

BOISSARDS PANDORA.
EIN NACHTRAG ZU DORA UND ERWIN PANOFSKY

von Michael Thimann

1956 veröffentlichten Dora und Erwin Panofsky die Studie "Pandora's Box", die exemplarisch einer mythologischen Figur und der Geschichte ihrer Ausdeutungen in der Neuzeit gewidmet ist.¹ Das schmale Buch, eine der elegantesten Schöpfungen Panofskys, wurde schon von einem frühen Rezensenten treffend als "Kunstwerk, das man als die Lebensgeschichte einer Idee bezeichnen kann", umschrieben.² In Neuauflagen fügten die Autoren und Übersetzer immer wieder Nachträge zu dem ausgebreiteten mythographischen Material an, worin allein schon ein Hinweis auf die Schwierigkeit liegt, erstmals die Tradition des Pandora-Mythos als Bildmotiv und ideengeschichtliches Denkbild zu rekonstruieren. Die Unabgeschlossenheit ihrer Motivgeschichte war den Autoren bewußt. Ein Schwerpunkt der Deutung lag auf Werken der französischen Renaissance, da der Mythos gerade dort am häufigsten zur Darstellung kam. Dora und Erwin Panofsky haben den überzeugenden Nachweis geführt, daß die Unglücksbotin Pandora vor allem im Frankreich des 16. Jahrhunderts, im intellektuellen Umfeld von Franz I. und Heinrich II., eine Wiederentdeckung in Emblematik und bildender Kunst erfuhr. Pandora war das mythologische Urbild der Frau als "schönes Übel" (*καλὸν κακόν*)³, das die Götter zur Bestrafung des Prometheus geschaffen und auf die Erde gesandt hatten. Nach der für die frühneuzeitliche Rezeptionsgeschichte des Mythos zweifellos tonangebenden Version des Erasmus von Rotterdam hatte Hephaistos auf Befehl des Zeus die schöne Pandora aus Erde geformt; alle Götter hatten ihr eine von ihren Gaben verliehen. Zusätzlich erhielt sie ein Gefäß, mit dem sie auf die Erde geschickt wurde, um Prometheus für den Feuerraub zu bestrafen. Als dieses Gefäß von Epimetheus, der den Reizen Pandoras erlag, geöffnet wurde, kamen alle Übel wie Krieg, Arbeit, Krankheit, Alter, Haß und Neid auf die Welt; lediglich die Hoffnung blieb in ihm zurück. Die Uneindeutigkeit dieser Erzählung — waren es die Übel, die auf die Erde kamen, oder die Güter, die entflohen? ist die Hoffnung ein Übel oder ein Gut der Menschen? — hat einen bis heute unabgeschlossenen Deutungsprozeß in Gang gesetzt. Schon in der ältesten christlichen Exegesetradition wurde Pandora mit der Eva des Sündenfalls parallelisiert. Misogynie und bestrafte Unwissenheit sind die Grundthemen in der frühneuzeitlichen Auslegungsgeschichte des Mythos. Die intensivere Rezeption der griechischen Texttradition im französischen Humanismus, der im Gegensatz zu Italien nicht dem Nachweis der nationalen Höherwertigkeit der lateinischen Dichtung verpflichtet war, hat den allen späteren Bearbeitungen des Mythos zugrundeliegenden Schlüsseltext, Hesiods "Werke und Tage"⁴, in Frankreich in höherem Maß gebräuchlich werden lassen. Nicht nur lateinische Übersetzungen, etwa von Niccolò Valla und Philipp Melanchthon, lagen im 16. Jahrhundert vor, sondern auch Übertragungen in das Französische. Zudem entstanden poetische Bearbeitungen des Stoffes. In den "Antiquitez de Rome" des Joachim Du Bellay (zuerst 1558) "this irresistible compound of good and evil became a symbol of the Eternal City: Pandora is Rome, and Rome is Pandora."⁵ Berühmtes Bildbeispiel für die französische Pandora-Ikonographie ist das um 1540/50 entstandene Gemälde *Eva prima Pandora* von Jean Cousin le Fils (Paris, Louvre).⁶ Dora und Erwin Panofsky haben jedoch nicht nur die Bildtradition, sondern auch die Textüberlieferung intensiv befragt; und hier waren die meisten Nachträge zu verzeichnen, da literarische Gestaltungen des Pandora-Stoffes oft nur schwer aufzufinden sind. Es ist nun noch auf eine Bearbeitung des Mythos hinzuweisen, die Panofsky und allen nachfolgenden Bearbeitern erstaunlicherweise unbekannt geblieben ist.⁷ Der Fall ist interessant, da von derselben Hand sowohl zwei Dichtungen als auch eine bildliche Darstellung überliefert sind, die für die Rezeption des Mythos bedeutend sind.

98

Astutum fallas verbis instructa Prometheus:
 Inclusis prudens decipe muneribus:
 Dixerat: & rosis metens talaria plantis,
 Contigeram iussa regina lecta solius.
 Senserat has fraudes ^{altr.} Summi populator Olympi,
 Nec tetigit noti condita dona Iouis
 fallere restabat blandis Epimethea ditis,
 Qui dedit ad nostras pectora uita preces.
 Nescius ille mali dextra properante reclusit.
 Quare tuleram humanam ~~paritatem~~ generi.
 Euolat ex templo dolor, admixtiq; labores,
 Et sitis, & Scythico lecta sub axe farms.
 Et quacunq; suis perdunt langoribus artus,
 Quaq; agitant uario corpora caesa malo.
 Horrui in felix uisis data munera monstis,
 Pectoraq; aegenti diriguere metu.
 Quid faciat? nulla uulnus medicabile cura est:
 Non est decepto qui fecit unus opem.
 Constiterat Summa coeli Saturnius arce:
 Iussaq; in effectum gaudet adesse suo.
 Num, ait; o Superi tentata potentia nostra est,
 Uindex est irae facta puella mea.
 Numina nostra sibi iactet fraudata Prometheus,
 Se furem rapto si uolet igne uocet.

1 Jean Jacques Boissard, Autograph "De Pandora". Berlin, Kupferstichkabinett, Inv. Nr. 78 C 11, fol. 98r.

Der französische Dichter, Zeichner, Humanist und Antiquar Jean Jacques Boissard (1528-1602), ein typischer Repräsentant des Späthumanismus, unterhielt in ganz Europa intellektuelle Kontakte zu Gelehrten wie dem Juristen Nicolaus Reusner, dem Kosmographen Abraham Ortelius, dem Botaniker Carolus Clusius oder zu Paulus Melissus Schedius, dem Bibliothekar der Heidelberger Palatina. Sein archäologisches Hauptwerk, die sechsteilige "Romanae urbis topographia" (1597-1602), hat weit bis in das 17. und 18. Jahrhundert, bis zu Sandrart, Graevius, Montfaucon und in die Epoche Winckelmanns, fortgewirkt, da sie ihren Gegenstand mit dem



2 Jean Jacques Boissard, Pandora. Berlin, Kupferstichkabinett, Inv. Nr. 78 C 11, fol. 99r.

Anspruch auf enzyklopädische Vollständigkeit darzustellen versucht.⁸ Doch nicht nur Boissards Tätigkeit als Antiquar, die bisher am häufigsten gewürdigt wurde, sondern auch sein Engagement als eigenwilliger Zeichner, der umfangreiche Kompendien zur antiken Mythologie und zur Kostümkunde schuf, ist bemerkenswert.⁹ Schon seit den frühen 1550er Jahren und in den verschiedensten Zusammenhängen hat Boissard von der möglicherweise als Autodidakt erlernten Federzeichnung intensiv Gebrauch gemacht. Sei es im Rahmen umfangreicher wissenschaftlicher Dokumentation, wie die erhaltenen ethnographischen und antiquarischen Konvolute unter Beweis

stellen, oder sei es zum Entwerfen emblematischer *picturae*, die er dem Druck seiner Emblembücher zugrunde legte. Das kontinuierliche Zeichnen mit der Feder läßt sich bei Boissard als zentrales Verfahren der Weltbeschreibung und der Archivierung visueller Informationen begreifen.

