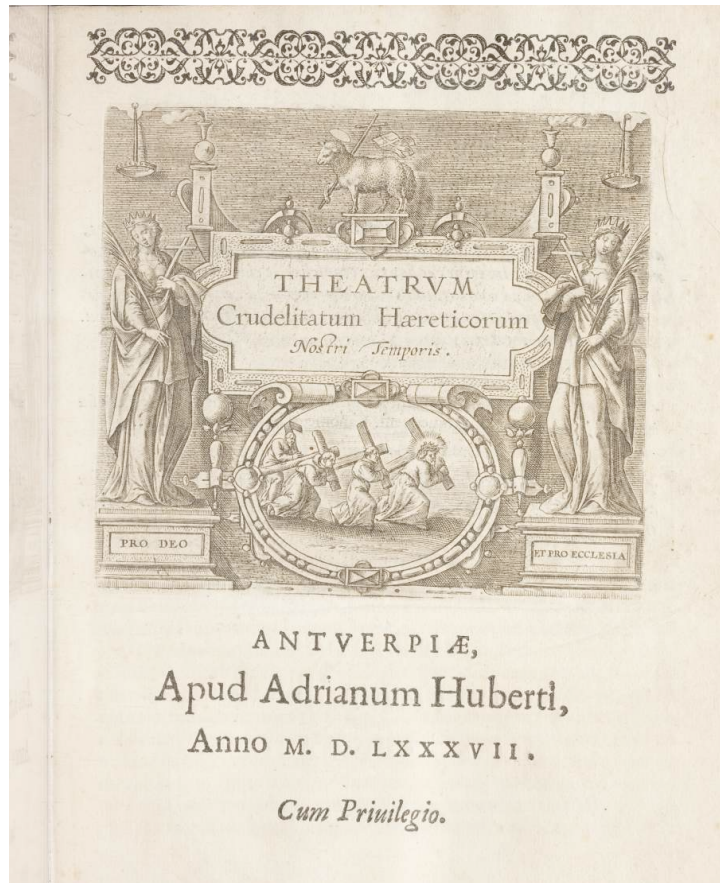


## Richard Verstegan: Theatrum Crudelitatum



© Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, Sign. M: Tq 1300a

### Titel

Theatrum Crudelitatum Haereticorum Nostri Temporis. Antverpiae, Apud Adrianum Huberti, Anno M. D. LXXXVII. Cum Privilegio.

### Kurztitel

Theatrum Crudelitatum

### Formale Beschreibung

Titelseite (Kupfertafel), 95 pag. S., zahlreiche Ill. (Kupferstiche), 4°.

### Standorte des Erstdrucks

Archabbey & School of Theology Library Saint Meinrad, Sign. BQX835 .T4 1587

Biblioteca Comunale Ariostea Ferrara, Sign. FE0017

Biblioteca Civica Raccolta delle Stampe Achille Bertarelli Mailand, Sign. VOL.L.63

Bibliotheek Universiteit Leiden, Sign. 1366 F 11

Bibliothèque d'Université Charles de Gaulle Lille, Sign. A-2510

Bibliothèque nationale de France Paris, Sign. FB- 18627

British Library London, Sign. G.11732

Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, Sign. M: Tq 1300a

Lambeth Palace Library London, Sign. D1600.T4  
Manchester Library, Sign. 17800  
National Library of Scotland Edinburgh, Sign. Ry.II.e.26, E.165.d.26  
Österreichische Nationalbibliothek Wien, Sign. 41.H.13 Alt Prunk  
Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt Halle, Sign. AB 153809 (2)  
Universitätsbibliothek München, Sign. 0014/W 4 H.eccl. 2379b  
University of Michigan Library Ann Arbor, Sign. A-M<sup>4</sup>  
Utrecht University Library, Sign. THO: WRT 98-58, THO: ALV 110-68  
Western Bank Library Sheffield, Sign. RBR 272.7 (V)

