

Die Idee, eine Weltkarte zu erstellen, hatte Matteo Ricci im Jahr 1584, als er noch in Zhaoqing ansässig war. Anhand der kartographischen Quellen, die er mitgebracht hatte, der Weltkarte von Gerhard Mercator aus dem Jahr 1569 und der von Ortelius aus dessen *Theatrum orbis terrarum* von 1570, hatte er hier eine Weltkarte gezeichnet. Ricci ergänzte diese Karten durch die Orte, mit denen er in Kontakt gekommen war und gab jeweils den phonetisch gleichlautenden Namen als Ortsbezeichnung an.<sup>1</sup>

Untersuchungen bezeugen die Bedeutung des Beitrags, den Ricci hiermit der chinesischen Wissenschaft leistete, da er zum ersten Mal die Gebiete der Neuen Welt und Afrikas darstellte, die in der chinesischen Kultur bisher unbekannt waren. Dadurch konnten sich die Chinesen des tatsächlichen Ausmaßes ihres Reichs im Verhältnis zu anderen Bereichen der Erde bewusst werden. Mit Hilfe astronomischer Untersuchungen und präziser Messinstrumente, die er selbst anfertigte, gelang es ihm, den Kalender und die Zeitrechnung in China präziser und glaubwürdiger darzustellen.<sup>2</sup> Mit dieser Interpretation wird jedoch der chinesischen Kultur und Ricci selbst eine etwas veraltete Geschichtsschreibung der Wissenschaft aufgesetzt, da zwar die einzelnen Etappen der Entwicklungsgeschichte der Entdeckung der „realen“ Welt verfolgt werden, jedoch das grundsätzliche Thema vernachlässigt wird, nämlich die Tatsache, dass jede Wissenschaft ihren eigenen Gegenstand selbst „produziert“, anstatt sich der Realität anzunähern.

Ricci stand im Vergleich zu den zeitgenössischen Historikern in engerem Dialog zu den verschiedenen Kulturen und hatte sofort die umfassenden Möglichkeiten erkannt, die seine Weltkarte im Sinne eines Hilfsmittels zur Überzeugung der chinesischen Psyche eröffnete. Mit dieser Herangehensweise blieb er jedoch dabei, wie ein spätmittelalterlicher Wissenschaftler zu denken, der jede (auch wissenschaftliche) Darstellung der Welt als Segment des sogenannten „Contemptus Mundi“ auslegt. Diese Weltkarte wurde denn auch als „die beste und nützlichste Tat, die zu jener Zeit erbracht werden konnte, um China die Sache unseres heiligen Glaubens näher zu bringen“ in *Della Entrata della Compagnia di Gesù e Christianità nella Cina* aufgenommen: „Denn bis zu jener Zeit hatten die Chinesen zahlreiche Weltkarten mit dem Titel *Beschreibung der ganzen Welt* und nur diese gedruckt, die den Bereich der fünfzehn Provinzen Chinas abdeckten und um die

sie etwas Meer zeichneten, in das sie gewisse kleine Inseln mit den Namen aller sonstigen Reiche einfügten [...] und mit dieser ihrer Vorstellung von der Größe ihres Reiches und dem kleinen Rest der Welt waren sie so hochmütig, dass sie dachten, die ganze Welt sei barbarisch und kulturlos im Vergleich zu ihnen; und es gab nicht viel Hoffnung, dass sie Meister aus anderen Ländern anerkennen würden.“<sup>3</sup>

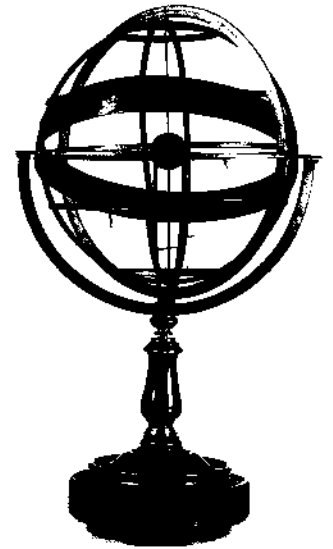
Wenn man die Weltkarte nun also einzig und allein als kartographisches Dokument betrachtet, besteht die Gefahr, dass sie einfach nur als eine Art „Kuriosität“ erscheint, als Eigenheit eines barocken Gelehrten, wenn man dieses Bemühen also nicht im Rahmen der geographischen Kultur jener Zeit (und insbesondere der Jesuiten) auslegt und im Zusammenhang mit der immer wiederkehrenden Aufmerksamkeit Riccis gegenüber den Bildern und rhetorischen Gesetzen der Gedächtniskunst sieht. Wie alle Jünger des heiligen Ignatius von Loyola hatte sich auch Ricci seine eigene Persönlichkeit an den Bildern der jesuitischen Ikonologie entwickelt, der die Funktion zugeteilt war, zu innerer Reflexion und zum Beten zu führen, die Bedingungen dafür zu schaffen und dabei zu begleiten.

Die *Exerzitien* des heiligen Ignatius von Loyola und die dementsprechende Ausbildung am Römischen Kollegium orientierten sich an meditativen Bildern und an deren emotionsgebundener Kraft, die zu mnemonischen Zwecken ausgenutzt wurde. Die aus der mittelalterlichen Tradition stammende Gedächtniskunst, die von Ignatius von Loyola aufgenommen wurde, stützte sich nämlich auf die emotionale Färbung der Bilder und zwar nicht nur zu mnemonischen Zwecken, sondern auch, um innere Gedankenketten „aufzubauen“.

Viele dieser Bilder riefen die Erinnerung an „Reisen“ wach, an innere, erhabene Visionen. Die erste der Exerzitien betrifft beispielsweise die kontemplative, meditative Betrachtung der Figur Christi, die in jedem Fall vor dem Hintergrund eines tatsächlich vorhandenen „Orts“ erscheinen musste („durch die Komposition wird der Blick mit der Vorstellungskraft auf den tatsächlichen Ort gelenkt, an dem sich das befindet, was ich betrachten will. Ich sage tatsächlicher Ort und meine damit beispielsweise einen Tempel oder einen Berg, wo Christus oder unsere Liebe Frau stehen“).<sup>4</sup> In der zweiten Woche, die ausschlaggebend für einen entfalteteren und tiefer gehenden Meditationsprozess ist, wird die Reflexion zur geistigen Reise aus der Vogelflugperspektive („Der erste Schritt bedeutet, die Sache, die ich betrachten will, vor mir auferstehen zu lassen; das heißt in diesem Fall, wie die drei göttlichen Gestalten die gesamte Fläche oder Rundheit der ganzen Welt voller Menschen betrachteten“).<sup>5</sup>

Die gesamte meditative Arbeit der Jesuiten stützte sich auf den Einsatz der Techniken der Gedächtniskunst, einer Wissenschaft, die in klassischer Zeit bereits bekannt war, aber im Mittelalter grundlegend in Richtung eines Aufbaus der inneren Persönlichkeit umgedeutet wurde und der Charakterbildung und der Beeinflussung der Verhaltensweise diente. Diese Praxis bediente sich tatsächlich vorhandener, imaginärer Orte, Zimmer, Paläste, Säulenhallen, Wälder, *intercolumnni*, um die Konzepte und Schritte der kanonischen Tradition immer wieder und so häufig in sich aufzunehmen, dass das Verständnis einer Landkarte im Mittelalter dem Gedanken einer Enzyklopädie gleichkam, einer Sammlung von *exempla* oder *florilegia*.<sup>6</sup>

Das Funktionsprinzip der antiken und mittelalterlichen Gedächtniskunst ist uns heute dank der Studien von Frances Yates<sup>7</sup> und vor allem dank Mary Carruthers<sup>8</sup> klarer, die dargelegt hat, in welcher Weise die Mechanismen, die der Erinnerung zu Grunde liegen, genau dieselben sind, die schließlich die „Konstruktion“ der Gedankengänge und die dementsprechende Handlungsweise bedingen.



Carlo Plato, *Armillarsphäre*  
Messinggravur, H. 87 cm, (Sockel)  
Dm. 35 cm, (Ring) Dm. 53 cm,  
Umfang 100 cm  
1593  
Signiert  
Osservatorio Astronomico, Rom  
Inv. Nr. 36/703

Handwritten Latin text from the manuscript, discussing memory techniques and loci.