Im Jahre 1574 publizierte Boissard bei dem Basler Verleger Thomas Guarin eine hundert Verse umfassende, an mythologischen Verweisen reiche Elegie "De Pandora" in der ersten Edition seiner "Poemata".¹⁰ Die Datierung dieser von Panofsky nicht aufgefundenen Elegie ist damit allerdings nicht eindeutig, da die Druckausgabe der "Poemata" zu großen Teilen eine Sammlung früher entstandener Dichtungen ist. Im Berliner Kupferstichkabinett hat sich ein Manuskript Boissards mit Gedichten und eigenhändigen Federzeichnungen erhalten, in dem sich die Pandora-Elegie ebenfalls nachweisen läßt (Abb. 1), die dort noch um ein zweites Gedicht, ein Epigramm, ergänzt ist.¹¹ Zudem hat Boissard seinen Gedichten eine ganzseitige Federzeichnung der Pandora hinzugefügt (Abb. 2), die das "schöne Übel" jedoch nicht als mythologische Figur in einer Gewandung *all'antica*, sondern in zeitgenössischem Kostüm mit nahezu portraithaften Zügen zeigt.¹² Kaum zufällig ähnelt diese Erfindung Boissards in manchen Details, etwa Kleid und Pokal, dem in venezianischer Kurtisanentracht erscheinenden "Babylonischen Weib" auf Blatt XII von Dürers *Apokalypse*.¹³ Mit einem vergleichenden Blick auf die von Boissard eigenhändig gezeichneten Trachtenbücher läßt sich das Kostüm regional genau bestimmen. Es handelt sich ohne Zweifel um das im Stoff reich gemusterte und mit einem Schleier versehene Kleid einer oberitalienischen, präziser noch: venezianischen Edelfrau, wie es Boissard selbst schon um 1558 in der Bilderhandschrift eines Kostümbuches gezeichnet hatte und wie es ähnlich auch 1581 in der gedruckten Fassung der "Habitus variarum orbis gentium" zu finden ist.¹⁴ Ganz offensichtlich war es die Absicht des Zeichners, die Darstellung der mythologischen Gestalt mit dem Bild einer zeitgenössischen *gentildonna* zu verknüpfen. Denn lediglich die präziös gearbeitete Pyxis, aus der das Unheil in Form kleiner geflügelter Homunculi zu entströmen scheint, ist ein eindeutiger Hinweis auf Pandora. Spätestens seit der Bearbeitung des Mythos in den 1508 erstmals erschienenen und schnell weite Verbreitung findenden "Adagia" des Erasmus von Rotterdam öffnet Pandora in der abendländischen Tradition nicht mehr, wie bei Hesiod, ein Faß (πίθος), sondern eine kleine Büchse (πυξίς); verstreute Hinweise auf die gewandelte Bezeichnung des Gefäßes finden sich bei Erasmus schon vor 1500.¹⁵ Folgt man Panofskys Rekonstruktion des Bildmotivs, so gelangte die Pyxis vermutlich über eine Erfindung von Rosso Fiorentino für die Ausmalung von Fontainebleau in die Bildtradition. Das Druckersignet des von 1555 bis 1586 tätigen Pariser Verlegers Gilles Courbin, das in zwei Varianten existiert, ließe sich auf Rossos Zeichnung zurückführen.¹⁶ Es zeigt Pandora beim Öffnen der Pyxis, der die Übel als kleine Drachen entweichen. Durch Hinzufügung der auf Niccolò Vallas lateinischer Hesiod-Übersetzung beruhenden Inschrift wird das mythologische Druckersignet zu einem humanistischen Denkbild der Hoffnung: INTVS SPES SOLA REMANSIT. Diese Botschaft war natürlich auch als Verweis auf den verborgenen Inhalt des Buches zu verstehen, das von dem Signet Courbins geschmückt wurde. Der Holzschnitt zeigt eine gewisse formale Verwandtschaft mit Boissards Pandora, die im Gegensatz zu der antikisierend gekleideten Frauenfigur jedoch in zeitgenössischer Tracht erscheint. Noch enger ist der ikonographische Zusammenhang mit einer lavierten Federzeichnung von Tobias Stimmer, die aus stilistischen Gründen um 1574 datiert wird und in Straßburg entstanden ist (Abb. 3).¹⁷ Sie zeigt die in antikisierende Gewandung gehüllte Pandora, die über die als Symbole des Ruhmes (*arma*, Szepter, Buch, Lorbeerkranz) und eines glücklichen Lebens (Münzen, Kind, Erntefrüchte) deutbaren Güter triumphiert und in ihrer rechten Hand das Gefäß emporhält, aus dem in wildem Flug die Übel in der Form grotesker Mischwesen und Ungestalten entfliehen. Simultan ist im Bildhintergrund die dem Befehl des Zeus folgende Schöpfung der Pandora als bildhauerischer Werkprozeß dargestellt. Aufgrund der offensichtlichen formalen und ikonographischen Bezüge beider Zeichnungen zueinander ist eine direkte gegenseitige Kenntnis nicht auszuschließen. Stimmers Tätigkeit als

Buchillustrator für Basler und Straßburger Drucker schloß auch Arbeiten für den Verleger Thomas Guarin ein, bei dem Boissard 1574 die "Poemata" mit der Pandora-Elegie erscheinen ließ. Es ist einerseits nicht auszuschließen, daß sich das illustrierte Berliner Manuskript von Boissards Dichtungen, über dessen Status und Funktion weiter unten spekuliert wird, zu dieser Zeit als Druckvorlage bei Guarin in Basel befunden hat; ebenso könnte Boissard aufgrund seiner engen Verbindungen zu deutschen Verlegern, Druckern, Künstlern und Humanisten auch Stimmers zeichnerische Erfindung gekannt haben. Ein ähnliches Konzept des Pandora-Mythos für ein Emblem findet sich wenig später in Mathias Holtzwards "Emblematum Tyrocinia" (Straßburg 1581) und in Nicolaus Reusners "Aureolorum Emblematum Liber Singularis" (Straßburg 1591), wofür ebenfalls Tobias Stimmer den Holzschnitt liefern sollte (Emblem "Non ex aspectu, sed ex effectu"). Der in Basel, Straßburg und Jena tätige Jurist, Polyhistor und Emblembuchautor Nicolaus Reusner (1545-1602) gehörte zum Kreis von Boissards Gelehrtenfreunden, dem er wiederholt Gedichte und Embleme gewidmet hat.¹⁸ In Reusners Fassung wird in der *subscriptio* des Emblems, die im Unterschied zu Holtzward das mythologische Denkbild der Pandora explizit benennt, der falsche Schein getadelt: "Pandorae mala cuncta volant e pyxide pulcra: / Saepe sub aspectu noxia damna latent".¹⁹

