

Universität Hamburg

SoSe 2007

Hauptseminar Mittelalter

Thema: Pilgerberichte des 15. Jahrhunderts: Arnold von Harff

Prof. Dr. Jürgen Sarnowsky

Thema: Die Illustrationen aus dem Pilgerbericht Arnolds von Harff-

Im Übergang vom Spätmittelalter in die Neuzeit

Barbara Firszt

Colonnaden 9

20354 Hamburg

bfirszt@yahoo.de

Inhaltsverzeichnis:

1. Einleitung	3
2. Informationen zum Autor und zum Werk	5
2.1. Der Autor	5
2.2. Das Werk. Zur Überlieferung des Reiseberichtes Arnolds von Harff.	6
3. Die Illustrationen	8
4. Die Illustrationen aus der Reisebeschreibung des Ritters Arnold von Harff in ihrem historischen Kontext. Die Quellen für die Illustrationen.	11
5. Die Bedeutung der Illustrationen für die zeitgenössischen Leser. Bild und Text - Bezug und Funktion	17
5.1. Die Rolle des Bildes im Mittelalter	17
5.2. Text-Bild-Bezug und Bild-Funktion	18
6. Fazit	20
9. Literatur:	23

1. Einleitung

In der neuen Forschung zu Reiseberichten des späten Mittelalters hat sich ein Trend zur Integration epochen- und fachübergreifender Untersuchungen etabliert.¹ Folgende Forschungsthemen zu Reiseberichten wurden in der jüngsten Zeit vorgenommen und untersucht: die Gattungszuordnung der Pilgerberichte, die Wechselwirkung zwischen ihnen und der Literatur, der Aspekt des Epochenwechsels und seine Auswirkung auf die zeitgenössische Pilgerberichte, und die Untersuchung von Karten und Bildern in Pilgerberichten.² Die zwei ersten Forschungsaspekte scheinen besonderes interessant zu sein, da man sie sehr häufig in der Fachliteratur findet. Die Auswertungslage von Karten und Bildern in Reiseberichten des späten 15. Jahrhunderts ist hingegen bis jetzt sehr bescheiden.³

Nach der Entdeckung Amerikas und anderen Entdeckungsfahrten des 15. Jahrhunderts begannen viele zeitgenössische Pilger nicht mehr nur in das Heilige Land zu reisen, sondern ihre Reiserouten wurden um fremde, noch unbekannte oder selten bereiste fremde Länder und Völker erweitert. Dieses Neue, Fremde musste man dann beschreiben und auch bebildern. Arnold von Harff wusste offensichtlich über die Darstellungsmöglichkeiten und die Aussagekraft, die das Bild für die Darstellung der Reiseerlebnisse und Sehenswürdigkeiten hat, Bescheid. Seinen Pilgerbericht konzipierte er selbst als Kombination von Text und Bild. Der umfangreiche Bericht (331 Seiten) von der Reise in die Länder Südeuropas und des Nahen Ostens, die Arnold von Harff zwischen 1496-1499 unternommen hatte, enthält 47 Illustrationen unterschiedlicher Art, darunter auch Fremdsprachenproben und Alphabete. Ziel dieser Arbeit soll die Analyse dieser Bilder sein.

Die Fragestellung lässt sich wie folgt formulieren: Welche Bilder sind in dem Text vorhanden und auf welchen Grundlagen sind sie entstanden? Inwieweit sind sie für den Text wichtig und welche Funktion spielen sie im Text? Dabei gilt es vor allem auch, den Wandel der Rolle des Bildes in Bezug zum Text zu berücksichtigen, der sich an der Schwelle vom Mittelalter zur Frühen Neuzeit vollzog: Während man im Mittelalter auf bestimmte Bildmuster, die noch bis in die Antike zurückreichten und die vor allem symbolhafte Darstellungen waren, zurückgriff, wurde das Bild in der Neuzeit als

¹ Betschart, Andres: Zwischen zwei Welten. Illustrationen in Berichten westeuropäischer Jerusalemreisender des 15. und 16. Jahrhunderts. Würzburg, 1996, hier S. 21.

² Vgl. Huschenbett, Dietrich: Die volkssprachigen Berichte von Pilgerreisen nach Palästina im späten Mittelalter. In: *Artes Mechanicae en Europe médiévale im middeleeuws Europa*, Brüssel 1989, hier S. 51-71.

³ Einen wichtigen Beitrag zu dem Thema stellt die oben erwähnte Arbeit von Andres Betschart dar.

souveräne Darstellung des Gesehenen, des Erlebten benutzt. Weiter wäre zu fragen, welche Informationen die Illustrationen vermitteln. Stehen religiöse Motive im Vordergrund oder die Neugier auf neue Kulturen? Welche Rolle spielen die Illustrationen im Hinblick auf den Epochenübergang? Welche Bilder weisen auf die Formen der Neuzeit hin und welche zeigen noch alte, mittelalterliche Traditionen?

Das Interesse für die Illustrationen der Reiseberichte kam zunächst von Seiten der Kunstwissenschaften. Bedeutend ist in diesem Zusammenhang vor allem das Dreistufenmodell zur Analyse der Bilder von Erwin Panofsky, das dann von den Geschichtswissenschaftlern übernommen und modifiziert wurde.⁴ Daraus entstand die Methode der Historischen Bildkunde, die das Bild als historische Quelle betrachtet.

Die erste, vor-ikonographische Beschreibung soll die einfachste Bewertung sein, möglichst frei von Interpretation und Vorurteilen. In der zweiten Analysephase, der ikonographisch-historischen, soll das Bild dann in seinen geschichtlichen Kontext eingeordnet und aus diesem heraus historisch erklärt werden, zum Beispiel seine Entstehungsumstände. In der dritten Phase der Ermittlung des historischen Dokumentensinns soll die bildliche Quelle einer historischen Kritik unterzogen werden. Arthur E. Imhoff fügte einen vierten Schritt für die Interpretation der bildlichen Quelle hinzu, indem er die Frage stellte, welche Bedeutung die Bilder heute, unter völlig veränderten Umständen, in einer weitgehend entchristlichten Welt für uns haben können.⁵

Die Historische Bildkunde betrachtet das Bild als vielschichtige Quelle von Vergangenem für die Gegenwart, die nicht nur durch ihren Schöpfer geprägt wurde, sondern im Wesentlichen durch dessen Einbindung sowohl in Traditionen und Konventionen als auch in sein soziales Umfeld. Wenn der Historiker ein Bild im weitesten Verständnis des Begriffs als geschichtswissenschaftliche Quelle heranzieht, muss er grundsätzlich davon ausgehen, dass Bilder keine Wiedergabe der Wirklichkeit, d.h. objektive Abbilder einer historischen Realität sind - weder in der Vergangenheit noch in der Gegenwart. Die geschichtswissenschaftliche Nutzung von Bildern bedarf jedoch einer leitenden Fragestellung. Die historische Bedeutung eines Bildes hängt von seinem Inhalt ab, der in der Abhängigkeit von dieser leitenden Fragestellung steht.⁶ Der zentrale Teil dieser Arbeit ist eine solche Analyse der Historischen Bildkunde anhand des modifizier-

⁴ Vgl. Wohlfeil, Reiner: Methodische Reflexionen zur historischen Bildkunde. In: Historische Bildkunde. Probleme – Wege – Beispiele. Zeitschrift für die historische Forschung, Beiheft 12, Berlin 1991, S. 17-35.

⁵ Imhof, Arthur E.: Ein schockierendes Erlebnis und seine Folgen. Oder: Der Rahmen. In: Im Bildersaal der Geschichte. Oder ein Historiker schaut Bilder an. München 1991, hier S. 25-67.

⁶ Wohlfeil: Methodische Reflexionen, S. 22.

ten Models von Erwin Panofsky. Zuvor möchte ich aber den hier in Zentrum stehenden Autor porträtieren sowie die Überlieferungsgeschichte seines Reiseberichtes darstellen.

2. Informationen zum Autor und zum Werk

2. 1. Der Autor

Arnold von Harff, ein aus einer alten niederrheinischen Adelsfamilie stammender Ritter, lebte von 1471 bis 1505. Der Stammsitz seiner Familie soll das Schloss Harff zu Kaster an der Erft in der Grafschaft Jülich sein. Das Geschlecht derer von Harff hatte höhere Ämter in der Justiz sowie im Verwaltungs- und Finanzwesen inne; der Vater Arnolds war der Landvogt von Jülich und Amtmann zu Kaster. Er ließ seinen Sohn als Zwölfjährigen an der Artistenfakultät in Köln immatrikulieren, später sollte Arnold die Verwaltung der elterlichen Güter übernehmen und sich dem jülich-bergischen Hofdienst widmen. Als Ritter diente Arnold von Harff Wilhelm IV., dem Herzog von Jülich und Berg, dem er mitsamt seiner Ehefrau Sibilla von Brandenburg seinen Pilgerbericht gewidmet hatte.⁷

Am 11. November 1496 brach Arnold zu seiner ursprünglich als Pilgerfahrt geplanten „Weltreise“ auf, die bis zum 10. Oktober 1498 dauerte. Auf der Reise ins Heilige Land verfolgte er die übliche Route der Jerusalempilger. Vom Heiligen Land aus begab er sich jedoch weiter nach Istanbul, Bulgarien und Ungarn. Er behauptete sogar, auch Arabien (Mekka), Vorderindien, Ceylon und Madagaskar bereist, die Nilquellen entdeckt und flussabwärts Kairo erreicht zu haben. Dieser Teil seiner Reise wird jedoch durch die heutige Forschung mehr als angezweifelt.⁸ Nach seiner Rückkehr erbte von Harff die Besitztümer seines Vaters und im Jahre 1504 heiratete er Margarethe von dem Bongart. Er starb jedoch ein Jahr später und wurde in Lövenich, in der Nähe von Aachen, beigesetzt.

