

Natascha Herkt

Die Eule als Bildgegenstand frühneuzeitlicher Emblematis – Ein Beispiel aus den *Imprese Sacre* des Paolo Aresi

Zur Symbolik der Eule

Beschäftigt man sich mit der Eule als Motiv in der Emblematis, stößt man auf eine kulturhistorisch vielfältige Zuschreibungsgeschichte. Dabei ist es mitunter nützlich, verschiedene Arten von Eulen zu unterscheiden. Denn von Eulen im Allgemeinen zu sprechen, erweist sich nicht immer als zielführend, da sich die Bedeutung je nach Art der abgebildeten Eule durchaus voneinander unterscheiden kann. Besonders auffällig sind die Unterschiede zwischen dem in der griechischen und römischen Antike positiv konnotierten Steinkauz und dem als Todesboten geltenden Uhu. In der griechischen Antike galt der Steinkauz als Attribut der Göttin Athene. Diese Verbindung lässt sich bis in die Anfänge der griechischen Überlieferung zurückverfolgen. Schon bei Homer begegnet die Bezeichnung $\gamma\lambda\alpha\upsilon\kappa\tilde{\omega}\pi\iota\varsigma$ als Epitheton der Athene, die uns so als eulenäugige (bzw. kauzügige) Göttin entgegentritt (*Odysee* VI, 13). Vom sechsten bis zum ersten Jahrhundert vor Christus ist der Kauz als Motiv auf diversen Münzen der Stadt Athen abgebildet: ¹



Silberne Tetradrachme mit Eule der Athene, ca. 480–420 v Chr., Musée des Beaux Arts, Lyon.
© Marie-Lan Nguyen 2009. https://en.wikipedia.org/wiki/Owl_of_Athena#/media/File:Tetradrachm_Athens_480-420BC_MBA_Lyon.jpg

¹ Vgl. Desmond Morris: *Eulen. Ein Portrait*. Berlin 2014, S. 22-23.

Auch auf antiken bemalten Vasen und Gefäßen begegnet uns Athene vielfach in Begleitung ihres Wahrzeichens, des Eulenvogels, wie folgender Lekythos aus dem 5. Jahrhundert vor Christus illustriert:



Athene, begleitet von einer Eule, attischer rotfiguriger Lekythos, ca. 490 v. Chr., Metropolitan Museum of Art. © Marie-Lan Nguyen 2011. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Athena_owl_Met_09.221.43.jpg

Während der Kauz der Minerva auch über die griechische Antike hinaus als Glückssymbol gilt, lässt sich diese positive Konnotation nicht unbedingt auf andere Eulenarten übertragen.

Im fünften Buch von Ovids *Metamorphosen* wird die Verwandlung des Askalpus in einen Uhu beschrieben. Der Sohn des Acheron und der Nymphe Orphne beobachtet als Einziger, wie Proserpina in der Unterwelt von den Kernen eines Granatapfels isst und verrät dies an Iuppiter. Dieser verwehrt daraufhin Proserpina die Rückkehr. Askalpus wird für

seinen Verrat von Proserpina bestraft, die ihn mit Wasser aus dem Unterweltfluss Phlegethon besprengt, woraufhin er in einen Uhu verwandelt wird:² „ingemuit regina Erebi testemque profanam/ fecit avem sparsumque caput Phlegethontide lympham/ in rostrum et plumas et grandia lumina vertit“ (V. 543-545). An der zitierten Stelle schildert Ovid zunächst noch in beschreibendem Zugang das Ergebnis der Verwandlung, indem er Schnabel, Gefieder und die großen Augen als charakteristische Attribute der Eule anführt. In der Folge zeichnet sich jedoch sogleich eine negative Wertung ab, wenn die Hässlichkeit des Vogels und dessen Funktion als unheilvolles Omen betont werden: „foedaque fit volucris, venturi nuntia luctus, ignavus bubo, dirum mortalibus omen“ (V. 549-550). („So wird er ein häßlicher Vogel, der Vorbote künftiger Trauer, der scheue Uhu, ein böses Vorzeichen für die Sterblichen.“)³