Unmittelbarer als zu diesen Bildprägungen steht Boissards Federzeichnung zu seiner eigenen Pandora-Dichtung in Beziehung. Bei dem Text handelt es sich seiner Gattung nach um eine fingierte Statueninschrift, auch wenn allein die Länge des Textes dieses Genre überbietet.²⁰ Es ist die Fiktion einer Skulptur der Pandora, die dem vor ihr stehenden Betrachter ihre Geschichte erzählt. Die beiden, erst in der Druckfassung von 1574 zugefügten Eröffnungsverse machen diese Tradition deutlich: "Siste gradum nostrumq[ue] habitu[m] formaeq[ue] decorem, / Et priscum solers disce viator opus."²¹ Die poetische Spannung des damit dem ekphrastischen Genre zugehörigen Kurztextes beruht auf der Selbstbeschreibung einer sprechenden Skulptur, die ihre für den Leser nicht sichtbare Schönheit allein durch die Sprache, vor allem durch den gezielten Einsatz von Metaphern und Vergleichen, evoziert. Dieses Spiel mit der Imagination des Betrachters wird durch eine fatalistische Pointe aufgelöst. Zunächst berichtet Pandora ausführlich, wie sie von Vulkan — Boissard verwendet die lateinischen Götternamen — geschaffen worden sei und alle Götter ihr etwas von ihren Gaben verliehen hätten. Zuletzt hatte ihr Juno, die sie für eine Göttin hielt, ein kostbares Gewand und Schmuck verliehen. Sie erhielt zudem ein Gefäß ("caelata pyxide"), in dem Jupiter das Unheil verborgen hatte. Boissard spricht im Anschluß an Erasmus von Rotterdam von einer die Übel der Welt enthaltenden Büchse aus getriebener Metallarbeit, die Pandora übergeben worden sei: "Ecce venit Lachesis vestes induta cruentas, / Tristia caelata pyxide fata gerens."²² Es ist zu vermuten, daß sich Boissard hier an der Terminologie der Hesiod-Übersetzung Melanchthons orientiert hat, der ebenfalls von einer "pyxis" spricht, wogegen die Übersetzung des 15. Jahrhunderts von Niccolò Valla das Gefäß als "urna" benennt.²³

Der Göttervater verlieh seiner von Vulkan materialisierten Schöpfung den Namen Pandora, da sie von allen Göttern Gaben erhalten hatte. Dann wurde sie von Jupiter instruiert, auf die Erde zu gehen, um Prometheus für den Feuerraub zu strafen. Da dieser von dem Plan erfahren hatte, begab sich Pandora zu Epimetheus, der die Büchse öffnete, aus der alle Übel entwichen. Jupiter fühlte sich nun gerächt für das Vergehen des Prometheus und verkündete den Göttern seinen Triumph. Die Menschen aber müssen seit dieser Zeit alle Übel ertragen: "Tempore ab hoc fertur mortalia corda subisse / Cura, dolor, morbus, noxa, ruina, labor."

Mit dieser fatalistischen Botschaft schließt das Gedicht. Boissard, der schon als Kind die griechische Sprache in Wort und Schrift beherrschte und sein Leben lang auch in ihr dichtete, folgt bis in die mythographischen Details der Ausstattung der Pandora dem Vorbild Hesiods. Dagegen findet die auf Fulgentius und Hyginus basierende, noch von Boccaccio referierte lateinische Tradition der mythographischen Überlieferung, wonach Prometheus Pandora als ersten Menschen aus Erde und Regenwasser geformt habe, keine Beachtung.²⁴ Es ist anzunehmen, daß Boissard auch die latei-





3 Tobias Stimmer, Pandora. Basel, Kupferstichkabinett, Inv. Nr. Bi. 375.12.

nische Übersetzung und Kommentierung Hesiods aus der Feder seines Lehrers Philipp Melanchthon kannte, bei dem er um 1550 in Wittenberg studiert hatte.²⁵ Boissards Interpretation des Mythos ist in dieser überlieferungsgeschichtlichen Perspektive wenig originell. Auch verleiht er seiner Pandora-Dichtung keine moralisch-christliche Wendung, wie es etwa 1556 der Nürnberger Hans Sachs in seinem Meistergesang "Pandora mit der Unglücks-Büchse" getan hatte: Gott habe die Übel für die Sünden der Menschen auf die Erde geschickt, denen aber die Hoffnung auf Güte und Barmherzigkeit geblieben sei.²⁶ Bemerkenswert ist dagegen der fatale Schluß von Boissards Gedicht, das in der Fiktion eines sprechenden Bildes die literarisch ausgearbeitete Evokation einer schönen und mit allen göttlichen Gaben versehenen Frauengestalt im unwiderruflichen Untergang des zuvor sorglosen menschlichen Lebens münden läßt. Dieser extreme Kontrast, der sich innerhalb des Gedichts spannungsvoll aufbaut, hat eine unmißverständliche Aussage: Boissard gewährt dem Leser bei der Begegnung mit seiner Pandora keine Hoffnung.

Offensichtlich hat Boissard mit der Zeichnung und seiner Dichtung einen konkreten Bezug intendiert. Die handschriftliche Fassung, die in zahlreichen Textdetails vom Druck abweicht, liefert Hinweise auf Entstehung und Adressat der Dichtung, obgleich sich der Status der mit teilweise kolorierten Zeichnungen versehenen Kompilation der zwischen 1555 und 1572 verfaßten Gedichte Boissards nicht ohne weiteres bestimmen läßt. Ein Abschluß des Manuskripts in den frühen 1570er Jahren liegt nahe, da die spätesten Gedichte auf 1572 datiert sind. Offensichtlich hat Boissard die Texte zu unterschiedlicher Zeit und in chronologischer Folge geschrieben und sie zum Teil erheblichen Korrekturen und Streichungen unterzogen. Die eingestreuten allegorischen und emblematischen Federzeichnungen und Portraits sind zum größeren Teil auf die jeweiligen Gedichte bezogen. Ob damit ein authentisches Gedichtheft Boissards oder eine eigenhändige spätere Kompilation vorliegt, läßt sich nicht zweifelsfrei klären. Zumindest stimmt ein Teil der handschriftlichen Gedichte mit der gedruckten Auswahl in den "Poemata" von 1574 überein, womit ein Hinweis auf die mögliche Verwendung des Manuskripts als Druckvorlage durch den Basler Verleger Thomas Guarin gegeben sein könnte. Es spricht einiges dafür, daß Boissard die handschriftliche Sammlung dem 1571 in einer Seeschlacht gegen die Türken vor Zypern gestorbenen Freund Jacobus Guiasdovius (oder Gviasdovius; volkssprachlicher Name nicht ermittelt) gewidmet hat.²⁷ Die dem Gedichtheft eingefügten emblematischen *picturae*, zumeist lavierte Federzeichnungen, sind beim derzeitigen Stand der Kenntnis von Boissards graphischem Werk ebenfalls in diese Zeit zu datieren. Sein Frühwerk ist von einem kleinteiligen Zeichenstil gekennzeichnet, der sich später nur noch selten findet.²⁸ Auch Lavierungen hat er in seinen frühen Werken kaum verwendet. Daher ist davon auszugehen, daß Boissard das Gedichtheft zu einem späteren Zeitpunkt zusammengestellt und die Zeichnungen an passender Stelle eingefügt hat. Oftmals beziehen sich die Zeichnungen, denen zum Teil griechische Textkompartimente beigegeben sind, auf die vorangehende oder nachfolgende Dichtung. Manche Zeichnungen sind auch selbständige emblematische *concetti*.²⁹ Sollte die Elegie "De Pandora" auch schon in den späten 1550er Jahren entstanden sein, wie es der historische Kontext nahelegt, so dürfte Boissard die Zeichnung erst später hinzugefügt haben.