Da das ursprüngliche Ziel Jerusalem war, sollte man vermuten, dass die Hauptmotivation für seine Reise religiöser Natur war. Bei von Harff jedoch stehen eher die weltlichen Interessen im Vordergrund, was einerseits deutlich aus den von ihm behandelten Themen hervorgeht, aber andererseits beispielsweise auch aus der Tatsache, dass er sich

⁷ Vgl. Zrenner, Claudia: Die Berichte der europäischen Jerusalempilger (1475 - 1500). Ein literarischer Vergleich im historischen Kontext. Frankfurt am Main 1981, hier S. 98.

⁸ Vgl. Honemann, Volker: Zur Überlieferung der Reisebeschreibung Arnold von Harff. In: Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur, Wiesbaden 1978, S. 165 - 178, hier S. 166. Auch Lett, Malcolm: The pilgrimage of Arnold von Harff knight from Cologne, through Italy, Syria, Egypt, Arabia, Ethiopia, Nubia, Palestine, Turkey, France and Spain, which he accomplished notes in the years 1496 to 1499. Translated from the German and edited with notes and an introduction by Malcolm Letts, London 1946, hier S. 16.

in Paris von König Ludwig XII. zum Ritter schlagen ließ.⁹ Seine doppelte Motivation für die Abfassung seines Berichtes, nämlich die, seinen Fürsten zu ehren wollen und den künftigen Pilgern einen zuverlässigen Pilgerbericht zur Verfügung zu stellen, dokumentierte er auch in seiner Schrift.¹⁰

*„[...] it will ever be my pleasure to serve your princely Graces with my dutiful and willing obedience. [...] I shall in this my description keep to the direct route of this pilgrimage. So that if through this book and take it gratefully as a trusty guide [...].“*¹¹

2.2. Das Werk. Zur Überlieferung des Reiseberichtes Arnolds von Harff.

Das Werk war zu Lebzeiten des Verfassers im deutschsprachigen Raum relativ weit verbreitet, außerhalb des Landes jedoch stieß es auf kein großes Interesse, wahrscheinlich weil es in einem rheinischen Dialekt geschrieben wurde. Der Aufbau des Werkes ist übersichtlich: Es ist topographisch gegliedert, und die einzelnen Stationen der Reise sind jeweils angegeben, allerdings nicht immer chronologisch. Es werden nur die Daten des Aufbruchs und der Heimkehr vermerkt sowie die seines Aufenthalts in Rom und in Venedig, was die Bestimmung der Authentizität anderer Etappen seiner Reise wesentlich erschwert.

Das Original des Reiseberichts des Arnold von Harff existiert nicht mehr. Es gab bis zu fünfzehn Abschriften des Berichts aus dem 15. bis 18. Jahrhundert. Der Verbleib von acht der Handschriften ist bekannt. Weitere sechs gelten als verschollen. Die bekannteste Ausgabe des Berichtes ist die von Eberhard von Groote aus dem Jahre 1860. Sie ist auch die erste Druckausgabe. Dem Autor standen drei Codices zur Verfügung, die sich damals im Privatbesitz der Gräfin Elisabeth von Haxthausen, geborene Freiin von Harff befanden, die aber schon gegen Ende des 19. Jahrhunderts nicht mehr aufzufinden waren. Groote ließ die älteste, dem Original beinahe zeitgleiche Abschrift (Codex A), so genau wie möglich wiedergeben.¹² Sonst sollten nur nachweisliche Schreib-

⁹ Lett: The pilgrimage of Arnold von Harff, S. 289.

¹⁰ Zrenner: Die Berichte der europäischen Jerusalem-pilger, S. 97.

¹¹ Lett: The pilgrimage of Arnold von Harff, S. 4.

¹² Nach heutigem Kenntnisstand ist der Codex A überhaupt der älteste Textzeuge des Werkes. Vgl. Beckers, Hartmut: Neues zur Reisebeschreibung Arnolds von Harff. Die Handschrift Dietrichs v. Millendonk-Drachenfels vom Jahre 1554 und ihre Bedeutung für die Rezeptions- und Überlieferungsgeschichte. In: Rheinische Vierteljahresblätter, Jahrgang 48, Bonn 1984, S. 102- 111. hier S. 103, auch des Beckers: Zur Reisebeschreibung Arnolds von Harff. Bericht über zwei bisher unbekannte Handschriften und Hinweise zur Geschichte dreier verschollener Codices. In: Annalen des historischen Vereins für den Niederrhein, Bd. 182, Bonn 1979, S. 89-98, hier S. 94. Auch Groote weist darauf hin, dass er die Codices A, B und C in Besitz der Familie von Haxenhausen fand, vgl. Groote, Eberhard: Die Pilgerfahrt des Ritters Arnold von Harff von Cöln durch Italien, Syrien, Aegypten, Arabien, Aethiopien, Nubien, Palästina, die Türkei, Frankreich und Spanien, wie er sie in den Jahren 1496 bis 1499 vollendet, beschrieben und durch Zeichnungen erläutert hat. Nach den ältesten Handschriften und mit deren 47 Bildern in Holzschnitt herausgegeben von Dr. E. von Groote, Köln 1860, hier S. 7.

fehler verbessert werden, und Änderungen sollten nur da vorgenommen werden, wo sie sich durch den Vergleich mit den alten Abschriften (B, C) rechtfertigen ließen. Die Genauigkeit der Groote-Übersetzung lässt sich heute jedoch nicht mehr überprüfen, weil das handschriftliche Material, auf dem diese Ausgabe basiert, als verschollen gilt.

Für die Belange dieser Arbeit sind aber vor allem die mit Illustrationen versehenen Ausgaben wesentlich. Der Pilgerbericht des Ritters Arnold von Harff wurde mit 47 Illustrationen versehen, die in fast allen der 15 gegenwärtig bekannten Abschriften in wenig veränderter Form enthalten sind. Eine Handschrift aus dem Jahre 1787, die sich in der Bonner Universität befindet, ist mit farbigen Federzeichnungen bebildert. Eine weitere Handschrift aus dem 16. Jahrhundert, die sich im Besitz des Kölner Archivs befindet und wahrscheinlich der Nachbarschaft der Familie von Harff gehörte, enthält 47 Federzeichnungen. Wie unentbehrlich die Illustrationen für den Bericht waren, zeigt das Beispiel einer Handschrift, die sich im Besitz der Wolfenbütteler Herzog-August-Bibliothek befindet. Die Fremdsprachenalphabete und die Federzeichnungen fehlen zwar, jedoch nicht die Kommentare zu den durch den Vermerk *lokus figurae* avisierten Zeichnungen.¹³ Sehr interessant ist auch die Handschrift aus dem Jahre 1554, die sich im Besitz der Benediktinerabtei Maria Laach befindet.¹⁴ Diese Handschrift enthält 47 mit Wasserfarben kolorierte, sehr sorgfältig und gefällig ausgeführte Tuschzeichnungen. Da diese Handschrift anspruchsvoll illustriert sein sollte und von Harffs Reisebericht von vornherein neben dem Wort auf das Medium des Bildes setzte, werden deren Zeichnungen an den entsprechenden Stellen dem Textabdruck beigegeben.

Die bekannteste Bildedition ist die oben erwähnte Druckausgabe von Groote, in der alle Abbildungen in Form von modernen Holzschnitten nach den Federzeichnungen dargestellt sind. Die drei verschollenen Handschriften (A, B und C) waren mit farbigen Federzeichnungen versehen, wobei die Handschrift C die am freiesten und mit noch lebhafteren Farben ausgeführt sein soll. Wir können also davon ausgehen, dass sie von Groote getreu dem Original übernommen worden sind. Desweiteren die Lett-Übersetzung¹⁵, in der alle Abbildungen die Holzschnitte der Groote-Übersetzung enthalten sind. Zu nennen ist weiterhin die Richard-Übersetzung¹⁶ aus dem Jahre 1984. Hier

¹³ Honemann: Zur Überlieferung der Reisebeschreibung Arnolds von Harff, S. 174.

¹⁴ Beckers, Hartmut/Honemann, Volker: Zu einer Neuausgabe der Reisebeschreibung des Arnold von Harff, in: Zeitschrift für deutsche Philologie, Berlin 1992, S. 392- 396, hier S. 395.

