

Ein Katalog in literarischem Gewand
Lorenz Beger's *Thesaurus Brandenburgicus* (1696–1701)
aus philologischer Sicht

UTA SCHMIDT-CLAUSEN

Abstract:

Lorenz Beger (1653–1705) was a librarian, an antiquarian and a prolific writer. From 1688 on, he was the head of the Brandenburg collection of antiquities in Berlin, in the service of the Elector Friedrich III. Beger's *Thesaurus Brandenburgicus* (1696–1701), an illustrated catalogue in three folio volumes, is well known for its antiquarian scholarship and as a document of the Elector's political ambitions. The following paper chooses a philological approach to the text of the *Thesaurus Brandenburgicus*, understood as literature. The most striking feature of the text is the dialogue form. To fulfill his twofold task – presentation of the collection and praise of its owner – Beger invented a fictional narrative: a fictitious foreign traveller visits the archaeological collection and the residential city of Berlin. He meets the custodian. The two personae engage in learned discussions about the ancient artefacts. The narrative structure allows dialogical digressions about the Elector and his achievements. The article studies the different types of dialogue and the various purposes they serve. It analyses the manifold literary procedures which Beger uses in order to teach, to convince and to entertain his readers. Finally, the *Thesaurus Brandenburgicus* is contextualised in the tradition of Neo-Latin dialogue.

Keywords:

Lorenz Beger, *Thesaurus Brandenburgicus*, Berlin around 1700, Antiquarianism, Neo-Latin dialogue, Early museum catalogue.

Einleitung

Wer in Berlin die 2019 eröffnete James-Simon-Galerie besucht, findet im Untergeschoss eine Dauerausstellung zur Geschichte der Berliner Museumsinsel. Gleich am Anfang trifft er auf einen Kupferstich aus Beger's *Thesaurus Brandenburgicus* und auf den Nachbau eines der Münzschränke, die auf diesem Stich abgebildet sind.¹ So erinnern die Berliner Museen noch heute an einen bedeutenden Mann ihrer Gründungsgeschichte und an ihren ältesten Katalog, den *Thesaurus Brandenburgicus selectus, sive gemmarum et numismatum Graecorum in Cimeli-archio Electorali Brandenburgico elegantiorum series, commentario illustratae a L. Begero*

¹ Abb. 1: Samuel Blesendorf, Die Berliner Kunstkammer um 1696. Beger, *Thesaurus Brandenburgicus* Bd. 1, nach der Praefatio, unpaginiert. Bibliothek der Abteilung für Klassische Archäologie der Universität Bonn, Sig. W17/20 Rara.

etc. Unter diesem Titel erschien der 1. Band 1696, der 2. Band, *Thesauri Electoralis Brandenburgici Continuatio*, wohl 1699, der 3. Band 1701. Dessen Titelblatt kündigt die Veröffentlichung der römischen Sammlung Bellori an, eines Zukaufs an Statuen, Gefäßen und Geräten, der die Berliner Bestände bedeutend bereichern sollte. Die drei Bände bilden eine monumentale, reich illustrierte Prunkpublikation.²

Lorenz Beger (1653–1705), gebürtig aus Heidelberg, war Bibliothekar, Antiquar und Numismatiker.³ Ab 1675 war er am kurpfälzischen Hof in Heidelberg angestellt. Hier publizierte er die Münzsammlung des Kurfürsten als *Thesaurus ex Thesauro Palatino selectus* (1685). Ab 1686 war er kurfürstlicher Rat des Großen Kurfürsten in Berlin, später wurde er dort Leiter des Antikenkabinetts und der ganzen Kunstkammer. Durch planvolle Ankäufe von Objekten und Sammlungen erhöhte er den Rang des Berliner Antikenbestandes beträchtlich. Der produktive Autor verfasste zahlreiche mythenikonologische Abhandlungen.

Die Forschung zu Begers *Thesaurus Brandenburgicus* (fortan T. B.)⁴ hat das Werk als bedeutende Leistung antiquarischer Gelehrsamkeit gewürdigt. Hervorgehoben wurde Begers Verdienst, mythologische Bilder auf griechische Mythen zurückzuführen, eine Erkenntnis, die auf Winckelmann vorausweist. Aus kunstgeschichtlicher Sicht stellt der opulent und qualitativ voll illustrierte Katalog ein druckgraphisches Meisterwerk dar, das ein breites Bild der Stadt Berlin um 1700 präsentiert. Vielfach wurde der politische Zweck dieses von Kurfürst Friedrich III. in Auftrag gegebenen Stichwerks betont: Es sollte den Anspruch des Kurfürsten auf die Königswürde rechtfertigen und die Krönung ankündigen. In dem Fürstenlob, das die Bilder und die Texte prägt, erscheinen das Sammeln, Bewahren und Publizieren antiker Artefakte als Werkzeuge absolutistischer Herrschaftsideologie. Beger war Hofbediensteter von zwei „hyperaktiven Herr-

² Benutzte Ausgabe: <https://doi.org/10.11588/diglit.3458#0001> (letzter Zugriff 01.02.2023).

³ Zu Person und Leben Begers vgl. Sepp-Gustav Gröschel, Beger, Lorenz, in: Der Neue Pauly, Supplemente 6 (2012), Sp. 57–61. Ders., Lorenz Beger, in: Reinhard Lullies / Wolfgang Schiering (Hrsg.), *Archäologenbildnisse*. Mainz 1988, 1f. Volker Heenes, Biographie und Bibliographie zu Lorenz Beger, in: Henning Wrede / Max Kunze (Hrsg.), 300 Jahre „*Thesaurus Brandenburgicus*“. Archäologie, Antikensammlungen und antikisierende Residenzausstattungen im Barock. München 2006, 83–96.

⁴ Außer dem in Anm. 3 genannten Jubiläumsband: Henning Wrede, *Cunctorum splendor ab uno*. Archäologie, Antikensammlungen und antikisierende Ausstattungen in Nepotismus und Absolutismus. Stendhal 2000. Ders., Die „Monumentalisierung der Antike“ um 1700. Ruppolding 2004. Sepp-Gustav Gröschel, Herrscherpanegyrik in Lorenz Begers *Thesaurus Brandenburgicus Selectus*, in: *Antike und Barock*. Winckelmann-Gesellschaft. Vorträge und Aufsätze Bd. 1. Stendhal 1989, 37–61.

scherpersönlichkeiten“.⁵ Friedrich Wilhelm, der Große Kurfürst (1640–1688), hatte nach den Zerstörungen des Dreißigjährigen Krieges Brandenburgs politisches Gewicht vor allem militärisch vermehrt. Sein Sohn Friedrich III. (1688–1713) erstrebte und erwirkte die Königskrone in Preußen, einem souveränen Herzogtum, das außerhalb des Deutschen Reiches lag. Beide Herrscher betrieben planmäßig die Umwandlung der unbedeutenden Doppelstadt Berlin-Cölln zu einer barocken Residenzstadt auf europäischem Niveau. Herzstück dieser urbanen Metamorphose war Andreas Schlüters königliches Schloss. Begers T. B. ist sowohl Instrument als Dokument von Friedrichs Streben nach Rangerhöhung und nach reichsweit sichtbarer Repräsentation.

Bisherige Aussagen zur sprachlichen Gestalt des T. B. betreffen den als zweiteilig wahrgenommenen Aufbau aus eigentlichem Katalog und Rahmenwerk⁶ sowie die Dialogform. Hier ging es darum, die Dialogpartner mit den sprechenden Namen „Archaeophilus“ und „Dulodorus“ zu identifizieren. Dulodorus wurde stets mit Beger gleichgesetzt.⁷ Die dialogische Form des T. B. wurde kritisiert als langweilig, weitschweifig und ermüdend, am heftigsten von Winckelmann, der über Beger schreibt, „il quale ammazza il suo Lettore con un Dialogismo insipido e pedantesco.“⁸

Im Folgenden soll versucht werden, die Wahl und Gestaltung der Dialogform aus Begers Wirkungsabsichten zu erklären. Aus literaturwissenschaftlicher Sicht sind Dulodorus und Archaeophilus als fiktionale Textfiguren zu deuten und in ihrer sprachlichen Gemachtheit zu untersuchen. Sie sind Teil einer den Text aller drei Bände (außer den Paratexten) konstituierenden Erzählung, die in einen zeitlichen Rahmen eingespannt ist. Der Katalog erzählt eine Geschichte: von Objektbetrachtungen, Besichtigungen und Erlebnissen. Die zahlreichen Vignetten und Verse sind in die narrative Gesamtstruktur integriert. Die folgende Untersuchung soll die Literarizität des T. B. herausarbeiten, Funktion und Her-

⁵ Zu diesen Hohenzollern vgl. Johannes Burkhardt, *Vollendung und Neuorientierung des frühmodernen Reiches 1648–1763*. Stuttgart 2006, 136–143; 174f, Zitat 175. Frank Göse, *Friedrich I. (1657–1713). Ein König in Preußen*. Regensburg 2012. Christopher Clark, *Preußen. Aufstieg und Niedergang 1600–1947*. Bonn 2007, 93–143.

⁶ Wrede 2000 (wie Anm. 4), 36.

⁷ Heenes (wie Anm. 3), 94f. über Vorschläge, Archaeophilus mit Ezechiel Spanheim gleichzusetzen, und Zurückweisung dieser Identifikation. Ein weiterer Vorschlag zur Gleichsetzung mit einer historischen Person bei Eva Hofstetter, Lorenz Beger – Numismatik und Porträtkonographie im 17. Jahrhundert, in: Wrede / Kunze (wie Anm. 3), 128 Anm. 4.

⁸ Kritik an Begers Dialogform zuletzt bei Mathias René Hoffer, *Die Sinnlichkeit des Ideals. Zur Begründung von Johann Joachim Winckelmanns Archäologie*. Stendhal 2008, 85–89. Das Winckelmann-Zitat 117 Anm. 211.

kunft der sprachlichen Mittel analysieren und abschließend das Werk literarhistorisch einordnen.

Metatextuelle Aussagen des Autors

Auszugehen ist von Äußerungen des Schriftstellers Beger zur Redaktion des Katalogs. Im Vorwort zum ersten Band⁹ schreibt er, das Werk solle dem Nutzen („commodo“) und dem Vergnügen („delectationi“) des Lesers dienen, womit er sich auf die bekannte poetologische Vorschrift von Horaz (ars, 343) bezieht. Da ein allzu dicker Band Unlust und Schwinden der Neugier beim Leser auslösen könnte, teile er das Werk in mehrere Bände auf. Die Wahl der Dialogform begründet er rezeptionsästhetisch und rhetorisch: Dialog fördere den Lesegenuss und kläre Meinungsverschiedenheiten. „Commentariumque non stylo didactico, sed dialogistico proposui, ut scilicet lectio iucundior foret simulque controversiae et contra sentientium opiniones eo commodius proponerentur et simul enodarentur.“ Es handelt sich im T. B. nicht um direkten Dialog, sondern um eine vom Autor nacherzählte Wechselrede, wie die zahllosen inquit-Varianten im Perfekt zeigen („respondit“, „subiecit“, „regessit“ usw.) Diese narrative Form des Dialogs wird nicht begründet, vermutlich deshalb, weil sie den Lesern aus Ciceros Dialogen vertraut war.¹⁰ Dass Beger gefallen will und sich um einen Unterhaltungswert dieses Fachbuchs bemüht, sagt er oft direkt. Schlüsselwörter sind in diesem Zusammenhang „iucundus“ und „placere“ (3, 85; 3, 186 u.ö.); „volume“ (2, 529; 2, 666); „delectatio“ und „dulcedo“ (Praefatio 2). Dagegen gilt es zu vermeiden, beim Leser Überdruß und Missvergnügen – „molestia“ und „taedium“ – auszulösen (Praefatio 1 und 2).