Über die genaue Datierung des Gedichts läßt sich nur spekulieren. Jedoch enthält die Elegie "De Pandora" in der Handschrift eine Nennung des Adressaten, die im Druck fortfiel: "Ad Laelium Blevium Hydru[n]tinum de Pandora." Wer war nun jener Lelio Blevio, der offenbar aus der Stadt Otranto an der Ostküste Calabriens kam? Diese Frage ist nicht mit befriedigender biographischer Evidenz zu beantworten, doch handelte es sich vermutlich um einen von Boissards Reisegefährten aus der Zeit seines ersten Italienaufenthaltes (1555-59), denen zahlreiche Gedichte in den "Poemata" gewidmet sind. Dies würde für eine Datierung der Elegie in die späten 1550er Jahre sprechen. Bezieht sich die Pandora-Dichtung, und eventuell auch die Zeichnung, jedoch auf eine persönliche Erfahrung von Blevio? Einen Hinweis mag eine auf den 15. August 1556 datierte und in Padua verfaßte Elegie geben, die dem ebenfalls aus Otranto stammenden "Jacobus Cleopasso

Galatheo Hydruntino" gewidmet ist, der auch zu Boissards Gefährten in Venedig gehörte. Boissard hielt sich mindestens bis Ende Juni 1556 in Venedig auf, von wo er mit dem Bamberger Adligen Wolfgang Müntzer nach Jerusalem reisen wollte, jedoch durch eine schwere Krankheit an der Pilgerfahrt gehindert wurde. Von Venedig aus begab er sich zur Genesung nach Padua und im Herbst des Jahres nach Bologna. In der Cleopassus gewidmeten Elegie spricht Boissard seine Gefährten aus der Zeit in Venedig und Padua an, die alle aus Otranto stammten. Lelio Blevio ist in diesem Gedicht jedoch bereits verstorben, sein Tod wird von Boissard betrauert:

Ecce venis, sociusq[ue] tibi comitatur Alernus,
 Tertius a dextra parte Ragussus erat.
 Obstupui: Quid habent isthaec spectacula monstri?
 Quae nova commotum visio pectus habet?
 Est ne meus, dixi, coeli regione reductus
 Ut terras iterum Laelius excoleret?
 Quem quondam fato Lachesis consumsit acerbo,
 Ante suum tempus stamina rupta premens.
 Ille est: ista mei facies certissima cordis:
 Adstat amicitiae pars bene lecta meae.
 Falleris istius decoeptus imagine formae,
 Defunctos manes sollicitare cave.
 Vivus in Elisiis gaudes convallibus, & te
 Inter honoratos fata tulere patres.
 O Laeli bene note mihi qua rupibus altis
 Unda fluit Rheni, qua fluit unda Lyci.
 Quondam fide comes studiosa Brabantia quando
 Est toties morbum commiserata tuum.
 Cum tu membra toro vix fortiter aegra trahebas,
 Et resoluta suis viribus ossa forent.
 Tunc te quis subitus rapuit furor? aeger abisti
 Luminibus numquam conspiciende meis
 Te pater ad patrios fertur duxisse penates:
 Heu male consulti noxia cura viri.
 Concessi hanc animam, qua tu miserande carebas,
 Quae foret ad dominum non reditura suum.
 Quae te nunc pietas, quis te vehit impetus?
 Non expectato tempore rursus ades? //
 Haec ego commotus tacita dum mente voluto,
 Multa animum sensim sollicitudo subit.
 Absenti rursus pectus solabar amico,
 Ante oculos iterum Laelius unus erat.³⁰

Blevio war zu diesem Zeitpunkt im August 1556 bereits verstorben, ohne daß der Leser etwas von der Ursache seines Todes — naheliegenderweise eine Pestinfektion? — erfährt. Darüber kann nur spekuliert werden, jedoch finden sich in den Dichtungen Boissards immer wieder Hinweise auf venerische Übel ("lues"), die sich die Reisenden in Venedig zugezogen hatten. Der Zusammenhang der Pandora als "schönes Übel" mit dem Tod des Lelio Blevio ließe sich zumindest in Erwägung ziehen. Wenn die Pandora-Elegie bereits in Gedenken an Lelio Blevio entstand, dürfte sie aus dem Sommer 1556 stammen. Doch ist auch eine Entstehung zu Lebzeiten durchaus denkbar. Möglich ist auch, daß Boissard die Dichtung erst später verfaßt hat. Die Gliederung der Handschrift gibt hier keine eindeutige Aussage.³¹ Auch wenn sich die biographischen Bezüge für

Pandora.

59

CAP. XII.

PANDORA ET PROMETHEVS.



*Condita Pandora gravidæ crateræ Epimethæus
Excipit, heu quantis noxia dona malis!
Illa voluptatis sunt dulcia fœnora: quorum
Pestifero perimunt tecta aconita favo.*

H₂

die Wahl der Pandora-Thematik nicht eindeutig klären lassen, so ist Boissards Version des Mythos doch bemerkenswert. Pandora wird zum mythologischen Denkbild für den Verlust des Freundes, der zu Lebzeiten vielleicht wirklich dem "schönen Übel" erlegen war.

1596 veröffentlichte Boissard ein unter Vorbehalt als religiöses Emblembuch zu bezeichnendes Werk, das "Theatrum vitae humanae", in dem sich eine erneute, von Dora und Erwin Panofsky ebenfalls nicht beachtete Bearbeitung des Pandora-Mythos findet (Abb. 4; Anhang 2).³² In diesem Buch gibt Boissard seine calvinistische Gesinnung — schon vor 1566 dürfte er zum protestantischen Glauben übergetreten sein — deutlich zu erkennen. Auf der Grundlage der Zehn Gebote führt er in dem Wort-Bild-Text seine pessimistische Weltsicht vor, der zufolge allein das Vertrauen in den Erlöser Jesus Christus Rettung versprechen könne. Zur Illustration seiner Gedanken von der Erlösungsbedürftigkeit der Menschheit dienen ihm religionsgeschichtliche *exempla* des Juden- und Christentums sowie vereinzelt auch aus der Überlieferung der Assyrer, Ägypter, Griechen und Römer. Die *pictura* des Emblems "Pandora et Prometheus" zeigt vor einem antikisierenden Architekturprospekt den Bruder Epimetheus beim Öffnen des ihm von Pandora dargebotenen Gefäßes, aus dem die Übel entweichen. Die Gestaltung der Pandora-Figur und des Gefäßes mit den herausströmenden Homunculi gleicht dabei der Berliner Federzeichnung in auffälliger Weise. In seinem Prosakommentar zum Pandora-Emblem greift Boissard diejenigen Gedanken auf, die er bereits in der etwa vierzig Jahre zuvor entstandenen Elegie entwickelt hatte, deutet diese jedoch nun strikt moralphilosophisch-christlich: Pandora steht hier für die negativen Auswirkungen der Wollust, die von der Tugend wegführe und jegliches friedvolles Leben auf der Erde vernichte: "Nihil in vita tristius à natura datum est homini, quàm voluptatis venenum: quo infecta semel anima rarò ad virtutem se inclinât, sed semper prona in omnia praecipitatur vitia." Neu ist der aus nicht eindeutig nachgewiesenen mythographischen Texten ("Addiderunt & huic figmento [...]") gewonnene Gedanke, daß beim Öffnen des Gefäßes durch den törichten Epimetheus ("iuvenem imprudentem & fatuum") allein die Hoffnung nicht entwichen, sondern von Pandora wieder mit in den Himmel genommen worden sei. Ohne Hoffnung müssen die Sterblichen seitdem alle Übel ertragen: "Mortalesque postea calamitose afflicti sunt, nulla spe sibi relicta, innumeris afflictionibus & aerumnis, quas imprudentia in se attraxerant."