¹⁵ Lett: The pilgrimage of Arnold von Harff.

¹⁶ Vgl. Betschart: Zwischen zwei Welten, S. 317.

sind die Bilder stark verkleinert und farbig dargestellt. Die Beckers-Übersetzung aus dem Jahre 1988 ist mit schwarzweißen Bildern ausgestattet.¹⁷

Es lässt sich nicht eindeutig sagen, ob Arnold von Harff seine Illustrationen selbst erstellt hatte oder sie vielleicht von einem ihn während der Reise begleitenden Künstler aufzeichnen ließ. Denn es war für vornehme Reisende des Mittelalters üblich, dass sie auf ihrer Reise von anderen Pilgern wie Klerikern oder Rittern sowie Dienern, Dolmetschern oder auch Künstlern begleitet wurden. Es ist aber auch nicht auszuschließen, dass von Harff nach der Rückkehr in die Heimat die Erstellung der Illustrationen in Auftrag gab.

Im Gegenteil zur Untersuchung der Illustrationen aus dem Pilgerbericht Arnolds von Harff wurden schon relativ früh zahlreiche sprachliche Erforschungen des Werkes unternommen. Sie wurden bis ins 19. Jahrhundert durch spätere Mitglieder der Familie Harff vorangetrieben. Die Gräfin Elisabeth geborene Freiin von Harff-Dreiborn war mit den Gebrüdern Grimm befreundet und beteiligte sich von daher aktiv an der Pflege der deutschen Sprache.¹⁸

3. Die Illustrationen

In spätmittelalterlichen Quellen diente die Form der Federzeichnungen der Handschriftenillustration. Federzeichnungen waren einfach und billig, gezeichnet mit Gänsekielen und schwarzer oder farbiger Tinte, anschließend mit Tusche oder Sepia grau oder braun laviert oder mit Wasserfarben koloriert. Im deutschen Sprachraum des 15. Jahrhunderts wurde diese Technik zur allgemeinen Illustrationstechnik. Aus ihr entwickelte sich die Bildsprache des Holzschnittes.¹⁹ Die Illustrationen aus dem Harffschen Bericht sind mit der Technik der Federzeichnung erstellt.

Formal ist zwischen Einzel- und Sammelabbildungen zu unterscheiden. Einzelabbildungen sind eine innerhalb eines Bildrahmens platzierte Darstellung einer bestimmten Figur, Szenerie oder Landschaft.²⁰ Sie bilden den Regelfall bei den Harffschen Illustrationen: Die meisten Tiere²¹ kommen als Einzelabbildungen vor, außerdem einzelne Personen²² und biblische sowie andere Szenen.²³ In der Sammelabbildung, die oft

¹⁷ Vgl. Betschart: Zwischen zwei Welten, S. 318.

¹⁸ Über die Interessen des Grafen von Haxthausen vgl. Beckers, Zur Reisebeschreibung Arnold von Harff, S. 95-98.

¹⁹ Betschart: Zwischen zwei Welten, S. 39.

²⁰ Vgl. Timm, Frederike: Der Palästina-Pilgerbericht des Bernhard von Breidenbach und die Holzschnitte Erhard Reuwichs. Die Peregrinatio in terram sanctam 1486 als Propagandainstrument im Mantel der gelehrten Pilgerschrift, Stuttgart 2006, hier S. 100.

²¹ Lett: S. 96, 98, 110, 120, 172, 180, 224.

²² Lett: S. 58, 101, 121, 137.

mit Bildunterschriften versehen ist, werden innerhalb der Bildgrenzen mehrere Figuren desselben Typs präsentiert. Auch diese Sorte von Illustrationen sind beim Harffschen Pilgerbericht zu finden: alle Abbildungen unseres Pilgers mit Heiligen²⁴ und Menschengruppenbilder.²⁵

Unter dem Begriff „textinterne Illustration“ versteht man dem Seitenformat angepasste und in den Textverlauf gestellte Holzschnitte, die auf Basis der Federzeichnungen entstanden sind. Die Harffschen Illustrationen fallen unter diese Kategorie. Sie werden an bestimmten Stellen des Textes eingesetzt und gehören unmittelbar zum Inhalt. Dagegen enthält der Reisebericht Arnolds von Harff keine „textexternen Illustrationen“: Unter diesem Begriff versteht man Abbildungen, die als eigenständige, von der Buchseite losgelöste Illustrationen dem Werk beigegeben werden und als ausklappbare Faltafel in das Buch eingebunden worden sind.²⁶

Im Hinblick auf die Themen der Illustrationen - außer bei Darstellungen von Pflanzen und topographischen Jerusalemkarten - weicht das Werk nicht von üblichen mittelalterlichen Reiseberichten ab, in denen vornehmlich Tiere, fremde Menschen, Sehenswürdigkeiten, Selbstdarstellungen und Reiseerlebnisse gezeichnet wurden.²⁷ Im Reisebericht sind sowohl Illustrationen aus der Welt der Tiere als auch Menschen fremder Kulturen dargestellt. Aufschlussreich sind die Illustrationen, die Arnold von Harff in verschiedenen Situationen zeigen; sie sind eine sehr lebendige Darstellung der Erlebnisse unseres Ritters und zeigen seine Lust auf Abenteuer. Schließlich kommen fremde Alphabete und kleine Fremdsprachproben vor.

Eine Gruppe von Bildern stellen die Tiergestalten dar: einen Vogel Strauß, ein Leopard, ein Krokodil, ein Schaf mit Fettschwanz, eine Giraffe, ein Kamel und eine Gazelle. Interessante Darstellungen sind auch die Bilder von Fabeltieren und phantastischen Gestalten: der Walfisch und der Seedrache Leviathan, der Seeochse und der Seehund, die giftigen Schlangen Rinatas und Tirus.

Eine große Gruppe stellen die Bilder von Menschen fremder Regionen und Kulturen dar: So werden ein venezianischer Edelmann und venezianische Frauen abgebildet, Doge, der griechische Einsiedler Koluri, der Sultan von Kairo, die Amazonen, die Thomasiten, die Bewohner von Lack und Cenophali - hundsköpfige Menschen.

²³ Ebd., S. 183, 200, 269.

²⁴ Ebd., S. 17, 141, 164, 200, 274, 286.

²⁵ Ebd., S. 65, 88, 107, 113, 125, 150, 157, 159, 168, 264, 266.

²⁶ Timm: Der Palästina- Pilgerbericht, S. 100.

²⁷ Ebd., S. 63-146.

Arnold von Harff interessierte sich auch für exotische Bekleidungen, neben Bekleidungen aus ihm näher stehenden Kulturkreisen. Die Abbildungen zeigen die Trachten der Griechen und Türken, die Kleidung der Christen, Heiden und Juden. Desweiteren Kleidung und Rüstung der Mameluken, Kleidung und Lebensweise der Frauen in Kairo, Tracht und Rüstung der Araber, Kleidung der Syrer, Kleidung der Gascogner und Kleidung der Frauen in der Biskaya, schließlich die Trachten der Bretagner. Solche Darstellungen von Menschen fremder Kulturen kommen in den Pilgerberichten bis zum Ende des 15. Jh. kaum vor. Arnold von Harff widmete jedoch diesen Menschengestalten 18 seiner Illustrationen, was auf sein besonderes anthropologisches Interesse hinweist.

Einmalig sind die Illustrationen, die den Autor selbst in unterschiedlichen Situationen darstellen. Arnold von Harff soll der einzige Autor des späten Mittelalters sein, der sich selbst abbilden ließ. Wir sehen ihn in verschiedenen Aktionen: als Pilger, vor den Heiligen drei Königen in Köln, vor Sankt Peter in Rom, vor der Statue der heiligen Katharina auf dem Berg Sinai, vor der Figur des heiligen Thomas in Makeron, als Gefangener in Gazera, vor Jesus am Kreuz auf dem Kalvarienberg, vor der Figur Sankt Jacobs in Compostela und schließlich als Pilger vor dem Erzengel Michael in Mont St. Michel. Zu den Fremdalphabeten und Schriftproben gehören das griechische und arabische Alphabet, das chaldäische Alphabet, das Alphabet der Thomasiten, das äthiopische Alphabet, das hebräische und das armenische Alphabet, die Arnold wiedergeben lässt.

Im Hinblick auf den Bildaufbau und die Ausführung zeigt sich eine charakteristische Tendenz: Alle Menschen- und Tierfiguren werden auf einem kleinem Bodenstück ohne Hintergrund gezeigt. Zu sehen sind auch kleine Pflanzen oder Felsen. Die Bilder sind ohne Rahmen. Die Menschengestalten sind nicht statisch sondern werden immer in verschiedenen Bewegungen dargestellt: zum Beispiel während eines Gespräches oder auf dem Pferd galoppierend.

