

Reinhard Stupperich

Der Löwen-Tischfuß im Codex des Johannes Löwenklaus

Auf ein bescheidenes, an sich ganz konventionell ausgestaltetes Gerätteil, einen figürlich verzierten marmornen Tischfuß im Kunsthistorischen Museum in Wien,¹ soll hier kurz die Aufmerksamkeit gerichtet werden, die das Stück weniger wegen seiner ursprünglichen Form als wegen seiner späteren Ausgestaltung und Geschichte verdient.

Es handelt sich um einen marmornen Tischfuß in der besonders gängigen Form von Löwenkopf auf Löwentatze² über einer kräftig profilierten einfachen Basis und mit einer eckigen Stütze im Rücken (Taf. 26,3-4). Der Marmor ist bräunlichgelb verfärbt. An der dünnsten Stelle läuft ein Bruch quer durch das Bein. Die linke Ohrenspritze und die frei gearbeitete linke Bartsträhne, die zum Kinn umbog, sind weggebrochen; letztere ist ehemals bei einer Reparatur angestiftet gewesen. Die Rückenstütze ist am oberen Ende, wo die Einlaßspur für die Tischplatte sein müßte, beschädigt. Hier ist von der rechten Seite aus ein gebogener grob gepickter Wassereinfluß eingearbeitet, der durch ein schräg nach unten gebohrtes rundes Loch zum Löwenmaul führt. Der Löwe hat also zu irgendeinem Zeitpunkt als Wasserspeier gedient. Während die Rückseite der Stütze gröber zugearbeitet ist, war die Oberfläche im übrigen ursprünglich sorgfältig geglättet, wobei die Besucher im Lauf der Zeit die Politur auf Stirn und Schnauze durch vielfaches Anfassen noch sehr verstärkt haben. Kräftige grobe Bohrlinien gliedern das Haar der Mähne, feinere kennzeichnen die Falten von Stirn und Schnauze. Die in tiefen Höhlen liegenden Augen sind mit einem runden Loch als Pupille versehen. Im geöffneten Maul zeigen sich Zähne und Zunge. Der große Kopf, die gedrunghenen Proportionen, die kräftigen Unterschneidungen und eingetieften Linien weisen den Löwentischfuß in die mittlere Kaiserzeit, während vergleichbare Löwendarstellungen auf Sarkophagen meist erst ins 3. Jh. n. Chr. gehören.³

Die fast kugelförmig gewölbte Oberfläche der Brust bzw. des Beins ist nachträglich in voller Breite mit nicht ganz gleichmäßigen Meißelhieben abgearbeitet worden, als man in sie hinein beiderseits die gleiche Reliefdarstellung eines Eros mit gesenkter Fackel einarbeitete (Taf. 26,2). Der kindlich proportionierte Eros ist jeweils frontal, aber doch in leicht bewegtem Standmotiv gegeben, das durchaus noch Reste einer Ponderation aufweist. Er ist nackt. Seine mit den Spitzen nach oben weisenden kurzen Flügel bestehen aus mehreren flockigen Deck- und nur je drei Schwungfedern. Auf die Flammen der schräg vor dem Leib nach unten gehaltenen Fackel setzt er den rechten Fuß. In dem großen Gesicht sind die Pupillen der Augen ähnlich gebohrt wie die Mittelpunkte der in der Mitte gescheitelten Locken. Ansonsten sind die Formen ohne Politur mit Meißel herausgearbeitet. Während das Motiv an sich von römischen Grabmälern seit früher Zeit bekannt und besonders auf Sarkophagen aus den verschiedensten Gegenden immer wieder vorkommt,⁴ verweist die Formgebung von Haar und

¹ Inv. Nr. I 103; ausgestellt mit der Herkunftsangabe "Salzburg". - Für wichtige Hinweise für diesen Aufsatz möchte ich D. Metzler und R.H.W. Stichel, für Hilfe bei der türkischen Literatur M. und S. Şahin herzlich danken.

² Vgl. z.B. L. Budde - R. Nicholls, *A Catalogue of the Greek and Roman Sculpture in the Fitzwilliam Museum Cambridge* (1964) Nr. 181 und 184 Taf. 60 f.; M. Comstock - C. Vermeule, *Sculpture in Stone. Kat. Boston* (1976) Nr. 317 (aus Assos); F.W. Goethert, *Katalog der Antikensammlung des Prinzen Carl von Preußen im Schloß zu Klein-Glienicke bei Potsdam* (1972) 49 Taf. 84 f., vgl. bes. den Bankfuß Nr. 234 Taf. 84.

³ Vgl. G. Koch - H. Sichtermann, *Römische Sarkophage. HdA* (1982) Abb. 124. 159. 289. 294 f. oder Löwen auf Jagdsarkophagen ebd. Abb. 81-88; vgl. auch Löwenköpfe an attischen Girlandensarkophagen des 2. Jh. n. Chr., s. ebd. Abb. 467-472.

⁴ Vgl. z.B. Koch - Sichtermann a.O. Abb. 49. 70. 110. 156. 164. 292. 299. 303. 340. 554; auf nach unten gedrehte Fackel sich aufstützender Amor. Auf dem in der Renaissance öfters gezeichneten Grabaltar des Q. Caecilius Ferox, heute in der Villa Albani, ist diese Figur in der Beischrift als "Somnus" bezeichnet, vgl. H.-G. Kolbe, *Helbig*⁴ IV, Nr. 3322; Ph. P. Bober - R. Rubinstein, *Renaissance Artists and Antique Sculpture. A Handbook of Sources* (1986) 88 Abb. 49i. Vgl. weiter Koch - Sichtermann a.O. Abb. 107. 162. 590: Amor hält Fackel quer vor dem Körper, aber nach oben. Zu dem in der römischen Grabkunst, auch der Provinzen, sehr weit verbreiteten Motiv und seinem Nachleben s. G. Hartmann, *RömJbKunstgesch* 12, 1969, 11 ff.; E. Wind, *Heidnische Mysterien in der Renaissance* (1981) 181-186 mit Lit.

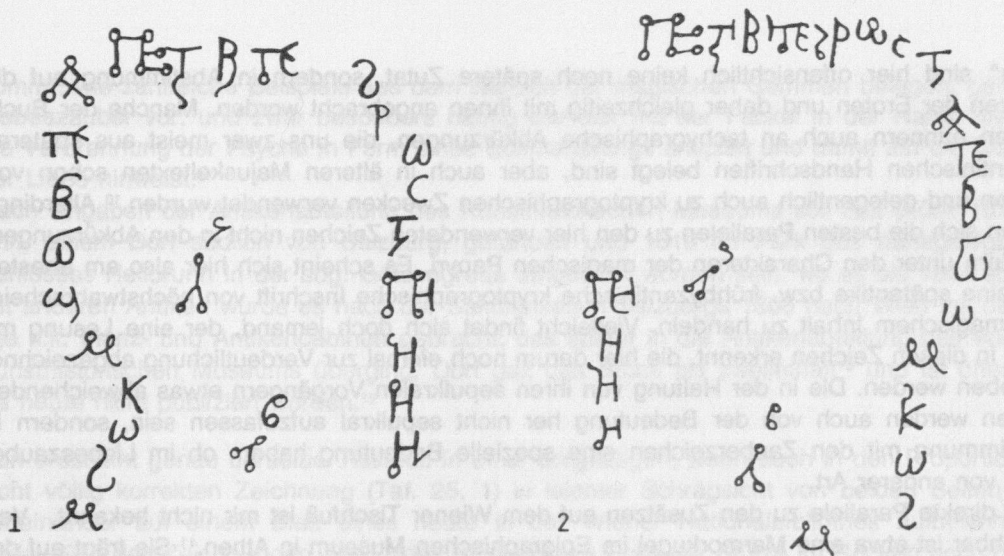


Abb. 1-2 Umzeichnung der Zeichen auf den beiden Erosen-Reliefs des Tischnuofu in Wien, Kunsthist. Museum. Links (1): rechte Seite, rechts (2): linke Seite.

