

ANTJE WITTSTOCK

Von eim kemergin – minem studorio.

Zur Darstellung von ‚Denkräumen‘ in humanistischer Literatur

*Inter Delicias, quae Eruditorum tenent animos, haud ultimum locum occupare videtur ‚Museum‘, & studiis aptum, & à strepitu hominum remotum, & nullis aëris injuriis, aut nimio solis calori, obnoxium, & libris necessariis instructum.*¹

Diese Zeilen, die der Lübecker Gelehrte Georg Heinrich Goetze zu Beginn des 18. Jahrhunderts seiner Dissertatio *Museum eruditi [...] Vel Die Denkwürdige Studierstube* voranschickte, nehmen nicht nur die Studierstube als Ausgangspunkt für eine Zusammenstellung von Kuriositäten rund um das Gelehrtenleben, vielmehr wird an Zeugnissen wie diesem deutlich, wie nachhaltig sich ein spezifisches Wissen um den intellektuellen Arbeitsplatz etabliert hat. Schon die antike Literatur reflektiert den Ort der intellektuellen Tätigkeit und verschafft ihr, neben der ländlichen Idylle, einen eigenen Raum. Auch im Renaissance-Humanismus wird der ‚Denkraum‘ vielfach thematisiert: In der Architektur wird das Studiolo bzw. die Etude als spezifischer Raumtypus ausgebildet.² In der Kunst repräsentieren ihn die zahlrei-

¹ „Unter den Annehmlichkeiten, welche die Gelehrten erfreuen, nimmt das Studierzimmer [auch: ‚der Musensitz‘] den höchsten Rang ein; der wissenschaftlichen Tätigkeit angepasst, fernab vom Lärm der Menschen, keinen Unbilden der Luft noch der Sonnenhitze ausgesetzt und mit den notwendigen Büchern ausgestattet.“ Georg Heinrich Goetze, *Museum eruditi variis memorabilibus conspicuum, vel Die Denkwürdige Studierstube*. Lübeck 1721, 2.

² Vgl. dazu die nach wie vor grundlegende Studie von Wolfgang Liebenwein, *Studiolo*. Die Entstehung eines Raumtyps und seine Entwicklung bis um 1600. Berlin 1977, der auch ich viele Anregungen verdanke. Aus kulturgeschichtlicher Perspektive nähert sich Dora Thornton dem Thema in: dies., *The Scholar in his study. Ownership and experience in Renaissance Italy*. London 1997. Mentalitätsgeschichtlich unter der Fragestellung nach privatem und öffentlichem Raum behandelt Ariès den Studienraum in: Philippe Ariès und

chen Darstellungen vom ‚Hieronymus im Gehäuse‘,³ die zur Identifikationsmöglichkeit humanistischen Gelehrtentums schlechthin zu werden scheinen. Ausgehend von dieser bildlichen Darstellung charakterisiert beispielsweise Jacques Le Goff den humanistischen Intellektuellen geradezu über dessen exklusives Arbeitsumfeld und setzt ihn dadurch in Gegensatz zum Gelehrten des Mittelalters.⁴

Von eim kemergin, minem studorio überschreibt auch der Kölner Ratsmann und Gelehrte Hermann von Weinsberg ein Kapitel in seinem *Gedenkboich*⁵ und steht damit für eine Vielzahl von Belegen in der humanistischen Literatur, insbesondere in Selbstzeugnissen, wie Autobiographien und Briefen, aber auch in Traktaten und präskriptiven Texten.

Raum zum Denken und/oder gedachter Raum: Wie stellt sich der entworfene ‚Denkraum‘ in der Literatur dar? Bislang wird die Frage nach der literarischen Darstellung von Räumen vornehmlich auf Natur und Landschaft bezogen,⁶ und die Untersuchung von (literarischen) Innenräumen erfolgt nur eingeschränkt.⁷ Die bisherigen Forschungsansätze liefern keine verbindliche,

Georges Duby (Hg.), *Histoire de la vie privée*, 5 Bde. Paris 1986, bes. Bd. 3: *De la Renaissance aux Lumières*.

³ Zum Bildtypus des ‚Hieronymus im Gehäuse‘ vgl. Hubert Locher, Domenico Ghirlandaio. Hieronymus im Gehäuse. Malerkonkurrenz und Gelehrtenstreit. Frankfurt am Main 1999. Zum ‚Autorenbild‘ als dem zugrunde liegenden Bildtypus: Dorothea Klein, Art. Autorenbild. In: Otto Schmidt (Hg.), *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte* 1. Stuttgart 1937, Sp. 1309–1314.

⁴ „Es gibt nichts frappierenderes als den Kontrast zwischen den Bildern, die den mittelalterlichen Intellektuellen und den Humanisten jeweils bei der Arbeit darstellen. Der eine ist Professor, im Lehren begriffen, von Schülern umringt, von den Bänken, auf denen sich die Hörer drängen, belagert. Der andere ist ein einsamer Gelehrter in seinem ruhigen Arbeitsraum; er hat viel Platz inmitten des geräumigen, reich ausgestatteten Zimmers, in dem sich seine Gedanken frei bewegen.“ Jacques Le Goff, *Die Intellektuellen im Mittelalter*. Aus dem Französischen übersetzt von Christiane Kayser. Stuttgart 1986, 170f.

⁵ Das Buch Weinsberg. Kölner Denkwürdigkeiten aus dem 16. Jahrhundert 1, bearbeitet von Konstantin Höhlbaum (Publikationen der Gesellschaft für Rheinische Geschichtskunde 3) Leipzig 1886, 62f.

⁶ So merkt Alexander Ritter in der Einleitung zum Sammelband „Landschaft und Raum in der Erzählkunst“ an: „Ohne den Versuch unternehmen zu wollen, im Sinne der wissenschaftlichen Diskussion die Bezeichnung Raum zu definieren, weisen wir darauf hin, daß Raum in der Dichtung weitgehend Landschaft in der Dichtung bedeutet.“ Alexander Ritter (Hg.), *Landschaft und Raum in der Erzählkunst*. Darmstadt 1975, 2.

⁷ Diese Darstellungen beziehen sich dann vornehmlich auf Beispiele aus der Moderne. So z. B. bei Michael Andermatt, *Haus und Zimmer im Roman*. Die Genese des erzählten

methodisch-theoretische Basis, um den Transfer eines realen Raums in Literatur zu beschreiben und zu analysieren.

Der vorliegende Beitrag stellt so einen der ersten Versuche dar, den ‚Denkraum‘ anhand der Selbstzeugnisse von Hermann von Weinsberg, Felix Platter, Caspar von Barth und Ulrich von Hutten zu untersuchen. Die Auswahl von Texten aus dem deutschen Humanismus trägt sowohl der notwendigen stofflichen Beschränkung Rechnung⁸ als auch der Tatsache, dass bislang bei der Frage nach humanistischem Selbstverständnis, wie es in den entsprechenden Selbstzeugnissen formuliert wird, der deutschsprachige Bereich noch wenig präsent ist.

Auf der Suche nach dem ‚Denkraum‘ stellt sich in diesem Beitrag neben der Frage nach dessen Darstellung, d. h. nach Topographie und Inventar, ebenfalls die nach möglichen Gegenbeispielen, anderen Denkkorten bzw. eventuell deren Verweigerung. Da schon die realen Studierstuben, insbesondere die

Raums bei E. Marlitt, Th. Fontane und F. Kafka. Bern 1987. Dem Titel nach zunächst viel versprechend erscheint der umfangreiche Beitrag von Dietmar Rieger, *Imaginäre Bibliotheken. Bücherwelten in der Literatur*. München 2002, zumal er seine Untersuchung wie folgt einleitet: „Daß Bücher und Bibliotheken in fiktionaler Literatur keine Wörter, keine Gegenstände bzw. Örtlichkeiten wie andere sind und auch da, wo sie vordergründig eine in erster Linie denotative Funktion zu erfüllen scheinen und ihre Präsentation gleichsam überprüft, verifiziert werden kann, in der Regel nicht auf einen bloßen ‚effet de réel‘ aus sind, ja sein können, sondern ‚mise en abyme‘-verdächtige, in jedem Fall aber meist über ihre Materialität intertextuell und symbolisch weit hinausweisende, ‚vision du monde‘-bezogene Metabegriffe und Metaobjekte darstellen, ist schon seit langer Zeit Teil unseres literarischen Bewußtseins [...]“ (Rieger, *Imaginäre Bibliotheken* 1). Obwohl sich Rieger im Kapitel „Fiktion und Idee der Bibliothek im Mittelalter“ ausführlich mit dem humanistischen Studiolo beschäftigt (vgl. Rieger, *Imaginäre Bibliotheken* 74–100), bringt sein Beitrag in Hinblick auf den Aspekt des imaginierten Raumes keine nennenswerten Anregungen.