Der Werkanfang und die Erzählung

Der T. B. beginnt mit einer narrativen Einleitung (1, 1–6). Eine barock gerahmte Vignette zeigt die Silhouette Berlins mit Athene und Diana. Drei Hexameter beschreiben den Frühling, dann tritt Archaeophilus auf, ein „Liebhaber der Antike“: „Surrexit Archaeophilus unoque comitatus Achate Brenni Regiam versus iter instituit.“¹¹ Er will die fruchtbare Landschaft besuchen und den seit kurzem vergrößerten Antikenschatz des Kurfürsten von Brandenburg anschauen. Merkmale der Figur sind seine Leidenschaft für antike Objekte und sein Interesse für erlesene Werke aus jüngerer Zeit: „Antiqua spirabat, recentioris tamen elegantiae non omnino neglegens“ (1, 1). Vor der Stadt trifft er auf einen alten Freund namens Philopyrgus, den „Liebhaber von Mauern“. Man unterhält sich. Mit Blick auf die Stadt lobt Archaeophilus ihre Größe, die liebliche, für die Jagd geeignete Umgebung und die starken Stadtmauern. Auf seine

⁹ Ad Lectorem Praefatio (b 2 v).

¹⁰ Über Ciceros Dialoge als Begers formales Vorbild s.u. S. 190.

¹¹ Nach Verg., Aen., 1, 312 „ipse uno graditur comitatus Achate“.

Fragen hin trägt Philopyrgus die Baugeschichte der Stadt Berlin vor, von der Gründung bis zur gegenwärtigen Vergrößerung durch Friedrich III. Beim Betreten der Stadt (1, 2) drückt Archaeophilus sein Erstaunen aus: „Miratur incrementum,

Miratur portas vallumque et strata viarum¹²
 Turresque et vastis excelsa palatia tectis,
 Regalesque domos“

und ruft begeistert aus, die neue Stadt sei würdig, Könige und Relikte antiker Macht aufzunehmen.

An dieser Einleitung fallen die intertextuellen und literarhistorischen Bezüge auf. Im ersten Satz wird Archaeophilus vorgestellt wie Aeneas, der sich, nach seiner Ankunft in Afrika, zusammen mit seinem Begleiter Achates aufmacht, das unbekannte Land zu erforschen (Verg., Aen., 1, 418–440). Mit dieser Parallelisierung will Beger seine Leser wohl einstimmen auf ein hochbedeutsames Thema und einen literarisch anspruchsvollen Text. Archaeophilus bestaunt das neue Berlin, wie Aeneas die emsigen Bauarbeiten an der entstehenden Königsstadt der Dido bewundert.¹³ Mit der intertextuell begründeten Haltung des Schauens und Staunens lässt Beger seinen Berlin-Besucher in den ganzen drei Bänden auftreten. Archaeophilus reist aus der Ferne an, er kommt von außen mit dem Blick eines Fremden. Diese fiktionale Voraussetzung erinnert an ein literarisches Kunstmittel, das besonders in der menippäischen Satire beliebt war:¹⁴ Ein unvoreingenommener Blick von außen entlarvt kritisch die wahrgenommenen Zustände. Beger wendet diese Strategie ins Positive: Das Wahrgenommene wird überschwänglich gepriesen. Die Fragen des ortsunkundigen Fremden geben Anlass zu Fürstenlob und Stadtlob. Archaeophilus ist eine nach literarischen Mustern angelegte Kunstfigur, die Beger im Fortgang des T. B. gemäß seinen Aussageabsichten noch mit weiteren Merkmalen ausgestalten wird.

Das am Werkbeginn formulierte Stadtlob ist konventionell und von der rhetorischen Tradition geprägt. Die genannten Motive – Lage, Gründer, Befestigung, Gebäude – gehören zu den geläufigen Topoi der ‚Laudes urbium‘, die zumal in Deutschland im 16. und 17. Jahrhundert beliebt waren. Die Topik geht zurück auf die Schulrhetorik. Einflussreich waren Quintilians Vorschriften zum Städte-

¹² Nach Verg., Aen., 1, 422 „miratur portas strepitumque et strata viarum“.

¹³ Über den Leitbegriff ‚mirari‘ und das staunende Schauen des Aeneas in der Karthago-Passage vgl. Hartmut Wulfram, *Descriptio ancilla narrationis*. Aeneas besichtigt Karthago, in: *Rheinisches Museum für Philologie* 152,1 (2009), 15–48.

¹⁴ Vgl. Werner von Koppenfels, *Der Andere Blick oder das Vermächtnis des Menippos*. Paradoxe Perspektiven in der europäischen Literatur. München 2007.

lob.¹⁵ Dass Beger unter den Vorzügen Berlins auch die nahen Jagdgründe nennt – „Dianae delicias“ –, mögen zeitgenössische Leser als Reverenz Begers vor seinem Landesherrn verstanden haben, dessen Leidenschaft die Jagd war.¹⁶ Am Ende des 2. Bandes wird Beger das Motiv wieder aufgreifen: Er lässt Archaeophilus zu einer kurfürstlichen Jagd aufbrechen und fügt eine Diana-Vignette hinzu (2, 870). So werden Anfang und Ende der als Einheit konzipierten Bände 1 und 2 in Wort und Bild motivisch miteinander verknüpft.

Die Erzählung geht weiter mit dem Eintritt des Archaeophilus ins Schloss (1, 2). Im Antikensaal der Schatzkammer trifft er auf seinen Freund Dulodorus. Der sprechende Name aus δούλος („Diener“) und δῶρον („Gabe“) wird so gleich erklärt als Amtsbezeichnung: „Dulodorum Gazae illius custodem“. Da sich Dulodorus hier und auch sonst oft als Autor des *Thesaurus ex thesauro Palatino selectus* bezeichnet,¹⁷ ist diese Textfigur als Sprecher der Meinungen Begers aufzufassen. Nach der Begrüßung weist er den Besucher auf die kunstvollen, in japanischer Lackarbeit verzierten Schränke für die Münzen und Gemmen hin und auf die wohlgedachte Anordnung der Objekte auf und unter den Tischen.¹⁸ Archaeophilus bittet nun dringend um genaue Betrachtung und Erklärung der Artefakte. Der Kustos willigt ein, erinnert ihn aber daran, dass er den größten Teil der Münzen schon in seinem *Thesaurus Palatinus* veröffentlicht habe.¹⁹ Archaeophilus kennt dieses Werk, er komme gerade deshalb, um statt der Abbildungen die Objekte selbst zu sehen und um eigene Zweifel und Fragen vorzubringen. Dulodorus begrüßt das kritische Interesse des Besuchers. Er

¹⁵ Quint., inst., 3, 7, 26–27. Zur Gattung Stadtlob vgl. Paul G. Schmidt, Mittelalterliches und humanistisches Städtelob, in: August Buck (Hrsg.), *Die Rezeption der Antike. Zum Problem der Kontinuität zwischen Mittelalter und Renaissance*. Hamburg 1981, 119–128. Walther Ludwig, Die Darstellung südwestdeutscher Städte in der lateinischen Literatur des 15. bis 17. Jahrhunderts, in: Bernhard Kirchgässner / Hans-Peter Becht, *Stadt und Repräsentation*. Sigmaringen 1995, 39–76. Nikolaus Thurn, Deutsche neulatinische Städtelobgedichte: Ein Vergleich ausgewählter Beispiele des 16. Jahrhunderts, in: *Neulatinisches Jahrbuch* 4 (2002), 253–269.

¹⁶ Göse (wie Anm. 5), 152–154; 254.

¹⁷ Z.B. 1, 320; 1, 349; 2, 843; 2, 706 u.ö.

¹⁸ Vgl. Abb. 1. Zu den Münzschränken von Gérard Dagly vgl. Monika Kopplin (Hrsg.), *Gérard Dagly und die Berliner Hofwerkstatt*, Ausst.-Kat. München 2015. Über die Ordnung der Objekte durch Beger vgl. Henning Wrede, Kultursystematik, Herrscherlob und Herrschaftslegitimation in der Berliner Antikensammlung Friedrichs III./I., in: Wrede / Kunze (wie Anm. 3), 58f.

¹⁹ Die kurpfälzische Münzsammlung war 1685 durch Erbvertrag an den Kurfürsten von Brandenburg gekommen und nach Berlin gebracht worden. Der Heidelberger Katalog von Beger ist einbändig und in Traktatform abgefasst. Zugänglich als Digitalisat unter ‚Beger, Lorenz: *Thesaurus ex thesauro Palatino selectus, sive gemmarum & numismatum*‘, Bild 1 von 456 | MDZ (digitale-sammlungen.de) (letzter Zugriff 05.03.2022).

erhofft sich von dessen Einwänden wissenschaftlichen Gewinn²⁰ und von der gesprächsweisen Münzuntersuchung, die die stoffliche Reprise kaschiert, eine reizvoll neue Lektüre für die Kenner des Heidelberger Katalogs. Die Dialogisierung des Münzkatalogs wird hier rezeptionsästhetisch begründet als gefällige Variatio eines inhaltsgleichen Traktats. Dann wird festgelegt, dass die Fachgespräche an mehreren Tagen nacheinander in der Schatzkammer stattfinden sollen (1, 4). Zwei Hexameter kündigen die Dämmerung an,²¹ Archaeophilus kehrt in seine Herberge zurück, auf einer Vignette fliegt die Allegorie der Nacht heran.

Die Erzählung setzt sich fort mit dem Morgen des Folgetages (1, 5–6). Die Kopfleiste zeigt das kurfürstliche Schloss mit Jupiter und Hera als Allegorien für das Herrscherpaar. Gemeint ist das Renaissanceschloss vor dem Umbau durch Schlüter. Zwei Hexameter verkünden den Morgen, und Archaeophilus kehrt zu Dulodorus zurück. Er hat das Schloss angeschaut und preist „die elegante Struktur“ in hochrhetorischem Stil. Auf seine Frage erklärt der Kustos die Baugeschichte. Dann erst treten die Figuren an die Gemmenschränke, Dulodorus zeigt auf die Menge der Stücke: „En tibi non contemnendam harum congeriem!“ und beginnt mit der Erklärung einer Ceres-Gemme, dem ersten Objekt des Katalogs (1, 6).

Die hier gerafft nachgezeichnete Erzählung des Werkanfangs wird durch alle drei Bände fortgesetzt. Alle drei Bände werden mit einer fiktionalen Narration, die durch Bildelemente und Verse gegliedert ist, ein- und ausgeleitet. Den Schluss des letzten Bandes bildet eine Vignette, die unter dem Spruchband „Vivat Fridericus Rex Prussiae“ (3, 472) einen Herold vor jubelnder Menge zeigt. Archaeophilus wird zur Krönung, dem „divinum spectaculum“, nach Königsberg aufbrechen. Der Erzähler entlässt ihn mit denselben Worten, mit denen er ihn eingeführt hatte: „Prussiam versus iter instituit“ (3, 472).

Die antiquarischen Objekte der kurfürstlichen Sammlung werden auf über 1.300 Seiten in narrativem Kontext vorgestellt. Beger gibt nicht nur die Fachmeinungen der beiden Sprecher wieder, sondern gestaltet das Gespräch konkret und szenisch vorstellbar: Die Herren zeigen sich die Gegenstände, betrachten sie eingehend, zögern, schweigen, warten, drängen auf Eile, unterbrechen sich, lächeln, lachen, erröten usw. Deiktische Sprachelemente sind häufig; Sie sollen die Fiktion erhärten, dass die Sprecher die Artefakte direkt vor Augen haben. Der Fiktion nach nehmen sie die Objekte in die Hand (1, 119; 1, 237 u.ö.). Nach dem Gespräch ordnet der Kustos die Münzen oder Gemmen wieder (1, 226),

²⁰ „doctius adiutorium laboribus meis intellego accessurum“ (1, 3).

