, Paris 1986, S. 211–229.
- Kushner 1997 = Kushner, Eva: Pontus de Tyard dans le contexte de la révolution scientifique, in: Revue d'Études Françaises 2 (1997), S. 211–220.
- Landwehr 2012 = Landwehr, Achim (Hg.): Frühe Neue Zeiten. Zeitwissen zwischen Reformation und Revolution, Bielefeld 2012 (Mainzer historische Kulturwissenschaften 11).
- Landwehr 2014 = Landwehr, Achim: Geburt der Gegenwart. Eine Geschichte der Zeit im 17. Jahrhundert, Frankfurt a. M. 2014.
- Le Goff 1960 = Le Goff, Jacques: Au moyen Âge. Temps de l'église et temps du marchand, in: Annales. Économies. Sociétés. Civilisations 15.3 (1960), S. 417–433.
- Le Goff 1963 = Le Goff, Jacques: Le temps du travail dans la ‚crise‘ du XIVe siècle: du temps médiéval au temps moderne, in: Le Moyen Age 69 (1963), S. 597–613.
- Leutrat 2004 = Leutrat, Estelle: Les Hymnes du temps et de ses parties (Lyon, Jean de Tournes, 1560) de Guillaume Guérout et les illustrations de Bernard Salomon, in: Leila El-Wakil / Pierre Vaisse (Hgg.): Genève-Lyon-Paris. Relations artistiques, réseaux, influences, voyages, Genf 2004, S. 29–39.
- Lombart 2018 = Lombart, Nicolas: L'Hymne dans la poésie française de la Renaissance, Paris 2018.
- Luhmann 1980 = Luhmann, Niklas: Temporalisierung von Komplexität: Zur Semantik neuzeitlicher Zeitbegriffe, in: Niklas Luhmann: Gesellschaftsstruktur und Semantik. Studien zur Wissenssoziologie der modernen Gesellschaft, Frankfurt a. M. 1980, S. 235–300.
- Macey 1987 = Macey, Samuel L.: Patriarchs of Time. Dualism in Saturn-Cronus, Father Time, the Watchmaker God, and Father Christmas, Athens / London 1987.
- Margolin 1976 = Margolin, Jean-Claude: De l'abstrait au concret: à propos de quelques symboles temporels de la Renaissance, in: Annales de Bretagne et des pays de l'Ouest 83.2 (1976), S. 349–357.

- Massey 1998 = Massey, Dawn: *Veritas filia Temporis*: Apocalyptic Polemics in the Drama of the English Reformation, in: *Comparative Drama* 32.1 (1998), S. 146–175.
- Mentges 2002 = Mentges, Gabriele: Fashion, Time and the Consumption of a Renaissance Man in Germany. The Costume Book of Matthäus Schwarz of Augsburg, 1496–1564, in: *Gender & History* 14 (2002), S. 382–402.
- Meyer-Landrut 1997 = Meyer-Landrut, Ehrengard: *Fortuna. Die Göttin des Glücks im Wandel der Zeiten*, München / Berlin 1997.
- Möller 1953 = Möller, Lieselotte: Chronos, in: *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte*, Bd. 3, München 1953, Sp. 753–764.
- Moran 1981 = Moran, Gerard T.: Conceptions of Time in Early Modern France: An Approach to the History of Collective Mentalities, in: *The Sixteenth Century Journal* 12.4 (1981), S. 3–19.
- Müller 2007 = Müller, Jan-Dirk: Wickram – ein Humanist?, in: Maria E. Müller / Michael Mecklenburg (Hgg.): *Vergessene Texte – verstellte Blicke. Neue Perspektiven der Wickram-Forschung*, Frankfurt a. M. et al. 2007, S. 21–40.
- Panofsky 1939 = Panofsky, Erwin: *Father Time*, in: *Erwin Panofsky: Studies in Iconology. Humanistic Themes in the Art of the Renaissance*, New York 1939, S. 69–94.
- Pietrzak 1997 = Pietrzak, Witold Konstanty: *Le temps dans l'Heptameron*, in: *Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria* 38 (1997), S. 143–153.
- Rieche 2007 = Rieche, Juliane: *Literatur im Melancholiediskurs des 16. Jahrhunderts. Volkssprachige Medizin, Astrologie, Theologie und Michael Lindeners ‚Katzipori‘ (1558)*, Stuttgart 2007.
- Röcke 2013 = Röcke, Werner: *Utopie und Skepsis. Literarische Inszenierungen von Utopie-Kritik und Anti-Utopie im Roman des 16. Jahrhunderts*, in: *Das Mittelalter* 18.2 (2013), S. 153–166.
- Rondot 1897 = Rondot, Natalis: *Bernard Salomon. Peintre et tailleur d'histoires à Lyon, au XVI^e siècle*, Lyon 1897.
- Roux 2011 = Roux, Louis: *Veritas Filia Temporis*, in: *Revue de la société d'études anglo-américaines des XVII^e et XVIII^e siècles* 68 (2011), S. 11–28.
- Rublack 2010 = Rublack, Ulinka: *Dressing Up. Cultural Identity in Renaissance Europe*, Oxford 2010.