F. Panigarola, Traktat über das Ortsgedächtnis Handschrift 16. Jh. Biblioteca Comunale Mozzi-Borgetti, Macerata

Wie bereits aus der Rhetorica ad Herennium bekannt ist, waren die Konzepte oder Schritte zur Aufnahme ins Gedächtnis an kuriose oder sehr ausdrucksstarke Bilder gebunden, „farbige“ Bilder, die Emotionen hervorriefen und sich gefühlsmäßig festsetzten. Diese Bilder stellte man sich in voneinander „getrennten“ Räumen vor, die jedoch untereinander durch Gedankengänge verbunden waren, die geistig gesehen einer Reise durch den Raum gleich kamen. Aus diesem Grund wird die Gedächtniskunst im Allgemeinen als „lokative“ Kunst bezeichnet.

Die Tätigkeit der Studenten und Novizen im Mittelalter bestand darin, mit Hilfe dieser Instrumente so viele Traditionsschritte wie möglich ins Gedächtnis aufzunehmen. Nach dieser Lernphase war es möglich, zur „Komposition“ überzugehen, die in der Suche nach den günstigsten Schritten bestand, der exempla, die für das behandelte Thema am besten geeignet waren. Dies erfolgte anhand des Hervorholens (ruminatio) der im Gedächtnis abgelegten Stellen, die daraufhin im Original wieder für die Rede genutzt wurden. Je mehr Schritte mit Hilfe der Bilder und loci im Gedächtnis abgelegt waren, um so höher war das kulturelle Niveau der Person, und da auch das Verhalten an die im Gedächtnis aufgenommenen Themen, an die erlebten und gelernten Beispiele gebunden war, wurde auch das moralische Niveau der betreffenden Person höher eingestuft. Das Gedächtnis und die damit verbundene „Topik“ galten als „Tür zur Moral“; die Entscheidung für die richtige Verhaltensweise unterschied sich nicht von der Auswahl der richtigen exempla bei der Rede.

Loci und imagines waren somit die Grundlage der spätantiken und mittelalterlichen Meditationspraxis und bereits im hellenistischen Zeitalter, insbesondere bei den Schulen, hatte sich ein schwebender geistiger Übergang zwischen kartographischer Darstellung und Enzyklopädie bemerkbar gemacht. Die Bilder, die mit bestimmten Orten zusammenhingen, zielten nicht so sehr darauf ab, diese Orte „darzustellen“, sondern vielmehr darauf, durch Bilder, die von der Tradition her an bestimmte Orte gebunden waren (ein Wort, ein Symbol, oder eine oder mehrere Eigenschaften), die traditionellen Schritte wachzurufen, die speziell diesem Ort gewidmet waren: die Homerischen Epen, die Geschichten aus der Mythologie, die Persönlichkeiten, durch die sie Berühmtheit erlangten, die Besonderheiten der literarischen und geographischen Tradition.

Beim Anblick einer Landkarte oder beim Durchlesen eines antiken geographischen Traktats öffneten sich nicht die Türen zu realen oder imaginären Orten, sondern vielmehr zu den kontextbezogenen Schritten und kulturellen Traditionen, an die sie als mnemonische loci gebunden waren. Kartographie, Enzyklopädie und Bibliothek fielen als Einheit zusammen und alle drei Elemente fungierten als Repertoire, als Topik, um sich im Einzelfall das jeweilige Modell für die rhetorische Komposition oder Verhaltensweise herauszusuchen. Deshalb war jede Karte, sei es eine Weltkarte oder eine Stadtansicht, eine moralische Ikone, die dazu diente, durch die innere Meditation der ikonographisch dargestellten Schritte und Konzepte das jeweilige Verhaltensmodell zu bestimmen.<sup>9</sup>

Unter diesem Gesichtspunkt gesehen hatte Ricci einen hervorragenden Meister: Francesco Panigarola (1548–1594), Autor eines Traktats über das Ortsgedächtnis und großer Prediger. Panigarola war nur wenig älter als Ricci und ihm bereits in Rom oder Macerata bekannt.<sup>10</sup> Wahrscheinlich war er es, der Ricci in diese Kunst einführte, wie aus einem kurzen Traktat über das Thema hervorgeht, das er in seiner Jugend schrieb und heute in Macerata aufbewahrt ist. Ricci schrieb kurz darauf ein ähnliches Traktat in Landessprache für die Chinesen mit dem Titel Jifa (Traktat über die mnemonische Kunst).<sup>11</sup>

Aufgrund der sowohl spirituellen, als auch wissenschaftlichen Kultur Riccis

Vertical Chinese text from Matteo Ricci's 'Jifa', including the title '人受造物主所賦之神魂' and other philosophical reflections.

Matteo Ricci, Methode der abendländischen Gedächtniskunst Buchseite Nach 1625 Biblioteca Nazionale Centrale, Rom

wurde die Gedächtniskunst ein zentrales Thema, etwa vergleichbar mit der Rolle der Epistemologie in der heutigen Wissenschaft. Wie Spence behauptet, hatte Ricci die Strategie der Evangelisierung und Indoktrination seiner chinesischen Schüler dank eines „Gedächtnispalasts“ voran getrieben;<sup>12</sup> wie die Novizen des Römischen Kollegiums mussten auch sie ihre innere Stärke durch Beobachtung und Kontemplation aufbauen und danach durch das mnemonisch-emotionale Zurückrufen eines „Bilderrepertoires“, das auf Inhalte abzielte, in denen Ricci das christliche und demzufolge das westliche Wissen konzentrieren wollte.

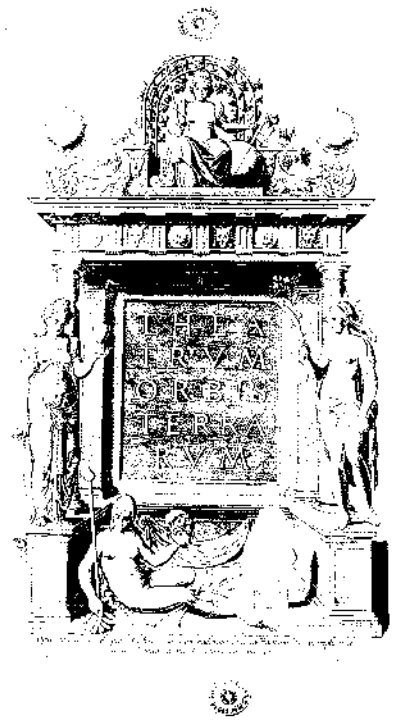
Nicht zufällig stützte sich Ricci bei seiner „Übersetzung“ des christlichen Glaubens auf eines der seinerzeit am meisten verbreiteten Werke, die *Adnotationes et Meditationes in Evangelia* von Jeronimus Nadal (Natalis),<sup>13</sup> ein großes, prunkvolles Werk, das im Jahr 1607 von der Druckerei Plantin in Antwerpen im Auftrag der Jesuiten nachgedruckt wurde, um die Meditationsketten der Gläubigen durch die sinnbildlichen Darstellungen zu unterstützen, die das Buch enthielt.

Plantin war auch der Herausgeber des *Theatrum orbis terrarum* von Abraham Ortelius, des ersten gedruckten geografischen Atlas, der ab 1570 herausgegeben wurde. Wie ich bereits an anderer Stelle versucht habe zu erklären, wurde dieses eindrucksvolle Werk des Ortelius im kulturellen Umfeld Europas nicht eigentlich als geografischer Atlas aufgenommen, sondern vielmehr als ein emblematisches Buch mit besonderer „spiritueller“ Bedeutung, das in direkte Verbindung zu den mittelalterlichen Weltkarten mit ihrer enzyklopädisch-reflexiven Funktion gebracht wurde.<sup>14</sup>

Die Sammlung der Landkarten, die als *loci* und *imagines* strukturiert und reich mit Inschriften, Schildern, Tafeln und heraldischen Dekorationen ausgeschmückt waren, ähnelte von der Form her in der Tat den *Parerga*, das heißt den aus der antiken Tradition stammenden Landschaftsbildern, die, als Wanddekoration ausgeführt, in der Renaissance wieder in Mode kamen und bereits in der römischen Welt die Aufgabe hatten, den meditativen Verlauf während des *Otium* zu begünstigen und zu begleiten. Die Betrachtung der Landkarten – so deutlich in der Einführung des Atlas angegeben – stand mit der Praxis der meditativen Reise in Zusammenhang. Weit entfernt liegende Orte zu betrachten, ohne selbst einen Schritt außer Haus zu setzen, galt als eine Art „Vision“, und zwar derselben Art wie die, die in den *Exerzitien* von Loyola empfohlen wurden.