Gesicht auf die Spätantike,⁵ ähnliche Erosen und Kinderfiguren findet man etwa auf Sarkophagen des 4. oder noch des beginnenden 5. Jh. n. Chr.⁶

Beide Erosen sind von einem Kranz rings umlaufender Zeichen in ähnlicher Abfolge (vgl. die Umzeichnung Abb. 1-2) umgeben, die größtenteils griechische Buchstaben oder Ligaturen von solchen zu sein scheinen und zum Teil mit kleinen Kreisen an den Hastenenden versehen sind. Auf beiden Seiten ist der gleiche Text angebracht; dabei sind einzelne Partien spiegel-symmetrisch, aber ohne jeweils die Leserichtung zu ändern, an den gleichen Stellen ange-bracht. Dadurch zeigen sich im Vergleich Fugen zwischen diesen Partien, wohl einzelnen Worten; jeweils hinten (in Abb. 1-2 außen) steht senkrecht eine mit einer Art Alpha beginnende Einheit von zehn Zeichen, vorn beginnt ein senkrecht geschriebenes Wort von vier Zeichen mit einer Ligatur von Π und Η und waagrecht über der Figur steht jeweils ein Wort von neun Zeichen Länge, das mit einer anderen Π-Ligatur zu beginnen scheint. Auf dem rechten Arm und dem rechten Bein sind ebenfalls solche Zeichen eingraviert. Zwischen den an griechische Buchstaben erinnernden Zeichen kommt aber anscheinend auch ein koptischer Buchstabe (Hori) vor, so daß man auch an eine koptische Inschrift denken könnte, ohne daß allerdings eine sinnvolle Lesung auszumachen ist.⁷ Ähnliche Formen kommen aber auch in einigen kryptographischen griechischen Alphabeten vor.⁸ Entsprechend mit kleinen Kreisen an den Hastenenden hervorgehobene Zeichen sind aus den griechischen Zauberpapyri und von kaiserzeitlichen magischen Gemmen gut bekannt und werden in der Regel in den Publika-tionen als "Charakteres" bezeichnet und nicht gelesen oder gedeutet.⁹ Diese "Zauberzei-

⁵ Vgl. etwa den Adelpia-Sarkophag W. Volbach - M. Hirmer, *Frühchristliche Kunst* (1958) Taf. 37-39, bes. Details Taf. 38; F.W. Deichmann (Hrsg.), *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage I* (1967) Nr. 52 Taf. 17.

⁶ Vgl. etwa, bes. im Hinblick auf die Flügel, Koch - Sichtermann Abb. 530 (aus Antalya); Abb. 562 (aus Beirut); Abb. 573 (aus Apameia); Abb. 576-578 (aus Antakya). In Rom vgl. etwa Deichmann a.O. Nr. 621 Taf. 93; Nr. 769 Taf. 121; Nr. 823 Taf. 132; Nr. 907 Taf. 144.

⁷ Freundliche Mitteilung von Frau Römer und Herrn Thissen, Köln.

⁸ V. Gardthausen, *Griechische Palaeographie II*² (1913) 306.

⁹ Vgl. etwa die meist spätantiken, z.T. mit Textzeichnungen der Charakteres publizierten Beispiele, in denen ge-legentlich die Verwendung solcher Zauberszeichen genauer bezeichnet wird, bei K. Preisendanz (Hrsg.), *Papyri Graecae Magicae. Die griechischen Zauberpapyri I* (1928) 28 P. II, Z. 155 ff. Abb. 1; 158 P. IV, Z. 2707 f.; II (1931) 1 ff. P. VII passim Abb. 1. 3 f.; 53 P. X, Z. 29-35 Abb.5; 130 P. XIII, Z. 1055 ff.; P. XXXVI, Z. 50 ff. 185 ff. 202. 262 Abb. 13. 15; 182 P. XLIX; 188 P. LX. Vgl. vor allem den Zaubertisch samt Zubehör aus Pergamon in Berlin: R. Wünsch, *Antikes Zaubergefäß aus Pergamon*. *Jdl* 6. Beih. (1905) bes. 19 ff.; H. Hiller in: *Römisches im Anti-kenmuseum. Kat. Berlin* (1978) 37-43. Zu den Gemmen vgl. etwa C. Bonner, *Studies in Magical Amulets* (1950) 186 ff., bes. 194 ff.; A. Delatte - Ph. Derchain, *Les intailles magique gréco-égyptiennes*. *Bibliothèque Nationale, Cabinet des Medailles et Antiques* (1964) passim und bes. 315 ff. Auch lesbare Worte von besonderer "magischer"

chen" sind hier offensichtlich keine noch spätere Zutat, sondern in Abstimmung auf die Figuren der Eroten und daher gleichzeitig mit ihnen angebracht worden. Manche der Buchstaben erinnern auch an tachygraphische Abkürzungen, die uns zwar meist aus späteren byzantinischen Handschriften belegt sind, aber auch in älteren Majuskeltexten schon vorkamen und gelegentlich auch zu kryptographischen Zwecken verwendet wurden.¹⁰ Allerdings finden sich die besten Parallelen zu den hier verwendeten Zeichen nicht in den Abkürzungen, sondern unter den Charakteren der magischen Papyri. Es scheint sich hier also am ehesten um eine spätantike bzw. frühbyzantinische kryptographische Inschrift von höchstwahrscheinlich magischem Inhalt zu handeln. Vielleicht findet sich doch jemand, der eine Lesung mit Sinn in diesen Zeichen erkennt, die hier darum noch einmal zur Verdeutlichung abgezeichnet gegeben werden. Die in der Haltung von ihren sepulkralen Vorgängern etwas abweichenden Eroten werden auch von der Bedeutung her nicht sepulkral aufzufassen sein, sondern in Abstimmung mit den Zauberzeichen eine spezielle Bedeutung haben, ob im Liebeszauber oder von anderer Art.

Eine direkte Parallele zu den Zusätzen auf dem Wiener Tischfuß ist mir nicht bekannt. Vergleichbar ist etwa eine Marmorkugel im Epigraphischen Museum in Athen.¹¹ Sie trägt auf der einen Seite einen in einer Bogenarchitektur thronenden Sonnengott mit dem Mantel um die Hüften, der undeutliche Objekte in den Händen hält. Das in der Rechten sieht wie ein Zweig aus,¹² das in der Linken wie ein Dreizack.¹³ Svoronos a.O. erwog die Deutung der Figur wegen der Löwen als Kybele, wogegen allerdings die Strahlenkrone und der offensichtlich nackte Oberkörper sprechen. Eher liegt eine Vermischung mit der Ikonographie des Sarapis vor, eines in der ägyptisch beeinflussten magischen Ikonographie ebenso wie der Sonnengott sehr beliebten Gottes.¹⁴ Der Thronende wird flankiert von einem kleinen Löwen und einem ähnlichen Tier mit Flammenkranz, also eher einem Drachen o.ä. - entsprechend der Sarapis-Ikonographie dürfte es sich um Kerberos handeln. Auf der Rückseite ist ein großer Löwe im Profil dargestellt, in ähnlicher einfacher Schnitztechnik in flachem Relief. Auf seinem Körper, besonders auf den Vorderbeinen, ist eine Reihe von Zauberzeichen angebracht, die offenbar ebenfalls vom griechischem Alphabet hergeleitet sind. Im freien Raum um diese Figuren sind auf der Kugel weitere unverständliche Zeichen und Bildmotive in Relief und Ritzung angebracht, offensichtlich weitere Zauberzeichen.¹⁵ Auch hier spielt der Löwe aber wieder eine besondere Rolle, wie wir es auch von den magischen Gemmen her kennen. Hier ist die Verbindung des Löwen mit der Sonne,¹⁶ die dabei eine offensichtliche Rolle spielt, durch das Bild des Sonnengottes auf der Gegenseite noch verdeutlicht.

