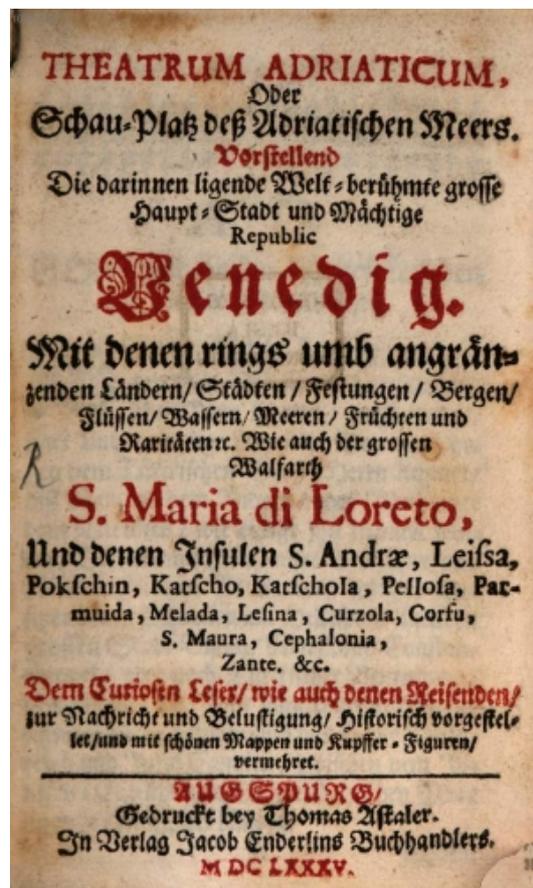


Anonym: Theatrum Adriaticum



© Bayerische Staatsbibliothek München, Sign.
Ital. 485 k - Hbks/F 86 kd

Titel

Theatrum Adriaticum, Oder Schaub-Platz des Adriatischen Meers. Vorstellend Die darinnen ligende Welt-berühmte grosse Haupt-Stadt und Mächtige Republic Venedig. Mit denen rings umb angränzenden Ländern / Städten / Festungen / Bergen / Flüssen / Wassern / Meeren / Früchten und Raritäten etc. Wie auch der grossen Walfarth S. Maria di Loreto, Und denen Insulen S. Andræ, Leissa, Pokschin, Katscho, Katschola, Pellosa, Parmuida, Melada, Lesina, Curzola, Corfu, S. Maura, Cephalonia, Zante. &c. Dem Curiosen Leser/ wie auch denen Reisenden/ zur Nachricht und Belustigung/ Historisch vorgestellet/ und mit schönen Mappen und Kupffer-Figuren/ vermehret. Augspurg, Gedruckt bey Thomas Astaler. In Verlag Jacob Enderlins Buchhandlers. MDC LXXXV.

Kurztitel

Theatrum Adriaticum

Formale Beschreibung

Titelblatt (Kupfertafel), nachgestelltes Frontispiz (Venetia), Verzeichnis der Kupffer (unpag.), 90 pag. S., Register (2 unpag. S.), 27 Ill. (davon 5 Karten), 8°.

Standorte des Erstdrucks

Bayerische Staatsbibliothek München, Sign. Ital. 485 k - Hbks/F 86 kd
British Library London, Sign. 575.a.20. [fehlende Seiten 15-18]
Leopold-Sophien-Bibliothek Überlingen, Sign. Ka 264
Newberry Library Chicago, Sign. G 35 .872
Staats- und Stadtbibliothek Augsburg, Sign. Gs 309
Staatsbibliothek zu Berlin, Sign. 2 in: Bibl. Diez oct. 970D
Universitätsbibliothek Augsburg, Sign. 02/IV.21.8.45
Universitätsbibliothek der Ludwig-Maximilian-Universität München, Sign. 0014/W
8 H.aux. 346
Universitätsbibliothek Eichstätt-Ingolstadt, Hofgarten, Sign. 191/1 Q 242 [fehlende
Seiten: Titel und 1. Blatt]
Universitätsbibliothek Würzburg, Sign. 54/ A 104.3099

Verfasser

Ein Verfasser ist nicht genannt. Der VD 17-Katalog benennt in Rekurrenz auf das Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek München Johann Philip Steüdner als Widmungsempfänger; die Exemplare der Staatsbibliothek München und Berlin weisen jedoch keine Widmungen auf. Gemeint sein könnte Johann Philipp Steudner (1652-1732), Augsburger Briefmaler, Verleger, Kunst- und Buchhändler des 17. Jahrhunderts, tätig 1681–1704, auf dessen Vorlage mindestens ein Stich des *Theatrum Adriaticum* zurückzuführen ist.

Publikation

Das *Theatrum Adriaticum* wurde 1685 von Thomas Astaler im Verlag Jakob Enderlin in Augsburg gedruckt. Im selben Jahr erschien ebenfalls bei Enderlin eine vermutlich textidentische Fassung in anderem Satz unter dem Titel *Die Welt-berühmte grosse Haupt-Stadt und Mächtige Republic Venedig* (VD17 [12:646331C](#)). Drucker war in diesem Fall Jacob Koppmayer.

