

HAB gehört. Der Podcast der Herzog August Bibliothek

## Early Modern Visual Data

**Ein Interview mit Dr. Stephanie Leitch zum 45. Internationalen Wolfenbütteler Sommerkurs**

**Marie Adler:** Hallo und herzlich willkommen zu „HAB gehört“, dem offiziellen Podcast der Herzog August Bibliothek. Mein Name ist Marie Adler, und das heutige Thema ist der 45. Internationale Wolfenbütteler Sommerkurs der Herzog August Bibliothek.

Der Sommerkurs wird von Dr. Stephanie Leitch geleitet, die gleich zu mir stoßen wird, worüber ich mich sehr freue. Stephanie Leitch hat Kunstgeschichte studiert und 2005 an der University of Chicago promoviert. Seit 2011 ist sie außerordentliche Professorin am Institut für Kunstgeschichte der Florida State University. Ihr neuestes Buch „Early Modern Printed Media and the Art of Observation“ befindet sich zurzeit im Publikationsprozess und wird im kommenden Jahr erscheinen.

Die Herzog August Bibliothek fördert den wissenschaftlichen Austausch durch verschiedene Veranstaltungen. In unseren Kolloquien stellen Stipendiat\*innen und Gäste ihre Forschungsprojekte vor, in unseren Werkstattgesprächen berichten Mitarbeitende der HAB über ihre Forschungen, und zwischen 500 und 700 Wissenschaftler\*innen treffen sich jährlich zu Tagungen an der HAB.

Darüber hinaus unterstützt die Bibliothek die universitäre Ausbildung, indem sie Dozierenden und Studierenden die Möglichkeit gibt, mit den historischen Beständen der Bibliothek zu arbeiten und so Zugang zu Originalquellen zu erhalten. Dieses Angebot wird jährlich von bis zu 500 Dozierenden und Studierenden wahrgenommen. Die HAB engagiert sich sehr dafür, junge Wissenschaftler\*innen an historische Quellen, an Forschungstechniken und an die Möglichkeiten von Forschungseinrichtung wie der Herzog August Bibliothek heranzuführen.

Aus diesem Grund bietet die HAB regelmäßig Gastseminare für Studierende an, beispielsweise den zweiwöchigen Sommerkurs, der jährlich stattfindet und Promotionsstudierende adressiert. Wie bereits erwähnt, steht der 45. Internationale Wolfenbütteler Sommerkurs im Mittelpunkt der heutigen Folge.

Der Sommerkurs findet vom 17. bis zum 28. Juli statt und trägt den Titel *Early Modern Visual Data: Organizing Knowledge in Printed Books*. Leiterin und meine Gesprächspartnerin in der heutigen Episode ist die bereits vorgestellte Stephanie Leitch. Hallo Stephanie, wie schön, dass du da bist!

**Stephanie Leitch:** Hi Marie, schön, mit dir zu sprechen.

**Marie Adler:** Vielen Dank, dass du hergekommen bist. Stephanie, was ist dein Bezug zur HAB? Wie kam es zu dieser Verbindung?

**Stephanie Leitch:** Meine Verbindung zur HAB besteht eigentlich schon seit langem, obwohl zwischen meinem ersten und meinem zweiten Besuch eine sehr lange Pause lag. Wie ich gehört habe, geht es vielen so. Ich kam hierher, um für meine Doktorarbeit in Kunstgeschichte zu recherchieren und speziell die Vespucci-Broschüren anzusehen, habe mich aber so sehr von den anderen Dingen in der Sammlung ablenken lassen, dass ich mich erst kurz vor meiner Abreise daran erinnerte, diese zu betrachten. Nachdem ich das noch schnell abgehandelt hatte, brauchte ich ungefähr 20 Jahre, um an die HAB zurückzukehren. Das tue ich seit 2015 aber sehr regelmäßig. Heute ist mir bewusst, dass ich keine andere Sammlung nennen könnte, die so reichhaltig mit Drucken aus dem 16. Jahrhundert ausgestattet ist, die ich erforsche.

Ich habe das Glück, dass die Herzöge hier zur Buchmesse in Frankfurt gefahren sind und alles gekauft hat, weshalb die Sammlung eigentlich keine Lücken hat. Zumindest bin ich noch auf keine gestoßen. Im Gegenteil: Dinge, von denen ich manchmal denke, dass es sie an der HAB nicht gibt, und die ich deswegen bei ILL zur Fernleihe bestelle, finden sich zwei Tage später doch im Bestand. Manchmal kann das auch frustrierend sein, weil es schwer ist, die Arbeit zu tun, die du wirklich machen musst, wenn du weißt, dass du dir alles anschauen könntest. (lacht) Aber abgesehen davon bin ich seit 2015 fast jedes Jahr hier, mit Ausnahme der Pandemie.