Die Karten des *Theatrum*, wie auch die Embleme der Renaissance, aus denen der sich aus der Interaktion zwischen Versen und Bildern ergebende rhetorische Aufbau entliehen wurde, wie auch die Wandmalereien in Villen und Säulenhallen und die Landschaftsbilder, die den Heiligenbildern als Hintergrund dienten, setzten die Informationen, die beim inneren Dialog zu beachten waren und den Betrachter stimulieren sollten, symbolhaft in Szene.<sup>15</sup> Die *Parerga* waren eine Art „Literaturhinweis“: die Karten weiteten dieses Verfahren aus und wurden als eine Kurzzusammenfassung des gesamten verfügbaren Wissens wahrgenommen: die einzelnen Abbildungen verwiesen nicht in erster Linie auf tatsächliche Orte, sondern vielmehr auf ein Repertoire aus *loci*, die es sich ins Gedächtnis zu rufen galt, um ihre wahre (und orthodoxe) Bedeutung zu entschlüsseln oder um sie im richtigen Interpretationsrahmen einzuordnen (Orthopraxis).

Um erfassen zu können, inwieweit diese Ideenassoziation selbstverständlich war, genügt es zu bedenken, dass Ortelius seinem *Theatrum* ab 1579 eine sakrale und geschichtliche Kartensammlung mit dem Titel *Pereragon* hinzufügte (die im Jahr 1595 als eigenständiger Band erschien), in der die mnemonische Funktion der Karten ganz offensichtlich zum Ausdruck kam.



Abraham Ortelius, *Theatrum orbis terrarum*, Antwerpen 1573  
Titelblatt  
Biblioteca Comunale Mozzi-Borgetti, Macerata



Abraham Ortelius, *Herzförmige Weltkarte*  
Kupferstich, Antwerpen 1574

Aus diesem Grund galt der Atlas von Ortelius, der mächtige Darstellungen der europäischen Nationen zeigte, in den humanistischen Kreisen Nordeuropas dazu geeignet, tief im Gemüt seiner Leser zu „wirken“ (in der Regel handelte es sich bei den Lesern um Monarchen, Prinzen, reiche Bankiers oder große humanistische Gelehrte, da es eines der teuersten Bücher zu jener Zeit war) und zur Befriedung des durch die Religionskriege zerrissenen Europas beizutragen.

Ortelius verfolgte mit Interesse die Ideen der Geheimsekte Antwerpens, der sogenannten „Familie der Liebe“ (der auch sein Verleger Christoph Plantin angehörte), die sich um diese Befriedung bemühte, und er hatte sich vorgestellt, dass seine Kartensammlung und die symbolträchtige, gebundene Ausgabe eine allgemeine religiöse Toleranz in die Wege leiten und die Führungspersönlichkeiten jener Zeit magisch von der substantiellen „Einheit“ des menschlichen Geschlechts überzeugen würde (im Sinne einer Beeinflussung durch den emotionsauslösenden Einsatz der Abbildungen). Unter den Anführern der „Familie“ war nämlich die Meinung verbreitet, dass alle Religionen, wenn sie nur mit der innersten moralischen Korrektheit der Gläubigen untersucht würden, „wahre“ Religionen seien, einschließlich Judentum und Islam. Wie Ortelius in der Einführung seines Atlas angibt, würden die Karten als „mnemonische Abbildungen“ fungieren, die sich dem Leser im Gedächtnis einprägen wie Stempel im Wachs.<sup>16</sup>

Auch der Einsatz von Weltkarten als meditatives und gedächtnistechnisches Instrument war im 16. Jahrhundert weit verbreitet. Beispielsweise wurde für die

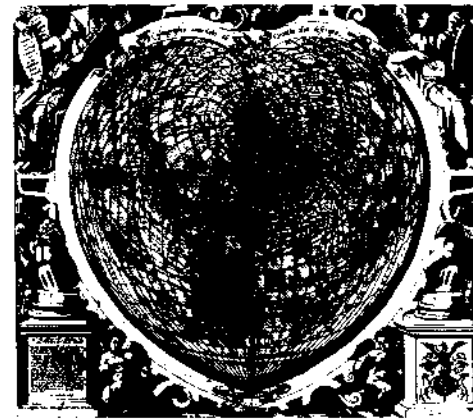
Weltkarte von Ortelius, die 1564 gedruckt wurde und Vorläufer der Version war, auf die sich Ricci bei seiner chinesischen Weltkarte stützte, die damals schon veraltete Herzform gewählt (von Finaeus und Mercator 1534 bzw. 1538 verwendet), um die Erde als *cor mundi* darzustellen. Das Herz galt als Sitz des Gedächtnisses und somit als der Ort, in dem sich die Bilder der Traditionen wie in Wachs einprägten: hier focht das Repertoire der *bona exempla* seine Schlacht gegen die lasterhaften, schlechten *exempla* aus und traf, wie durch die damalige Ethik festgelegt (die, wie bekannt, mit ihrer Gnoseologie zusammenfiel) die richtige Wahl und bestimmte das korrekte Verhalten.<sup>17</sup>

Ortelius, der wie alle Anhänger der Familisten das Prinzip des freien Willens verfocht, hielt die herzförmige Projektion für die beste Möglichkeit, die Erde als zentralen Ort der Entscheidung zu zeigen, indem er die Darstellung der Welt als symbolische Abbildung des Pilgerwegs des Christen umsetzte, der durch seine irdische Erfahrung und dank seines Verhaltens in der Lage war, sich das ewige Leben zu verdienen.<sup>18</sup> Da das Symbol der Familisten das Herz war, das Emblem der Barmherzigkeit (*Familia Caritatis* war eine andere Bezeichnung der Sekte), nahm die Darstellungsform der Erde auch die Bedeutung eines Aufrufs zur universellen Brüderlichkeit und Toleranz an, was wiederum ein grundlegendes Thema der Sektenanhänger war.<sup>19</sup>

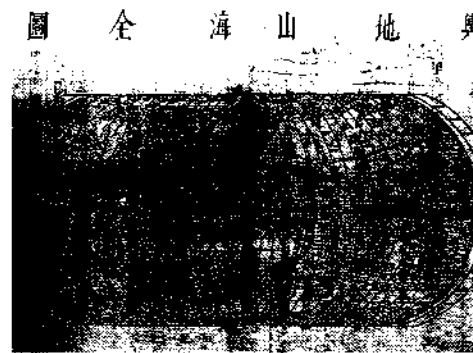
Der symbolträchtige Aufbau dieser Karten ist noch sehr stark zu erkennen, aber es wäre falsch, ihnen ausschließlich ideologische oder der Andacht dienende Zielsetzungen zu unterstellen. Wie dies bereits bei den mittelalterlichen Weltkarten aus dem 13. und 14. Jahrhundert der Fall war, so waren auch diese Karten dokumentarisch gut fundiert und auf dem neuesten Stand. Selbst die Herzform, die Mercator und Ortelius für ihre Weltkarten wählten, war nicht einfach nur ein Emblem voller Verheißung, sondern zog seine den Geist erhellende Kraft aus der Tatsache, dass es sich um ein mathematisch fundiertes Projektionsverfahren handelte (das zum Teil heute noch verwendet wird). Die geografischen Angaben standen neben dem Symbolapparat, der als Verweis (durch die *imagines*) auf weitere, gleichwertige (wenn nicht höherwertige) Informationen galt, die im Gedächtnis haften bleiben sollten.

Diese Beispiele helfen uns, besser die Bedeutung zu erfassen, die Ricci seiner wissenschaftlichen und kartographischen Produktion vor dem Hintergrund seiner Vorstellung von der Wissenschaft und von der Evangelisierung Chinas beimaß.