- Rublack / Hayward 2015 = Rublack, Ulinka / Hayward, Maria (Hgg.): *The First Book of Fashion. The Book of Clothes of Matthäus & Veit Konrad Schwarz of Augsburg*, London 2015.
- Saxl 1936 = Saxl, Fritz: *Veritas Filia Temporis*, in: Raymond Klibansky / Herbert J. Paton (Hgg.): *Philosophy and History. Essays Presented to Ernst Cassirer*, Oxford 1936, S. 197–222.
- Schlie 2015 = Schlie, Heike: *Body and Time. The Representation of the Naked and Clothed Self in Religious, Social and Cosmological Orders (Matthäus Schwarz, 1497–1574)*, in: Franz-Josef Arlinghaus (Hg.): *Forms of Individuality and Literacy in the Medieval and Early Modern Periods*, Turnhout 2015, S. 259–301.
- Schmidt 2018 = Schmidt, Christian: *Drama und Betrachtung. Meditative Theaterästhetiken im 16. Jahrhundert*, Berlin / Boston 2018 (Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte 93).
- Schmitt 2007 = Schmitt, Jean-Claude: *Die Lebensrhythmen in den bildlichen Darstellungen spätmittelalterlicher Autobiographien*, in: Heiner Fangerau et al. (Hgg.): *Alterskulturen und Potentiale des Alter(n)s*, Berlin / New York 2007, S. 109–123.
- Sharratt 2005 = Sharratt, Peter: *Bernard Salomon, illustrateur lyonnais*, Genf 2005.
- Weitnauer 1931 = Weitnauer, Alfred: *Venezianischer Handel der Fugger. Nach der Musterbuchhaltung des Matthäus Schwarz*, München 1931.
- Wendorff 1985 = Wendorff, Rudolf: *Zeit und Kultur. Geschichte des Zeitbewußtseins in Europa*, 3. Aufl. Opladen 1985.
- Wolf 2013 = Wolf, Burkhardt: *Fortuna di mare. Literatur und Seefahrt*, Zürich / Berlin 2013.
- Zeisberg 2007 = Zeisberg, Simon: *Der sündige Raum. Topopoetik und Ontologie bei Georg Wickram*, in: Maria E. Müller / Michael Mecklenburg (Hgg.): *Ver-gessene Texte – Verstellte Blicke. Neue Perspektiven der Wickram-Forschung*, Frankfurt a. M. et al. 2007, S. 229–246.

Abbildungsnachweise

- Abb. 1. © London, British Museum
Abb. 2. © Stuttgart, Landesmuseum Württemberg
Abb. 3–6. aus: Ulinka Rublack / Maria Hayward (Hgg.): *The First Book of Fashion. The Book of Clothes of Matthäus & Veit Konrad Schwarz of Augsburg*, London et al. 2015, S. 53, 119, 128 f., 158
Abb. 7, 8. © Braunschweig, Herzog Anton-Ulrich-Museum
Abb. 9–11. © München, Bayerische Staatsbibliothek
Abb. 12–15. © Paris, Bibliothèque Nationale de France

ANDERE ÄSTHETIK SPECIAL LECTURES

Schriftenreihe des SFB 1391

Herausgegeben von Annette Gerok-Reiter

- | | |
|--------|---|
| Band 1 | <p>Christian Kiening:
Ästhetik und Pragmatik der Zeit im 16. Jahrhundert,
herausgegeben von Annette Gerok-Reiter
und Anna Pawlak;
80 Seiten; ISBN: 978-3-947251-64-3;
DOI: http://dx.doi.org/10.15496/publikation-75565</p> |
| Band 2 | <p>Erika Fischer-Lichte:
Transformationsästhetiken.
Über die verwandelnde Kraft von Kunst,
herausgegeben von Annette Gerok-Reiter
und Anna Pawlak [im Erscheinen]</p> |
| Band 3 | <p>Jörg Robert:
Ästhetische Autonomie.
Zur Geschichte eines Konzepts,
herausgegeben von Matthias Bauer und Dietmar Till
[im Erscheinen]</p> |