Erstdruck

Erschienen 1685 bei Thomas Astaler (1640-1704), der 1685-1692 in Augsburg tätig war und für die Verleger Johann Kaspar Bencard und Jakob Enderlin (Künast) druckte. Die *Bibliothecae Vffenbachiana universalis* (1731), Band 4, S. 462 verzeichnet den Titel mit dem Erscheinungsjahr 1655, was aber hinsichtlich des Zusammenhangs mit dem vorgebundenen Titel *Die Grosse Welt-beruffene in Thracien oder Romanien am Hellespont ligende Haupt-Stadt Bisanz, NeuRom/Constantinopel Oder nach Türckischer Bennungn Stampol* von 1685 (VD17 [12:646220H](#)) vermutlich auf einen Druckfehler zurückzuführen ist.

Weitere Ausgaben

Spätere Ausgaben lassen sich nicht nachweisen.

- Digitale Ausgaben

München: bsb digital <<http://www.mdz-nbn-resolving.de/urn/resolver.pl?urn=urn:nbn:de:bvb:12-bsb10804651-0>>. Vorlage: Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek München, Sign. Hbks/F 86 kd.

Google ebooks 2012 <<http://books.google.de/books?id=8m9OAAAAcAAJ>>. Vorlage: Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek München, Sign. Hbks/F 86 kd.

Inhalt

Das *Theatrum Adriaticum* stellt ein in Text und Bild reduziertes Replikat umfangreicherer und qualitativ hochwertigerer Vorgänger aus dem Bereich der Reisebeschreibungen und topographischen Städtebücher mit Anklängen an [Kriegstheatra](#), Pilgerreisen und Chroniken vor. Das schmale Kompendium umreißt in kurzen Abschnitten, die nicht umfänglicher als drei Seiten sind, auf insgesamt 90 Seiten die vorgestellten, meist unter venezianischer Herrschaft liegenden Orte entlang des östlichen Mittelmeerraumes; mitunter machen einzelne, unspezifische Einträge nur ein paar Zeilen aus. Der relativ hohe Anteil von eingebundenen, teils ausklappbaren, einfach gehaltenen Illustrationen bietet im Zusammenspiel mit dem Text eine weitere Ebene der Betrachtung. Das Hauptaugenmerk des Textes liegt auf der an erster Stelle genannten Stadt Venedig (S. 4-16), deren Beschreibung durch Beiträge zu einzelnen Monumenten gegliedert wird. Einen weiteren, quantitativen Schwerpunkt bildet die Wallfahrt nach S. Maria di Loreto (S. 59-64).

Das dem Titelblatt nachgestellte, einseitige und hochformatige [Kupfer](#) zeigt in üblicher Ausrichtung die schematisierte Stadtsilhouette Venedigs vom Wasser aus gesehen. In den Himmel sind zwei Kartuschen gesetzt, links der venezianische Löwe, rechts die thronende Allegorie der Stadt, Venetia, mit Zepter und Löwenwappen, wie sie auch auf einem anonymen Stich von 1614 erscheinen (Abb. Schulz, S. 156f.; Cassini, S. 124f.). Dieses Venedig-Panorama, gedruckt bei Willem Janszoon Blaeu, zeigt die Stadt im gleichen Ausschnitt wie das Kupfer des *Theatrum Adriaticum* mit Fregatten im Vordergrund. Zusätzlich wird hier der kriegerische Charakter durch entsprechend allegorische Darstellungen im Himmel gestützt. Laut Cassini (S. 124) beeinflusst der Stich von Blaeu über viele Jahrzehnte niederländische und deutsche Künstler.

Der Form nach hat der Stecher sich hier bei Lukas Schnitzer aus Nürnberg bedient, auf dessen Venedigdarstellung nach Blaeu von 1666 dieselben Kartuschen seitenverkehrt zu finden sind (Abb. Cassini, S. 192f.). Eine gewisse Dynamik entfaltet das ansonsten qualitativ bescheidene Blatt durch zwei im Vordergrund befindliche, schießende Kriegsfregatten, die die militärische Präsenz der Stadtrepublik und ihre

Wehrhaftigkeit trotz fehlender Stadtmauern bezeugen. Im Mittelgrund sind die der Stadt vorgelagerten Inseln auszumachen, die ihren natürlichen Schutz bilden; Gondeln bevölkern die Lagune. Das entfernte, schematisch gehaltene Stadtpanorama präsentiert sich durch Kirchen und die übliche Ausrichtung auf den frei einsichtigen Markusplatz.

