

Augenzeugenschaft und Evidenz

Die Bildberichte Franz und Abraham Hogenbergs
als visuelle Historiographie

RAMON VOGES

So unbemüht sind die meisten in der Erforschung der Wahrheit und bleiben lieber bei den herkömmlichen Meinungen.

THUKYDIDES, PPA I, 20.

Im Frühjahr 1571 wurde auf der Frankfurter Buchmesse eine Sammlung von neunzehn Druckgraphiken angeboten,¹ die den etwas umständlichen, für das 16. Jahrhundert aber nicht ungewöhnlichen Titel trug:

»Kurtzer bericht / deß jenigen was sich ihm Niderlandt in Religions sachen / Vnd sunst von Anno. M.D.LXVI. biß auff diß Gegenwertigen siebentzigsten Jars zuge tragen hat / mitt sampt dem Krich zwisshen Duca d. Alba vnd dem Printzen Zu Vranien / Und was drauß erstanden ist / alhie gar ordentlich mit Figuren / vnd auch schriftlich / nach der blussen warheit / einem jeden zuverstan geben / Beschrieben

1 Vgl. Die Messkataloge Georg Willers. Bd. I: Herbstmesse 1564 bis Herbstmesse 1573, in: Bernhard Fabian, Die Messkataloge des sechzehnten Jahrhunderts, Reprographie d. Ausgabe von 1563-1573, Hildesheim: Olms 1972, hier S. 366.

auß glaubwirdigen schrifften / vnd auß dem Mundt dern / so es selbst schier alles
gesehen.«²

Ihrem Titel zufolge wurden die Kupferstiche als wahrheitsgemäße Darstellungen zum Verkauf angeboten. Sie sollten den Betrachter auf verständliche Art und Weise über die jüngsten politischen, militärischen und konfessionellen Konflikte informieren, zu denen es zwischen 1566 und 1570 in den Niederlanden gekommen war. Dafür stützten sie sich sowohl auf schriftliche Berichte als auch die Aussagen von Augenzeugen.

Die Berufung auf Augenzeugen stellte für die Nachrichtenmedien der Frühen Neuzeit nichts Besonderes dar³. Außergewöhnlich jedoch war die Sammlung aus zwei anderen Gründen: zum einen, weil dieser »Kurze Bericht« von einem Protestant im katholischen Köln hergestellt worden ist. Ihr Verleger, der Kupferstecher und Kartograph Franz Hogenberg, kam ursprünglich aus den Niederlanden und befand sich erst seit kurzem in der Rheinmetropole. Als Anhänger der Reformation geriet er nicht nur immer wieder in Konflikt mit dem Kölner Rat, der die Ausübung des protestantischen Glaubens verboten hatte.⁴ Seine Berichte veröffentlichte er auch just zu den beiden Großkonflikten, die in die Geschichtsschreibung als französische Religionskriege bzw. als Aufstand der Niederlande und Achtzigjähriger Krieg eingegangen sind. Zum anderen unterschied sich Hogenbergs

-
- 2 Hogenberg, Frans: Broadsheets. Vol. 1: Plates, hg. v. Ursula Mielke/Ger Luijten (= The New Hollstein Dutch & Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts 1450-1700, Band 21), Ouderkerk aan den IJssel: Sound & Vision 2009, hier Blatt 56, S. 57.
 - 3 Vgl. z.B. Giesecke, Michael: Der Buchdruck in der frühen Neuzeit. Eine historische Fallstudie über die Durchsetzung neuer Informations- und Kommunikationstechnologien, 1. Aufl, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2006, S. 586-590.
 - 4 Vgl. zur Person Franz Hogenbergs die knappe Übersicht von Mielke, Ursula und Luijten, Ger: »Frans Hogenberg's Broadsheets of Political Events«, in: Ursula Mielke/Ger Luijten (Hg.), Frans Hogenberg. Broadsheets. Vol. 2: Text (= The New Hollstein Dutch & Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts 1450-1700, Band 21), Ouderkerk aan den IJssel: Sound & Vision 2009, S. vii-ix. Ausführlicher, aber etwas älter: Hellwig, Fritz: »Einführung«, in: Ders. (Hg.), Franz Hogenberg – Abraham Hogenberg. Geschichtsblätter, Nördlingen: Verlag Dr. Alfons Uhl 1983, S. 7-31.

Sammlung vom übrigen Angebot der Frankfurter Buchmesse, weil sie ihr Publikum in erster Linie durch »Figuren«, das heißt durch Bilder über die geschilderten Vorgänge unterrichtete. Einzelne Flugblätter, die über herausragende Ereignisse der jüngsten Vergangenheit informierten, hatte es zwar zuvor schon gegeben. Die Berichterstattung anhand eigenständiger Reihen von nur spärlich kommentierten Druckgraphiken war indes ein Novum. Hogenberg selbst hatte erst ein halbes Jahr zuvor eine vergleichbare Serie von Ereignisblättern zur französischen Zeitgeschichte veröffentlicht. Als Vorbild müssen ihm hierfür die sogenannten *Quarante Tableaux* gedient haben, die im Genfer Exil von den beiden französischen Künstlern Jacques Tortorel und Jean Perrissin angefertigt worden waren.⁵

In der Forschung ist des öfteren die Ansicht vertreten worden, bei den Hogenbergschen Darstellungen handele es sich um weitestgehend objektive und neutrale Abbildungen der Geschehnisse.⁶ Als Argument diente hierbei insbesondere Hogenbergs exponierte Stellung im Sozialgefüge der katholischen Stadt. Seine gefährdete Position als protestantischer Publizist habe es ihm schlicht nicht erlaubt, parteiische, d.h. antikatholische Standpunkte öffentlich zu vertreten, wollte er nicht Gefahr laufen, die Obrigkeit weiter gegen sich aufzubringen. Darüber hinaus wäre es den Kölner Druckern und Verlegern zunächst um materielle Gewinne gegangen und erst nachgeordnet um individuelle Überzeugungen und Glaubensgrundsätze⁷. Die Ansicht, Franz Hogenbergs Ereignisblätter spiegeln die tatsächlichen Vorgänge mit einer größtmöglichen Genauigkeit und Authentizität wider, dürfte allerdings auch und nicht zuletzt der Suggestivkraft ihrer visuellen Repräsentation geschuldet sein.

5 Vgl. Benedict, Philip: Graphic History. The Wars, Massacres and Troubles of Tortorel and Perrissin (= *Travaux d'humanisme et renaissance*, Band 431), Genf: Droz 2007, zur Verbindung beider Serien besonders S. 26-27.

6 Vgl. z.B. Horst, Daniel R.: De Opstand in zwart-wit. Propagandaprenten uit de Nederlandse Opstand (1566-1584), Zutphen: Walburg Pers 2003, S. 18-20.

7 Vgl. hierzu Arndt, Johannes: »Der spanisch-niederländische Krieg in der deutschsprachigen Publizistik 1566-1648«, in: Horst Lademacher/Simon Groenveld (Hg.), *Krieg und Kultur. Die Rezeption von Krieg und Frieden in der Niederländischen Republik und im Deutschen Reich 1568-1648*, Münster: Waxmann 1998, S. 401-418, hier S. 406-407.