⁸ Die gleichzeitig mitzudenkende Tradition des Arbeitens – und dann vor allem des Dichtens – in der ländlichen Idylle muss mit Blick auf den Umfang dieses Beitrages ausgespart bleiben und wird nur dort berührt, wo sie in direktem Zusammenhang zur Gelehrtenstube steht. Zur ‚Dichterlandschaft‘ vgl. z. B. den gleichnamigen Beitrag von Irene Troxler-Keller, *Die Dichterlandschaft des Horaz*. Heidelberg 1964, sowie grundlegend Bruno Snell, *Arkadien. Die Entdeckung einer geistigen Landschaft*. In: Klaus Garber (Hg.), *Europäische Bukolik und Georgik*. Darmstadt 1976, 14–43.

Mit der notwendigen stofflichen Beschränkung und der Konzentration auf literarische Texte müssen die ebenfalls zahlreichen Belege zu Gelehrtenstuben und dem idealen Studienort in der Gruppe der präskriptiven Texte (vgl. z. B. Heinrich Bullinger, *Studiolorum ratio*, Adelphus Muling, *Das buch des lebens*, sowie Walther Hermann Ryff, *Spiegel vnnnd Regiment der Gesundheit*) ausgespart bleiben. Ihr Materialreichtum würde eine eigene Studie erforderlich machen.

Studioli, Muster aus Literatur und Kunst realisieren,⁹ und ihre Ausstattung bei weitem nicht nur praktischen Erfordernissen Rechnung trägt, ist zu vermuten, dass es sich beim literarischen ‚Denkraum‘ gleichermaßen um einen gedachten Raum handelt. Demnach erscheinen – so die im folgenden zu belebende These – auch in der literarischen Darstellung bzw. Inszenierung real-imaginär verschränkte, poetische Räume,¹⁰ die als Topos gebraucht werden.¹¹

In diesem Zusammenhang ist auch das Verhältnis des Raums zu seinem Nutzer zu befragen. Denn, und diese Prämisse ist als Ausgangspunkt der vorliegenden Fragestellung mitzudenken, ebenso wie die reale Arbeitsstube selbstredend durch ihren Benutzer oder mit Blick auf ihn ‚eingerräumt‘ ist, muss davon in gleicher Weise bei deren literarischer Darstellung – auch bzw. gerade in den Selbstzeugnissen – ausgegangen werden. Vorausgesetzt wird so eine berechnete Selbstinszenierung aus einem spezifischen Selbstverständnis heraus bzw. mit Blick auf eine bestimmte intendierte Außenwirkung: „Selbstzeugnisse [...] sind keineswegs nur als getreue Protokolle eines bestimmten Lebenswegs zu verstehen. Ihre Wahrheit lässt sich von ihrer Dichtung kaum scheiden. Schließlich geht es um innere Wahrheiten, die nicht allein an der Übereinstimmung mit äußeren Fakten gemessen werden können. Aufgabe des Literaturwissenschaftlers in diesem Zusammenhang ist es, das Inszenierungspotential dieser Beschreibungen freizulegen [...].“¹²

⁹ Vgl. Liebenwein und Thornton sowie die folgenden Ausführungen zur ‚Einrichtung‘ der Studierstube.

¹⁰ Ähnlich definiert Andermatt den poetischen Raum in seiner Definition als einen „mittels Sprachzeichen innerhalb eines fiktionalen Textes evozierten Raum“ (Andermatt, Haus und Zimmer 8). Andermatt richtet seine Studie dann jedoch weiter auf den Einsatz der sprachlichen Mittel aus und fragt nach dem Stellenwert, den „Sprachzeichen aus dem semantischen Bereich des Raumes im Gefüge erzählender (narrativer) Texte einnehmen können“ (Andermatt, Haus und Zimmer 10), wobei er sich wesentlich der strukturalistisch-semiotischen und kommunikationstheoretischen Methode bedient (Andermatt, Haus und Zimmer 11).

¹¹ Mit Blick auf die literaturwissenschaftlich-soziologische Fragestellung, die dieser Beitrag impliziert, scheint insbesondere der Toposbegriff von Lothar Bornscheuer zur weitergehenden Untersuchung fruchtbar. Bornscheuer macht in seinem soziologisch orientierten Ansatz für den allgemeinen Toposbegriff die vier Strukturmerkmale ‚Habitualität, Potentialität, Intentionalität und Symbolizität‘ aus und betont den Aspekt der Kommunikation bei der Textgenerierung. Vgl. Lothar Bornscheuer, *Topik. Zur Struktur der gesellschaftlichen Einbildungskraft*. Frankfurt am Main 1976, 91–108.

¹² Helmut Puff, *Leselust. Darstellung und Praxis des Lesens bei Thomas Platter (1499–1582)*. In: *Archiv für Kulturgeschichte* 84 (2002) 133–156, hier 141f. Während jedoch Puff durch die Freilegung dieses Inszenierungspotentials „an das Objekt des Interesses, das



Abb. 1: Albrecht Dürer, Hieronymus im Gehäuse, 1514

Subjekt“ (ebd.) vorstoßen will, wird hier vorrangig nach dem Inventar und dessen imaginärer Inszenierung gefragt.

Nachdem die Vorstellung eines ‚autonomen Renaissance-Individuums‘, wie sie mit den Forschungen von Jacob Burckhardt in Verbindung gebracht wird, zunächst als überholt angesehen wurde, versuchen sich die neueren Forschungsansätze nun dennoch wieder mit dem Grundproblem der Individualität auseinander zu setzen und belegen damit, dass man um die Vorstellung eines sich ‚irgendwie‘ selbst inszenierenden Individuums trotz aller Vorbehalte offensichtlich nicht herumkommt.¹³ Auch dieser Beitrag trägt dem Dilemma Rechnung und nähert sich dem Problem über das in der eigenen literarischen Darstellung geäußerte Selbstverständnis.¹⁴

1. ‚VERSATZSTÜCKE DER EINRICHTUNG‘

Vom Ende des 15. Jahrhunderts an belegen eine Reihe teils noch erhaltene, teils über schriftliche Quellen rekonstruierbare Studienräume das Auftreten eines spezifischen Raumtyps. Dieser entstand im Kontext einer Intellektuellen- oder Kaufmannsschicht, die nicht nur die entsprechenden Mittel hatte, um einen eigenständigen Raum mit spezieller Funktion als solchen dauerhaft in die räumliche Organisation des Hauses zu integrieren und einzurichten, sondern auch über ein dafür ausgeprägtes Selbstverständnis und Selbstbewusstsein verfügte. Ein typisches Beispiel für einen dieser Studienräume humanistischer Prägung ist die so genannte ‚Vorderstube‘ des Nürnberger Gelehrten Sebald Schreyer.¹⁵ Dieser überliefert in den detaillierten Auf-

¹³ Eine forschungsgeschichtliche Darstellung der Diskussion kann im vorliegenden Beitrag nicht geleistet werden. Als Beispiele vgl. Stephan Greenblatt, *Renaissance Self-Fashioning. From More to Shakespeare*. Chicago 1980; Natalie Zemon Davies, *Bindung und Freiheit. Grenzen des Selbst im Frankreich des sechzehnten Jahrhunderts*. In: dies., *Frauen und Gesellschaft am Beginn der Neuzeit. Studien über Familie, Religion und die Wandlungsfähigkeit des sozialen Körpers*. Aus dem Amerikanischen von Wolfgang Kaiser. Frankfurt am Main 1989, 7–18; Manfred Frank, *Die Unhintergebarkeit von Individualität. Reflexionen über Subjekt, Person und Individuum aus Anlass ihrer ‚postmodernen‘ Toterklärung*. Frankfurt am Main 1986.

