

TOPOGRAPHY AND PARTIALITY: BERNARDINO AMICO'S *TERRA SANTA* (ROME 1609 AND FLORENCE 1620) AS A DOCUMENTATION OF CHRISTIAN HOLY SITES UNDER OTTOMAN DOMINATION

Topographie und Parteilichkeit: Bernardino Amicos *Terra Santa* (Rom 1609, Florenz 1620) als Dokumentation der christlichen Stätten unter osmanischer Herrschaft

Eckhard Leuschner und Yahya Kouroshi

Julius-Maximilians-Universität Würzburg/Universität Erfurt

Fecha recepción 26.09.2013 | Fecha aceptación 14.01.2014

Zusammenfassung

Der Beitrag widmet sich dem *Trattato delle Piantate & Imagini de i sacri edificii di Terra Santa* von Bernardino Amico, einem illustrierten Compendium der heiligen (größtenteils christlichen) Stätten Jerusalems und Bethlehems, das zuerst 1609 von der Typographia Medicea in Rom mit Illustrationen von Antonio Tempesta und dann, in modifizierter Form, in Florenz 1620 mit Radierungen von Jacques Callot publiziert wurde. Die visuellen und textlichen Strategien von Amico werden vor dem Hintergrund der Polemik des Autors gegen die osmanischen Besatzer des Heiligen Lands analysiert, wobei als wahrscheinlich angesehen wird, dass die lauterer Rufe »

Abstract

This paper examines the *Trattato delle Piantate & Imagini de i sacri edificii di Terra Santa* by Bernardino Amico, an illustrated compendium of the (mostly Christian) holy sites of Jerusalem and Bethlehem first published in Rome in 1609 by the Medici Press (with illustrations by Antonio Tempesta) and again, in a modified edition, in Florence in 1620 (illustrated by Jacques Callot). The visual and textual strategies of Amico are analyzed in terms of the book's uncanny bias between a documentary topographic approach and Christian polemics against the Ottoman "occupiers" of the Holy Land. It is argued that the »

Zusammenfassung

« der zweiten Ausgabe (1620) nach einem neuen Kreuzzug kompensatorische Funktion hatten angesichts des inzwischen begonnenen Rückzugs der Toskana von der selbsterklärten Rolle als internationale Großmacht und Kämpfer gegen die Feinde der Christenheit.

Stichwörter

Typographia Medicea Orientale - Jerusalem - Rome - Florence - Cavalieri di Santo Stefano - Bernardino Amico - Antonio Tempesta - Jacques Callot - Bernhard von Breydenbach - Ferdinando de' Medici - Cosimo II de' Medici - Giovanni Battista Raimondi - Philipp III of Spain - Fakhr ad-Din II. (Faccardino) - Franz Hogenberg - Salomon Schweigger - Juan Bautista Villalpando - Jacques Androuet Ducerceau

Abstract

« more radical calls for a new crusade in the second (1620) edition of the *Trattato* may have been intended to compensate Tuscany's retreat from her former self-declared role as an international power and fighter against the "enemies of Christendom".

Key words

Typographia Medicea Orientale - Jerusalem - Rome - Florence - Cavalieri di Santo Stefano - Bernardino Amico - Antonio Tempesta - Jacques Callot - Bernhard von Breydenbach - Ferdinando de' Medici - Cosimo II de' Medici - Giovanni Battista Raimondi - Philipp III of Spain - Fakhr ad-Din II. (Faccardino) - Franz Hogenberg - Salomon Schweigger - Juan Bautista Villalpando - Jacques Androuet Ducerceau

Der *Trattato delle Piante & Imagini de i sacri edificii di Terra Santa* von Bernardino Amico ist ein illustriertes Kompendium der heiligen (meist christlichen) Stätten in Jerusalem und Bethlehem, das zu Lebzeiten des Autors in zwei erheblich variierenden Ausgaben erschien, zuerst in Rom 1609, danach in Florenz 1620.¹ Die erste Edition ist außerordentlich selten, wurde also offenbar in kleiner Auflage gedruckt. Amicos Buch war selbstredend nicht das erste illustrierte Druckwerk über Jerusalem und das Heilige Land – zu den Vorgängern zählen u.a. die *Peregrinatio in terram sanctam* von Bernhard von Breidenbach (verlegt bei Erhard Reuwich in Mainz 1486) oder der *Devotissimo viaggio di Gerusalemme* des Jean Zuallart von 1587 (mit Radierungen von Natale Bonifacio).²

Neu war an einem Buch dieser Gattung allerdings die Bekundung des Autors, die erörterten Gebäude seien «secondo le regole della prospettiva & vera misura della lor grandezza» dargestellt. In dieser stolz verkündeten Exaktheit lag offenbar für viele Nutzer des Werkes auch seine eigentliche Wichtigkeit: Wie Architekturhistoriker wissen, entstand z. B. im 17. und 18. Jahrhundert kaum ein Nachbau des heiligen Grabes ohne Rückgriff auf diese Angaben; daneben nutzten auch Maler Amicos Buch als Referenzwerk für die Darstellung Bethlehems und Jerusalems; u.a. ist es im Inventar Rembrandts von 1656 nachgewiesen.³

Biographisch ist über Bernardino Amico da Gallipoli praktisch nur das bekannt, was der Autor über sich in diesem Buch erzählt: Er war zwischen 1593 und 1597 in offizieller Mission für die Franziskaner in Palästina und Ägypten; seinem Orden oblag die Verwaltung und Pflege der christlichen Stätten im Auftrag der katholischen Kirche. Amicos vor Ort angefertigte, im Original nicht mehr nachweisbare Zeichnungen setzte der aus Florenz stammende, in Rom tätige Antonio Tempesta als verantwortlicher Radierer in Tafeln um. Tempesta war mehrfach im Dienst von römischen Verlagen tätig, um Frontispize oder ganze Folgen von Buchillustrationen anzufertigen; u.a. zeichnete er die Vorlage für des von anderer Hand gestochene Frontispiz einer Geschichte des Malteserordens des Kirchenhistorikers Giacomo Bosio. Erfahrung in der Darstellung von Architektur und Topographie hatte Tempesta bei der Produktion seines Romplans von 1593 erworben, der wohl wichtigsten Darstellung der Stadt am Ende des 16. Jahrhunderts.⁴

Die meisten seiner Buchillustrationen schuf Tempesta für die *Typographia linguarum externarum* (auch bekannt als *Typographia Medicea Orientale*: ihre Lage ist im Tempesta-Romplan klar bezeichnet). Dieses von Kardinal Ferdinando de' Medici gegründete Verlagshaus wurde von Giovanni Battista Raimondi (gest. 1614) geleitet.⁵ Es war spezialisiert auf den Druck mit arabischen Lettern und produzierte u. a. Übersetzungen und Interlinearver-

1. B. Amico 1609; B. Amico 1620. Zu Amico und seinem Buch vgl. einführend R. Halwas 1999 und Shalev 2011.

2. Eine zweite Aufl. von Zuallarts Buch erschien in Rom 1595, außerdem gab es Editionen in Antwerpen und Köln. Vgl. M. Pelc 1997, S. 94-95.

3. Vgl. E. Leuschner 2005, S. 611, Quelle Nr. 113.

4. Vgl. E. Leuschner 2012, S. 158-167.

5. Vgl. A. Tinto 1987; R. Jones 1994; M. Farina und S. Fani 2012. Mit der *Typographia Medicea* im Kontext des frühneuzeitlichen Kulturtransfers beschäftigt sich seit Anfang 2015 ein DFG-Projekt, an dem die Autoren dieses Aufsatzes mitarbeiten.

sionen der Evangelien, andere christlich-liturgische Texte auf Arabisch, aber auch Ausgaben des Avicenna und arabische Grammatiken. Raimondi konnte mit Robert Granjon einen der weltweit renommiertesten Formschneider gewinnen⁶ und außerdem eine Bibliothek arabischer Manuskripte erwerben, aus der er nach und nach bestimmte Werke zur Umsetzung in den Druck vorsah. Zuerst machte man sich an die philologisch aufwändige Arbeit der geplanten historisch-kritischen Editionen sowie an die komplette Neuherstellung der zum Druck nötigen arabischen, syrischen, persischen und hebräischen Lettern.