Möglicherweise hatte auch der Tischfuß aufgrund seiner Löwengestalt die Aufmerksamkeit desjenigen auf sich gezogen, der die magischen Reliefs darauf angebracht hat. Auch der Eros

Bedeutung konnten in dieser Art hervorgehoben werden, wie besonders deutlich etwa ein christlicher Papyrus zeigt, A.M. Kropp, *Ausgewählte koptische Zaubertexte III* (1930) Taf. 1,1 (diesen Hinweis verdanke ich E. Römer, Köln), wo rings um die Kreuzigungsgruppe die Namen Gottes und die zu solchen Zwecken besonders beliebten Namen der Erzengel mit entsprechenden kleinen Kreisen an den Hastenenden verziert sind.

¹⁰ H. Boge, *Tachygraphie und Tironische Noten. Ein Handbuch der antiken und mittelalterlichen Schnellschrift* (1973); Gardthausen a.O. 262 ff.; bes. 305 f.

¹¹ J. Svoronos, *Das Athener Nationalmuseum* (1908) 673 Nr. 2526 Taf. 235.

¹² Es könnte sich um eine abgekürzte Peitsche des Helios handeln, vgl. Delatte - Derchain a.O. Nr. 296 oder auch Nr. 302.

¹³ Das obere Ende erinnert an drei Ähren, die ebenso wie ein Dreizack gelegentlich unter den Attributen des Sarapis auftauchen, vgl. W. Hornbostel, *Sarapis. EPRO 32* (1973) 301 bzw. 23 Anm. 2, und ihn als Fruchtbarkeitsgott bzw. Seehelfer und letztendlich als Pantheos kennzeichnen.

¹⁴ Vgl. Delatte - Derchain a.O. 81 ff.; grundsätzlich zu Sarapis s. W. Hornbostel, *Sarapis. EPRO 32* (1973), insbesondere 241 Anm. 2 (zu einer Serpentinbüste des Sarapis im Louvre mit entsprechender magischer Inschrift auf der Unterseite); vgl. allgemein zu der seit der mittleren Kaiserzeit weitverbreiteten Identifizierung mit Helios ebd. 23 f. mit Anm. 3, vgl. mit Strahlenkranz Abb. 14. 126. 165a. 270 f. 333b.

¹⁵ Leider ist das meiste auf der Tafel bei Svoronos nicht gut erkennbar.

¹⁶ Vgl. Delatte - Derchain a.O. 221 ff., bes. Nr. 312 ff.

kommt, wie zahlreiche Beispiele aus dem Bereich der magischen Gemmen belegen, gern im Liebeszauber vor, und zwar besonders häufig wie hier mit der Fackel in der Hand, die auf die Verbrennung der Psyche in Form eines Schmetterlings anspielt und damit auf die Qualen der Liebe hinweist.¹⁷

Nach Angaben der Antikenabteilung des Kunsthistorischen Museums soll das Stück 1613 in Anif, einem Dorf südlich von Salzburg, gefunden und 1619 im Park des nahegelegenen Schlosses Hellbrunn in der sog. Götzengrotte aufgestellt worden sein, wo es bis 1804 stand. Mit anderen Antiken wurde es nach der Säkularisation Salzburgs 1806 nach Wien ins damalige k.k. Münz- und Antikencabinet gebracht, das später in die Antikenabteilung des Wiener Kunsthistorischen Museums übergang. Dort galt das Stück als zweifelhaft¹⁸ und ist offenbar bis heute nicht publiziert worden.¹⁹

Nun erscheint genau derselbe Tischfuß in einer sorgfältigen, wenn auch in den Proportionen nicht völlig korrekten Zeichnung (Taf. 26, 1) in leichter Schrägsicht von beiden Seiten nebeneinander auf einem Blatt eines heute in der Wiener Nationalbibliothek aufbewahrten Codex.²⁰ In den Zeichnungen des Codex ist die obere Ecke der Stütze im Rücken noch ohne Beschädigung wiedergegeben, auch die Einarbeitung für die Wasserleitung ist in der Ansicht der rechten Seite noch nicht zu sehen, beides muß dem Stück also wahrscheinlich erst später zugefügt worden sein. Allerdings fehlt der eigentliche kapitellartige Aufsatz für die Tischplattenaufgabe - vielleicht hat der Zeichner auch nur den Bruch etwas begradigt.

Dieser Codex mit zahlreichen eingeklebten, also ursprünglich wohl einzelnen Illustrationen über Istanbul, seine Herrscher, Beamten, Soldaten und Bewohner, soll ursprünglich von Johannes Löwenklau zusammengestellt worden sein. Löwenklau hat sich 1584/85 in der Begleitung des österreichischen Gesandten Heinrich v. Liechtenstein in Istanbul aufgehalten.²¹ Löwenklau Urheberschaft und Widmung: "Joannes Lewenklaw ab Amelsbeuren, in gratiam Magnifici et Generosi domini Hieronymi Beck a Leopoldstorf ... pingi curavit. Viennae CID. ID LXXXVI." auf fol. 158 r, einem der letzten illustrierten Blätter, ist offensichtlich erst nach Abschluß der Reise zum Zweck der Überreichung an seinen Mäzen, der ebenfalls einmal in der Türkei gewesen war,²² von anderer Hand sauber lesbar zugesetzt worden.²³ In derselben Humanistenhandschrift, in der dem Hauptteil der Illustrationen dieses Codex die Erläuterungen beige geschrieben sind,²⁴ ist über das doppelte Bild des Tischfußes geschrieben: "Diß sein zwen Kragstain, in dem Hauß, da man allerley frembde Thier hat, nicht Weit / Von S: Sophia." Die Tatsache, daß in der Beischrift aus den zwei Ansichten des einen Stückes zwei Exemplare gemacht werden, spricht dafür, daß diese Beschriftung erst etwas später erfolgte,

¹⁷ Delatte - Derchain a.O. 235 ff.

¹⁸ "Aus stilistischen Gründen erscheint es uns durchaus fraglich, ob der sog. Tischfuß überhaupt antik ist (wir halten ihn eher für ein barockes Erzeugnis); kein Zweifel besteht aber, daß die beiden Flügelgestalten, sowie die unverständlichen Inschriften nachträglich angebracht wurden und absolut nicht antik sind." (Brief von Dr. A. Bernhard-Walcher an Prof. D. Metzler vom 4.10.1983).

¹⁹ Fehlt jedenfalls bei E. v. Sacken, Die antiken Sculpturen des k.k. Münz- und Antiken-Cabinetts in Wien (1874), obwohl dort S. 64 ein anderer Löwen-Tischfuß, ohne spätere Zusätze, abgebildet ist. Für adäquate Abbildungen sei auf eine jetzt vorgesehene Publikation durch A. Bernhard-Walcher verwiesen.