¹⁴ Dies könnte auch die eingangs referierte These von Le Goff erhellen bzw. relativieren. In eine ähnliche Richtung geht bereits der Aufsatz „Leselust“ von Helmut Puff, in dem dieser, am Beispiel von Thomas Platter, gerade den kommunikativen und eben nicht weltabgewandten Aspekt des im Text inszenierten Lesens herausstreicht. Vgl. Puff, *Leselust* 137.

¹⁵ Auf die Bibliothek der Familie Pirckheimer in Nürnberg als eines weiteren, prominenten Beispiels für eine Sammlungsstätte humanistischer Gelehrsamkeit kann hier nur hingewiesen werden. Vgl. dazu Kurt Pilz, *Willibald Pirckheimers Kunstsammlung und Biblio-*

zeichnungen seines *Memoriale* nicht nur die Kosten, sondern auch das vollständige Programm,¹⁶ nach dem er den Raum am Ende des 15. Jahrhunderts umbauen ließ: Am Marktplatz zentral und erhöht im ersten Stock des Hauses gelegen, verfügte der Raum nach dem Umbau über Sitzgelegenheiten, mehrere Aufbewahrungskästen für Bücher, ein ausklappbares *faul-* oder *lotter pettlein*¹⁷ und große Fenster. Die Wände ließ Schreyer mit Darstellungen von Apoll und den Musen, den sieben Weisen und Horaz sowie mit Bildern seiner Freunde Konrad Celtis, Petrus Danhauser und sich selbst verzieren. Dass Schreyer mit dieser Raumausstattung nicht nur praktischen Gesichtspunkten folgte und eine reale Sammlungsstätte humanistischer Gelehrsamkeit schuf, sondern, unter Zuhilfenahme des Inszenierungspotentials eines Studiolo, auch eine ‚ideelle‘, macht ein Exkurs in die dahinter stehenden Vorbilder deutlich:¹⁸ So sind es neben den architektonischen Voraussetzungen wie der klösterlichen Zelle oder dem Scriptorium des Mittelalters, dem Archiv, der Bibliothek oder der Schatzkammer, in gleicher Weise die in der Literatur überlieferten Modelle, die den neuzeitlichen Studienraum für konzentriertes Arbeiten, Lektüre oder kontemplative Muße bestimmen.

Schon aus den antiken Quellen sind zwei Arten des Studierens bekannt: Zum einen sah man es in Verbindung mit der freien Natur, wovon z. B. Plinius der Jüngere in der Beschreibung seiner Villa Laurentinum berichtet: Zusätzlich zu einer Bibliothek erwähnt er seine *diaeta*, eine Art Pavillon, mit Wohn- und Schlafzimmer. Diese ist in völliger Ruhe am Rande des Wohnkomplexes gelegen, angebunden an den Garten mit duftenden Blumen und Kräutern, und ermöglicht den Blick auf Landschaft und Meer.¹⁹ Zum anderen kannte man das (nächtliche) Studium in einem von der Außenwelt abgeschiedenen Raum zur nachhaltigen Anspannung des Geistes, wie es beson-

thek. In: Willibald Pirckheimer-Kuratorium (Hg.), Willibald Pirckheimer 1470/1970. Dokumente, Studien, Perspektiven. Anlässlich des 500. Geburtstages. Nürnberg 1970, 93–110 und Ernst Rebel, Albrecht Dürer. Maler und Humanist. München 1996, 140.

¹⁶ Textabdruck und Kommentar bei Ludwig Grote, Die ‚Vorderstube‘ des Sebald Schreyer. In: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums. Nürnberg 1954–1959, 43–67, bes. 48–52 und 57–66. Vgl. auch Elisabeth Caesar, Sebald Schreyer. Ein Lebensbild aus dem vorreformatorischen Nürnberg. Würzburg 1967, 28ff.

¹⁷ Grote, Die ‚Vorderstube‘ 57.

¹⁸ Die folgenden Ausführungen zum Raumtyp des Studiolo und dessen Vorbildern basieren im wesentlichen auf der Studie von Liebenwein.

¹⁹ Vgl. Plin. epist. paneg. 2, 17. Die Verbindung des Studierraumes zum Garten schätzt auch Cicero: *Si hortum in bibliotheca habes, deerit nihil.* Cic. Fam. 9, 4.

ders Quintilian fordert.²⁰ Auch die nach-antike, christliche Literatur bot literarische Modelle für den idealen Studienort, wie die zahlreichen Variationen des kontemplativen Schauens aus einem hoch gelegenen Fenster oder Turm über die Umgebung hinweg, wie sie insbesondere aus den Visionsdarstellungen bekannt ist,²¹ ebenso wie die *vita solitaria* des Eremitentums, die als Kontemplation oder gelehrte Tätigkeit in der freien Landschaft abseits der Städte lokalisiert wird.²² Schließlich wurden auch in antiken medizinischen Texten Angaben zum idealen Studienort gemacht: Im Rahmen der Diätetik wurde unter den besonderen Bedingungen für die geistige Tätigkeit auch ein hoch gelegener, heller und gut belüfteter Raum empfohlen.²³

²⁰ In Quintilians *De institutione oratoria* heißt es: „[...] man kann seine ungeteilte Aufmerksamkeit nicht mit gutem Gewissen gleichzeitig auf vielerlei Dinge richten und jedes Abirren der Augen in irgendeine andere Richtung macht die Konzentration auf das eigentliche Vorhaben unmöglich. Und so haben die lieblichen Wälder, die vorbeifließenden Wasser, das Rauschen der Äste im Wind, der Vogelsang und der freie, weithin schweifende Blick etwas derart Fesselndes an sich, dass nach meinem Dafürhalten bei diesem Genuss eher ein Nachlassen als eine Verstärkung der Denkfrequidigkeit eintritt. Richtiger handelte Demosthenes, der sich an einen Platz zurückzog, wo kein Laut zu hören war und keine Aussicht sich bot, damit die Augen den Geist nicht nötigten, sich mit Nebensächlichem zu befassen. Daher mögen die nächtliche Stille, das verschlossene Gemach und eine einzige Lampe die Nachtarbeiter gleichsam in ihren besonderen Schutz nehmen.“ (Quint. Inst. 10, 3, 23–26); zitiert nach Quintilian, Lehrbuch der Redekunst. 10. Buch. Lateinisch und Deutsch. Übersetzt und kommentiert und mit einer Einleitung herausgegeben von Franz Loretto. Stuttgart 1974, 91–93. Auch Plinius der Jüngere gibt an, dass er sich der geistigen Arbeit zunächst morgens bei geschlossenen Fenstern in Stille und Dunkelheit hingibt, ehe er dann, bei eingelassenem Tageslicht, das Entworfenene seinem Sekretär ins Diktat gibt. Vgl. Plin. epist. paneg. 9, 36.

²¹ Als bedeutende Beispiele kontemplativen Schauens in der Literatur führt Liebenwein die Heiligen Benedikt, Hieronymus und Augustinus an. Vgl. Liebenwein, Studiolo 26 und 173f.

²² Besondere Bedeutung kommt hier nach Liebenwein Abaelard zu, da dieser die *vita solitaria*, bis dahin dem Mönchtum vorbehalten, auch für Laien reklamiert habe. Vgl. Liebenwein, Studiolo 27 und 174.

²³ Eine Einführung und erste Übersicht über einschlägige Quellen wie Rufus von Ephesus, Galen und Plutarch gibt Werner Friedrich Kümmel, *Der Homo litteratus und die Kunst gesund zu leben*. In: Rudolf Schmitz und Gundolf Keil (Hg.), *Humanismus und Medizin* (Mitteilungen der Kommission für Humanismusforschung 11) Weinheim 1984, 67–85, 67ff. Ebenfalls aus dem Bereich der Diätetik entstammt die häufige Empfehlung der Farbe Grün zur Entspannung bzw. Vorsorge gegen Schwermut. So rät z. B. Heinrich Bullinger ‚zur Erholung des Augenlichts‘, das Lesepult mit einem grünen Tuch zu bedecken (vgl. Peter Stotz (Hg.), *Heinrich Bullinger, Studiorum ratio*. 2 Bde., 1. Teilband: Text und Übersetzung. Zürich 1987, 137). Der reiche Fundus antiken medizinischen Wissens bildete den Grundstock für die Gelehrtdiätetiken, die als Ausdruck eines ausgeprägten Selbstver-

Der humanistische Idealtyp des ‚Denkraums‘ mit dem Studio als äußerem Rahmen wird von Francesco Petrarca in seinem Traktat *De vita solitaria* beschrieben.²⁴ Über ihn wird wesentliches für den Typus einer neuen Gelehrsamkeit bereitgestellt und ein wichtiger Ausgangspunkt für deren bildliche und, wie im Folgenden zu zeigen ist, auch deren literarische Darstellung markiert.