### **Verfasser**

Richard Verstegan (um 1548-1640 in Antwerpen), auch Richard Verstegen oder Richard Rowlands, war ein niederländisch-englischer Schriftsteller, Satiriker und Polemiker der Gegenreformation. Da sich sein Vater in England niederließ, studierte er unter dem Nachnamen Rowlands am Christ Church College in Oxford englische Geschichte und Sprachen. Ohne Studienabschluss war er zunächst als Goldschmied in London tätig, verlegte sich ab den 1570-er Jahren auf das Druckergewerbe. 1576 brachte er mit der aus dem Deutschen übertragenen Abhandlung *The Post of the World* den ersten englischsprachigen Reiseführer für den europäischen Kontinent heraus; 1581 musste Rowlands nach Frankreich fliehen, nachdem er einen geheimen Bericht von Stephen Vallenger über die Hinrichtung des katholischen Priesters Edmund Campion gedruckt hatte. Aber auch dort war er weiterhin als Drucker und Stecher tätig, von nun an unter seinem eigentlichen Namen „Verstegan“.

Mit der propagandistischen Darstellung von Grausamkeiten gegen Protagonisten der alten Kirche hatte der englische Katholik und Emigrant Richard Rowlands alias Richard Verstegan sein Steckenpferd gefunden. Als Vorstudie zum *Theatrom Crudelitatum* veröffentlichte er das aus fünf kommentierten Stichen bestehende Büchlein *Descriptiones quaedam illius inhumanae et multiplicis persecutioni, quam in Anglia propter fidem sustinent Catholice Christiani* (Paris 1583/84). Edwin Stafford, der damalige englische Botschafter in Frankreich, hielt es für erwiesen, dass manche Abbildungen Königin Elisabeth I. beleidigten. Er ließ das Buch beschlagnahmen und zerstören. Verstegan kam ins Gefängnis, durch den Einfluss von Kardinal William Allen (1532-1594) wurde er freigelassen. In den darauf folgenden Jahren betätigte er sich noch unverhohlener als Propagandist im Dienste des spanischen Königs und des Papstes, von denen er auch Pensionen erhielt. Im April 1584 ging er nach Rom, um den Papst um persönliche Unterstützung zu bitten. Nach dem Tod Gregors XIII. wohnte Verstegan in Antwerpen, wo er 1587 sein reich illustriertes *Theatrom Crudelitatum* veröffentlichte. Es ist davon auszugehen, dass die Kupferstiche von Verstegan selbst stammen, da es heißt, er habe in seiner Jugend die Ausbildung eines Goldschmieds und Kupferstechers genossen (Petti, S. 64ff.). Bekannt wurde Verstegan auch mit seinem Werk *A Restitution of decayed Intelligence in Antiquities*

(Antwerpen 1605), in dem er sich auf die Suche nach den sächsischen Ursprüngen Englands begab.

## **Publikation**

### *Erstdruck*

1587 bei Adrianus Hubertus in Antwerpen.

### *Weitere Ausgaben*

Neuaufgaben in den Jahren 1588, 1592, 1603. Bereits 1587 erschien bei Hubertus in Antwerpen unter dem Titel *Theatre de cruauitez des hereticques de nostre temps* eine französische Übersetzung, die 1588, 1592 und 1607 neu aufgelegt wurde. Diese erste französische Übertragung war in einem primitiven Französisch verfasst, sie wurde 1588 durch eine neue, ungebildete Übersetzung korrigiert, welche einfach an Bild und Text der alten Version angehängt werden sollte.

Frank Lestringant gab 1995 den korrigierten französischsprachigen Text in der Fassung von 1588 gemeinsam mit den Abbildungen bei Editions Chandeigne (Paris) heraus: *Théâtre des cruautés des hérétiques de notre temps de Richard Verstegan*. Text établi, présenté & annoté par Frank Lestringant. En annexe: Le martyre des trente-neuf allant au Brésil de Louis Richeome. Paris 1995.

### *- Digitale Ausgabe des Erstdrucks*

Wolfenbüttel: Herzog August Bibliothek 2009 (= Theatrum-Literatur der Frühen Neuzeit) <<http://diglib.hab.de/drucke/tq-1300a/start.htm>>. Vorlage: Exemplar der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, Sign. M: Tq 1300a.