Um das Verhältnis von Ereignis und bildlicher Erzählung näher bestimmen zu können, möchte ich klären, welche Rolle die Augenzeugenschaft dabei spielte, die Darstellung der Vergangenheit als wahrheitsgetreu auszugeben. Wenn ich im folgenden also nach den Eigenschaften und Gestaltungsmitteln der Ereignisblätter frage, soll es mir vor allem darum gehen, wie eine glaubwürdige, anschlussfähige und anscheinend authentische Wiedergabe der Geschehnisse erreicht werden sollte. Außerdem werde ich herausarbeiten, was für ein Wissen hierdurch geschaffen und dem Publikum vermittelt wurde. Schließlich soll auf diesem Weg ein präziseres Verständnis gewonnen werden, wie die Hogenbergschen Ereignisblätter historische Wirklichkeit konstruieren.

Dafür werde ich mich zunächst den Bedingungen ihrer Herstellung zuwenden und auf das Netzwerk von Augenzeugen eingehen, in das Köln seit Mitte des 16. Jahrhunderts eingebunden war. Daraufhin soll ein Bildbericht Franz Hogenbergs genauer in den Blick genommen werden, der vom Massaker in der niederländischen Stadt Naarden (1572) berichtet. Hier wird es mir insbesondere um bildrhetorische Techniken der Evidenzerzeugung gehen. Im nächsten Abschnitt steht dann der Entschluss von Leiden (1574) im Vordergrund. Dabei werde ich vor allem auf die visuelle Repräsentation als Erkenntnismittel eingehen. Abschließend soll auf der Grundlage der bisherigen Ergebnisse versucht werden, die Konstitutionslogik der Hogenbergschen Ereignisblätter zu skizzieren.

I. DRUCKER, KAUFLEUTE UND AUGENZEUGEN: KÖLN UM 1600

Die Rheinmetropole zählte zu den bedeutendsten Städten im Nordwesten des Heiligen Römischen Reiches.⁸ Dieses Ansehen genoss Köln aus einer Vielzahl von Gründen: Die freie Reichsstadt hatte sich zwar im Laufe langwieriger Auseinandersetzungen von ihrem ehemaligen Stadtherrn, dem Kölner Erzbischof und Kurfürsten, losgesagt. Als Sitz des Erzbischofs und seit 1584 auch des ersten ständigen Nuntius des Papstes im Reich bildete

8 Vgl. u.a. Arndt, Johannes: Das Heilige Römische Reich und die Niederlande 1566 bis 1648. Politisch-konfessionelle Verflechtung und Publizistik im Achtzigjährigen Krieg, Köln: Böhlau 1998, S. 198.

sie aber weiterhin den traditionellen Bezugspunkt für das religiöse Leben in der Region.⁹ Da sich innerhalb der Kölner Stadtmauern zudem eine Universität befand, fiel der Rheinmetropole die Rolle eines intellektuellen Zentrums zu.¹⁰ Köln bildete daher den Mittelpunkt des niederrheinischen Humanismus.¹¹ Wegen ihrer günstigen geographischen Lage in direkter Nachbarschaft zu Frankreich und den Niederlanden war sie außerdem ein Um- schlagplatz des überregionalen Fernhandels. Entlang der Handelswege wurden freilich nicht nur Waren und Güter transportiert, sondern auch Informationen ausgetauscht.¹² All dies ließ Köln zum niederrheinischen Druck- und Verlagsort schlechthin werden.¹³

Es ist anzunehmen, dass diese Standortvorteile den niederländischen Kupferstecher und Kartographen Franz Hogenberg veranlassten, sich Ende der 1560er Jahre in Köln anzusiedeln. Nach einigen Anlaufschwierigkeiten schuf er dort in Zusammenarbeit mit dem katholischen Geistlichen Georg

9 Vgl. hierzu Bosbach, Franz: »Köln. Erzstift und Freie Reichsstadt«, in: Anton Schindling/Walter Ziegler (Hg.), *Die Territorien des Reichs im Zeitalter der Reformation und Konfessionalisierung. Land und Konfession 1500-1650*. Bd. 3: Der Nordwesten, Münster: Aschendorff 1991, S. 58-84.

10 Vgl. Chaix, Gérald: *De la cité chrétienne à la métropole catholique. Vie religieuse et conscience civique à Cologne au XVIe siècle*, Straßburg: 1994, S. 403-404.

11 Vgl. hier stellvertretend die Studie von Heuser, Peter Arnold: *Jean Matal. Humanistischer Jurist und europäischer Friedensdenker (um 1517-1597)*, Köln, Weimar und Wien: Böhlau 2003.

12 Vgl. vor allem Behringer, Wolfgang: »Köln als Kommunikationszentrum um 1600. Die Anfänge des Kölner Post- und Zeitungswesens im Rahmen der frühneuzeitlichen Medienrevolution«, in: Georg Mölich/Gerd Schwerhoff (Hg.), *Köln als Kommunikationszentrum. Studien zur frühneuzeitlichen Stadtgeschichte*, Köln: DuMont 2000, S. 183-210. Dazu ebenso J. Arndt: »Der spanisch-niederländische Krieg«, hier S. 402.

13 Vgl. Enderle, Wilfried: »Die Buchdrucker der Reichsstadt Köln und die katholische Publizistik zwischen 1555 und 1648«, in: Georg Mölich/Gerd Schwerhoff (Hg.), *Köln als Kommunikationszentrum (2000)*, S. 167-182, hier S. 167-168.

Braun den *Civitates Orbis Terrarum*, den ersten Städteatlas überhaupt.¹⁴ Ab 1570 publizierte er außerdem zahlreiche Bildberichte, die Auskunft über aktuelle Ereignisse und Vorgänge geben sollten. Nach seinem Tod im Jahr 1590 übernahm sein jüngster Sohn Abraham Geschäft und Werkstatt. Zwischen 1580 und 1611 hatten Vater und Sohn über 300 Nachrichtendrucke zu politischen, militärischen und konfessionellen Konflikten veröffentlicht. Aufgrund ihres protestantischen Glaubens geriet zwar die Familie Hogenberg immer wieder in Konflikt mit der Kölner Obrigkeit. Die publizistischen Tätigkeiten der Hogenbergs waren jedoch allem Anschein nach nur indirekt betroffen; lediglich ein einziger Bildbericht wurde vom städtischen Magistrat censiert, und dieser betraf eine Auseinandersetzung zwischen der Stadt und dem Kurfürsten¹⁵.

Wie Franz Hogenberg verließen in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts viele Menschen wegen politischer, konfessioneller oder wirtschaftlicher Schwierigkeiten ihre Heimat. Ein Teil von ihnen ließ sich auch in Köln nieder.¹⁶ Innerhalb kurzer Zeit bildeten die zugewanderten Exulanten in der Rheinmetropole ein eigenes Milieu, das auch der Publizistik zugute kam. Da die neuen Einwohner Kölns die aktuellen Entwicklungen mit Interesse verfolgten und vielfach den Kontakt zu ihrer alten Heimat aufrecht erhielten, bildeten sich bald überregionale Netzwerke heraus. Nicht nur protestantische Prediger reisten entlang dieser vornehmlich calvinistischen Routen, auch Neuigkeiten wurden über sie verbreitet. Köln wurde infolgedessen zu einem Knotenpunkt des sich etablierenden Netzwerks von Au-

14 Vgl. die Neuausgabe Braun, Georg/Hogenberg, Franz: Städte der Welt – *Civitates Orbis Terrarum*, Faksimile-ND der Kölner Ausgabe von 1578-1617, Hong Kong et al.: Taschen 2008.