In der *Naturalis historia* von Plinius d. Ä. wird im Abschnitt über die Nachtvögel der Uhu als „Leichenvogel“⁴ bezeichnet. Unter den Nachtvögeln gilt er als der am meisten verabscheute.⁵

Er bewohnt Einöden und nicht nur verlassene, sondern auch verwünschte und unzugängliche Orte; er ist ein Unhold der Nacht, gibt keinerlei Gesang, sondern nur ein Ächzen von sich. Er ist deshalb, in Städten oder überhaupt am Tage gesehen, eine grauenvolle Vorbedeutung. Doch weiß ich, daß er sich mehrfach auf Privathäuser niederließ, ohne einen Todesfall anzukündigen.⁶

Plinius schwächt in seinem letzten Satz die negative Bedeutung des Uhus leicht ab, indem er gegenteilige Beobachtungen anführt. Neben dem Uhu wird bei Plinius der Steinkauz näher betrachtet. Auf eine mögliche zeichenhafte Bedeutung wird nicht eingegangen, stattdessen wird sein territoriales Kampfverhalten näher beschrieben.⁷ Plinius rechnet die Eulen den sogenannten Nachtvögeln zu, die am Tage schlecht sehen. Namentlich führt er den Uhu, den Steinkauz und die Baumkäuze an. Die Gruppe der Nachtvögel wiederum ordnet Plinius den Vögeln mit krummen Krallen zu.⁸

² Vgl. P. Ovidius Naso: *Metamorphosen*. Lateinisch/Deutsch. Übers. u. hg. v. Michael von Albrecht, Stuttgart 2010, S. 276-277.

³ Ebd., S. 277.

⁴ C. Plinius Secundus d. Ä: *Naturkunde*. Lateinisch – deutsch. Buch X, Zoologie: Vögel, Weitere Einzelheiten aus dem Tierreich. Hg. u. übers. v. Roderich König in Zusammenarbeit mit Gerhard Winkler. 2. Auflage. Düsseldorf 2007, S. 37.

⁵ Vgl. ebd., S. 37.

⁶ Ebd., S. 37.

⁷ Vgl. ebd., S. 39-40.

⁸ Vgl. ebd., S. 37.

An der *Naturalis historia* sowie an den naturkundlichen Schriften des Aristoteles und des Theophrast orientiert sich der frühchristliche *Physiologus*.⁹ Neben weiteren Einflüssen lassen sich, aufgrund seiner moralisierenden Auslegung von Natur, auch Ähnlichkeiten zu antiken Tierfabeln feststellen. Der im zweiten oder dritten Jahrhundert nach Christus in Alexandria entstandene *Physiologus* wurde in altgriechischer Sprache verfasst (daher auch die Bezeichnung *Physiologus graecus*) und behandelt symbolträchtige Tiere, Fabelwesen, Pflanzen und Steine.¹⁰ Diese werden im Sinne der christlichen Heilslehre interpretiert. Der anonyme Verfasser beruft sich hierbei immer wieder formelhaft auf die Autorität eines namenlosen *Physiologus*, d.h. eines Naturkundigen, wodurch die Schrift ihren Namen erhielt.¹¹ Natur wird im *Physiologus* als Symbolsprache verstanden, die einer allegorischen Deutung bedarf.¹² Der *Physiologus* beeinflusste die christliche Ikonographie maßgeblich und fand in Spätantike und Mittelalter weite Verbreitung in zahlreichen Handschriften.

Das Kapitel über den Nachtraben (Περὶ Νυκτικόρακος) beschreibt einen Eulenvogel. Wie im *Physiologus* üblich, beginnt das Kapitel mit einer Bibelstelle aus der Septuaginta¹³. Görgemanns weist auf die Mehrdeutigkeit des Begriffs ‚Nachtrabe‘ hin, der im vorangestellten Psalm 102,7 genannt wird. Luther übersetzte den Begriff ‚Nachtrabe‘ mit ‚Käuzchen‘. Der Steinkauz wird im Altgriechischen jedoch als γλαῦξ bezeichnet. Wenn Aristoteles hingegen den Nachtraben erwähnt, lassen seine Beschreibungen an eine Waldohreule denken. Strabo bezeichnete in seiner *Geographica* mit dem Nachtraben möglicherweise einen Uhu.¹⁴ Ausgehend vom Nachtraben in der Ruinenstätte, mit dem der Dichter des Psalms sich vergleicht, entwickelt der *Physiologus* eine Deutung dieses Vogels als Christussymbol. So wie der Nachtrabe die Nacht mehr als den Tag liebe, bevorzuge Christus die Heiden gegenüber den Juden. Diese theologische Deutung wird nur knapp begründet und ist dahingehend gewagt, als dass der Nachtrabe im

⁹ Vgl. Nikolaus Henkel: *Studien zum Physiologus im Mittelalter*. Tübingen 1976, S. 12-16.