### *- Digitale Ausgaben der Ausgabe von 1588*

München: bsb digital 2010 <<http://www.mdz-nbn-resolving.de/urn/resolver.pl?urn=urn:nbn:de:bvb:12-bsb10482608-8>>. Vorlage: Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek München, Sign. ESlg/4 H.eccl. 774.

Google ebooks 2010 < <http://books.google.com/books?id=JrdAAAAcAAJ>>. Vorlage: Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek München, Sign. ESlg/4 H.eccl. 774.

### *- Digitale Ausgaben der Ausgabe von 1592*

Google ebooks 2009 <<http://books.google.de/books?id=1Ja2BvHBd8kC>>. Vorlage: Exemplar der Biblioteca Complutense Madrid, Sign. BH FOA 752.

Google ebooks 2009 <<http://books.google.com/books?id=GSs8AAAAcAAJ>>. Vorlage: Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek München, Sign. Res/4 H.eccl. 776.

München: bsb digital 2009 <<http://www.mdz-nbn-resolving.de/urn/resolver.pl?urn=urn:nbn:de:bvb:12-bsb10160046-2>>. Vorlage: Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek München, Sign. Res/4 H.eccl. 776.

#### **- Digitale Ausgaben der Ausgabe von 1604**

Google ebooks 2009 <[http://books.google.de/books?id=xgk\\_AAAAcAAJ](http://books.google.de/books?id=xgk_AAAAcAAJ)>. Vorlage: Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek München, Sign. 4 H.eccl. 777.

München: bsb digital 2009 <<http://www.mdz-nbn-resolving.de/urn/resolver.pl?urn=urn:nbn:de:bvb:12-bsb10005769-6>>. Vorlage: Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek München, Sign. 4 H.eccl. 777.

#### **Inhalt**

Im *Theatrom Crudelitatum* entfaltet sich eine Ästhetik des Schreckens. Schonungslos wird in Bild und Text gezeigt bzw. beschrieben, wie an verschiedenen Orten in England, Frankreich und Flandern Mönche, Pfarrer und einfache Gläubige vertrieben, gedemütigt, gehängt und gevierteilt werden. Der Leidensgeschichte seiner Glaubensgenossen in England hatte Verstegan bereits 1583/84 seine erste illustrierte Martyrologie gewidmet. Sie erschien unter dem Titel *Descriptiones quaedam illius inhumanae et multiplicis persecutionis, quam in Anglia propter fidem sustinent Catholice Christiani* und wirkt wie eine Skizze des *Theatrom Crudelitatum*. Auch werden dort fünf Stiche abgedruckt, die im *Theatrom Crudelitatum* abermals erscheinen. Neben England liegen Verstegan vor allem die Niederlande am Herzen, von wo seine Familie stammte.

Zunächst visualisiert und beschreibt Verstegan Grausamkeiten, die in England unter Heinrich VIII. von den „Schismatikern“ an Repräsentanten der katholischen Kirche verübt worden sind (vier Kupfertafeln, S. 21-29). Daran schließen sich die Gewalttaten in Frankreich durch die Hugenotten seit der Rebellion im Jahre 1562 an (12 Kupferstiche, S. 31-55). Dann werden die von calvinistischen „Rebellen“ und Geusen in den Niederlanden verübten Schreckenstaten zum Thema gemacht (5 Kupferstiche, S. 57-67). Den Band beschließt ein erneuter Abstecher nach England, dieses Mal in das elisabethanische Zeitalter zu den Gewalttaten der „Machiavellisten“ (8 Kupferstiche, S. 69-85). Am Ende der auf England bezogenen Kapitel befinden sich Namenslisten der von Andersgläubigen gepeinigten Märtyrer der alten Kirche (S. 30, S. 86). Insgesamt drängt sich der Eindruck auf, dass die Abhandlung hastig zusammengestellt wurde, dementsprechend erscheint sie inhaltlich wenig ausgewogen.

