

Luca Tori, Aline Steinbrecher
Herausgeber

ANIMALI

TIERE UND FABELWESEN
VON DER ANTIKE BIS ZUR NEUZEIT

SKIRA

SCHWEIZERISCHES NATIONALMUSEUM

Art Director

Marcello Francone

Graphische Gestaltung

Luigi Fiore

Redaktionelle Koordinierung

Emma Cavazzini

Redaktion

Marco Abate

Ausführung

Paola Oldani

Dieses Buch darf weder im Ganzen noch teilweise reproduziert werden oder in irgendeiner Form mit elektronischen, mechanischen oder sonstigen Techniken veröffentlicht oder übertragen werden ohne die schriftliche Genehmigung des Verlegers oder der Inhaber der Urheberrechte.

© 2012 Schweizerisches Nationalmuseum

© 2012 für die Texte: die Autoren und Autorinnen

© 2012 Skira editore, Milano

Alle Rechte vorbehalten

ISBN 978-3-905875-35-5

(Schweizerisches Nationalmuseum)

ISBN 978-88-572-1602-7

(Skira editore)

Herausgegeben von Skira,

Genève-Milano

Dezember 2012

Printed in Italy

www.nationalmuseum.ch

www.skira.net

Weltweiter Vertrieb durch Thames and Hudson Ltd., 181A High Holborn, London WC1V 7QX, United Kingdom.

Herausgegeben vom Schweizerischen Nationalmuseum anlässlich der Ausstellung «ANIMALI. Tiere und Fabelwesen von der Antike bis zur Neuzeit» im Landesmuseum Zürich, 01.03.2013–14.07.2013.

www.animali.landmuseum.ch

Konzeption

Luca Tori, Aline Steinbrecher

Gesamtredaktion

Luca Tori, Rebecca Sanders,

Aline Steinbrecher

Texte

Annetta Alexandridis, Hartmut

Böhme, Roland Borgards, Lorraine

Daston, François de Capitani, Peter

Dinzelbacher, Martin Guggisberg,

Thomas Honegger, Jochen Hörisch,

Gesine Krüger, Martin Langner,

Jacqueline Leclercq-Marx, Thomas

Martin, Paul Münch, Sabine

Obermaier, Erhard Olbrich, Maurice

Yves-Christian Sass, Matthias Senn,

Aline Steinbrecher, Luca Tori,

Richard Trachsler, Lorenz Winkler-

Horaček, Werner Wunderlich, Arnaud

Zucker

Legenden

Rebecca Sanders, Luca Tori mit:

Martin Bürge, Archäologische

Sammlung der Universität Zürich;

Lia Camerlengo, Francesca de

Grammatica, Emanuela Rollandini,

Castello del Buonconsiglio, Trient;

Benedetta Chiesi, Museo nazionale

del Bargello, Florenz; Eva Carlevaro,

Dario Donati, Catherine Studer,

Schweizerisches Nationalmuseum

Lektorat

Eva Carlevaro, Felix Graf, Erika

Hebeisen, Carmela Petralia, Matthias

Senn, Catherine Studer

Korrektorat

Ingrid Kunz Graf

Bearbeitung Bilder

Werktag, Jörg Blum

ANIMALI

Tiere und Fabelwesen von der Antike bis zur Neuzeit

01. März 2013 bis 14. Juli 2013

Eine Ausstellung des Schweizerischen Nationalmuseums im Landesmuseum Zürich

In Zusammenarbeit mit dem Castello del Buonconsiglio, monumenti e collezioni provinciali, Trient

SCHWEIZERISCHES NATIONALMUSEUM, MUSÉE NATIONAL SUISSE, MUSEO NAZIONALE SVIZZERO, MUSEUM NAZIONAL SVIZZER.