¹⁰ Vgl. Stavros Lazaris: *Le Physiologus grec. Bd. 1: La réécriture de l'histoire naturelle antique*. Florenz 2016, S. 9-30, S. 81-99.

¹¹ Vgl. Horst Schneider: „Einführung in den Physiologus.“ In: Zbyněk Kindschi Garský u. Rainer Hirsch-Luipold (Hg.): *Christus in natura. Quellen, Hermeneutik und Rezeption des Physiologus*. Berlin 2019, S.5-13, hier S. 5-6.

¹² Vgl. ebd., S. 6.

¹³ Vgl. ebd., S. 8.

¹⁴ Vgl. Herwig Görgemanns: „Der Physiologus und die Tierkunde der Griechen.“ In: Zbyněk Kindschi Garský u. Hirsch-Luipold, Rainer (Hg.): *Christus in natura. Quellen, Hermeneutik und Rezeption des Physiologus*. Berlin 2019, S. 17-26, hier S. 18.

Deuteronomium zu den unreinen Tieren gezählt wird.¹⁵ Diese Spannung versucht der Autor des *Physiologus* mittels zweier Pauluszitate aufzulösen, in denen die Dialektik der Menschwerdung Jesu thematisiert wird. Indem sich Jesus erniedrigte, rettete er die Menschheit aus der Sünde. Görgemanns weist an dieser Stelle auf die Paradoxie hin, die durch das Nebeneinander beider Deutungen eröffnet wird. Einerseits steht die Dunkelheit für die Heiden, denen sich Jesus als Erlöser, symbolisiert durch den Nachtraben, mit Liebe zuwendet. Andererseits steht die Dunkelheit für das Böse und Unreine, in das sich Jesus durch die Menschwerdung begibt.¹⁶

Diese teils einander ergänzenden, teils widersprüchlichen Bedeutungen der Eule als symbolisches Tier werden in der frühneuhochzeitlichen Emblematik produktiv genutzt. Ein Beispiel hierfür ist das Schleiereulen-Emblem in den *Imprese Sacre* des Paolo Aresi.