ANMERKUNGEN

Für Hinweise und eine kritische Lektüre des Manuskripts danke ich Wolfger Bulst und Immanuel Musäus.

¹ Dora Panofsky/Erwin Panofsky, Pandora's box. The changing aspects of a mythical symbol, New York 1956; erweiterte Neuauflagen 1962 und 1965. Deutsche Übersetzung: Die Büchse der Pandora. Bedeutungswandel eines mythischen Symbols, übersetzt und mit einem Nachwort von Peter D. Krumme, Frankfurt am Main/New York 1992.

² Otto Brendel, Rezension zu "Pandora's Box", in: Gnomon, XXX, 1958, S. 386.

³ Hesiod, Theogonie, 585. Die Zitate nach der Ausgabe: Hesiod, Theogonie. Werke und Tage. Griechisch und deutsch, hrsg. und übersetzt von Albert von Schirnding, München/Zürich 1991.

⁴ Hesiod, Werke und Tage, 46-105. Die Schöpfung der Pandora auch in der Theogonie, 567-602.

⁵ Panofsky (Anm. 1), S. 58.

⁶ Ebenda, S. 55-67. Vgl. auch Jean Guillaume, Cleopatra nova Pandora, in: Gaz. Beaux-Arts, LXXX, 1972, S. 185-194; zuletzt: Lise Wajeman, Création de la femme, invention de la peinture. Eva prima Pandora, un tableau de Jean Cousin, in: Ève et Pandora. La création de la femme, hrsg. von Jean-Claude Schmitt, Paris 2001, S. 163-185.

⁷ Zur Überlieferungsgeschichte des Mythos vgl. vor allem Gerhard Vogel, Der Mythos von Pandora. Die Rezeption des griechischen Sinnbildes in der deutschen Literatur, Hamburg 1972; Mythos Pandora. Texte von Hesiod bis Sloterdijk, hrsg. von Almut-Barbara Renger/Immanuel Musäus, Leipzig 2002; Almut-Barbara Renger, Artikel: Pandora, in: Antike Mythen und ihre Rezeption. Ein Lexikon, hrsg. von Lutz Waltherr, Leipzig

- 2003, S. 186-194; *Immanuel Musäus*, Der Pandoramythos bei Hesiod und seine Rezeption bis Erasmus von Rotterdam, Göttingen 2004.
- ⁸ I. [-VI.] *Pars Romanae Urbis Topographiae & Antiquitatum, Qua succincte & breviter describuntur omnia quae tam publice quam privatim videntur animadversione digna: Iano Iacobo Boissardo Vesuntino autore. Tabula chorographica totius Italiae: Figurae aliquot eleganter in aere incisae. Artifice Theodoro de Bry Leod.*, Frankfurt am Main 1597-1602.
- ⁹ Zu Boissards Biographie und seiner vielseitigen publizistischen und antiquarischen Tätigkeit vgl. vor allem *Auguste Castan*, Jean Jacques Boissard. Poète latin, dessinateur et antiquaire, enfant de Besançon et citoyen de Metz. Étude sur sa vie, ses ouvrages et ses portraits, in: Mémoires de la Société d'Émulation du Doubs, IX, 1874 (Besançon 1875), S. 64-91; *J. B. Keune*, Fälschungen römischer Inschriften zu Metz und die neuesten Funde in der Trinitarierstrasse. Jean Jacques Boissard, in: Jb. der Gesellschaft für lothringische Geschichte und Altertumskunde, VIII, 1896, S. 1-118; Archäologie der Antike. Aus den Beständen der Herzog August Bibliothek 1500-1700, hrsg. von *Margaret Daly Davis*, Ausstellung Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Katalog, Wiesbaden 1994, S. 49-51; *Marianne Grivel*, Artikel: Boissard, Jean-Jacques, in: AKL, XII, München/Leipzig 1996, S. 320-321 (viele falsche biographische Angaben; Bibliographie); *Michiel van Groesen*, Boissard, Clusius, De Bry and the Making of 'Antiquitates Romanae', 1597-1602, in: *Lias*, XXIX, 2002, S. 195-213; *Alison Adams*, Webs of allusion. French Protestant emblem books of the sixteenth century, Genf 2003, S. 155-291; *Tine L. Meganck*, How to publish a manuscript of Roman antiquities? Jean-Jacques Boissard's plea with Abraham Ortelius, in: 300 Jahre 'Thesaurus Brandenburgicus'. Archäologie, Antikensammlungen und antikisierende Residenzausstattungen im Barock, hrsg. von *Henning Wrede/Max Kunze*, München 2006, S. 213-230.
- ¹⁰ *Jean Jacques Boissard, Poemata. Epigrammatum libri III. Elegiarum libri III. Epistolarum libri III.*, Basel, Thomas Guarin 1574, fol. 54v-56r.
- ¹¹ Berlin, Kupferstichkabinett, 78 C 11 (zugleich Ms. Ham. 102): *Jean Jacques Boissard*, Carmina varia [um 1572], fol. 97r-98v; fol. 99r: Zeichnung.
- ¹² Ebenda, fol. 99r.
- ¹³ Diese Beobachtung danke ich Wolfer Bulst.
- ¹⁴ Weimar, Herzogin Anna Amalia Bibliothek, Cod. Oct. 193, v. a. fol. 63-71. Zu dem Trachtenbuch mit weiterführender Literatur vgl. *Michael Thimann*, Erinnerung an das Fremde. Jean Jacques Boissards Trachtenbuch für Johann Jakob Fugger. Zu Provenienz und Zuschreibung der Bildhandschrift Cod. Oct. 193 in der Herzogin Anna Amalia Bibliothek in Weimar, in: Marburger Jb. für Kunstwissenschaft, XXXII, 2005, S. 117-148. Zu späterem Zeitpunkt beschäftigte sich Boissard noch einmal mit der Problematik des illustrierten Trachtenbuches, als er 1581 ein gedrucktes Kostümbuch publizierte, das sich in ethnographischer Perspektive der Erkundung des Fremden widmet, vgl. *Jean Jacques Boissard, Habitus variarum orbis gentium. Habitz de nations estraf[n]ges. Trachten mancherley Völcker des Erdskreysz*, Mecheln, Caspar Rutz 1581.
- ¹⁵ *Erasmus von Rotterdam, Opera omnia, Ordo II, tomus I: Adagiorum chilias prima*, hrsg. von *M. L. van Pollvan de Lisdonk/M. Mann Phillips/Chr. Robinson*, Amsterdam u.a. 1993, S. 144-146, Sprichwort Ii.31: "Malo accepto stultus sapit". Zum Problem vgl. *Dieter Wuttke*, Erasmus und die Büchse der Pandora [1974], in: *derselbe*, Dazwischen. Kulturwissenschaft auf Warburgs Spuren, Baden-Baden 1996, I, S. 147-151.
- ¹⁶ *Panofsky* (Anm. 1), S. 34-37. Zur Überlieferung mythologischer Figuren in Druckerzeichen des 16. Jahrhunderts vgl. *Anja Wolkenhauer*, Zu schwer für Apoll. Die Antike in humanistischen Druckerzeichen des 16. Jahrhunderts, Wiesbaden 2002.
- ¹⁷ Basel, Öffentliche Kunstsammlung, Kupferstichkabinett, Inv. Nr. Bi. 375.12; Feder, violett laviert, 52,1 x 36,2 cm, bezeichnet unten in der Mitte: TS. Zu dem Blatt vgl. *Friedrich Thöne*, Tobias Stimmer. Handzeichnungen. Mit einem Überblick über sein Leben und sein gesamtes Schaffen, Freiburg i. Br. 1936, S. 74-75, Taf. 28, Abb. 68; Spätrenaissance am Oberrhein. Tobias Stimmer 1539-1584, Ausstellung, Basel, Kunstmuseum, Katalog, Basel 1984, S. 365, Kat. Nr. 244 (*Dieter Koeplin/Monica Stucky*). Auf das *Panofsky* (Anm. 1) unbekannt gebliebene Pandora-Motiv hat zuerst *Vogel* (Anm. 7), S. 178-179, hingewiesen.
- ¹⁸ Vgl. etwa *Jean Jacques Boissard, Disticha in iconas diversorum principum, caesarum, philosophorum, & aliorum illustrium hominum, tam antiqui, quam hodierni temporis. Quibus singulorum res gestae breviter continentur*, Metz, Abraham Faber 1587, S. 61: "Nic. Reusnerus Leorinus I. C. / Cum bene sis meritis de jure simulque poësi, / Laurum sancta Themis, sacrat Apollo lyram."
- ¹⁹ *Mathias Holtzwardt, Emblematum Tyrocinia*, Straßburg 1581, Nachdruck, hrsg. von *Peter von Düffel/Klaus Schmidt*, Stuttgart 1968, Emblem XXV; *Nicolaus Reusner, Aureolorum Emblematum liber singularis. Thobiae Stimmeri iconibus affabre effictis exornatus*, 2. Aufl., Straßburg, Bernard Jobin 1591, Emblem XXXVII: "Non ex aspectu, sed ex effectu". Zu dem Emblem vgl. *Vogel* (Anm. 7), Abb. 16; Spätrenaissance am Oberrhein (Anm. 17), S. 365 und S. 377.
- ²⁰ Zur Gattungstypologie und Popularität des Bildepigramms im Mittelalter und — namentlich nach der Entdeckung der "Anthologia Graeca" — in der Frühen Neuzeit vgl. die Einleitung von *Max Rubensohn*, Griechische Epigramme und andere kleinere Dichtungen in deutschen Übersetzungen des XVI. und XVII.

