



STUDIA ROMANICA

Band 240

Herausgegeben von

Marc Föcking

Robert Folger

Sybille Große

Edgar Radtke





# Geschichte(n) im Spiegel

Facetten italienischer Kultur

Festschrift für Richard Schwaderer  
zum 80. Geburtstag

Herausgegeben von  
MARTHA KLEINHANS und  
DANIEL REIMANN

Universitätsverlag  
WINTER  
Heidelberg



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation  
in der Deutschen Nationalbibliografie;  
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet  
über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

#### UMSCHLAGBILD

Collage auf Grundlage einer Textvorlage von Daniel Reimann  
und Malina Albrecht und einer Fotografie von Daniel Reimann.

ISBN 978-3-8253-4994-3

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© 2023 Universitätsverlag Winter GmbH Heidelberg  
Imprimé en Allemagne · Printed in Germany  
Umschlaggestaltung: Klaus Brecht GmbH, Heidelberg  
Druck: Memminger MedienCentrum, 87700 Memmingen  
Gedruckt auf umweltfreundlichem, chlorfrei gebleichtem  
und alterungsbeständigem Papier

Den Verlag erreichen Sie im Internet unter:  
[www.winter-verlag.de](http://www.winter-verlag.de)

# Inhaltsverzeichnis

MARTHA KLEINHANS / DANIEL REIMANN

Vorwort 7

SUSANNE RISCHPLER

Ein Blick in den Spiegel: *Prudentia* in der bildenden Kunst  
des Spätmittelalters und der Renaissance in Italien 11

FRIEDRICH WOLFZETTEL

„Come nave senza temone“: Boccaccios *Madonna Fiammetta*  
oder die Geburt des lyrischen Romans 29

PETER IHRING

... *animo romano e senno ateniense*: Der literarische Topos *Arma et Litterae*  
und seine burlesken Wandlungen in Boccaccios *Decameron* 33

FRANCESCA FABBRI

“[Ich] schätze [...] Niccolini zu hoch, um ihn zwischen Medizinfläschchen zu lesen.”  
Adele Schopenhauer, Ottilie von Goethe e la letteratura del Risorgimento italiano 51

RUDOLF BEHRENS

Vergas unspektakuläre ‚cause celebri‘. Eros und Gewalt in der Sammlung *Vita dei campi*  
vor dem Hintergrund kriminalanthropologischen Wissens des 19. Jahrhunderts 67

MARTHA KLEINHANS

Spiegel und Spiegelungen: Carlo Emilio Gaddas Filmprojekt  
zu *Quer Pasticciccio brutto de via Merulana* 89

CAROLINE LÜDERSSEN

„...roba sfiorita e un po' arcana...“: Erzählte Landschaft in Text und Bild 109

SUSANNE KLEINERT

Erinnerungsschichten: Zur Thematisierung von '68 und der *anni di piombo*  
in Lidia Raveras Romanen 119

JUTTA WALTHER

„Sono cosa? Sono chi?“ – Selbstvergewisserung durch Erzählen  
in Igiaba Scegos *La mia casa è dove sono* 137

ISABELLA SCHWADERER	
Richtig essen in Zeiten der Krise(n): Affektive Dimensionen des Essens in der italienischen <i>Slow-Food</i> -Bewegung	155
DANIEL REIMANN	
Frühe Quellen zum Italienischunterricht in Deutschland im staatlichen Schulwesen des 19. Jahrhunderts	173
Abbildungen	241

# Vorwort

Martha Kleinhans / Daniel Reimann

Mit der Festschrift *Geschichte(n) im Spiegel – Facetten italienischer Kultur* möchten die Beitragenden ihre hohe Wertschätzung für ihren Lehrer und Kollegen Richard Schwaderer zum Ausdruck bringen, der ihren Lebensweg auf unterschiedliche Weise gekreuzt und begleitet hat. Richard Schwaderers Œuvre offenbart die Tugenden der deutschen Romanistik. Es umspannt die Literaturen mehrerer romanischer Sprachen von der französischen über die italienische, die spanische bis hin zur portugiesischen und brasilianischen Literatur, die besondere Liebe des Geehrten gilt aber zweifellos Italien und der italienischen Kultur. Es würde den Rahmen sprengen, alle seine Schriften aufzuzählen, die von der Literatur des Mittelalters und der Renaissance über das Otto- und Novecento bis zur aktuellen transkulturellen Literatur eine enorme zeitliche und thematische Bandbreite umfassen.