Ferdinando de' Medici legte 1587 sein Kirchenamt nieder und wechselte als neuer Großherzog der Toskana nach Florenz – dort setzte er sich andere Ausgabenschwerpunkte. Nachdem wegen der philologisch gründlichen Arbeitsweise Raimondis und der gleichzeitigen Arbeit an mehreren Großprojekten, insbesondere des Avicenna, bis 1590 größere Publikationen und somit ein sofortiger finanzieller Erfolg der *Typographia Medicea Orientale* ausblieben, verminderte Ferdinando seine Zahlungen auf symbolische Summen.

Trotz der für den Verlag finanziell immer bedrohlicheren Situation setzte Raimondi seine Tätigkeit fort; gelegentlich schrieb er Bettelbriefe nach Florenz mit der Bitte um weitere Mittel. Der *Trattato* Amicos entsprach vielleicht nicht ganz dem ursprünglich definierten Sortiment der *Typographia Medicea* (obwohl diese Frage weiterer Forschung bedarf), aber das Buch muss aufgrund der oben angedeuteten Neuartigkeit einen guten Absatz versprochen haben. Doch vielleicht war es schon zu spät: Speziell in den Jahren nach 1600 wurde die finanzielle Krise des Hauses existenzgefährdend, was sich auch an gewissen Indizien in der Aufmachung des *Trattato* zeigen lässt: Entgegen der im Titelblatt von Amicos Buch genannten Verantwortlichkeit der *Typographia Linguarum Externarum*, in der offiziell immer noch Giovanni Battista Raimondi das Sagen hatte, beantragte und erhielt 1609 dessen Illustrator Tempesta, wenn auch im Namen des Autors, ein päpstliches Druckprivileg auf den *TRATTATO DELLE PIANTE ET IMAGINI*.⁷ Nicht Raimondi, sondern der Florentiner Künstler fungierte also gegenüber der vatikanischen Administration als der eigentliche Verleger des Buches.

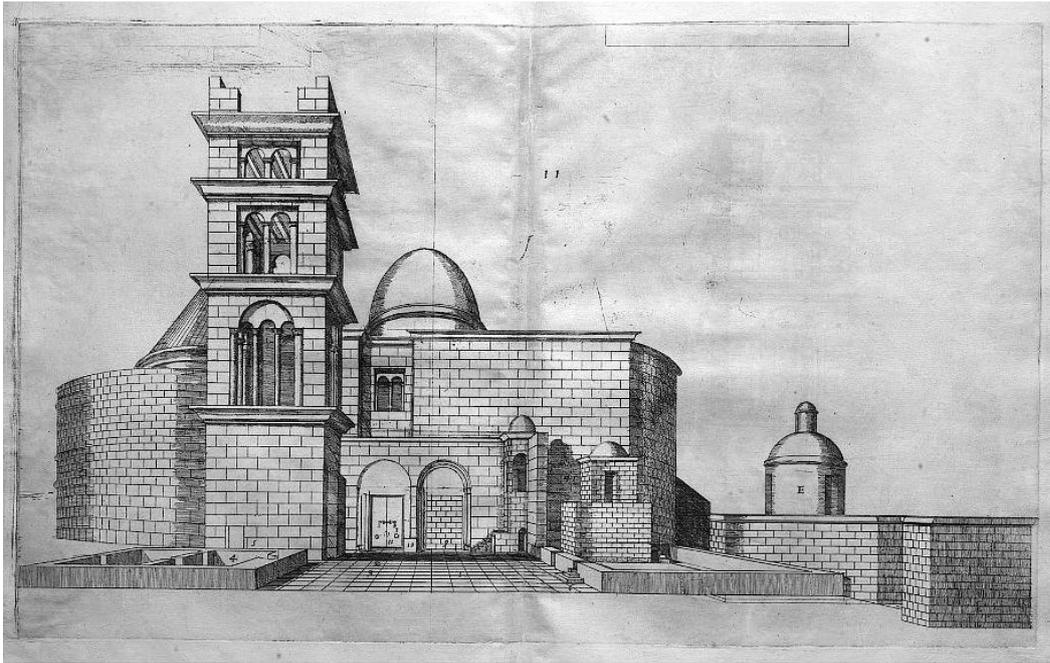
Die Ausgabe von 1609

In der Ausgabe des *Trattato* von 1609 sind Text- und Bildteil getrennt, weshalb man viel hin und her blättern muss. Es sind weniger Gebäude beschrieben und abgebildet als in der zweiten Edition. Das Vorwort des Autors ist im Wesentlichen ein historischer Nachvollzug der Verantwortlichkeit der Franziskaner für die Betreuung der christlichen Stätten⁸ – was verdeutlicht, dass dieses Buch, neben den anderen damit verbundenen Intentionen, auch als eine franziskanische Publikation bzw. Publikation im Dienste der Franziskaner fungieren sollte.

6. Vgl. H. Vervliet 1981.

7. Vgl. Leuschner 2005, S. 600, Quelle Nr. 42.

8. Vgl. B. Amico 1609, Prefatione, n. p.

**ABB. 1**

Nach diesem Vorwort geht Amico gleich *in medias res*. Er beginnt seine Topographie, das irdische Leben Christi nachvollziehend, mit der Geburtskirche: «Il primo disegno rappresenta la pianta del nostro luogo di Betlehem».⁹ Das Ende des Textteils wird durch die Legenden von zwei den Bildteil abschließenden Jerusalemplänen markiert. Davor und dazwischen liegt der Hauptakzent des Buches auf der Grabeskirche, die sowohl in Grundriss und Schnitten als auch mit einem Bild ihrer Eingangsseite (Abb. 1) präsent ist. Gerade in diesem Druck zeigt sich, etwa bei einem Vergleich mit Breidenbach/Reuwich, der Exaktheitsanspruch Amicos, daneben auch eine eigentlich manipulative Tendenz zum graphischen Freistellen der „wirklich wichtigen“ Gebäude.

Im Rahmen seiner Beschreibung einzelner signifikanter Räume der Grabeskirche geht Amico auch auf jüngere Strukturen des Gebäudes ein. So beschäftigt er sich mit der Grabkapelle des Gottfried von Bouillon, also des Kreuzritters und Anführers der Rückeroberung