Die eher repräsentativen Bilder, auf denen Arnold von Harff mit verschiedenen Heiligen gezeigt wird, sind fast identisch: Auf der linken Seite steht der jeweilige Heilige oder die Heilige, und auf der rechten Seite kniet der Ritter, immer gleich aussehend, mit dem Bart und gefalteten Händen, in denen er einen Rosenkranz hält. Er trägt einen Pilgerhut, der auf seinem Rücken hängt und einen Pilgerstab, der an seinen Körper angelehnt ist. In der Mitte zwischen den beiden Personen wurde das Harffsche Wappen, mit einer wuchtigen Helmzier zur Identifikation des Pilgers, abgebildet. Die gleiche Struktur zeigen die Illustrationen von Arnold in biblischen Szenen. Beispielsweise sieht man auf der Kalvarienberg-Darstellung dieselbe Kombination von Wappen und knien-

dem Pilger. Auf jedem Bild unten rechts steht klein der Buchstabe „T“. Dabei handelt es sich wahrscheinlich um die Initiale des Illustrators, was darauf hindeuten würde, dass von Harff diese nicht selbst gezeichnet hat.

Wie wir wissen, soll ein Teil des Harffschen Reiseberichtes fiktiv sein. Es ist kaum wahrscheinlich, dass von Harff tatsächlich Indien, Madagaskar und Zentralafrika besucht hat. Ein Indiz dafür ist auch die Zuordnung der unterschiedlichen Bildinhalte zu bestimmten Etappen der Reise. Solange der Bericht Arnolds von Harff der üblichen Pilgerroute folgt, tauchen in dem Bericht die repräsentativen Bilder auf, die ihn mit dem Wappen und als Pilger darstellen. In den europäischen Städten wie Venedig und später auf der Rückfahrt ist von Harff besonders an der Kleidung der einheimischen Völker interessiert. Die phantastischen Tiere und exotischen Menschen kommen im „fiktiven“ Teil vor.

4. Die Illustrationen aus der Reisebeschreibung des Ritters Arnold von Harff in ihrem historischen Kontext. Die Quellen für die Illustrationen.

Im folgenden sollen die Illustrationen auf das Dreistufenmodell der Interpretation bezogen werden. Die mittelalterlichen Illustrationen lassen sich bezüglich ihrer Quellengrundlagen in drei verschiedene Gruppen einteilen:

1. Ein mittelalterlicher Autor konnte als Vorlage die eigene Anschauung nehmen, die jedoch durch bestimmte Faktoren, wie beispielsweise literarische und naturwissenschaftliche Traditionen beeinflusst sein konnte. Die Darstellung der fremden Welt war sehr stark durch die Erwartung und das Vorwissen der Pilger geprägt. Alles, was unbekannt und neu war, musste ins Umfeld von bereits Bekanntem eingeordnet werden. So wurden der bei Harff abgebildeten Giraffe Ziegenhörner aufgesetzt.²⁸ Das mittelalterliche Vertrauen in die alten Autoritäten wirkte noch sehr stark auf das menschliche Sehen des späten Mittelalters.
2. Es konnten verschiedene Vorlagen einbezogen werden. In einem der Natur 1:1 entsprechenden Bild konnten einzelne Elemente immer noch eine hinweisende, symbolische Funktion im mittelalterlichen Sinne erfüllen.
3. Es fanden Bildtraditionen Verwendung als Vorlage; diese hatten wohl den bedeutendsten Einfluss auf die Illustrationen.

Auch die Illustrationen von Selbstbeobachtetem wurden von schon bereits bestehenden Vorlagen kopiert und adaptiert. So konnte ein Bild zusammen mit seiner inhaltlichen Aussage und seiner Erklärung übernommen oder nur als äußere Form kopiert und

²⁸ Lett: The pilgrimage of Arnold von Harff, S. 120.

dann mit einer neuen Aussage versehen werden. Im Harffschen Reisebericht lässt sich besonders die letzte Gruppe finden, die auch zu den interessantesten gehört. Der Vergleich der Harffschen Illustrationen mit anderen Quellen seiner Zeit wie beispielsweise die Illustrationen Reuwichs konnte aufzeigen, dass speziell die phantastischen Tiere aus den Ländern, die von Harff wahrscheinlich nicht gesehen hat, aus diesen Quellen übernommen und adaptiert worden sind. Und so wurden zum Beispiel die phantastischen Tiere Walfisch und Leviathan²⁹ aus dem indischen Halbkontinent von dem *Ortus Sanitatis* aus dem Jahre 1491 übernommen.³⁰ Ein anderes Tier, das in dem *Ortus Sanitatis* zu finden ist und das dem Autor möglicherweise als Vorlage diente, ist die Gazelle.³¹ Dies wird auch von Betschart bestätigt.³²

Für fast alle Harffschen Tiere lassen sich Vorlagen in anderen Reiseberichten finden. Die meisten sind in den Pilgerberichten Bernhard von Breydenbachs und Jean de Mandevilles wiederzuerkennen. Die Beschreibung und die bildliche Darstellung der einzelnen phantastischen Kreaturen werden aus verschiedenen Tieren kombiniert. Teils werden nur deren äußere Formen übernommen, teils auch ihre Eigenschaften. Arnold von Harff muss ein guter Beobachter gewesen sein, denn seine Abbildung des Krokodils³³ beispielsweise ist naturgetreuer als die Vorlage aus Reuwichs Holzschnitt.³⁴

Eine weitere Parallele zu Reuwichs Zeichnungen stellt die Abbildung des Schafes dar.³⁵ Das gilt auch für die Abbildung der Giraffe.³⁶ Diese Tiere sind bei von Breydenbach in einer Sammelabbildung als eine Schautafel dargestellt. Die lehrbuchhafte Präsentation mit dem enzyklopädischen Beschriftungsprinzip weist auf die Beziehung zu *Physiologus* hin, einem um 200 n. Chr. entstandenen Werk, das die mittelalterliche Kenntnis der Tierwelt bestimmte.³⁷ So entspricht beispielsweise die äußere Erscheinungsbild der Giraffe der antike Überlieferung, sie sei eine Mischung zweier Tiere. Es zeigt sich jedoch ein großer Unterschied in der Darstellung des Tieres bei Reuwich und von Harff: Während Reuwichs Giraffe - wegen der korrekten Wiedergabe des Körperbaus aber der fehlerhaften Details - zwischen mittelalterlicher Tradition und der Wiedergabe visuellen Erfahrungswissens zu verorten ist, stellt die Harffsche Abbildung ein

²⁹ Lett: S. 158.

³⁰ Vgl. Betschart: Zwischen zwei Welten, S. 163.

³¹ Vgl. Lett, S. 180, *Ortus sanitatis*, S. 22.

³² Vgl. Betschart: Zwischen zwei Welten, S. 317.

³³ Lett: S. 98.

³⁴ Breydenbach, Bernhard von: Die Reise ins Heilige Land. Ein Reisebericht aus dem Jahre 1486 mit 17 Holzschnitten, 5 Faltkarten und 6 Textseiten in Faksimilie. Übertragung und Nachwort von Elisabeth Geck, Wiesbaden 1977, hier S. 37.

³⁵ Vgl. Lett, S. 110, Breydenbach, S.37.

³⁶ Vgl. Lett, S. 120, Breydenbach, S. 37.

³⁷ Timm: Der Palästina-Pilgerbericht, S. 230.

wesentlich höheres Niveau dar. Der längliche Kopf, der lange Hals, die Haltung des Tieres in der Bewegung weisen auf ein Studium des lebenden Exemplars hin, auch wenn noch typische Merkmale den geläufigen Beschreibungen mittelalterlicher Enzyklopädien entsprechen, wie die gebogenen Hörner. Das seltsame Schaf mit dem Fettschwanz, über das Arnold von Harff staunt³⁸, wurde ebenso von Reuwich kopiert.³⁹ Im Bericht von Breydenbach taucht das Tier als Ziege unter dem Namen *Capre de India* auf. Diese Ziegenart - mit hängenden Ohren, stark gebogener Nasenlinie und dünnen Hörnern, die sichelartig nach hinten gerichtet sind - ist eine mit den Schafen eng verwandte Gattung und lebt auf dem indischen Kontinent. Die Darstellung dieser Tiere basiert wahrscheinlich nicht auf Reuwichs eigenen visuellen Erfahrungen: Aufgrund des Mittelmehrhandels zwischen Italien und Indien waren die Darstellungen der Hängeohrziege in der italienischen Illustrationskunst durchaus geläufig.⁴⁰ Ferner kommt die Darstellung der Hängeohrziege auch in dem *Ortus Sanitatis* vor, auf den Reuwich oder auch von Harff zurückgegriffen haben könnten.⁴¹ Arnold von Harff stattete sein Schaf zusätzlich mit einem Fettschwanz aus und ließ die Nasenlinie nicht mehr gebogen zeichnen. Zwar mag von Harff den Hängeohrziegen ähnlichen Tieren, die er dann Schafe nannte, während seiner Reise begegnet sein, er müsste sie jedoch anhand Reuwichs Vorlage nachgebildet haben. Das Abbild des Leoparden⁴², den von Harff auf der Reise durch Alexandria gesehen haben will, kann ebenso in der Antikentradition ihren Ursprung haben. In dem *Ortus sanitatis* taucht das Tier als *camelopardalis* auf, einer Mischung aus Kamel und Leopard, die von einer naturalistischen Wiedergabe des Tieres noch sehr weit entfernt ist. Der Harffsche Leopard kommt jedoch dem Original schon sehr nahe.⁴³ Der Leopard taucht in der Beschreibung der Reise durch Alexandria auf.⁴⁴ Aus der Analyse lässt sich feststellen, dass Arnold von Harff keines seiner Tiere selbst erfunden hatte. Er hielt sich vielmehr an das Wissen der alten Autoritäten.