²⁰ Nationalbibliothek Wien, Codex 8615, fol. 143 r, fig. 423, vgl. dazu F. Babinger, Drei Stadtansichten von Konstantinopel, Galata („Pera“) und Skutari aus dem Ende des 16. Jahrhunderts. DenkschrWien 77,3 (1959) 16 f.; D. Metzler, Johannes Löwenklau. In: Westfälische Lebensbilder XIII (1985) 19-44; bes. 38; 44 zu der nach S. 32 abgebildeten Illustration des Tischfußes.

²¹ Dazu s. J. v. Hammer, Geschichte des osmanischen Reiches IV (1829) 145 f.; Babinger a.O. 16; Metzler a.O. 36-38.

²² Vgl. Babinger a.O. 16 Anm. 56.

²³ Auf dieser Seite findet sich übrigens auch ein einziges Mal eine direkte Bezugnahme auf den Zusammenhang mit der Gesandtschaft Heinrichs v. Liechtenstein, indem eine Begegnung mit dem dargestellten Türken auf der Rückfahrt auf die Zeit nach Liechtensteins Tod datiert wird.

²⁴ Sie ähnelt der Handschrift Löwenklau, ohne daß ich sie aber mit ihr identifizieren möchte.

als die Erinnerung schon verblaßt war.²⁵ Auf der Rückseite wird aber auch tatsächlich ein Nashorn abgebildet,²⁶ das wohl von den fremden Tieren die größte Aufmerksamkeit der auswärtigen Besucher erregte.

Mit diesem Haus mit fremden Tieren muß das Arslanhane gemeint sein, eine im Bereich zwischen Hippodrom und Hg. Sophia gelegene ehemalige Kirche, die seit der Eroberung der Stadt durch die Türken offenbar aufgegeben war und deren unteres Geschoß zur Haltung exotischer wilder Tiere im Besitz des Sultans benutzt wurde, während im oberen die Maler des Hofes wohnten.²⁷ Da die in den Berichten angegebenen Namen der ehemaligen Kirche wechseln, die aber ohnehin kaum Quellenwert haben, vermutet Mango, daß anfangs die Kirche Hg. Johannes am Diipion als Arslanhane verwendet wurde und auch auf den frühesten Darstellungen, die das Arslanhane im 16. Jh. zeigen, dargestellt ist,²⁸ während in den zahlreichen Berichten des 17. und 18. Jh. den Angaben nach eindeutig die etwas weiter östlich gelegene, von Johannes Tsimiskes 971 gestiftete Christos Chalkites-Kirche gleich südlich der Hg. Sophia gemeint ist, deren Ruine auch mehrfach auf Stadtansichten erscheint und nach verschiedenen Bränden 1804 endgültig abgerissen wurde.²⁹ Wenn also die beiden Kirchen, wie Mango wahrscheinlich zu machen sucht, nicht ein und dieselbe waren, hat sich der Tischfuß nicht in der Christos-Kirche, sondern in der Johannes-Kirche befunden, die kurz zuvor auf der Zeichnung im Freshfield-Album 1574 als "Pars Aedificii S. Sophiae, ubi nunc leones servantur ad Hippodromi latus Septentrionale" bezeichnet wird. Das ist deutlich eine Übersetzung des Namens Arslanhane. Gerade diese Auffassung als Teil der Hg. Sophia spricht allerdings deutlich für die Christos- und gegen die entferntere Johannes-Kirche.³⁰ Vom Motiv her mochte die Aufstellung der Löwenkulptur im "Löwenhaus" nicht unangebracht erscheinen. Interessant ist in diesem Zusammenhang die Bemerkung Belons, der sich zwischen 1546 und 1549 in Istanbul aufhielt, zu offensichtlich dieser selben "église antique, tout ioignant le Hippodrome: et à chasque coing de l'église il y a un lion attaché".³¹ Offenbar waren also an der als Menagerie der wilden Tieren dienenden Kirche außen Löwenkulpturen angebracht. Man könnte nun vermuten, daß der Wiener Tischfuß ebenfalls dazu gehörte, allerdings widerspricht dem eine andere Quelle.

²⁵ Theoretisch könnte natürlich ein Gegenstück existiert haben, aber das erscheint sehr unwahrscheinlich, da das auf beiden Seiten angebrachte Relief die doppelte Darstellung erklärt.

²⁶ Beischrift: "Diß ist eine Junger Rinoceros gewesen." Er ist braun gemalt. Im sog. Freshfield-Album von 1574 in Cambridge sind neben den berühmtesten erhaltenen antiken Sehenswürdigkeiten Istanbuls (und der Selim-Moschee) von dem unbekanntem, aber erheblich besseren Zeichner, der mit der österreichischen Gesandtschaft David v. Ungnads 1574-78 in Zusammenhang gestanden haben dürfte, gleich auf zwei Blättern, 17 und 18, ebenfalls zwei junge Nashörner, ein braunes und ein schwarzes, gemalt worden, s. E.H. Freshfield, BZ 30, 1930, 520. Genannt wird eines hier auch bei S. Gerlach (Hrsg.), Stephan Gerlachs deß Aelteren Tage-Buch Der von zween Glorwürdigsten Römischen Kaysern Maximiliano und Rudolpho ... An die Ottomannische Pforte zu Constantinopel Abgefertigten und durch den Wohlgebohrnen Herrn Hn. David Ungnad ... Glücklichst-vollbrachter Gesandtschafft ... (Frankfurt a.M. 1674) 79, s.u. Anm. 30.

²⁷ Verschiedene Berichte von Reisenden zitiert bei C. Mango, *The Brazen House* (1959) 155-160.

²⁸ C. Mango, REB 8, 1951, 158 f. (dazu A.M. Schneider, BZ 45, 1952, 213 mit Hinweis auf die Zeichnung von 1574 im sog. Freshfield-Album, BZ 30, 1930, 519-522 Taf. 2); Mango, *Brazen House* 155 mit Anm. 35 Abb. 34 (Miniatur von 1537/38, Ausschnitt daraus bei Müller-Wiener, *Bildlexikon* 71 Abb. 49).

²⁹ Mango, *Brazen House* 149 ff. (zur Christos-Kirche); 155-167 (zum Arslanhane und seiner genauen Lage); S. Eyice, *AAMusist* 11-12, 1964, 23-33 bzw. deutsches Resumée 141-146 (Baureste in einer Notgrabung identifiziert); Müller-Wiener, *Bildlexikon* 81 Abb. 61 (identifizieren offenbar beide die Christos-Kirche mit dem Bau auf der Zeichnung von 1537/38, seiner Abb. 49).

³⁰ Ähnlich 1575 auch (trotz des genannten Patrons Johannes) Gerlach, *Tage-Buch* 79: "In einem Theil an Sophia, welches ein schön Kloster zu S. Johann genannt, gewesen sein solle, von hohen Quaderstücken, sind jetzund etliche Löwen, Wölffe, Pardel, ein groß Thier mit einem Horn in der Nasen (Rhinoceros) und andere mehr Thiere." Vgl. ebd. 131 und, mit ausführlicherer Beschreibung des Zustands der Umgebung, 336.

³¹ P. Belon, *Les observations de plusieurs singularitez et choses memorables trouuées en Grèce, Asie, Indée, Egypte, Arabie & autres pays estranges* (Paris 1553) 74 (zitiert nach Mango, REB 8, 1950, 158).