9. Vgl. B. Amico 1609, S. 5.

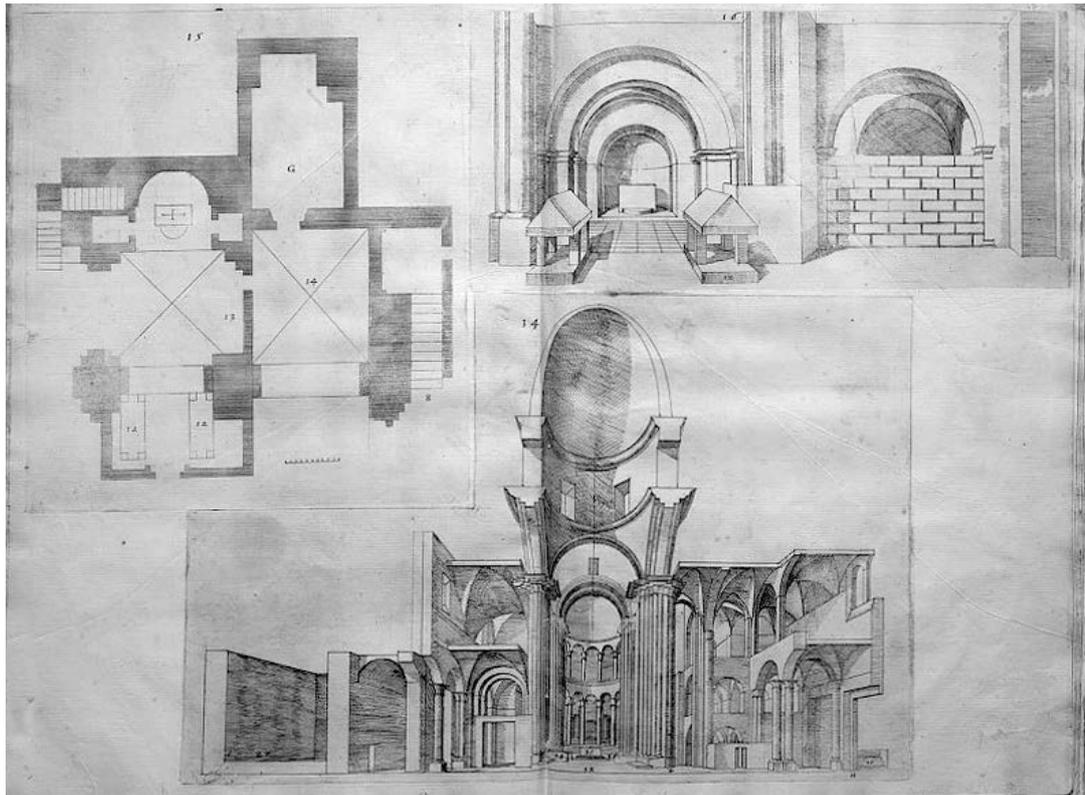


ABB.2

Jerusalems durch die Christen. Gerade in diesem Blatt (Abb. 2) deutet sich die schlechte Qualität der 1609er Edition an, denn verschiedene Druckplatten sind teils zusammen in fast chaotischer Weise auf einem Bogen abgedruckt und dafür in mindestens einem Fall (fig. 14, Querschnitt durch die Grabeskirche) brutal beschnitten worden; Tempesta war an diesem dilettantisch wirkenden Druckvorgang vielleicht nicht beteiligt; womöglich hatte er die Platten Jahre vorher radiert.

Vor dem Tafelteil befindet sich in der 1609er Ausgabe die *Esortatione a quelli che desiderano visitare li sudetti santi luoghi*, also eine Ermahnung an diejenigen, die die dargestellten Orte persönlich besuchen wollen.¹⁰ Der Tenor dieses Textes ist: Die Reise ins Heilige Land (größtenteils eine Seereise) ist zwar mühevoll, aber nicht so schlimm, wie manche andere Autoren sie darstellen. Unwetter, Piraten, Türken sind nichts gegen den Lohn: das Betreten des Landes, in dem Christus auf Erden wandelte, für die Menschheit am Kreuz starb und wiederauferstand. Aus eigener Erfahrung schreibt Amico: «Und wenn einzelne [Türken

10. Vgl. B. Amico 1609, S. 26-27.

und Araber] sich anschickten uns beschwerlich zu sein, gingen sie damit nicht so weit, dass sie sich nicht durch unsere Demut und freundliche Worte beruhigten und uns fortgehen ließen». ¹¹ Wie schon der heilige Paulus gesagt habe: *Omnia possum in Deo, qui me confortat*. Der Herr werde dafür sorgen, dass das Meer ruhig sei, dass man keine Piraten treffe, dass die Türken nicht zur Last fielen und die Reise keinen Verdruss bereite – und wenn er die Reisenden dann doch ein wenig prüfe, werde er sie nicht untergehen lassen. ¹²

Die Ausgabe des *Trattato* von 1609 ist König Philipp III. von Spanien (1578-1621) gewidmet, der von Amico speziell in seiner Eigenschaft als König von Jerusalem angesprochen wird. Ausdrücklich wird sein aktuelles „Engagement“ im Dienste des Christentums hervorgehoben, zumal er gerade jetzt (= 1609) die Morisken aus Spanien vertreibe. ¹³ In zwei Kartuschen der Tafeln dieser Ausgabe sind vormals geplante Widmungstexte ausradiiert. Wenn nicht mehr als eine Dedikation vorgesehen war, plante man also offenbar einen anderen Widmungsträger als Philipp III. Möglicherweise handelte es sich um Ferdinando de' Medici, der im Jahr der Publikation des *Trattato* starb. Ferdinando war kraft seines Amtes Haupt des Militärordens von Santo Stefano; er ließ sich mit dem Stephanskreuz am Gewand porträtieren. ¹⁴ Hauptaufgabe des Stephansordens war der Kampf gegen die Osmanen, auch wenn sich seit der Seeschlacht von Lepanto die Dimensionen deutlich reduziert hatten und meist in Aktionen gegen türkische Seeräuber und kleineren Überfällen auf osmanisches Territorium bestanden. Noch immer dekorieren türkische Beutefahnen und mancher Heckschmuck der Ordensschiffe die Chiesa di Santo Stefano in Pisa. ¹⁵

Die Ausgabe von 1620

Die zweite Ausgabe des *Trattato* erschien 1620 in Florenz bei Pietro Ceconcelli. Das Buch ist kleiner im Format, aber inhaltlich umfangreicher und weitaus sorgfältiger gestaltet. Die Tafeln lieferte Jacques Callot. Aufgrund des in der Zwischenzeit erreichten technischen Fortschritts in den druckgraphischen Verfahren und eines allgemeinen Stilwandels wirken sie deutlich eleganter als die Radierungen Tempesta's. Text und Bild sind unmittelbar miteinander kombiniert, und in den Darstellungen der Gebäude und urbanen Situationen gibt es gelegentliche Andeutungen von Alltagsleben – und sei es zum Maßstabsvergleich. Zwar ist diese Edition nicht direkt als Projekt des damaligen Herrschers der Toskana, Cosimo II.

11. Vgl. B. Amico 1609, S. 26: «E se alcuni (Turchi e Arabi) s'havessero posti à molestarci, non passavano poi tanto i termini, che con la nostra humiltà, e dolci parole non si fossero quietati e lasciatici andare».

12. B. Amico 1609, S. 27: «Diceva San Paolo: Omnia possum in Deo, qui me confortat [...] Il Signore provvederà che il Mare sia tranquillo, che I Pirati son si incontrino, che I Turchi non vi molestino, chi I viaggio non vi dia noia, e se per aventura vi tenterà un puoco non vi lascerà perire».

13. B. Amico 1609, ALLA MAESTA CATTOLICA DEL GRAN FILIPPO TERZO RE DI SPAGNA, RE DI NAPOLI, DI SICILIA, DI GIERUSALEM, & c., n. p.: «[...] licentiati da quei Regni i Mori, in beneficio del Christianesimo [...]».

14. Vgl. A. Dern 2003, Kat. Nr. 47, Abb. 63.

15. Vgl. L. Capitani 1996.

de'Medici, ausgewiesen, trägt aber das Medici-Wappen im Frontispiz und eine Widmung an Cosimo II. (der heute am bekanntesten in seiner Rolle als Förderer und Beschützer Galileo Galileis vor der römischen Inquisition ist). Es genügt aber zu wissen: Callot war der Florentiner Hofkupferstecher. Außerdem nennt Amico in der Vorrede Cosimo II. seinen Mäzen.