Das Leben in Einsamkeit ist nach Petrarca Grundvoraussetzung für jede geistig schöpferische Tätigkeit. Diese *vita solitaria* steht jedoch nicht als eine gleichberechtigte Lebensform neben der städtischen, sondern ist als Ausdruck der *vita contemplativa* die höhere Form des Lebens schlechthin.²⁵ Für die anzustrebende *Solitudo* sind nach Petrarca die Komponenten Ort, Zeit und Seele bestimmend.²⁶ Durch letztere, d. h. durch die innere Bereitschaft und Fähigkeit, sich überall und unter allen Umständen als *solitarius* zu fühlen, also auch im Getriebe der Stadt, wird die *solitudo imaginaria* quasi ortsunabhän-

ständnisses im Kontext humanistischer Gelehrsamkeit gerade im 16. Jahrhundert große Beliebtheit und Verbreitung erfahren. Vgl. dazu Kümmel, *Der Homo litteratus* 67–85.

²⁴ Francesco Petrarca, *De vita solitaria*. Buch I. Kritische Textausgabe und ideengeschichtlicher Kommentar, hg. von K. A. Enenkel. Leiden 1990. – Auch in der Literatur reflektiert Petrarca den ‚richtigen Ort‘: So z. B. in seiner ersten Ekloge, in der am Beispiel der Hirten-Dichter Monicus und Silvius die Entstehung von Dichtung diskutiert wird. Hier ist es Monicus, der sich zufrieden in einer Höhle aufhält, während Silvius elend durch Wälder und Hügel irrt: *Monice, tranquillo solus tibi conditus antro, et gregis et ruris potuisti spernere curas; ast ego dumosos colles silvasque pererro, infelix! Quis fata neget diversa gemellis?* Petrarca, 1. Ekloge, zitiert nach Francesco Petrarca, *Rime. Trionfi e poesio latine*, hg. von F. Neri. Milano-Napoli. o. J., 808–817, hier 808. Vgl. dazu auch der den Text allegorisch ausdeutende Brief von Petrarca an seinen Bruder Gherardo (Francesco Petrarca, *Familiarium Rerum*, 10,4). Die Vorstellung der Höhle bzw. Felsengrotte als idealem Entstehungsort der Dichtung verweist auf den antiken Topos der Musengrotte (vgl. z. B. Vergil, 5. Ekloge) und fügt dem Studienort meines Erachtens ein weiteres, bei Liebenwein jedoch nicht berücksichtigtes antikes Modell hinzu. Der abgeschlossene Studienraum bezieht sich demnach nicht nur auf Vorbilder wie Quintilian und damit die primär rezeptive oder schriftstellerische Tätigkeit, sondern in der halbrunden Gehäuseform ist ebenfalls die dichterische Inspiration der Musengrotte impliziert. Die in diesem Zusammenhang lohnende Frage, in welchem spezifischen Raum die intellektuell-schriftstellerische und/oder inspiriert-dichterische Tätigkeit angesiedelt wird – die eine nur in der abgeschlossenen Studierstube, die andere nur in der freien Natur? – muss einer weitergehenden Untersuchung vorbehalten bleiben.

²⁵ Petrarca, *De vita solitaria*, Kap. 2.

²⁶ Petrarca, *De vita solitaria*, Kap. 4, 6–8.

gig. Doch Petrarca diskutiert auch das richtige Arbeitsumfeld:²⁷ Der Studienraum soll (in Anlehnung an Quintilian) sowohl ruhig und abgeschlossen sein als auch die Erholung des Geistes und vor allem die Inspiration in der Landschaft ermöglichen. Über die im Raum versammelten Bücher kann der Gelehrte in seinem Studio als dem Ort der Spekulation mit all jenen, die einst *virī gloriosi* waren, Zwiesprache halten. Dieser Gedanke ist später vielfach aufgegriffen worden. So beschreibt z. B. Niccolò Macchiavelli, wie er in seinem *scrittoio* die Welt des Alltags hinter sich lässt, die antiken Höfe der Alten betritt und von ihnen freundlich zum Gespräch empfangen wird.²⁸

Während bei Petrarca jedoch klar die Abgeschlossenheit in der freien Landschaft intendiert ist, wurde das Studiolo als architektonischer Typus eines Raumes in das Stadthaus verlagert,²⁹ wobei der Landschaftstopos durch einen angrenzenden Garten, eine Terrasse oder nur eine entsprechende Bemalung repräsentiert werden konnte.

Vor diesem idealen Hintergrund, der dem intellektuellen Studienraum bzw. dem Studiolo als charakteristisches Kennzeichen innewohnt, den dessen Gestalter und Benutzer evoziert und in den er sich wahrhaftig selbst setzt, erhält auch die Schreyersche Stube eine neue Deutungsebene, deren Bemalung eben nicht nur einen Programmtyp rekapituliert: Indem Schreyer sich und seine Freunde ausdrücklich im *conterfeth*,³⁰ d. h. im Porträt, hatte malen lassen, wird der Dialog mit den Musen und Weisen bildhaft in Szene gesetzt. Die so genannte ‚Vorderstube‘ von Sebald Schreyer – als ein Beispiel für eine reale Studierstube – ist so nicht nur Prunkzimmer eines humanisti-

²⁷ Petrarca, *De vita solitaria*, Kap. 7. Beispielhaft realisiert ist dieser ideale Studienort in Petrarcas Häusern in Arquà und Vacluse, selbst Entstehungsort von *De vita solitaria*.

²⁸ *Venuta la sera, mi ritorno in casa et entro nel mio scrittoio; e in su l'uscio mi spoglio quella veste cotidiana, piena di fango e di loto, e mi metto panni reali et curiali; et rivestito concedentemente entro nelle antiche corti degli antiqui huomini, dove, da loro ricevuto amorevolmente, mi pasco di quel cibo che solum è mio e che io nacqui per lui; dove io non mi vergogno parlare con loro, e domandarli della ragione delle loro actioni; et quelli per oro humanità mi rispondono; e non sento per quatro hore di tempo alcuna nota: sdimenticho ogni affanno, non temo la povertà, non mi sbigottisce la morte; tucto mi transferisco in loro.* Niccolò Macchiavelli, *Lettere*, hg. von Franco Gaeta. Mailand 1961, Nr. 14c, 304.

²⁹ Durch die Vorbildfunktion von berühmten Studioli wie die der Medici, des Herzogs von Urbino oder der Isabella d'Este wurde diese spezifische Form des Studierraumes schnell verbreitet und nachgeahmt und im 16. Jahrhundert zum Sammlungsraum der Kunst- und Wunderkammer weitergebildet.

³⁰ Grote, *Die ‚Vorderstube‘* 64.

schen Intellektuellen, sondern gleichzeitig ein in idealer Weise inszenierter Raum, in dessen Mitte sich der Benutzer zudem persönlich begeben konnte.

2. RÄUME ZUM DENKEN UND GEDACHTE RÄUME IN DER LITERATUR: FELIX PLATTER, HERMANN VON WEINSBERG UND CASPAR VON BARTH

Ganz in der humanistischen Tradition stehend und mit dem Selbstbewusstsein des renommierten Mediziners und reichen Geschäftsmannes verfasste der Basler Felix Platter um 1567 sein *Tagebuch*.³¹ Hierin unterstreicht er, dass er schon von klein auf den Willen zum Studieren hatte und Arzt werden wollte: Weinend bettelte er um das *Schreibzeug*, d. h. einen Schreibkasten, der sich im Haus befand,³² und sah sich schon als kleiner Junge eifrig alle für ihn erreichbaren Bücher an. Von seinem Vater, Thomas Platter, gefördert, erhielt er dessen Buchkasten, den er sich mit viel Mühe herrichtete, und besaß, im Gegensatz zum Vater, schon früh eine eigene Studierstube.