Die erste Weltkarte aus dem Jahr 1584, die in zentraler Position im Haus in Zhaoqing „in ihrem Saal ausgestellt“<sup>20</sup> wurde, sollte offensichtlich die Funktion der Reflexion und Meditation übernehmen, die grundlegend für einen Jesuiten war: über die Pilgerreise der Patres durch den unendlichen euroasiatischen Kontinent zu kontemplieren (wie bei den Visionen, die der heilige Ignatius vorschrieb) und das Ausmaß des Gebiets, das noch erforscht und evangelisiert werden sollte, zu begreifen. Die Beobachtung der Welt und seiner Abmessungen galt andererseits nach der alten Meditationstradition der Mönche, die von den Jesuiten wieder aufgenommen wurde, als Synonym des Gebets. Ausgehend von der *Apokalypse* des Johannes („stehe auf und miss den Tempel von Jerusalem“,<sup>21</sup> wobei die Aufforderung zum Aufstehen als Einladung zur meditativen Kontemplation in der Vorstellung eines Flugs zu verstehen ist), die in den mittelalterlichen Schriften im Allgemeinen als auf den Boden projizierte Ansicht aus der Luft dargestellt wird, wurde diese Metapher in der Tradition der Zisterzienser zur Darstellung der inneren Reflexion verwendet, die mit dem Gebet zusammenfiel. Beten bedeutete in der Regel, sich in einen abgedunkelten Raum zurückzuziehen und über die symboli-



Oronteus Finaeus, *Herzförmige Weltkarte*  
Kupferstich, Verona 1566



Matteo Ricci, *Die Zhaoqing-Weltkarte*  
1584  
Aus *Fonti Ricciane*, II. Rom, 1949



S. Eggenstein, *Die herzförmige Weltkarte des Ortelius, von drei heiligen Jesuitenpatres umgeben* (der hl. Ignatius, der hl. Francisco Xavier und der hl. Aloysius von Gonzaga). 1664  
Kupferstich, Privatsammlung  
Aus Giorgio Mangani, *Il mondo di Abramo Ortelio*. Modena 1998, Abb. 123

sche Vermessung des Tempels in Jerusalem zu meditieren. Der Tempel war das Gebäude, das jeder in sich selbst errichten sollte, und nichts anderes als die innere Seele des Mönchs.

Dies erklärt auch, warum ein christlicher Geographiker aus dem 6. Jahrhundert, Cosmas Indicopleustes, Verfasser einer *Christlichen Topographie*, die Welt als das Tabernakel von Jerusalem darstellte und hilft wahrscheinlich auch dabei, besser zu verstehen, dass die herzförmige Weltkarte von Ortelius aus einer langen Tradition herrührte.<sup>22</sup>

Einer Gesellschaft, die noch wenig mit der Abstraktion vertraut war, welche sich aus dem alltäglichen Umgang mit den Schriften ergibt, wie dies im Mittelalter der Fall war (als sich dieser Assoziationsbegriff herausbildete), mussten das Beten und Rechnen als ähnliche Vorgänge erscheinen. Jack Goody hat darauf hingewiesen, dass im Mittelalter selbst der Eintrag eines Händlers in der Buchhaltung als Gebetsakt aufgefasst wurde.<sup>23</sup>

Die Weltkarte von Ricci fungierte somit als meditatives Bild seines „Gedächtnispalasts“ und daran änderte sich auch in den späteren Ausgaben nichts. Es scheint in der Tat so, als habe die Weltkarte große Neugierde in China erregt. Sie wurde kopiert, als Holzschnitt gedruckt und verbreitet und Ricci ließ sich davon überzeugen, zwischen 1584 und 1602 mehrere neue Versionen der Karte mit aktuellen Daten zu erstellen.

Es ist nicht weiter verwunderlich, dass die Karte großes Interesse in China erregte. Die Auffassung über die Darstellung von Landschaften und Territorien in der chinesischen Kultur ähnelte der der Jesuiten. Die Nutzung der Weltkarte im Mittelalter, wie auch von Hugo von St. Viktor praktiziert, zu erzieherischen Zwecken, die auf der Gedächtnisübung basierten, wurde zum Beispiel in Bezug zu Mandalas gebracht. Genau wie bei der bogenförmigen Weltkarte des Hugo von St. Viktor bedeutete die Kontemplation des Mandalas – eine Art Stadtplan oder Tempelgrundriss, der in übereinander gelagerte viereckige oder runde Flächen aufgeteilt ist – eine schrittweise Entfremdung von sich selbst im Rahmen eines Verlaufs, der im Mittelpunkt seinen Abschluß fand, wodurch das Individuum bereichert und gereinigt wurde.<sup>24</sup>

Die chinesische Kultur insgesamt bevorzugte wohl eine Auffassung von der Natur als Ort der Meditation. Die Landschaftsmalerei, die in China ab dem 11. Jahrhundert Fuß fasste, setzte für den Künstler einen Reinigungsprozess voraus, einen Prozess der Identifikation mit dem dargestellten Gegenstand, ähnlich dem Prozess, der durch die Mandalas begünstigt wird. Dieser erfolgte durch die Verinnerlichung in einer Art schwebender Vision: die Landschaft musste bei diesem innerlichen Prozess in seine förmlichen Bestandteile zerlegt werden und nur dann erreichte der Künstler die Fähigkeit, sie zu malen.<sup>25</sup>

Zumindest was diese spirituelle Herangehensweise anbelangt, fanden Chinesen und Jesuiten eine gemeinsame Sprache; es ist jedoch offensichtlich, dass dies aus völlig anderen Gründen geschah als aus denjenigen, die von der Geschichte der positivistischen Wissenschaft behauptet werden.

In den späteren Ausgaben der Weltkarte Riccis (1600, 1603, 1608, 1609) kommt ganz klar zum Ausdruck, wie der Jesuit aus Macerata, als er sich des Erfolgs seiner Arbeit bewusst wurde, versuchte, die mnemonische Funktion der Karte im Hinblick auf die Evangelisierung noch stärker hervorzuheben. Neben den *images* der geografisch bestimmten Gebiete fügte er kurze chinesische Texte ein, die analog zu den Karten aus dem Mittelalter, die Aufgabe hatten, dem orthodoxen Verständnis der Abbildungen eine Richtung zu geben, um auszuschließen, dass sich

die Meditationskette, die durch die Betrachtung der Bilder in Gang gebracht wird, sich exzentrisch entwickeln könnte. In der Ausgabe aus dem Jahr 1602 sind die geografischen Abbildungen mit Erklärungen versehen, die auch über die kulturellen Gesichtspunkte und das religiöse Verhalten der verschiedenen Länder Aufschluss geben sollten. In Bezug auf Mittel- und Süditalien zum Beispiel heißt es, dass es sich um das Gebiet des Papstes handle, „der im Zölibat lebt und sich ausschließlich der katholischen Religion widmet.“ Neben Palästina steht, dass dies das Heilige Land sei, „in dem der Herr des Himmels Fleisch wurde.“<sup>26</sup>

Im Jahr 1595 hatte Ricci Chiengan, einem chinesischen Prinzen, einen Atlas zum Geschenk gemacht (*Descrizione di tutto il mondo universale*), der die Landkarten der Kontinente und die Abbildung der neun Himmel mit den dementsprechenden Kommentaren enthielt. Zwischen 1599 und 1600 spricht Ricci auch von der Herstellung eines Globus, über den man nichts weiter weiß, der jedoch dieselbe Funktion gehabt haben muss wie die Weltkarten. 1600 wurde auf Anregung des Mandarins Wu Zuohai eine zweite Ausgabe der Weltkarte Riccis veröffentlicht, die dieser in seinem Palast aufhängen ließ, um sie bekannt zu machen. Der Vizekönig von Guizhou, Guo Qingluo (1543 – 1612) ließ sich eine Version der Karte in Buchform anfertigen, in dem die Welt auf Wunsch Riccis in fünf Bereiche unterteilt war.<sup>27</sup>

Bestärkt durch das Wohlwollen, mit dem seine Landkarten aufgenommen wurden, fügte Ricci in der fünften Ausgabe seiner Weltkarte im Jahr 1608 (die auf Paravents durch den ganzen Raum aufgespannt wurde, ganz im Sinne eines Aufbaus von „Zimmern“ oder „Palästen“ des Gedächtnisses) „viele weitere Dinge hinzu, die sich stärker auf das Christentum beziehen“, unter anderem ausführliche Erklärungen über die Falschheit der Sekten und des Götzendienstes in der chinesischen Welt.