²¹ Ov., met., 4, 399f. leicht abgewandelt.

sortiert sie ein und schließt sie weg (1, 168; 3, 216).²² Wenn die Erörterung einer Objektgruppe beendet und ein thematischer Sinneinschnitt erreicht ist, lässt der Erzähler die Textfiguren pausieren. Den ortsfremden Archaeophilus schickt er zu Besichtigungen in die Residenzstadt. Diese novellistischen Unterbrechungen des Kataloggesprächs werden hier ‚Intermezzi‘ genannt und unten gesondert untersucht.²³

Textbeispiel und Dialoganalyse

Begers Katalog der Berliner Antiken besteht aus einzelnen Artikeln, die alle das gleiche Layout aufweisen: Eine Überschrift in Großdruck nennt Begers Deutung des Objekts, darunter steht die Abbildung. Es folgt die dialogische Erklärung des Objekts, also die redaktionelle Leistung Begers, die er auf den Titelblättern der ersten beiden Bände als ‚commentario illustrare‘ bezeichnet, auf dem dritten Titelblatt als ‚dialogo illustrare‘. Die Lemmata sind von unterschiedlicher Länge, zwischen einer Viertelseite und mehreren Seiten. Hier wird ein kurzes Textbeispiel (3, 448) vorgestellt, das exemplarisch Begers Argumentationsweise und Dialoggestaltung erkennen lässt.²⁴ Die Abbildung zeigt eine Einbrennerlampe mit großem Brennerloch auf der Lampenschnauze, einer Muschel über dem Spiegel und einer Pferdeprotome auf dem Henkel. Die Lampe konnte an einer Kette aufgehängt werden.

LUCERNA NEPTUNI

MONOLYCHNIS ET AEREA

Neptuno hanc tribuis, inquit Archaeophilus, proculdubio ob caput equinum, eodem modo, quo et Causaeus aliam equi forma laboratam, quam proinde de Neptuni Hippios interpretatus est.²⁵ Sed quaeso, Dulodore, an non potius Solem equus respiciat? Nam et huic sacrum esse negari non potest? De Lucerna Causaei, respondit Dulodorus, suum cuique sit iudicium. Nostram autem non Soli, sed Neptuno tribuendam adiecta in medio concha evincit. Concha, excepit Archaeophilus, ad Venerem pertinet. Imo, respondit Dulodorus, si Veneri iungatur, non autem, si iungatur equo.

²² Vgl. dagegen den Nachweis, dass Begers Erläuterungen sich nicht auf die Originale, sondern auf Kupferstiche von diesen beziehen, bei Hofstätter (wie Anm. 7), 121f.; 123f.

²³ S.u. S. 183–188.

²⁴ Orthographie und Interpunktion wurden geringfügig normalisiert. Die Sprechernamen, im T. B. stets in Majuskeln gedruckt, werden in Minuskeln geschrieben. Vgl. Abb. 2, Objekt Z. *Thesaurus Brandenburgicus* Bd. 3, 446. Bibliothek der Abteilung für Klassische Archäologie der Universität Bonn, Sig. V 375.

²⁵ Michael Angelus Causeus de la Chausse, *Romanum Museum sive Thesaurus eruditae antiquitatis*. Rom: Joannis Jacobi Romarek, 1690. Mehrfach von Beger als Referenz genannt (3, 295; 305 u.ö.).

Utrimque enim significatur oceanus, Neptuni regnum. Quo posito utique
Neptuni ratio hic potior erit,

Cui prima frementem

Fudit equum magno tellus percussa tridente.²⁶

Die narrative Fiktion gibt vor, dass Dulodorus dem Gesprächspartner die Lampe vor Augen stellt und dabei mündlich seine Neptun-Deutung vorträgt. Archaeophilus verweist auf ein analoges Stück, das er aus der Fachliteratur kennt, bringt dann aber sogleich Zweifel an der Deutung und einen näher liegenden („potius“) Bildbezug vor. Dulodorus widerspricht und verteidigt seine Interpretation durch Verweis auf das Muschelmotiv. Erneut erhebt Archaeophilus Einspruch, indem er die Muschel der Venus zuordnet. Auch diesen Einwand weist Dulodorus zurück, unter Berufung auf die Kombination der Motive Muschel und Pferd. Damit rechtfertigt er seine Meinung, die Lampe sei dem Neptun gewidmet, endgültig als die bessere („ratio potior“). Zur Bestätigung der Verbindung von Pferd und Neptun bringt er abschließend ein Vergil-Zitat, laut dem das Pferd aus der vom Dreizack Neptuns getroffenen Erde stammt.

Dieser Gesprächssequenz liegt ein dreischrittiger Gedankengang zugrunde: 1. Bestimmung des Objekts durch den Kustos, 2. Zweifel und alternative Vorschläge des Partners, 3. Widerlegung von diesen und Bestätigung der Ausgangsthese durch den Kustos. Nach diesem Argumentationsmodell aus drei Schritten sind alle Artikel des T. B. aufgebaut. Stets kommt die Diskussion dadurch in Gang, dass Archaeophilus die Deutung durch Dulodorus anzweifelt, hinterfragt, andere Deutungen vorschlägt. Stets reagiert dieser mit der Verteidigung und Begründung seiner Position. Aus Ketten von antithetischen Stellungnahmen bei stets gleicher Rollenverteilung entstehen oft seitenlange Artikel. Beide Disputanten nehmen ihre Argumente aus demselben Wissensfundus: der gründlichen Kenntnis der antiken Geschichte und Literatur, der griechischen Mythologie und der antiquarischen Fachliteratur. Den dritten und abschließenden Schritt der Argumentation formuliert stets der Kustos. Die Kommunikation in Begers Dialogen verläuft asymmetrisch. Die privilegierte Rolle des Dulodorus zeigt sich in der Länge seiner Sprechanteile und in seiner Deutungshoheit über die antiken Objekte. Am Ende obsiegt immer seine Meinung, nie die des Archaeophilus. Wohl aber wird dessen Deutung zugelassen als eine mögliche Hypothese neben anderen in den zahlreichen Artikeln, in denen Beger seine Ratlosigkeit durch einen aporetischen Schluss ausdrückt. Hier bleibt die Diskussion ergebnisoffen, die Entscheidung wird dem Leser überlassen: „Sed haec

²⁶ Verg., *georg.*, 1, 12f. Die kritische Ausgabe von Silvia Ottaviano / Gian Biagio Conte. Berlin / Boston 2013 hat „tridenti“.

lectoris iudicio libera sunt“ (1, 435). „Sed libera hic sit opinio cuique“ (3, 229).²⁷

In den Artikeln des Katalogs geht es, wie im Beispiel der Lampe, um ikonographische Fragen: die Benennung der Bildinhalte und die Identifikation der Figuren. Die fiktionalen personae betrachten und besprechen die Objekte. Ihr kennerschaftlicher Meinungsaustausch wird bezeichnet als „disquirere“, „disserere“, „dispicere“, am häufigsten aber als „confabulari“. Die Bände 1 und 2 als Ganzes werden bezeichnet als „nostras de Antiquitatibus Electoralibus confabulationes“ (3, 156), das Ende des Gesamtwerks als „finis ... nostrae confabulationis“ (3, 471).²⁸ Diese Wortwahl soll beim Leser wohl den Eindruck eines geselligen Plaudertons unter Freunden und einer undogmatischen Konversation erwecken. Der Umgangston der Dialogsprecher wird von Beger durchgängig als freundlich, respektvoll und höflich gestaltet.

Gemäß der Interaktion der Sprecher lassen sich drei Dialogtypen unterscheiden: ein agonaler Dialog, ein konsensualer Dialog und ein Frage-Antwort-Typus. Der agonale Meinungsstreit ist die weitaus häufigste Art der Wechselreden im T. B. Meistens streiten sich die Sprecher darüber, welche antike Textquelle die jeweilige Bildbestimmung am genauesten stützt. „Quid concinnius ad gemmam dici potest?“ fragt Dulodorus nach einem Nonnius-Zitat (1, 80) oder nach einem Apuleius-Zitat: „Quid ais, Archaeophile? An haec non ex asse urnulae propositae quadrant?“ (3, 303). Begers Hermeneutik folgt der gelehrten antiquarischen Annahme seiner Zeit,²⁹ dass die Bildwerke und die Texte der Antike auf derselben Überlieferung beruhen, dass also die Bildwerke Texte abbilden, und dass die richtige Deutung der Bilder sich aus der antiken Literatur erschließt. Auf dieser tradierten antiquarischen Prämisse beruht die starke Textlastigkeit von Begers Katalog.³⁰

Die agonalen Dialoge zielen darauf, dass der Kustos den Zweifler Archaeophilus von seiner Meinung überzeugt. Mit rhetorischen Stilmitteln wie Fragen,

²⁷ Ähnlich 1, 316; 1, 265; 2, 716; 3, 33; 3, 373 u.ö. Ohne Entscheidung bleiben auch die Lemmata, wo Dulodorus selbst mehrere Deutungen zur Auswahl stellt, z.B. 1, 175 „Si tamen minus tibi ratio placet, en aliam.“ Ähnlich 1, 245; 290; 333; 521; 2, 833 u.ö.

²⁸ „confabulari“ auch 1, 6; 315; 3, 243 u.ö.

²⁹ Vgl. Dietrich Boschung über Jacques Spon, einen Antiquar und Zeitgenossen von Beger, *Römische Geschichte in Bildern. Antike Denkmäler und ihre historische Interpretation*, in: ders. / Erich Kleinschmidt (Hrsg.), *Lesbarkeiten. Antikenrezeption zwischen Barock und Aufklärung*. Würzburg 2010, 299.

³⁰ Zur Einordnung von Begers Hermeneutik in die Tradition der antiquarischen Wissenschaft vgl. auch Wrede 2000 (wie Anm. 4), 36; 39. Anders Gröschel, der Begers Hermeneutik als vorausweisend auf Winckelmann sieht: Sepp-Gustav Gröschel, *Zu Begers Hermeneutik*, in: Wrede / Kunze (wie Anm. 3), 97–101.

Ausrufen, Anaphern und Wortwiederholungen sucht Beger den Eindruck eines engagierten Wortgefechts zu erwecken. Häufig setzt er Metaphern des Gerichtswesens ein, z.B. „Satis speciose causam tueris“ (3, 256) oder bildliche Ausdrücke von Kampf und Waffengebrauch, die nicht selten erheiternd zu lesen sind: „Triumphas, inquit Archaeophilus, sed vereor, ne ante victoriam“ (1, 275). „Acriter pugnās, ait Dulodorus. Est tamen, quo tela tua declinare possim“ (3, 280).

Die Kommunikation der Sprecher verläuft konsensual, wenn die Objektbestimmung als gemeinsame Recherche dargestellt wird. „Quidni conabimur certi quid ex aliorum collatione eruere?“ (1, 115) fragt Archaeophilus zu unbekannten Porträts auf Gemmen. Die wir-Form dominiert, man stimmt sich gegenseitig zu, ergänzt die Argumente und Zitate des anderen durch bestätigende Beiträge. Ein kooperatives Gesprächsverhalten findet sich besonders beim Thema Münzen, also bei Objekten, die durch Legenden bereits bestimmt sind.

Dialoge im Frage-Antwort-Schema finden sich ebenfalls bei der Vorstellung unstrittiger Objekte wie Münzen und Gemmen. In diesen schlichten, schulmäßigen Wortwechseln trägt Archaeophilus keine eigene Meinung vor, sondern begnügt sich damit, Dulodorus um Belehrung zu bitten.³¹

Die hier unterschiedenen drei Dialogtypen treten im T. B. nicht scharf voneinander abgesetzt auf. Meist folgen verschiedene Dialogsequenzen im selben Artikel aufeinander. Am häufigsten liest man am Beginn eines Artikels eine Passage im Meinungsstreit, am Ende dann eine Reihe von Fragen, in denen Archaeophilus die noch nicht genannten Bildmotive aufruft. Um der Vollständigkeit willen sollen offenbar sämtliche, auch kleinste Details des Objekts zur Sprache gebracht werden.

Funktion und Gestaltung der Dialogsprecher

Die fiktionalen Textfiguren Dulodorus und Archaeophilus spielen verschiedene Rollen. Beger hat sie in ihrem Gesprächsverhalten differenziert und in Umrissen auch als Personen charakterisiert. Der autoritative Sprecher Dulodorus zeichnet sich aus durch umfassende Belesenheit, Fachkompetenz, Fleiß, Forscher-eifer und literarische Produktivität. Er empfiehlt sich dem Leser vorteilhaft als frommer Christ, sittenstrenger Moralist und ehrerbietiger Untertan seines Auftraggebers.