**Marie Adler:** Weißt du, was sich verändert hat? Ich meine, wieso bist du für 20 Jahre nicht hier gewesen, besuchst die HAB aber jetzt so regelmäßig?

**Stephanie Leitch:** (lacht) Du klingst wie meine Promotionsbetreuerin, die mit mir schimpft, weil ich nicht schon früher vorbeigekommen bin.

**Marie Adler:** (lacht) Das wollte ich nicht.

**Stephanie Leitch:** Ich habe mich im Sommer 2015 für ein dreimonatiges Stipendium an der HAB beworben. In der Zeit fand ich heraus, dass die Sammlung sehr reichhaltig ist, was das Thema „Praktika“ angeht. Ich hatte gerade ein Buch über frühneuzeitliche Druckmedien und die Kunst der Beobachtung, die Ausbildung eines geschulten Auges, fertiggestellt. Für die Recherchen zu diesem Projekt habe ich kosmografische Texte, physiognomische Texte und Texte über die Judicial-Astrologie untersucht und geriet dabei in ein Rabbit Hole, in dem ich das Genre der „Praktika“ verfolgt habe, das selbst für diejenigen unbekannt ist, die sich für Wissenschaftsgeschichte interessieren. Ich betrachte „Praktika“ als frühe „How-To“-Bücher – kleine Pamphlete, die versuchen zu demonstrieren, wie praktische Handfertigkeiten umzusetzen sind.

Für mein Buchprojekt, in dem ich untersuche, wie die Gattungen der frühen Drucke Menschen anleiteten, Naturphänomene zu beobachten, zu analysieren, abzuwägen und zu verstehen, waren diese „Praktika“ mehr als hilfreich in Bezug auf die Erkenntnisse, die ich aus ihnen ziehen konnte. Beispielsweise hatte ich nicht erwartet, dass solche Drucke illustriert sein würden. Aber sie sind nicht nur einfach illustriert, sie sind über alle Maße mit Illustrationen gefüllt.

Diese Bücher sind hier teilweise in sehr dicken Sammelbänden bewahrt, in denen mehrere von ihnen zusammengefügt wurden. Dadurch hast du direkt an einem Ort eine reichhaltige Quelle für verschiedene „Praktika“, die du alle zum gleichen Zeitpunkt erhältst. Wenn man ein Buch wie dieses im Bibliothekskatalog bestellt, ist es nicht immer klar, dass sie alle auf einmal kommen. Aber es ist mir mehr als einmal passiert, dass diese Bücher im selben Band auftauchen, was bedeutet, dass der frühneuzeitliche Sammler sie auch als themenverwandt betrachtete und deswegen zusammenstellte. Das machte die Recherche für das Projekt viel weniger entmutigend, als es sonst möglicherweise der Fall gewesen wäre.

**Marie Adler:** Das Buch zum Projekt, das du gerade angesprochen hast, erscheint nächstes Jahr, oder?

**Stephanie Leitch:** Ja.

**Marie Adler:** Wunderbar. Wir werden mehr Informationen dazu in die Shownotes schreiben. Dieses Jahr leitest du also den Sommerkurs. Wie hast du mit der Planung begonnen, oder was war die Initialzündung für den Prozess?

**Stephanie Leitch:** Mit dem Sommerkurs wollte ich ein Thema verfolgen, das weitgehend interdisziplinär ist. Ein Thema, das Studierende aus einer Vielzahl von Disziplinen außerhalb meiner eigenen ansprechen würde – ich selbst bin Kunsthistorikerin. Fast alle Wissenschaftler\*innen, die sich mit der Frühen Neuzeit beschäftigen, stoßen in ihren Büchern ständig auf Bilder, von denen sie einige möglicherweise als Diskussionsfragmente wiederverwenden. Mir als Kunsthistorikerin geht es aber darum, wie wir diese Bilder argumentativ nutzen können. Ich würde sagen, es gibt jetzt ein breites interdisziplinäres Interesse an der Verwendung von Bildern auf diese Weise. Ich habe daher einen Call for Papers verfasst, der Studierende aus einer Reihe von Disziplinen ansprechen sollte, damit wir die Möglichkeit hätten, unsere Ideen auszutauschen, unsere Forschung miteinander zu teilen, diese Bücher zu betrachten und uns ihnen mit unseren unterschiedlichen methodischen Fragen aus unseren unterschiedlichen disziplinären Perspektiven zu nähern. Sogar die Art und Weise, wie wir Bilder sehen, ist wirklich unterschiedlich, je nachdem, aus welcher Disziplin wir kommen.