„Es war kein geringer Dienst, den der König der Sache der Unsrigen erwies – schreibt Ricci – zu einer Zeit, in der viele noch schlecht über sie sprachen und nicht glaubten, oder nicht glauben wollten, was sich in ihr verbarg; und dies ist umso wichtiger, da es sich hierbei um die verschiedenen Ansinnen der Christenheit handelte und um die Falschheit der Dinge, die die anderen Sekten behaupten. Und da dieses Werk ständig in den königlichen Sälen zur Schau gestellt wird, kann man hoffen, dass diesen König, seinen Sohn, oder andere seiner Verwandten eines Tages die Lust überkommt, etwas über unser Heiliges Gesetz erfahren oder nachfragen zu wollen, denn es gibt keine andere Möglichkeit, ihm etwas über die Unsrigen zu erzählen, da er mit niemandem darüber sprechen will; wenn er aber sieht, dass sein Reich im Vergleich zu vielen anderen klein ist, kann es wohl sein, dass er seinen Hochmut zur Seite legt und sich herablässt, mit anderen Reichen zu verhandeln.“<sup>28</sup>

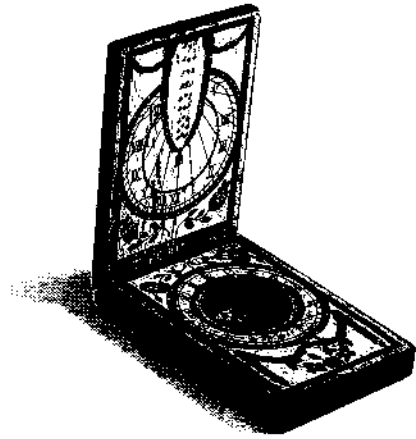
Aus diesen Signalen scheint ersichtlich, dass sich Ricci im Verlauf der verschiedenen Ausgaben der Weltkarte seiner Überzeugungskraft immer stärker bewusst wurde und seine rhetorischen Bemühungen verfeinerte. Bereits in der vierten Ausgabe (1603) hatte er beispielsweise den kartographischen und gleichzeitig theologischen Charakter der Weltkarte stärker hervorgehoben, indem er der Karte den Titel *Misteriosa mappa visiva delle due forme* (*Mysteriöse visuelle Karte der zwei Formen*) gab, wobei unter den beiden Formen der Himmel und die Erde zu verstehen waren und der Hinweis auf das Mysterium etwas mit der verschwiegenen Abhandlung über einige Mysterien der Schöpfung gemäß der christlichen Religion zu tun hatte.

Es ist auch zu bedenken, dass Riccis Weltkarte als Geschenk an die Zivilbehörden weitergegeben wurde und zwar zusammen mit dem von Ricci verfassten Text



Matteo Ricci, zweite Auflage (?)  
der Chinesischen Weltkarte  
1600  
Aus *Fonti Ricciane*, II. Rom, 1949





Aufklappbare Taschensonnenuhr  
Stich auf Papier und Holz,  
8,6 × 5,5 × 1,2 cm  
Osservatorio Astronomico, Rom  
Inv. Nr. 308/4459 bis

*Über die Freundschaft*, einer Sammlung der wichtigsten Denksprüche aus der stoischen und christlichen Tradition, die sowohl auf die Zelebrierung der Brüderlichkeit abzielte (wozu die Weltkarte als meditativer Hintergrund diente) als auch der Barmherzigkeit, für die die Weltkarte von Ortelius, auf die sich Ricci als Quelle stützte, in der westlichen Welt ein Symbol geworden war. Die von Ortelius gewählte Darstellung der Welt als vor Barmherzigkeit brennendes Herz war nämlich bereits Anfang des siebzehnten Jahrhunderts dabei, zu einem Emblem des jesuitischen Apostolats zu werden, wie auch aus einem Stich von Stephen Eggenstein aus dem Jahr 1664 ersichtlich ist, einer etwas verspäteten sinnbildlichen Wiedergabe einer Einstellung, die sich bereits zu Zeiten Riccis immer deutlicher zeigte und der sich der Jesuit natürlich nicht verschließen konnte.<sup>29</sup>

Die Weltkarte Riccis mit ihren Worten und Bildern fungierte somit als Emblem. Aber als Emblem fungierten ebenso die wissenschaftlichen Instrumente, die Ricci dank der Lehren und präzise beschriebenen Anleitungen, die er von seinem Meister Christophorus Clavius erhalten hatte, baute und chinesischen Persönlichkeiten schenkte. Und ebendiesem Clavius schrieb Ricci am 25. Dezember 1597<sup>30</sup> aus Nanzhang, um ihm davon zu berichten, wie er das Interesse, das die Chinesen seinen wissenschaftlichen Fähigkeiten entgegenbrachten, in Wahrheit zur theologischen Unterweisung ausnutzte. In eine verstellbare Sonnenuhr, die er baute, ließ er chinesisch verfasste Sprüche eingravieren: über die Fragilität der menschlichen Kraft, wenn diese nicht durch göttliche Gnade begleitet wird, über das Bewusstsein der Vergänglichkeit, über die Notwendigkeit, den Augenblick zu genießen und die Zeit zu nutzen, die uns zur Verfügung steht, um jetzt und heute Gutes zu tun. Ein Konzept, das auch die Grundlage für seine Abhandlung *Über die Freundschaft* war, die zusammen mit der Weltkarte verbreitet wurde.

Wenn man diese meditative und sinnbildliche Funktion der wissenschaftlichen Instrumente im Zusammenhang mit Riccis Bemühen um die Evangelisierung sieht, könnte man meinen, es handle sich um eine durch die Umstände bedingte Ausnahme. Aber es handelt sich vielmehr um die Regel: es war ein übliches Verfahren, moralische Denksprüche und Aufrufe solcher, gleichsam mittelalterlicher Art einzufügen. Fast alle geografischen Abhandlungen im 16. Jahrhundert, auch die wissenschaftlicher Art, bezogen sich in der Einführung ausdrücklich auf das „contemptus mundi“, wie auch das *Theatrum* von Ortelius (1570), das mit einer Weltkarte (die von Ricci als Quelle benutzt wurde) voller Zitate und Passagen begann, die von dieser Art Literatur inspiriert waren.<sup>31</sup>

Sogar anatomische Abhandlungen, wie etwa die der Universität Leiden, Tempel der empirischen Untersuchung, waren gespickt mit Anspielungen auf die *vanitas* und die Vergänglichkeit<sup>32</sup> und in den Anatomieatlanten wie etwa dem von Vesalius (1543) wurden die Skelette, die ihr Fleisch und ihre Muskeln dem „mikroskopischen“ Blick des Lesers darboten, in melancholischer Pose, über die Fragilität des menschlichen Lebens sinnierend, dargestellt und nicht selten vor dem Hintergrund einer mit Ruinen durchsetzten Landschaft (die *Parerga*).

Um diese Welt verstehen zu können, muss man wiederum erneut auf die vorgeschriebene Vorgehensweise der Gedächtniskunst zurückgreifen, die für das Verständnis wissenschaftlicher Gedankengänge nicht so sehr eine magische, sondern vielmehr eine nachdenklich-meditative Herangehensweise vorgab. Ricci (wie bereits vor ihm der Magier, Kartograph und Astrologe John Dee in England zur Zeit von Königin Elisabeth) übersetzte auf der Grundlage seiner Studien, die er mit Clavius im Römischen Kollegium begonnen hatte, die *Elemente* des Euklid ins Chinesische und begriff die Geometrie als ein auf Abbildungen basierendes

Modell des Gedankengangs (und somit im Einklang mit den Prinzipien der Gedächtniskunst). Eine strenge Methode, mit der man in der Lage ist, systematisch und der Reihe nach vom einfachsten bis zum komplexesten Argument vorzugehen; ein wahres Muster der von Hugo von St. Viktor und Ignatius von Loyola theoretisierten inneren Disziplin.