Jahrhunderts, Weimar 1897; *Arwed Arnulf*, *Versus ad picturas. Studien zur Titulusdichtung als Quellengattung der Kunstgeschichte von der Antike bis zum Hochmittelalter*, München/Berlin 1997; *T. Verweyen/G. Witting*, Artikel: Epigramm, in: *Reallexikon zur deutschen Literaturwissenschaft*, hrsg. von *Klaus Weimar*, I, Berlin/New York 1997, S. 435-438.

- ²¹ *Boissard* (Anm. 10), fol. 54v.
- ²² Boissard setzte sich mit dem Problem des Unheil enthaltenden Gefäßes wiederholt auseinander. Ein Emblem widmete er 1588 den "Fata Homerica", vgl. *Jean Jacques Boissard, Emblematum Liber*, Metz, Abraham Faber 1588, S. 31, Emblem "Iusti Iovis arbitrato"; dazu *Panofsky* (Anm. 1), S. 49-50. *Homer*, *Ilias*, XXIV, 527, erzählt, daß an der Schwelle des Zeus zwei Fässer standen, aus denen er die Übel und die Güter entnahm und verteilte. Boissard hat die beiden Gefäße auf der *pictura* seines Emblems antikisierend als Hydrien mit griechischen Aufschriften gestaltet. Zu dem Emblem vgl. jetzt auch *Jean Jacques Boissard's Emblematum liber. Emblemes latins*, Metz, A. Faber 1588. A facsimile edition using Glasgow University Library SM Add 415, hrsg. von *Alison Adams*, Turnhout 2005, S. *19-*21, Nr. 11.
- ²³ Vgl. dazu die abgedruckten Übersetzungen beider Autoren in der hier benutzten Ausgabe: *Hesiod, Opera, quae quidem extant, omnia Graece, cum interpretatione Latina e regione, ut conferri a Graecae linguae studiosis citra negocium possint. Adiectis iisdem latino carmine elegantiss. versis, & Genealogiae Deorum a Pylade Brixiano descriptae, libris V. accessit nunc demum Herculis Scutum, doctiss. carmine a Ioanne Ramo conversum*, Basel, Oporinus 1564, S. 3-7; S. 191-193.
- ²⁴ Vgl. etwa den entsprechenden Abschnitt in der italienischen Übersetzung in *La Geneologia de gli Dei de Gentili di M. Giovanni Boccaccio con la spositione de sensi allegorici delle fauole, & con la dichiaratione dell'histoire appartenenti a detta materia. Tradotta per M. Gioseppe Betussi da Bassano*, Venedig, Giacomo Sansovino 1569, fol. 73v: "Pandora huomo da Prometheo formato".
- ²⁵ Vgl. *Hesiod* (Anm. 23), S. 3-7. Melanchthons "prefatio", "prolegomena" und "enarrationes" zu Hesiods "Opera et dies" auch in: *Philipp Melanchthon, Opera quae supersunt omnia*, hrsg. von *Carl Gottlieb Bretschneider/Heinrich Ernst Bindseil*, XVIII, Halle 1852, Sp. 157-274.
- ²⁶ *Renger/Musäus* (Anm. 7), S. 100-101.
- ²⁷ Eine ganze Reihe von Gedichten sind dem aus Posen stammenden *Jacobus Guiasdovius*, den Boissard offenbar schon 1557 in Bologna kennen gelernt hatte, zugeeignet; 1569 hielt sich Boissard zusammen mit *Guiasdovius* in Heidelberg auf. Auf fol. 135r findet sich eine fiktive Zeichnung seines Grabmals, das von einer Elegie begleitet wird. Zu Beginn der Handschrift (fol. 1v-2r) hat Boissard ein zunächst nicht identifizierbares Portrait montiert, das er aufgrund stilistischer Kriterien vermutlich weit früher gezeichnet hatte. Ihm gegenüber steht ein ganzfiguriges Kryptoportrait Boissards in apollinischer Dichtertracht, das von folgender, sich vermutlich auf den Gehalt des ganzen Gedichtheftes beziehenden Inschrift begleitet wird: IMMORTALI/TI. [SIC!] AMICITI/AE GVIASDO/VIAD. BOISS. / DEVOTIONI / EIVS DEDIT/SSIM. / CONSECR.
- ²⁸ Zu Boissards graphischem Frühwerk vgl. *Maurice Piquard*, *Le Mémorial du Recteur de l'Université d'Ingolstadt Bénigne de Chaffoy. Ms 1167 de la Bibliothèque Municipale de Besançon*, in: *Buch und Welt. Fs. für Gustav Hofmann zum 65. Geburtstag* dargebracht, Wiesbaden 1965, S. 219-232; *Armin Schlechter*, *Ein Wappenexlibris von Jean Jacques Boissard für den Juristen Gallus Hager aus Überlingen*, in: *Gutenberg-Jb.*, 2002, S. 234-240; *Jean Jacques Boissard, Ovids Metamorphosen, 1556*. Die Bildhandschrift 79 C 7 aus dem Berliner Kupferstichkabinett, hrsg., eingeleitet und kommentiert von *Michael Thimann*, Berlin 2005; *derselbe* (Anm. 14).