In ihrer Vielfalt verweisen die vorliegenden Beiträge unserer Festschrift auch auf die diversen Forschungsgebiete Richard Schwaderers. Mit den Titelbegriffen der Festschrift, ‚Geschichte‘ und ‚Geschichten‘, sind wichtige Interessen des Jubilars angedeutet. Der Romanist, der auch das Fach Geschichte studiert hatte, erkannte für sich die Notwendigkeit, literarische Texte in historische Zusammenhänge einzubetten und den Blick auch auf andere Disziplinen zu werfen. Geschichte im Sinne von Historie wird in verschiedensten Formen von Texten reflektiert. Kulturwissenschaftliche Ansätze vermögen politische und soziale Themen und gesellschaftliche Probleme, die in Texten aufgeworfen werden, kritisch zu durchleuchten und zu hinterfragen. Der weitere Titelbegriff des Bandes stellt den Spiegel ins Zentrum: Im Schreiben, insbesondere im literarischen Schreiben, erfolgt eine erste Distanznahme zur Wahrnehmung von Wirklichkeit, kommt es zu zeitlich und individuell unterschiedlichen Formen der Reflexion. So kann der Spiegel zur Metapher für das Schreiben über Phänomene der Lebenswelt werden. Der Spiegel faszinierte und fasziniert Künstler als Artefakt, aber auch als Denkfigur. Spiegel bergen in sich Ambivalenzen. Denn Spiegel vermögen nicht nur Realität zu reflektieren, dank des Blicks in den Spiegel vermag oder vermeint der Mensch auch sich selbst zu erkennen. Darstellende Kunst und Literatur von der Antike über das Mittelalter bis in die Renaissance räumten der Spiegelallegorie einen wichtigen Stellenwert ein. Von Giovanni Boccaccio über Luigi Pirandello bis zu Italo Calvino und darüber hinaus ist der Spiegel, verstanden als Objekt, als Metapher, als Denkmodell oder als Schreibverfahren aus der italienischen Kultur und Literatur nicht wegzudenken. Nicht erst die Literatur der Postmoderne bedient sich spezifischer Verfahren der Selbstthematization und Selbstreflexion, setzt narrative Spiegelungsverfahren wie die *mise en abyme* ein, um etwa emotionale Ich-Zustände bewusst zu machen oder auch satirisch Missstände zu demaskieren. Die in diesem Band vereinten Beiträge beleuchten verschiedenste Facetten der Literatur,

der Geschichte und der Gesellschaft Italiens sowie ihrer Rezeption im deutschen Sprachraum, einem weiteren Forschungsschwerpunkt Richard Schwaderers. Sie setzen sich mit sozialen, politischen und historischen Phänomenen auseinander, sie bieten literarische Perspektivierungen und decken Beziehungen zwischen Kulturen und Literaturen auf.

Mit bildlichen Umsetzungen der Tugend *Prudentia* in diversen Kunstgattungen in Italien beschäftigt sich Susanne Rischpler in ihrem Beitrag. Die Personifikation der Klugheit, die man im Lauf der Jahrhunderte mit unterschiedlichen Beigaben ausstattete, wurde von Giotto im Fresko in der Arenakapelle in Padua erstmals mit einem Spiegel und der Janusköpfigkeit attribuiert. Während der Spiegel bei Giotto noch blind ist, reflektiert er in jüngeren Darstellungen das Gesicht der Tugend, wie beispielsweise in der Kupferstichserie der sogenannten *Mantegna Tarocchi*, oder zeigt wie in der illuminierten Handschrift der sogenannten *Canzone delle virtù e delle scienze* (Chantilly, Bibliothèque du Musée Condé, Ms. 599) ein aufgeschlagenes Buch, das dem Betrachter einen komplexen Blick in das Innere der Tugend gewährt.

Friedrich Wolfzettel rückt in seiner Miscelle das unter dem Titel *Elegia di Madonna Fiammetta* bekannte Werk Giovanni Boccaccios ins Zentrum. Gegenüber handlungsintensiven Romanen zeichne sich die *Madonna Fiammetta* durch ihre „lyrische Form romanhafter Introversion“ aus. Für Wolfzettel schuf Boccaccio hiermit einen „Roman“, in dem die weibliche Protagonistin mit ihrer Selbstbeobachtung experimentiert. Wenn Fiammetta im Schlußkapitel nicht mehr wie zuvor ihre Adressatinnen anspricht, sondern ihr kleines Büchlein selbst, finden wir eine spezifische Form der Selbstthematizierung vor.

Auf den Toposforschungen von Ernst Robert Curtius und August Buck fußend erörtert Peter Ihring die Semantik des dualistischen Begriffspaars *Arma et Litterae*. Er zeigt, wie höfische Welt und Universität Boccaccios Rezeption dieses Topos bestimmten und wie der Autor in verschiedenen Novellen den traditionellen Topos verfremdete. Während einzelne Novellen noch eher dem aus der Antike stammenden Muster folgen, kommt es in anderen zu einer burlesken Akzentuierung des Topos, werden die mittelalterlichen institutionellen Ordnungen von arrangierter Ehe zwischen zwei Partnern, die nicht zueinander passen, und die Ordensregel, die ein Leben in Keuschheit verlangt, satirisch aufs Korn genommen. Andernorts ridiculisiert Boccaccio die überholte Ständeordnung und demonstriert an seinen Protagonisten, dass nicht *Litterae* oder Waffenkunst, sondern kaufmännische Schläue zu einer erfolgreichen Konfliktlösung führen.