Die persona Archaeophilus erfüllt im T. B. mehrere Funktionen, die sich zusammenfassen lassen als Rechtfertigung für Begers wissenschaftliche und literarische Intentionen. Im Münzkatalog, der weit über die Hälfte des Werkes ausmacht, tritt Archaeophilus als Sprecher des *Thesaurus Palatinus* oder anderer

³¹ Z.B. 1, 127f.; 190ff.; 2, 783 u.ö.

Numismatiker auf. Wie Beger in der Einleitung angekündigt hat,³² publiziert er die meisten Münzen hier zum zweiten Mal. Um ein Selbstzitat zu vermeiden, lässt er den fiktionalen Dialogpartner seine frühere Heidelberger Münzbestimmung referieren. Dieses Referat gibt ihm Anlass, durch Dulodorus' Mund auf Kritik zu antworten, die ältere Deutung zu verteidigen, zu korrigieren oder zu ergänzen. In diesem Schema laufen die meisten Münzartikel ab. Damit der Leser den Eindruck einer glaubwürdigen Diskussion gewinnt, stellt Beger auch Archaeophilus als belesenen, gelehrten, Griechisch kundigen Münzexperten dar. Beide Sprecher berufen sich zur Begründung ihrer Meinung auf die maßgeblichen Numismatiker des 16. und 17. Jahrhunderts.³³

Auch bei der Besprechung der mythologischen Bilder auf Münzen und Gemmen hat Beger eine klare Rollenverteilung vorgenommen. Archaeophilus hat den Part, das Bild in Augenschein zu nehmen und seinen visuellen Eindruck in Worte zu fassen. „Video“ ist ein charakteristisches Schlüsselwort seiner Repliken. Dann folgt seine Deutung des Bildes im Sinne der bekannten Mythenikonographie, z.B. über Frauenköpfe auf einer Gemmenreihe: „Mihi, respondit Archaeophilus, primo statim aspectu prima in gemma Cleopatra Aegypti, in tertia autem Dido videbatur adumbrari.“ (1, 218). Diese naheliegende Bestimmung ist nicht falsch, doch setzt Dulodorus ihr an vielen Stellen eine seltenere, dunkle, wenig bekannte, weit hergeholte Interpretation entgegen, stets belegt durch eine entsprechend unbekannte Textstelle. Die Bilddeutung des Archaeophilus kommentiert er einmal so: „Coniectura, respondit Dulodorus, absurda non est. Sed nobis rariora curae sunt.“ (1, 286). Auf seine „seltener“ Bildbestimmung folgt oft Mythenallegorese, unter Berufung auf Macrobius, Natalis Comes oder generell „die Mythographen“.³⁴ Im ikonographischen Gespräch erscheint Archaeophilus als Augenmensch, der Bilder *prima vista* rezipiert, Dulodorus dagegen als von Texten ausgehender Philologe, der auch bei Bildern die *lectio difficilior* bevorzugt.

Die Vorstellung der Berliner Gemmensammlung macht etwa ein Viertel des T. B. aus. Beide Sprecher äußern sich lobend über die Seltenheit und Erläuterbarkeit

³² S. o. S. 170f.

³³ Die am häufigsten genannten Referenzautoren sind Hubert Goltzius (1, 237; 356 u.ö.), Fulvius Ursinus (2, 540; 549 u.ö.), Jean Hardouin (1, 304; 378 u.ö.), Jean-Foy Vaillant (2, 560; 564 u.ö.), Charles Patin (1, 441; 488 u.ö.), Ezechiel Spanheim (1, 175; 257 u.ö.). Spanheim war Begers Lehrmeister und Förderer seiner Karriere schon in Heidelberg, später auch in Berlin. Im T. B. spricht Beger sehr oft lobend und ehrerbietig von Spanheim. Er hat zwei Briefe Spanheims zu numismatischen Fragen wörtlich eingerückt (1, 407f.; 2, 495f.).

³⁴ „Apud Mythographos legitur“ (1, 203). Verweis auf Macrobius, *Saturnalien*, 1, 84; 1, 189f.; 1, 205; 3, 219 u.ö. Verweis auf Natalis Comes (*Natale Conti*), *Mythologiae ... libri decem* 3, 195 u.ö.

der Stücke, womit sie indirekt auch den kurfürstlichen Sammler und Besitzer loben. Zudem hat Archaeophilus die Aufgabe, bei der Besprechung der Gemmen genuin ästhetische Kriterien anzuwenden. So bewundert er die Kunst, mit der der Steinschneider trotz der Winzigkeit des Steins Alters- und Geschlechtsunterschiede der Menschen naturgemäß ausgedrückt hat (1, 99). Besonders bei Lagensteinen äußert er staunende Bewunderung über die realistische Verwendung der Farbadern. An einem Doppelporträt von Odenathus und Zenobia hebt er hervor, dass die weiße Steinader für den Teint der Frau genutzt wurde, die dunkle für das Gesicht des Mannes, die dunkelgelbe für das Löwenfell, die hellgelbe für die Haare (3, 205).³⁵ Der Maßstab seines ästhetischen Urteils ist die im griechisch-römischen Altertum gültige Vorstellung von guter Kunst als Mimesis, d.h. als wirklichkeitsnaher Naturnachahmung.³⁶

Laut Begers Aussagen erquicken Gemmen unsere Augen durch gefälligen Anblick (1, 223). Gemmen erfreuen (1, 225), Gemmenstudien sind „amoeniora studia“ (1, 225). Mit dieser Hochschätzung der antiken Gemmen als schöner Kunstwerke weist Beger voraus auf Bestrebungen des 18. Jahrhunderts, die Gemmenkunde pädagogisch einzusetzen als Mittel der Erziehung zum Schönen und zum guten Geschmack.³⁷

Der fiktionale Archaeophilus in der Rolle des prinzipiell kritischen Zweiflers verlangt vom Kustos Textbelege für die Objektbestimmungen. „Nisi verba authorum adicias, inquit Archaeophilus, qui credam?“ (3, 408). Oder an anderer Stelle: „An autem, inquit Archaeophilus, etiam authorum suffragium rem firmat?“ (3, 257). Die unzähligen Fragen des Archaeophilus nach Textstellen betreffen nicht nur das Bildmotiv als Ganzes, sondern jedes einzelne Bilddetail. So rechtfertigt Beger durch die Dialogfiktion seine ausufernde Zitierweise. Auf die Frage des Archaeophilus hin bringt Dulodorus oft mehrere, oft weit hergeholte, oft lange Zitate, die griechischen fast immer mit lateinischer Übersetzung. Als grundsätzlich zunächst skeptischer Zuhörer vertritt Archaeophilus den Leser des Katalogs, den Beger zu überzeugen sucht. Vermutlich wollte Beger alle nur möglichen Einwände des Lesers vorwegnehmen und entkräften. Dieses Zitierverfahren hat den Katalogtext beträchtlich in die Länge gezogen. Begers

³⁵ Ähnlich 1, 151; 160; 212; 3, 203 (hier spricht Dulodorus).

³⁶ Vgl. Ulrike Zimbrich, Mimesis, in: Der Neue Pauly 8 (2000), Sp. 196–198. Realismus („similitudo“) als Kriterium der Kunstbewertung besonders bei Plin., nat., B. 34 passim. Hierzu vgl. Jacob Isager, Pliny on Art and Society. Odense 1991, 136–140.

³⁷ Christina Kerschmer, Erziehung zum Schönen, in: Daktyliotheken – Götter und Caesaren aus der Schublade. Antike Gemmen in Abdrucksammlungen des 18. und 19. Jahrhunderts. Ausst.-Kat. München 2006, 60–68.

auffällige Zitatenhäufung wurde kritisiert.³⁸ Beger war sich des Problems der Überlänge seines Katalogs bewusst. In zahlreichen selbstreferenziellen Aussagen begründet er die Zitate als nötig für die Objektbestimmung: „Verba licet multitudine taediosa tamen, quod ad rem haud parum videantur conferre, operae pretium arbitror adicere“ (1, 118). Vor einem langen zweisprachigen Pausanias-Zitat sagt Dulodorus: „Verba, ut ut multitudine taediosa, tamen, quia de re instruunt, subicio, ut fidem habeas“ (1, 190). Oft aber gibt er als Rechtfertigung für das ausführliche Zitat den Genuss an, den die Schönheit der Textstelle bereitet, so z.B. vor einer langen Homer-Passage: „Merito igitur et huius verba producimus, proluxa quidem, sed uberrima descriptione iucundissima“ (1, 456).³⁹ Beide Sprecher sind als Literaturliebhaber gestaltet, die Freude an gelungenen Formulierungen haben. Auch bei seinen Lesern scheint Beger Leselust und Muße vorauszusetzen. Guter Literatur misst er Unterhaltungswert bei, so dass die Zitate zum übergeordneten Zweck des T. B. – Nutzen und Vergnügen – beitragen können.

Der fiktionale Archaeophilus dient auch als Stichwortgeber für Exkurse. Auf seine Frage oder Bitte hin bringt Dulodorus oft lange Ausführungen, die über die Identifikation des diskutierten Objekts hinausgehen. Zum Bild einer Bacchantin fragt Archaeophilus: „De Baccha non amplius dubito. De tympano adhuc doceri velim, unde dictum? Qua ex materia? Quave figura fuerit?“ (3, 244). Dulodorus beantwortet alle Punkte, mit Zitatbelegen. Themenfelder solcher Abschweifungen von der Katalogredaktion sind vor allem Mythologie und Philologie, im dritten Band auch Realienkunde. Nicht selten werden ganze Mythen erzählt oder als Zitat vorgetragen. Philologische Themen⁴⁰ sind Etymologie, Emendationen und Kritik an lateinischen Übersetzungen griechischer Originale. Missbilligung solcher Abschweifungen hat Beger vorausgesehen. Er kommentiert sie selbst einmal ironisch als „garrulatio mea“ (1, 211), meistens aber sachlich, z.B. „Sed nimium extra limites vagamur. Ad numismata respicere par est“ (1, 231). Stets bemüht er sich, die Exkurse aus der narrativen Fiktion heraus zu motivieren, derart, dass Archaeophilus etwas vergessen oder nicht verstanden hat oder im Zusammenhang hören möchte.

Es fällt auf, dass Archaeophilus als Fragender oft unglaubwürdig ist. Er stellt Fragen, die zur Figur eines antiquarischen Fachmanns nicht passen, nach Dingen, die er wissen müsste: etwa nach dem Fell, das Herakles trägt (3, 279), oder

³⁸ Peter und Hilde Zazoff, *Gemmensammler und Gemmenforscher. Von einer noblen Passion zur Wissenschaft*. München 1983, 35. Hofstetter (wie Anm. 7), 121, nach älterer Quelle. Hofter (wie Anm. 8), 89: Begers Absicht sei, „seine stupende Belesenheit zu demonstrieren.“

³⁹ Ähnlich 1, 391; 2, 522 u.ö.

⁴⁰ 1, 96; 1, 182; 3, 318 u.ö.

nach dem Namen Dioskurides (3, 195)⁴¹ oder wenn er Ovids Erzählung von Venus und Adonis nicht kennt (1, 201).⁴² Archaeophilus ist eine hybride Kunstfigur, vom Autor konstruiert und nach seinen Aussageabsichten im jeweiligen Kontext gestaltet. Die Funktionen des antiquarischen Kenners und des unwissenden Schülers stehen ohne glaubhafte Verschmelzung nebeneinander. Die Dialoge im T. B. sind teils Expertengespräche, teils Schülergespräche. Gelegentlich bittet Archaeophilus geradezu demütig um Belehrung durch den überlegenen Meister Dulodorus. Sein Rollenverständnis dem Kustos gegenüber beschreibt er einmal, als er um einen Lösungsvorschlag gebeten wird, sprichwörtlich: „Davus sum, inquit Archaeophilus, non Oedipus“ (1, 304).⁴³ In der Rolle des zu Belehrenden dient Archaeophilus textintern zur Legitimation der Zitate und Exkurse, textextern vertritt er den Leser. Vermutlich will Beger mit der Publizierung der Berliner Antiken der Leserschaft auch ein breites, über die Objekte hinausgreifendes, textgestütztes Wissen zur griechisch-römischen Antike vermitteln oder in Erinnerung rufen. Ferner will er den Leser anleiten zu eigener fachlicher Kompetenz im Umgang mit antiken Artefakten. Darauf deuten die zahlreichen Aufforderungen hin, Archaeophilus solle den antiken Gegenstand genau anschauen, z.B.: „Sed attentius numismata contemplare!“ (1, 244).⁴⁴ Mit der Betonung der sinnlichen Rezeption der Objekte und ihrer Materialität kündigt Beger archäologische Methoden an. In den Zusammenhang methodischer Leserunterweisung gehören auch die Aufforderungen des Dulodorus an den Dialogpartner, er solle aus dem Vergleich zweier Objekte Erkenntnisse gewinnen, z.B.: „Confer numismata et iudica!“ (1, 240).⁴⁵ Eine Anleitung zu wissenschaftlicher Methode liegt schließlich auch in der durchgängigen Haltung des Archaeophilus, vorgegebene Meinungen systematisch anzuzweifeln, bevor sie belegt und begründet sind.