Offenbar zum erstenmal wird derselbe Löwentischfuß schon 1577 von St. Gerlach,³² der mit dem Habsburger Gesandten David v. Ungnad 1574 bis 1578 als Gesandtschaftsprediger in Istanbul war,³³ mit Fundangabe erwähnt und genau beschrieben: "Den 23. hab ich, in meines Herrn Namen, dem Patriarchen ein sonderbahr altes Gemähde³⁴ gebracht, so in deß Bertau Bassen (der auff der Armaden zur See umkommen) Hauß unter der Erden gefunden worden, und seine Meynung davon, was es bedeuten möchte, begehret: Der aber nichts finden können. Das ist nun der forder theil von einem Löwen, mit einer grossen runden Brust und einem Fuß. Auff beeden Seiten stehet ein Nackend Engelein, und hat jeder ein langes Horn in der Hand bey dem Mundstück, da man ansetzet: Das weitere Theil gehet ihm hinunter biß zu den Füßen, daß sie gleichsam mit einem Fuß darauff treten, und lauff ein Wasser aus dem Horn. Umb den Engel herumb stehen alte Buchstaben, so fast den Griechischen gleich sehen, und an einander gehenget sind, an den Brüsten und Schenckeln der Engel sind auch solche Buchstaben." Für den 27. Januar 1577 vermerkt Gerlach, daß er beim Patriarchen "obgedachtes Gemähl wieder abgeholt" habe.

Hier ist zweifelsfrei derselbe Tischfuß beschrieben. Wann und wo er gefunden wurde, ist zwar nicht genau gesagt, aber die Angabe klingt doch so, daß der Fund noch nicht übermäßig lange vorher erfolgt sein kann und das Haus des Bertau Bassa in Istanbul lag. Da der Tischfuß "unter der Erden" gefunden worden sein soll, mag er sich also wohl schon seit langer Zeit, wahrscheinlich schon seit der Spätantike, an Ort und Stelle befunden haben.

Pertev Mehmed Pascha hatte in der Schlacht von Lepanto 1571 als Wesir-Serasker neben dem Kapudanpascha Ali das Zentrum der türkischen Flotte befehligt; im Verlauf der Schlacht griffen die beiden die westlichen Flaggsschiffe direkt an, Ali das Admiralsschiff Don Juans d'Austria bzw. Pertev dasjenige des päpstlichen Kommandanten Marcantonio Colonna, und fielen angeblich beide im Kampf.³⁵ Pertev sprang in Wirklichkeit aber über Bord, wurde gerettet und entkam nach Prevesa, was den Gegnern entging. Daher galt er in den westlichen Quellen, die v. Hammer noch benutzte, als umgekommen. Erstaunlich ist, daß auch Gerlach in Istanbul an seinen Tod bei Lepanto glaubt, obwohl Pertev noch an einem weiteren Flottenunternehmen beteiligt war und nach Istanbul zurückkehrte. Das wird daran liegen, daß er wenig später als 2. Wesir abgesetzt wurde und noch im Jahr 1572 starb.³⁶ Damit war er vor der Ankunft der kaiserlichen Gesandtschaft v. Ungnads aus der Öffentlichkeit verschwunden. Während seine öffentlichen Stiftungen, vor allem in Izmit,³⁷ und auch seine von Sinan erbaute Türbe in Istanbul-Eyub³⁸ heute noch stehen, ist sein Istanbuler Wohnpalast wohl nicht mehr erhalten, der am Vefa-Platz im Molla Husrev-Gebiet gestanden haben soll.³⁹ Auch so ist mit

32 Gerlach, Tage-Buch 307 f. Für den Hinweis auf diese Stelle danke ich R. Stichel sehr herzlich. Zu Gerlach s. B. Röse, Ersch - Gruber I 61 (1855) 145-147; J. Hartmann, ADB IX (1879) 23; M. Kriebel, Die evangelische Diaspora 29, 1958, 71-95.

33 Die Empfehlungsschreiben der Tübinger Professoren Martin Crusius und Jacob Andrea für ihren Schüler Gerlach an den Patriarchen waren der Anlaß zu ihrer mehrjährigen Korrespondenz Patriarchen Jeremias II., vgl. M. Crusius, Turcograeciae libri octo (1584); dazu s. Wort und Mysterium. Der Briefwechsel über Glauben und Kirche 1573 bis 1581 zwischen den Tübinger Theologen und dem Patriarchen von Konstantinopel (1958) bes. 29 ff.

34 Entweder ist ein Wort wie imago oder das frühneuhochdeutsche Gemächte (Machwerk) vom Herausgeber, dem das Objekt unbekannt war, falsch verstanden oder (so R.H.W. Stichel) eine Zeichnung der alten Skulptur gemeint.

35 So noch J. v. Hammer, Geschichte des osmanischen Reiches III (1828) 594-596, mit Angabe der westlichen Quellen. Ebd. 612 erwähnt er Pertev Pascha dagegen nochmals als Wesir, wahrscheinlich hielt er ihn für eine andere Person.

36 v. Hammer a.O. 382. 438. 612; F. Babinger, Enzyklopädie des Islam III (1936) 1151, s.v. Pertew Pascha I.; A. Erdoğan, Vakıflar Dergisi 2, 1942, 233-240 (mit der auf 980 = 1572 datierten Grabinschrift); I.H. Uzunçarşılı, Osmanlı Tarihi III 1 2 (1973) 19; Ş. Turan, İslam Ansiklopedisi IX 552 -554, s.v. Pertev Paşa.

37 Erdoğan a.O. 235 ff.; A.S. Ülgen, Vakıflar Dergisi 2, 1942, 241-243; Turan a.O. 553 mit Lit.

38 Erdoğan a.O. 237; Ülgen a.O. 243; Müller-Wiener a.O. 513 Abb. 622 f.

39 Erdoğan a.O. 239 (Palast mit 36 Räumen, zahlreichen Nebengebäuden und z.T. wohl neu erbauten Nachbareinrichtungen, sowie weiterer Grundbesitz in Vefa); B.S. Baykal (Hrsg.), Peçevi İbrahim Efendi, Peçevi Tarihi II (1982) 112 (beim Besuch Istanbuls 1592 wird der persische Kronprinz im für ihn hergerichteten Palast Pertev Paschas

dessen Lage aber immerhin die ungefähre Gegend des Fundortes der Löwen-Tischfußes nicht weit von der Kilise Cami gegeben, etwa in der Mitte des spätantiken Stadtbereichs von Konstantinopel.

Besonders wichtig ist schließlich die Information, daß in damaliger Zeit auch die gelehrten Griechen der Stadt mit den Zauberzeichen und überhaupt mit der Form des Tischfußes nichts mehr anzufangen wußten.⁴⁰ Auch das weist darauf hin, daß die Zeichen der Inschrift nichts mit der spätbyzantinischen Tachygraphie oder der Kalligraphie zu tun haben, die damals in den Urkunden der höheren Geistlichkeit noch üblich war.