In der 1620er Ausgabe fehlt die *Esortazione* des Autors mit ihrer bemerkenswerten Duldsamkeit, und das Vorwort verstärkt die grundsätzlich schon zuvor im Haupttext präsenten Klagen über die aktuelle Situation der Christen im Heiligen Land: Diese würden schlecht behandelt. Solche Akzentverschiebungen mögen mit der in den Jahren vor der Publikation ausgesprochen intensiven «Nahost-Politik» der Toskana zusammen hängen: Cosimo II. setzte die Unterstützung seines Vaters für den Stephansorden fort und hielt zumindest rhetorisch an Kreuzzugsideen fest, auch wenn der kleinen Toskana für solche Heldentaten längst die nötigen Mittel fehlten; allerdings war 1613-17 Fakhr ad-Dīn II. (Faccardino), Großemir der Drusen, im Exil in der Toskana. Er präsentierte sich dort gelegentlich als Nachfahre von Gottfried. Nach seiner Rückkehr in den heutigen Libanon installierte er, womöglich inspiriert von der *Typographia Medicea*, eine der ersten Druckerpressen im osmanischen Reich.¹⁶

Diesselts und jenseits der Grenzen

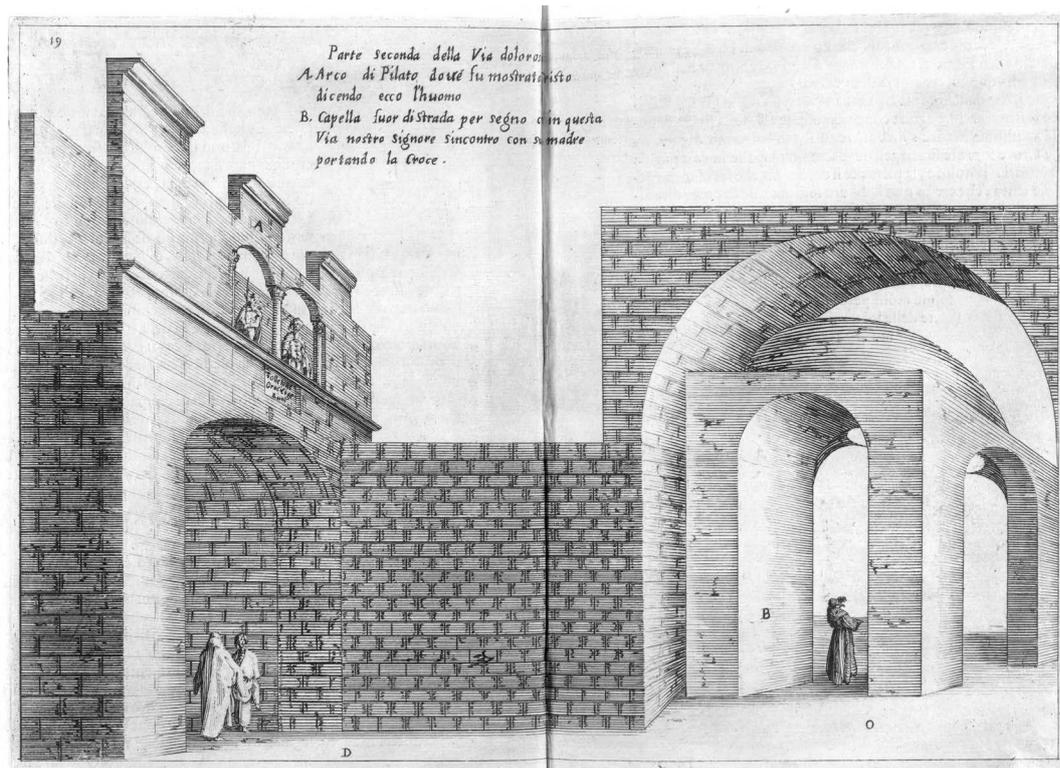
Was verraten die textuellen und bildlich-visuellen Darstellungen Jerusalems im *Trattato* von Amico über die politischen und religiösen Verflechtungen des Buches? Im Hinblick auf diese Frage werden im Folgenden Praktiken der Grenzmarkierung und Grenzverschiebung untersucht. Der Franziskaner-Mönch Amico entwirft, verschiebt und überschreitet in seinem Traktat *Terra Santa* verschiedene geografisch-politische wie auch sozial-symbolische (etwa religiöse und ethnische) Grenzen. Dabei ist der Begriff «Grenze» im soziologischen bzw. semiotischen Sinne gemeint, das heißt er bezeichnet die Art, in der Räume im weitesten Sinne (z.B. territorial oder körperbezogen) mit kulturellem Sinn gefüllt und durch Zeichen innerhalb bestimmter Prozesse der Kodierung/Dekodierung strukturiert werden¹⁷. Bei der Spurensuche in Amicos Traktat sind zum einen die textuellen und bildlichen Darstellungen von Jerusalem unter Berücksichtigung von zeitlichen und räumlichen Aspekten besonders wichtig. Zum anderen werden zur Kontextualisierung des Buches weitere Darstellungen anderer Jerusalem-Reisender der Epoche herangezogen, wie jene von Peter Laicksteen und Salomon Schweigger. Unter dem Aspekt «Topographie und Parteilichkeit» wird danach gefragt, welches Jerusalem Amico eigentlich dargestellt hat, und wie dabei kulturelle Alterität und Differenz hervorgebracht wurden.

Raum-Zeit-Konstellationen in Amicos Traktat

Mit großer Präzision sind schon in der ersten Ausgabe von Amicos *Trattato* die Räumli-

16. Vgl. R. Cuffaro 2010.

17. Vgl. J. Schimanski 2007; H. Medick 1995.

**ABB. 3**

chkeiten dokumentiert und mit Maßangaben versehen; der Nachvollzug der Pläne wurde durch hinzugesetzte Buchstaben und Zahlen erleichtert. In seiner Beschreibung der Terra Santa werden die Orte der Vergangenheit im Lichte ihrer religiösen Sinn dimension auf gesucht und entsprechend einer linearen Reihenfolge Station für Station kartographiert: von Betlehem zum Christus-Grab, vom Pilatus-Bogen zur Grabeskirche (Abb. 3). Bei dieser Kartographierung der Stadt kommt dem Ritual die zentrale Funktion zu, die Lücke zwischen zeitlicher und räumlicher Dimension zu überwinden und eine erwünschte historische Kontinuität herzustellen. Die temporalen und topographischen Grenzen werden ausgehend vom Geburtsort Christi (Bethlehem) rekonstruiert, der den Ausgangspunkt für die Stadtdarstellung bildet. Zeit wird auf diese Weise verräumlicht und konkretisiert.

Zugleich kommt es zu bestimmten Akzentsetzungen und Grenzmarkierungen. Besonders wichtig für ethnische und religiöse Grenzmarkierungen ist das konstruierte Feindbild des bösen, gefährlichen «Anderen», das in Amicos Traktat der «Türke» verkörpert, welcher im Traktat teils eine zweite Bezeichnung hat: Moro/Maure. Diese Strategie steht in Zusammenhang mit Vorstellungen von der Eroberung/Rückeroberung und einem Heiligen Krieg

(*Guerra sacra*), worauf Amico schon am Anfang seiner Widmung der 1620er Ausgabe an Cosimo II. de' Medici durch Verweis auf Wilhelm von Tyrus explizit Bezug nimmt.¹⁸

Die Stereotypen «Türke/Maure» waren auf christlicher Seite in den interkulturellen Debatten der Frühen Neuzeit zwischen Orient und Okzident gängig¹⁹ und sind auch fester Bestandteil von Amicos Darstellung von Jerusalem. Mit Bezug auf ein Kloster (im Haus des Caiphas) betont er, dass der Ort «aufgrund türkischer Schikanen unbewohnt» sei.²⁰ In Kapitel V betont er im Rahmen der Beschreibung einer Kirche (deren Namen er nicht erwähnt): «Kurz gesagt, wenn Gott nicht einschreitet, wird bald das ganze Gebäude zerfallen».²¹ In einem anderen Kapitel beschreibt er den Schwund der Bleiabdeckung an der Kuppel über der Rotunde der Grabeskirche. Diese Abdeckung werde von den dort ansässigen Türken dezimiert, indem sie Teile entfernten und mitnahmen. «Wenn Gott das Gebäude nicht schützt, ist zu befürchten, dass [die Kuppel] eines Tages in sich zusammenfällt und das Heilige Grab und alles, was dort schön und sehenswert ist, zerstört».²²