15 Vgl. insgesamt F. Hellwig: »Einführung«, hier S. 14 zum censierten Bildbericht.

16 Vgl. grundlegend hierzu Schilling, Heinz: Niederländische Exulanten im 16. Jahrhundert. Ihre Stellung im Sozialgefüge und im religiösen Leben deutscher und englischer Städte, Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus 1972. Zuletzt: Ders.: »Die frühneuzeitliche Konfessionsmigration«, in: Klaus J. Bade (Hg.), Migration in der europäischen Geschichte seit dem späten Mittelalter. Vorträge auf dem Deutschen Historikertag in Halle a. d. Saale, 11. September 2002, Osnabrück: 2002, S. 67-89. Für Köln als Anziehungspunkt für Künstler vgl. Veldman, Ilja M.: »Keulen als toevluchtsoord voor Nederlandse kunstenaars (1567-1612)«, in: Oud Holland 107, Heft 1 (1993), S. 34-58.

genzeugen, das die Schweiz, Frankreich, England, die Niederlande und das Reich miteinander verband.¹⁷

Es überrascht daher nicht, dass der Kölner Nachrichtenmarkt während der sechziger und siebziger Jahre von den Auseinandersetzungen in Frankreich und den Niederlanden bestimmt wurde. Die konkreten Folgen dieser beiden europäischen Großkonflikte waren teilweise bis in das Kölner Umland zu spüren.¹⁸ Anschließend beherrschte der Kölner Krieg (1583-1588) die Publizistik.¹⁹ Berichte über die jüngsten Vorkommnisse befriedigten folglich nicht allein die Neugierde des Publikums. Unter Umständen konnten sie auch für die Sicherheit von Besitz und Leben relevant sein. Für die Drucker und Verleger hingegen stellte dieses Informationsbedürfnis ein lukratives Geschäft dar. Sie verkauften deswegen nicht nur religiöse Erbauungsschriften oder Fachliteratur für die Universität, sondern bedienten auch das Interesse der Kaufleute, politischen Entscheidungsträger und zugewanderten Flüchtlingen an Neuigkeiten.²⁰

Kölns zentrale Stellung in den überregionalen Handels- und Informationsnetzwerken führte daher sowohl zu einer gesteigerten Nachfrage nach als auch einem erhöhten Angebot von aktuellen Nachrichten. Schriftlich verfasste Relationen, Neue Zeytungen und Avvisi wurden direkt aus der Werkstatt oder Schreibstube heraus verkauft, von reisenden Krämern feilgeboten oder als Briefbeilagen verschickt²¹. Das galt offenbar auch für die Hogenbergschen Ereignisblätter.²² Von den konkurrenden Nachrichtenmedien setzten sie sich allerdings insofern ab, als sie vor allem durch Bilder

17 Vgl. J. Arndt: »Der spanisch-niederländische Krieg«, hier S. 402.

18 Vgl. J. Arndt: Das Reich und die Niederlande 1566 bis 1648, S. 6.

19 Vgl. hierzu Schnurr, Eva-Maria: Religionskonflikt und Öffentlichkeit. Eine Mediengeschichte des Kölner Kriegs (1582 bis 1590) (= Rheinisches Archiv, Band 154), Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2009.

20 Vgl. J. Arndt: Das Reich und die Niederlande 1566 bis 1648, S. 6, 192 und 213-217.

21 Vgl. z.B. P. Benedict: Graphic History, S. 3-4.

22 Über den Verkauf der Blätter macht der Kölner Ratsherr Hermann Weinsberg vereinzelt Angaben. Vgl. bspw. Weinsberg, Hermann: Gedenkboich. Liber Crepitudinis, in: Manfred Groten, Die autobiographischen Aufzeichnungen Hermann Weinsbergs – Digitale Gesamtausgabe, URL: <http://www.weinsberg.uni-bonn.de/Home.htm> (1.11.2008). F. 256'-257.

informierten. Sie schlossen so eine Marktlücke. Da die Druckgraphiken außerdem über sprachliche Grenzen hinweg verständlich waren, konnten sie ein potentiell größeres Publikum erreichen.

Entscheidender für ihren Erfolg dürfte aber gewesen sein, dass die Bildberichte überzeugend ein Grundproblem der neuen Druckmedien angingen: Politische Kommunikation war auch im 16. Jahrhundert in der Regel noch Kommunikation unter Anwesenden²³. Das heißt, die Teilnehmer eines Mitteilungsvorgangs interagierten miteinander innerhalb eines gemeinsamen Handlungs- und Wahrnehmungszusammenhangs. Das Vertrauen in den Inhalt einer Nachricht war im hohen Maße vom Vertrauen in ihren Überbringer abhängig. Der Bote hatte stets für die Glaubwürdigkeit seiner Botschaft zu bürgen, sollte es sich nicht um ein bloßes Gerücht handeln, für das abwesende Dritte verantwortlich gemacht werden konnten²⁴. Die Einführung des Buchdrucks und das verstärkte Aufkommen schriftlicher Berichte ließen jedoch den Entstehungs- und den Rezeptionskontext einer Mitteilung auseinandertreten. Als Folge hiervon mussten die Kommunikationsteilnehmer nicht mehr zur selben Zeit und am selben Ort interagieren; sie konnten stattdessen Nachrichten in Unkenntnis voneinander mit Hilfe technisch hergestellter Medien austauschen. Damit aber dennoch die so vermittelten Informationen ihrem Wahrheitsgehalt nach vom Gerücht zu unterscheiden waren, waren die gedruckten Nachrichtenmedien ihrerseits darauf angewiesen, beim Publikum Vertrauen zu gewinnen²⁵.

Wie zahlreiche andere Relationen und Neue Zeytungen beriefen sich daher auch die Ereignisblätter Franz Hogenbergs auf die glaubwürdigen Berichte von Augenzeugen, um die Authentizität ihrer Informationsquellen zu unterstreichen. Da nämlich Augenzeugen per definitionem bei dem Vorgang, über den sie Auskunft geben, zugegen gewesen sind, haben sie Kenntnis über ihn auf der Grundlage unmittelbarer Wahrnehmung erhalten. Ihre Anwesenheit bei dem zu bezeugenden Ereignis stellt folglich eine

23 Vgl. bspw. Schlögl, Rudolf: »Politik beobachten. Öffentlichkeit und Medien in der Frühen Neuzeit«, in: Zeitschrift für Historische Forschung 35, Heft 4 (2008), S. 581-616, hier S. 585.

24 Vgl. ebd. S. 599.

25 Vgl. ebd.

Voraussetzung authentischen Berichtens dar²⁶. Indem sie die Augenzeugenschaft als Ursprung der mitgeteilten Informationen hervorhoben, unterstrichen die Hogenbergschen Drucke damit zugleich ihre Glaubwürdigkeit. Der Verweis auf die Autopsie der Zeugen zielte somit auf eine Beglaubigung ihrer bildlichen Darstellung; das Vertrauen in die Augenzeugenschaft sollte auf ihre visuelle Repräsentation übertragen werden. Ihrem eigenen Anspruch nach erfuhr die sinnliche Wahrnehmung der Zeugen eine mediale Transformation in die wiederum sinnlich wahrzunehmenden Darstellungen der Ereignisblätter. Die indirekte Kenntnisnahme von entfernten und inzwischen vergangenen Geschehnissen sollte dadurch visuell, sprich: sinnlich vermittelt werden. Insofern wurde die Wahrnehmung der Augenzeugen an die Bildberichte delegiert. Diese suggerierten auf diese Weise einen Zusammenhang zwischen der Autopsie des Augenzeugen und ihren visuellen Repräsentationen. Anders ausgedrückt: Die Bildberichte schufen Vertrauen in die Authentizität der Darstellungen, indem sie Evidenz erzeugten.