Der Löwentischfuß muß ganz offensichtlich v. Ungnad, der in Wittenberg bei Melanchthon studiert hatte,⁴¹ stark fasziniert haben. Sonst hätte er nicht den Aufwand in Kauf genommen, ihn durch seinen Prediger dem Patriarchen vorlegen zu lassen.⁴² Wie v. Ungnad in den Besitz des Tischfußes gelangt ist oder sonst die Möglichkeit, über ihn zu verfügen, bekommen hat, ist unklar; die Tatsache an sich belegt aber ebenfalls sein intensives Interesse. Der Grund dafür wird nicht genannt, er wird zweifellos in den beiden "Engeln" mit den rätselhaften "alten Buchstaben" liegen. Es wäre daher jedenfalls denkbar, daß v. Ungnad den Tischfuß in seinem verschollenen "Türkenbuch", das er von einem Teilnehmer der Gesandtschaft hatte malen lassen,⁴³ abbilden ließ. Von daher könnte das Stück den Mitgliedern der späteren Gesandtschaft Heinrichs v. Liechtenstein, also auch dem sicherlich stark an solchen Dingen interessierten Löwenklau, durchaus auch vor ihrer Abreise nach Istanbul schon bekannt gewesen sein. Das Blatt im Wiener Codex 8615, der offenbar auf Löwenklau zurückgeht,⁴⁴ könnte theoretisch eine Kopie aus Ungnads Türkenbuch sein. Dagegen spricht allerdings, daß es statt der anderen Angaben zur genaueren Kennzeichnung ja nur den Aufbewahrungsort, das Arslanhane, gibt, das vorher nicht genannt wird. In der Zwischenzeit wird der Tischfuß also irgendwie dorthin gelangt und dort dann von dem vermutlich von Löwenklau beauftragten Zeichner gemalt worden sein. Vielleicht veranlaßten andere Löwenkulpturen am Arslanhane⁴⁵ die Unterbringung des Tischfußes dort. Ein Irrtum über die Ortsangaben bei Gerlach ist jedenfalls ausgeschlossen, denn er kannte ja das Arslanhane gut und hat es ebenfalls beschrieben,⁴⁶ Man könnte eventuell auch an einen Zusammenhang mit der Gegenwart der Maler im Arslanhane denken.⁴⁷

untergebracht); Turan a.O. 553. - D. v. Ungnad residierte nicht etwa schon hier, sondern in einem großen "Karupasaray" am Konstantins-Forum, s. Gerlach, Tage-Buch 20 f.

- ⁴⁰ Mango, Brazen House 155 f. mit Anm. 36 zitiert Verwunderung westlicher Reisender des 16. Jh. über das Desinteresse der Griechen an der eigenen Tradition, selbst an der Identifikation der ehemaligen Kirchen Konstantinopels.
- ⁴¹ Gerlach, Tage-Buch 241; Kriebel a.O. 72 f.
- ⁴² Vielleicht vermutete man in der Inschrift eine ähnliche Weissagung wie in dem Orakel über Aufstieg und Fall der Osmanenherrschaft, das der Patriarch Scholastikos aus griechischen Buchstaben am "großen marmornen Monument Konstantins d. Gr." herausgelesen haben sollte und das in Gerlachs Tage-Buch 102, an einem Tag, an dem er offenbar gerade beim Patriarchat gewesen war, ohne weiteren Kommentar eingeschoben ist.
- ⁴³ Dazu s. Babinger a.O. 16 f. Anm. 57 mit Lit.
- ⁴⁴ Gegen die Vermutung, daß dieser Codex mit dem v. Ungnads identisch sein könnte, spricht dessen Wertschätzung durch seinen erst 1600 gestorbenen Besitzer; die Frage, ob Kopien daraus unter Löwenklau Blättern waren, müßte durch Vergleich mit für Moritz von Sachsen angefertigten Dresdner Kopien aus dem "Türkenbuch" geklärt werden; vgl. Babinger a.O. 9 Anm. 25; 16 Anm. 57.
- ⁴⁵ Nach Belons Bericht, s.o. Anm. 30. Vielleicht hatte das Haus seinen türkischen Namen ursprünglich nach diesen Skulpturen, nicht nach den dort untergebrachten wilden Tieren ?
- ⁴⁶ s.o. Anm. 30; auch der Zeichner des Freshfield-Albums, der es detaillierter gezeichnet hat, gehörte offenbar irgendwie zur Gesandtschaft v. Ungnads, s. Freshfield a.O. 520 f. Taf. 2.
- ⁴⁷ Zumal der ständige Kontakt mit niederländischen Maler Peter, der sich längere Zeit in Istanbul aufhielt, in Gerlachs Tagebuch belegt ist und auch der Zeichner von v. Ungnads "Türkenbuch" Kontakt mit den Malern des Sultans zur Beschaffung von Vorlagen und Anregungen nahelegt, wäre hier ein Zusammenhang zwischen der österreichischen Gesandtschaft und dem Arslanhane gegeben, ob sie das Stück nun dort deponiert oder eher schon von türkischer Seite dort deponiert vorgefunden haben. So würde sich auch die spätere Ortsangabe im Codex Löwenklau mit den Fundangaben Gerlachs verbinden lassen. Unwahrscheinlich wird das allerdings bei Annahme eines eventuell

Das starke Interesse der Zeit an der Erforschung geheimer und obskurer Überlieferungen aus der Antike läßt sich immer wieder feststellen; das wird einerseits zu dem Bemühen um eine Entzifferung der Inschrift, andererseits auch um ein Verständnis der wahrscheinlich emblematisch⁴⁸ aufgefaßten Erosfiguren geführt haben. Der Eros mit der Fackel ist aus antiker Überlieferung auch in die Emblematik dieser Zeit eingegangen;⁴⁹ daher wäre es erstaunlich, wenn ein Löwenklaus bei der etwas naiven Beschreibung Gerlachs geblieben wäre. Die Humanisten mochten hoffen, mit einem aus dem antiken Byzanz stammenden Beispiel von Hieroglyphik bessere Einblicke und Aufschlüsse über die antike Bedeutung solcher Motive zu bekommen.

Unklar bleibt, wie der Tischfuß schließlich nach Österreich gelangt ist. Am nächsten läge die Mitnahme durch die Liechtensteinsche Gesandtschaft bzw. Löwenklaus selbst, für den das Stück abgesehen von dem Interesse der späteren Zusätze so etwas wie ein Emblem, eine Darstellung seines Namens, gewesen sein muß. Gerade wenn man seine Versuche, seine einfache Herkunft zu vertuschen und sich durch die Art seiner Namensschreibung den Anstrich eines verarmten Adligen zu geben,⁵⁰ bedenkt, versteht man seine Affinität zu dem Stück. Allerdings spricht die Beschriftung der Abbildung in dem Wiener Codex mit der Verdopplung und der Ortsangabe noch in Istanbul dagegen - falls sie eben überhaupt von ihm stammt. Ist sie erst nach der Rückkehr nach Wien zugefügt, dann muß der Tischfuß eigentlich in Istanbul zurückgelassen und erst später nach Wien gebracht worden sein. Anders sieht die Sache aus, falls die Illustrationen im Löwenklauschen Codex in Wirklichkeit älter oder kopiert sind und eventuell auf v. Ungnads Gesandtschaft zurückgehen. Vielleicht war der Tischfuß eben schon vorher im Arslanhane aufbewahrt worden. Wenn v. Ungnad ihn bereits 1577 irgendwie in seinen Besitz bekommen hatte, ist das Nächstliegende eigentlich, daß er dann ohne erneute öffentliche Aufstellung in einem dem Sultan gehörigen Bau aus dem Besitz der österreichischen Gesandtschaft nach Österreich gelangt ist, entweder noch mit der Rückkehr der v. Ungnads oder einer der anderen Gesandtschaften.

Eine Generation später, 1613, taucht der Tischfuß jedenfalls in Anif bei Salzburg auf, um von dem hochgebildeten und baufreudigen Salzburger Erzbischof Markus Sittikus von Hohenems bei der Ausgestaltung seiner nach italienischem Vorbild gestalteten spätmanieristischen Schloßanlage Hellbrunn⁵¹ 1619 in einer der mit Wasserspielen und Figuren der antiken Mythologie ausgestatteten Grotten Aufstellung zu finden.⁵² In der größten von ihnen, der sog.

der Christos Chalkites-Kirche in dieser Funktion vorhergehenden anderen Löwenhauses, in dem ebenfalls zufällig die Maler hätten wohnen müssen.