Die darauf folgende, knappe **Vorrede** richtet sich unter der aus den griechischen Großbuchstaben Alpha und Omega bestehenden Überschrift an den „GOTT- und dessen Majestätische Wercke liebenden Leser“ (S. 1). Neben der Tatsache, dass „GOTT“ damit als erstgenannte Instanz an prominente Stelle rückt, enthält die Ansprache in erster Linie eine zeitgeschichtliche Einordnung: „Weltkündig“ (S. 1) sei, dass Venedig sich 25 Jahre im Krieg mit den Türken unter der Führung Mahomets IV. befunden habe. Der historische Rückgriff wird im Folgenden mit der anhaltenden kriegerischen Gegenwart verknüpft und damit zum indirekten Anlass des Werks: Das Buch erfüllt stellvertretend die Rolle der Reise, die aufgrund der anhaltenden, gefährlichen Lage nicht angetreten werden konnte. Zielpublikum ist der „Curiose Leser“ der zugleich einen gewissermaßen verhinderten „Reisenden“ vorstellt (siehe Titel). **Städtebücher** können durchaus als „Reiseersatz“ angesehen werden (Jakob, S. 452). Als „Nachricht und Belustigung“ (S. 2) der Adressaten zu dienen, erscheint als relativ unspezifische Funktionszuweisung des *Theatrum Adriaticum*. Zur *Theatrum*-Metaphorik wird weder in der Vorrede noch im weiteren Text ein direkter Bezug hergestellt. Am Ende der kurzen Ansprache wird der Leser aufgerufen, sich die verhandelten Dinge unter Berufung auf Gott „zu Nutzen“ (S. 2) zu machen, ohne dass dies näher präzisiert wird.

Eine konkrete Benennung der kompilierten Quellen findet sich ebenso wenig wie ein Verfassernamen. Auch fehlt jegliche Andeutung, ob und wann die beschriebenen Orte besucht wurden, so dass weder eine vermittelte Authentizität noch ein zu benennendes Autoritätszitat den Gehalt des *Theatrum Adriaticum* stützen können.

Zu den weder gekennzeichneten noch datierten Abbildungen, die an passender Stelle in den Text eingebunden sind, gehören Karten und Ansichten. Obschon der Verfasser ganz offensichtlich Stiche aus Martin Zeillers *Itinerarium Italiae Nov-Antiquae* (Frankfurt 1640) als Vorlagen verwendet, hat er weder den auch dort publizierten Venedig-Stadtplan von Merian (Schulz, S. 146, No. 66) aus der *Archontologia cosmica* des J.P. Abenius von 1638 übernommen noch den berühmten und weit verbreiteten Holzstich von Jacobo de' Barbari (1500) verwendet.

Nicht immer korrespondieren Textquantität und Bildgröße sowie -qualität. Offenbar wurde disparates Bildmaterial, wie es gerade greifbar war, nachgestochen und in das Buch eingebunden. Durchgängig ist eine Qualitätsminderung der Illustrationen gegenüber greifbaren Vorlagen zu verzeichnen. Die dargestellten Stadt- und Landschaftsräume sind dürftig und einfach gestaltet, die Staffagefiguren getilgt, was den Charakter eines leeren, kalten Raumes vermittelt (Cassini, S. 218). Dennoch

bietet der Text selbst immer wieder Referenzen auf die Bildwerke, so wenn es über die Anzahl der Stufen der „schöne Bruck di Rialto“ (S. 7) mit Verweis auf die Abbildung heißt: „wie diese Figur zeigt“ (S. 8). Ein verbindendes Element der ausgewählten Orte stellt in den meisten Fällen ihre Lage am Wasser dar. Die Illustrationen vermitteln neben den wiederkehrenden Motiven von Fortifikationen und Marineszenen auch das Motiv des Reisens: das Schiff, das auf etwas zufährt oder an etwas vorbeisegelt, kann durchaus leitmotivisch verstanden werden.

Die Hauptkarte des Mare Adriaticum (vor S. 3) zeigt Venedig an den oberen Rand gedrängt, ohne der Stadt eine zentrale oder herausgehobene Stellung zuzuweisen. Diese Karte ist in Anlehnung an Ortelius' *Theatrum Orbis Terrarum* von 1570 angelegt: reduzierter im Detail, aber vom gleichen geographischen Zuschnitt, der sich aus den territorialen Ansprüchen des Stadtstaates Venedig ableiten lässt.

Bei dem klappbaren, querformatigen Blatt mit dem venezianischen Stadtpanorama von S. Georg im Westen bis S. Antonio im Osten (nach S. 4) handelt es sich um eine minder genaue Kopie nach Johann Philipp Steudners Venedig-Ansicht (Augsburg um 1680; Abb. Cassini, S. 212f.), wobei auch hier die beiden Kartuschen, die identisch mit denen der bereits genannten Vedute sind, im Vergleich zur Vorlage seitenverkehrt sind. Das Motiv des anlaufenden Schiffes, hier verschattet im Vordergrund dargestellt, korrespondiert mit dem Abschnittsbeginn, der mit der Phrase „Anlangend“ (S. 4) anhebt: Text und Bild nähern sich ihrem Sujet.

Die sich anschließenden Veduten der Rialtobrücke mit zwei Gondolieren (S. 6) und des Markusplatzes (S. 8) entstammen dem Venedigplan von Bernardo Salvioni von ca. 1597 (Abb. Schulz, S. 139), der sie beidseitig flankierend seiner Stadtansicht aus der Vogelperspektive beigibt. Die Abbildungen im *Theatrum Adriaticum* fallen dagegen qualitativ deutlich ab und sind nicht mit Staffagen bevölkert, so dass von der im Text beschriebenen Geschäftigkeit auf dem Markusplatz und der Rialtobrücke auf den bildlichen Darstellungen nichts zu bemerken ist. Einzig die klappbare, grosse Vedute vom „Teutschhaus“ (S. 10) mit arbeitendem Personal, Händlern und Warenaustausch in einem schönen Renaissance-Innenhof fällt in der ansonsten kanonischen Vorstellung der Stadt aus dem Rahmen. Im Text nur neben anderen aufgezählt, findet dieses „Teutsche Hauß“ (S. 9) keinerlei nähere Erläuterung.