Castello del Buonconsiglio
monumenti e collezioni provinciali

Gesamtleitung

Andreas Spillmann

Konzeption und Projektleitung

Luca Tori

Projektassistenz

Rebecca Sanders

Beteiligte Kuratorinnen und Kuratoren

Jürg Burlet, François de Capitani †, Felix Graf, Erika Hebeisen, Christine Keller, Hanspeter Lanz, Sigrid Pallmert †, Mylène Ruoss, Rebecca Sanders, Hortensia von Roten

Steuernder Ausschuss

Heidi Amrein, Ellen Bryner, Markus Leuthard, Andreas Spillmann

Projektcontrolling

Ellen Bryner

Gestaltung und Ausstellungsgrafik

Alex Harb

Grafik

Integral Ruedi Baur

Technische Leitung

Walter Milan

Ausstellungsaufbau

Mike Zaugg (Leitung), Bachir Ezzerari, Marc Hägeli, David Schwitter

Bildung und Vermittlung

Rebecca Sanders, Magdalena Rühl, Prisca Senn

Audioguide

Rebecca Sanders, Prisca Senn, Hans Peter Treichler

IT/Web

René Vogel (Leitung), Stefan Hengstler, Daniel Niedermann, Pasquale Pollastro, Michael Ruckstuhl, Danilo Rüttimann

Animali-Mosaik

von walldkirch PR&NEW MEDIA GmbH

PR/Marketing

Eliane Burckhardt Pauli, Mariella Frei, Linda Isenschmid, Juliette Wyler

Bildarchiv

Andrea Kunz, Elena Mastrandrea

Fotografie

Donat Stuppan, Christian Ruosch

Übersetzung

Veronica Barbacovi, Bill Gilonis, Sophie Krummenacher, Laurence Neuffer

Konservierung und Objektmontage

Katharina Schmidt-Ott (Leitung), Martin Bader, Nikkibarla Calonder, Martin Ledergerber, Uldis Mākulis, Jürg Mathys, Françoise Michel, Caroline Muschel, Elke Müräu, Ulrike Rothenhäusler, Geneviève Theo, Peter Wyer, Christian Alder (Stahl und Schweiss)

Objektmanagement und Logistik

Bernard Schüle (Leitung), Benno Meier, Bruno Hehli, David Pazmino, Marcel Sax, Werner Trinkler, Angela Zeier, Carmen Zenklusen

Leihgaben

Archäologische Sammlung der Universität Zürich; Bayerisches Nationalmuseum, München; Benediktiner-Kollegium, Sarnen; Bernisches Historisches Museum, Bern; Castello del Buonconsiglio, Trient; Eidgenössische Technische Hochschule Zürich; Evangelisch-Reformierte Kirchengemeinde, Bern; Galleria degli Uffizi, Florenz; Historisches Museum Basel; Kollegiatstift St. Leodegar im Hof, Luzern; Kunsthaus Zürich; Kunsthistorisches Museum, Wien; Musées cantonaux du Valais; Musée d'ethnographie de Neuchâtel; Museo archeologico nazionale, Florenz; Museo nazionale del Bargello, Florenz; Naturmuseum, Luzern; Palazzo Pitti, Galleria del Costume und Museo degli Argenti e delle Porcellane, Florenz; Stadtbibliothek, Schaffhausen; Vadianische Sammlung, Kantonsbibliothek, St. Gallen; Zürich; Zentralbibliothek Zürich

Wissenschaftlicher Beirat

Dr. Luigi Malnati, Soprintendenza dei beni archeologici Roma; Prof. Dr. Paul Michel, Universität Zürich; Prof. Dr. Christoph Reusser, Universität Zürich; Prof. Dr. Stéphane Verger, Ecole Pratiques des Hautes Etudes Paris

Affenpoesie
Literatur und Wissen
in der frühen Neuzeit

Roland Borgards

Die Tiere der Poesie sind eigentümliche Wesen, zumindest auf den ersten Blick. Sie bestehen nicht aus Körperteilen, sondern fügen sich aus Buchstaben zusammen. Sie zeigen kein Verhalten, sondern verweisen auf Bedeutungen. Sie lassen sich nicht essen, können aber dennoch schwer verdaulich sein. Zuständig für die literarischen Tiere sind deshalb zunächst nicht Anatomen, Ethologen oder Köche, sondern Hermeneuten, Semiotiker und Kulturtheoretiker. Doch trotz dieser augenscheinlichen Textexistenz sind auch diese Literaturwesen mit dem Leben der nicht-poetischen Tiere verbunden, mit den Tieren, die wir züchten und hegen, schlagen und streicheln, schützen und vernichten. Denn in einem zweifachen Sinn geht es auch in literarischen Texten immer um die wirklichen Tiere. Zum einen, insofern literarische Tiertexte wie die Zeigegeste einer ausgestreckten Hand in die Welt hinausweisen: Seht dieses Tier! Zum anderen, insofern diese Texte implizite (oder auch explizite) Handlungsaufforderungen formulieren und so daran beteiligt sind, die Existenzbedingungen der Tiere zu formen: Ohne die literarischen Auseinandersetzungen mit den Tieren sähe die Umwelt der Tiere anders aus. Ob dies nun den Tieren zum Vorteil gereicht oder zum Nachteil ausschlägt, steht auf einem anderen Blatt.