Aber nicht nur Tiere aus dem Harffschen Reisebericht werden kopiert. Es lassen sich noch weitere Parallelen zu den zeitgenössischen Quellen finden. Sehr interessant ist die Illustration des Heiligen Petrus. Sie ist sehr ähnlich einer Abbildung des Heiligen Petrus aus dem Pilgerbuch *Mirabilia Romae* aus dem Jahr 1493, in das zusätzlich die Titelheiligen der großen römischen Basiliken, unter anderem der Heilige Petrus, hinzu-

³⁸ Vgl. Lett, S. 110, Breydenbach, S. 37.

³⁹ Breydenbach: Die Reise ins Heilige Land, S. 37.

⁴⁰ Vgl. Timm: Der Palästina-Pilgerbericht, S. 236.

⁴¹ Ortus Sanitatis Bd. II, S. 23.

⁴² Lett: S. 96.

⁴³ Timm: Der Palästina-Pilgerbericht, S. 233.

⁴⁴ Lett: S. 95.

gefügt wurden.⁴⁵ Auf die Nutzung des in Europa sehr populären Pilgerbuches durch Arnold von Harff zur Beschreibung seines Aufenthalts im Rom des 15. Jahrhunderts weist auch Malcolm Lett hin.⁴⁶ Ein weiteres Indiz für den Einsatz dieses Buches stellt auch die Tatsache dar, dass die Besichtigung anderer Stätten des Heiligen Landes im Harffschen Bericht der traditionellen Reihenfolge der üblichen Pilgerrouen folgt, die in den Pilgerbüchern der Zeit beschrieben wurden.

Viele Harffsche Menschengestalten sind in Reuwichs Holzschnitten wieder zu erkennen. Für die Abbildung der ägyptischen Frauen könnte sich von Harff ebenfalls eng an Reuwich gehalten haben. Die Harffsche Darstellung und die Reuwichsche Illustration der Sarazenen weisen einige Ähnlichkeiten auf, wie beispielsweise identische Gesichtsschleier der Frauen.⁴⁷ Reuwich schöpfte sein Wissen über die Bekleidung der orientalischen Frauen unter anderem von den Gemälden der Künstlerfamilie Bellini, deren Gemälde die mamlukischen Frauen des späten 15. Jh. in landesüblicher Kleidung, in nahezu dieselben Gewänder gehüllt wie bei Reuwich, darstellen. Diese Art des Gesichtsschleiers wurde im 15. Jahrhundert überwiegend in Syrien, Ägypten und vereinzelt auch in palästinensischen Städten getragen.⁴⁸

Die Abbildung des Syrianen⁴⁹ lässt sich eindeutig als aus der Vorlage Reuwichs abgezeichnete Darstellung identifizieren.⁵⁰ Auf Reuwichs Abbildung, die eine Gruppe von vier Personen darstellt, steht links vor einem Weinstock eine Figur in Rückensicht mit einer Kiepe. Diese etwas modifizierte Figur mit dem Messer in der hochgehobenen Hand und mit einem Tragekorb sehen wir bei Arnold von Harff als die Darstellung eines Syrianen. Reuwich als Vorlage dienende Holzschnitt soll eine eigenständige Komposition sein, wenn auch nicht auf visueller Erfahrung basierend sondern auf seiner künstlerischen Phantasie, die durch entsprechende Textabschnitte aus dem Breydenbachschen Pilgerbericht angereichert sein könnte.⁵¹ Bei Reuwich handelt sich um eine narrative Illustration, die auf die berufliche Tätigkeit der Syrianer anspielt. Von Harff lässt die Figur wegen ihrer Kleidung darstellen, was völlig seinem Interesse an den einheimischen Trachten nachkommt.

⁴⁵ Vgl. Hülsen, Christian: *Mirabilia Romae*. Ein römisches Pilgerbuch des 15. Jahrhunderts in deutscher Sprache mit einer Einleitung von Christian Hülsen, Berlin 1925, S. 19-20.

⁴⁶ Lett: *The pilgrimage of Arnold von Harff*, S. 18.

⁴⁷ Vgl. Breydenbach: *Die Reise ins Heilige Land*, S. 25 und Lett: *The pilgrimage of Arnold von Harff*, S. 125.

⁴⁸ Vgl. Timm: *Der Palästina-Pilgerbericht*, S. 197.

⁴⁹ Lett: S. 150.

⁵⁰ Breydenbach: *Die Reise ins Heilige Land*, S. 29.

⁵¹ Timm: *Der Palästina-Pilgerbericht*, S. 213.

Die Griechen hatten sich im Jahre 1054 endgültig vom Primat des Papstes gelöst. Seitdem galten sie für die westliche Christenwelt als Häretiker und dementsprechend erhielten sie auch in den Pilgertexten in der Regel die negativste Beurteilung, was bei Breydenbach der Fall ist. Die dazu gewählte Illustration spielt hier wieder eine narrative Rolle. Arnold von Harff übernahm aus dem Breydenbachschen Bild die männliche Figur, ausgestattet mit einem Bart, langer Kutte mit Kapuze und einem Rosenkranz in den Händen.⁵² Das Gewand des Mönchs kann sowohl für zeitgenössische griechische Klerikerkleidung als auch für ein europäisches Mönchsgewand gehalten werden.

Es mag sein, dass Arnold von Harff sich auch bei der Zeichnung der beiden türkischen Personen, besonders bei der mittleren Gestalt, von Reuwich hat inspirieren lassen. Denn die beiden türkischen Personen werden, wie bei Reuwich, mit derselben Pose und Fußformen dargestellt, die in ihrer senkrecht nach unten zeigenden und spitz nach vorne zulaufenden Manier auf einen typisch deutschen Stil des 15. Jahrhunderts hinweisen. Die Kleidung sieht auch nicht orientalisch aus, ist eher einer europäischen, speziell deutschen Mode der Zeit ähnlich. Darüber hinaus ist bei den Personen die Akzentuierung der zumeist gespreizte Finger zeigenden Hände zu beobachten, was als ein charakteristisches Merkmal des Reuwichschen Stils anzusehen ist.⁵³ Arnold von Harff legt auch hier den Fokus auf die Darstellung der Trachten von Griechen und Türken. Besonders interessant für ihn scheinen die Bärte der Männer zu sein, denn die Männer unterscheiden sich durch den Schnitt des Bartes, was auch im Bild und dann in dem Text wiedergegeben wird: *Item a Greek and a Turk are known by their beards*⁵⁴

Interessant ist die Darstellung der Juden. Während bei Breydenbach der Jude in einer Kleidung, die für deutsche Trachten im 15. Jahrhundert typisch ist, dargestellt wird,⁵⁵ ist der Jude in der Harffschen Darstellung im historisch korrekten Kontext, gemäß dem Land, in dem er lebt, wiedergegeben.⁵⁶ Religionsgemeinschaften und Konfessionen unterschieden sich in ihren Trachten in wenigen Details. Die Trachten der Juden im Heiligen Land, wie auch die der Christen und Samaritaner stimmten vom Gewandschnitt und ihrer Kopfbedeckung her weitgehend mit den muslimischen Kleidungen überein. Um die Religionsgruppen voneinander zu trennen, mussten beispielsweise Juden seit dem 14. Jahrhundert unter der mamlukischen Herrschaft eine gelbe Gewandfarbe tragen.

⁵² Breydenbach: Die Reise ins Heilige Land, S. 27.

⁵³ Vgl. Timm: Der Palästina-Pilgerbericht, S. 209.

⁵⁴ Lett: The pilgrimage of Arnold von Harff, S. 88.

⁵⁵ Timm: Der Palästina-Pilgerbericht, S. 203.

⁵⁶ Lett: The pilgrimage of Arnold von Harff, S. 113.