Nach der Vorstellung Venedigs ebbt die Abbildungsdichte deutlich ab. Bemerkenswert ist, dass keine der durchaus greifbaren Stiche von Padua, Bologna, Ferrara oder Verona eingebracht werden, obschon diese Orte längere Besprechungen im Text erfahren. Es finden im Weiteren einfache Stadtansichten oder Prospekte in Vogelperspektive Verwendung, von abgelegenen Inseln werden nur mehr Karten gezeigt.

In der Beschreibung der Stadt Venedig folgt der Text den in der Reiseliteratur kanonischen Besichtigungspunkten in äußerst knapper Form: vom trojanischen Ursprung der Venezianer über die Lage der Stadt, die Bevölkerungsdichte und den

Bestand an Gebäuden bis hin zum Transportwesen: „der Schiffen und Gundelen/ so man zur Handthierung und Nothdurfft täglich gebrauchet/ sind bey 8000.“ (S. 6) Der gern anklingenden Frage nach der Form der Stadt (z.B. Delphin) kann der Verfasser ein unübliches, martialisches Vergleichsbeispiel hinzufügen: „der Situs um Venedig ist einem gespannten Armbrust nicht unehnlich“ (S. 5). In einzelnen Abschnitten widmet sich der Text der Beschreibung [der Markuskirche](#), [der Rialtobrücke](#), [des Zeughauses](#) und des [Turms von San Marco](#).

An einigen Stellen werden historische Quellen, meist antike Geschichtsschreiber wie Plinius oder Livius angeführt. So erfährt die Beschreibung von Ancona unvermittelt eine längere Quellendiskussion über ihren Ursprung mit Verweisen auf Strabo, Plinius, Juvenal, Papias und anderen (S. 45).

Die Stadtbeschreibung von Padua wird durch einen Einschub über das Schleusensystem der Brenta unterbrochen. „Bey dem Fluß Brenta, ist zu betrachten/ wie dass/ mit Kunst der Schleussen die Schiff auß den Meerlacken in besagten Fluß/ und auß demselben in gemeldte Meerpfützen gebracht werden.“ (S. 17) Teile der folgenden Passage sind wörtlich aus Sebastian Münsters *Cosmographia* (Basel 1628, S. 520) übernommen, werden aber über Martin Zeillers *Itinerarium Italiae Nov-Antiquae* (Frankfurt 1640, S. 72), der die Passage aus Münster mit Quellenangabe abdruckt, Eingang in den Text gefunden haben, da auch weitere Textstellen über das Thema von dort stammen. Ein weiteres Mal kommt der Verfasser des *Theatrum Adriaticum* zudem unter dem Eintrag „Der Wasserfall“ auf das Schleusensystem zu sprechen, „welches der curiose Leser auß dieser Figur mehrers absehen kan“ (S. 47). Die beigefügte kleine [Abbildung](#), die ebenfalls aus dem *Itinerarium Italiae Nov-Antiquae* Zeillers, der sie neben den Stadtplan von Padua setzt, übernommen ist, zeigt in beiden Fällen eine schematisierte Schleusenanlage mit Pferdegespann.

Als geschilderte, tatsächliche Theaterräume im *Theatrum Adriaticum* finden das Amphitheater von Verona und das Teatro Olympico in Vicenza Erwähnung. Die Beschreibungen wachsen jedoch nicht über eine empirische Bestandsaufnahme hinaus. „Das berühmte Theatrum/ welches noch allerdings ganz und unverfallen ist/ deßgleichen in ganz Italien nicht zu finden, hat ein Oval-Rundung dero inwendiger Hof 250. Schuh lang/ und 150. breit/ und die Staffeln übereinander hinauf gebauet.“ (S. 23) Laut Verfasser haben 20 000 Personen in Verona Platz und können „einem Schauspiel zusehen“ (S. 23). Von Vicenza heißt es lapidar: „Ferner ist allhier wohl zu sehen das Theatrum/ darinnen die Comödien gehalten werden/ und 5400 Personen/ daß keine die andere hindert/ zu stehen mögen/ welches durch Andream Pelladium erbauet worden.“ (S. 25)

Die Stadtbeschreibungen im *Theatrum Adriaticum* unterliegen einem gleich bleibenden Schema: Sie geben die geographischen Koordinaten an, meist in Abhängigkeit der Lage zu Venedig in deutschen wie welschen Meilen, zeigen die territoriale Zugehörigkeit auf, erläutern, ob die Stadt fest ist oder nicht, zählen und benennen die Stadttore und meist den Umfang der Stadt, nennen manches Mal