ANDERE ÄSTHETIK

Schriftenreihe des SFB 1391

Herausgegeben von Annette Gerok-Reiter

K O O R D I N A T E N

- | | |
|--------|---|
| Band 1 | <p>Andere Ästhetik.
Grundlagen – Fragen – Perspektiven,
herausgegeben von Annette Gerok-Reiter,
Jörg Robert, Matthias Bauer und Anna Pawlak;
574 Seiten; ISBN 978-3-11-069264-8;
e-ISBN 978-3-11-071996-3</p> |
| Band 2 | <p>Plurale Autorschaft.
Ästhetik der Co-Kreativität in der Vormoderne,
herausgegeben von Stefanie Gropper, Anna Pawlak,
Anja Wolkenhauer und Angelika Zirker;
436 Seiten; ISBN 978-3-11-069059-0;
e-ISBN 978-3-11-075576-3</p> |
| Band 3 | <p>Schein und Anschein.
Dynamiken ästhetischer Praxis in der Vormoderne,
herausgegeben von Annette Gerok-Reiter,
Martin Kovacs, Volker Leppin
und Irmgard Männlein-Robert [im Erscheinen]</p> |

ANDERE ÄSTHETIK

Schriftenreihe des SFB 1391

Herausgegeben von Annette Gerok-Reiter

K O O R D I N A T E N

Band 4

Norm und Diversität.
Ästhetisches Aushandeln in der Vormoderne,
herausgegeben von Sarah Dessì Schmid
und Sandra Linden;
ISBN 978-3-11-079013-9 [im Erscheinen]

Band 5

Materialität und Medialität.
Aspekte einer anderen Ästhetik
in der Vormoderne,
herausgegeben von Jan Stellmann
und Daniela Wagner [im Erscheinen]

ANDERE ÄSTHETIK

Schriftenreihe des SFB 1391

Herausgegeben von Annette Gerok-Reiter

STUDIEN

- | | |
|--------|---|
| Band 1 | <p>Lukas Rösli und Stefanie Gropper (Hgg.):
In Search of the Culprit.
Aspects of Medieval Authorship;
299 Seiten; ISBN 978-3-11-069267-9;
e-ISBN 978-3-11-072533-9</p> |
| Band 2 | <p>Mariam Hammami, Anna Pawlak und
Sophie Rüth (Hgg.):
(Re-)Inventio.
Die Neuauflage als kreative Praxis in der
nordalpinen Druckgraphik der Frühen Neuzeit;
404 Seiten; ISBN 978-3-11-069268-6;
e-ISBN 978-3-11-072532-2</p> |
| Band 3 | <p>Jan Stellmann:
Artifizialität und Agon.
Poetologien des Wi(e)derdichtens im höfischen
Roman des 12. und 13. Jahrhunderts;
563 Seiten; ISBN 978-3-11-069266-2;
e-ISBN 978-3-11-071995-6</p> |

ANDERE ÄSTHETIK

Schriftenreihe des SFB 1391

Herausgegeben von Annette Gerok-Reiter

STUDIEN

Band 4

Mariam Hammami:
Veritatis Imago.
Visuelle Konzepte der Wahrheit
in der niederländischen Druckgraphik
des 16. und 17. Jahrhunderts;
ca. 350 Seiten; ISBN 978-3-11-112253-3

Band 5

Sandra Linden und Daniela Wagner (Hgg.):
Handelnde Personifikationen im Mittelalter und
in der Frühen Neuzeit.
Ästhetische Reflexionen in Text und Bild;
ca. 350 Seiten; ISBN 978-3-11-099464-3

Zum Autor

Christian Kiening, geb. 1962. Ordinarius für Ältere deutsche Literaturwissenschaft und Leiter des Zentrums für Historische Mediologie an der Universität Zürich. Mitherausgeber der Deutschen Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. – Letzte Buchpublikationen: Poetik des Kalenders (2020), Narrative Mikroökonomien der frühen Neuzeit (2021), Fortunatus (2022), Erfahrung der Zeit (2022).

Christian Kiening behandelt in seinem Beitrag zwei zentrale Tendenzen im Umgang mit der Zeit in der Geistes-, Kultur- und Literaturgeschichte des 16. Jahrhunderts: die Tendenz, sich zunehmend mit der Zeit als einem ästhetischen Phänomen zu beschäftigen, und die Tendenz, Fragen der Zeitlichkeit auf Dimensionen des Messbaren, des Alltäglichen, des Lebenszeitlichen zu beziehen. Am Beispiel unterschiedlicher visueller und schriftlicher Zeugnisse wird nach dem Zusammenhang dieser Tendenzen gefragt. Im Hinblick auf das Verhältnis von Erscheinungs- und Reflexionsform sowie die praxeologische Dimension des Ästhetischen kommen dabei auch programmatische Aspekte des SFB 1391 zur Sprache.

Die Special Lectures des Sonderforschungsbereichs 1391 *Andere Ästhetik* dienen der Grundlagendiskussion ästhetischer Fragen. Sie korrelieren und konfrontieren das Forschungsprogramm des Verbundes mit aktuellen disziplinären wie interdisziplinären Ansätzen und Debatten zu Kunst und Ästhetik. Dabei laden sie zu weiterführenden, kritischen oder neuen Perspektivierungen aus ganz unterschiedlichen Richtungen ein.



www.tuebingen-university-press.de
ISBN 978-3-947251-65-0
ISSN 2940-2018