Mit dem *Theatrom Crudelitatum* ist eine neue Etappe im Zusammenspiel von Bild und Kommentar, unmittelbarer visueller Wahrnehmung und differenzierter Lektüre erreicht. Verstegan verknüpft das Bild mit bündigen Versen direkt unter dem Kupferstich und einem ausführlichen Prosatext auf der gegenüberliegenden Seite. Der Gang der Lektüre soll demnach einem Dreischritt gehorchen: Von der Abbildung geht man zunächst über zur Ekphrasis zu den Sechszeilern unterhalb der jeweiligen Abbildung. Von dort wird der Blick mit Hilfe der im Kupferstich gesetzten Großbuchstaben zur Narration auf der gegenüberliegenden Seite gelenkt, die somit als eine Art Legende fungiert.

Das Arrangement von Bild und Text auf der rechten Seite orientiert sich an Darstellungsformen der Emblemik. Die *pictura* wird eingerahmt durch das als Kapitelüberschrift dienende Motto, wie beispielsweise *Horribles cruautés des huguenots en France*, sowie durch das sechszeilige Epigramm als *subscriptio*, das in griffigen Formeln beschreibt, was visuell dargestellt ist. Das *Theatrom Crudelitatum* geht aber auch über herkömmliche Emblemata hinaus, denn die Abbildungen sind mit Großbuchstaben versehen, die im Text auf der gegenüberliegenden Seite erneut auftauchen, um das Visuelle zu erklären. Es wird somit eine Erklärung für das im Text Markierte geliefert. Dieses Verfahren erlaubt es, das Bild wie eine Landkarte zu lesen; das schockierende Bild wird in einen historischen Kontext gestellt. Dabei ist das Buch in der Rhetorik der permanenten litaneiartigen Wiederholung verfasst: „La répétition est plus frappante, dans sa sèche et inexorable monotonie, qu’une variation incessante.“ (Lestringant, S. 37) Der detaillierte Kommentar fällt dem Leser erst ins Auge, nachdem er das Bild und die dazugehörigen Verse wahrgenommen hat. Bild und Verse sind es, die die Imagination des Lesers wecken, bevor dann durch den ausführlichen Text Reflexion einsetzen kann. Die Bilder üben die Funktion von *imagines agentes* aus, sie zielen darauf ab, den Betrachter innerlich aufzuwühlen. Dabei verkettet sich das Bild so sehr mit der dargestellten Grausamkeit, dass es künftig kaum mehr von ihr zu trennen ist.

Die Gewaltdarstellungen sind an Drastik kaum zu übertreffen. Gezeigt werden ikonoklastische Aktionen in brennenden Kirchen bzw. Städten (S. 23, S. 47) und Massenköpfungen, wobei auf der Hinrichtungsstätte schon körperliche Überreste liegen (S. 25). Überhaupt wimmelt es von amputierten Gliedmaßen, aufgehängten Mönchen und herausgenommenen Eingeweiden (S. 27); vom brennenden Kirchturm stürzende Menschen scheinen Fernsehbilder vom Terroranschlag 09/11 vorwegzunehmen (S. 47). Mit den malträtierten Menschen werden sadistische Scherze getrieben. In die offene Bauchhöhle eines Menschen wird Hafer geschüttet, damit ein Pferd daraus fressen kann (S. 53). Ein anderer Mensch geht seiner Gedärme verlustig, die an einer Spule aufgerollt werden (S. 49). Es wird Boule gespielt, wobei es darum geht, mit der Kugel besonders nahe an einen abgetrennten Menschenkopf zu zielen (S. 63). Menschen wärmen sich am offenen Feuer, das in einem Behältnis auf der nackten Haut eines lebendigen Körpers platziert ist (S. 67). Auf einer anderen

Abbildung befindet sich ein Mensch unter einem Brett, auf das immer schwerere Gewichte gelegt werden (S. 77).