Einwohnerzahlen und Sonderheiten, weniger Monumente als Anekdoten und oftmals Gräber berühmter Persönlichkeiten. Ist ein Bezug zur trojanischen Herkunft diskutabel, wird dieser als Ursprung der Stadt angegeben. Auch Bildungssysteme wie Universitäten werden vorgestellt, jedoch nicht mit ausgewiesener Präferenz. Die Ordnung der Welt, wie sie hier vorgeführt wird, hat damit ihr erklärtes Zentrum in der Lagunenstadt. Ohne große Überleitungen oder Erklärungen springt der Text so von einem Ort zum nächsten, für den Leser lediglich durch Überschriften nachvollziehbar, die den enzyklopädischen Charakter des Werks markieren. So liest sich die Beschreibung von „Zeng“ als topische Abbrüvatur: „In diesem Städtlein hats ein Schloß/ ist ein zimlich fester Ort/ und auf der Höhe hats ein absonderliche Festung.“ (S. 33)

Es werden auch negative Einschätzungen gegeben, über Triest schreibt der Verfasser: „[...] hart dabey ist die Thumb-Kirchen/ so ein sehr altes grosses und finsteres Gebäu.“ (S. 31) Interessant ist, dass auch das Nicht-Bemerkenswerte Erwähnung findet. Über Reggio heißt es „[...] alda nichts sonders denckwürdiges zu sehen/ ausser/ daß trefflich schön Brod alda gefunden wird.“ (S. 54)

Ausführlich wird die Kirche S. Maria di Loreto beschrieben (ab S. 59). Die ganze Passage ist Zeillers *Itinerarium Italiae Nov-Antiquae* (Frankfurt 1640, S. 198f.) in leicht geänderter und vor allem gekürzter Fassung entlehnt, einige Wendungen finden sich wörtlich übernommen. Der zugehörige schöne [Stich](#), der die Stadtanlage als Vedute in der umliegenden Landschaft eingebettet zeigt, ist in gleicher Weise aus dieser Quelle ‚abgekupfert‘.

In der Beschreibung von Castel Nuovo berichtet der Schreiber von einem kriegerischen Angriff des venezianischen Proveditor Antonio des Jahres 1684 und wechselt damit abrupt zu aktuellen kriegspolitischen Geschehnissen. Die türkische Bevölkerung bezeichnet der Verfasser als „sehr böß/ und den Christen absonderlich aufsätzig/ weißwegen/ so sie einen Christen erhaschen mögen/ sie selbigen so gleich gefangen nehmen/ und zu unerträglichen Diensten zwingen/ mit Peitschen schlagen/ und andernwärts verkaufen“ (S. 72). Es werden Details der Heeraufstellung angeführt und dass der Proveditor „willens [war] Castel-Novo noch diß Jahr anzugreifen“ (S. 73). Eine solche Bezugnahme zu aktuellen Ereignissen vermittelt den Charakter eines periodischen Nachrichtenmediums.

Im folgenden Teil, der sich den Gebieten von Dalmatien und – sich Insel um Insel vorarbeitend – der südöstlichen Küstenregion der Adria widmet, steht das Wehrhafte mehr und mehr im Vordergrund. Die Orte werden kurz beschrieben und ihre nationale Zugehörigkeit geklärt. Darauf folgen Bemerkungen über die Befestigung der Stadtanlagen. Hierin korrespondiert der Text mit den Abbildungen, die vor allem die Fortifikationen darstellen. Ein typisches Beispiel ist „Sebenico“: „Von der Festung Zara bey 10. Teutscher/ oder 50. Welscher Meilen/ liget auch in Dalmatien die Stadt Sebenico/ zwischen Clissa und Zara/ in Mitten/ ist ein schöne grosse Stadt mit Bollwercken und tieffen Gräben aufs beste verwahret/ also daß sie jederzeit ihren

Feinden viel zu thun gegeben/ wie sie dann von den Türcken offft angefochten worden.“ (S. 75)

Das Textgefüge hinterlässt wegen der vielschichtigen Inhalte in seiner Knappheit einen ungenügenden Eindruck und wirkt in seiner Sprunghaftigkeit wenig stringent. In vielen Passagen scheint der Charakter eines flüchtigen, auf Weniges reduzierten Kompendiums auf.

Um die monoton wirkenden Stadtbeschreibungen zu unterbrechen, werden verschiedene Einschübe aus dem Bereich der Seefahrt (Schilderung eines Meersturmes nach Neuschütz, S. 73; Beschreibung des Seewindes „Schirokio“, S. 77 f.) und der heimischen Tierwelt („Der Adler“, S. 78; „Der Geyer“, S. 79) in den Text eingebettet, die mitunter fabulösen Charakter gewinnen und ganz im Gegensatz zu den aktuellen kriegerischen Auseinandersetzungen stehen, die in den angrenzenden Kapiteln geschildert werden (so die Befreiung von St. Mauro durch die Venezianer im Sommer 1684, S. 84). Über den Adler weiß der Verfasser zu berichten: „Er solle auch ein hefftigen Streit wider den Drachen haben/ weil der ihm seine Eyer frisset“ (S. 79). Den Schluss des *Theatrum Adriaticum* bildet ein einfacher Eintrag über die Insel Zante. In dem mit landschaftlichem Weitblick vorgebrachten, bukolischen Ausklang mag der zaghafte Wille des Verfassers zu einer allegorischen Lesart erkennbar sein, wenn man geneigt ist, Geschützstärken und Ölbäume als Stellvertreter für Krieg und Frieden zu verstehen: „Im Castell/ so auf einem hohen Berg gelegen/ und 200. kleine Häußlein begreiff/ ligen 150. Soldaten/ und bey 70. Stuck Geschütz/ und weil das Castell hoch ligt/ kan man sehr weit in die Insul hinein sehen/ die ist schön und eben/ und unten voller Oelbäum und Rosinlein Sträuchlein etc.“ (S. 90).