Für welchen Adressatenkreis?

Die Gestaltung der Dialoge im T. B. teils als Gespräch zwischen Fachleuten, teils als Lehrer-Schüler-Dialog legt die Frage nahe, für welche Leserschaft Beger den Katalogtext in dieser Weise formuliert hat. In der Widmung zum ersten Band sagt er, er habe vom Kurfürsten den Auftrag, dessen Antikensammlung durch eine illustrierte und kommentierte Publikation „der gelehrten Welt“ („literatus orbis“, „eruditus orbis“) bekannt zu machen. Auch innerhalb des Kata-

⁴¹ Bedeutender Steinschneider des Augustus, bekannt aus Suet., Aug., 50 und Plin., nat., 37, 8.

⁴² Ov., met., 10, 503–559, 708–739.

⁴³ Nach Ter., Andr., 194.

⁴⁴ Ähnlich 1, 120; 2, 746 u.ö.

⁴⁵ Ähnlich 1, 121; 3, 324 u.ö.

logs bezeichnet er den intendierten Rezipientenkreis stets als Gelehrte.⁴⁶ Dazu passen seine Quellenangaben, die häufig nur aus dem Autorennamen bestehen, was beim Leser die Vertrautheit mit der antiken Literatur und mit der neuzeitlichen Fachliteratur voraussetzt, sowie auch die zahlreichen, in den Fließtext eingestreuten poetischen Zitate ohne Identifizierung. Nur einmal, im Vorwort „an den geneigten Leser“ zum zweiten Band (b 2), lässt Beger erkennen, dass er ein breiteres Publikum zu erreichen wünscht, ein Publikum, das nicht aus fortgeschrittenen Kennern, sondern aus Lernenden besteht. Das Interesse an antiken Objekten, heißt es dort, sei heute von den Fürstenpalästen zu den Schulen herabgestiegen, und viele Gebildete hielten antiquarische Studien für grundlegend, notwendig und erfreulich. Solcher Leserschaft angemessen sind Begers weitschweifig belehrende Exkurse und die lateinischen Übersetzungen, die zeigen, dass er griechische Sprachkenntnisse nicht verlässlich erwartet hat. Jedoch schränkt der Kontext dieser Äußerung die Möglichkeit ein, sie als grundsätzlich geltende Intention Begers zu werten. Im Vorwort zum zweiten Band wendet er sich polemisch gegen die Kritik von Fachleuten am ersten Band des T. B. und verteidigt sein Vorgehen, nicht nur seltene und unbekannte Münzen zu publizieren, sondern ganze Münzserien und damit auch häufige und anderorts bereits veröffentlichte Stücke. Sein Argument lautet: Die Hochnäsigkeit der wenigen („paucorum sublimitas“) solle nicht dem Nutzen der vielen („utilitas plurium“) im Weg stehen. Im selben Vorwort spricht Beger auch das Problem des Kaufpreises des Werkes an, der nicht von allen leicht aufzubringen sei; doch sei der Preis dank fürstlicher Subvention nicht auf Gewinn hin berechnet. Dennoch bleibt fraglich, ob der dreibändige, reich illustrierte Katalog im Foliantformat für eine breite Käuferschaft erschwinglich war.⁴⁷ Das Werk war vom Auftraggeber als aufwendige Prunkpublikation vorgesehen, die auch „als repräsentatives Geschenk an befreundete Fürstenhäuser“ gehen sollte.⁴⁸

Literarische Zwecke der Dialogform

Nach der funktionsanalytischen Untersuchung der Dialoge im T. B. sollen die literarischen und rezeptionsästhetischen Ziele aufgezeigt werden, die Beger nach Ausweis des Textes mit der Wahl der Dialogform verfolgt zu haben scheint: die Kohärenz des Gesamtwerks,⁴⁹ die Verlebendigung der Darstellung und die Partizipation des Lesers. Durch die fiktionale Zweistimmigkeit kommu-

⁴⁶ „Docti“ (2, 600 u.ö.); „literati“ (3, 472 u.ö.); „periti“ (2, 612 u.ö.); „eruditi“ (2, 593 u.ö.); „peritissimi“ (3, 85); „scientissimi“ (3, 4).

⁴⁷ Im 17. Jahrhundert konnten sich nur wenige Wohlhabende numismatische Bücher leisten. Vgl. Christian Dekesel / Thomas Stäcker, Europäische numismatische Literatur im 17. Jahrhundert. Wiesbaden 2005, 10.

⁴⁸ Heenes (wie Anm. 3), 86.

⁴⁹ Darüber s.u. S. 188f.

niziert der Autor mit dem Leser, denn die persuasive Rede des Dulodorus an Archaeophilus spricht ständig auch den Leser an, um ihn zu überzeugen. Die häufigen Fragesätze in der wir-Form laden ein zum Nachvollzug der Argumentation und zur eigenen Meinungsbildung: „Haec cum ita sint, quidni Herculis hac in regione cultum agnoscamus?“ (1, 469f.) Oder: „Sed quid est, quominus gemmam hanc de Vestali interpretemur?“ (1, 120). Die zahlreichen Artikel, die ohne Ergebnis enden, regen den Leser an, selbst ein Urteil zu fällen, so z.B. mit der Aufforderung: „Sed suum in his sit cui libet iudicium.“ (1, 265).

In der Widmung zum zweiten Band (a 3 v) schreibt Beger, der Kurfürst habe durch seine Sammlertätigkeit das im Dunkel des Vergessens liegende Rom wiederbelebt und ans Licht zurückgeführt.⁵⁰ Beger betont seinen eigenen Anteil an dieser Wiederbelebung: Durch die vom Kurfürsten angeordnete illustrierte Publikation treten die Berliner Antiken von neuem in die Öffentlichkeit. Das materielle Erbe Roms wird sichtbar gemacht, „benutzt vom gefälligen Licht der Gelehrsamkeit“ („gratioso eruditionis iubare delibutum“). Hier wird für antiquarisches Wirken das Bildfeld „Totenerweckung“ eingesetzt mit den Schlüsselwörtern „reviviscere“ und „in vitam restituere“. Mit dieser Metaphorik knüpft Beger an ein „Leitmotiv der gesamten Renaissance“ an,⁵¹ das zuerst von Cyriacus von Ancona (um 1391–um 1455) formuliert wurde. Dank Begers Katalog werden die auf den Münzen abgebildeten Personen wieder lebendig und gegenwärtig: „Volitabant per ora virorum,⁵² tamquam resuscitatae, tot antiquorum regum et imperatorum facies.“ (Widmung Bd. 1, b).

Der metaphorischen Rede in den Paratexten entsprechen im Katalog literarische Strategien, die die Objekte und das Sprechen über sie verlebendigen sollen. Dass sich die Dialogpartner nach beendeter Kommentierung einer Gemme oder Münze einem neuen Objekt zuwenden, wird häufig als „Auftritt“ der auf dem Objekt abgebildeten Person formuliert: „Sed ecce! Post Musam praesens Musarum prodit“ (1, 56). Oder: „Nobis obviam graditur Pomona“ (1, 66). Oder: „Ecce! Occurrit Archelaus“ (1, 228). Die Bildfigur nähert sich, zeigt sich, sie ruft, ermahnt, erwartet die Betrachter, lockt ihre Blicke an.⁵³

⁵⁰ Wrede 2000 (wie Anm. 4), 27f., 30f., 74f. hebt ebenfalls die Wiederbelebung der Antike als einen Zweck des T. B. und als Herrscherlob-Motiv hervor, wobei er sich besonders auf die Bildbotschaften der Frontispize stützt.

⁵¹ Karl August Neuhausen, Die vergessene „göttliche Kunst der Totenerweckung.“ Cyriacus von Ancona als Begründer der Erforschung der Antike in der Frührenaissance, in: Katharina Corsepis (Hrsg.), Antiquarische Gelehrsamkeit und Bildende Kunst. Köln 1996, 51–68. Zitat 66.

⁵² Nach Ennius bei Cic., Tusc., 1, 15, 34.

⁵³ Noch einige aus den zahlreichen Beispielen agierender Bildpersonen: Bewegungsverben „se sistit“ (1, 23 u.ö.); „procedit“ (1, 28); „prodit“ (1, 269 u.ö.); „succedit“ (1, 93 u.ö.); „subit“

Im Katalog der griechischen Münzen (1, 228–524; 3, 35–74) bewegen sich nicht nur die Bildpersonen, sondern auch die beiden Betrachter. Beger hat hier eine Binnenfiktion erfunden: Der Übergang von Münze zu Münze wird als Reise zu den Orten der Münzprägung dargestellt. In Großgriechenland und zwischen den griechischen Inseln sind Dulodorus und Archaeophilus zu Schiff unterwegs: „Nos in Siciliam transmittimus“ (1, 288). Oder: „In Cypriam navigamus“ (1, 408). Man setzt oder reißt die Segel, biegt ab, kehrt zurück, fährt an Küsten vorbei: „Litus legentibus aperitur Posidonia“ (1, 347). Bei den Münzen des Mutterlandes wird eine Landreise, bergauf und bergab, in Griechenland evoziert: „Nos insulis relictis Peloponnesum intramus“ (3, 48). „Thracia relictā in Graeciam descenditibus occurrit Euboea“ (1, 426). Die letzten Beispiele lassen durch die Partizipalkonstruktionen erkennen, dass die Reisefiktion auch dazu dient, die einzelnen Lemmata miteinander zu verknüpfen.

Ein Mittel sprachlicher Belebung ist auch die dialogische Textsorte selbst. Beger bemüht sich, den fiktionalen Wortwechsel als mündliches Reden erscheinen zu lassen. Die großen Raum einnehmenden Zitate soll sich der Leser mündlich vorgetragen denken: „Audi verbal!“ heißt es sehr oft oder: „Plinii effatum audivimus, audiamus et Pausaniam!“ (3, 342). Da nicht auf zuhandene Bücher verwiesen wird,⁵⁴ imaginiert Beger ein Rezitieren aus dem Gedächtnis. Das ist unglaublich und nicht in die fiktionale Erzählung eingepasst. Durch die Länge der zweisprachigen Zitate und auch die Länge der Repliken des Dulodorus wirken viele Seiten des T. B. monologisch. Doch finden sich nicht selten auch Passagen gelungener imitierter Mündlichkeit. In dem hier folgenden Textbeispiel (1, 229) geht es um eine Münze, die auf der Vorderseite einen Herrscherkopf mit Diadem zeigt, auf der Rückseite ein Pferd in einem Quadrat und die Umschrift APXEAA (Archela[os]). In der Majuskelüberschrift wird sie von Dulodorus dem Archelaus von Mazedonien zugewiesen. Archaeophilus ficht diese Deutung mit mehreren textgestützten Argumenten an, die sich auf den Herrschernamen, das Diadem und die Haltung des Pferdes beziehen. Dulodorus widerlegt sie und bringt ein stärkeres Argument vor: den quadratischen Rahmen um das Pferd.

Sed fortius argumentum subit. Non equus tantum in censum venit, sed et quadrum illud, quod equum includit. Tunc hoc otiosum arbitraris? Arbitror, inquit Archaeophilus. Quid enim sub eo tibi imagineris? Quid? respondit ille, si non Macedoniae situm? Situm! exclamavit Archaeophilus,

(1, 82). Handlungsverben „nos vocat“ (1, 195 u.ö.); „expectat“ (1, 304 u.ö.); „nos admonet“ (1, 94 u.ö.); „oculos enim alliciunt Amores“ (1, 200).