- ²⁹ Zur emblematischen Kombinatorik bei Boissard vgl. *Wolfgang Harms*, *Mundus imago Dei est*. Zum Entstehungsprozeß zweier Emblembücher Jean Jacques Boissards, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, XLVII, 1973, S. 223-244; *derselbe*, *Eine Kombinatorik unterschiedlicher Grade des Faktischen. Erweiterungen des emblematischen Bedeutungspotentials bei dem Archäologen Jean Jacques Boissard*, in: *Mimesis und Simulation*, hrsg. von *Andreas Kablitz/Gerhard Neumann*, Freiburg 1998, S. 279-307.
- ³⁰ Berlin, Kupferstichkabinett, 78 C 11 (zugleich Ms. Ham. 102): *Jean Jacques Boissard, Carmina varia* [um 1572], fol. 22r-23r; identisch gedruckt in: *Boissard* (Anm. 10), fol. 105r-107r. Mit dem genannten *Ragussus Blaeuius* aus Otranto blieb Boissard offenbar über einen längeren Zeitraum in Verbindung. Noch in seinem zweiten Gedichtband von 1589 findet sich ein an ihn gerichtetes Bildgedicht, vgl. *Jean Jacques Boissard, Poemata. Elegiarum Libri II. Hendecasyllab. Lib. II. Tumulorum et Epitaphiorum Lib. I. Epigrammatum Lib. II.*, Metz, Abraham Faber 1589, S. 214-215: "AD RAGVSSVM BLAEVIVM HYDRVNTINVM. De forma Fulviae Laetae."
- ³¹ Eine Entstehung in den späten 1550er Jahren ist wahrscheinlich, da ein nachfolgendes Gedicht auf 1562 datiert ist und zuvor zwei Gedichte der Abdankung und dem Tod Karls V. (1558) gewidmet sind. Es ist allerdings anzumerken, daß die Reihenfolge des Gedichtheftes — im Unterschied zur ersten Hälfte der Handschrift — in diesem hinteren Abschnitt keine zeitliche Ordnung mehr aufweist und sich davor bereits auf 1571 datierte Gedichte nachweisen lassen.
- ³² *Jean Jacques Boissard, Theatrum vitae humanae*, Frankfurt am Main, Theodor de Bry 1596, S. 59-62. Zur Struktur dieses religiöses Emblembuches vgl. *Adams* (Anm. 9), S. 155-186.

ANHANG

1. Jean Jacques Boissard, *Carmina varia* [um 1572]. Berlin, Kupferstichkabinett, 78 C 11 (zugleich Ms. Ham. 102), fol. 97r-98v.

Ad Laelium Blevium Hydru[n]tinum / de Pandora.

Quae sunt haec nitida simulacra micantia gemma;
 Lemniaci¹ est celebris fabrica nota manus.
 Illa ego sum magno quondam Dea facta tonante²,
 Cum satus Iapeto:³ sydera rapta tulit.
 Membra sine aetherea conflatat Mulciber⁴ aura,
 Nec vis, nec ratio, nec mihi sensus erat.
 Frigida coelesti complevit Iuppiter igne
 Pectora, & ingenio reddidit apta suo.
 Ornarunt Charites auro fulgente capillos
 Et faciem ut nitidum Cypria⁵ fecit ebur.
 Instruxitq(ue) dolis animos Athlantide natus⁶,
 Facundam iussit Pallas Athena loqui. //
 Illa meo quoniam suadelam condidit ori,
 Iunctaq(ue) civili verba dolosa iuro
 Nuda tamen stabam mediis spectanda sub astris
 Ullus nec in niveo corpore menda fuit.⁷
 Admiratur opus magni Matrona Tonantis⁸,
 Et me coelestem credidit esse deam.
 Hisq(ue) humeris Tyrio saturatam murice pallam⁹
 Addit: palladia pallia texta manu.
 Hoc ubi depicto velavit corpus amictu
 Iunctaq(ue) sunt lateri cingula larga meo.
 Ecce venit Lachesis¹⁰ vestes induta cruentas,
 Tristia caelata pyxide fata gerens.
 Obtulit illa Iovi. Solio Saturnius alto
 Se levat, & dextra munera saeva tulit
 Tum Deus: o Virgo toto pulcherrima coelo
 Coelestes inter prima puella choros.
 Accipe Lethaeis spumantia vasa venenis,
 Haec est non uni poena parata viro.
 Quacunq(ue) Oceano vastus succingitur orbis,
 Tam longa est irae poena futura meae.¹¹
 Cinge pedes pennis humerosq(ue) volucris alis,
 Est domus Iapeti nunc adeunda tibi. //

¹ "Lemniaci": Vulkan (als Gottheit der Insel Lemnos, auf der er seinen Wohnsitz hat).

² "magno [...] tonante": Jupiter.

³ "Iapeto": Prometheus (Sohn des Titan Iapetus).

⁴ "Mulciber": Beiname des Vulkan ("der Eisenschmeidiger").

⁵ "Cypria": Venus.

⁶ "Athlantide natus": Merkur (Enkel des Atlas und Sohn von dessen Tochter Maia).

⁷ Dieser Vers in der Handschrift gestrichen und unleserlich überschrieben: "Nullus in egregio corpore [...] erat."

⁸ "magni Matrona Tonantis": Juno.

⁹ "Tyrio [...] murice": Purpurschnecke ("murex"), hier ein Ovid-Zitat: "Tyrio saturata murice palla" (Met. XI, 166).

¹⁰ "Lachesis": eine der drei Parzen.

¹¹ In der Handschrift folgt hier zunächst: "Magnorum Virgo donis onerata deorum es, / Te quoq(ue) Pandoram numina nostra vocant." (beide Verse wieder gestrichen).