Die Eigentümlichkeit der poetischen Tiere besteht also nicht einfach darin, dass sie keinen Körper, kein Verhalten, kein Fleisch haben, sondern darin, dass sie Körper und Buchstaben, Verhalten und Bedeutung, Materielles und Semiotisches in seiner fundamentalen Verbundenheit ausstellen. Literaturtiere sind – mit Donna Haraway gesprochen – «materiell-semiotische» Knoten.¹ Wenn man sich nun nicht der Gegenwart, sondern entfernten Epochen zuwendet, bekommt man indes wiederum vor allem den semiotischen Faden dieses Knotens in die Hand, also die historischen Bedeutungen der Tiere oder genauer: die historische Bedeutung eines bestimmten Tieres, etwa die des Affen. Dies liegt schon am historischen Abstand, der zwischen uns und die Tiere den Tod schiebt. Was von den Affen der frühen Neuzeit geblieben ist, das sind kaum die Körper, sondern lediglich deren zeichenhafte Spuren, wie sie sich in künstlerischen und wissenschaftlichen Bildern und Texten erhalten haben. Relevant sind hier zunächst zwei Bedeutungstraditionen, der Affe als Mischwesen und als Teufelsfigur, sodann drei für die frühe Neuzeit charakteristische Momente, der Affe als Grenzwesen, als Erkenntnismetapher und als Künstler.

DER AFFE ALS MISCHWESEN UND TEUFELSFIGUR

Seit der Antike wird der Affe immer wieder als ein Mischwesen in Szene gesetzt. Das zeigt sich schon in der gängigen zoologischen Nomenklatur, mit der etwa Aristoteles in seinen Schriften zur Naturkunde arbeitet. Unter dem Oberbegriff *simia* finden sich Bezeichnungen wie *cynocephalus*, *sphinx* und *satyrus*.² Ein *cynocephalus* hat den Körper eines Menschen, aber den Kopf eines Hundes; eine *sphinx* vereinigt in sich Frau, Löwe und Vogel; der *satyrus* setzt sich aus Mensch und Pferd oder Esel zusammen. Immer also sind in der Bezeichnung der Affen mindestens zwei unterschiedliche Lebewesen im

Abb. 134 auf S. 256. Affe und Mischwesen mit menschlichem Körper und Hunde- oder Kranichkopf, *The Rothschild Canticles*, um 1300, Flandern oder Rheinland, Pergament. Höhe 11,8 cm, Breite 8,4 cm. Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University. MS 404, f. 113r.

Abb. 135 auf S. 257. Affe und monströse Wesen, *The Rothschild Canticles*, um 1300, Flandern oder Rheinland, Pergament. Höhe 11,8 cm, Breite 8,4 cm. Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University. MS 404, f. 114r.

Spiel. Der Affe erscheint so als eine Figur, die heterogene Bestimmungen in sich vereint. Bezeichnend ist dabei vor allem, dass über alle Variationen hinweg ein Element stabil bleibt. Es sind zwar auf der einen Seite die unterschiedlichsten Tiere, auf die zurückgegriffen wird: Hunde, Löwen, Vögel, Pferde, Esel. Es ist aber immer das eine gleiche Lebewesen, mit dem diese Tiere kombiniert werden: der Mensch. Der Affe im Allgemeinen ergibt sich also aus einer Mischung von Mensch und Tier; die einzelnen Affenarten im Besonderen verweisen dann auf die Mischung des Menschen mit einer bestimmten Tierart.