Die Rhetorik der Vernachlässigung und der physischen Zerstörung der Monumente folgt der Logik des «Heiligen Krieges» und der Reconquista, also dem Herrschaftsanspruch der Christen auf Jerusalem. Topographisch wird die Bedeutung der Herrschaft über die Stadt durch Elemente thematisiert, die der ritualisierenden Dimension der Architekturbeschreibung zugrunde liegen. Nur selten geschieht dies durch vollständiges Absehen von der urbanen Situation in der Gegenwart des Autors: Den Kalvarienberg (Abb. 4), letzte Station der Via Dolorosa, ließ Amico in dessen Aussehen zur Zeit der Passion Christi darstellen.²³ Charakteristischer ist der Umgang mit Räumlichkeiten wie dem *Palazzo di Pilato* oder *Arco di Pilato*, die im Traktat im Kontext der christlichen Heilgeschichte als Markierungen der Stationen auf der *Via/Strada Dolorosa* dargestellt werden (Kap. XVIII, XIX). So sind im Kapitel XVIII des Traktates die Orte der «Pilatus-Säule» und der «Heiligen Treppe» (*Scala Santa*) visuell und textuell markiert, und doch wird zugleich darauf hingewiesen, dass beide längst nach Rom gebracht worden seien. Diese Abbildung, die die Palastanlage des römischen Präfecten (*Palazzo di Pilato*) zur Zeit Christi darstellen soll, entsprach nicht dem realen Jerusalem während Amicos Aufenthalt, sondern war lediglich eine Rekonstruktion, da dieser Ort nach der Rückeroberung Jerusalems durch Saladins Truppen (1187) umgebaut worden war: Die

18. B. Amico 1620, AL SERENISSIMO COSIMO II GRANDVCA DI TOSCANA, n. p.: «Ritrovandomi l'anno 1596 Presidente al Santissimo Sepolcro di N.S. Giesù Christo mi capitò alle mani l'istoria della Guerra Sacra scritta di Guglielmo Tirio Arcivescovo Metropolitano, e del Regno di Gierusalemme Cancelliere, [...]».

19. Vgl. z. B. die aktuelle Untersuchung von S. Raman 2011, S. 74-81.

20. B. Amico 1620, Kap. XVII, S. 23: «un devoto, & antico Monastero de Armeni; ma per soverchie angarie de Turchi è inhabitato».

21. B. Amico 1620, Kap. V, S. 9: «In somma, se Dio non ci provvede andará ben presto in rovina tutta la fabbrica».

22. B. Amico 1620, Kap. XXIV, S. 36: «[...] il piombo [...] è malamente trattato da i Turchi, che ivi habitano, andandone alle volte levando hor uno, & hor un altro pezzo. [...] e se Iddio non provvede si puo dubitare, che un giorno non venghi meno tutta, & anco il santo Sepolcro, e quanto v'è di bello, e curioso».

23. Vgl. B. Amico 1620, Illustration zu Kap. XXI.

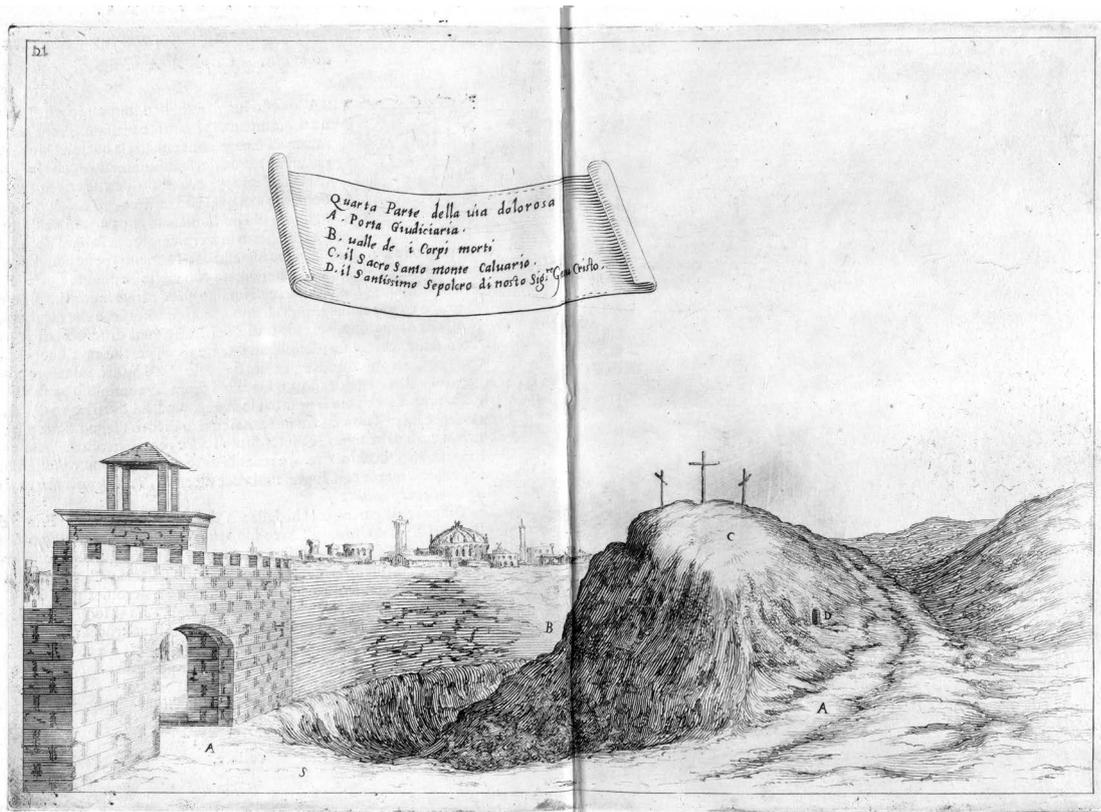


ABB. 4

ehemalige «Kapelle der Ruhe» wurde als «Grabstätte eines Gefolgsmannes Saladins» genutzt und dort zusätzlich in den Jahren 1315-20 die *Madresa al-Dschawilija* (eine theologisch-juristische Einrichtung) errichtet.²⁴

Solche Imaginationen von Monumenten aus der Ursprungsgeschichte des Christentums waren vielfach Grundlage für Amicos topographische Darstellung Jerusalems. Die Bezüge zwischen Vergangenheit und Gegenwart in seinem *Trattato* bilden die Voraussetzung für die Konstruktion von Kontinuitäten zwischen dem antiken römischen Reich, der Herrschaft der Kreuzfahrer und der eigenen Epoche. Über das Rituelle wird eine kollektive Vergangenheit konstruiert und vergegenwärtigt. In Amicos Traktat werden architektonisches Wissen und Topographie – schriftlich und bildlich vermittelt – zu Akten der Erinnerung, um die christliche Geschichte zu rekonstruieren.

Wie zentral die Bedeutung des Rituals der *Via Dolorosa* für Amicos Topographie ist, kann ein Vergleich seiner Stadtdarstellung mit denen anderer europäischer Jerusalem-Rei-

24. Vgl. M. Küchler 2007, S. 357 ff.



ABB. 5

sender deutlich machen. Die Jerusalem-Karte (Abb. 5) im berühmten Städteatlas *Civitates orbis terrarum* (*Städte der Welt*) des Niederländers Franz Hogenberg (begonnen 1572 in Köln in Zusammenarbeit mit Georg Braun, der ein Theologe war) enthält verschiedene Muster und Pläne anderer Künstler und Reisender. Die Vorlage für diese Karte stammte von Peter Laicksteen, der während seines Aufenthalts in Palästina (er soll 1556 dort gewesen sein) Skizzen angefertigt hatte.²⁵ Der hinzu gesetzte Vers 5,5 aus dem Buch Ezechiel soll das gezeichnete Stadtbild anschaulicher machen: «Das ist Jerusalem. Ich habe es mitten unter die Völker und die Länder ringsum gesetzt»²⁶. Der Kupferstich zeigt die ausgewählte, geliebte

25. Vgl. A. Bekemeier 1993, S. 90.

26. ebd.



ABB. 6

und zugleich auch gefährdete, schutzbedürftige Stadt Gottes; eine Raumdarstellung, die dem Betrachter auch visuell durch die Hervorhebung der Stadtmauer vermittelt wird.²⁷

Auch das 1608 in Nürnberg unter dem Titel *Eine neue Reyssbeschreibung auß Teutschland nach Constantinopel und Jerusalem* erschienene Buch von Salomon Schweigger enthält einen Jerusalem-Holzschnitt mit Legende (Abb. 6). Beiden Abbildungen ist gemeinsam, dass im Stadtbild die Spuren der kulturellen Vielfalt nicht verdrängt und negiert worden sind. Das heißt, dass die Stadtdarstellung aus christlich-religiöser Sicht die Realität des Stadtbildes als einer Provinz der osmanischen Herrschaft nicht ausblendet. Dies wird im Holzschnitt u.a. an einigen Minaretten und dem Felsendom und in beiden Drucken in den Legenden deutlich, wenn man bestimmte Ortsnamen genauer betrachtet: In Hogenbergs Stadtdarstellung wird für die Beschreibung der Orte eine Mischung aus geläufigen christ-

27. ebd.