II. EVIDENZ UND SICHTBARKEIT: DAS MASSAKER IN NAARDEN 1572

In der zweiten Hälfte des Jahres 1572 hatte Herzog Alba, der Generalstathalter Philipps II. und Oberbefehlshaber der spanischen Truppen in den Niederlanden, den Rebellen um Wilhelm von Oranien mehrere schwere Niederlagen beigebracht. Der Aufstand gegen das Regiment des «eisernen Herzogs» fand nur noch in den nördlichen Provinzen Holland und Zeeland Unterstützung. Für die Rebellen stand es nicht allzu gut.²⁷

26 Vgl. ebd. Zur Autopsie als Quelle historischen Wissens vgl. ebenfalls Süßmann, Johannes: Geschichtsschreibung oder Roman? Zur Konstitutionslogik von Geschichtserzählung zwischen Schiller und Ranke (1780-1824) (= Frankfurter Historische Abhandlungen, Band 41), Stuttgart: Franz Steiner 2000, S. 45.

27 Vgl. zum historischen Hintergrund Israel, Jonathan Irvine: The Dutch Republic: Its Rise, Greatness, and Fall 1477-1806, Oxford: Clarendon Press 1995, S. 169-178. Ausführlicher, aber auch etwas älter: Parker, Geoffrey: Der Aufstand der Niederlande. Von der Herrschaft der Spanier zur Gründung der Niederländischen Republik, 1549-1609, übersetzt von Suzanne A. Gangloss, München: Callwey 1979, S. 147-168.

Unter dem Kommando Don Fadrique de Toledos, Albas Sohn, verfolgten die Kriegsknechte der Brüsseler Zentralregierung Wilhelms Truppen weiter nach Norden. Ihr Weg führte sie dabei an Naarden vorbei, einem kleinen Städtchen an der Zuiderzee. Zunächst weigerten sich dessen Einwohner, die Tore den spanischen Kriegsknechten zu öffnen. Erst als Albas Truppen die Stadt bereits umzingelt hatten, waren sie zur Aufgabe bereit. Noch vor Abschluss der Kapitulationsverhandlungen konnten sie jedoch von den Truppen des Landesherrn überwältigt werden. Es kam zu einem Massaker unter der Bevölkerung. Am 2. Dezember 1572 brannte die Stadt bis auf die Grundmauern nieder. Nur eine Handvoll konnte in das verschneite Umland entkommen, alle anderen Einwohner wurden getötet. Anschließend zogen die Kriegsknechte weiter nach Amsterdam, das die ganze Zeit über loyal zu Alba als dem Generalstatthalter Philipps II. gestanden hatte. Die wenigen Überlebenden Augenzeugen berichteten unterdessen vom Schicksal ihrer Heimatstadt. »Naarden« wurde zu einem Synonym für die spanische Grausamkeit. Keine nordniederländische Stadt ergab sich daraufhin kampflos Albas Truppen.²⁸

Der Bildbericht zum Massaker von Naarden ist vermutlich relativ kurz nach dem Bekanntwerden des Geschehens erschienen. Am oberen Bildrand sind die Zuiderzee und ein Teil der umgebenden Landschaft zu sehen. Ein Schriftzug gibt den Namen der Stadt wieder. In der rechten oberen Ecke sind Truppenverbände dargestellt, die dem Anschein nach auf Naarden zu marschieren. Direkt darunter dringen Kriegsknechte durch ein Tor in die Stadt ein. Ihre Flaggen mit dem burgundischen Andreaskreuz geben sie als Truppen des spanisch-habsburgischen Landesherrn zu erkennen. Im Vordergrund des Bildes werden unbewaffnete Einwohner von den Kriegsleuten verfolgt und niedergemacht; Frauen versuchen, ihre Kinder zu schützen; Häuser werden erstürmt. Aus einem Wehrturm bereit zum Zeichen der Einnahme das Banner der spanischen Truppen. Inmitten des Geschehens befindet sich ein Reiter. Sein Kommandostab und ein kleiner Schriftzug identifizieren ihn als den kommandierenden »Don Friderico«. Er reitet in Richtung eines Platzes, auf dem die Einwohner zusammengetrieben werden. Aus den angrenzenden, detailliert dargestellten Gebäuden wird Plünderungsgut herausgetragen. Die Einwohner haben ihre Arme zum Himmel erhoben oder knien um Gnade flehend nieder. Der direkt darüber zu se-

28 Vgl. J.I. Israel: The Dutch Republic, S. 178-180.

hende Galgen, an dem bereits drei Menschen hängen, scheint jedoch auf ihr baldiges Schicksal vorauszuweisen. In der linken oberen Ecke greifen Feuer und Rauch um sich.

Abbildung 1: Das Massaker von Naarden, 1572



Quelle: Hogenberg, Frans: Broadsheets. Vol. 1: Plates, hg. v. Mielke/ Luijten (2009), Blatt 85, S. 87.

Der Aufbau des Bildes, der weder zentralperspektivisch angelegt ist noch ein klares Zentrum hervortreten lässt, synchronisiert stattdessen zeitlich nacheinander stattfindende Geschehnisse. Allegorische Elemente fehlen; der Detailreichtum erweckt vielmehr den Eindruck der Realitätsnähe. Obwohl der Betrachter von einem etwas erhöhten Standpunkt aus den gesamten Tathergang überblickt, wird er durch die Öffnung des Bildraumes im Vordergrund in das Geschehen integriert. Diese Gestaltungsmittel entsprechen freilich den Anweisungen humanistisch-antiker Rhetorik, wie solch ein Ereignis wiedergegeben werden sollte, um möglichst überzeugend und authentisch zu wirken: Die kleinteilige Schilderung der äußereren Begebenheiten und der aufeinander folgenden Etappen eines Ereignisses zielen darauf, das Massaker als komplexen zeitlichen Vorgang möglichst

plastisch dem Betrachter vor Augen zu stellen. In der Rhetorik wird die Beschreibung einer Begebenheit, wie sie sich im einzelnen vollzog, als ›Hypotypose‹ bezeichnet. Sie dient ebenso wie die detaillierte Darstellung in erster Linie dazu, Vorgänge zu veranschaulichen und einsichtig werden zu lassen.²⁹ In der Rhetorik werden beide deskriptive Erzählformen der ›enárgeia‹ zugerechnet, einem Sammelbegriff für Verfahren des Vor-Augen-Stellens.³⁰ Quintilian, der antike Lehrmeister der Redekunst, führt zu dieser Technik der Evidenzerzeugung aus:

»So wächst auch das Gefühl des Jammers bei der Einnahme von Städten. Zweifellos nämlich erfaßt derjenige, der sagt, die Gemeinde sei erobert worden, alles, was ein solcher Schicksalsschlag enthält, jedoch dringt es wie eine knappe Nachricht zu wenig tief ein in unser Gefühl. Wenn du dagegen das entfaltest, was alles das eine Wort enthielt, dann wird das Flammenmeer erscheinen, das sich über die Häuser und Tempel ergossen hat, das Krachen der einstürzenden Dächer und das aus den so verschiedenen Lärmern entstehende eine Getöse, das ungewisse Fliehen der einen, die letzte Umarmung, in der andere an den Ihren hängen, das Weinen der Kinder und Frauen und die unseligerweise bis zu diesem Tag vom Schicksal bewahrten Greise; dann die Plünderung der geweihten und ungeweihten Stätten, die Beute, die die Eroberer wegschleppen, deren Umhereilen, um sie einzutreiben, die Gefangenen, die jeder Sieger in Ketten vor sich hertreibt, die Mutter, die versucht, wenigstens ihr eigenes Kind festzuhalten, und wo es sich um größeren Beuteanteil handelt, den Wettstreit unter den Siegern. Mag auch das Wort ›Zerstörung‹ all das, wie gesagt, umfassen, so ist es doch weniger, das Ganze auszusprechen, als alles.«³¹

29 Vgl. dazu Campe, Rüdiger: »Vor Augen Stellen. Über den Rahmen rhetorischer Bildgebung«, in: Gerhard Neumann (Hg.), Poststrukturalismus. Herausforderung an die Literaturwissenschaft, Stuttgart, Weimar: Metzler 1997, S. 208-225, hier S. 219.