Ich hoffe also, dass wir uns alle gemeinsam dieses Material ansehen und zu einer Art Konsens darüber kommen, wie die Menschen in der Frühen Neuzeit über visuelle Daten dachten. Natürlich geht jede lesende Person mit einem anderen Anliegen und anderen Wünschen an das Buch heran. Was wollte die\*der frühneuzeitliche Leser\*in von einem Buch, und wie trugen die Bilder dazu bei, diesen Wunsch zu interpretieren?

Ich wollte also eine Menge Leute mit unterschiedlichen Hintergründen hierherbringen, und ich wollte auch die Gelegenheit nutzen, den Studierenden ein breites Spektrum an Quellen zu zeigen, über die wir hier verfügen. Also habe ich das Thema so weit gefasst, dass wir Dinge wie die Geschichte der Kartographie, die Geschichte der Physiognomie, die Geschichte der wissenschaftlichen Instrumente, die Geschichte der Porträtmalerei und sogar die Geschichte des Münzsammelns behandeln können. Es sind Quellen, die sich auf diese Themen beziehen, die auch im Unterricht zur Sprache kommen werden.

**Marie Adler:** Könntest du vielleicht näher auf den Gedanken eingehen, dass Menschen aus verschiedenen Disziplinen Bilder unterschiedlich betrachten? Wie betrachtest du als Kunsthistorikerin eine Quelle oder ein Bild? Gibt es eine Möglichkeit, das zu beschreiben?

**Stephanie Leitch:** Ja, das ist eine gute Frage. Ich denke, eines der Dinge, die ich als Kunsthistorikerin wahrscheinlich tue, ist, dass ich mir zuerst die Bilder ansehe und mich in dem Buch anhand der Bilder orientiere. Ich bin mir nicht sicher, ob das wirklich der richtige Weg ist, um das zu tun. Ich bin mir ziemlich sicher, dass das nicht die Art und Weise ist, wie meine Kolleg\*innen aus der Geschichte, der Theologie, der Literaturgeschichte oder sogar der Wissenschaftsgeschichte zwangsläufig auf Bilder schauen. Sie haben vielleicht eine ganz andere Herangehensweise an ein Buch, und das interessiert mich auch, aber ich als Kunsthistorikerin neige dazu, das Buch durchzublättern. Ich glaube, ich vergebe mir selbst dafür, dass ich das tue, weil so viele der Drucker damals mit der Tatsache geworben haben, dass die Bücher mit Bildern illustriert seien. Sie versuchten das Buch durch den Umfang des visuellen Programms zu verkaufen. Aus diesem Grund habe ich das Gefühl, dass ich als Kunsthistorikerin in gewisser Weise an das Buch herangehe, wie manche Käufer\*innen es taten, wenn sie versuchten, sich zwischen zwei verschiedenen Texten zu entscheiden: Vielleicht sei das erste Buch, das mit den vielen Bildern, ein bisschen leichter zu verstehen. Das wäre dann mein erster Durchgang durch das Buch. Wie fügt sich das Buch zusammen? Wie trägt das visuelle Programm des Buches dazu bei, dass es als Ganzes funktioniert? Wie unterstützt es dabei, die Botschaft des Buches zu vermitteln?

**Marie Adler:** In der Kursbeschreibung heißt es, dass Drucke den Betrachtenden lehrten, zu beobachten, und damit wohl das Wissen aus erster Hand demokratisierten. Wissen demokratisieren, was bedeutet das?

**Stephanie Leitch:** Was ich damit sagen will, ist, dass die Bücher versucht haben, gleiche Bedingungen für die verschiedenen Schichten der Leserschaft in jener Zeit zu schaffen. Unter anderem gehören zu den Werken, die mich wirklich zum Nachdenken über diesen Kurs und über mein Denken über visuelle Daten im Allgemeinen angeregt haben, die Werke von Peter Apian, der in den 1520er-Jahren Mathematiker in Ingolstadt war. Irgendwann hat er sich ein Nebengewerbe zugelegt. Er hatte also Astronomie und Mathematik studiert und eröffnete ein Nebengeschäft mit dem Druck von Texten. Er hatte die Idee, einen der klassischen Wissensbestände der spätmittelalterlichen Astronomie in ein Buch zu verwandeln, das er an ein breites Publikum vermarkten und Menschen, die nicht an der Universität Mathematik oder Astronomie studierten, diese Konzepte vermitteln konnte. Und er war brillant. Er war insofern eine brillante Persönlichkeit, als ich ihn in erster Linie als Drucker betrachte, denn das ist es, wodurch er sich wohl einen Namen gemacht hat, durch die Art von Projekten, die er in der Lage war, zu bewältigen.