Astutum fallas verbis instructa Prometheus:
 Inclusis prudens decipe muneribus:
 Dixerat: & roseis nectens talaria plantis,
 Contigeram iussi regia tecta loci.
 Senserat has fraudes summi¹² populator Olympi¹³,
 Nec tetigit noti condita dona Iovis
 Fallere restabat blandis Epimethea dictis,
 Qui dedit ad nostras pectora victa preces.
 Nescius ille mali dextra properante reclusit
 Quam tuleram humano perniciem generi.
 Evolat extemplo dolor, admixtiq(ue) labores,
 Et sitis, & scythico lecta sub axe fames.
 Et quaecunq(ue) suis perdunt langoribus artus,
 Quaeq(ue) agitant vario corpora laesa malo.
 Horruit infelix visis data munera monstis,
 Pectoraq(ue) argenti dirigere metu
 Quid faciat? Nulla vulnus medicabile cura est:
 Non est decepto qui ferat unus opem.
 Constiterat summa coeli Saturnius arce:
 Iustaq(ue) in effectu gaudet adesse suo.
 Nunc, ait, o superi tentata potentia nostra est,
 Vindex est irae facta puella meae.
 Numina nostra sibi iactet fraudata Prometheus,
 Se furem raptio si volet igne vocet.¹⁴
 Inq(ue) cava positas enarret arundine flammis,
 Effugiat primo fulmina nostra dolo.¹⁵
 Haec ubi narraret¹⁶ medio laudante senatu
 Iupiter, & supero dicta probante choro
 Tristibus egressa est, magnumq(ue) secuta cavernis
 Errorem stulti tum Metanoea viri.
 Sed deploratae spem non factura salutis,
 Nam gemitus tantum congerit illa novos.
 Limina moesta subit pullato informis amictu
 Spargens urentem pectora tristitiam.
 Tempore ab hoc fertur mortalia corda subisse
 Cura, dolor, morbus, noxa, ruina, labor.

Fol. 98v

De eadem

Virginis ora mihi, vultumq(ue), habitumq(ue) paravit
 Lemnius:¹⁷ & dixit: Virgo eris ira Iovis.
 Dona deum gravido prudens cratere propino,
 Mixtaq(ue) cum dulci toxica felle gero.
 Quae pauci patria norunt virtute Promethei
 Hinc fit quod multis retia tecta feram.

¹² Gestrichen und überschrieben: "alti".

¹³ "summi populator Olympi": Prometheus.

¹⁴ In der Handschrift folgt hier: "Iactet quae fuerit tanti sibi gloria furti: / Consilium authorem perdidit hocce suum." (beide Verse gestrichen).

¹⁵ Gestrichen und überschrieben: unleserlich "[...] Iouem".

¹⁶ Hier ein Wort gelöscht, lediglich noch die Schlußsilbe "et" deutlich lesbar.

¹⁷ "Lemnius": Vulkan.

2. Jean Jacques Boissard, *Theatrum vitae humanae*, Frankfurt am Main, Theodor de Bry 1596, S. 59-62.

Cap. XII. Pandora et Prometheus.

Condita Pandora gravidata cratera Epimetheus
 Excipit, heu quantis noxia dona malis!
 Illa voluptatis sunt dulcia foenora: quorum
 Pestifero perimunt tecta aconita favo.

Graeci superstitionum inventores, primum formatore(m) hominis dixerunt fuisse Prometheus, Iapeti filium: Qui ex limo terrae formavit imaginem ad similitudinem humanam: Sed cum ex terrena materia facta esset crassa & stupida, eam animavit igne coelesti, que(m) ex Iovis solio furatus est clauculo(m), concava arundine inclusum, ne furtum animadverteret Iuppiter. Hoc sacrilegium ut Deus ulcisceretur (indigne tulerat homines recens creatos vigore coelesti & sapientia diis similes reddi) Mulcibero ma(n)davit, ut ad Dearum coelestium formam figuraret imaginem: quae ut fuit absoluta, illam Iuppiter vita & ingenio donavit, Iuno ornavit, Pallas erudit, Venus illi pulchritudinem & gratiam tribuit, Mercurius eloquentiam: caeterique dii aliquid doni in hanc novam Deam co(n)tulerunt, unde nomen Pandor(a)e sortita est. Illius manu impositus est crater aureus à Parcis, Cloto, Lachesi, & Atropo: quo inclusit Iuppiter morbos, la(n)guores, curas, sollicitudines, egestatem, pudorem, tristitiam, & reliqua omnia mala & inco(m)moda, quibus vita humana poterat exagitari, et vexari: Statutumq(ue) erat Fati decreto, ut homo volens, ac sua sponte compulsus hunc craterem aperiret, & in se admitteret monstra illa aerumnarum, quae inde evolarunt. Utque id non coactus faceret necesse fuit, ne postea hominum genus merito conqueri posset Deum fuisse autorem malorum & calamitatum, quibus miseri mortales postea sunt agitati, & cruciatibus assiduis molestati: Quas cum ultro suaque sponte excepisset, stultu(m) fuit culpam in Iovem transferre. Mulier cum ad Prometheus(m) venisset, neque illi, qui prudens erat, posset persuadere ut munus oblatum exciperet: convertit se ad Epimethum Promethei fratrem juvenem imprudentem & fatuum: qui gestiens craterem acceptum aperuit: statimque facto impetu è fundo se proripientes illae pestes, & calamitates mu(n)dum replerunt, omnem hominem suo viru & contagio inficientes: unde postea vita humana infelix & anxiosa reddita est: Quibusque Deus ulciscitur hominum peccata, qui Numine coelesti neglecto sceleribus & vitiis sese contaminant. Addiderunt & huic figmento Spem iacuisse in fundo crateris, depressam à reliquis malis, quae cum celeriter evolassent, spes misera pondere defatigata non potuit se expedire ut foras prodiret: Na(m) Epimetheus horrore percussus, operculum vasi obdidit: spesque inclusa in caelum reportata est: Mortalesque postea calamitosè afflictis sunt, nulla spe sibi relicta, innumeris afflictionibus et aerumnis quas imprudentia in se attraxerant. Pa(n)doram hanc voluptatem intellexeru(n)t: Qua nulla pestis maior hominibus à natura data est: Ea enim radix malorum est omniu(m): qua animus implicitus [sic!] à recta ratione abducitur, maximè à cultu divino aliena: comes blanda idolatriae. Ut plurimu(m) enim fornicatio spiritualis, immu(n)ditas, & vagas profert libidines. Idolatr(a)e, ut ait Salomon, neque vitam, neque nuptias mundas custodiunt: Sed alius alium per invidiam occidit, aut adulterans contristat; & omnia co(m)mixta sunt. Sanguis, homicidium, furtum, fictio, corruptio, infidelitas, turbatio, periurium, tumultus. Bonoru(m) Dei immemoratio, animarum inquinatio, nativitas immutatio, nuptiarum inconstantia, inordinatio, moechiae, et impudicitiae. Nihil in vita tristius à natura datum est homini, quam voluptatis venenum: quo infecta semel anima raro ad virtutem se inclinat, sed semper prona in omnia praecipitatur vitia.

Bildnachweis:

Staatliche Museen zu Berlin – Stiftung Preussischer Kulturbesitz: Abb. 1, 2. – Öffentliche Kunstsammlung Basel, Kupferstichkabinett: Abb. 3.