Das Schleiereulen-Emblem in den *Imprese Sacre* des Paolo Aresi

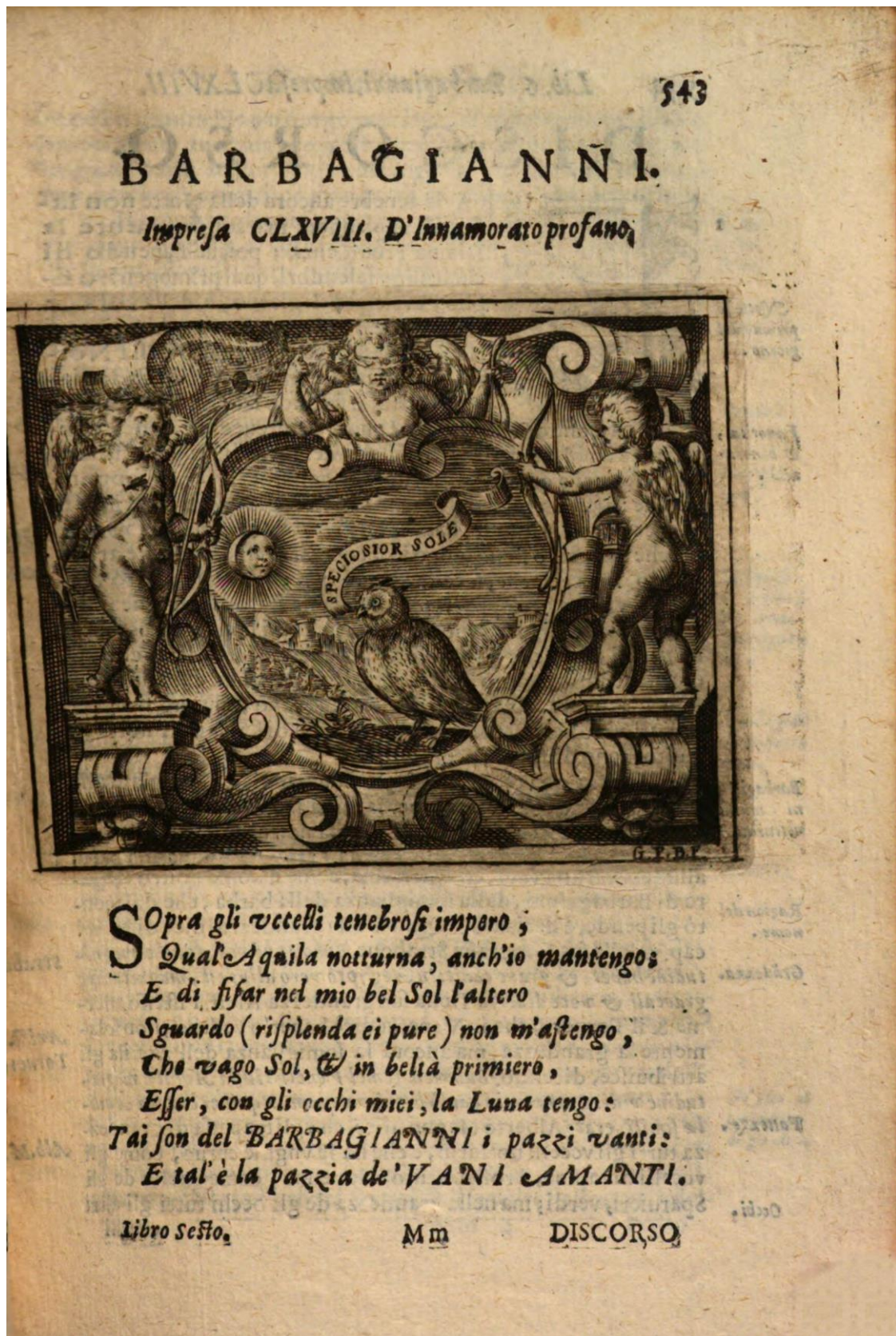
Paolo Aresi (1574-1644), regulierter Chorherr und Theatiner, lehrte unter anderem in Neapel und Rom Philosophie und Theologie. Seit 1620 hatte er das Amt des Bischofs von Tortona inne. Er ist der Verfasser der *Imprese Sacre*, einer Reihe von Emblembüchern, die erstmals 1613-15 in Verona in zwei Bänden erschien. Die Sammlung wurde in den darauffolgenden Jahren stetig erweitert und umfasste letztlich sieben Bände mit insgesamt 200 Emblemen. Die *Imprese Sacre* wurden zu einem der wichtigsten Impresenwerke der Theatiner. Stecher der 1630-35 in Tortona bei Calenzano erschienenen Bände ist der Mailänder Bildhauer Giovanni Paolo Bianchi.¹⁷ Der sechste Band der *Imprese Sacre* beschäftigt sich mit den Lastern. Das 168. Emblem trägt als Überschrift den Gegenstand der Pictura, „BARBAGIANNI“ (Schleiereule). Wie durchgängig in der Sammlung, folgen auf die Überschrift, Nummer und das Thema des Emblems, „D’Innamorato profano“ (Vom weltlich Verliebten). Das Motto ist, wie auch bei den anderen Emblemen der *Imprese Sacre*, in die Pictura mittels eines Spruchbands integriert. Die Pictura zeigt eine auf dem Boden stehende Eule im Vordergrund, die zur

¹⁵ Vgl. ebd., S. 18.

¹⁶ Vgl. ebd., S. 19.

¹⁷ Vgl. Veronika Hausler: *Exponat Nr. 47. Paolo Aresi: Imprese Sacre [...]*. In: Wolfgang Harms, Gilbert Heß, Dietmar Peil (Hg.): *SinnBilderWelten. Emblematische Medien der Frühen Neuzeit*. [Katalog der Ausstellung in der Bayerischen Staatsbibliothek München 11.08.-1.10.1999]. München 1999, S. 41.