Während er also an der Universität Ingolstadt Astronomie und Mathematik lehrte, druckte er gleichzeitig ein großes Werk namens *Cosmographicus liber*, das Buch der Kosmographie. Darin übersetzte er die alten astronomischen Wahrheiten für ein Laienpublikum. Die erste Ausgabe war in Latein. Apian selbst hat dieses Buch nie in Laiensprachen übersetzt. Ich würde behaupten, dass er es nicht in den Volkssprachen zu drucken brauchte, weil die Bilder so viel Arbeit für ihn leisteten, so viel Vermittlungsarbeit in der Lehre der sphärischen Astronomie für den interessierten Laien. Das könnte zum Beispiel eine Person sein, die vielleicht daran interessiert ist, hinauszugehen, eine Sonnenfinsternis zu verfolgen, Mondphasen zu verstehen und Planetenkonjunktionen zu begreifen, nur zu ihrer eigenen Erbauung und nicht unbedingt, um die Informationen am Ende des Semesters in Form einer Prüfung wiederzugeben.

Apian tat das mit einem Buch, das mit mechanischen Vorrichtungen, mechanischen Bildern, interaktiven Zifferblättern, genannt Volvelles, gefüllt ist. Es sind oft gestapelte Sätze von Zahnrädern, die sich unabhängig voneinander bewegen und es den Menschen ermöglichen, diese planetarischen Phänomene mithilfe eines Instruments zu verfolgen. Was er also produzierte, war im Wesentlichen ein Buch, aber gleichzeitig war es eine Sammlung von wissenschaftlichen Instrumenten.

In der Zwischenzeit druckte Peter Apian auch Praktika, also jene Art von Publikationen, von denen ich vorhin bereits gesprochen habe. Diese Laienpublikationen sind im Wesentlichen „Bauernalmanache“ – in der anglophonen Welt nennen wir sie „Bauernalmanache“ (Farmer’s Almanacs). Sie richteten sich an eine Gemeinschaft von Menschen, die sich für die Landwirtschaft

interessierten und wissen wollten, wann sie zum Beispiel säen oder wann sie ihre Pflanzen anbauen sollten. Apian verwendete in diesen Büchern einige Abbildungen aus dem *Cosmographicus liber*. Mondzyklen, Mondphasen, Finsterniszyklen, solche Dinge, aber diese Pamphlete sprachen auch über das Wetter im Allgemeinen und über die Wahrscheinlichkeit, dass eine Seuche auftreten könnte. Die Publikationen wiederum wurden alle in Volkssprachen gedruckt und waren definitiv für ein Laienpublikum bestimmt, das sicherlich in der Lage war, den Text zu lesen, aber auch nur durch die Bilder einiges lernen konnte.

Wir gehen übrigens davon aus, dass Apians Text über den Kometen von 1525 wahrscheinlich der erste gedruckte Text war, der einen Kometen am Himmel verfolgte.

**Marie Adler:** Das klingt ja fast wie frühneuzeitliche Tutorials.

**Stephanie Leitch:** Ganz genau. Vielleicht verallgemeinere ich hier zu sehr, wenn ich sie How-To-Bücher nenne, aber ich denke, es ist eine nützliche Weise, um die Anliegen so vieler verschiedener Arten von Büchern zu gruppieren.

**Marie Adler:** Du hast bereits über Bilder in Anleitungsbüchern gesprochen. Du hast auch schon gesagt, dass die Drucker\*innen damals Bilder benutzt haben, um für ihre Bücher zu werben. Waren das die Hauptfunktionen von Bildern in der Frühen Neuzeit oder gibt es noch weitere Funktionen, die du nennen könntest?