30 Vgl. ebd., insbesondere S. 218, dazu aber auch Kemmann, Ansgar: Art. »Evidentia, Evidenz«, in: Gert Ueding, Historisches Wörterbuch der Rhetorik. Bd. 3, Tübingen: Max Niemeyer 1996, Sp. 33-47, hier S. 39-40.

31 Quintilianus, Marcus Fabius: Ausbildung des Redners. Zwölf Bücher. Lateinisch-deutsch. Zweiter Teil: Buch VII-XII, hg. v. Helmut Rahn, Darmstadt: WBG 1998, hier Buch VIII, Kap. 3, 67-69, S. 179.

Abgesehen von den fehlenden Gefangenen, die in Ketten abgeführt werden, befolgt der Hogenbergsche Bildbericht beinahe wortwörtlich Quintilians Empfehlung, wie auf anschauliche Weise von der Einnahme und Plünderei einer Stadt erzählt werden solle. Das Ereignisblatt bringt hierdurch augenfällig und eindringlich ein asymmetrisches Verhältnis von Gewaltausüben und Gewalterleiden, von Überlegenheit und Ohnmacht zum Ausdruck. Dieses krasse Ungleichgewicht zwischen Opfer und Täter wird darüber hinaus in den Versen der Bildlegende unterstrichen, wonach das Ausmaß dieser Gewalt präzedenzlos gewesen wäre.

Die pragmatische Dimension des Bildberichts geht daher weit darüber hinaus, seinem Publikum basale Informationen zu vermitteln. Auf der Grundlänge vermeintlich authentischer Augenzeugenberichte und mittels rhetorischer Techniken der Evidenzerzeugung lässt er das Massaker von Naarden als Ereignis sichtbar werden. Als Repräsentation stellt der Bildbericht das vergangene Geschehen visuell wahrnehmbar vor die Augen seiner Betrachter. Das Bild fingiert nicht nur Augenschein, weil er eigentlich fehlt, sondern stellt ihn selber her. Dadurch wird jedoch die emotionale Wirkung verstärkt. Insofern nämlich der Bildbericht seinen Betrachter überzeugt, eine authentische Darstellung der Begebenheit zu sein, erreicht die *>enárgeia<* eine *>enérgeia<*, d.h. eine tatsächliche Vergegenwärtigung des Ereignisses.³² Die visuell umgesetzte *evidentia* des Nachrichtendrucks überbrückt auf diese Weise die Distanz zwischen dem vergangenen Geschehen und der Gegenwart des Betrachters. Die evozierte Nähe erlaubt es, intensiver die Affekte des Publikums anzusprechen. Appelliert wird dabei vor allem an das Mitgefühl gegenüber den Opfern spanischer Gewalttätigkeit. Im Bildbericht werden folglich Methoden der rhetorischen Evidenz visuell umgesetzt, um sowohl den Eindruck einer authentischen Wiedergabe zu erzeugen als auch das Publikum durch eine sinnliche Vergegenwärtigung des Geschehens emotional zu bewegen.

Die affektive Parteinaufnahme für die Einwohner Naardens wird zusätzlich gesteigert, indem die Bildlegende die dargestellte Handlung als illegitime Gewaltanwendung deklariert. Denn eine Stadt durfte für gewöhnlich nur dann geplündert werden, wenn sich die Einwohner ergaben, nachdem die

³² Vgl. zu diesen beiden rhetorischen Mitteln des Vor-Augen-Stellens A. Kemmann: Art. »Evidentia, Evidenz«, hier Sp. 39-40.

Belagerer ihre Artillerie in Stellung gebracht hatten.³³ Da die Einwohner Naardens allerdings während der Kapitulationsverhandlung überwältigt wurden, betont der Nachrichtendruck, dass »die Spañger [...] Wider alle kriegs ordnung vnd recht«³⁴ gehandelt hätten. Auf der Grundlage eines allgemein anerkannten Bewertungsmaßstabs wird hier das Verhalten der spanisch-habsburgischen Kriegsknechte verurteilt. Der Bildbericht rekuriert also auf grundlegende Regeln der Kriegsführung und sucht so die Truppen des Landesherrn eines illegalen und nicht gerechtfertigten Vorgehens mit Hilfe der vermeintlich authentischen Darstellung ihres Handelns zu überführen. Er vergleicht gleichsam ein abstraktes normatives Wissen, das für die Herstellung und Aufrechterhaltung sozialer Ordnung von Relevanz ist, mit dem konkreten Ereignis; der dadurch hergestellte Sinnzusammenhang zwischen den beobachteten Taten und den anerkannten Verhaltensnormen führt zu einer Verurteilung und Diskreditierung der spanischen Truppen und ihrer Befehlshaber. Die letzten Verse weisen schließlich auf die direkten Folgen des Massakers hin und verorten damit zugleich das dargestellte Geschehen in seinem historischen Kontext: Die Holländer hätten sich für das erlittene Unrecht gerächt, indem sie ihrerseits spanische Kriegsknechte umbrachten.

III. DAS AUGE DER GESCHICHTE: DER ENTSATZ VON LEIDEN 1574

Das Wetter spielt in den Hogenbergschen Bildberichten kaum eine Rolle. Dass die umliegenden Gebiete verschneit waren, durch die die wenigen überlebenden Einwohner Naardens bei Nacht geflohen sind,³⁵ wird nicht dargestellt. Offenbar hatte die Witterung für die Einordnung und Bewertung des Massakers keinerlei Bedeutung. Sie scheint vielmehr als zufälliger

33 Vgl. hierzu bspw. Benzoni, Elena: »Les sacs de ville à l'époque des guerres d'Italie (1494-1530): les contemporains face au massacre«, in: David El Kenz (Hg.), *Le massacre, objet d'Histoire*, Paris: Gallimard 2005, S. 157-170, hier S. 157-158.

34 F. Hogenberg: Broadsheets, Plates, hier Blatt 85, S. 87.

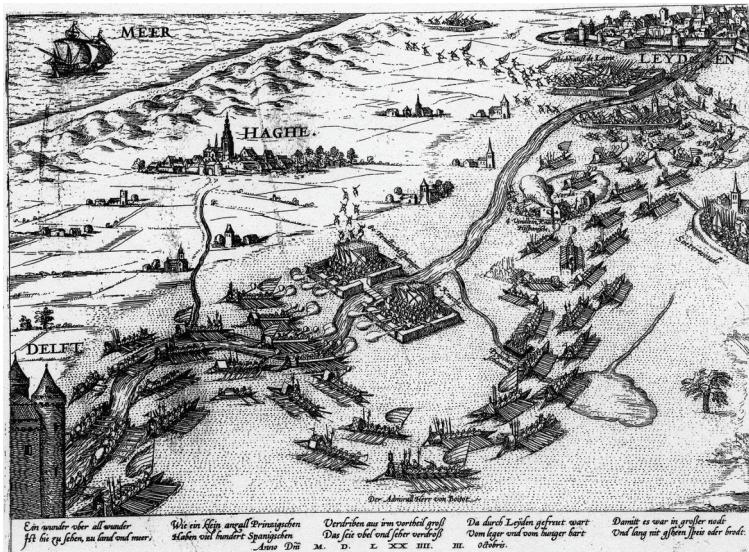
35 Vgl. J.I. Israel: *The Dutch Republic*, S. 178.