Thomas Platters Studien hatten sehr auffällig noch eine gewisse ‚Raumlosigkeit‘ ausgezeichnet, wie er in seiner *Lebensbeschreibung*³³ eindrucksvoll herausstreicht: Von feurigem Studieneifer getrieben, jedoch ohne die entsprechenden finanziellen Mittel, verfügte der Vater eben nicht über einen eigenen Raum – und auch keine eigene Zeit – für seine Studien, sondern er beschreibt, wie er sich, als Seilergeselle arbeitend, das Buch zwischen die Seile spannen musste, um so auch bei der Arbeit lesen zu können.³⁴

Besonders bedeutsam in Felix Platters Lebensdarstellung ist demgegenüber das *Studiol*, das er während seiner Studienjahre in Montpellier besaß³⁵ und in seinem Tagebuch ausführlich beschreibt:

Mein herr verendert sein apoteck von dem eckhaus auf dem platz an das ander vorüber, do er auch wont in einem engen huß. Ich muß in

³¹ Felix Platter, *Tagebuch. Lebensbeschreibung 1536–1567*, hg. von Valentin Lötscher. Basel-Stuttgart 1976.

³² Platter, *Tagebuch* 60.

³³ Thomas Platter, *Lebensbeschreibung*, hg. von Alfred Hartmann. Basel 21999.

³⁴ Platter, *Lebensbeschreibung* 79, 80. Zur Studien- bzw. Lektüresituation von Thomas Platter vgl. Puff, *Leselust* 137ff.

³⁵ Obwohl Platter hier eifrig botanische, medizinische und pharmakologische Studien betrieb, verfasste er während dieser Zeit ebenso, wenn auch nur mit mäßigem Erfolg, Gedichte. Einer seiner Freunde in Montpellier war der Dichter Petrus Lotichius Secundus, der mit dem Gedicht *Ad villam Phyllidis prope Nicrum* ein begeistertes Lob auf die ideale Dichterexistenz auf dem Lande entwarf.

sein ander haus, so gros und zierlich [...] Do hatt ich ein sal in. Her- noch macht ich mir ein studioli von tilen [Bretterwänden], oben in der kammer, daß ziert ich inwendig mit gmäl, und gab mir mein herr ein vergülten seßel dorin, dan er mich gar wol [...] hielte, also das wer dorin kam, sich verwundert, das eß so schön was. Es war ein hübsche altonen [Terrasse, Balkon] oben am schnecken [Wendeltreppe, Treppenturm], doruf ich die stat übersach, auch bis zum meer, daß ich zu zeiten doselbst hort brußen. Do studiert ich oft und zog ficum Indicam [Feigenkaktus], do meim herr ein blatt aus Spanien kommen, doselbst in eim gschir. Ich war allein in dem haus, gieng in die apoteck, so nit weit darvon, gon eßen, und gieng Humelius [Platters Freund Balthasar Hummel] znacht mit mir heim, lagen in eim bett, das ich nit allein. Er hort gar gern lutenschlachen [Lautenschlagen], sas dick under dem laden und schlüg sy [...].³⁶

Zusätzlich zu seinem Schlafraum baute Felix sich so eine Studierstube aus, die er explizit in den Kontext der Studioli stellt. Durch die eingezogenen Bretterwände erhält es tatsächlich die Form eines kleinen, von einem umgebenden Raum abgeteilten ‚Gehäuses‘; innen wird der entstandene Raum verziert und prächtig ausgestattet. Auch die Beschreibung der Topographie zitiert die Elemente des ‚idealen Denkraumes‘: Neben dem kleinen Studienraum ist der Austritt auf die Terrasse möglich, die den weiten Blick über die Umgebung eröffnet. Über den Turm bzw. die Wendeltreppe werden die konstitutiven Elemente von Entrücktheit und kontemplativer Distanz zitiert. Auch die Verbindung mit der Natur wird durch den Ausblick auf das brausende Meer hergestellt.³⁷ Und schließlich dient die *ficus Indica*, die sich Platter aus einem Ableger zog und die bald groß heranwuchs, hier wohl nicht vorrangig als dekorative Zimmerpflanze oder dem botanischen Sammeleifer. In einer Beschreibung, die so offensichtlich Elemente des idealen Studienraumes zitiert, fungiert wohl auch die *ficus* als Anspielung auf den Topos des Gartens mit süßen Früchten bzw. der idealen Landschaft schlechthin. Gleichzeitig werden die Einbindung in die soziale Gemeinschaft, das Eintreten in die Stadt und die (professionellen) Verrichtungen sowie die Unterhal-

³⁶ Platter, Tagebuch 173.

³⁷ Dass es sich hier um das Anzitieren eines Topos handelt, wird durch die Tatsache unterstrichen, dass es, auch zu Platters Zeit, wahrscheinlich nicht möglich war, das Meer von Montpellier aus ‚brausen‘ zu hören.

tung beim Musizieren als erholsamer Gegenpol zum konzentrierten Arbeiten eingebracht.

Platter nimmt in seine Vita so eine Studierstube auf, die er nach dem Vorbild des humanistischen Studiolo einrichtete bzw. die er in der literarischen Beschreibung durch Nennung der konstitutiven Merkmale als eine solche evoziert. Dass es sich bei dieser Inszenierung der Arbeitsstube nur um ein Beispiel handelt, das auf einen festen Rahmen von Platters humanistischem Gelehrten-dasein verweist und Ausdruck seines ausgeprägten Selbstverständnisses ist,³⁸ belegt auch seine weithin berühmte Kunst- und Wunderkammer, in der er Kuriositäten, Naturwissenschaftliches und Kunst sammelte³⁹ und die namhafte Gäste anzog.

Gleichzeitig fällt bei Platter ein weiterer Zug der Beschreibung auf, mit dem neben dem idealen Raum auch immer wieder Elemente der Lebensnähe eingebracht werden. So beschreibt Platter ebenfalls ausführlich und nicht ohne Stolz, wie er sich während der Fastenzeit über einer Kerze und in Papier heimlich Eier in seinem Studiolo brät und die Schalen, aus Furcht vor Entdeckung, dort sammelt.⁴⁰ An anderer Stelle berichtet er detailliert, dass sein Freund das Licht im Studiolo absichtlich brennen ließ, um glauben zu machen, auch er arbeite wie Felix bis spät in die Nacht hinein.⁴¹ Zahlreiche weitere Beispiele belegen, dass in Platters stilisierende Selbstdarstellung durchaus praktische und lebensnahe Züge aufgenommen sind.

Anders als bei Platter findet bei Hermann von Weinsberg die literarische Selbstdarstellung aus eher mäßigem Erfolg bzw. als Kompensation eines

³⁸ Als Ausdruck dieses Selbstverständnisses ist auf ein Porträt hinzuweisen, das Platter als 48-jährigen zeigt: Er steht in einem Innenraum, in der Hand ein Buch, vielleicht seine „Anatomie“. Auf dem Tisch neben ihm liegen einige Früchte, eventuell stehen sie für die botanischen Zuchterfolge seiner berühmten Gartenanlagen. Durch einen halb zur Seite gezogenen Vorhang wird der Raum zum Hintergrund geöffnet und gibt den Blick auf die Ruinen von Augst, der Trümmerstätte nahe Basel frei, die von den interessierten Stadtbürgern im 16. Jahrhundert eifrig besucht wurde. (Bei dem Bild handelt es sich um ein Ganzfigurenbildnis von Hans Bock d. Ä.: Öff. Kunstsammlung Inv. Nr. 84 im Regenzsaal der Universität Basel.)

³⁹ Vgl. hierzu Elisabeth Landolt, Materialien zu Felix Platter als Sammler und Kunstfreund. In: Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde 72 (1972) 245–306.

⁴⁰ Platter, Tagebuch 158f.

⁴¹ Platter, Tagebuch 241.

verhinderten Aufstiegs⁴² statt. Obwohl humanistisch gebildet, wovon seine umfangreiche Bibliothek zeugt, und Absolvent der Universität, war der Kölner als nur mäßiger Advokat hauptsächlich im Rat tätig: *In den groissen wassern hab ich nit zu fischen kunnen geraten*,⁴³ sagt er von sich selbst und führt in seiner Charakterisierung eine langsame Auffassungsgabe und ein schlechtes Gedächtnis an.⁴⁴ Mit seiner Aussage *eigenlob stinkt*,⁴⁵ scheint er sich von einer panegyrischen Tradition humanistischer Selbstdarstellung distanzieren zu wollen.