**Stephanie Leitch:** Es gibt so viele Funktionen von Bildern in der Frühen Neuzeit. Und es hängt alles davon ab, wer für die Festlegung des Bildprogramms für das Buch verantwortlich war. Eines der Dinge, die mich interessieren, ist daher die Person der Druckerin oder des Druckers, die meiner Meinung nach nicht genug Anerkennung für die Arbeit bekommen hat, die ein Buch leistete. Wir neigen dazu, Bücher auf den\*die Autor\*in zu beziehen, oder in einigen Fällen, in denen wir den Namen des Künstlers oder der Künstlerin kennen, auf die kunstschaftende Person, die das Buch gemacht hat. Das Feld der Kunstgeschichte hat sich dem visuellen Material lange Zeit auf diese Weise genähert. Ich hoffe wirklich, dass wir im Laufe dieses Kurses die Figur der Druckerin oder des Druckers rehabilitieren können, die gezwungen war, diese Entscheidungen zu treffen, ohne dass der\*die Autor\*in einem bestimmten Bildprogramm zugestimmt oder es abgelehnt hat.

Jede\*r Drucker\*in will also einen Text verkaufen, hat ein wirtschaftliches Motiv bei der Herstellung der Bilder, und wahrscheinlich gab es ein echtes Verlangen, das Buch zu schmücken und ein Bildprogramm zu haben, das über ein ganzes Buch hinweg kohärent ist. Ein Bild für die Titelseite auswählen, sich

für Bilder entscheiden, die darauf aufbauen sollen und diese dann mit dem Text verknüpfen, um den Text zu erklären.

Die Bilder hatten also eine erklärende Funktion, sie durchbrachen aber auch die Monotonie der Textspalten und gaben den Lesenden Raum, das Auge schweifen zu lassen und über den Text im Zusammenhang mit dem Bild nachzudenken. Das ist eine Art neues Phänomen bei der Einführung des Drucks im Buch, dass der Text nun als zu den Bildern gehörig betrachtet wird. Ob das Bild notwendigerweise die Ziele des Textes widerspiegelt oder nicht, ist eine andere Sache. Der frühneuzeitliche Buchdruck bietet uns die Möglichkeit, über das Verhältnis von Wort und Bild nachzudenken: über die Fälle, in denen sie zusammenpassen, die Fälle, in denen sie nicht zusammenpassen, und über die vielen Fälle, in denen sie einander sogar widersprechen können. Ich denke also, dass das Wort "Illustration" eines der Hindernisse ist, das uns davon abhält, die Bedeutung von Bildern für die Betrachtenden der Frühen Neuzeit zu verstehen. Wir gehen einfach davon aus, dass Bilder den Text, den sie begleiten, irgendwie illustrieren. Es stimmt, dass sie den Text begleiten, aber sie haben so viele verschiedene Funktionen. Diese Funktionen können dekorativ sein, oder in einigen Fällen kann ein Bild eine bestimmte Art von epistemischer Arbeit leisten und im selben Buch in einem anderen Bezug lediglich dekorativ verwendet werden. Bilder sind also polyvalent. Sie können allegorische Eigenschaften haben. Bilder können auch mnemotechnische Funktionen haben. Sie können den Lesenden helfen, sich an Dinge zu erinnern. Bilder können Lesenden helfen, Entscheidungen über Dinge zu treffen. Bilder können den Lesenden auffordern, zu vergleichen und zu kontrastieren. Bilder können den Lesenden auffordern, sie genau zu betrachten. Das Interessante an den Büchern dieser Zeit ist, dass die Bilder sehr bewusst für den Leser attraktiv waren oder dass sie versuchen, für den Leser sehr bewusst attraktiv zu sein. Sie haben versucht, den Leser dazu zu bringen, sie anzuschauen. Der Text sagt den Lesenden also, dass sie sich bitte auf das Bild beziehen sollen, damit sie diesen besser verstehen. Und natürlich ist dies eine Art Programm, das die Druckenden in erster Linie verfolgen, um die Bilder dazu zu bringen, mit dem Text zusammenzuarbeiten, aber in vielen Fällen fordern die Bilder die Lesenden auf, sie anzuschauen und sich ihren Weg durch das Buch über die Bilder zu bahnen.

**Marie Adler:** Wie können Bilder Lesende überhaupt zu etwas auffordern?

**Stephanie Leitch:** Die Bilder bestanden darauf, betrachtet zu werden. In einigen Fällen helfen diese Bilder der lesenden Person. In anderen Fällen waren sie vielleicht nicht besonders hilfreich. Bilder können die lesende Person auffordern, etwas zu tun, indem sie den Text unterbrechen. Es ist erst eine modernere Konvention des Druckens, dass Bilder eher in ordentlichen Kapitelüberschriften erscheinen. In der Frühen Neuzeit wurde das Leseerlebnis

ständig durch Bilder unterbrochen, die oft große Teile der Seite einnahmen und auffällige Bilder waren. Die Drucker\*innen brachten die Leute dazu, sie anzuschauen, indem sie Dinge druckten, die eigentlich ziemlich, ziemlich seltsam waren.