Arnold von Harff interessiert sich auch für die Topographie. Sein Bericht enthält zwar keine Topographiedarstellungen, er benutzte aber für topographische Beschreibungen die illustrierten Pilgerberichte Marco Polos. Das lässt sich an vielen Indizien erkennen, beispielsweise an der Beschreibung über Asien oder auch an der Form seines Berichtes: Die Materialanordnung bei Marco Polo folgt der Reiseroute und ist nicht nach irgendwelchen thematischen Kriterien organisiert.⁵⁷ Nach diesem Muster verfährt auch von Harff. Desweiteren dienten ihm die Werke Mandevilles und Hans Tuchers als Quellen. Daneben zog er zur Beschreibungen der Reiseroute und der Topographie Kartenwerke heran: die mit 32 Karten versehene Ulmer Ptolemäus-Ausgabe von 1482⁵⁸ und eine Spezialkarte Abessinians, die der Florentiner Geograph Pietro del Massaio im Jahr 1456 geschaffen hatte. Es ist nicht auszuschließen, dass er diese Werke schon vor seiner Reise studiert hatte. Unter seinen Bildern gibt es aber keine Karten.

Interessant sind auch die Überlegungen Hartmut Beckers zu den Harffschen Fremdalphabeten und Fremdsprachenproben.⁵⁹ Arnold von Harff nahm sich als Vorlage für seine Alphabete und Fremdsprachenproben den Breydenbachschen Bericht, wie beispielsweise eine Kopie des griechischen Alphabets.⁶⁰ Die insgesamt 24 Buchstaben enthaltende Tafel besteht lediglich aus zwei Doppelspalten mit je 12 Kästchen, wobei in die obere Zeile die Umschrift, in die darunter befindliche Reihe das jeweilige griechische Zeichen als Minuskel in der korrekten Leserichtung von links nach rechts gesetzt worden ist. Arnold von Harff übernahm praktisch das ganze Alphabet.⁶¹ Außer dem ausgelassenen Kästchen bilden die Buchstaben die gleiche Reihenfolge wie bei Reuwich. Darüber hinaus zeigt der Vergleich des Reuwich-Alphabets mit der Transkriptionstabelle der griechischen Grammatik, dass bei einigen Buchstaben aufgrund der veralteten Formen eine andere Schreibweise auftritt. Arnold von Harff übernahm auch diese „Fehler“, die Reuwich aus dem griechischen Alphabet kopiert hatte.⁶² Andere Harffsche Alphabete sollen von Jean Mandeville kopiert worden sein. Nach einer genaueren Betrachtung sind zwar einige Ähnlichkeiten zwischen den Zeichnungen Mandevilles

⁵⁷ Vgl. Wunderli, Peter: Marco Polo und der Ferne Osten. Zwischen „Wahrheit“ und „Dichtung“. In: Reise in reale und mythische Ferne. Reiseliteratur in Mittelalter und Renaissance. Wunderli, Peter (Hg.), Düsseldorf 1993, S. 124-196, hier, S. 143.

⁵⁸ Vgl. Lett: The pilgrimage of Arnold von Harff, S. 28.

⁵⁹ Beckers, Hartmut: Zu den Fremdalphabeten und Fremdsprachenproben im Reisebericht Arnold von Harff (1496-98). In: Collectanea Philologica. Festschrift für Helmut Gipper zum 65, Bd.1, Baden- Baden 1985, S. 73- 86.

⁶⁰ Breydenbach, Die Reise ins Heilige Land, S. 37.

⁶¹ Lett: The pilgrimage of Arnold von Harff, S. 89.

⁶² Vgl. Timm: Palästina-Pilgerbericht, S. 211.

und den Harffschen zu entdecken, wie beispielsweise bei dem armenischen Alphabet, identisch sind sie jedoch nicht.⁶³

5. Die Bedeutung der Illustrationen für die zeitgenössischen Leser. Bild und Text - Bezug und Funktion

Im folgenden Schritt wird versucht, die inhaltliche Bedeutung und die Informationen, die die Illustrationen aus dem Pilgerbericht Arnold von Harffs vermitteln, im Hinblick auf die Rolle des Bildes im Mittelalter zu erschließen. Des weiteren wird geprüft, in welchem Verhältnis Bild und Text zueinander stehen, welche Rolle die Illustrationen im Hinblick auf den Epochenübergang zwischen Mittelalter und Früher Neuzeit spielen, und schließlich wird das Interesse des Autors geprüft, das er bei der Auswahl der Illustrationsthemen hatte. Es werden der Reihe nach die verschiedenen Funktionen und Verhältnisse von Bild und Text aufgelistet: Zunächst soll der Unterschied zwischen symbolischer und darstellender Rolle des Bildes gezeigt werden. Ferner werden die Bilder im Hinblick auf ihre Platzierung im Text in textabhängige und textunabhängige geteilt und der Unterschied zwischen visueller und abstrakter Darstellung aufgezeigt.

5.1. Die Rolle des Bildes im Mittelalter

Der moderne Mensch ist umgeben von unterschiedlichen Bildern. Wir nehmen sie nicht mehr bewusst wahr, sie gehören zu unserem Alltag. Wir sind daran gewöhnt, visuelle Informationen zu bekommen, sei es aus den elektronischen Medien und der Presse oder durch den Besuch kultureller Veranstaltungen wie Theater oder Kunstaussstellungen. Anders war das in der Zeit des Mittelalters: Bilder besaßen eine bestimmte Bedeutung. Sie dienten im Mittelalter als Verbildlichung eines symbolischen Inhaltes: Dieser Inhalt wurde durch sprachliche Beschreibung einem Gegenstand zugeordnet. Die mittelalterliche Illustration war also immer vom Text abhängig. Dem mittelalterlichen Illustrator standen bestimmte symbolische Bildformen oder ganze Bildkompositionen zur Verfügung, denen schon früher eine Bedeutung zugeeignet worden war, und er konnte diese einsetzen, um einen symbolischen Inhalt auszudrücken - mit der Sicherheit, dass diese bildliche Sprache seinen zeitgenössischen Lesern vertraut war. So konnte beispielsweise ein Heiliger aufgrund ihm beigelegter Attribute identifiziert werden. Wir

⁶³ Vgl. Lett: The pilgrimage of Arnold von Harff, S. 236, auch Die 'Reisen' des Jean de Mandeville. Übersetzung des Otto von Diemerigen, Basel 1480/81. In: Jean de Mandeville. Reisen. Reprint der Erstdrucke der deutschen Übersetzungen des Michel Velser (Augsburg, bei Anton Sorg, 1480) und des Otto von Diemerigen (Basel, bei Bernhard Richel, 1480/81), Bremer, Ernst/ Ridder, Klaus (Hg.), Hildesheim 1991, S. 183-388, hier S. 280.

sehen in dem Pilgerbericht Arnolds von Harff solche Illustrationen: Der Heilige Petrus trägt den Schlüssel, der auf ihn als den Oberhaupt der Kirche hinweist,⁶⁴ die Heiligen Drei Könige erkennt man aufgrund von Myrr, Weihrauch und Gold.⁶⁵ So werden alle Harffschen Heiligen nach der alten Tradition dargestellt.

In der Neuzeit änderte sich die Funktion der Textillustration. Sie stellte nicht mehr den symbolischen Inhalt eines Objektes, sondern seine äußere Form (Abbild) dar. Der Inhalt einer Illustration war nicht mehr vom Text abhängig. Die bildliche Darstellung eines Objektes konnte unabhängig von der sprachlichen Beschreibung eine eigene Aussage erhalten. Das hatte Folgen: Der Illustrator musste das Objekt vor Augen haben, um es abbilden zu können. Er konnte zwar auf die bestehenden Bildtraditionen zurückgreifen, hatte aber die Kontrolle über die Richtigkeit der Darstellung nur dann, wenn er das Objekt aus eigener Anschauung kannte. Zu dieser Sorte gehören alle Harffschen Illustrationen, die fremde Tiere und Menschen darstellen, wobei wie bereits aufgezeigt wurde, diese immer noch eine Mischung zwischen der alten Tradition und den neuen Formen darstellen.

Diese zwei Idealtypen, nämlich symbolischer Inhalt und äußere Form eines Objektes, können nicht an bestimmten Jahreszahlen festgemacht werden. Vielmehr wechselte in der Übergangszeit die eine Form in die andere: Verbildlichung und Abbild stand lange Zeit nebeneinander. Aus Arnolds Illustrationen ist das Nebeneinander von mittelalterlichen und neuzeitlichen Weltvorstellungen beispielhaft herauszulesen, welches die Menschen um die Wende des 16. Jahrhunderts prägte.

5.2. Text-Bild-Bezug und Bild-Funktion

Interessant ist die Frage nach der Platzierung der Illustrationen im Text, denn jede Illustration bekommt innerhalb des Textes bewusst ihren Platz zugewiesen. Dass fast allen Abschriften des Textes auch die Abbildungen beigelegt wurden, weist auf ihre Unentbehrlichkeit für das Verständnis des Textes hin. Hier soll überprüft werden, worin diese enge Beziehung zwischen der jeweiligen Illustration und dem Text bestand.

Schon Leonardo da Vinci, Zeitgenosse von Arnold von Harff, sagte „Bemühe dich nicht, Dinge über die Ohren zu vermitteln, die mit den Augen zu tun haben.“⁶⁶ Nach diesem Prinzip soll das Bild eher die visuell aufgefassten Informationen und der Text eher das Abstrakte vermitteln. Arnold von Harff ist diesem Prinzip intuitiv gefolgt: Um

⁶⁴ Vgl. Lett: The pilgrimage of Arnold von Harff, S. 17.