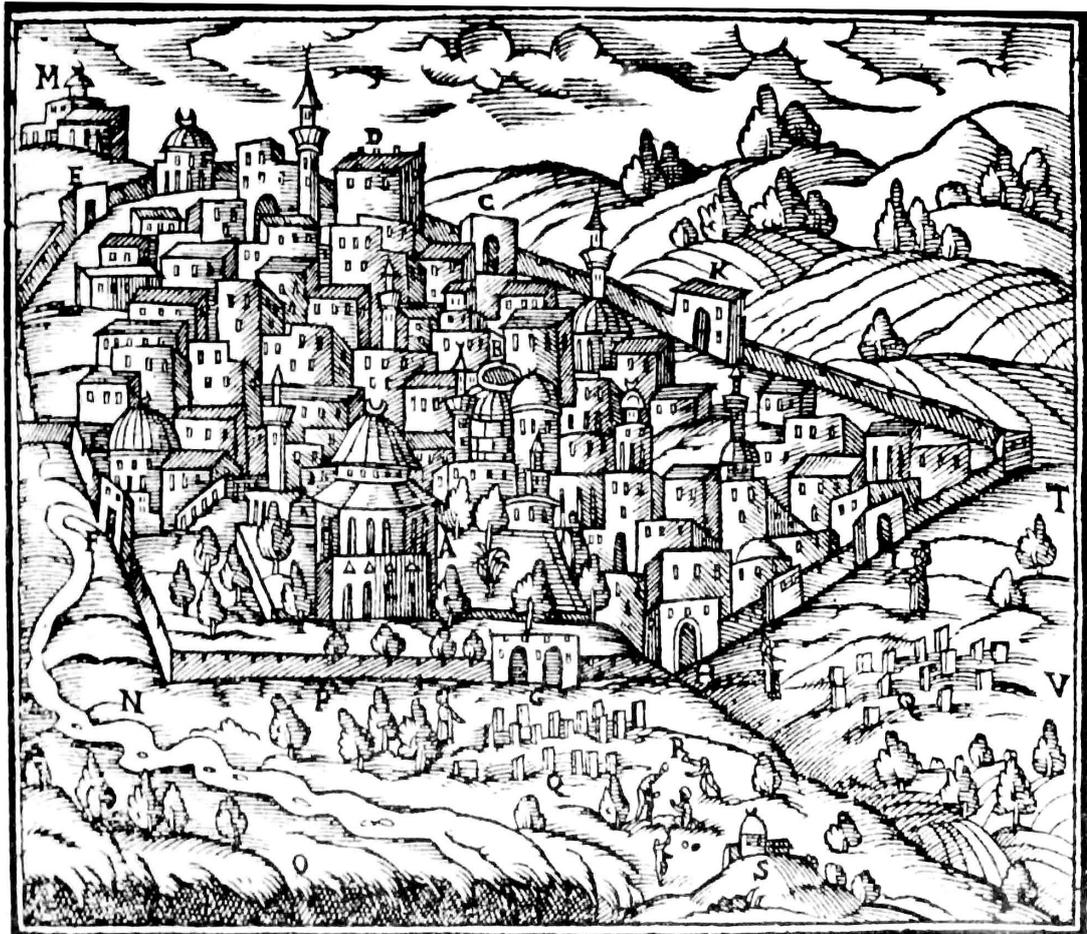


ABB. 7

lichen und jüdischen Namen verwendet, wie die Tore «Porta Judaica» und «St. Stephani». Darüber hinaus werden aber auch muslimische Namen erwähnt wie «Porta Damascena». Das Gebäude Nr. 48 wird als «Mosquee» beschrieben; dasselbe Monument heißt in Amicos Trattato (Abb. 6): «Mosche di Mori»²⁸ (dt. *Moschee der Mauren*). In Schweiggers Stadtdarstellung zeigt sich die kulturelle Vielfalt bei der Erwähnung der Ortsnamen noch deutlicher. So ist es auf seiner Jerusalem-Darstellung zu lesen: «E. Porta Sion / Arabisch Bab Saium», oder «K. Das Blumenthor / Arab. Bab Sachar / oder Damascenerthor» (Abb. 7).

Ein anderer entscheidender Aspekt im Vergleich solcher Visualisierungen Jerusalems mit denen von Amico ist die Darstellung von Salomons Tempel/Felsendom/*Qubbat-al-Sa-*

28. Vgl. B. Amico 1620, Legende unter der Jerusalemkarte, Kap. XXXXIII (Nr. 40).

khrah. Sowohl bei Schweigger als auch bei Hogenberg hat die Darstellung der Fassade größere Ähnlichkeit mit dem durch diese Namen bezeichneten Monument in Jerusalem, als in der Darstellung Amicos. Bei Hogenberg entspricht sogar die Zahl der Öffnungen und Nischen an der Außenwand exakt dem Original. Hingegen zeigt die betreffende Illustration von Amico eine flache Wand mit einem Eingang, der mit einem Dreiecksgiebel geschmückt ist. Auch die Darstellung des Tambours mit seinen Öffnungen entspricht in Amicos Zeichnung nicht dem Originalbau. Auf dem Felsendom sind auf jeder Ecke des Oktogons mehrere Öffnungen verteilt (allein 16 Fenster im Tambour).²⁹ Amicos Darstellung des Felsendoms ist hingegen durch einen Eingang im Untergeschoss und eine einzige Öffnung auf jeder Seite des Tambours gekennzeichnet.

Das Werk von Amico trägt den Titel: *Trattato delle Piante & Immagini de Sacri Edifizi di Terra Santa: Disegnate in Ierusalemme secondo le regole della Prospettiva & uera misura della lor Grandezza*. Damit wird die Bedeutung des Werkinhalts im Hinblick auf zwei Themen hervorgehoben: Die enthaltenen Pläne und Abbildungen von Räumlichkeiten sind vor Ort im Heiligen Land gezeichnet, und sie erheben Anspruch darauf, gemäß den aktuellen Standards der Kartografie und Vermessungskunde gestaltet zu sein. Dieser Anspruch auf Exaktheit wird im Titel zusätzlich durch den Hinweis auf die angewendete perspektivische Darstellungsweise dieser Monumente unterstrichen. Umso mehr muss auffallen, wie problematisch die Darstellung des so genannten Tempels von Salomon ist. Das Gebäude ist das einzige textuelle wie bildlich-architektonische Element in Amicos Traktat, das nicht dem christlichen Repertoire zugeordnet werden kann. Das betont Amico selbst am Ende seines Kapitels XXXV über den Felsendom: «Man sagt, dass dieser Tempel von Umar, Sohn von Khetab, der dritte Nachfolger Mohammads, errichtet worden sei, wie dies auf der Innen- und Außenwand mit sehr antiken Schriften zu sehen sei»³⁰! – Dazu muss angemerkt werden, dass Umar nicht der dritte, sondern der zweite Nachfolger Mohammads war. Außerdem war der Erbauer des Felsendoms auch nicht Umar³¹, sondern der Umayyad-Herrscher Abd al-Malik, wie dies die Bauinschriften (mit der Vollendung im Jahre 691/2) dokumentieren.³²

Amico beschreibt in seinem Kapitel zum Felsendom auch die für ihn extrem schwierigen Umstände bei der Darstellung des Baus: Er habe als Christ den Platz nicht betreten dürfen, da er sonst Türke hätte werden müssen – oder sterben: «è necessario ó farsi Turco, ó morire» (womit übrigens deutlich wird, dass er «Türke» und «Moslem» gleichsetzte).³³ Zugleich betont er die Authentizität seiner Darstellung vom Felsendom, die er «mit außerordentlicher Sorgfalt» angefertigt habe und deren Echtheit mehrere Türken bestätigt hätten. In seinem

29. Vgl. V. Enderlein 2000, S. 64; Flood 2000, S. 432.

30. Amico 1620, Kap. XXXV, S. 47: «Dicono che questo Tempio fu fatto edificare da Homor, figliuolo di Catab, che fu il terzo Signore dopo Maumet: come anco si vede scritto di dentro, e fuori di antichissime lettere».