Hermanns Hauptinteresse galt dem *Gedenkboich* vom Haus Weinsberg, in dem die Geschichte und Identität von Haus, Familie und ihm selbst in seiner Darstellung unauflöslich verwoben werden.⁴⁶ Neben dem Haus selbst wird kein Raum so oft erwähnt bzw. beschrieben, wie sein *Studorio*.⁴⁷ So finden sich auch regelmäßig Einträge darüber, dass er es gegen die Winterzeit hin für einen besser beheizbaren Raum neben der Küche verlassen musste, um dann voller Stolz im Frühjahr wieder dort einziehen zu können. Seine Studierstube scheint seine Gelehrtenexistenz, bzw. das selbst entworfene Bild davon, wesentlich zu bestimmen. In diesem Kontext steht auch die Be-

⁴² So charakterisiert von Stephan Pastenaci in: ders., *Erzählform und Persönlichkeitsdarstellung in deutschsprachigen Autobiographien des 16. Jahrhunderts*. Ein Beitrag zur Historischen Psychologie. Trier 1993, 96ff.

⁴³ Das Buch Weinsberg. Kölner Denkwürdigkeiten aus dem 16. Jahrhundert 2, bearbeitet von Konstantin Höhlbaum (Publikationen der Gesellschaft für Rheinische Geschichtskunde 4) Leipzig 1887, 372.

⁴⁴ Buch Weinsberg 1, 69.

⁴⁵ Buch Weinsberg 1, 355.

⁴⁶ Seine Tätigkeit als Gelehrter wird von ihm vielfach reflektiert. So heißt es bei ihm u. a.: *Ich bin gern allein und einsam vor mich baussen [außerhalb] der malzit; wan ich uberige zit hab, so lese ich historien, cronicken, geschichtboicher, auch geistliche und weltliche sachen; [...] Wan ich nit am rade ader gericht hab zu sitzen, so bekummern ich mich gern mit dem haus Weinsberch und minem geselecht, wie ich das funderen, in eren und guttem wesen erhalten mogt, fort gutte ordnung und min gedechtnis nachlaissen, mit anzeignongen der genealogien, herkomst und aller gelegenheit, mit abmaelung der bilder, der wapen und zeichen*. Buch Weinsberg 2, 373.

⁴⁷ Vgl. z. B. Buch Weinsberg 1, 293, Buch Weinsberg 2, 266, Das Buch Weinsberg. [...] 5. Kulturhistorische Ergänzungen, bearbeitet von Josef Stein (Publikationen der Gesellschaft für Rheinische Geschichtskunde 16) Bonn 1926, 118. Aus den Beschreibungen Weinsbergs ist abzulesen, dass er neben seiner privaten Studierstube, dem *studiol*, auch eine Art Büro, die *sprechkamer* (Buch Weinsberg 2, 258) hatte. Für familiäre Zusammenkünfte wurde die *groisse stouffe* (vgl. z. B. Buch Weinsberg 5, 122) benutzt.

schreibung seines *kemergin oder studorio*,⁴⁸ das er sich schon als Zwölfjähriger im Haus des Vaters einrichten durfte. Hier schildert er, wie er von zwei neu entstandenen Kammern die obere beziehen durfte, in die ihm der Vater ein Fenster und eine Tür machen ließ, damit es *sclossich wart*.⁴⁹ Diese kleine Stube versah der Junge mit Täfelchen, Bank, Stühlen und Ablageborden an den Wänden und *scleift [...] daruff alles was ich beibringen mogt*.⁵⁰ Neben der Ausstattung mit Büchern, Papier und allerlei Schmuck richtete er sich auch einen Altar ein. Nur sein *neven und mitscholer* durfte ebenfalls in die Stube; ansonsten hielt er sie verschlossen und zog sich dorthin nach der Schule zum Lesen, Schreiben und Malen zurück.⁵¹

Auch in Weinsbergs Beschreibung begegnen die erhöhte und herausgehobene Lage der Stube, das Abgeschlossene, Elemente des typischen Inventars und seine (eben kindliche) geistige Tätigkeit. Das Zurüsten eines Altars verleiht dem so inszenierten Raum eine sakrale Note. Auffallend ist der praktische Zug des Vaters, den Weinsberg, sicher als Kontrast zu seiner eigenen Begeisterung und intellektuellen Haltung, in den Text aufgenommen hat: So gab dieser ihm die Stube, *uff das ich van der straißen bleiben mogte*;⁵² auch berichtet Hermann vom Willen des Vaters, er solle kein Instrument spielen lernen, sondern es lieber zu etwas bringen, *das mir ein ander spilte und das ich nit andern spilte*.⁵³

Besonderen Aufschluss über den inszenierten ‚Denkraum‘ gibt der Ausbau der kleinen Stube in seinem Haus Cronenberg, den Weinsberg auffallend lang und ausführlich beschreibt:

A. 1574 den 22. tag marcii hab ich angefangen die alte statmaur in minem stoblin zu Cronenberch zu brechen. Das stoblin war fast enge, das man nit wol einen dischs drin kont haben oder sich gewegen; so hab ich die alt maur 2 fois lassen abbrechen und die stob so vil weiter machen, und dan noch deifer in die maur hinin ein steinen schaff lassen brechn

⁴⁸ Buch Weinsberg 1, 62f.

⁴⁹ Buch Weinsberg 1, 62.

⁵⁰ Buch Weinsberg 1, 62.

⁵¹ Buch Weinsberg 1, 63. Für besonders erwähnenswert hält es Weinsberg offensichtlich, dass er das Zimmer auch nach einer längeren Abwesenheit im alten Zustand vorfand (ebd.).

⁵² Buch Weinsberg 1, 63.

⁵³ Weinsberg kommentiert mit Verständnis aber auch voll Reue: *Min fatter meint es wol, hat allet etwas grois im sinne [...] aber ich wolt, das ich es gelert hette, zu zeiten swarmoit damit zu vertriben* (Buch Weinsberg 1, 117).

und machen, und hab doch das oberst van der mauren onuisgeheult laissen pliben, dweil die balken druff lagen. Diss alt maur war iserhart, das 2 oder 3 steinmetze bei 10 tage daruber moisten brechen, mit isern beisseln und iseren schlagen mit groisser arbeit, dar vil karrn scrotten und keien uis sin komen. Auch hab ich das hulzen finster-gescheils [...] seir nach breite uisgenommen. [...] Vur diss fenster hab ich unden ein anricht gemacht und oben ein schriffdischgin, dar ich min besonder wesen kunt haben und mit eim stoil hoich daran sitzen, so kunt der ander disch zu decken und essen gebraucht werden. Dan ein jeder baut gern die gemacher nach sinem handel, hantwirk und noitturfft, so ginge es mir auch. So leis ich auch ein anricht in den winkel machen, darin kunt man under der trappen uff die dur kicken und uis der hant drin setzn, dweil das stoblin klein was. Es zounten mich auch die steinmetzer ein messigen pennink, klein, gar rosterich, das man naue zwei bildergin druff sach, und hetten das mitten in der mauren fonden, das so alt sult sin, als die maur were. Auch hab ich gegen des stoblin duir ein ander dur ins vorhaus laissen machen, damit fremden die zu mir komen moisten, nit durch die kuch alzit durften gain. Ich hab dasselb stoblen auch folgens laissen weissen, malen und rusten und ein schoin finster mit minem und beider minen hausfrauwen wapen darin machen, und ein schel geleidt bis ins haus Weinsberch, off ich emantz vam gesinde daher gern hette.⁵⁴

Wieder erscheinen die übliche Topographie und typische Teile des Inventars. Die Position der Anrichte, von der aus Weinsberg den Eingang im Blick hat, referiert auf eines der typischen Merkmale, die allgemein mit der erhöhten Lage eines Studiolo in Verbindung gebracht wurden.⁵⁵ Ein getrennter Eingang für Fremde macht die Stube zu einem auch öffentlichen Raum, der durch die Ausschmückung und das bunte Fensterglas mit den Familienwappen Repräsentationsfunktion erhält. Die Glocke bindet den isolierten Raum bei Bedarf an das Haus.

Bedeutsam wird der Ausbau durch die besondere Lage der Stube, die sich direkt an der (alten römischen) Stadtmauer befand. Weinsberg berichtet, dass

⁵⁴ Buch Weinsberg 2, 273f.