Wir haben Sammelbände an der Herzog August Bibliothek, in denen Interaktionen von Lesenden mit dem Text nachvollzogen werden können. Das ist eines der beliebtesten Dinge, nach denen Historiker\*innen heute in solchen Büchern suchen: Beispiele für die Rezeption durch Leser\*innen als Hinweis darauf, wie sie das Buch interpretiert haben könnten. Hier in der Bibliothek gibt es eine Physiognomie mit eingeschriebenen Namen von Personen, die die lesende Person vermutlich kannte und von denen sie glaubte, dass sie wie die im Text dargestellten Personen aussahen.

Sicherlich hatte die\*der Drucker\*in nicht die Absicht, diese Stadtbewohner darzustellen, aber die lesende Person sah in den abgebildeten Menschen ein Spiegelbild ihres Viertels. Wir wissen also, dass die Menschen mit den Bildern interagiert haben.

**Marie Adler:** Mit welchen Quellen wird nun im Sommerkurs konkret gearbeitet, und wie sind die Bestände in die Kursstruktur eingebunden?

**Stephanie Leitch:** In der ersten Sitzung werden wir uns enzyklopädische Texte ansehen, um zu sehen, wie Bilder das Denken organisierten, wie Bilder Disziplinen organisierten, wie die Drucker\*innen neue Disziplinen durch den Gebrauch ihrer Bilder schufen. Häufig schufen sie neue Disziplinen, indem sie ihre Bilder einfach recycelten.

Wir werden uns Gedächtnistraktate ansehen, in denen Bilder gezeigt werden, die den Menschen helfen sollten, sich an Dinge zu erinnern, die sie tun mussten, um zum Beispiel für ihr Juraexamen zu lernen, um vielleicht einem Prediger zu helfen, sich daran zu erinnern, was er im Falle einer Predigt sagen würde, also Bilder, die wir nicht interpretieren können, weil sie an und für sich so schwer zu entziffern sind, weil sie an und für sich keine Integrität haben, aber sie forderten die Lesenden auf, Dinge mit ihnen zu tun, um Informationsebenen darauf aufzubauen.

Aus dem Archiv der Druckerei von Christophe Plantin und Jan Moretus wird der typografische Kurator Joost Depuydt einige der Holzblöcke mitbringen, mit denen ein Teil der botanischen Literatur gedruckt wurde, und er wird uns diese Blöcke präsentieren.

Wenn wir über Daten sprechen, interessiert mich vor allem, wie sich die Informationen zu den Bildern sammelten, aber auch, wie sich die Bilder bewegten, und es ist wichtig für uns, diese sehr beweglichen Teile zu sehen. Wir wissen, dass die Schrift beweglich war, aber ich möchte auch die Idee hervorheben, inwieweit die Bilder ebenfalls beweglich waren. Das lässt sich am besten erkennen, wenn man sozusagen den Zauber hinter dem Vorhang zu sehen

bekommt, die Blöcke, die diese Bilder tatsächlich erzeugten. Wir werden vielleicht überrascht sein, wie einige dieser Bilder aussahen.

Livia Cárdenas von der Technischen Universität in Berlin wird uns einige Heiltumsbücher zeigen. Das sind frühneuzeitliche Reliquienbücher. Reliquienbücher sind Bücher, die die Menschen in ihrem Besitz hatten, wenn Reliquien ausgestellt wurden, die zu weit entfernt waren, um sie tatsächlich zu sehen. Daher war es praktisch, ein Buch zu haben, in dem man nachschlagen konnte. Die Bilder in diesen Büchern haben also einen besonderen Anspruch an die Darstellung der Reliquien, die zu sehen sind. Es war wichtig, dass sie erkannt wurden. Wenn wir uns die Bilder ansehen, können wir uns die Frage stellen, ob wir das Bild in diesem speziellen Fall erkennen würden oder nicht. Aber der\*die Drucker\*in muss einen Mittelweg zwischen Spezifität und einem verallgemeinerten Bild finden, je nach Priorität. Es ist also wirklich interessant, diese Fragen nach Partikularität und Verallgemeinerung in diesem Zusammenhang zu stellen.