31. Umar soll eine hölzerne Moschee südlich vom Tempelbereich errichtet haben und die Bezeichnung Umar-Moschee für Felsendom ist falsch, da dieser Bau weder eine Moschee ist, noch vom Umar errichtet wurde. Vgl. P. Naredi-Rainer 1994, S. 36 f.; P. Berger 2012, S. 31.

32. Vgl. O. Grabar 1996, S. 46 ff.

33. Vgl. B. Amico 1620, Kap. XXXV, S. 47.

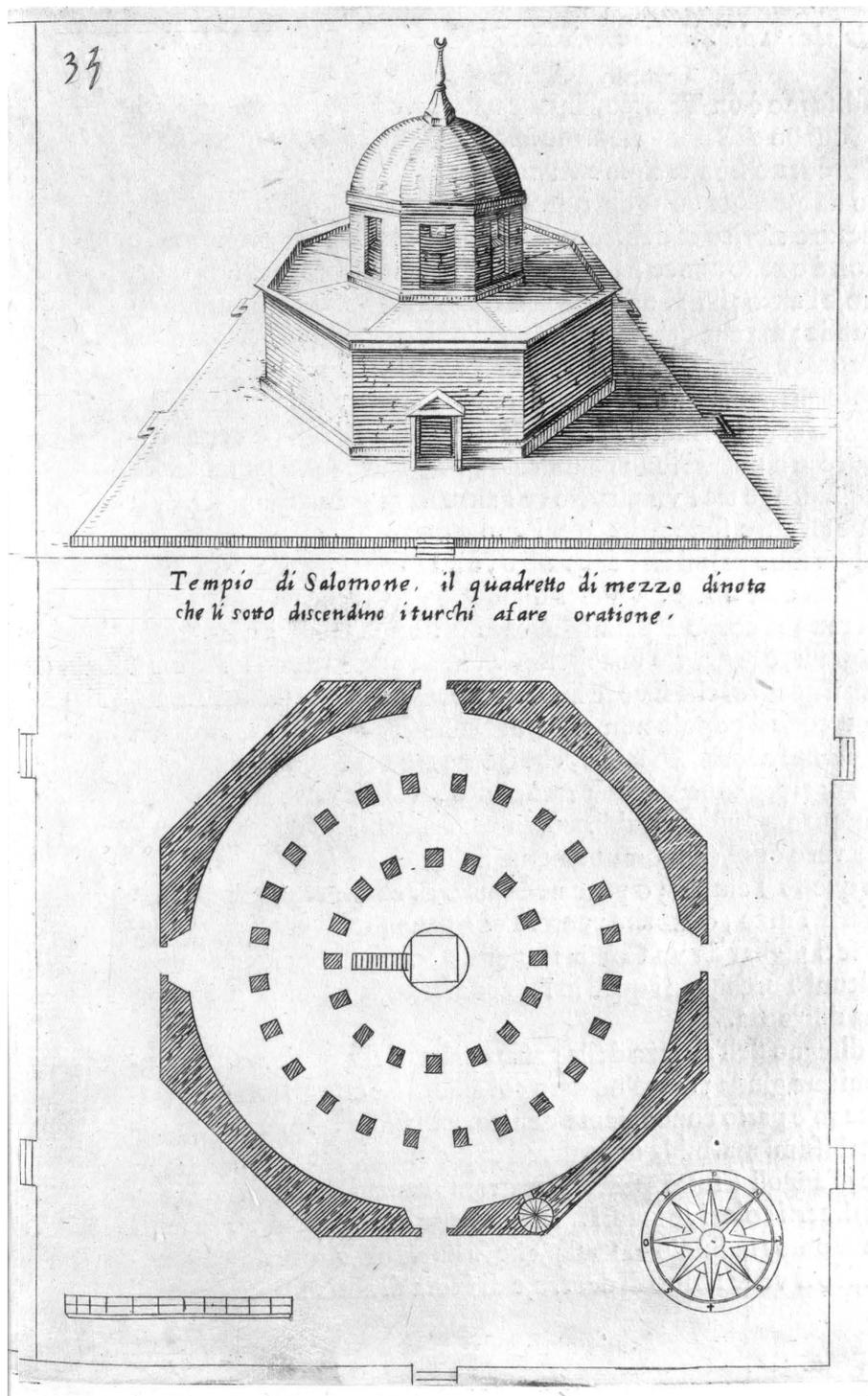


ABB. 8

Traktat wird im zugehörigen Bild dieser Konstruktion ein Siegel aufgesetzt, das zwar dem Originalgebäude nicht entspricht, aber dem italienischen Rezipienten ein bekanntes und zugängliches Symbol war: der Dreiecksgiebel (Abb. 8).

Das dem Felsendom von Amico aufgesetzte Dreieck kann vielleicht für ein rein ästhetisches Element gehalten werden. Vielleicht ist es als ein antikisierendes Motiv im Anschluss an die römisch-griechische Antike (vermittelt z. B. durch Leon Battista Alberti oder Giorgio Vasari) zu betrachten. Möglicherweise ist es auf architekturtheoretische Publikationen des Cinquecento zurückzuführen, die den Ursprung der «guten Architektur» aus dem antiken Orient über «den salomonischen Tempelbau» abzuleiten versuchten, wie zum Beispiel die 1549 in Orleans publizierte Stichserie *Exempla arcuum* des französischen Architekten Jacques Androuet Ducerceau, oder die zwischen 1596-1604 in Spanien und Rom erschienenen *In Ezechielem explanationes* von Juan Bautista Villalpando.³⁴

Welche Antwort man auf diese Frage nach der Ursache für die «poetische» Darstellungsweise in Amicos *Trattato* geben mag, sie ändert nichts an der Tatsache, dass seine Abbildung des einzigen Monuments in Jerusalem, dessen Bau nicht einem christlichen Ursprung zugeschrieben werden konnte, weder real und objektiv, noch originalgetreu ist. Sie ist Produkt der Phantasie, und in beiden Ausgaben der *Terra Santa* erweist sich die Darstellung des Felsendoms/*Qubbat-al-Sakhrah* als eine Repräsentation ohne Original in Jerusalem.

Motivationen eines Buches

Zusammenfassend lässt sich die Bedeutung des Traktates von Amico durchaus dahingehend charakterisieren, dass es einen hohen Informationswert haben sollte, wenn auch kaum als Reiseführer und kunsthistorische Dokumentation im heutigen Sinne, sondern als *interpretatio christiana* der Topographie Jerusalems und Bethlehems im Sinne einer «Belegung» dieser Stätten mit christlicher Bedeutung. Während die erste, römische Ausgabe des *Trattato* von 1609 wie ein etwas verunglücktes, weil durch den finanziellen Existenzkampf von Raimondis Verlag gezeichnetes Spät- und Seitenprodukt der einst mit Wir reden darüber gestarteten *Typographia Medicea* wirkt, sind für die mit der Publikation der zweiten, florentinischen Ausgabe des Buches von 1620 verbundenen Absichten weitere Aspekte zu nennen: Unter anderem wurde die Kreuzzugsrhetorik des Autors schärfer, wenn er in der Widmung an Cosimo II. de' Medici schrieb, er wolle «die Gläubigen zur (Rück-) Eroberung des Heiligen Landes entflammen» (*infiammare i fedeli per l'acquisto di Terra Santa*).³⁵

War der *Trattato*, speziell die 1620er Ausgabe, also ein Aufruf oder Aufputschmittel für die Planung eines neuen Kreuzzugs? Bei Bedarf wäre das Buch wohl so zu verwenden gewesen. Aber die Realität der schwindenden politischen und wirtschaftlichen Bedeutung der Toskana stand dem längst entgegen. Es liegt daher nahe, die neuerliche Veröffentlichung des Buches als kompensatorische Tat zu begreifen, als publizistischen Ersatz für eine längst

34. Vgl. H. Günther 2011, S. 1 ff.

35. B. Amico 1620, AL SERENISSIMO COSIMO SECONDO GRAN DUCA DI TOSCANA, n. p.

nicht mehr «proaktive» Politik großen Stils und Selbstdarstellung des Herrschers der Toskana, sei es als *miles christianus*, sei es als Förderer einer Exaktheit versprechenden Topographie aus christlicher Sicht.