Verstegan gelingt es, dem Terror eine besondere visuelle Dichte zu verleihen, auch weil er sich der Methode der Montage bedient, ging es ihm doch darum, auf dem begrenzten Raum eines rechtwinkligen Stiches eine möglichst große Anzahl von Schreckenstaten zu versammeln. Auf jedem der 29 Kupferstiche sind Szenen von verschiedenen Marterqualen zu einem Ensemble verquickt. In fast jedem Bildwinkel der rechteckigen Kupferstiche spielt sich ein besonderes grausames Schauspiel ab, weitgehend ohne Bezug zu den anderen im Bildrahmen gezeigten Sujets. Zumindest suggerieren die Stiche eine Einheit von Handlung, Raum und Zeit, die der historischen Wahrheit kaum gerecht wird. So verquickt der zweite Kupferstich aus der Sequenz zu den von Hugenotten in Frankreich verübten Grausamkeiten drei Szenen miteinander (S. 35). Aus den Fenstern eines Zimmers, in dem ein nackter, auf dem Bauch liegender Mann auf einer Folterbahre getragen wird, sieht man ins Freie, wo fünf an einen Pfahl gefesselte Märtyrer ihren Feuertod erwarten. Im benachbarten Zimmer spielt sich eine kaum minder grausame Szene ab. Dort sind dreißig Katholiken ohne Nahrung eingesperrt, wobei je zwei zusammengebunden sind. Sie beginnen gerade, sich gegenseitig aufzuessen. Diese drei Szenen, die sich nach Auskunft von Verstegan während der Einnahme von Angoulême durch Admiral Coligny im Jahre 1568 abgespielt haben sollen, sind also auf diese Weise auf einer Kupferplatte miteinander vereinigt worden und potenzieren sich gegenseitig.

Die Bildmotive haben einen realen Hintergrund, darüber hinaus hat Verstegan keine Probleme damit, seine Stiche mit Fantasielandschaften auszustatten: „L’apologétique alors se détache de l’histoire, le martyrologe n’est plus enraciné dans l’espace concret de la géographie.“ (Lestringant, S. 11) Die qualvoll sterbenden Glaubenshelden, aber auch ihre Peiniger sind meist eher schematisch dargestellt. Da der Kupferstich in der Regel nicht mehr zeigen kann als Linien und Schraffuren, sind auch der Visualisierung der brutalen Gewalt Grenzen gesetzt. Allein weil er keine Farben zu zeigen vermag, kann in den Momentdarstellungen der Gewalt das Blut, das herausfließt, kaum adäquat dargestellt werden. So manche Abbildung wirkt auffallend blutleer. Selbst bei der Köpfung von Thomas Morus fließt kein Blut (S. 25). Daher muss im Prolog der französischen Ausgabe extra betont werden, dass dieses Theater ganz in Rot eingetaucht sein müsste, sei doch das herauslaufende Blut in jeder Abbildung allgegenwärtig.

So manche Abbildung erinnert an Bildsujets, wie man sie von flämischen Retabeln kennt. So ist die Herausnahme der Eingeweide bei lebendigem Leibe, bei der die Gedärme an einer Art Spule aufgerollt werden (S. 49), einem Altarbild von Dirk Bouts entlehnt, auf dem das Martyrium des heiligen Erasmus dargestellt ist und das sich heute in der Kirche von Saint Pierre in Löwen befindet (Lestringant, S. 11f.).

## Kontext und Klassifizierung

Das *Theatrom Crudelitatum*, eine Abhandlung mit schockierenden Gewaltdarstellungen, erschien zwischen der Hinrichtung Maria Stuarts am 18. Februar 1587 und der vernichtenden Niederlage der als unbesiegbar geltenden spanischen Armada im Seekrieg gegen England im Sommer 1588, gegen Ende eines Jahrzehnts also, das durch Triumphe der spanischen Monarchie geprägt war: Verstegans *Theatrom Crudelitatum* wurde auf dem Höhepunkt der von Madrid und Rom ausgehenden hegemonialen Bestrebungen veröffentlicht; es kündigte sich aber bereits der Niedergang der katholischen Mächte an. In den Niederlanden sowie in Frankreich war der spanische König Philipp II. in einen Bürgerkrieg zwischen Heiliger Liga und Hugenotten bzw. Calvinisten involviert, wobei die nördlichen Niederlande endgültig dem Einfluss der spanischen Krone entglitten.

Eingebettet in diesen historischen Kontext konnte es sich bei Verstegans *Theatrom Crudelitatum* nur um eine konfessionelle Propagandaschrift handeln. Ihr Ziel bestand darin, Stimmung gegen die Protestanten in Westeuropa zu machen. Verstegans *Theatrom Crudelitatum* kann als grundlegendes Zeugnis des zwischen Katholiken und Protestanten grassierenden Bilderkampfes im Zeitalter der Glaubenskriege gewertet werden.