Kontext und Klassifizierung

Der Schwerpunkt des *Theatrum Adriaticum* liegt auf geographischen, fast kartographischen Gegebenheiten, wie es auch die Rangfolge im Titel nahelegt. Kunstgegenstände werden nachgeordnet und unter der Rubrik „Rarität“ geführt. Zwischen die Erfassung von urbanen und politischen Strukturen (Länder und Städte) und die Darstellung natürlicher Gegebenheiten (Berge, Flüsse, Wasser, Früchte) schiebt sich mit der Bezeichnung „Festungen“ die militärische Präsenz, die in vielen Reisebeschreibungen eine Rolle spielt. Zur Grand Tour, der adligen Ausbildungsreise, gehörte vor der Besichtigung der Altertümer und Kunstschatze unbedingt eine **Schulung militärischer Belange** durch das Studium von Fortifikationen. Der religiöse Aspekt zeigt sich in der im Titel hervorgehobenen Positionierung der Wallfahrt nach S. Maria di Loreto. Weitere Gründe für die Beschreibung werden nicht genannt. Der Form nach lässt sich das *Theatrum Adriaticum* im weitesten Sinne den topographisch-encyklopädischen **Städtebüchern** zurechnen (Würgler, S. 28). Es ist kein hermetischer Reisebericht, sondern geht durch die zahlreichen Illustrationen, auf die im Text immer wieder verwiesen wird, ein

Wechselspiel mit den zugehörigen Abschnitten ein. Bild und Text ergänzen und erklären einander, wenn auch mitunter recht dürftig. Dem Reisenden oder Betrachtenden erschließt sich das *Theatrum Adriaticum* damit auf zwei Ebenen: zum einen durch die Ordnung der Bilder und zum anderen durch die des Textes.

Der theatrale Raum, den die Beschreibung des anonymen Verfassers erfasst, ist durch das titelgebende Adriatische Meer gegeben, das damit zum tatsächlichen Schauplatz des Geschilderten wird. Vielmehr als um eine Reisebeschreibung handelt es sich also um eine geographische Schrift (Mathieu, S. 185), zu deren Programmatik auch die Entstehungsgeschichte Venedigs passt, die seit dem ausgehenden 15. Jahrhundert in dieser Gattung fast immer Berücksichtigung findet (Cladders, S. 90).

Im Vergleich zu anderen Venedig-Reisebeschreibungen der Frühen Neuzeit fällt immer wieder die Kürze auf, so beispielsweise bei der Beschreibung des Arsenal (Cladders, S. 107 f.). In den französischen Reiseberichten über Venedig findet die jüngste Geschichte meist wenig Raum (Cladders, S. 100), ein weiterer Grund dafür, das *Theatrum Adriaticum* nicht der Reiseliteratur zuzusprechen. Der Konflikt zwischen der Lagunenstadt und dem osmanischen Reich, der fast nachrichtenartig in den Text eingebunden erscheint, rückt das *Theatrum Adriaticum* vielmehr in die Nähe zu der noch bei Koppmayer gedruckten Schrift *Die Grosse Welt-beruffene in Thracien oder Romanien am Hellespont ligende Haupt-Stadt Bisanz* (VD 17: 12:646220H) und stellt einen weiteren Zusammenhang zu den beliebten [Kriegstheatra](#) her.

Eine konkrete Einordnung des *Theatrum Adriaticum* fällt zudem schwer, weil das Vorwort keine nähere Bestimmung angibt, der gesamte Text disparate Informationen zusammenfügt und keine klare Ausrichtung erkennbar scheint. Format und Anlage sprechen ebenso wie die ersten Einträge über Venedig und seine Umgebung für einen handlichen Reiseführer. Zugleich wird ein politisch-geographischer Raum abgesteckt, der sich mit Korfu bis in die äußersten, östlichen Provinzen der Republik Venedig erstreckt und auch zeitgenössisches realpolitisches Geschehen – hier die kriegerische Auseinandersetzung mit den Türken und deren Verdrängung aus dem Mittelmeerraum bis ins Jahr 1684 – behandelt. Die Einbettung der Wallfahrt nach Loreto zeugt von der Tradition und indirekten Ambition einer Pilgerreise. Die religiöse Ausrichtung bestimmt den Text jedoch nur partiell (Cladders, S. 10). Loreto war meist nur der Abstecher für eine Wallfahrt nach Rom oder eine Einschiffung von Venedig aus nach Jerusalem. Ab dem letzten Drittel des 16. Jahrhunderts lassen sich vermehrt Kombinationen von Pilger- und humanistisch inspirierter Bildungsreise nachweisen (Cladders, S. 16), eine Entwicklung, der sich das *Theatrum Adriaticum* zuordnen ließe. Einschübe über die dem Mittelmeerraum heimische Vogelwelt oder das Schleusensystem der Brenta lockern die mitunter wenig aussagekräftigen Kurzbeschreibungen der Orte auf und bieten Einblicke in weitere Themengebiete. Nicht zuletzt die hohe Dichte von Bildmaterial begründet auch eine Nähe zur Kartographie. Das *Theatrum* bietet offenbar als Ordnungssystem die Möglichkeit, diese verschiedenen Wissensdiskurse unter einem Dach zu versammeln.