⁴⁸ Emblembücher wurden u.a. z.B. von Löwenklaus Freunden J. Camerarius und J. Sambucus herausgegeben; vgl. dazu allgemein A. Henkel - A. Schöne (Hrsg.), *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des 16. und 17. Jh.* (1967); zu der durch die Lektüre des spätantiken koptischen Schriftstellers Horapollon (s. G. Boas, *The Hieroglyphics of Horapollon* [1950]) angeregten - und zugleich mißgeleiteten - Renaissance-Hieroglyphik s. L. Volkmann, *Bilderschriften der Renaissance. Hieroglyphik und Emblematik in ihren Beziehungen und Fortwirkungen* (1923); Henkel - Schöne Nr. 2097 ff.; A. Schöne, *Emblematik und Drama im Zeitalter des Barock* (21968) 34 ff.; vgl. auch E. Wind, *Heidnische Mysterien in der Renaissance* (1981); H. Frosien-Leinz in: *Natur und Antike in der Renaissance. Kat. Frankfurt a.M.* (1985) 228 ff.; 237 f. mit Abb. 146 (Stich des frühen 16. Jh. mit Altar mit Zauberinschrift); 249 ff. mit Abb. 156 (Stich von A. Matham: Faust mit Zauberbuch); ebd. 250 f. auch Hinweis auf die Auffassung von der apotropäischen Wirkung der Raubtierklaue, die man vielleicht auch in einem so geformten Gerätteil sehen mochte. Zur Weiterverwendung von "Charakteren" in der Zauberei und Amulettpraxis der Neuzeit s. L. Hansmann - L. Kriss-Rettenbeck, *Amulett und Talisman. Erscheinungsform und Geschichte* (1966) 128-146.

⁴⁹ So etwa in G. Corrozet, *Hecatographie* (1540, 21543), vgl. Henkel - Schöne Nr. 739. 1363. 1758 ff; bes. 1761 "mit Flammenfüllhorn"; Schöne a.O. 83 mit Anm. 3; 145 mit Anm. 3. Vgl. zur Bedeutung des Amor mit gesenkter Fackel, insbesondere im sepulkralen Kontext, Wind a.O. 183 ff., bes. 185 f. Sollte man den auf dem Löwen verdoppelten Amor vielleicht in astrologischem Sinn als das Sternbild der Zwillinge aufgefaßt haben ?

⁵⁰ Vgl. dazu Metzler a.O. 21 f.

⁵¹ Zum Schloß, dem Park und seinem Inventar s. ausführlich P. Buberl, *Die Denkmale des Gerichts-Bezirktes Salzburg. Österreichische Kunsttopographie* 11 (1916) 164 ff. Hellbrunn wurde übrigens im alten erzbischöflichen Tiergarten angelegt, vgl. Buberl a.O. 164 f., so daß sich der Löwen-Tischfuß wiederum in einem dem Arslanhane vergleichbaren Kontext befand.

⁵² Zum großenteils heidnisch-antiken Bildprogramm der Plastik in den Grotten s. Buberl a.O. 224 ff. Die Bildhauer

Götzengrotte, die als einzige wichtigere Anlage dieser Art beim Tod von Markus Sittikus 1619 noch im Bau war und vollendet werden durfte,⁵³ muß der Löwen-Tischfuß an irgendeiner Stelle, vielleicht in einer der heute leeren Nischen seitlich der namengebenden Apollo-Marsyas-Gruppe⁵⁴ gestanden haben. Vielleicht stand er aber auch näher an dem verspielten Springbrunnen im Zentralraum, auf dessen Strahl eine goldene Krone tanzen kann. Denn die nachträglich in die Tischstütze eingearbeitete Wasserzuleitung, die Ende des 16. Jh. noch fehlte, wird sehr wahrscheinlich zu diesem Zeitpunkt angebracht worden sein und den Tischfuß in einen Wasserspeier verwandelt haben.⁵⁵ Aufgrund seiner großenteils in Italien verbrachten Jugend und der von seinem Onkel, dem gleichnamigen Kardinal und Erbauer des Palazzo Altamps in Rom, betriebenen Erziehung in Rom hatte Markus Sittikus⁵⁶ durchaus großes Interesse an der Antike, wie ja selbst der Skulpturenschmuck seines Schloßparks noch unter Beweis stellt. Es ist daher möglich, daß auch er noch von den Erotenfiguren mit ihren rätselhaften Inschriften fasziniert war, vielleicht von der früheren Beschäftigung mit dem Motiv wußte und das Stück deshalb in seinem Park aufstellte. Aber bei ihm gewann eindeutig die funktionale Einbindung in den größeren programmatischen Zusammenhang, in den passenden Kontext der "Götzengrotte", der Sinn für das Dekorative und Grotteske die Oberhand. Damit war vorgegeben, daß auch der Löwentischfuß in der Folge jedes Eigeninteresse verlor und als Parkdekoration in Vergessenheit geriet.

Durch welche Hände die Skulptur in der Zwischenzeit gegangen war, bevor sie nach Anif kam und wie sie dort in den Besitz des Erzbischofs gelangte, wird sich allenfalls durch ein Studium der persönlichen Verbindungen im Umkreis der angesprochenen Personen klären lassen; da unbekannt ist, wer der erste Besitzer des Stückes in Österreich war und wem er es vermacht hat, hat dabei ein rückwärts gerichteter Ansatz, also von den Salzburger Erzbischöfen und dem angeblichen Fundort Anif⁵⁷ ausgehend, am ehesten Chancen. Auf jeden Fall handelt es sich bei dem Löwentischfuß nicht um das Produkt eines Barock-Bildhauers und trotz der Nähe von Anif zum römischen Iuvavum auch nicht um einen lokalen Bodenfund aus römischer Zeit.

der Gruppen waren der Architekt der Anlage (und auch des Salzburger Domes), Santino Solari, und zwei weitere italienische Künstler, s. ebd. 166 f.; von Solari werden auch die Entwürfe stammen. Der Zeitstil ist deutlich.