⁵⁴ Nur einmal (1, 509) verweist Dulodorus auf ein illustriertes Tierbuch, das offenbar vorliegt, da Archaeophilus das gerade diskutierte Münzbild damit vergleichen soll.

fortasse, quod in quattuor partes Macedonia divisa fuit? Non hoc, exceptit Dulodorus, sed, ut clarius loquar, ipsam Macedonicorum limitum figuram. Coniectura haec est, ridens subiecit Archaeophilus, cui nescio an unquam fides accessura sit. Fidem, respondit Dulodorus, iam faxo mihi habeas. Age!

Dann trägt Dulodorus ein langes Zitat nach Strabo über die in allen vier Himmelsrichtungen gradlinigen Grenzen von Mazedonien vor. Jetzt ist Archaeophilus überzeugt von der Münzbestimmung des Kustos.

Das Textbeispiel weist rhetorische Mittel auf, mit denen Beger hier und auch sonst den Eindruck spontaner Sprecherinteraktion zu wecken sucht: Fragen, elliptischer Satzbau, Iteratio, Interjektionen, Imperative. Auf das Ganze des Katalogtexts gesehen ist die elliptische quid-Frage das weitaus häufigste Element gesprochener Sprache: „Quid hoc ad rem?“ (3, 192). „Quid inde?“ (1, 436). „Quid tum?“ (3, 194). „Sed quid multa?“ (1, 516). „Quid caput Solis, quid leona?“ (2, 561) usw. Auffallend häufig sind auch die Vokative, die von affektiv gefärbten Epitheta begleitet werden, z.B.: „honoratissime Dulodore“ (1, 106 u.ö.); „amicissime Archaeophile“ (1, 170 u.ö.); „dulcissime Dulodore“ (1, 464 u.ö.); „suavissime Archaeophile“ (1, 170); „humanissime Dulodore“ (3, 472) und weitere ähnliche Wortpaare.⁵⁵ Sie sollen wohl zum Eindruck eines freundlichen und heiteren Gesprächsklimas beitragen. Heitere Töne in der Alltagssprache schlagen auch die Wortspiele und die sprichwörtlichen Wendungen an, etwa vom schlafenden Homer (3, 168) oder vom aufgewärmten Kohl (3, 224).

Die Intermezzi

Die hier kurz ‚Intermezzi‘ genannten Abschnitte des T. B. tragen dort keine eigene Bezeichnung, doch rechtfertigen ihre charakteristische Form und Funktion das Vorgehen, sie einmal alle komparatistisch in den Blick zu nehmen. In Begers Worten handelt es sich um Trennelemente panegyrischen Inhalts zwischen den einzelnen Arbeitsgesprächen.⁵⁶ In ihnen tritt die am Werkanfang angelegte fiktionale Erzählung mit Handlungsmotiven wieder in den Vordergrund. Die 16 Episoden füllen je zwei bis vier Seiten. Es sind bimediale und prosimetrische Einheiten, alle nach demselben modularen Prinzip gebaut: Ein einleitender Abschnitt begründet die Unterbrechung der Objektbesprechung

⁵⁵ Diese Anredeformen erinnern an Formulierungen in der Korrespondenz des Prinzen Marc Aurel mit seinem Lehrer Fronto, M. Cornelii Frontonis Epistulae. Leipzig 1988, I, 2, 2; I, 6, 9; III, 19, 2 u.ö. „Dulcissime“ in der Anrede auch Cic., leg., 3, 25; Att., 6, 2, 9. Die affektive Einwirkung auf den Rezipienten gilt in der Rhetorik als Mittel der ‚persuasio‘. Vgl. Heinrich Lausberg, Elemente der literarischen Rhetorik. München ²1963, 36f.

⁵⁶ „... cum autem nostro hactenus more labores nostros glorioso aliquo Brennonici Jovis in genus humanum merito destinxerimus“ (3, 215).

und entlässt den Besucher Archaeophilus zur Erkundung verschiedenster Manifestationen kurfürstlichen Regierens. Den Abschluss der Seite bildet eine inhaltlich passende mythologische Vignette. Die Folgeseite wird bekrönt von einer Titelleiste, die das von Archaeophilus besuchte Gebäude oder Ereignis abbildet. Die Kupferstiche tragen oft Schriftbänder, die in der Art von Devisen formuliert sind. Ein kurzes Gedicht schließt sich an, dann eine allegorische Initiale und die Lobrede des Archaeophilus auf das Gesehene. Dulodorus ergänzt das Lob und leitet dann über zur nächsten Objektgruppe. Die bildlichen und textlichen Bausteine jedes Intermezzos sind inhaltlich eng aufeinander abgestimmt. Im Ganzen des T. B. erfüllen die Zwischenspiele vier Aufgaben: Sie strukturieren den Katalog durch klare Angaben von inhaltlichen Einschnitten, Abschlüssen und Überleitungen,⁵⁷ sie rühmen den Auftraggeber, sie dienen zur Unterhaltung des Lesers⁵⁸ und zum visuellen Buchschmuck.

Die Hälfte der Intermezzi hat Bauwerke und Gärten in und um Berlin zum Thema. Prominent herausgestellt wird das Barockschloss des Architekten Andreas Schlüter. Die Bautätigkeit Friedrichs III. stand in engem Zusammenhang mit seinem Kronprojekt: Residenz und Residenzlandschaft sollten die Rangerhöhung repräsentativ sichtbar machen.⁵⁹ Die Stiche im T. B., die Bauwerke darstellen, hat Hendrik Budde untersucht. Er hebt ihren panegyrischen Zweck und ihren architekturgeschichtlichen Quellenwert hervor.⁶⁰ Die andere Hälfte der Intermezzi thematisiert zeremonielle Ereignisse: Das kurfürstliche Tafelhalten (1, 88–90); Einzug des Herzogs von Braunschweig (1, 168–170); Eröffnung der Universität in Halle (1, 452–454); Rückkehr der siegreichen Truppen aus dem Türkenkrieg (2, 598–600); Sitzung des kurfürstlichen Kammergerichts (2, 687–

⁵⁷ Betonung der Scharnierfunktion der panegyrischen Passagen bei Wrede 2000 (wie Anm. 4), 34–36.

⁵⁸ Beger im Vorwort zu Bd. 1 (b 2 v): „Etiam delectationi operam dedi. ... Hoc fine capitum principia gloriosis quibusdam Jovis Brennonici meritis exornavi.“

⁵⁹ Zu Friedrichs Bautätigkeit vgl. Göse (wie Anm. 5), 242–257. Zu Schlüters Schlossumbau vgl. u.a. Hans-Ulrich Kessler (Hrsg.), Andreas Schlüter und das barocke Berlin. Ausst.-Kat. Berlin 2014. Zum Bauboom von Jagd- und Lustschlössern in der höfischen Residenzkultur vgl. Heiko Laß, Jagd- und Lustschlösser. Kunst und Kultur zweier landesherrlicher Bauaufgaben. Dargestellt an thüringischen Bauten des 17. und 18. Jahrhunderts. Petersberg 2006.

⁶⁰ Hendrik Budde, Spreathen – Neues Rom. Darstellungen der Brandenburg-Preussischen Residenzstadt Berlin als illustrativer Buchschmuck des „*Thesaurus Brandenburgicus*“, in: Wrede / Kunze (wie Anm. 3), 17–56. Liste der Gebäude S. 20. Zu korrigieren ist Buddes Deutung des Schriftbandes (T. B. 3, 2) „Pallas has condidit arces“ als „Pallas errichtete diese Veste“, womit das königliche Schloss in Berlin gemeint sei (a.a.O. 39). Es handelt sich um ein Vergil-Zitat (ecl., 2, 61). Vergil spricht hier über Städte, die Pallas Athene gegründet hat, so auch Beger in dem ganzen Textabschnitt 3, 1–3. Beger rühmt die Erweiterung Berlins um neue Städte wie Friedrichstadt und Dorotheenstadt: „Fervet ubique Palladius labor.“ (3, 3).

690); Festgottesdienst im Berliner Dom (2, 798–800); Unterricht in der Akademie der Künste (3, 215–218).

Herrscherlob ist Überredung. Wie Peter Burke an der Hofkunst um Ludwig XIV. gezeigt hat,⁶¹ wollen die höfischen Künstler und Schriftsteller ihre Betrachter und Leser von der Größe des Herrschers überzeugen. Ihr Instrumentarium ist die medien- und gattungsspezifische Topik. Auch in Bergers T. B. sind die Frontispize und Lobtexte topisch und konventionell. Wie bereits die Themenliste erkennen lässt, folgt Beger der Empfehlung der antiken Rhetorik, das Personenlob systematisch nach Tugenden zu disponieren, insbesondere nach den vier Kardinaltugenden.⁶² Auch der Panegyrikus des jüngeren Plinius auf Kaiser Trajan hat auf Bergers Motivauswahl nachgewirkt. So scheint der Einfall, den Herrscher bei der Mahlzeit im Kreis seiner Vertrauten rühmend darzustellen, von einer ähnlichen Szene in Plinius' Lobrede angeregt zu sein (Plin., paneg., 49, 5). Bergers Lob auf Friedrich als den Bauherrn eines Hetzgartens zum Vergnügen des Volkes erinnert an das Lob auf Trajan als den Erweiterer des Circus Maximus (Plin., paneg., 51, 5). Das Motiv des Fürsteneinzugs, als Anlass zum Personenlob ausgestaltet, findet sich auch bei Plinius (paneg., 22, 1–4).⁶³ Zu den seit der Antike gültigen Herrschertugenden Fortitudo, Iustitia, Sapientia, Temperantia treten bei Beger die christliche Pietas als Schlüsselbegriff für die Religionspolitik des Kurfürsten, der über konfessionsverschiedene Territorien herrschte, und die Magnificentia für Friedrichs barocke und kostspielige Prachtentfaltung. Alle Baumaßnahmen und Solennitäten werden von Beger explizit einer oder mehrerer der Tugenden zugeordnet. So stellt er etwa die Kunstförderung Friedrichs als Ausdruck von „prudentia“ und „munificentia“ dar (3, 217) oder den neuen Marstall und die brandenburgischen Gestüte als Zeichen fürstlicher „magnificentia“ und „providentia“ (3, 155).⁶⁴

Sprecher des Fürstenlobs ist vor allem Archaeophilus. Der narrativen Fiktion zufolge kehrt er am Tag nach seiner Stadterkundung in die Kunstkammer zurück und äußert sich vor Dulodorus begeistert über das Gesehene. Stets liegt seiner Lobrede die Gedankenfigur des Vergleichs mit der Antike und des Übertreffens der Antike zugrunde. Die Sprache der rhetorischen ‚amplificatio‘ ist

⁶¹ Peter Burke, Ludwig XIV. Die Inszenierung des Sonnenkönigs. Berlin 1993 (zuerst New Haven / London 1992), 25–52.

⁶² Quint., inst., 3, 7, 15.

⁶³ Zur Nachwirkung von Plinius' Panegyrikus bis in die Barockzeit vgl. Werner Kühn (Hrsg.), Plinius der Jüngere, Lobrede auf den Kaiser Trajan. Darmstadt 2008, 3.