⁵⁵ Nach Liebenwein verweist die erhöhte Lage des Studiolo neben der Konnotation von Turm und Vision auch auf die mittelalterlichen Darstellungen von Herrschern: Deren Ehrenplatz war über einem Portal, von wo aus es ihnen möglich war, als Zeichen von Herrschertugend und faktischer Macht, Hof und Eingang zu überblicken. Vgl. Liebenwein, Studiolo 39f.

bei diesen Arbeiten eine alte Münze gefunden wurde, die aus den Zeiten des Baus der Mauer stammen sollte. Dass er dieses Detail sicher nicht zufällig in seine Beschreibung aufnimmt, zeigt der in seinem Buch durchgängige Versuch, an die römische Zeit anzuknüpfen und auch die Geschichte vom ‚Haus Weinsberg‘ dort zu verankern. Der in die alte Stadtmauer getriebene Raum bindet so nicht nur die Familiengeschichte an die Vorzeit, sondern Weinsberg selbst bewegt sich in dieser Darstellung mit seinen Studien der ‚Alten‘ im römisch-antiken Raum.⁵⁶ Auch andere Beispiele, wie der Versuch, den großen Efeu am Haus als Symbol auf die Antike hin auszulegen,⁵⁷ machen deutlich, dass Weinsberg nicht nur sein Haus bzw. eben seinen ‚Denkraum‘ in Hinblick auf einen idealen Raum verstand und dementsprechend umbaute, sondern auch die Beschreibung in seinem Text ganz bewusst daraufhin anlegte.⁵⁸

In den Texten von Platter und Weinsberg erscheinen also Räume, die als Studioli in einer spezifischen Tradition ausgewiesen werden. Offensichtlich als wichtiger Teil intellektuellen Selbstverständnisses ‚eingerräumt‘, wird die geistige Tätigkeit, der sie ursprünglich dienen, jedoch nur bedingt thematisiert oder reflektiert. Vielmehr wird durch das Anzitiern von formelhaften Elementen der reale Raum zum idealen Raum überformt.

In dem Gedicht *De solitudo* von Caspar von Barth wird der ‚Denkraum‘ nur noch über Elemente evoziert:

*Latere qui me, & esse deputas solum,
Vbi sepultus inter arma librorum.
Dies sedere sum repertus in totos,
Opinione falleris nimis bardâ,
Ego receptus interesse me exulto
Choris vetusti ab aevitatibus secli.
Ibi Poeta centuplex, sacrum nomen,
Beata carmine ora solvit ingenti.
Lyrâ modo ille blandior, modo & fulmen*

⁵⁶ Diesen Zusammenhang sieht bereits Josef Stein, wenngleich nicht mit den für den vorliegenden Beitrag entscheidenden erkenntnistheoretischen Implikationen. Vgl. Buch Weinsberg 5, XXVII.

⁵⁷ Buch Weinsberg 5, 347f.

⁵⁸ Den Einfluss der antiken Klassiker auf Weinsbergs Textproduktion zeigt auch Pastenaci. Vgl. z. B. seine Ausführungen zu den Selbstbeschreibungen: Pastenaci, Erzählform und Persönlichkeitsdarstellung 118ff., 124.

Grave aemulatur, & tonans, & exundans.
Latus dicatur alterum Sophis priscis.
Ibi Arrianus, à sene incitus claudio.
Tenere regna gaudet, & Plato magnus.
Tyri colonus, & Neronius doctor.
Et Imperator, omnibus prior divis.
Videbis inde ut Aesculapii proles.
Logis plicata nectat orsa disjunctis.
Vt inde prendat & liget vel invitos.
Et hisce cinctus ut vel unicis degam
Med esse solus arbitraberis solum?
Referre nomina omnia est labor magnus.
Quibus recedo quoque doctior puncto.
Abi, in foroque mille, cinctus, obstipa.
Et hinc & inde cum sequentibus, vade.
Ego, sepultus inter arma librorum,
Meraeque solitudinis reus vobis,
Habebo mille pro unico tuo, testes.⁵⁹

⁵⁹ „Die Einsamkeit. Wenn du glaubst, ich lebte still und einsam, dort, wo ich tagelang hockend zu finden bin, begraben unter meinem Rüstzeug von Büchern, so täuschst du dich in einer arg törichten Ansicht. Denn ich bin überglücklich, unter die Chöre der uralten Zeiten aufgenommen zu sein und an ihnen teilnehmen zu dürfen: Hundertfältig öffnet dort der Dichter – ein heiliger Stand – zu gewaltigem Gesang seinen gesegneten Mund. Bald singt jener mehr schmeichelnd zur Lyra, bald wetteifert ein anderer mit dem gewaltigen Blitz und donnert und wogt. Der andere Flügel der Bibliothek ist den alten Weisen gewidmet. Arrian, inspiriert von dem lahmen Greis, freut sich, dort das Zepter zu führen, wie auch der große Platon, der Siedler von Tyros und Neros Lehrer und der Kaiser, erhabener als alle ‚Vergöttlichten‘. Sodann wirst du sehen, wie Äskulaps Nachfolger das in versprengten Schriften Begonnene verknüpft und verbindet, um diese dann selbst bei Widersprüchen zu packen und zu vereinigen. Und zugegeben, daß ich einzig von diesen umgeben lebe, willst du allein der Ansicht sein, ich sei allein? Es wäre eine große Mühe, die Namen all jener anzuführen, von denen ich stets in jeder wichtigen Frage klüger geworden zurückkehre. Geh nur und sammle auf dem Forum tausend Menschen, dich zu umgeben, und schreite auf und ab mit deinen Begleitern. Ich, unter meinem Rüstzeug von Büchern begraben, wegen völliger Einsamkeit von euch angeklagt, werde tausend Zeugen haben statt deinem einzigen.“ Caspar von Barth, *Solitudo*. In: Wilhelm Kühlmann u. a. (Hg.), *Humanistische Lyrik des 16. Jahrhunderts. Lateinisch und deutsch (Bibliothek der frühen Neuzeit 5)* Frankfurt am Main 1997, 888–891.

In die Stille und die Einsamkeit seiner Bibliothek zurückgezogen, ‚begraben unter meinem Rüstzeug von Büchern‘, sieht sich das lyrische Ich ‚unter die Chöre der alten Zeit aufgenommen und an ihnen teilnehmend‘. In Anlehnung an den Topos von der lebendigen Gesellschaft mit den antiken Autoren, der sich bereits bei Petrarca und Macchiavelli findet, steht dieses Ich auch hier mit den Dichtern und Weisen in lebhaftem Dialog. Der Bibliotheksraum erscheint topographisch aufgelöst und wird nur noch über die Bücher, den einsamen Gelehrten und seine (vermeintliche) Isolation evoziert. Die in ihren Büchern lebendigen Dichter und Autoren, lokalisiert in den beiden Flügeln der Bibliothek, schaffen mit dem lyrischen Ich so einen idealen Raum des Denkens und Dichtens.⁶⁰

3. ‚VERWEIGERTER DENKRAUM‘: ULRICH VON HUTTEN

In einem Brief an seinen Freund Willibald Pirckheimer von 1518 versucht Ulrich von Hutten sein Leben am Hofe zu rechtfertigen und spricht sich gegen das von Pirckheimer geforderte, zurückgezogene Leben und Studium aus.⁶¹

„Wenn du mich so rasch in den Schatten und zu jenem seßhaften Studium rufst, so weiß ich nicht, ob du dabei meiner Natur Rechnung trägst oder mein Alter berücksichtigst,⁶² das jene Ruhe noch nicht zu ertragen vermag. Oder sollte ich mich bei meiner Jugend in vier Wänden bergen und, bevor ich die Stürme und Unruhen der Welt erfahren habe, mich in jene Abgeschiedenheit und Stille zurückziehen? Sollte ich den Verwandten und Freunden den Dienst, den sie von mir fordern und den ich auch leisten könnte, vorenthalten und nur mir oder – wie du mahnst – den Musen leben? Wenn ich dir gehorchte und mich ganz

⁶⁰ Ein ähnliches Beispiel für einen derart ‚aufgelösten‘ Raum der Lektüre findet sich in den Sabbata von Johann Kessler. Textabdruck in: Marianne Beyer-Froehlich (Hg.), Zeugnisse aus dem Zeitalter der Reformation und Gegenreformation (Deutsche Literatur. Reihe Deutsche Selbstzeugnisse 5) Leipzig 1932, 13–47, hier 17.