Seite blickt und dabei einen Himmelskörper ansieht. Das Spruchband legt ihr die Worte „Speciosior Sole“ in den Schnabel:



Aresi, Paolo: Delle Sacre Imprese 6,1. Tortona 1634. S. 543. [Bayerische Staatsbibliothek München. Sign.: 4 Hom. 121-5/6,1. urn:nbn:de:bvb:12-bsb10363411-9].

Im Mittel- und Hintergrund ist eine hügelige Landschaft mit Wäldern und Burgen zu sehen. Der Himmelskörper gleicht einer Sonne, jedoch beinhaltet diese auf der linken Seite einen Halbmond. Die Pictura wird ornamental gerahmt. In den Rahmen integriert ist die mehrfache Darstellung des Liebesgottes Amor. Die Pictura ist beinahe herzförmig, erinnert jedoch auch an ein Wappen oder einen Schild. Die Herzform wird ebenfalls im Brustgefieder der Eule angedeutet. Die Subscriptio des Emblems besteht aus neun Versen:

Sopra gli uccelli tenebrosi impero
Qual' aquila notturna, anch'io mantengo;
E di fissar nel mio bel Sol l'altero
Sguardo (risplenda ei pure) non m'astengo,
Che vago sol, & in beltà primiero,
Esser, con gli occhi miei, la Luna tengo:
Tai son del barbagianni i pazzi vanti:
E tal è la pazzia de' vani amanti.

Dies lässt sich wie folgt übersetzen:

Herrschaft über die dunklen Vögel,
als nächtlicher Adler, halte ich auch
Und auf meine schöne andere Sonne zu heften
den Blick (möge sie rein leuchten) enthalte ich mich nicht,
Eine blasse Sonne, & in höchster Schönheit
zu sein, dafür halte ich, in meinen Augen, den Mond:
Das sind die verrückten Prahlereien der Schleiereule:
Und so ist der Wahn der eitlen Liebenden.

Es folgt ein dreißigseitiger *Discorso*, in dem die christlichen Kontexte des Emblems, dessen moralische Implikationen sowie dessen intertextuelle Bezüge zu antiken und zeitgenössischen Quellen ausführlich erläutert werden. Aresi stellt zu Beginn seines *Discorso* fest, dass die heimische Schleiereule, aufgrund ihrer Größe und Stärke dem Nachtadler (*Aquila notturna*) entspricht. Ebenso entspricht jene dem Uhu (*Bubo*) der lateinischen Quellen, da beide sich darin gleichen, mittels ihres Namens verspottet zu

werden. Beim Uhu beschreibt der Name den Klang seiner Stimme, bei der Schleiereule (Barbagianni) wird ihr Bart verspottet.¹⁸ So beweist Aresi einerseits seine Gelehrtheit, andererseits disqualifiziert er keine seiner Quellen als unwesentlich für die Deutung des Emblems.

Das Motto des Emblems, „Speciosior Sole“, ist ein Bibelzitat aus dem Buch der Weisheit (7,29), das dem biblischen König Salomo zugeschrieben wurde:

est enim haec speciosior sole | et super omnem stellarum dispositionem
| luci comparata invenitur prior¹⁹

Denn sie ist glänzender als die Sonne und über jedem Sternbild; im Vergleich mit dem Licht stellt sie sich als überlegen heraus.²⁰

An dieser Stelle wird die Überlegenheit der Weisheit gepriesen. Diese wählt sich Salomo zur Braut, da er sie unter allen Tugenden, als die Höchste ansieht. Noch deutlicher wird die Allegorie von der Weisheit als der Geliebten des Königs Salomo in Weisheit 8:2:

Sie habe ich geliebt und ich habe nach ihr gesucht seit meiner Jugend und ich habe danach verlangt, sie mir als Braut zu nehmen, und ich wurde zum Liebhaber ihrer Schönheit.²¹