⁶⁴ Eine bildkünstlerische Entsprechung zu Bergers Fürstenlobschema zeigte das Hauptportal des neuen Berliner Schlosses (sog. Eosander-Portal): vier riesige allegorische Skulpturen der Kardinaltugenden, darüber Moses und Elias als Verkörperung der Frömmigkeit. Die Figuren sind seit 2021 rekonstruiert und an ihrem ursprünglichen Standort aufgestellt.

hier so exzessiv wie in den Dedikationsschreiben. Mehrfach verwendet Beger topische mythologische Überhöhungen, indem er Friedrich als brandenburgischen Jupiter (3, 215 u.ö.) oder als brandenburgischen Apoll (3, 166) und seine Frau Charlotte als brandenburgische Juno (3, 311) bezeichnet. Die Anlage des Archaeophilus als Fremder und als Augenmensch erweist sich als besonders ergiebig für seine Rolle in den Intermezzi: Dieser auswärtige Berlintonrist ohne Vorkenntnisse entdeckt mit Neugier und Schaulust die aufblühende Residenzstadt und ihren Hof und Herrscher. „Incessit Archaeophilum rem insolitam videnti cupido“ (1, 452). „Subit cupido rem insolitam adspiciendi“ (2, 598). Alles will er mit eigenen Augen sehen („rem praesenti oculo lustrare“ 3, 377), alles ist für ihn „spectaculum“, selbst ein Schleusenkanal (3, 376). Auf das Gesehene reagiert er mit Überraschung und staunender Bewunderung („obstupuit“ 2, 598 u.ö., „mirabatur“ 3, 1 u.ö.). Durch die Reden des Archaeophilus öffnet sich dem Leser ein Blick auf die höfische Festkultur der Barockzeit, bei der vor allem akustische und visuelle Effekte für Pracht und Glanz sorgten.⁶⁵ „Diis, inquit, haec digna fuere spectacula“ (1, 453), so beschreibt Archaeophilus die Eröffnungsfeier der von Friedrich gegründeten Universität Halle. Er hebt die farbenprächtigen Roben der Dignitäten hervor, die Musik, die Bewirtung, die Darbietung eines allegorischen Schauspiels. „Iubar“, „splendor“, „fulgur“ sind Schlüsselwörter der Passage.

Zur Beglaubigung der fiktionalen Figur als Lobredner Friedrichs präzisiert Beger das Profil des Archaeophilus. Dieser ist weitgereist, kennt Antikenmuseen in Rom und Kunstakademien „in Belgio“, „in Gallia“, „in ipsa artium parente Italia et Roma“ (3, 217), so dass er kennerschaftlich Berlin mit diesen Metropolen vergleichen und so den Überbietungstopos begründen kann. Er ist wirtschaftlich abkömmlich und ein Mann von Welt, der überall, auch am Hof, Zugang hat, ein höflich behandelter Gast, dem kundige Begleiter beigegeben werden. Mehrfach wird angekündigt, dass Archaeophilus nach seiner Heimkehr das Lob auf Friedrich und seine Residenzstadt überregional verbreiten wird (2, 688; 3, 377 u.ö.). Funktionell entspricht die Textfigur Archaeophilus dem Bild der Fama, die, Trompete blasend und über die Erde fliegend, auf mehreren Stichen im T. B. erscheint.⁶⁶ Mit dieser bimedial formulierten Botschaft stellt Beger das Werk in den Dienst von Friedrichs zentralem Anliegen, im Wettstreit mit anderen europäischen Dynastien Außenwirkung und Ausstrahlung für seine

⁶⁵ Hierzu vgl. Burkhardt (wie Anm. 5), 214–219 und den Klassiker zum Thema: Richard Alewyn / Karl Sätzle, Das große Welttheater. Die Epoche der höfischen Feste in Dokument und Deutung. Hamburg 1959. Über Feste am Berliner Hof vgl. Göse (wie Anm. 5), 340.

⁶⁶ 1, 168; Frontispiz Bd. 2; 2, 593; 3, 155; nach dem Index am Ende von Bd. 3 Vignette mit drei fliegenden Allegorien der Fama über der Weltkugel, darüber das Schriftband „noscant serique nepotes“. (Die Junktur „seri ... nepotes“ nach Ov., Pont., 3, 2, 35).

Herrschaft und Residenz zu erreichen, die weit über die Grenzen Brandenburg-Preußens hinausgehen sollten.⁶⁷

An literarischen Gestaltungsmitteln in den Intermezzi sind noch die szenischen Elemente und die Gedichte zu nennen. In den Einleitungspassagen bemüht sich Beger, Abwechslung zu schaffen bei der Begründung, warum die Objektbesprechung unterbrochen wird. Grund kann der Wunsch eines der Sprecher nach Muße sein, meist aber kommt der Anlass von außen: Die Sprecher werden plötzlich gestört durch Geschützlärm oder Geschrei oder Musik vor dem Schloss. Boten eilen herein, ein Brief wird gebracht, eine Nachricht verkündet, der Tag geht zu Ende, man bricht zum Essen auf. Hier setzt Beger geläufige Theatermotive ein. Theatererfahrung hatte er am Hof des Kurfürsten Karl (1680–1685) in Heidelberg gewonnen, wo er beauftragt war, Szenarios für verkleidete Aufzüge und Rollenspiele der Hofgesellschaft abzufassen, theatralische Laienaufführungen, in denen er selbst auftrat und eigene Gedichte rezitierte.⁶⁸ In den Intermezzi treten neue Personen auf, die Ausflugsziele vorschlagen. Sie tragen sprechende griechische Namen in der Tradition von Lukian und der Komödie:⁶⁹ der schon genannte Philopyrgus, ferner Philhormus („Freund des Aufbruchs“) und Hippophron („Pferdekennner“). Wie Statisten verschwinden sie wieder nach Erledigung ihrer Aufgabe. Als Bühne und Kulisse für diese Theaterszenen hat man sich den reich dekorierten Schlossaal vorzustellen, den der Blesendorf-Stich zeigt (Abb. 1), die Akteure Dulodorus und Archaeophilus höfisch gekleidet wie Blesendorfs Figuren: in besticktem Rock und Spitzenjabot, mit Allongeperücke und Schleifenschuhen. Begers Dialogsprecher begrüßen und verabschieden sich stets mit wortreicher, förmlicher Höflichkeit, z.B. „*Multo verborum honore Dulodoro valedixit*“ (1, 4) oder „*Adiectis solitae comitatis ceremoniis a Dulodoro digressus est*“ (2, 798). Ein zeitgenössischer Leser mag sich hier die Pantomime zeremonieller Gesten wie Verbeugungen und Kratzfüße hinzugedacht haben.

Gedichte aus Begers Feder finden sich unter allen Titelvignetten, insgesamt 62 Verse. Die Bildunterschriften bestehen aus zwei bis vier Hexametern, ab 3, 217 aus elegischen Distichen. Themen der Kurzgedichte sind Tages- oder Jahreszeiten und Panegyrik. Dazu wird je ein Beispiel vorgestellt.

⁶⁷ Göse über Friedrichs propagandistische Ziele (wie Anm. 5), 158f; 246f.

⁶⁸ Sara Smart, *On the Diverse Duties of the Servants of Princes: Lorenz Beger (1653–1705), Librarian, Antiquarian, and Court Poet in Heidelberg*, in: *The Modern Language Review* 94 (1999), 1025–1040.

⁶⁹ Über sprechende Namen vgl. Walther Ludwig, *Formen und Bezüge frühneuzeitlicher lateinischer Dialoge*, in: ders., *Miscella Neolatina. Ausgewählte Aufsätze 1989–2003*, edenda curavit Astrid Steiner-Weber. Bd. 2. Hildesheim / Zürich / New York 2004, 381–424, hier 406–408.

Ter sua flammigeris Titan radiatus habenis⁷⁰
 Lumina protulerat, ter cesserat illa Sorori,
 cum satur amoenitatum Archaeophilus antiquitatis gazas repetit (1, 315).

Das zweite Beispiel:

Viderat aethereis miranda palatia gazis
 Laetaque insomnem versarat imagine noctem,
 Mox prima redeunte die Phoebique sereno⁷¹
 rediit ad Dulodorum Archaeophilus (1, 227).

Begers Dichtersprache ist konventionell. Zitate und Similien verweisen auf die klassischen Schulautoren. Die stets als mythologische Paraphrase formulierten Tages- und Jahreszeitangaben schließen an Vergil und die epische Tradition an.⁷² Hier stehen die mythischen Lichtbringer Titan-Sol und Phoebus Apoll im Mittelpunkt der Aussage. Vermutlich haben sie bei Beger nicht nur narrative, sondern auch panegyrische Bedeutung im Sinne der im Barock europaweit verbreiteten Sonnen- und Planetensymbolik zur Feier der Herrscher.⁷³ Beger setzt die Gedichte als rhetorischen Schmuck ein, doch sind sie auch Teil der Erzählung und verbinden die Module der Intermezzi untereinander. Wie die zitierten Beispiele zeigen, münden die Verse stets syntaktisch direkt in den folgenden Prosasatz. Ab 3, 75 sind sie in der Ich-Form formuliert, d.h. Archaeophilus – „poeticoque afflatus spiritu“ (3, 377) – ist ihr Verfasser. Lobgedicht und Lobrede werden so miteinander verklammert und in die Gesamterzählung eingefügt.

Kohärenz

Im Gang der Untersuchung konnte mehrmals aufgezeigt werden, dass Beger sich um den Zusammenhalt des umfangreichen und vielgliedrigen Werks bemüht hat. Die Aufgabe, die kurfürstliche Antikensammlung zu publizieren unter einer zweifachen – wissenschaftlichen und ideologischen – Zweckbestimmung, hat er mit literarischen Mitteln zu lösen versucht. Der Einfall, einen fiktionalen Fremden einzuführen, der den Anlass bietet sowohl für die Objektbesprechung als auch für das Berlin-Lob, ermöglichte eine alle drei Bände umfassende Erzählstrategie, in der Wissenschaft und Propaganda personalisiert und auf zwei Stimmen verteilt sind. Beide fiktionalen personae sprechen als

⁷⁰ flammigeris Titan] Lucan., 1, 415.

⁷¹ imagine noctem] Ov., epist., 19, 193; Val. Fl., 2, 219. Prima redeunte die] Lucan., 5, 717.

⁷² Z.B. Aen., 4, 118f. Titan und seine Strahlen für den Tagesanbruch.

⁷³ B. Hamsch, Herrscherlob, in: Gert Ueding (Hrsg.), Historisches Wörterbuch der Rhetorik, Bd. 3. Tübingen 1996, Sp. 1385.

Antiquare und als Bewunderer Friedrichs.⁷⁴ Der zeitliche Ablauf der erzählten Gespräche wird im ersten Band sorgfältig angegeben als Folge von acht Tagespensen, in den Folgebänden eher undeutlich. Die nach Band 1 verzögerte Publikation der Folgebände wird aus der Fiktion heraus begründet durch die Abreise eines Sprechers (1, 524; 2, 869). Doch wirkt die fiktionale Erzählung nicht selten konstruiert und durchsichtig, die absichtsvollen Verknüpfungen der Abschnitte sind mitunter künstlich und erzwungen. Umso deutlicher belegen sie Begers Streben nach Kohärenz. Da Beger sich bei der Formulierung seines Programms auf die horazische Poetik beruft,⁷⁵ liegt die Vermutung nahe, dass er auch mit dem Bemühen, Zusammenhang herzustellen, an die antike Dichtungslehre anknüpft. Horaz (ars, 1–45) fordert Ganzheit und Einheit des sprachlichen Kunstwerks; die einzelnen Teile sollen zusammenpassen und einander entsprechen. „Auf das Ganze kommt es an.“⁷⁶

Literaturgeschichtliche Einordnung

Als archäologischer Katalog steht Begers T. B. in der Nachfolge repräsentativer Stichpublikationen, die in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Rom zur Publizierung fürstlicher Antikensammlungen entstanden waren.⁷⁷ Als Text ist er in die Gattungsgeschichte des neulateinischen Dialogs einzuordnen.⁷⁸ Seit dem Renaissance-Humanismus war der literarische Dialog eine überaus beliebte Textsorte, gekennzeichnet durch Vielfalt der Inhalte und formalen Variantenreichtum. Schwerpunkte seiner Verwendung waren Pädagogik und Polemik, die beherrschenden antiken Vorbilder Cicero und Lukian. Auf Aspekte der Streitkultur im T. B. wurde oben hingewiesen, ebenso auf Begers offensichtliche didaktische Zielsetzung. Offensichtlich ist auch Begers Ausrichtung am Muster

⁷⁴ Wredes Aussage (2000 [wie Anm. 4], 36), im T. B. seien das Fürstenlob und „der eigentliche Text“ zu den antiken Denkmälern strikt getrennt, trifft nicht zu. Auch im Katalog selbst findet sich direktes Herrscherlob, z.B. 1, 134; 1, 170; 1, 211; 2, 655; 3, 166; 3, 188; 3, 345; 3, 354; 3, 416.