⁶⁵ Vgl. Ebd., S. 5.

⁶⁶ Timm: Palästina-Pilgerbericht, S. 170.

die Form und Gestalt von Dingen darzustellen, verzichtete er auf Beschreibungen und fügte stattdessen ein Bild ein.

Im Mittelalter lassen sich verschiedene Verbindungen zwischen den beiden Medien erfassen, die eng zusammenhängen bzw. aufeinander bezogen sind. Und so konnte beispielsweise das Bild als Text präsentiert werden: Dem Bild wird der Status eines Textes zugesprochen, ihm wird die gleiche Autonomie zugestanden.⁶⁷ In diesem Hinblick lassen sich die Illustrationen in jene aufteilen, die keinen Bezug zum Text haben, wie das beispielsweise in dem Bericht Bernhards von Breydenbach der Fall ist, und in jene Illustrationen, die klar dem Text untergeordnet sind. Diese erklären sich für gewöhnlich aus ihrer Lage im Text, auch wenn dieser nicht konkret darauf hinweist.

Ferner sind die Illustrationen zu benennen, die die im Text enthaltenen Informationen zusätzlich auch im Bild wiedergeben, ohne Neues beizutragen. Dazu gehören die eher repräsentativen Bilder, die Arnold von Harff vor verschiedenen Heiligen darstellen. Sie zeigen keinen direkten Bezug zum Text und sind einfach an entsprechenden Stellen eingefügt, gewissermaßen in den Text einkomponiert, gerade dort, wo eine entsprechende Geschichte oder Erzählung mit dem jeweiligen Heiligen als Akteur beschrieben wird: Beim Besuch von Golgota überlegt sich Arnold von Harff kritisch die Glaubwürdigkeit der ihm vermittelten Informationen zu Entfernungen zwischen den drei Kreuzen und zu den Angaben der Kreuzigungsumstände Jesu und stellt dann seine Überlegungen im Bild dar. Auf der Abbildung wird das gezeigt, was gerade beschrieben wurde. In diesem Falle benutzt Arnold den üblichen Begriff *in deser gestallt (like this)* nicht.

Schließlich finden sich Illustrationen, die für das Verständnis eines Berichtes unentbehrlich waren, die Dinge mitteilten, die im Text gar nicht erwähnt sind. Sie sind fester Bestandteil des Berichtes. Sie mussten auch bei Abschriften und Neueditionen mitberücksichtigt werden, damit der Text nicht grundlegend abgeändert werden musste. In diesem Falle enthält der Text immer Hinweise auf das Bild oder eine Überleitung dazu.⁶⁸ Dieser Gruppe lassen sich die Harffschen Darstellungen von Menschen, Tieren, Begebenheiten und die Alphabete zuordnen. Diese Bilder sind fest in den Text einbezogen und für dessen Verständnis absolut notwendig. Außer der Beschreibung des Objektes demonstrierten sie noch zusätzliche Eigenschaften, die die Textinformationen ergänzen. Auffallend ist, dass vor allem die Illustrationen phantastischer Tiere und fremder

⁶⁷ Vgl. Curschmann, Michael : *Facies peccatorum - Vir bonus: Bild-Text-Formeln zwischen Hochmittelalter und früher Neuzeit*. In: *Poesis et pictura. Studien zum Verhältnis von Text und Bild in Handschriften und alten Drucken*. Festschrift für Dieter Wuttke zum 60. Geburtstag, Baden- Baden 1989, S. 157-189, hier S. 158.

⁶⁸ Vgl. Betschart: *Zwischen zwei Welten*, S. 167- 168.

Menschen in dieser Form dargestellt werden. Die kämpfenden Seemonster werden verbal beschrieben, auf den Kampf wird mit den Worten „*I saw from the land two of these sea-dragons fighting in this manner*“ verwiesen.⁶⁹ Die Sprache nutzte er nur bei der Beschreibung von abstrakten Dingen oder - wie in diesem Falle - Handlungen. So verfährt er auch bei der Beschreibung der Frauentrachten und verweist auf jedes Bild mit der Wendung *like this*: „*I saw two of these women in this island and town of Schoyra (...) and they went about the streets like this.*“⁷⁰

Um die oben gezeigte Differenzierung noch deutlicher zu machen, ist es sinnvoll, das Interesse des Autors noch mal deutlich aufzuzeigen: Die religiösen Motive waren unserem Pilger wichtig. Er ist der einzige Pilger seiner Zeit, der sich in seinem Reisebericht abbilden ließ. Die Illustrationen, in denen er zusammen mit den Heiligen zu sehen ist, verweisen symbolisch auf das Reiseziel. Andererseits lässt er sich auch in Aktionen während der Reise abbilden: auf dem Kamel oder als Gefangener der Mameluken. Das zeigt den zweiten wichtigen Antrieb seiner Reise: die Lust auf Abenteuer. Er zeigte aber auch eine enorme Neugier auf dem Gebiet der Sprachforschung, der Anthropologie und der Zoologie. Sein volkswundliches Interesse zeigt sich in den Beschreibungen der Kleidung von Menschen, denen er auf den Stationen seiner Reise begegnete. Die Fremdsprachenproben enthalten Wörter aus dem Bereich des Alltags, sie sollen die einfachste Verständigung ermöglichen. Die Darstellung der Jerusalembewohner beruht überwiegend auf seinen eigenen Beobachtungen. So ist z. B. der Mameluke mit seinem spitzen Hut realitätstreu wiedergegeben. Arnold von Harff zeigte einen besonderen Sinn für Frauentrachten, gerade in den europäischen Ländern. Diese gibt er aber im Bild ausführlicher wieder. Arnold von Harff will auch sein literarisches Interesse bekunden, denn er macht, wo möglich, bewusst Anspielungen auf seinen literarischen Ausflug in die Welt der Mythen.⁷¹

6. Fazit

Der Reisebericht Arnolds von Harff ist ein Beispiel für die Verbindung zwischen der mittelalterlichen Tradition und der angehenden Neuzeit, einer Epoche, die durch die Entdeckung neuer Welten und andere geschichtliche Ereignisse die Mentalität der Menschen veränderte. Der Autor Arnold von Harff wiederum ist ein Beispiel für die seltene Verbindung von standestypischen Merkmalen, wie beispielsweise seine Vorliebe für die

⁶⁹ Lett: The pilgrimage of Arnold von Harff, S. 158.

⁷⁰ Lett: The pilgrimage of Arnold von Harff, S. 157.

⁷¹ Vgl. Ganz- Blättler, Ursula: Andacht und Abenteuer. Berichte europäischer Jerusalem- und Santiago-Pilger (1320-1520), Tübingen 1990, S. 254.

Schilderung der Lebensweisen fremder Herrscher und Zeremonien an ihren Höfen, und untypischen Merkmalen, wie beispielsweise seiner Frömmigkeit, die in seiner Selbstdarstellung als kniender Pilger zum Ausdruck kommt. Bemerkenswert ist seine Neugier auf dem Gebiet der Zoologie, der Anthropologie oder der Sprachforschung, was durch die analysierten Illustrationen zum Vorschein kommt.

Das Werk ist, aufgrund seines umfassenden Sicht einzelne Länder ein sehr unterhaltsamer Bericht. Insbesondere die Illustrationen zeugen von großer Phantasie: Arnold von Harff beschreibt die Gebiete von Afrika und Vorderasien, die von den Europäern noch kaum erschlossen waren und bebildert seine Ausführungen sehr anschaulich. Dabei stützt er sich auf seine eigenen Erfahrungen, vielleicht auch aus dem Grund, dass ihm kein Schema aus dem anerkannten Schrifttum für ihre Beschreibung zur Verfügung stand. Das macht aber den Bericht umso anziehender, da wir daran einen Menschen sehen können, der neben den für andere Pilger typischen religiösen Motiven den zweiten wichtigen Antrieb seiner Reise zeigte, die Lust auf Abenteuer. Und eine Erfindungsgabe, den späteren Lesern über seine Erlebnisse fabelhaft zu berichten.

Aus der Untersuchung der im Pilgerbericht enthaltenen Bilder und der Grundlagen für ihre Entstehung ergab sich folgendes Ergebnis: Die Holzschnitte zeigen- außer Pflanzen und Jerusalemkarten - diverse Tiere, fremde Menschen, Sehenswürdigkeiten, Selbstdarstellungen, Reiseerlebnisse, Fremdalphabete und Fremdsprachproben. Damit fällt der Reisebericht Arnolds von Harff unter die üblichen Reiseberichte seiner Zeit. Die Illustrationen werden als textinterne Illustrationen in Form von Einzel- und Sammelabbildungen dargestellt. Der Bildaufbau und die Ausführung sind bei allen Illustrationen ähnlich.