Wenn man die Natur und ihre Gesetze auf diese Weise liest – so schrieb Clavius – werden die mathematische Forschung und die Geographie, die als deren Teil angesehen wurde, zu einer Form des Gebets, zu einem Prozess der Erhebung, zu einer Reise in Richtung Erlösung.<sup>33</sup> Und genau an dieser Stelle erhielt die wissenschaftliche Strenge eine theologische Funktion und konnte zwar nach ihren Gesetzen vorgehen, bewahrte jedoch die Bestimmung eines moralischen Verlaufs. Die Mathematik wurde einerseits als meditativer Prozess wahrgenommen, andererseits, in der neuplatonischen und pythagoreischen Tradition stehend, als unaufhaltsame Entdeckung der physikalischen Gesetze und der Einheit des kosmologischen Systems und lieferte den gläubigen Wissenschaftlern das überzeugende Argument dafür, dass die christliche Wissenschaft die wahre Wissenschaft sei, jedoch im modernen Sinn der „Wissenschaft“, da durch „Experimente“ bestätigt. Genau aus diesem Grund, eben der Fundiertheit der physikalischen Gesetze, die Ricci mitgeteilt und erläutert hatte, fanden die ersten Gespräche mit den ersten Chinesen statt, vor allem Forscher und Wissenschaftler wie Xu Guangqi, der sich 1604 zum christlichen Glauben bekehrte und Li Zhizao, der 1610 der chinesischen christlichen Gemeinde beitrug.

Ein vergleichbares Beispiel für diese meditative und spirituelle Auffassung von der Wissenschaft ist die groß angelegte Überarbeitung der Zeitrechnung, für die Ricci in China und Clavius in Rom verantwortlich waren. Die Reform des Julianischen Kalenders war, wie sich vor kurzem erwies,<sup>34</sup> Teil eines großen Projekts zur nachtridentischen spirituellen Erneuerung, das der Zeit-Karte dieselbe reflexive Bedeutung zuschrieb wie den Stundenbüchern im 14. und 15. Jahrhundert. Dieses Mal handelte es sich um ein Programm mit der Zielsetzung, Italien und Rom, das neue Palästina, in den Mittelpunkt des christlichen Universalismus zu rücken, auch dank der von Franziskanern und Jesuiten bis in die fernsten Länder betriebenen Evangelisierung.

Aus diesem Grund war die Kalenderreform an die Vatikanische Galerie mit den geographischen Karten des Egnazio Danti gebunden, einem Verlauf, der unter dem Zeichen einer historischen Sicht gemäß Orosius stand, das heißt, nach dem Grundsatz, dass die Dinge in der Geschichte des Universums vor der Offenbarung Christi verheerend verlaufen seien. Unter diesem Gesichtspunkt der historischen „Erleuchtung“ bot das Projekt der Vatikanischen Galerie auch einen Anlass für eine „teleskopische Wahrnehmung“ des Reichs der Christen, die dem Papst vorbehalten war. Die Galerie trug den Namen *Deambulatio Gregoriana* (ein weiterer Begriff der Mnemonik) und gab dem Kirchenoberhaupt die Möglichkeit, aus der Vogelperspektive über die Größe der irdischen Welt, die ihm unterstand und gleichzeitig über die *vanitas* des Ganzen zu meditieren und nachzudenken.

Die Galerie verband die päpstlichen Gemächer mit dem Park Belvedere, wo Kunstdenkmäler und aus der Antike stammende Kunstwerke ein Museum bildeten, eine Sammlung, die ebenfalls als ein meditativ zu erfassendes „Welt-Theater“ konzipiert war. Der Spaziergang führte durch die „Türme der Winde“, wo die Sonnenuhr und das virtuelle Windmessgerät gleichsam ein Verbindungselement zwischen der reformierten Zeit und der geographischen Welt darstellten, die beide von der neuerlichen römischen Offensive betroffen waren.<sup>35</sup>

Dass die Galerie wie ein Atlas aufgefasst wurde und das ihr Schöpfer, Egnazio



Ignazio Danti (zugeschrieben), *Silhouette von Macerata*  
Ausschnitt aus der geographischen Karte der Marken  
Fresko  
um 1580  
Musei Vaticani, Galleria delle Carte Geografiche, Vatikanstadt

Danti, sie in einem prachtvollen Band nach dem Modell des *Theatrum orbis terrarum* umsetzen wollte, wissen wir aus einem Brief, den Danti an Ortelius schrieb.<sup>36</sup> Aber dies zeigt uns im Gegenzug auch, mit welcher ethisch-theologischen Vorstellungskraft eine geographische Karte zwischen dem 16. und 17. Jahrhundert wahrgenommen werden konnte. In Rom als auch in Zhaoqing.

\* Die Überlegungen in diesem Text sind Teil einer weitergehenden Untersuchung über die „Moralische Kartographie“, die 2001 unter dem Namen Fellow for the History of Cartography von der Newberry Library in Chicago eingeleitet wurde.

<sup>1</sup> K. Ch'en: *A Possible Source for Ricci's Notices on Regions near China*, in: „Toung Pao“, 34, 1938, S. 179–190; vgl. auch J. D. Spence, *The Memory Palace of Matteo Ricci*. New York: Viking Penguin, 1983, it. Ü. von F. Pesetti, *Il palazzo della memoria di Matteo Ricci*. Milano: Il Saggiatore, 1987, S. 167.

<sup>2</sup> Vgl. das zusammenfassende und repräsentative Werk *Matteo Ricci: la vita e le opere*, von P. Corradini, in: M. Ricci: *Della Entrata della Compagnia di Gesù e Christianità nella Cina*, hrsg. v. M. Del Gatto. Macerata: Quodlibet, 2000, S. XXI–XXXVIII.

<sup>3</sup> M. Ricci: *Della Entrata* s. o., S. 141–146.

<sup>4</sup> *Exerzitien*, I, 47.

<sup>5</sup> Ebd. II, 102.

<sup>6</sup> Die Sammlungen der einzelnen Schritte der Tradition waren häufig auf sogenannten mnemonischen *rotae* aufgespannt, ähnlich wie die Weltkarten im Mittelalter (s. a. D. Woodward: *Medieval Mappaemundi*, in: J. B. Harley – D. Woodward, Hrsg., *The History of Cartography, Cartography in Prehistoric, Ancient and Medieval Europe and the Mediterranean*. Chicago: The University of Chicago Press, 1987, S. 286–370), während die mittelalterlichen *florilegia*, anthologische Sammlungen von Denkprüchen und kanonischen Schritten die Darstellung der Welt in den Karten des Mittelalters als Lilie, dreiblättriges oder vierblättriges Kleeblatt beeinflusst haben und die Wahrnehmung der Karten als Meditationshilfe mit der von Rosenkränzen vergleichen. Beide Meditationspraktiken wurden um das 12./13. Jahrhundert gefördert, im selben Atemzug mit der Rückbesinnung auf die Gedächtniskunst zur Unterstützung bei der Entwicklung der inneren Glaubensstärke.

<sup>7</sup> F. Yates: *The Art of memory*. London: Routledge and Kegan Paul, 1966, it. Ü. von A. Biondi: *L'arte della memoria*. Torino: Einaudi, 1972.

<sup>8</sup> M. Carruthers: *Book of Memory. A Study of memory in Medieval Culture*. Cambridge:

Cambridge University Press, 1990; M. Carruthers: *The Craft of Thought. Meditation, Theology and the Making of Images, 400–1200*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

<sup>9</sup> In der kartographischen Tradition des Altertums werden Landkarten in der Tat nicht als „Kopien“ der Realität, sondern als Projekte aufgefasst.

<sup>10</sup> Panigarola war in Wirklichkeit ein Kollege Riccis und nur wenig älter als dieser. Der junge Ricci hatte zusammen mit ihm seine Studien über das Gedächtnistraining vertieft. In der Stadtbibliothek von Macerata ist eine kleine Abhandlung über dieses Thema erhalten, wahrscheinlich eine Abschrift von Lernzwecken, die von beiden oder von Ricci verfasst wurde. Spence schreibt sie Panigarola zu, aber wahrscheinlicher ist, dass es sich um eine Arbeit des jungen Ricci handelt. (vgl. J. D. Spence: *The Memory Palace*, s. o. auf S. 291, Nr. 22). Vgl. Biblioteca comunale „Mozzi Borghetti“, Macerata, ms 5.I.E.12.