Umstand angesehen worden zu sein, der für die Repräsentation des *eigentlichen* Vorgangs belanglos war und daher auch nicht weiter berücksichtigt werden musste. Ganz anders jedoch verhielt es sich bei der Belagerung der holländischen Stadt Leiden. Hier entschied das Wetter zwischen Sieg und Niederlage.

Im Anschluss an das Massaker von Naarden fasste die Rebellion im Norden der Niederlande wieder Fuß. Vor allem in Holland und Zeeland konnten sich die Anhänger Wilhelm von Oranien weiter konsolidieren. Nachdem es Herzog Alba nicht gelungen war, den Aufstand im Keim zu ersticken, wurde es ihm 1573 gestattet, sich nach Spanien zurückzuziehen. Sein Nachfolger wurde Don Luis de Requesens, der bisherige spanische Gouverneur der Lombardei. Höhepunkte der folgenden militärischen Auseinandersetzungen waren die Belagerungen von Middelburg und Leiden. Das aufständische Middelburg wurde zwar insgesamt länger belagert, der Kampf um Leiden war allerdings sehr viel teurer, zäher und härter. Die spanischen Kriegsleute hatten bereits weite Teile Süd-Hollands zurückeroberiert, während sich in Leiden die Einwohner mit der Hilfe kaum kampfprobter Rebellen verschanzt hielten. Ende März 1574 musste die Belagerung kurzzeitig unterbrochen werden, da Ludwig von Nassau, Wilhelms Bruder, Truppen im Heiligen Römischen Reich im großen Stil angeworben hatte und nun die spanisch-habsburgischen Stellungen von Osten her bedrohte. Im April kam es zur entscheidenden Schlacht auf der Mooker Heide: Die Rebellen wurden vernichtend geschlagen, und Ludwig fand den Tod. Daraufhin wurde die Belagerung Leidens im Mai wieder aufgenommen. Als im August die Stadt jedoch keine Vorräte mehr hatte, beschloss Wilhelm, alles auf eine Karte zu setzen, und versprach, den Belagerungsring zu sprengen. Sein Admiral Boisot sammelte hierfür Kriegsknechte, Vorräte und Boote in Zeeland. Um die technisch wie zahlenmäßig überlegenen Truppen der Brüsseler Zentralregierung in die Flucht zu schlagen und gleichzeitig nach Leiden vorzudringen, wurden schließlich die Deiche entlang der Maas durchstoßen. Das gesamte Umland wurde dadurch zwar überflutet, der Wasserpegel stieg aber nicht so hoch, dass Boisot mit den Booten die belagerte Stadt hätte erreichen können. Ende September drehte jedoch der Wind und ein heftiger Regen setzte ein. Innerhalb weniger Tage war es dem Admiral möglich, die spanischen Kriegsknechte zum Rückzug zu zwingen und mit seiner Flotte nach Leiden zu gelangen. Der Entsatz von

Leiden stellte nicht nur einen prestigeträchtigen Sieg für Wilhelm von Oranien dar, sondern sicherte auch die Kontrolle über Holland und Zeeland.³⁶

Abbildung 2: Der Entsatz Leidens 1574



Quelle: Hogenberg, Frans: Broadsheets. Vol. 1: Plates, hg. v. Mielke/ Luijten (2009), Blatt 85, S. 87.

Der Bildbericht der Kölner Offizin zeigt das Kampfgeschehen aus der Vogelperspektive. Im Vergleich zur Massakerdarstellung befindet sich der Betrachter allerdings in sehr viel größerer Höhe. Ihm wird hierdurch ein Überblick über die Polderlandschaft zwischen den drei holländischen Städten Delft, Den Haag und Leiden geboten, die jeweils namentlich bezeichnet sind. Eine klare Trennung von Bildhintergrund und Vordergrund wird diesmal nicht vorgenommen; die Übergänge sind fließend, und das Geschehen wirkt einheitlicher. Stattdessen betont die Darstellung die Bilddiagonale, da ein Fluss Delft in der linken unteren Ecke mit Leiden in der rechten oberen Ecke verbindet. Parallel dazu verläuft die Küste. Unterhalb

36 Vgl. hierzu J.I. Israel: The Dutch Republic, S. 180-182. Parallel dazu vgl. G. Parker: Der Aufstand der Niederlande, S. 192-194.

der Dünen ist das Weichbild von Den Haag zu erkennen. Das gesamte überflutete Gebiet zwischen den drei Städten ist dezent schraffiert und unterscheidet sich so augenscheinlich vom Küstenstreifen. Die durchbrochenen Deiche werden jedoch nicht dargestellt.

Von Delft fahren Ruderboote in Richtung Leiden. Folgen sie anfangs noch dem Flussverlauf, weichen sie nach etwa einem Drittel der Strecke bereits von ihm ab. Auf diese Weise umschiffen die Ruderboote die beiden vollbesetzten Schanzen, die im Zentrum des Bildes zu sehen sind. Kleine Schriftzüge und die deutlich zu erkennenden Fahnen ordnen die Kriegsknechte entweder den Truppen Herzog Albas oder den Truppen Wilhelms von Oranien zu. Vereinzelt ist zudem die jeweilige Truppenstärke verzeichnet. Indem die Ruderboote der Rebellen den Flussverlauf und damit die Bilddiagonale verlassen, wird ihre Beweglichkeit betont. Hierdurch entsteht ein Kontrast zu den in spanischem Sold stehenden, unbeweglichen Kriegsknechten innerhalb der Schanzen. Aus dem strategischen Vorteil der Befestigungsanlagen wird so ein taktischer Nachteil. Requesens Truppen erscheinen ihrerseits als belagert und eingekreist. Dass die spanischen Kriegsknechte bereits teilweise ihr Heil in der Flucht suchen, unterstreicht ihre unterlegene Position zusätzlich. Ein Illusionismus wird bei alledem nicht suggeriert. Das machen allein schon die nicht maßstabsgetreuen Größenverhältnisse der einzelnen Motive deutlich. Wenn aber nicht der Eindruck einer realistischen Abbildung des Geschehens hervorgerufen werden soll, was dann?

Insbesondere die ersten Jahre des Aufstandes waren eine Zeit des kartographischen Wettrüstens. Um die Kontrolle über den Raum wurde zwar zu Land und zu Wasser gekämpft. Damit aber der Kriegsverlauf geplant, koordiniert und dargestellt werden konnte, bedurfte es seiner Repräsentation in Form von Karten.³⁷ Bereits in der Antike war die enge Beziehung zwischen Geographie und Historiographie zum Topos geworden. Gemeinsam mit der Chorographie, d.h. der Beschreibung von kleineren Räumen wie

37 Vgl. hierzu auch Völkel, Markus: »Hugo Grotius' *Grollae obsidio cum annexis* von 1629: Ein frühneuzeitlicher Historiker zwischen rhetorischer (Text) und empirischer Evidenz (Kartographie)«, in: Gabriele Wimböck/Karin Leonhard/Markus Friedrich (Hg.), *Evidentia: Reichweiten visueller Wahrnehmung in der Frühen Neuzeit (= Pluralisierung & Autorität, Band 9)*, Berlin: LIT 2007, S. 83-110, hier vor allem S. 88-89.