Dabei stellt das *Theatrom Crudelitatum* alles andere als eine komplette Martyrologie dar, anders etwa als zwei spätere *Theatrum*-Werke, Thieleman Janszoon van Braghts *Het Bloedig Tooneel Of Martelaers Spiegel Der Doops-Gesinde Of Weereeloose Christenen* (1660; 2., verbreiteter Druck 1685) und Friedrich Eberhard Collins *Wunder-voller Schauplatz Der Heiligen Märtyrer* (1729). Bestenfalls kann man bei Verstegans Traktat von einer rudimentären Vorarbeit sprechen, die in ein künftiges, umfassendes Buch der Märtyrer hätte münden können. Das protestantische Lager war den Katholiken in dieser Hinsicht weit voraus. Man denke nur an die Abhandlungen des Genfer Jean Crespin (*Acta Martyrum*, 1556) oder des Engländers John Fox (*Acts and Monuments of Martyrs*, 1570). Dabei fällt auf, dass die Protestanten dosierter mit ihrem Bildmaterial umgingen, weniger mit dem Bild argumentierten. In der Regel verweigerten sie sich der ikonischen Heroisierung ihrer Märtyrer. Immerhin haben schon die Hugenotten Jacques Tortorel und Jean Perrissin in ihren *Histoires diverses qui sont memorables touchant les guerres, massacres et troubles advenus en France en ces dernières années* (Lyon 1570) fiktive Stichfolgen veröffentlicht, um die Effekte zu erhöhen und die Leser zu emotionalisieren. Verstegans Montage-Technik bei der Komposition der Abbildungen sollte auch durch den Calvinisten Theodor de Bry (1528-1598) aufgegriffen werden, und zwar in einigen Abschnitten seiner *Grands Voyages* (Frankfurt am Main 1590-1634) und insbesondere in seiner illustrierten Ausgabe von Bartholmäus de Las Casas' *Narratio regionum Indicarum per Hispanos quosdam devastatarum des Indes* (Frankfurt 1598). In diesem Buch ging es darum, die Grausamkeiten der katholischen Eroberer in der Neuen Welt zu brandmarken, wobei es durchaus Methode hatte, aus

dem Schicksal der amerikanischen Ureinwohner das Schicksal der Hugenotten in Frankreich herauszulesen.

Es kann davon ausgegangen werden, dass der Autor seiner Abhandlung bewusst den Titel *Theatrum* gab. In der Frühen Neuzeit war es verbreitet, vom [Kriegstheater](#) zu sprechen, in kriegerischen Gewaltdarstellungen ein Schauspiel zu sehen. Marterqualen und blutige Schafotts, Menschen, die auf öffentlichen Plätzen lebendig verbrannten, schienen das Spektakel der Zirkusspiele in der römischen Antike zu erneuern. Entsprechend wird im Prolog der französischsprachigen Ausgabe explizit von „Tragödien“ gesprochen, die durch das Theater der Grausamkeiten der Häretiker repräsentiert würden (Lestringant, S. 49). Auch eine zwischen 1577 und 1616 von Agrippa d'Aubigné verfasste, dem Ruhme der protestantischen Minderheit in Frankreich gewidmete Dichtung trug den Titel *Les Tragiques*.