Der Entwurf des Affen als eines human-animalen Mischwesens lässt sich nun als Wirkung des Mythos selbst beschreiben. So zeigt sich, dass mythisches und wissenschaftliches Sprechen in einer umfassenden Mythozologie ineinander verwoben sind. Disziplinäre Unterscheidungen zwischen verschiedenen Textsorten und Wahrheitsansprüchen – etwa zwischen Fiktion und Dokumentation, zwischen Mythos und Logos, zwischen Literatur und Wissenschaft – machen in dieser Perspektive wenig Sinn. Vielmehr gilt: Die Zoologie ist mythisch; und der Mythos formuliert eine gültige Zoologie. Dieser enge Zusammenhang wird in den folgenden Jahrhunderten in zwei Schritten aufgetrennt. Zunächst führt die mittelalterliche Zoologie eine Differenzierung zwischen den monströsen Mischwesen auf der einen Seite und den Affen auf der anderen Seite ein, so etwa in den *Rothschild Canticles* (um 1300), die den Affen zwar in eine Reihe mit anderen monströsen Gestalten stellen (z. B. mit den Cynocephali, Abb. 134), ihn dabei aber zugleich von ihm unterscheiden (Abb. 135). In einem zweiten Schritt wird dann das Verhältnis von Mythologie und Zoologie selbst problematisiert. Paradigmatisch vollzogen wird dies im Gründungswerk der neuzeitlichen Primatologie aus dem Jahr 1699 von Edward Tyson, das einen in dieser Hinsicht bezeichnenden Titel trägt: *Orang-outang, sive homo sylvestris: or, The anatomy of a pygmie compared with that of a monkey, an ape, and a man: To which is added, a philological essay concerning the pygmies, the cynocephali, the satyrs, and sphinges of the ancients. Wherein it will appear that they are all either apes or monkeys, and not men, as formerly pretended.*³ Während also die Zoologie der Antike sich für die Namensgebung der Affen in der Mythologie bedient, weist die Zoologie der frühen Neuzeit umgekehrt nach, dass noch die mythologischen Gestalten nichts anderes als tierliche Lebewesen sind.

Zu diesem fast heiteren Umgang der antiken Mythologie mit dem Affen als einem Mischwesen steht der christliche Entwurf des Affen in einem scharfen Gegensatz. Der Affe erscheint hier als *figura diaboli*, denn der Teufel ist nichts weiter als ein Affe Gottes, *Simia Dei*. Der Teufel versucht, Gott auf eine äffische Weise nachzuahmen – natürlich ohne dass ihm dies wirklich gelingen würde. Begründet wird diese äffische Natur des Teufels etwa im einflussreichen frühchristlichen *Physiologus* durch eine Ähnlichkeit zwischen der Gestalt des Affen und der Geschichte des Teufels: «Auch der Affe ist ein Sinnbild desselben Teufels. Er hat nämlich einen Anfang, aber kein Ende, will sagen, keinen Schwanz. Denn wie der Affe kein schönes Ende hat, nämlich keinen Schwanz, so hatte auch der Teufel kein schönes Ende; war er doch zu Beginn einer der Erzengel, doch fand er kein schönes Ende.»⁴ Bemerkenswert ist, dass sich Affe und Teufel hier wechselseitig bestimmen: Die Handlungen des Teufels werden disqualifiziert, weil sie denen eines Affen gleichen; und die Affen werden zu finsternen Geschöpfen, weil sie

In damasco erat
diuerse herbe de
natura specialu
adam dixit ad
filias suas.

Si comederis de illa herba fructu
conspicetis qui infe
rius erit similis
homini & superius
habebit collum gru
is & caput gruis.

Si comederis ab
illa herba fruc
tu concipietis q
inferius erit si
mil' homini et
superi' habebit
caput canis.





Si comederitis
ab illa h̄ba fructū
cū cōcipietis q̄
similis erit ho
mini & habebit
aures lōgas us
que ad pedes.



Si comederitis ab
illa herba fructū
cōcipietis qui erit
animal et habebit
membra hoīs et e
rit simeca pui s̄
hoīes qui uocant̄ pitmeier q̄ s̄
longi ad modū quatuor pedū cū
sunt quatuor ānoꝝ nō crescūt ul
terū cum sint triū annoꝝ habent
pueros cū sint octo annoꝝ mori





als Inbild des Teufels erscheinen können.