Das aus meiner Sicht interessanteste am Pilgerbericht Arnolds von Harff ist jedoch die Betrachtung der Bilder in Hinblick auf den Epochenwechsel. Der Unterschied zwischen Mittelalter und Neuzeit bestand in der unterschiedlichen Rolle des Bildes in den beiden Epochen und aus dem Verhältnis zwischen dem bildlichen und dem sprachlichen Medium. Während die Menschen im Mittelalter sich für die bildliche Darstellung der bekannten und vertrauten Muster bedienten, wurden die Illustrationen in der Neuzeit vom einzelnen Autor, dessen Rezeption der ihn umgebenden Wirklichkeit und dessen Erfahrungen subjektiv geprägt. Arnold von Harff verstand intuitiv, dass die Kombination von Text und Bild für die Darstellung seiner Reiseerlebnisse und Sehenswürdigkeiten bessere Effekte bringen würden. Besonderes stattete er den fiktiven Teil seines Berichtes mit Illustrationen aus: die Schilderungen von Fabeltieren sind sowohl im Wort

als auch im Bild präsentiert. Diese Art der Darstellung erhöht die Anschaulichkeit und Lesbarkeit des Werkes. Die Selbstabbildung des Autors in verschiedenen Aktionen sollte die Erzählung noch spannender machen, was die Attraktivität des Berichtes noch zusätzlich erhöht. Dies unterscheidet den Harffschen Bericht primär und am entscheidendsten von anderen zeitgenössischen Werken.

Die Illustrationen Arnolds von Harff wurden durch seine subjektive Weltanschauung geprägt. Da er jedoch in die Konventionen und Traditionen seiner Zeit eingebunden war, konnte und wollte er sich von ihnen nicht so schnell trennen. Er hielt sich an alte Autoritäten und zahlreiche zeitgenössische Pilgerberichte. Im Sinne der neuzeitlichen Wandlung sind jedoch mentale Veränderungen in der bildlichen Wahrnehmung und Darstellung der Wirklichkeit sichtbar, auch wenn wir aus unserer heutigen Kenntnis der beschriebenen fremden Völker und Länder, die Arnold von Harff während seiner Reise besucht hatte und in den Holzschnitten abbilden ließ, wissen, dass diese keine Abbildung der Wirklichkeit sind. Die Absicht des Autors, die er bei der Reise und ihrer späteren Beschreibung verfolgte, spielt bei der Auswahl der Illustrationsthemen eine wichtige Rolle. Die religiösen Motive treten im Vergleich zur Neugier auf neue Welten und zur Abenteuerlust in den Hintergrund. Das spiegelt sich in den Bildern wider. Alle anderen Illustrationen lassen sich anhand ihres Bezugs zum Text der Tradition der Neuzeit zuordnen auch wenn sie noch nicht in klarer neuzeitlicher Konvention stehen, sondern als gemischte Form aus eigener Anschauung und bereits bestehenden Vorlagen zu sehen sind. Diese Illustrationen sind nicht mehr vom Text abhängig. Sie erhalten unabhängig von der sprachlichen Beschreibung ihre eigene Aussage. Zu dieser Gruppe gehören die Harffschen Darstellungen von Menschen, Tieren, Geschehnissen und fremden Alphabeten. Letztere, ebenso wie die Fremdsprachproben, wurden in dieser Arbeit nur am Rande erwähnt. Sie konnten aufgrund des Rahmens der Arbeit nicht behandelt werden, stellen aber interessante Ansatzpunkte für weitere Forschungen dar.

Zusammen mit den anderen Illustrationen aus dem Reisebericht Arnolds von Harff stellen die Fremdsprachenproben und Fremdalphabete ein Bildprogramm dar, das diese Quelle zu einem sehr spannenden Zeitdokument macht. Sie machen deutlich, wie sehr die Menschen aufgrund des technischen und des mentalen Fortschritts ihre Weltanschauung und Lebenshaltung veränderten.

9. Literatur:

Quellen:

Breydenbach, Bernard von: Peregrinatio in terram sanctam. Deutsche Ausgabe vom 21. Juni 1486. Die Reise ins Heilige Land. Ein Reisebericht aus dem Jahre 1483 mit 17 Holzschnitten, 5 Faltkarten und 6 Textseiten in Faksimilie. Übertragung und Nachwort von Elisabeth Geck, Weisbaden 1977.

Diemeringen, Otto von: Jean de Mandeville: Reisen. Reprint der Erstdrucke der deutschen Übersetzungen des Michel Velser (Augsburg, bei Anton Sorg, 1480) und des Otto von Diemeringen (Basel, bei Bernhard Richel, 1480/ 81), Hildesheim 1991.

Groote, Eberhard: Die Pilgerfahrt des Ritters Arnold von Harff von Cöln durch Italien, Syrien, Aegypten, Arabien, Aethiopien, Nubien, Palästina, die Türkei, Frankreich und Spanien, wie er sie in den Jahren 1496 bis 1499 vollendet, beschreiben und durch Zeichnungen erläutert hat. Nach den ältesten Handschriften und mit deren 47 Bildern in Holzschnitt, Köln 1860.

Hülsen, Christian: Mirabilia Romae. Rom, Stephan Planck 20. November 1489. Ein römisches Pilgerbuch des 15. Jahrhunderts in deutscher Sprache, Berlin 1925.

Lett, Malcolm: The pilgrimage of Arnold von Harff knight from Cologne, through Italy, Syria, Egypt, Arabia, Ethiopia, Nubia, Palestine, Turkey, France and Spain, which he accomplished in the years 1496 to 1499. Translated from the German and edited with notes and an introduction, London 1946.

Sekundärliteratur:

Beckers, Hartmut: Neues zur Reisebeschreibung Arnolds von Harff. Die Handschrift Dietrichs v. Millendonk-Drachenfels vom Jahre 1554 und ihre Bedeutung für die Rezeptions- und Überlieferungsgeschichte. In: Rheinische Vierteljahresblätter, Jahrgang 48, Bonn 1984, S. 102- 111.

Beckers, Hartmut: Zu den Fremdalphabeten und Fremdsprachenproben im Reisebericht Arnold von Harff (1496- 98). In: *Collectanea Philologica*. Festschrift für Helmut Gipper zum 65, Baden- Baden 1985, S. 73- 86.

Beckers, Hartmut: Zur Reisebeschreibung Arnolds von Harff. Bericht über zwei bisher unbekannte Handschriften und Hinweise zur Geschichte dreier verschollenen Codices. In: *Annalen des historischen Vereins für den Niederrhein*, Bd. 182, Bonn 1979, S. 89- 98.

Beckers, Hartmut/ Honemann, Volker: Zu einer Neuausgabe der Reisebeschreibung des Arnold von Harff. In: *Zeitschrift für deutsche Philologie*, Berlin 1992, S. 392- 396.

Betschart, Andres: Zwischen zwei Welten. Illustrationen in Berichten westeuropäischer Jerusalemreisender des 15. und 16. Jahrhunderts, Würzburg 1996.

Curschmann, Michael: *Facies peccatorum – Vir bonus*: Bild- Text- Formel zwischen Hochmittelalter und früher Neuzeit. In: *Poesis et pictura*. Studien zum Verhältnis von Text und Bild in Handschriften und alten Drucken. Festschrift für Dieter Wuttke zum 60, Baden- Baden 1989, S. 157- 189.

Ganz-Blättler, Ursula: Andacht und Abenteuer. Berichte europäischer Jerusalem- und Santiago-Pilger (1320-1520), Tübingen 1990.

Honemann, Volker: Zur Überlieferung der Reisebeschreibung Arnolds von Harff. In: *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur*, Wiesbaden 1978, S. 165- 178.

Huschenbett, Dietrich: Die volkssprachigen Berichte von Pilgerreisen nach Palästina im Mittelalter. In: *Artes Mechanicae en Europe médiévale im middeleeunws Europa*. Archives et Bibliothèques der Belgique Archief en Bibliotheekwezen in België, Brussel 1989, S. 51- 71.

Imhof, Arthur E.: Ein schockierendes Erlebnis und seine Folgen. Oder: der Rahmen. In: *Im Bildersaal der Geschichte oder ein Historiker schaut Bilder an*. Imhof, Arthur (Hg.), München 1991, S. 25- 67.

Timm, Frederike: Der Palästina-Pilgerbericht des Bernhard von Breidenbach von 1486 und die Holzschnitte Erhard Reuchwicks, Stuttgart 2006.

Wohlfeil, Rainer: Methodische Reflexionen zur Historischen Bildkunde. In: Historische Bildkunde. Probleme- Wege- Beispiele. Zeitschrift für historische Forschung, Beiheft 12, Berlin 1991, S. 17-35.

Wunderli, Peter: Marco Polo und der Ferne Osten. Zwischen „Wahrheit“ und „Dichtung“. In: Reisen in reale und mythische Ferne. Reiseliteratur in Mittelalter und Renaissance. Wunderli, Peter (Hg.), Düsseldorf 1993, S. 124-196.

Zrenner, Claudia: Die Berichte der europäischen Jerusalempilger (1475-1500). Ein literarischer Vergleich im historischen Kontext, Frankfurt am Main 1981.