⁷⁵ S.o. S. 168.

⁷⁶ Vgl. Manfred Fuhrmann, *Die Dichtungstheorie der Antike*. Aristoteles, Horaz, Longin. Darmstadt 1992, 129f. Zitat 129. In der Praefatio zu Bd. 2 (b 1) begründet Beger die Ordnung, in der er die antiken Objekte präsentiert, mit Formulierungen, die an diese Horaz-Passage erinnern: „ita ut ... totumque opus dimensione et sua et suarum partium aequaliter procederet et sibi simul ubique responderet.“

⁷⁷ Petra Thomas, *Frühe Sammlungskataloge und Sammlungsbeschreibungen des 17. Jahrhunderts*, in: Wrede / Kunze (wie Anm. 3), 241–260. Wrede 2000 (wie Anm. 4), 41–49.

⁷⁸ Zu diesem vgl. Virginia Cox, *The Renaissance Literary dialogue in its social and political contexts*, Castiglione to Galileo. Cambridge 1992. Virginia Cox, *Dialogue*, in: Victoria Moul (Hrsg.), *A guide to Neo-latin literature*. Cambridge 2017, 289–307. Ludwig (wie Anm. 69).

ciceronianischer Dialoge.⁷⁹ An diese erinnert die Gesamtstruktur des Textes als der Nacherzählung eines fiktiven, in die Vergangenheit verlegten Gesprächs. Wie bei Cicero hört man durchgängig die Stimme des Autors, der mit inquit-Formeln die Repliken der personae wiedergibt. Vom Vorbild Cicero inspiriert ist auch die szenische Inszenierung des Gesprächs mit präzisen örtlichen und zeitlichen Koordinaten. In Nachahmung Ciceros bemüht sich Beger um einen lebhaften, mündlich wirkenden Gesprächston wie zwischen Freunden mit demselben Bildungshintergrund. Als gattungsgeschichtlicher Prätext für Begers Dialoge sind auch die Saturnalien des Macrobius zu nennen.⁸⁰ Bezüge liegen hier vor in der gesprächsweisen Vermittlung antiquarischen Wissens, in szenischen Elementen und in der Mythenallegorese. Indem Beger ein Intermezzo als Gespräch bei Tisch gestaltet (1, 394–396), spielt er direkt auf die Symposienliteratur an. Aus der sympotischen Texttradition betrachtet, entspricht die Rolle des Archaeophilus der Standardfigur des Außenseiters, der, wie der Horus in den Saturnalien, aus der Fremde kommt und durch seine Fragen das Gespräch voranbringt.⁸¹

Auf dem Gebiet der frühneuzeitlichen Dialogliteratur hat Gerrit Walther⁸² eine Verwandtschaft gesehen zwischen dem T. B. und dem *Libro del Cortegiano* von Baldassare Castiglione (1528). Er beschreibt Begers Dialoge als „antiquarische Salongespräche“. Der T. B. sei „ein ‚Cortegiano‘ in antiquarischem Gewand.“ Diese Beschreibung übersieht Begers professionellen Ernst und die soziale Differenz. Castiglione entwirft das Idealbild eines adeligen Hofmanns. Dieser umfassend ausgebildete Hofmann wahrt gegenüber Bildung und Künsten die souveräne Distanz des aristokratischen Amateurs. Aus der Sicht eines Cortegiano

⁷⁹ Zu diesen vgl. Rudolf Hirzel, *Der Dialog. Ein literarhistorischer Versuch*, Bd. 1. London 2018 (Reprint der Ausgabe Leipzig 1895), 457–552. Michel Ruch, *Le préambule dans les œuvres philosophiques de Cicéron. Essai sur la genèse et l'art du dialogue*. Paris 1958. Christopher B. Krebs, A seemingly artless conversation: Cicero's *De legibus* 1,1–5, in: *Classical Philology* 104,1 (2009), 90–106.

⁸⁰ Zu diesen vgl. Robert A. Kaster, Introduction, in: ders. (Hrsg.), *Macrobius, Saturnalia* B. 1–2. Cambridge / London 2011, XI–LXII. Jacques Flamant, *Macrobe et le Néo-Platonisme latin, à la fin du IV^e siècle*. Leiden 1977, Chap. IV: Les Saturnales ou le genre du Symposion.

⁸¹ Als Sammelwerk eines vielfältigen, bunten Stoffs gelehrten Inhalts, der vorwiegend aus Lektüreexzerpten besteht und unterhaltsam aufbereitet ist, weist der T. B. auch Bezüge zur Buntschriftstellerei der mittleren Kaiserzeit auf, die Beger oft zitiert, z.B. Aelian (1, 28; 1, 81; 3, 256 u.ö.), Athenaeus (1, 16; 1, 38; 1, 207; 3, 561 u.ö.), Gellius (1, 77 u.ö.). Zur Textsorte vgl. Hartmut Krasser, Buntschriftstellerei, in: *Der Neue Pauly* 2 (1997), Sp. 850–853.

⁸² Gerrit Walther, Adel und Antike. Zur politischen Bedeutung gelehrter Kultur für die Führungselite der Frühen Neuzeit, in: *Historische Zeitschrift* 266,1 (1998), 382.

wären Beger Dialogpartner bürgerliche und schulmeisterliche Pedanten, die über kleinste Kleinigkeiten streiten.⁸³

Doch lässt sich ein anderes frühneuzeitliches Vorbild für Beger Dialogform nachweisen: das numismatische und epigraphische Handbuch von Antonio Agustín, *Dialoghi intorno alle Medaglie, Inscrittioni et altre Antichità*, zuerst im Jahr 1587 auf Spanisch erschienen, 1592 in Rom in italienischer Übersetzung und in dieser weit verbreitet.⁸⁴ Hier treten am Anfang des Buches zwei Antikenkenner auf, bezeichnet als B. und C., die den Prälaten und Antiquar A. aufsuchen, um dessen Sammlung antiker Objekte zu betrachten und Erklärungen zu ihnen zu hören. Mit der Initiale A. ist der Autor gemeint. Nach dem Austausch von Höflichkeiten folgen direkte Dialoge, die überwiegend aus Fragen der Besucher und Antworten des Antiquars bestehen. Jedes Thema wird an einem Tag abgehandelt, dann das Folgethema für den nächsten Tag angekündigt. Es fällt auf, dass am Ende des Buches eine szenische Ausleitung fehlt, die der szenischen Inszenierung des Anfangs entsprechen würde. Beger hat Anregungen aus Agustíns *Dialoghi* aufgegriffen und ausgestaltet. Aus den gesichtslosen Sprechern hat er erkennbare personae gemacht, den fiktionalen Handlungsfaden verstärkt und konsequent durchgeführt, und Agustíns Traktatsprache hat er durch die Nachahmung mündlicher Wechselrede ersetzt.

Schlusswort

Die Untersuchung von Beger's T. B. auf sein literarisches Gewand hin hat eine Reihe narrativer, rhetorischer, dramatischer, poetischer und intertextueller Verfahren aufgezeigt, mit denen Beger, ein formbewußter und rezeptionsorientierter Autor, sein wissenschaftliches Fachbuch gestaltet hat. Es wurde auch deutlich, dass Beger als lateinischer Schriftsteller sich an antiken Vorbildern und literarischen Traditionen ausgerichtet hat, insbesondere auf den Gebieten der Rhetorik, der Dialogliteratur und der Poetik. Es ist diese eigentümliche Literarizität des T. B., die spätere Kritik an dem Werk hervorgerufen hat. Die Enzyklopädie von Ersch und Gruber z.B. wirft dem Werk im Jahr 1822 „die sonderbar gewählte Form von Gesprächen“ vor, ferner „das Schwankende des Zwecks, indem B. für alle Klassen von Lesern schreiben wollte“ und „den Exo-

⁸³ Zu Castiglione vgl. Jacob Burckhardt, *Die Kultur der Renaissance in Italien*. Stuttgart 1988, 280–282. „Gründlicher Ernst ist es natürlich mit nichts von allem“ (282). Cox (wie Anm. 78), 47–60. Peter Burke, *Die Geschehnisse des Hofmanns. Zur Wirkung eines Renaissance-Breviers über angemessenes Verhalten*. Berlin 1996 (zuerst Cambridge 1995).

⁸⁴ Von Beger 3, 268 als Referenz genannt. Der Text ist als Digitalisat zugänglich unter „Agustín, Antonio: *Dialoghi Di Don Antonio Agostini Arcivescovo Di Tarracona Intorno Alle Medaglie Inscrittioni Et Altre Antichità*“, Bild 5 von 362 | MDZ (digitale-sammlungen.de) (letzter Zugriff 01.06.2022). Zu Agustín vgl. Michael Hewson Crawford (Hrsg.), *Antonio Agustín between Renaissance and Counter-Reform*. London 1993.

terikern des Faches zu gefallen“ suchte.⁸⁵ Der Kern der Kritik ist der Vorwurf mangelnder Wissenschaftlichkeit und mangelnder Ausrichtung auf das Fachpublikum. Hier spiegelt sich der Prozess der Ausdifferenzierung, Spezialisierung und Verwissenschaftlichung der klassischen Archäologie seit dem 18. Jahrhundert und ihre Trennung von der Philologie.⁸⁶ Der T. B., sowohl Studienbuch als auch Lesebuch, muss im Umfeld seiner Entstehungszeit beurteilt werden. Im 17. Jahrhundert waren Gelehrsamkeit und Belletristik, Nützlichkeit und Gefälligkeit bei der Textproduktion noch nicht scharf voneinander abgegrenzt.⁸⁷ Zusätzlich zu der Anerkennung als antiquarischer Leistung und als Monument barocker Bildkunst verdient Begers T. B. auch Beachtung im Kontext der späthumanistischen Wissensliteratur, als ein sachbezogenes und zweckgebundenes Sprachwerk in ästhetisch anspruchsvoller Gestaltung.

Uta Schmidt-Clausen
uscl@gmx.net

Bonn

⁸⁵ Johann Samuel Ersch / Johann Gottfried Gruber, Allgemeine Encyclopädie der Wissenschaften und Künste. Bd. 8. Leipzig 1822, 342f.

⁸⁶ Adolf Borbein / Tonio Hölscher (Hrsg.), Klassische Archäologie. Eine Einführung. Berlin 2000, 10–13. Mark-Georg Dehrmann / Martin Vöhler (Hrsg.), Humanismus und Antikenrezeption im 18. Jahrhundert. Bd. 2. Heidelberg 2020, 7–11; 89.

⁸⁷ Martin Korenjak, Geschichte der neulateinischen Literatur. Vom Humanismus bis zur Gegenwart. München 2016, 83. Albert Meier (Hrsg.), Die Literatur des 17. Jahrhunderts. Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur. Bd. 2. München 1999, 485f.



Abb. 1: Samuel Blesendorf, Die Berliner Kunstammer um 1696. Beger, *The-saurus Brandenburgicus* Bd. 1, nach der Praefatio, unpaginiert. Bibliothek der Ab-
teilung für Klassische Archäologie der Universität Bonn, Sig. W17/20 Rara.

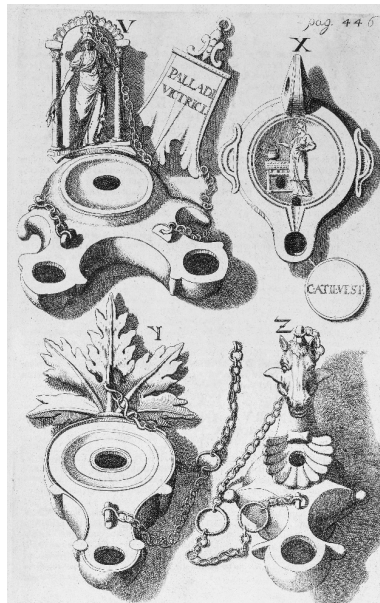


Abb. 2: *Thesaurus Brandenburgicus* Bd. 3 (wie Anm. 24), 446. Bibliothek der Ab-
teilung für Klassische Archäologie der Universität Bonn, Sig. V 375.