Chet van Duzer kommt von der University of Rochester und wird über die frühneuzeitliche Kartographie sprechen. Wir werden uns also einige der Karten in dieser Sammlung ansehen. Wir neigen dazu, Karten als Ganzes zu betrachten und uns von der Fülle der Details, die sie enthalten, erschlagen zu lassen. Chet wird uns langsam heranführen, indem er die Karten als einzelne Datenbestandteile betrachtet.

**Marie Adler:** Ist das der Punkt an dem auch das Thema Karten und Monster behandelt wird?

**Stephanie Leitch:** Ja, so ist es, ja.

**Marie Adler:** Gibt es also Monster in der Bibliothek? Müssen wir uns fürchten?

**Stephanie Leitch:** Oh, absolut. Du musst dich fürchten. Auf jeder frühneuzeitlichen Karte waren die Meere mit Ungeheuern, Wassermännern und Meerjungfrauen bevölkert. Irgendwann waren die Kontinente so dicht mit Worten und topografischen Merkmalen illustriert, dass es keinen Sinn mehr machte, das Meer leer zu lassen. Also mussten auch in das Meer Daten hineingepfercht werden. Und was packt man ins Meer? Man packt Seeungeheuer, Wale und alle möglichen Fische hinein, die nicht unbedingt monströs sein müssen, aber für die Person, die die Karte erstellt, keinen Wiedererkennungswert haben. Sie können also genauso gut Monster sein.

**Marie Adler:** Ergibt Sinn.

**Stephanie Leitch:** An einem anderen Tag werden wir uns einige physiognomische Texte ansehen und Texte, die mit Körperzeichen zu tun haben, mit visuellen Daten über die menschliche Natur, über Hände, über Gesichter.

Michael Korey kommt vom Mathematisch-Physikalischen Salon im Dresdner Zwinger zu uns. Er ist ein Experte für wissenschaftliche Instrumente und eine sehr dynamische Persönlichkeit. Er wird uns Beispiele für diese wissenschaftlichen Instrumente in wissenschaftlichen Texten zeigen, von denen sich viele auf die Astronomie beziehen. Michael hat eine App für den Salon entwickelt, die *Behind the Stars* heißt, und er hat darum gebeten, dass wir alle die App herunterladen. Er wird uns durch die App führen und uns die Funktionsweise eines Astrolabiums und einer Nachtskala zeigen. Das sind einige der Instrumente, die wir auch in den gedruckten Büchern finden werden. Es ist also wunderbar, dass er hier ist und uns auch diese wunderbare Sonnenuhr erklären kann, die es auf dem Bibliothekscampus gibt.

Suzanne Karr Schmidt, Kuratorin an der Newberry Library, die gerade eine fantastische Ausstellung über Pop-up-Bücher kuratiert hat, wird hierherkommen und mit uns über interaktive Medien in der Frühen Neuzeit sprechen. Suzanne wird einige Beispiele von Büchern behandeln, die den Betrachter aufforderten, Klappen in Büchern zu öffnen oder Teile von Drehscheiben zu bewegen. Suzanne hat ein gutes Gespür für die Art von Spaß, die frühneuzeitliche Leser\*innen mit ihren Büchern hatten. Es handelte sich keineswegs um trockene Dinge, die mit Abstand gelesen werden sollten. Die Bücher forderten den Betrachter auf, die Seiten umzublättern, Klappen zu öffnen, Drehscheiben zu bewegen, an Schnüren zu ziehen und andere Teile in Bewegung zu setzen. Diese Bücher zeigen uns auch, wie unterschiedlich die Erfahrungen und Erlebnisse einer jeden lesenden Person mit einem Buch war. Jede hat es an einer anderen Stelle bewegt oder zu einem anderen Zeitpunkt dran gezogen, um eine andere Reaktion hervorzurufen. In vielen Fällen handelte es sich auch um äußerst humorvolle Bücher.

Sietske Fransen kommt von der Bibliotheca Hertziana und dem Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte in Rom zu uns. Sie wird über wissenschaftliche Texte sprechen, die sich mit dem Mikroskop und der Art und Weise der Beobachtung mit wissenschaftlichen Instrumenten befassen, und darüber, inwieweit wir dies in gedruckten Büchern nachvollziehen können.

Thomas Schauerte kommt aus Aschaffenburg zu uns, wo er die Leitung der städtischen Museen innehat. Nach seiner langjährigen Tätigkeit als Leiter des Dürerhauses in Nürnberg ist er ein Experte für die gedruckte Literatur und die Druckerzeugnisse des Dürerkreises. Er wird uns einige der gedruckten Projekte Dürers und einiger seiner humanistischen Kollegen im damaligen Nürnberg zeigen.