Das *Theatrum Adriaticum* steht im Zusammenhang mit anderen Publikationen des Druckers Thomas Astaler und des Verlegers Jakob Enderlin. Aus dieser Zusammenarbeit gehen in den Jahren 1685-1690 ungefähr zehn verschiedene Titel hervor, mit einem ausgewiesenen Schwerpunkt auf der Erfassung geographischer Gebiete entlang des östlichen Mittelmeerraumes, die durch die kriegerischen Auseinandersetzungen mit dem osmanischen Reich an tagespolitischer Brisanz gewonnen hatten. 1683 lagerten die Türken vor Wien und wurden nach erfolgreicher Zerschlagung in den Folgejahren bis 1699 unter wachsendem Einfluss Österreichs nach und nach in den östlichen Mittelmeerraum zurückgedrängt. 1681 hatte Jakob Enderlin die Tochter des Landkartenverlegers Matthäus Seutter geheiratet, möglicherweise rührt daher das umfangreiche Repertoire an verwendeten Stichen und Karten unterschiedlichster Provenienz. Das *Theatrum Adriaticum* bildet den Auftakt der Zusammenarbeit von Enderlin und Astaler und ist zugleich die erste nachweisbare Druckarbeit Thomas Astalers. Noch im selben Jahre erscheint das *Theatrum Novellarum Mundi* mit einer Fortsetzung im Folgejahr. Die anderen Werke tragen keine *Theatrum*-Metaphorik im Titel, gehören aber von Anlage, Aufbau und Anrede im Vorwort her in eine Reihe, denn Sie besitzen neben einer inhaltlichen Ausrichtung auf das „Sehen“ in den knappen Vorreden eine gleich gestaltete Topik. Auch werden die Schriften als zusammengehörig angekündigt, im Vorwort des *Die Grosse Welt-beruffene in Thracien oder Romanien am Hellespont ligende Haupt-Stadt Bisanz, NeuRom/Constantinopel Oder nach Türckischer Benennung Stampol*, ebenfalls aus dem Jahr 1685, heißt es: „Hiermit hat der GOtt und dessen Majestätische Wercken liebende Leser zu ersehen/ die grosse Welt berufene in Thracien oder Romanien am Hellespont ligende Haupt-Stadt Bisanz [...]. Gleich wie demselben sonder Zweiffel unter Augen kommen seynwerden/ die beede Haupt-Städt und Republicen Venedig und Genua/ welchen dann nechstens geliebtes GOtt folgen wird die Stadt Rom [...].“ (Vorrede, unpag.)

Auch im *Theatrum Adriaticum* gibt es diesbezügliche Selbstverweise des Autors auf weitere Publikationen. Nach einer langen Auflistung der Städte und Orte, die an den Po grenzen, wird vermerkt: „[...] davon in einem besondern Tractätlein Genua genandt/ mehrers angedeut worden ist.“ (S. 22) Des Weiteren fallen unter diese Sparte Werke über den Berg Olympus, den Bosphorus, Teile von Griechenland, die Ukraine und zwei weitere Bücher über den Adriaraum, *Viridarii Adriatici* (Augsburg 1687) und *Viridarii Adriatici Elysia* (Augsburg 1687) sowie eine Rom-Beschreibung (*Roma Regina Mundi*, Augsburg 1686).

Einige der Titel – so die Beschreibungen von Istanbul, Genua und Venedig –, die zu der Reihe gerechnet werden können, wurden 1685 bei Jakob Koppmayer im Verlag Enderlin gedruckt. Enderlin scheint jedoch den Drucker noch im selben Jahr gewechselt zu haben, „denn es erscheint nach langer Pause 1693 nur noch ein Werk von Koppmayer bei Enderlin. Über Gründe hierfür lässt sich nur spekulieren, vielleicht wollte Enderlin sich unabhängig von dem einflussreichen und auch als

Verleger tätigen Augsburger Drucker Koppmayer machen. Enderlin wechselte anscheinend zu Thomas Astaler, der die Venedig-Beschreibung dann unter dem Titel *Theatrum Adriaticum* im selben Jahr nochmals druckte und die Reihe mit der Rom-Beschreibung und ohne *Theatrum*-Metaphorik im Folgejahr fortführt.

Wie bereits gezeigt werden konnte, bedient sich der Verfasser bei den Stichen mehrerer Quellen. Auch der Text hat Vorläufer, so sind ganze Passagen wörtlich Martin Zeillers bei Merian in Frankfurt gedruckten *Itinerarium Italiae Nov-Antiquae* (1640) entlehnt, bei dem es sich auch zu Teilen um eine Kompilation von umfangreichem, älteren Quellenmaterial handelt.

Eine Begründung zur Darstellung des Ganzen liefert das Vorwort so gesehen nur indirekt durch den Verweis auf die aktuelle politische Situation im Adriaum ([Türkenbedrohung](#)). Das Buch gehört zu einer Reihe von Publikationen, die sich Istanbul, Genua, Rom und dem weiteren Adriaum widmen, die dem Titel nach aber keine *Theatra* sind und keinen weiteren Aufschluss zu Verfasser oder vermitteltem Anspruch bieten.