Ortschaften und Städten, zählte die Geographie nicht nur zu den vornehmsten Hilfswissenschaften der Geschichtsschreiber.³⁸ Wie Abraham Ortelius, ein Kollege, Geschäftspartner und Freund Franz Hogenbergs, 1570 in der Einleitung zu seinem *Theatrum Orbis Terrarum* schrieb, würde die Geographie sogar als das Auge der Geschichte bezeichnet.³⁹ Ihr Verdienst bestände schließlich darin, ein besseres Verständnis der Vorgänge zu ermöglichen. Karten und Stadtansichten käme somit eine eminente Bedeutung für die Erkenntnis der Vergangenheit zu. Denn als Repräsentationen von Wirklichkeit oblag es ihnen, auf der Grundlage von messbaren Daten eine empirische Evidenz der räumlichen Beschaffenheiten zu gewährleisten, in denen die jeweiligen Akteure handelten. Die Beobachtungen und Vermessungsarbeiten von Kartographen und Geometern konnten folglich auch dazu genutzt werden, die näheren, d.h. topographischen Rahmenbedingungen historischer Ereignisse sichtbar zu machen. Insoweit beim Lesen von Karten die äußeren Voraussetzungen erkennbar und verständlich wurden, ließ sich ein besseres Verständnis der jeweiligen Handlungen erreichen.

Zieht man die entsprechende Karte aus dem Atlanten von Abraham Ortelius zum Vergleich heran, fällt auf, dass der Bildbericht zahlreiche Details der Karte zitiert. Das gilt beispielsweise für den Küstenverlauf mit der ausgeprägten Dünenlandschaft, aber auch für die Flüsse, die kleinen Wälder und die Ortschaften, ganz zu schweigen von der geographischen Lage der drei großen Städte. Das Ereignisblatt greift also eine zeitgenössische Technik der Repräsentation von Räumen auf. Allein der Blickpunkt des Betrachters unterscheidet sich, da der Bildbericht im Gegensatz zu Karte nordet ist und das Geschehen von einem flacheren Winkel zeigt. Dieser

38 Erinnert sei hier an die ausführlichen geographischen Beschreibungen bei Herodot, dem Vater der Geschichtsschreibung. Eine klassische Einführung zu Herodot bietet Schadewaldt, Wolfgang: Die Anfänge der Geschichtsschreibung bei den Griechen. Herodot, Thukydides. Tübinger Vorlesungen. Bd. 2, 5. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1995.

39 »[...] Geographia [...] quae merito a quibusdam Historiae oculus appellata est [...].« Ortelius, Abraham: *Theatrum Orbis Terrarum...* Antwerpiae: Aegid. Coppenium Diesth 1570, S. 6. Für einen ND des Atlanten vgl. Ortelius, Abraham: *Theatrum Orbis Terrarum*. Gedruckt zu Nuernberg durch Johann Koler Anno MDLXXII. Mit einer Einführung und Erläuterungen von Ute Schneider, 2. Aufl., Darmstadt: WBG 2007. Ich danke Tanja Michalsky für diesen Hinweis.

Perspektivwechsel führt allerdings zu einer Dynamisierung des dargestellten Geschehens, das hier in einer Aufwärtsbewegung der Leserichtung folgt.

Die einzelnen Bildelemente des Ereignisblatts dienen daher einer schematischen Erklärung, wie der Entsatz Leidens überhaupt möglich war. Die Bildlegende bezeichnet das Ereignis nicht von ungefähr als »wunder vber all wunder«⁴⁰. Immerhin wurde dieser außergewöhnliche militärische Erfolg der Rebellen von protestantischer Seite vielfach als Eingreifen Gottes gewertet.⁴¹ Die visuelle Darstellung erläutert deswegen, auf welche Weise die belagerte Stadt von den Rebellen befreit und erneut mit Proviant versorgt werden konnte. Das Bild führt vor Augen, was der Begleittext benennt, aber nicht näher beschreibt. Ob der Sieg allerdings in erster Linie auf das Durchstoßen der Deiche oder doch auf ein göttliches Wunder zurückzuführen sei, scheint das Ereignisblatt zunächst offen zu lassen: Es zeigt weder die zerstörten Deiche noch den Regen. Nichtsdestoweniger bringt der Bildbericht Erkenntnis hervor, indem er für ein besseres Verständnis des Geschehens sorgt. Die abstrakte Aussage der Legende wird wie im Fall der Massakerdarstellung im und durch das Bild konkretisiert und vor Augen geführt; es wird evident gemacht, was zuvor nicht evident war.

Dass universelle Wahrheiten stets durch reale Begebenheiten veranschaulicht und wiederum konkrete Handlungen anhand abstrakter Prinzipien bewertet und beurteilt werden müssen, resultiert aus der Unterscheidung zwischen höheren und niederen Erkenntnisformen. Der Grundgedanke, wahre Erkenntnis richte sich auf Allgemeines, Notwendiges, Abstraktes und lasse sich aus den Regeln der Vernunft ableiten, während sich wahrscheinliche Erkenntnis lediglich auf Einzelnes, Kontingentes, Konkretes richte und auf Erfahrung beruhe, ist ein Erbe der Antike. Obwohl die dualistische Theorie der Erkenntnisformen selbstverständlich im Laufe der Jahrhunderte nicht unverändert geblieben ist, hat sich doch ihre Quintessenz bis ins 18. Jahrhundert hinein gehalten.⁴² Beschäftigen sich demzufolge Philosophie und Theologie mit ewigen, universellen Wahrheiten, tritt die Geschichtsschreibung noch hinter anderen Formen wahrscheinlicher

40 F. Hogenberg: Broadsheets, Plates, hier Blatt 101, S. 103.

41 Vgl. hierzu J.I. Israel: The Dutch Republic, S. 181.

42 Vgl. Muhlack, Ulrich: Geschichtswissenschaft im Humanismus und in der Aufklärung. Die Vorgeschichte des Historismus, München: Beck 1991, S. 67.

Erkenntnis zurück, selbst hinter die Dichtung. Denn der Gegenstand der Historiographie ist nicht nur das ebenso konkrete wie kontingente Handeln der Menschen. Sie ist auch noch auf die Erfahrung anderer angewiesen, um davon zu berichten. Aus der Geschichte lassen sich daher über die eigentlichen Triebkräfte und Ursachen historischer Begebenheiten einzig Mutmaßungen und Meinungen gewinnen, neues Wissen bringt die Beschäftigung mit ihr nicht hervor. Als empirische Wissenschaft schlechthin kann sie allgemein gültige Wahrheiten nur entlehnen, um so die Erkenntnisse der Theologie und Philosophie am einzelnen Ereignis zu veranschaulichen. Aufgrund der evidenten Illustration universell verstandener Wahrheiten wird ihr im 16. Jahrhundert jedoch ein hoher praktischer und pädagogischer Wert zugesprochen. Als Möglichkeit, Wissen anschaulich und damit verständlich zu exemplifizieren, übertreffe nämlich die Historiographie alle anderen Darstellungsformen.⁴³

Der Bildbericht erklärt deshalb einerseits, *wie* Leiden entsetzt worden ist. Er greift hierfür auf die Erzählungen von Augenzeugen zurück und entwickelt aus diesen Erfahrungen induktiv ein Gesamtbild des Geschehens. Damit ermöglicht er aber nur eine wahrscheinliche Erkenntnis. Andererseits rekurriert das Blatt auf eine im 16. Jahrhundert allgemein anerkannte Wahrheit: Gott steht seinen Auserwählten in der Stunde der Not bei. Der Bildbericht begründet folglich auch, *warum* sich das Ereignis so zugetragen hat, wie es anscheinend der Fall war. Insofern schafft er eine wahre Erkenntnis, da er den Vorgang in einen Sinnzusammenhang einordnet und sich dabei auf ein abstraktes, vermeintlich universell gültiges Wissen bezieht. Gleichzeitig verdeutlicht der Bericht, dass Gott auf der Seite der protestantischen Rebellen um Wilhelm von Oranien steht: Andernfalls hätte er ihnen schließlich nicht in dem Moment geholfen, als sie seiner Hilfe am dringendsten bedurften. Dass auf diese Weise die vermeintliche Wahrheit wiederum durch das konkrete Ereignis bestätigt wird, ist ebenso offensichtlich wie der Zirkelschluss, der hinter dieser Argumentationsstrategie steckt. Obendrein steht außer Zweifel, wer darüber entscheidet, hinter welchem konkreten Ereignis sich welche Wahrheit verbirgt und wie sie am augenscheinlichsten dargestellt werden kann – nämlich der Historiograph.