Auch die Affenerzählung aus den *Rothschild Canticles* ist diesen Zuschreibungen verpflichtet. In dieser Erzählung warnt Adam seine Töchter, dass der Verzehr gewisser Kräuter zu Missgeburten führen wird, zum Beispiel zur Geburt von Cynocephali oder Affen: «Wenn ihr von diesem Kraut esst, werdet ihr eine Frucht empfangen, die im unteren Teil einem Menschen ähneln wird und im oberen Teil den Kopf eines Hundes haben wird. [...] Wenn ihr von diesem Kraut esst, werdet ihr eine Frucht empfangen, die ein Lebewesen sein wird und die Glieder eines Menschen haben wird und ein Affe sein wird. [...] Adam verbot allen seinen Töchtern, von jenem Kraut zu essen. Aber dennoch assen sie, und von daher kamen die Halbmenschen hervor, die durch die Kräuter empfangen wurden.»⁵ Die Affen haben ihren Ursprung in der Übertretung eines adamitischen Gebots; sie stehen auf der Seite des Teufels, was in mittelalterlichen Illustrationen auch immer wieder bildlich umgesetzt wird (Abb. 136).

DER AFFE ALS GRENZWESEN UND ERKENNTNISFIGUR

Die antike Vorstellung des Affen als eines Mischwesens und das christliche Bild des Affen als *figura diaboli* wirken weit in die frühe Neuzeit hinein und darüber hinaus auf eine gewisse Weise bis in unsere Gegenwart. Jedoch werden mit dem Affen in der frühen Neuzeit auch drei neue Elemente verbunden. Der Affe erscheint nun in taxonomischer Hinsicht als Grenzwesen, in epistemologischer Hinsicht als Erkenntnisfigur und in poetologischer Hinsicht als Metapher für die schöpferische Kraft des Künstlers.

In der frühen Neuzeit werden die schon in Antike und Mittelalter bekannten und benannten Mischwesen genutzt, um das Phänomen taxonomischer Grenzphänomene in den Blick zu nehmen: Wer wissen will, wo das Reich der Mineralien aufhört und das der Pflanzen beginnt, der, so formuliert es zum Beispiel Jean Bodin 1591 in seiner *Daemonomania*, muss sich die «Corallen» anschauen; entsprechend finden sich auf der Schwelle zwischen Pflanzen und Tieren die «Zoophyta», am Übergang von Wasser- zu Landtieren die «Amphibia» und schliesslich an der Grenze von Mensch und Tier die Affen: «Zwischen den andern Thieren vnd den Menschen / sind die Affen vnd Meerkatzen.»⁶ Damit wird die Zumutung, die in der Existenz von Mischwesen liegt, mit einem naturkundlichen Argument zurückgenommen. Der Affe erweist sich als eine epistemologische Erkenntnisfigur. Denn die Mischwesen fallen im taxonomischen Denken nicht aus der Ordnung der Natur heraus, sondern bezeichnen vielmehr spezifische Systemstellen. Die Annahme solcher Grenzwesen ist deshalb, so Gottfried Wilhelm Leibniz, «ganz in Übereinstimmung mit der natürlichen Ordnung».⁷ Dem folgt auch die Ikonografie des Affen in den zoologischen Traktaten, etwa 1551 bei Gessner (Abb. 137) oder 1658 bei Bontius, die Affen und Menschen ineinander blendet und zugleich voneinander unterscheidet.

Für diese räumlich konzipierte Tier- und Naturordnung erfüllt der Affe als Grenzwesen und Erkenntnisfigur einerseits eine stabilisierende Funktion. Man kann dies auch als eine politische Geste beschreiben: Der Mensch setzt den Affen als Grenze, mittels deren er sich von den Tieren unterscheidet. Der Affe als Grenzwesen ist demnach ein

Abb. 136. Affen als Begleiter des Teufels, Stuttgarter Psalter, 800–850, Saint-Germain-des-Prés. Pergament. Höhe 26,5 cm, Breite 17,5 cm. Württembergische Landesbibliothek, Stuttgart. Cod. bibl. fol. 23, f. 93v.

Illusionskünstlers. Im Affen verdichtet sich so eine negative Poetik: Wer wissen will, was Dichtung *nicht* sein soll, der muss nur auf die Affen schauen.