Bibliographie

- B. Amico, *Trattato delle Piante & Immagini de Sacri Edifizi di Terra Santa*, Typographia Linguarum Externarum, Rom 1609 (<http://rara.biblhertz.it/Ne1320-2090>).
- B. Amico, *Trattato delle Piante & Immagini de Sacri Edifizi di Terra Santa*, Pietro Cecconcelli, Florenz 1620.
- A. Bekemeier, *Reisen nach Jerusalem: das Heilige Land in Karten und Ansichten aus fünf Jahrhunderten*, Sammlung Loewenhardt, eine Ausstellung des Jüdischen Museums, Abteilung des Berlin-Museums, vom 2. April bis 6. Juni 1993, Reichert, Wiesbaden 1993.
- A. Belliger, und D. J. Kriege (Hg.), «Einführung», in: *Ritualtheorien: ein einführendes Handbuch*, 4. Aufl., VS Verlag für Sozialwiss., Wiesbaden 2008, S.7-34.
- P. Berger, *The Crescent on the Temple: The Dome of the Rock as Image of the Ancient Jewish Sanctuary*, Brill, Leiden 2012.
- M. H. Burgoyne, *Mamluk Jerusalem: an architectural study*, Scorpion Publ., London 1987.
- L. Capitani, «La strategia delle immagini nella Chiesa di Santo Stefano dei Cavalieri», in: C. Baracchini (Hg.), *Pisa dei Cavalieri*, Mailand 1996, S. 57-66.
- R. Cuffaro, «Fakhr ad-Din II alla corte dei Medici (1613-1615). Collezionismo, architettura e ars topiaria tra Firenze e Beirut», in: *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft* 37, 2010, S. 209-217.
- A. Dern, *Scipione Pulzone (ca. 1546-1598)*, VDG, Verlag und Datenbank für Geisteswiss., Weimar 2003.
- V. Enderlein, «Syrien und Palästina (7-8. Jh.): Das Kalifat der Umayyaden», in: M. Hattstein und P. Delius (Hg.), *Islam: Kunst und Architektur*, Könemann, Köln 2000, S. 58-87.
- M. Farina und S. Fani (Hg.), *Le vie delle lettere. La Tipografia Medicea tra Roma e l'Oriente*, Mandragora, Florenz 2012.
- F. B. Flood, «The Ottoman Windows in the Dome of the Rock and the Aqsa Mosque», in: S. Auld und R. Hillenbrand (Hg.), *Ottoman Jerusalem, the Living City: 1517-1917* (Bd. I), Altajir World of Islam Trust, London 2000, S. 431-463, zitiert S. 432.
- O. Grabar, *The shape of the holy: early Islamic Jerusalem*, (mit M. al-Asad, A. Audeh, S. Nuseibeh), Univ. Press, Princeton [u.a.] 1996.
- O. Grabar, *Constructing the study of Islamic art*, Vol. 4, Ashgate, Aldershot, Hampshire [u.a.] 2005.
- R. Halwas, «Introduction», in: B. Amico, *TRATTATO DELLE PIANTE ET IMAGINI DI SACRI EDIFIZI DI TERRA SANTA*, Florence 1620, CD-Rom, Palo Alto 1999.
- G. Hubertus, «Die Salomonische Säulenordnung. Eine unkonventionelle Erfindung und ihre historischen Umstände», in: *RIHA Journal*, num. 0015, January 2011, pp. 1-34, zitiert, S.1 ff. Online: <http://www.riha-journal.org/articles/2011/2011-jan-mar/guenther-salomonische-saeulenordnung> [Zugriff: 30.07.2012].

- R. Jones, «The Medici Oriental Press (Rome 1584-1614) and the Impact of its Arabic Publications on Northern Europe», in: Russell, G. A. (Hg.), *The 'Arabick' Interest of the Natural Philosophers in Seventeenth-Century England*, Brill, Leiden 1994, S. 88-108.
- M. Küchler, *Jerusalem: ein Handbuch und Studienreiseführer zur Heiligen Stadt*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2007.
- E. Leuschner, *Antonio Tempesta. Ein Bahnbrecher des römischen Barock und seine europäische Wirkung*, Imhof, Petersberg 2005.
- E. Leuschner, «Prolegomena to a Study of Antonio Tempesta's 'Map of Rome'», in: M. Bevilacqua und M. Fagiolo (Hg.), *Piante di Roma dal Rinascimento ai Catasti*, Artemide, Rom 2012, S. 158-167.
- H. Medick, «Grenzziehungen und die Herstellung des politisch-sozialen Raumes. Zur Begriffsgeschichte und politischen Sozialgeschichte der *Grenzen* in der frühen Neuzeit», in: R. Faber (Hg.), *Literatur der Grenze-Theorie der Grenze*, Königshausen & Neumann, Würzburg 1995, S. 211-224.
- P. Naredi-Rainer, *Salomos Tempel und das Abendland* (mit C. Limpricht), DuMont, Köln 1994.
- M. Pelc, *Natale Bonifacio*, Institut za Povijest Umjetnosti, Zagreb 1997.
- Sh. Raman, *Renaissance literature and postcolonial studies*, Stanford Univ. Press, Edinburgh 2011.
- J. Schimanski (Hg.), *Border poetics de-limited*, Wehrhahn, Hannover 2007.
- S. Schweigger, *Eine neue Reysbeschreibung auß Teutschland nach Constantinopel und Jerusalem*, (R. Neck), Akad. Dr.- und Verl.-Anst., Graz 1964 (Reprint der Ausg. Nürnberg, Lantzenberger 1608)
- Z. Shalev, *Sacred words and worlds: geography, religion and scholarship, 1550-1700*, Brill, Leiden 2011.
- A. Tinto, *La tipografia medicea orientale*, Pacini Fazzi, Lucca 1987.
- H. Vervliet, *Cyrillic & oriental typography in Rome at the end of the sixteenth century: An inquiry into the later work of Robert Granjon (1578-90)*, Poltroon Press, Berkeley 1981.

Abbildungen

1. Antonio Tempesta, Grabeskirche, Eingangsseite, Radierung (in B. Amico 1609), Bibliotheca Hertziana, Rom.
2. Antonio Tempesta, Grabkapelle des Gottfried von Bouillon, Radierung (in B. Amico 1609), Bibliotheca Hertziana, Rom.
3. Jacques Callot, Pilatusbogen, Radierung (in B. Amico 1620), Forschungsbibliothek Gotha der Universität Erfurt.
4. Jacques Callot, Der Calvarienberg zur Zeit der Passion Christi, Radierung (in B. Amico 1620), Forschungsbibliothek Gotha der Universität Erfurt.
5. Braun-Hogenberg, Ansicht Jerusalems, Kupferstich.
6. Jacques Callot, Ansicht Jerusalems, Radierung (in B. Amico 1620), Forschungsbibliothek Gotha der Universität Erfurt.

Monográfico

Topographie und Parteilichkeit: Bernardino Amicos *Terra Santa* (Rom 1609, Florenz 1620) als Dokumentation der christlichen Stätten unter osmanischer Herrschaft

7. Unbekannter Künstler, Ansicht Jerusalems, Holzschnitt (in S. Schweigger 1608), Forschungsbibliothek Gotha der Universität Erfurt.
8. Jacques Callot, Der Felsendom, Radierung (in B. Amico 1620), Forschungsbibliothek Gotha der Universität Erfurt.