Wenn die Schleiereule in Aresis Emblem somit den Mond als ihre höchste Sonne preist, erweist sie sich vor dem Hintergrund des Bibelzitats in besonderem Maße als närrisch und dumm. Zudem kann der Mond, analog zur Sonne der Weisheit, als eine Vergegenständlichung der Dummheit gelesen werden, die sich die Eule als Braut gewählt hat. Eine weitere Steigerung des irrtümlichen Verhaltens der Schleiereule ergibt sich aus der Tatsache, dass zumindest der Kauz unter den Eulenvögeln in der Bildtradition als Symbol der Weisheit interpretiert werden kann, wodurch sich die Schleiereule im Vergleich dazu in der Subscriptio durch das Bestehen auf ihrem Urteil als besonders närrisch entlarvt. Indem die Schleiereule sich noch dazu als „nächtlicher Adler“ bezeichnet, wird eine weitere Bildtradition aufgerufen, vor deren Hintergrund die Schleiereule sich nochmals als töricht erweist. Der Adler wird in der Bildtradition der

¹⁸ Vgl. Paolo Aresi: *Delle Sacre Imprese Di Monsigr. Paolo Aresi Vescovo Di Tortona. Libro Sesto. [...]* Tortona 1634, S. 544.

¹⁹ Hieronymus: *Biblia Sacra Vulgata*. Lateinisch – deutsch. Band III. Psalmi – Proverbia – Ecclesiastes – Canticum canticorum – Sapientia – Iesus Sirach. Hg. v. Andreas Beriger, Widu-Wolfgang Ehlers u. Michael Fieger. Berlin 2018, S. 972.

²⁰ Ebd., S. 973.

²¹ Ebd., S. 973.

Emblematik, zurückgehend auf den *Physiologus graecus*²², als Vorbild für den Menschen interpretiert. Ebenso wie der Adler sich der Sonne zuwendet, solle der Mensch sich Christus zuwenden. Damit verkennt die Schleiereule in ihrer Verehrung des Mondes auch Jesus Christus als höchste Instanz und betet stattdessen ein weltliches Götzenbild an. Das Motto „speciosior sole“ spielt als Überschrift in der christlichen Bildtradition der Darstellung Mariens eine Rolle, etwa im Genter Altarbild Jan van Eycks. Dort wird Maria als überirdisch schön dargestellt und ihr goldener Nimbus enthält die erste Hälfte des Bibelverses 7,29 aus dem Buch der Weisheit.

Die hier ausgeführte kurze Betrachtung des Schleiereulenemblems aus den *Imprese Sacre* kann die Differenziertheit der Auslegung in Aresis 30-seitigem *Discorso* nur ansatzweise andeuten. Es konnte jedoch hoffentlich ein Eindruck davon vermittelt werden, wie das Emblem gelehrte Diskurse der Theologie und Naturkunde in sich versammelt, um aus diesen eine eigene Komposition aus Text- und Bildelementen zu gestalten.

Abbildungsverzeichnis

Silberne Tetradrachme mit Eule der Athene, ca. 480–420 v Chr., Musée des Beaux Arts, Lyon. © Marie-Lan Nguyen 2009.

Athene, begleitet von einer Eule, attischer rotfiguriger Lethykos, ca. 490 v. Chr, Metropolitan Museum of Art. © Marie-Lan Nguyen 2011.

Barbagianni. Impresa CLXV. In: Aresi, Paolo: *Delle Sacre Imprese Di Monsigr. Paolo Aresi Vescovo Di Tortona. Libro Sesto. In cui le fatte in biasimo di Satanasso, e de' fuoi membri si contengono. Da singolari Discorsi non meno frustuosi, che diletteuoli. & a Predicatori utilissimi accompagnate. Colle solite Tauole delle Imprese, delle cose più notabili; e delle applicationi a' Vangeli di tutto l'Anno.* Parte Prima. In Tortona, Per Pietro Gio: Calenzano, Stampator Episcopale. Con licenza de' Superiori. Tortona 1634. [Bayerische Staatsbibliothek München. Sign.: 4 Hom. 121-5/6,1. S. 543. urn:nbn:de:bvb:12-bsb10363411-9].

²² Vgl. Arthur Henkel u. Albrecht Schöne (Hg.): *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts.* Taschenausgabe. Stuttgart 2006, S. 2085.