<sup>11</sup> M. Ricci: *Jifa*, hrsg. v. Zhu Dinghan, in: *Tianzhujiao dongchuan wenxian (Quellen und Material zum Christentum in Asien)*, Hrsg. Wu Xiangxiang. Taipei 1964. Auch ein weiteres Werk Riccis, die *Costellazioni del cielo* (1601), ins Chinesische übersetzt von Li Zhizao, mit den Namen, der Lage und der Helligkeit der Sterne (als Grundlage für die Himmelskugel verwendet), war ein Epos aus vierhundertzwanzig Septenaren und im Versmaß verfasst (ein einzigartiges Werk dieser Art von Ricci) und diente mnemonischen Zwecken. Die Himmelskugel war eine plastische Umsetzung dieses Werks, änderte jedoch in keiner Weise die mnemonische Funktion, sondern unterstrich sie eher noch. Vgl. M. Ricci: *Della Entrata* s. o., S. 375, Nr. 4).

<sup>12</sup> Der Palast bestand aus einer Reihe von Abbildungen, die Ricci ausgewählt hatte und von Spence beschrieben wurden (s. o.): die Krieger, der Wasserapostel, die Huihui, der Weg nach Emmaus, Frucht und Ernte, der Mensch aus Sodom, die heilige Jungfrau (die Wahl der Bilder stellt den Verlauf der Vorherrschaft dar, der wie ein Pilgerweg zum wahren irdischen Glauben aufgebaut war und traditionell durch die heilige Jungfrau dargestellt wurde).

<sup>13</sup> Der Band von Nadal wurde 1593 mit dem Titel *Evangelicae Historiae Imagines* durch die Jesuiten veröffentlicht, gefolgt von einem noch eindrucksvolleren Bilderverzeichnis mit dem Namen *Adnotationes et Meditationes in Evangelia* (Antwerpen: Martin Nutius, 1594), in dem das Verhältnis zwischen Bild und Meditation bereits im Titel zum Ausdruck kommt. Das Werk wurde 1607 mit Stichen der Gebrüder Wierix von Plantin nachgedruckt. Die Abbildungen Nadals waren die Quelle, aus denen die Bilder für den Gedächtnispalast ausgewählt wurden und es war Nadal, damals Obervikar der Jesuiten in Rom, der Ricci 1571 in die Gesellschaft Jesu aufnahm (vgl. M. Ricci: *Della Entrata*, s.o., S. 612).

<sup>14</sup> Vgl. G. Mangani: *Il „mondo“ di Abramo Ortelio. Misticismo, geografia e collezionismo nel Rinascimento dei Paesi bassi*. Modena: Franco Cosimo Panini, 1998; G. Mangani, *La signification providentielle du „Theatrum orbis terrarum“*, in: *Abraham Ortelius (1527–1598, cartographe et humaniste* (Katalog zur Ausstellung, Antwerpen, Plantin-Moretus-Zentrum). Turnhout: Brepols Publishers, 1998, S. 93–103).

<sup>15</sup> Die Funktion des Landschaftshintergrunds, der in der sakralen und profanen Malerei Europas im 15. Jahrhundert als informatives Repertoire des „Davor“ und „Danach“ des erzählten Ereignisses auftaucht, wurde zuerst von E. Battisti erkannt, *Le origini religiose del paesaggio veneto*, in: *Esistenza, mito, ermeneutica*, I, Archivio di filosofia. Padua, 1980, S. 227–246.

<sup>16</sup> Als nach langjähriger Abhängigkeit von den Spaniern in Antwerpen im Jahr 1582 das Herzogtum von Brabant gegründet wurde, mit Heinrich II. aus Frankreich als Herzog, wurde die Krönung als eine allgemeine Friedenserklärung zwischen den katholischen und protestantischen Fraktionen der Stadt gefeiert. Um diese „Befriedung“ zu zelebrieren, gab Plantin den Atlas von Ortelius in französischer Sprache heraus (*Théâtre de l'Univers*, 1581), mit einem kurzen, vom Herausgeber selbst verfassten Gedicht, das die irednische Funktion des Buches von Ortelius hervorheben sollte. Vgl. G. Mangani: *Il „mondo“*, s.o. Kap. VI. *Un progetto politico*.

<sup>17</sup> G. Mangani: *Abraham Ortelius and the hermetic Meaning of the Cordiform Projection*, in: „Imago Mundi“, 50, 1998, S. 59–83. Noch heute gibt es für den Begriff „etwas auswendig lernen“ im Französischen die Redensart, *lire at cœur*, im Englischen *reading at heart*. Der lateinische Ausdruck *recordari* bedeutet, etwas über das Herz laufen lassen, und zwar durch das Zurückholen eines Konzepts (*res*) oder einer Textstelle (*verba*) aus dem Gedächtnis.

<sup>18</sup> Ein emblematisches Bild, das heimlich von der Sekte der Familie verbreitet wurde und 1576 von Nicolaes Bombarghen gedruckt wurde (heute in der Universitätsbibliothek von Amsterdam, Fv. 103–2660), stellte die Welt in Form eines Herzens dar, das den Pilgergang einer Seele beinhaltete, von der Vertreibung aus dem Paradies bis zur mühseligen Rückeroberung der Glückseligkeit. Diese Bilder waren ab der Wiederentdeckung der *Pinax* von Kebes aus Theben (Autor aus dem 5. Jahrhundert v. Chr. und Schüler von Philolaus und Sokrates) sehr verbreitet. Die *Pinax* wurde 1490 neu aufgelegt und stellte die Froberung der Tugend in ähnlicher Weise dar (d. h. ein mühevoller Aufstieg bis zu einem Gipfel). Vgl. G. Mangani: *Il „mondo“*, s.o. S. 110–115.

<sup>19</sup> Über die Familie der Liebe, vgl. A. Hamilton: *The Family of Love*. Cambridge: James Clarke, 1981.

<sup>20</sup> M. Ricci: *Dell'entrata*, s.o., S. 143.

<sup>21</sup> „Dann gab man mir einen Stab, so etwas ähnliches wie ein Landmessstab, und man sagte mir: ‚Stehe auf und miss den Tempel des Herrn aus, den Altar, der dort angebetet wird; aber lass den Außenhof des Tempels beiseite und miss ihn nicht aus, denn dieser wurde den Edelleuten gegeben, sie werden die heilige Stadt zweiundvierzig Monate lang verwüsten, Apokalypse, 11, 1–2. Vgl. M. Carruthers: *The Craft of Thought*, s.o., Kap. II, „Remember Heaven“.

<sup>22</sup> Vgl. W. Wolska-Conus: *La Topographie Chretienne de Cosmas Indicopleustes*. Paris, 1962; sowie die Ausgabe der *Topographie*, hrsg. v. W. Wolska-Conus. Paris: Les Editions du Cerf, 1968.

<sup>23</sup> J. Goody: *The East in the West*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996, it. Ü. von A. Colombo, *L'Oriente in occidente*. Bologna: Il Mulino, 1999, Kap. II, *Razionalità e Ragioneria*.

<sup>24</sup> Vgl. G. A. Zinn: *Mandala Symbolism and Use in the Mysticism of Hugh of St. Victor*, in: „History of Religions“, 12, 1972, S. 317–341.

<sup>25</sup> E.S. Casey: *Representing Place. Landscape, Painting and Maps*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2002. Casey (s.o. S. 108) zitiert Tang Hou (chinesischer Landschaftsmaler um 1320–30) und hebt hervor, dass der Maler sich so weit wie möglich von der naturgetreuen Nachbildung entfernen musste, um seine Kunst ausüben zu können. „So lange die Hügel und Täler nicht in deinem Herzen sind, wird es nicht leicht sein, sie zu malen“.

<sup>26</sup> Vgl. P. D. D'Elia: *Il mappamondo cinese del P. Matteo Ricci S.I. conservato presso la Biblioteca Vaticana*. Vatikanstadt, 1938, Tafeln 19 und 20.