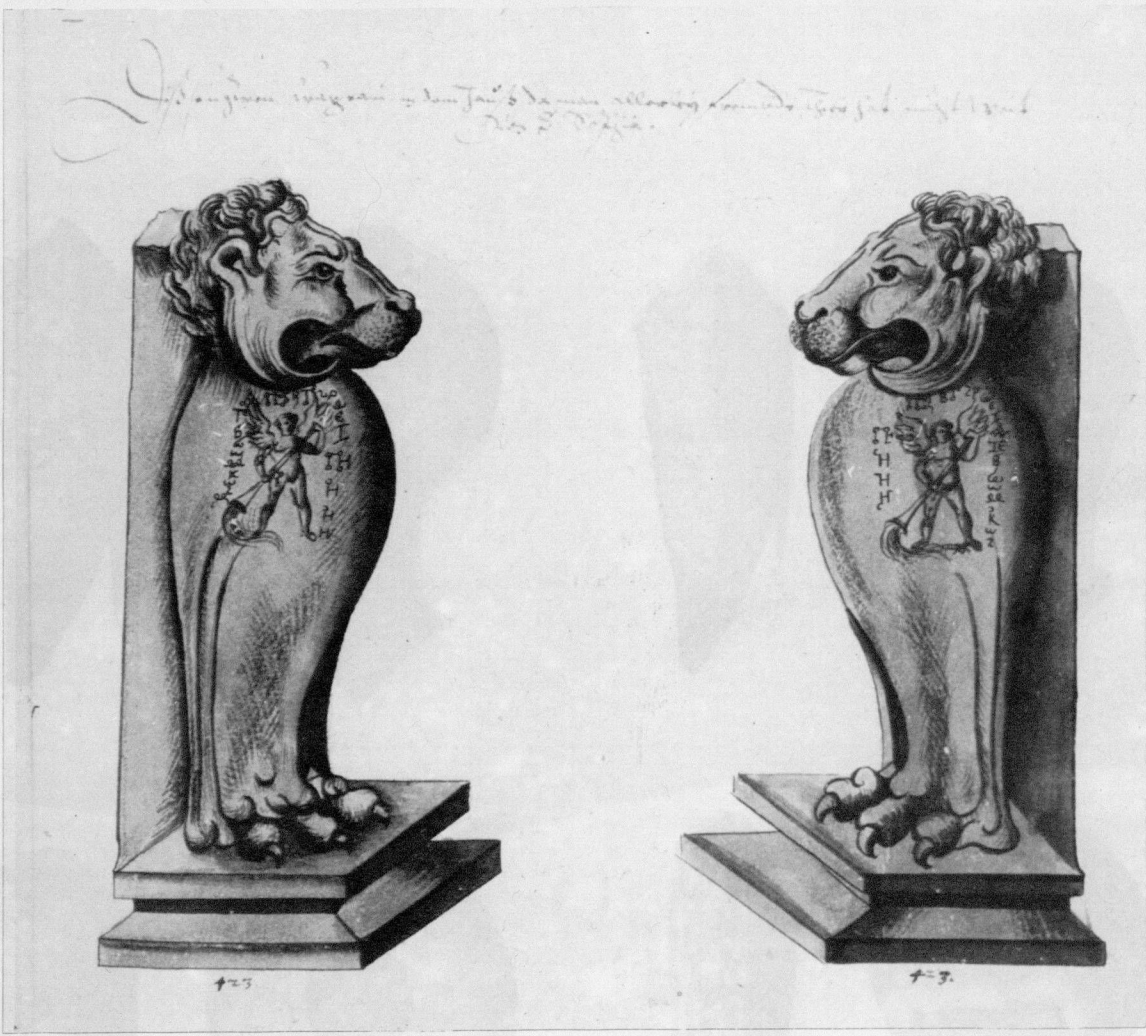
⁵³ s. Buberl a.O. 243-245; Beschreibung aus dem Jahr 1619 von Stainhauser ebd. 171, wo der nebensächliche Tischfuß aber nicht erwähnt wird. Wahrscheinlich war er aber auch noch gar nicht aufgestellt, da diese Grotte damals ja noch im Bau war. Zur Verfügung des Domkapitels über die Einstellung der Arbeiten in Hellbrunn nach dem Tod des Erzbischofs mit Ausnahme an der "Grotta" s. ebd. 179.

⁵⁴ Zur Bedeutung dieses Thema in der Renaissance-Kunst vgl. Wind a.O. 198 ff.

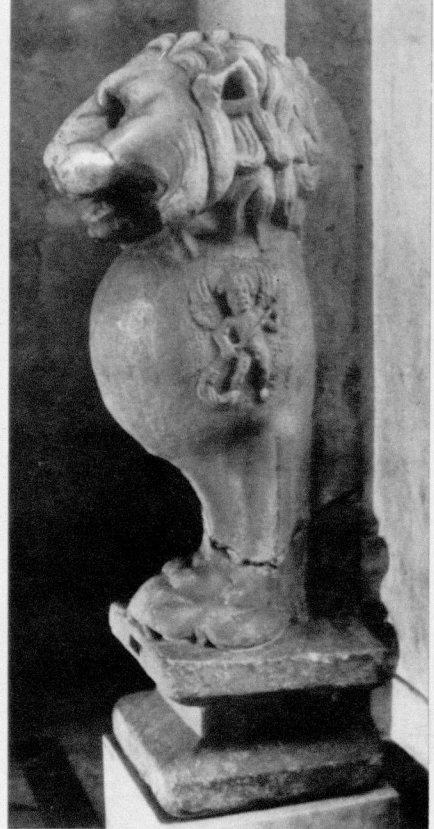
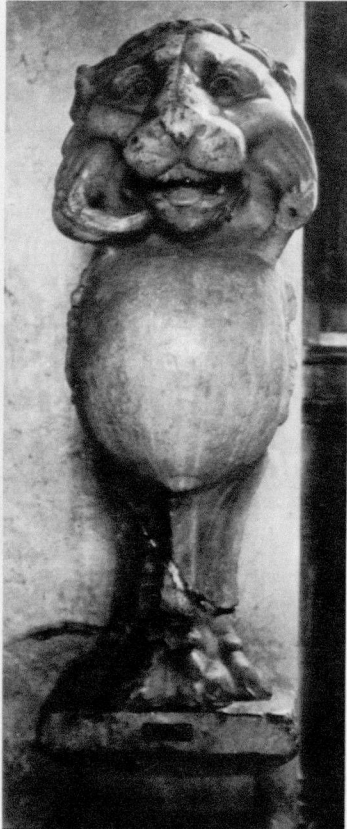
⁵⁵ Vgl. auch den im 18. Jh. in England zum Wasserspeier umgewandelten Löwen-Tischfuß der Sammlung Disney, heute in Cambridge, s. Budde - Nicholls a.O. (s.o. Anm. 2) Nr. 183 Taf. 61.

⁵⁶ Das starke Engagement für die Durchführung der Gegenreformation im Salzburger Gebiet steht in dieser Zeit noch keineswegs in einem Gegensatz zu diesem Interesse an der klassischen Antike; zur Biographie vgl. v. Zeißberg, ADB XX (1884) 532 f., s.v. Marx Sittich; F. Martin, Salzburger Fürsten in der Barockzeit 1587-1771 (1949) 66-84; L. Welti, NDB IX (1972) 480, s.v. Hohenems.

⁵⁷ D. v. Ungnad zog 1578 nach Abschluß der Gesandtschaftsreise in Prag zur Entlassung des Personals nach Salzburg, dann erst weiter auf seinen Besitz Bleiburg in Kärnten, um zu heiraten, s. Gerlach, Tage-Buch 535, was also wohl schon vorbereitet war. Denn Anfang 1579 heiratete er Eva Lang von Wellenburg, die Erbin des Familienbesitzes des früheren Salzburger Erzbischofs Matthäus Lang von Wellenburg, deren Mutter in 2. Ehe den Salzburger Erzkämmerer Jacob Khuen von Belasy auf Gartenau (nahe Anif), den Bruder des regierenden Erzbischofs Johann Jacob, geheiratet hatte, s. A. v. Starkenfels - J.E. Kirnbauer v. Erzstätt, Der Oberösterreichische Adel. Siebmachers großes Wappenbuch IV 5 (1904) 626; J.H. Zedler, Grosses vollständiges Universal-Lexikon XV (1737) 580. Als neuen Besitzer von Schloß Anif belehnte Erzbischof Wolf Dietrich 1592 deren Sohn Ferdinand Freiherrn Khuen v. Belasy, s. Buberl a.O. 19, also D. v. Ungnads Schwager, der später aber geheimer Rat des mit Wolf Dietrich verfeindeten Herzogs von Bayern (vgl. Martin a.O. 13-65) wurde. Schon aus Konstantinopel hatte v. Ungnad, wie Gerlach, Tage-Buch 241 berichtet, Depeschen "nach Salzburg und andere große Herren" geschickt, was auch in Salzburg Kontakt mit einem "großen Herrn", also wohl dem Erzbischof Johann Jacob, vermuten läßt. Die naheliegendste Hypothese ist also, daß D. v. Ungnad den Tischfuß selbst schon nach Salzburg auf den Besitz der Verwandten seiner Frau mitbrachte.



1. Zeichnung eines Löwen-Tischfußes. Wien, Nationalbibl. Codex 8615, fol. 143 r



2-4. Löwen-Tischfuß. Wien

Lampson, Doctmune