**Marie Adler:** Wenn du wählen müsstest: Kannst du ein Lieblingsbuch unter all den Büchern nennen, die du jetzt für den Sommerkurs ausgewählt hast?

**Stephanie Leitch:** Mit etwas Glück werde ich Philipp Hainhofers Reisetagebuch nach Eichstätt zeigen können, in dem ich eine Seite mit Artefakten zeige, die aus dem Magen eines Ulrich Neusesser geborgen wurden. Hainhofer widmet eine ganze Doppelseite einem Aquarell mit den Dingen, die Ulrich Neusesser bei einer bestimmten Gelegenheit verschluckt haben soll. Nach seinem Tod wurde bei einer Autopsie festgestellt, dass er mehrere Nägel, eine Messerklinge, eine Münze und einige andere Metallgegenstände verschluckt hatte. Ich denke, dass es ein Manuskript ist, aber es eine so wunderbare Nachricht über frühneuzeitliche Eisenwaren darstellte, dass sie auch ihren Weg in ein gedrucktes Flugblatt fand. Und es wird wunderbar sein, den Druck mit der Aquarellillustration in Hainhofers Reisebeschreibung vergleichen zu können. Ich denke, es ist gut für den Kurs, zu zeigen, wie Bilder als Beweismittel fungierten. Wir sehen die Gegenstände so, als lägen sie auf einem Operationstisch, wahrscheinlich in Lebensgröße. Das entspricht dem Impuls, Bilder mit dieser Art von Wahrhaftigkeit zu zeigen, etwas, das in dieser Zeit selten ist. Doch der Hunger nach Bildern beim frühneuzeitlichen Publikum verlangte nach Darstellungen, die zuverlässig, authentisch, beweiskräftig und real sind. Ich denke, dass dieses Bild einen besonderen Anspruch auf Wahrhaftigkeit erhebt. Und ich freue mich sehr darauf, den Studierenden das zu zeigen.

**Marie Adler:** Wie ist der Kurs im Allgemeinen aufgebaut? Was passiert dort?

**Stephanie Leitch:** Das ist ja der internationale Sommerkurs. Unsere 15 Studierenden kommen daher aus allen Ecken der Welt und arbeiten in verschiedenen Bereichen – eine sehr interdisziplinäre Gruppe von Studierenden. In einigen Fällen haben sich diese Studierenden bereits 2019 für den Kurs beworben, als er ursprünglich ausgeschrieben war. Die Pandemie hat ihn leider unmöglich gemacht. Aber ich denke, es wird gut werden, denn die Studierenden träumen nun schon so lange von Wolfenbüttel. Und die Tutor\*innen auch. Jede\*r Tutor\*in wird jeweils an einem Tag vorbeikommen und wir werden gemeinsam einen kurzen Vortrag zum jeweiligen Tagesthema geben. Dafür werden wir im Bibelsaal sein. Anschließend gehen wir in den Nebenraum, um die ausgewählten Schriften und Objekte zu betrachten. Außerdem gibt es eine Literaturliste für die Studierenden, deren Inhalt wir dann in Beziehung zu den betrachteten Schriften und Objekten setzen können.

Das geht täglich bis 13 Uhr, danach haben die Studierenden eine Mittagspause. Die Nachmittagszeit können sie für ihre Doktorarbeit – in den meisten Fällen für ihre Doktorarbeit – nutzen. Sie können sich also hier im Zeughaus verkriechen und ihre eigenen Quellen anschauen. Am Abend werden sie wahrscheinlich im Anna-Vorwerk-Haus gemeinsam kochen und den Abend im Garten genießen.

**Marie Adler:** Das klingt großartig. Ich hoffe, ihr werdet eine tolle Zeit haben.  
Ich danke dir vielmals für dieses Gespräch, Stephanie.

**Stephanie Leitch:** Dankeschön, Marie.

*Dieses Interview ist eine Übersetzung der englischsprachigen „HAB gehört“-Episode  
„Early Modern Visual Data. An Interview with Dr. Stephanie  
Leitch on the 45th International Wolfenbüttel Summer Course“.*

*„HAB gehört“ ist eine Produktion der Herzog August Bibliothek.  
Redaktion und Produktion: Marie Adler und Alexandra Serjogin  
Sounddesign und Postproduktion: Klingebiel Creative  
Fotografie: Marek Kruszewski*