43 Vgl. ebd. S. 67-70.

IV. AUGENZEUGENSCHAFT UND HISTORIOGRAPHIE IN BILDERN

Der antike Rhetor und Satiriker Lukian hebt in seiner Abhandlung *Wie man Geschichte schreiben soll* hervor, die Aufnahmebereitschaft eines Historiographen solle »einem klaren, glänzenden und ein Bild scharf zurückwurfenden Spiegel gleichen: so wie er die Geschehnisse aufnimmt, genau so soll er sie zeigen, in keiner Weise entstellt, verblaßt oder verzerrt«⁴⁴. Sein Geschäft sei es schließlich, vergangene Wirklichkeit wiederzugeben. Da er die historischen Geschehnisse zum Gegenstand seiner Darstellung habe, komme es dem Historiographen weniger auf das *Was*, sondern auf das *Wie* an. Sein Ziel müsse es nämlich sein, dass sein Publikum meint, die Begebenheiten mit eigenen Augen deutlich vor sich zu sehen.⁴⁵ Die Grundvoraussetzung für solch eine wahrheitsgetreue und anschauliche Schilderung des Geschehens sei es jedoch, das zusammengetragene historische Material unentwegt zu prüfen und nach Möglichkeit selbst in Augenschein zu nehmen.⁴⁶ Für die Humanisten des 16. Jahrhunderts waren Lukians Anforderungen an den antiken Geschichtsschreiber absolut zeitgemäß und hochaktuell.⁴⁷ Auch die Künstler, Kupferstecher und Drucker, die mit Franz Hogenberg gemeinsam in Köln an den Bildberichten arbeiteten, scheinen von diesen und ähnlichen Konventionen zumindest mittelbar beeinflusst worden zu sein.

Dem facettenreichen Phänomen der Augenzeugenschaft nachzugehen, hat sich dabei als besonders ergiebig erwiesen, um das Verhältnis von historischem Ereignis und seiner bildlichen Erzählung näher zu bestimmen: Zum einen dienten die Berichte der Augenzeugen als verlässliche Informationsquelle. Die Autopsie war in diesem Zusammenhang nicht nur eine Form der Kenntnisnahme, sie autorisierte auch, von den beobachteten Geschehnissen zu zeugen. D.h. die authentische Wahrnehmung ermöglichte erst eine glaubwürdige Darstellung. Da Köln während der zweiten Hälfte

44 Lukian: Wie man Geschichte schreiben soll. Griechisch und Deutsch, hg. v. Hélène Homeyer, München: Fink 1965, hier Kap. 51, S. 155.

45 Vgl. ebd. Kap. 51, S. 155-157.

46 Vgl. ebd. Kap. 47, S. 153.

47 Vgl. U. Muhlack: Geschichtswissenschaft im Humanismus und in der Aufklärung, S. 73.

des 16. Jahrhunderts in ein Netzwerk von Augenzeugen eingebunden war, stand für die Herstellung der Hogenbergschen Bildberichte ausreichend Material zur Verfügung. Es kam daher vor allem darauf an, die Informationen zu sammeln, zu ordnen und auf ihre Zuverlässigkeit hin zu prüfen, um sie anschließend in geeigneter Form wiederzugeben. Gegenüber ihren Konkurrenten auf dem Nachrichtenmarkt zeichneten sich die Ereignisblätter indes dadurch aus, dass sie ihr Publikum anhand von Bildern über die Vorgänge unterrichteten.

Zum anderen fungierte die Augenzeugenschaft als Beglaubigungsmittel. Der Verweis auf die Authentizität ihrer Informationsquellen unterstrich nämlich den Anspruch der Nachrichtendrucke, auf verlässliche Weise das vergangene Geschehen zu schildern. Indem sich die Bildberichte auf die Wahrnehmung der Zeugen beriefen, sollte deren Autorität und Glaubwürdigkeit auf die visuellen Darstellungen übertragen werden. Damit unterstellt sie einen direkten Zusammenhang zwischen der Autopsie und ihren wiederum wahrnehmbaren Repräsentationen. Sie fingierten also nicht nur Augenschein, weil er inzwischen real fehlte, sondern brachten diesen selbst wieder hervor. Da sie in diesem Sinne Unsichtbares sichtbar werden ließen, zugleich aber die Kunstsprache ihrer Evidenzerzeugung zum Verschwinden brachten, konnten sie eine umso größere Wirkung entfalten.

Denn die Augenzeugenschaft wurde auch als Technik der Affektsteuerung genutzt. Mithilfe rhetorischer Gestaltungsmittel erzeugten die Bildberichte eine eindringliche und detailliert wirkende Repräsentation der geschilderten Vorgänge. Die kleinteilige Darstellung des Massakers in Naarden erlaubte es so beispielsweise, an den Betrachter zu appellieren und ihn Mitleid für die Opfer der spanischen Grausamkeit empfinden zu lassen. Die Nachrichtendrucke informierten daher nicht nur, sondern versuchten auch, ihr Publikum emotional zu bewegen. Hierdurch beteiligten sich aber die Bildberichte an der politischen Meinungsbildung.

Schließlich ist es möglich, von der Augenzeugenschaft als einem Mittel der Erkenntnis zu sprechen. Die Hogenbergschen Nachrichtendrucke zeigten nicht nur, wie sich ein Vorfall zugetragen hat, sondern auch warum. Dafür werteten sie zum einen induktiv die Berichte der jeweiligen Augenzeugen aus, zum anderen griffen sie auf unstrittige, anschlussfähige Bewertungsmaßstäbe zurück. Anhand dieser abstrakt gehaltenen Prinzipien konnte das konkrete Ereignis in einen Bedeutungszusammenhang eingeordnet und mittels Deduktion beurteilt werden. Sie illustrierten dadurch auf an-

schauliche Weise vermeintlich universelle Wahrheiten und boten so ihrem Publikum ein Wissen über die *eigentlichen* Ursachen und Hintergründe der Konflikte an. Gleichzeitig vermittelten sie damit praktische Anweisungen, wie in bestimmten Situationen zu handeln sei.

Die Bildberichte sprachen folglich ihr Publikum auf vielfältige Weise an. Das Vertrauen in die Authentizität ihrer Darstellung wird allerdings nicht zuletzt dem Umstand geschuldet gewesen sein, dass sie stets auf allgemein akzeptierte Normen und Werte verwiesen. Sie konstruierten eine historische Wirklichkeit, die sich permanent an den moralischen Richtlinien der etablierten sozialen Ordnung orientierte. Umgekehrt hatte dies eine stabilisierende Wirkung, da die Bildberichte ihr Publikum auf fundamentale Werte und Normen immer wieder verpflichteten. Anstelle wertneutraler, objektiver Abbildungen der Vergangenheit sind die Hogenbergschen Ereignisblätter vielmehr eine äußerst komplexe Form der Historiographie in Bildern, für die eine enge Verbindung von Ethos und Episteme konstitutiv ist.