<sup>27</sup> Bei der Untersuchung, die auf der „Wahr-

nehmung“ der Texte basiert, darf der meditative Charakter der Anordnung dieser Dokumente in öffentlichen Palästen und ihrer gleichzeitig „privaten“ Nutzung nicht unterschätzt werden. Auch in Europa war es ab dem 17. Jahrhundert üblich, Bibliotheken und humanistische *studia* mit Landkarten und Stadtansichten auszuschnücken, eine Gewohnheit, die auf die alte Tradition der Wand-Parerga zurückging. Fernando Marias hat verschiedene Ansichten der Stadt Sevilla ausfindig gemacht, die in Plaketten aus Elfenbein oder Knochen eingraviert und in neapolitanischen Schränkchen und Schreibtischen aus dem 17. Jahrhundert eingelassen sind sowie Stadtansichten von Istanbul, Rom, Sevilla und Lissabon auf japanischen Paravents, wie beispielsweise der, der im Namban-Kunstmuseum in Kobe aufbewahrt wird (vgl. F. Marias: „Chi non ha visto Seviglia, non ha visto Meraviglia“: *L'immagine di una città auto-compiaciuta*, in: *L'Europa moderna. Cartografia urbana e vedutismo*, hrsg. v. C. De Seta und D. Stroffolino. Napoli: Electa Napoli, 2001, S. 106–117). Auch die Weltkarte Riccis von 1600 war wie ein Paravent aufgebaut. Die private Nutzung zu Meditationszwecken in Europa hatte bereits die Produktion von Stadt- und Landschaftsansichten im „Taschenformat“ beeinflusst, die der Meditation und Andacht dienten (vgl. G. Mangani: *Da icona a emblemi. Cartografia morale della città (14.–16. Jh.)*, in: *L'iconografia delle città europee dal XV al XIX secolo* (Kongressmaterialien), hrsg. v. C. De Seta. Napoli, 2003, demnächst veröffentlicht bei Electa Napoli). Im Jahr 1604 wurde die Weltkarte Riccis in China in leicht benutzbarer Heftform neu aufgelegt.

<sup>28</sup> Die Phase des „contemptus mundi“ stellte das erste Stadium der aus der mittelalterlichen Tradition stammenden Reflexion über die Natur dar und führte zum Verständnis der moralischen Bedeutung von Geographie und Wissenschaft. Eines der am meisten verbreiteten naturwissenschaftlichen Traktate ist das wohlbekannte *Planktus naturae* von Alan von Lille (13. Jh.) Die italienischen Chroniken aus dem 14. und 15. Jahrhundert (die oft mit Landschaftsansichten illustriert waren) nannten sich (bevor sie zu den *Encomi di città* der Renaissance wurden) *Lamenti di città*. Der Grabspruch von Ortelius, der 1598 von Justus Lipsius verfasst wurde, lautete „contemno et orno. Mente, manu“ und war ein Wortspiel auf das *contemptus mundi* des großen Geografen – der zugleich Mystiker war – und auf den auf dem Begriff *ornare* aufgebauten Oxymoron, der auf seine Tätigkeit als Karten-*inluminator* anspielte (d.h. auf die

Aquarelle, die er in jungen Jahren malte), aber ebenso auf die mnemonische Funktion der Kartographie, die durch das *ornatus* zum Tragen kam im Zusammenhang mit der emotionalen Funktion der Abbildungen. Wie ganz klar aus der von mir herausgegebenen Briefsammlung aus China hervorgeht (M. Ricci: *Lettere dalla Cina (1584–1608)*, Einführung von J. Gernet. Ancona: Transeuropa, 1999), hatte Ricci vor, mit seinen Bildern das Herz des chinesischen Kaisers zu treffen, in der Hoffnung, daraufhin nach und nach die Legitimation des christlichen Glaubens zu erreichen. Unter diesem Gesichtspunkt gesehen hatte seine Weltkarte keine andere Funktion als diejenige, die vier Jahrhunderte früher das Schlafzimmer König Heinrichs III. in Westminster geschmückt hatte, unter der stand: „Whoever does not give up what he possesses shall not receive what he desires“, eine Mischung aus dem Motiv des „Glücksrads“ und der *vanitas*, beide in den Weltkarten von Hereford zu finden (1300 c. vgl. N. Reed Kline: *Maps of Medieval Thought. The Hereford Paradigm*. Woodbridge: Boydell and Brewer, 2001), die aus dem Motiv Heinrichs III. abgeleitet zu sein scheint.

<sup>29</sup> Die Veröffentlichung des Atlas wurde als Aufforderung zur Evangelisierung der entferntesten Ecken der Welt aufgefasst. Es ist von Bedeutung, dass die erste italienische Ausgabe des *Theatrum* als Taschenausgabe (vor der italienischen Ausgabe aus dem Jahr

1608, die in Antwerpen erschien) unter der Schirmherrschaft der Franziskaner stand und 1598 von der „Compagnia Bresciana“ gedruckt wurde, einer Buchdruckerei der Franziskaner, die dazu entstanden war, die Missionswerkzeuge für die Evangelisierung des Ostens zu produzieren (*Il teatro del mondo di Abramo Ortelio*. Brescia: La Compagnia Bresciana, 1598). Die Karte von Ortelius wurde auch von Guillaume Postel als Quelle und Vorbild genutzt, als Enzyklopädie des westlichen Wissens, um eine Weltkarte in arabischer Sprache zu erstellen, die 1552–54 in Venedig gedruckt wurde und dazu bestimmt war, als am Mysterium des Blutes Christi inspiriertes Missionsmittel zur Evangelisierung in den Nahen Osten geschickt zu werden, vgl. G. Mangani, *Il „mondo“ s.o.*, Kap. „Cor mundi“. Der Stich aus dem Jahr 1664, der dem Erzbischof von Brixen gewidmet war, stellte die bedeutenden Jesuitenpatres aus dem 16. und 17. Jahrhundert dar (den heiligen Ignatius, den heiligen Francisco Xavier, den heiligen Aloisius von Gonzaga), die, um die herzförmige Karte des Ortelius stehend, mit der durchgetrennten Aorta, aus der das barmherzige Blut-Feuer quillt, durch das Licht der Gnade erleuchtet werden. Der Stich wurde 1992 von Sotheby versteigert und gehört zu einer Privatsammlung. Eine Reproduktion ist in meinem *Il mondo s.o.*, Abb. 123 abgebildet.

<sup>30</sup> *Opere storiche*, hrsg. v. P. Tacchi Venturi,

Band II, *Le lettere dalla Cina*. Macerata, 1913, S. 241–242.

<sup>31</sup> Vgl. G. Mangani: *Ortelius's Typus orbis terrarum (1570)*, Referat auf der XVIII International Conference on the History of Cartography (Arthen, 1999), verfügbar auf der Website [www.giorgiomangani.it](http://www.giorgiomangani.it).

<sup>32</sup> Vgl. Th. H. Lunsingh Scheurleer: *Un amphitheatre d'anatomic moralisée*, in: *Leiden University in the Seventeenth Century*. Leiden, 1975, S. 217–277.

<sup>33</sup> Vgl. U. Baldini: „*Legem impone subactis*“. *Studi su filosofia e scienza dei gesuiti in Italia, 1540–1632*. Roma: Bulzoni, 1992; *Christoph Clavius e l'attività scientifica dei gesuiti nell'età di Galileo* (Materialien zum Internationalen Kongress 1993), hrsg. v. U. Baldini. Roma: Bulzoni, 1995).

<sup>34</sup> Vgl. *La Galleria delle carte geografiche in Vaticano*, hrsg. v. L. Gambi und A. Pinelli. Modena: Franco Cosimo Panini, 1996. Die Abhandlung von Pinelli und Gambi sind durch die nicht immer übereinstimmenden Untersuchungen von W. Goffart zu ergänzen, *Christian Pessimism on the Walls of the Vatican Galleria delle carte geografiche*, in: *Renaissance Quarterly*, 51. 1998, S. 788–827.

<sup>35</sup> A. Pinelli, in: *La Galleria*, s.o.

<sup>36</sup> Brief von Danti an Ortelius aus dem Jahr 1580, in: J. H. Hessels: *Ecclesiae Londino-Batavae archivium*. Bd. I, *Epistulae ortelianae*, Cambridge, 1887 (Neuausgabe hrsg. v. O. Zeller. Osnabrück, 1969), Nr. 100.