Lestringant weist darauf hin, dass das illustrierte Buch dem gegenreformatorischen Fresko viel verdankt, so etwa die an den Leser appellierenden Signaturen auf den Kupferstichen, die aus ihnen lesbare Bilder machen. Diese Großbuchstaben sind bereits auf den 32 von Niccolò Circignani genannt Pomarancio (1530-1597) zwischen 1572 und 1585 gemalten gegenreformatorischen Fresken in Santo Stefano Rotondo in Rom zu sehen. Auch diese Bilder wollen etwas erzählen, nämlich die Märtyrergeschichte der ersten Christen. Zudem gab es in Rom in der heute nicht mehr bestehenden Kirche San Tommaso di Cantorbery, der Hauskirche für angehende Jesuiten aus England, einen Freskenzyklus desselben Künstlers über Todesgeschichten von Märtyrern. Verstegan hielt sich 1584 längere Zeit in Rom auf und hat diese Fresken sicherlich gesehen. Seine Bilder können als stilistische Vermischung von römischem Manierismus und flämischem Realismus bezeichnet werden. Weit davon entfernt, ein erratischer Block des Schreckens zu sein, steht Verstegans *Theatrom Crudelitatum* somit in einer epochenspezifischen ikonographischen Tradition, die von Rom ausging und bis nach Antwerpen, an die Front der Häresien, reichte. In Form eines Bilderbuches konnte sich diese Ikonographie von dieser Druckermetropole über ganz Europa verbreiten.

## **Rezeption**

Die Abhandlung erregte sogleich großes Aufsehen. Innerhalb kurzer Zeit erschienen mehrere Neuauflagen. Zunächst auf Lateinisch in Antwerpen veröffentlicht, wurde sie sogleich auch auf Französisch publiziert. Zudem wird sie trotz ihrer zahlreichen Bilder erschwinglich gewesen sein, konnte man die Abhandlung doch vom Format her in die Tasche stecken.

Als rezeptionsfördernd hat sich ausgewirkt, dass das *Theatrom Crudelitatum* übersetzt worden ist. Zunächst verfasste Verstegan das Buch in lateinischer Sprache; so konnte es damals internationale Verbreitung finden, aber nur bei den gebildeten Eliten. Um auch breitere Schichten am Inhalt teilhaben zu lassen, wurde die Abhandlung von einer Gruppe von Flamen ins Französische oder vielmehr in einen



französischähnlichen Jargon übersetzt. Diese Übertragung stieß auf Kritik. Nachdem der Drucker im französischen Text viele Fehler entdeckt hatte, ließ er ihn neu übersetzen und hängte ihn einfach an die schon bestehende Abhandlung an. Die französischsprachige Version von 1588 enthielt das *Theatrom Crudelitatum* in zwei Fassungen. Der vollständigen ersten Version folgte eine zweite, die nur die Textpassagen bereithielt, d.h. ohne Bilder funktionierte. Statt die Bilder neu zu drucken, war es preiswerter, frisch gedruckte Bögen den schon vorhandenen einfach anzuhängen. Dies bedeutete, dass die Märtyrerszenen viermal, zweimal in Versen und zweimal in Prosa, erzählt wurden. Der Umgang mit dem Buch in seiner volkssprachigen Version erforderte eine aktive Partizipation des Lesers. Der Leser hatte die Aufgabe, das aus verschiedenen Teilen bestehende *Theatrum Crudelitatem* quasi zusammenzukitten. Ihm oblag es, die fehlerhaften Kommentare durch Umblättern durch korrigierte zu ersetzen. Allein dadurch könnte eine vertiefende Rezeption der Abhandlung gewährleistet worden sein.

### **Bibliographische Nachweise und Forschungsliteratur**

Paul Arblaster: Antwerp & the World: Richard Verstegan and the International Culture of Catholic Reformation. Leuven 2004, S. 36; W.J.C. Buitendijk: Richard Verstegan als verteller en journalist, in: *De Nieuwe Taalgids* 46 (1953), S. 21-30; Peter Burschel: Sterben und Unsterblichkeit. Zur Kultur des Martyriums in der frühen Neuzeit. München 2004, S. 197-204, S. 245ff.; David A. Freedberg: The Representation of Martyrdoms during the Early Counter-Reformation in Antwerp, in: *Burlington Magazine* (1976), S. 132-138; Frank Lestringant: Préface, in: Ders. (Hg.): *Théâtre de cruautés des hérétiques de notre temps de Richard Verstegan*. Paris 1995, S. 7-44; Anthony G. Petti (Hg.): *The Letters and Despatches of Richard Verstegan (ca. 1550-1640)*. London 1959; ders.: Richard Verstegan and Catholic Martyrologies of the Later Elizabethan Period, in: *Recusant History* 5 (1959), S. 64-90.

*Stefan Laube*