Doch die *Historia von D. Johann Fausten* erzählt zugleich auch eine andere, gegenläufige Geschichte. Der Famulus Wagner wird von Faust in seinem Testament mit einem hilfreichen Geist bedacht. Auf die Frage, in welcher Gestalt dieser Geist erscheinen soll, antwortet Wagner: «Mein Herr vnd Vatter / in Gestalt eines Affen / auch in solcher grösse vnd Form. Darauff erschiene jme ein Geist / in gestalt vnd form eines Affen / der in die Stuben sprange.»¹¹ Dieser Affe soll nun, so Faust, die Rolle einer Muse übernehmen und zusammen mit Wagner die Erlebnisse Fausts «auffzeichnen / zusammen schreiben / vnd in eine Historiam transferiren». Dem Affen werden hier also durchaus positive poetische Qualitäten zugeschrieben: Er kann aus Ereignissen Geschichten machen, er kann das Geschehene in eine «Historiam transferiren», also in genau das, was der Leser der *Historia von D. Johann Fausten* vor sich hat.

Diese positive Bewertung des Affen als Dichtergehilfen steht in der Tradition der *Ars simia naturae*: Die Kunst ist der Affe der Natur. Zentrales Dokument für diese Tradition ist Boccaccio mit seiner *Apologie der heidnischen Dichtkunst* aus dem späten 14. Jahrhundert. Der Dichter erscheint hier in einem positiven Sinn als «Affe der Natur», denn er «versucht nach Kräften, in seinem gefeierten Lied all das zu beschreiben, was die Natur selbst, was ihre Werke in unaufhörlicher Ordnung bewirken».¹² Im Affen verdichtet sich also neben der negativen zugleich eine positive Poetik: Wer wissen will, was Poesie zu leisten in der Lage ist, der muss nur auf den Affen schauen. Seit Boccaccio ist der Affe damit nicht auf eine *figura diaboli* festgelegt, sondern kann immer auch als *figura poeti* auftreten, wie dies etwa in der *Historia von D. Johann Fausten* der Fall ist. Die moderne Literatur schreibt dieses Gedankenspiel fort, von Restif de la Bretonnes *Lettre d'un singe* (1781) über E.T.A. Hoffmanns *Nachricht von einem gebildeten jungen Mann* (1814) bis hin zu Franz Kafkas *Bericht für eine Akademie* (1917).

PRIMATOLOGISCH-ANTHROPOLOGISCHE REFLEXIONEN

Der Affe ist in all seinen kulturellen Figurationen – Mischwesen, Teufelsgestalt, Grenzmarkierung, Erkenntnismetapher, Dichterbild – immer wieder zum Anlass genommen worden, um über den Menschen nachzudenken. In all seinen Spielarten erscheint der Affe als eine anthropologische Reflexionsfigur. Literarische Texte greifen diese Reflexionsfigur in ihren unterschiedlichen Spielarten auf; sie nutzen deren Anschaulichkeit; und sie forcieren bisweilen genüsslich die Aporien und Paradoxien, die Unschärfen und Brüche, die sich im Zuge einer jeden Auseinandersetzung mit den Affen fast zwangsläufig einzustellen scheinen. So erzählen die literarischen Texte von der Zeugung seltsamer und zugleich bewundernswerter human-animaler Mischlinge; sie spielen mit teuflischen Affen und poetischen Primaten; und sie nutzen die Grenzwesen als taxonomische Markierungen im Raum der Naturordnung, die sie zugleich unterlaufen.

An den Affen vollzieht damit auch die Literatur eine Geste der Anthropopolitik. Diese Geste bleibt indes ambivalent. Einerseits richtet sich der Mensch in dieser Geste

Abb. 138. Das Äffchen und der Narr, Fresko, Girolamo Romanino, 1532, Treppenpodest zwischen der Loggia und der Gartentreppe, Castello del Buonconsiglio, Trient.



gegenüber den Tieren auf, findet er seinen Halt, gewinnt er Abstand. Andererseits jedoch kann er sich offensichtlich auch in dieser Geste verlieren. Dann macht nicht der Mensch etwas mit dem Affen, sondern der Affe etwas mit dem Menschen (Abb. 138). Und genau davon weiss gerade die Literatur auf eine besonders eindringliche Weise zu erzählen.