⁶¹ Gegenstand dieses Briefwechsels zwischen Willibald Pirckheimer und Ulrich von Hutten ist der Dialog Misaulus: Während seiner Zeit am Mainzer Hof hatte Hutten eine Diskussion des Hoflebens nach literarischem Vorbild von Lukian und Enea Silvio Piccolomini angefertigt. Der daraufhin verfasste Brief von Pirckheimer (vom September oder Oktober 1518) und Huttens Antwort darauf vom 25. Oktober 1518 gehören zu den bedeutendsten programmatischen Äußerungen im Kontext der humanistischen Diskussion von *vita activa* und *vita contemplativa*.

⁶² Hutten war bei Abfassung des Briefes dreißig Jahre alt.

in jener scholastischen Ruhe begrübe, alle Kraft auf die Studien und das Bücherschreiben wendete, wozu ich dir, ich weiß nicht warum, fähig erscheine, sage mir, was könnte ich dann mit den Gleichstrebenden Erfreuliches besprechen, wenn ich meinen Geist einmal ruhen lassen möchte? Welche Geschichten soll ich dann erzählen, über welche Dinge reden, wenn ich so gar nichts erfahren habe?⁶³

Als seinen ‚idealen Studienort‘ nennt Hutten eben keinen fest eingerichteten Raum zum Denken, sondern eine gleichsam ‚mobile Bibliothek‘:

„Daher trage ich eine Bibliothek der besten Autoren mit mir herum. Wo immer ich die Möglichkeit habe, lese ich und schreibe ich manchmal. Oft bin ich inmitten der Menge allein, und es ist auch erlaubt, ganz allein zu sein. Ich suche mir gerade einen Vorleser, einen jungen Mann von gutem Verstand, der schon über den Durchschnitt in den Studien Bescheid weiß, schnell lesen und mit Leichtigkeit Diktat aufnehmen kann. Er soll mir in meinen Studien beistehen und mir Mühe abnehmen.⁶⁴ [...] Wer gefaßten Geistes ist, hat überall Ruhe, Abgeschlossenheit und Einsamkeit. Was unsere Ohren umschwirrt, hat nichts mit unserem Geist zu tun. Daher glaube ich, daß es mir manchmal nicht an tiefster Ruhe inmitten des Getöses des Hoflebens fehlen wird.“⁶⁵

Mit dieser postulierten Einsamkeit inmitten der Menge, der so oft beschworenen *solitudo imaginaria*, akzentuiert Hutten aus den von Petrarca formulierten *solitudo*-Vorstellungen eben nicht die des Ortes oder die der Zeit, sondern die *solitudo* der Seele, sich überall als *solitarius* fühlen zu können. Gleichzeitig impliziert auch Huttens bewusste Ablehnung des anderen *solitudo*-Konzeptes, dass die Vorstellung eines spezifischen Raumes für intellektuelle Tätigkeit verbunden mit einem auszeichnenden Selbstverständnis als bekannt zugrunde liegt.

Die Darstellung des ‚Denkraums‘ in der Literatur tritt so, je nach Darstellungsabsicht des Autors, in verschiedenen Facetten auf, die sich jedoch auf

⁶³ Ulrich von Hutten, Schriften 1. Briefe von 1506–1520, hg. von Eduard Böcking. Leipzig 1859, 195–217. Übersetzung zitiert nach: Ulrich von Hutten. Des Ritters Ulrich von Hutten Brief an den Nürnberger Patrizier Willibald Pirckheimer, in dem er über sein Leben Rechenschaft ablegt. Übersetzung von Annemarie Holborn. In: Peter Ukena (Hg.), Ulrich von Hutten. Deutsche Schriften. München 1970, 317f.

⁶⁴ Ukena, Ulrich von Hutten 323f.

⁶⁵ Ukena, Ulrich von Hutten 329.

ein zugrunde liegendes Vorbild beziehen und als Topos bezeichnen lassen: So wird bei Platter und Weinsberg der ‚Denkraum‘ zum einen als reale Studierstube in ihre Selbstdarstellung aufgenommen. Zum anderen ist es ihnen über das Zitieren von spezifischen Raumelementen, die auf das humanistische Studiolo verweisen, möglich, sich selbst und ihren Text in diesen Kontext zu stellen und überzeugend zu legitimieren. Der so entworfene Raum funktioniert hier als ein Etikett, d. h. er scheint nicht mehr aus der tatsächlichen Lebens- und Arbeitsrealität zu entstehen, sondern wird dieser zusätzlich angeheftet.⁶⁶ Neben der Beschreibung vom praktischen, lebensnahen Gebrauch der Studierstube, die in die ebenfalls thematisierte Alltagswelt eingebunden ist, steht so der Entwurf eines idealen, poetischen Raums.⁶⁷

Wie fest die Vorstellung eines spezifischen ‚Denkraums‘ offensichtlich verankert ist – und hier müsste nach dem Verhältnis zum zeitlichen Kontext gefragt werden, immerhin steht man mit den Texten von Weinsberg, Platter und Barth schon am Ausgang des 16. bzw. am Beginn des 17. Jahrhunderts – zeigt die briefliche Auseinandersetzung von Pirckheimer und Hutten zu Beginn des 16. Jahrhunderts: ‚Der bleiche Gelehrte in seinem Kämmerlein‘ ist, auch heute noch, fast sprichwörtlich und Erasmus von Rotterdam kann „die Philosophen, die nach der Lampe riechen“⁶⁸ oder „die Weisen, die vertrocknet in der Luft der Studierstube, bei ihrem dünnen und eiskalten Blut angstvoll nach Atem ringen“⁶⁹ in die Satire aufnehmen. Typische Elemente des

⁶⁶ Ausgehend von dieser Selbstdarstellung ließe sich die Frage nach dem zugrunde liegenden Selbstverständnis von humanistischen Gelehrten weiter ausbauen. In diesem Kontext ist meiner Meinung nach auch die These von Le Goff zu relativieren, die einen stark eingeschränkten Blick auf den Humanismusbegriff repräsentiert.

⁶⁷ Hierzu gilt es anzumerken, dass im Rahmen der vorliegenden Fragestellung nach der Verschränkung von realem und imaginärem Raum die Frage nach einem symbolischen Verweischarakter der Denkraum-Vorstellung ausgespart wurde, da sie den Blick in eine andere Richtung und auf andere interpretatorische Voraussetzungen und Implikationen gelenkt hätte. Führt man sich jedoch vor Augen, dass z. B. das Fenster nicht nur als realpraktisches Element der Ausstattung fungiert, sondern gleichzeitig tradiertes Symbol für die Verbindung von Innen- und Außenwelt ist, könnte auch die runde, abgeschlossene Form des Gehäuses auf eine zirkulär aufgefasste Struktur des Denkvorgangs hindeuten. Topographie und Inventar des ‚Denkraums‘ wiesen, bewegte man sich auf dieser Deutungsebene weiter, ebenfalls auf Versatzstücke eines, in diesem Fall symbolisch dargestellten ‚Raum des Denkens‘ hin.

⁶⁸ Erasmus von Rotterdam, Das Lob der Torheit. Deutsche Übersetzung von Alfred Hartmann. In: Werner Welzig (Hg.), Erasmus von Rotterdam. Ausgewählte Schriften. Ausgabe in acht Bänden. Lateinisch und deutsch 2. Darmstadt 1975, 51.

⁶⁹ Erasmus von Rotterdam, Lob der Torheit 51.

Arbeitsplatzes oder der Arbeitssituation werden zu einem selbstredenden Charakterisierungsmerkmal des geistig Tätigen. So ist es letztlich auch möglich, dass, wie bei Caspar von Barth, über nur wenige Elemente ein vollständiges Raumbild mit der daran gekoppelten, spezifischen Arbeitsweise entworfen werden kann.

Die alles bedingende Voraussetzung für die Schaffung literarischer ‚Denkräume‘ ist die Verfügbarkeit und Anwendung des zugrunde liegenden Codes: Selbst ein nach literarischen und kunstgeschichtlichen Vorbildern mit Bedeutung aufgeladenes Konstrukt, wird der reale ‚Denkraum‘ zum Topos und lässt so wiederum einen imaginären Raum entstehen.