Die Erzählhaltung richtet sich gemäß der Zeit gegen die Türken und begrüßt das Erstarken und die Rückeroberungen der Venezianer. Die zeitgenössischen Schlachtberichte erscheinen in einer Art von Augenzeugenschaft mit vermehrter Unmittelbarkeit und detailliertem Wissen über einzelne Abläufe, eine konkrete Quelle konnte hierfür bislang nicht ausfindig gemacht werden. In Frage käme hierfür die von Jakob Koppmayer verlegte *Wochentliche Ordinari-Post-Zeitung*, die erste Wochenzeitung Augsburgs.

Auffällig ist die häufige Verwendung von Wahrnehmungsvokabeln. Die Theatermetaphorik lässt sich so gesehen in der knappen Vorrede auf die Bebilderung des Werks beziehen, Geschichte wird als Theater sozusagen lebendig ‚vor Augen gestellt‘ (Friedrich, S. 212). So heißt es im *Theatrum Adriaticum*, dass dem Betrachter die Topographie des Adriatischen Meeres in „vielen schönen wohlbedachten Kupfer-Figuren und Mappen [...] für Augen gestellt“ (S. 2) werden solle. Auch der folgende Abschnitt „Das Adriatische Meer“ beginnt mit einer als Leseransprache formulierten Anweisung: Nicht zu lesen, sondern zu „ersehen“ (S. 3) habe dieser die Karte, die somit zu einem „Auge der Geschichte“ ([Michalsky](#)) avancieren kann.

Bibliographische Nachweise und Forschungsliteratur

VD17 12:646492E. – Anonym: Die Grosse Welt-beruffene in Thracien oder Romanien am Hellespont ligende Haupt-Stadt Bisanz, NeuRom/Constantinopel Oder nach Türckischer Bennungn Stampol, Augsburg 1685 (VD 17: 12:646220H); Bibliothecae Vffenbachiana universalis, Tomus IV. exhibens libros collatos ac manu cl. virorum illustratos, praeterea incompactorum & variorum librorum supplementa. Adjecti denique Incides in Tom. I. II. & IV. summa cura compositi. Prostat Francofurti ad Moenum Apud Jo. Benjam. Andreae & Henr. Hort. Typis Balthasaris Diehlii. MDCCXXXI, (Libri Cosmographici, Geographici & itinerum scriptores im Octav, Nr.

11), S. 462; Giocondo Cassini: *Piante e vedute prospettiche di Venezia (1479-1855)*. Venedig 1982; Brigitta Cladders: *Französische Venedig-Reisen im 16. und 17. Jahrhundert. Wandlungen des Venedig-Bildes und der Reisebeschreibung*. Genf 2002; Markus Friedrich: *Das Buch als Theater. Überlegungen zu Signifikanz und Dimensionen der Theatrum-Metapher als frühneuzeitlichem Buchtitel*, in: Theo Stamm, Wolfgang Weber (Hg.): *Wissenssicherung, Wissensordnung und Wissensverarbeitung. Das europäische Modell der Enzyklopädien*. Berlin 2004, S. 205-232; Frank-Dietrich Jakob: *Bemerkungen zur bildhaften Kommunikation am Beispiel historischer Stadtdarstellungen*, in: Helmut Bräuer, Elke Schlenkrich (Hg.): *Die Stadt als Kommunikationsraum. Beiträge zur Stadtgeschichte vom Mittelalter bis ins 20. Jahrhundert. Festschrift für Karl Czok zum 75. Geburtstag*. Leipzig 2001, S. 471-487; Luciano Lago: *Theatrum Adriae delle Alpi All'Adriatico nella cartografia del Passato*, in: *Il „Theatrum Hadriaticum“ nelle cartografia degli interessi veneziani*. Triest 1989, S. 213-229; Christian Mathieu: *Inselstadt Venedig. Umweltgeschichte eines Mythos in der Frühen Neuzeit*. Köln, Weimar, Wien 2007; Sebastian Münster: *Cosmographia*, Basel 1628 (VD17 23:230709C); Juergen Schulz: *The Printed Plans and Panoramic Views of Venice (1486-1797)*. Florenz 1970 (*Saggi e memorie di storia dell'arte*); Tanja Michalsky: [Geographie - das Auge der Geschichte. Historische Reflexionen über die Macht der Karten im 16. Jahrhundert](#), in: *Die Macht der Karten oder: was man mit Karten machen kann*. Hg. vom Freundeskreis der Prof. Dr. Frithjof Voss Stiftung und Georg-Eckert-Institut. Eckert.Dossiers 2 (2009), S. 1-21, online-Ressource: <http://www.edumeres.net/urn/urn:nbn:de:0220-2009-0002-091>; Andreas Würigler: *Medien in der Frühen Neuzeit*. München 2009 (= *Enzyklopädie deutscher Geschichte*, 85); Martin Zeiller: *Itinerarium Italiae Nov-Antiquae: Oder/Raiß-Beschreibung durch Italien*, Frankfurt 1640 (VD17 23:230961S).

Constanze Baum