Dem intensiven Interesse zweier gebildeter Frauen, Adele Schopenhauer und Ottilie von Goethe, für die kulturellen und politischen Entwicklungen im Italien der Risorgimento-Zeit spürt Francesca Fabbri in ihrem Beitrag nach. Als Korrespondentin des *Morgenblatts* informierte Adele Schopenhauer ihre Leser über literarische Neuerscheinungen und entwarf einen originellen Florenz-Reiseführer. Von ihrer Freundin Ottilie von Goethe verdient der Briefwechsel mit Stefano Du Pré und das in Weimar erhaltene Verzeichnis ihrer Bücher, hier besonders ihre „libri italiani“ besondere Aufmerksamkeit.

Rudolf Behrens greift Richard Schwaderers Forschungen zum *Idillio campestre* (Schwaderer 1987) auf, um vor dem Hintergrund psychologischer und kriminalanthropologischer Diskurse die in Vergas Novellen thematisierten Tötungsdelikte neu zu befragen, wie sie in Frankreich von der Presse als ‚causes célèbres‘ bezeichnet wurden. Er geht dabei von der Hypothese aus, dass Verga in einer Art *Aemulatio* mit dieser Textsorte wetteifert, indem er erzählerisch eine originelle Gegenposition gestaltet. Häufig, wie in *La*

*Lupa*, fehlt in Vergas Novellen eine rechtliche Perspektive oder reagieren Angeklagte auf Wissenschaftsdiskurse mit Nicht-Verstehen, so dass sich eine Kluft zwischen bürgerlich-städtischer Welt und der archaischen Mentalität der Mörder öffnet.

Dem begeisterten Cineasten Richard Schwaderer und seinem Engagement für das italienische Kino ist der Beitrag von Martha Kleinhans gewidmet. An der Bildfigur des Spiegels wird deutlich, wie Carlo Emilio Gadda im Treatment *Il palazzo degli ori* und im erst seit kurzem publizierten Filmexposé *La casa dei ricchi* gegenüber seinem Roman *Quer pasticciaccio brutto de Via Merulana* originelle neue Schreibweisen erprobte und sein visuelles Schreiben auf das vermeintliche Kinopublikum hin auszurichten suchte. In Gaddas Filmerzählungen erhält der Spiegel sowohl auf der *histoire*-Ebene als auch auf der Ebene der Textverfahren eine entscheidende Funktion, wie die Analyse einer konkreten innerfiktionalen Spiegelszene sowie verschiedener origineller Spiegelungsverfahren auf der *Discours*-Ebene nachweist.

Ausgehend von einem wegweisenden Aufsatz Richard Schwaderers zu Gianni Celati stellt Caroline Lüderssen wesentliche Aspekte von Celatis Schreiben heraus. In Erzählungen und den Tagebucheinträgen von *Verso la foce* hat Celati auf eindrückliche Weise die *paesaggi padani* beschrieben. Im Vergleich mit den gemalten abstrakten Fluß-Landschaften Enrico Della Torres treten poetologische Affinitäten zwischen beiden Künstlern zutage. Bindeglied zwischen Celati und Della Torre ist, so Lüderssen, die Spiegelung von Innen- und Außenwelt, die Transformation von Wahrnehmung in die jeweilige Sprache des schreibenden oder malenden Künstlers.

Ohne Zweifel forderten die politischen Ereignisse in Deutschland und Italien Ende der sechziger Jahre die Generation des Jubilars zur Auseinandersetzung auf. Susanne Kleinert untersucht in ihrem Beitrag über die literarische Darstellung der '68er Bewegung und der sogenannten ‚bleiern Zeit‘ am Beispiel des fiktionalen und memorialen Werks der Erfolgsautorin Lidia Ravera, wie sich diese Zeit in romanesken Figuren spiegelt, welche thematischen Akzente die ausgewählten Romane setzen und wie die Erinnerung an die *anni di piombo* bewertet wird. Insgesamt scheint Ravera, so Kleinert, eine feministische Perspektive auf Mitglieder linksextremistischer Gruppen besonders wichtig zu sein, doch tritt mit zunehmendem zeitlichem Abstand zum historischen Geschehen, vor allem in ihrem Roman *Avanti, parla* (2021), die Erinnerungsarbeit selbst als ambivalenter Prozess zwischen Schweigen, Aufbrechen von Verdrängungen und Vergegenwärtigung vergangener Erfahrung in den Vordergrund.

Richard Schwaderers Beschäftigung mit der aktuellen transkulturellen Literatur Italiens (Kleinhans / Schwaderer 2013) regte Jutta Walther zu ihrem Beitrag an. Sie geht darin intertextuellen Spuren in Igiaba Scegos *La mia casa è dove sono* nach. Ähnlich wie der Autorin Karen Blixen das Erzählen von Geschichten – *Il primo racconto del Cardinale* und *Roads of life* – half, die Frage nach dem ‚Wer bin ich?‘ zu beantworten, diente die Abfassung ihres *memoir* auch der Schriftstellerin und Aktivistin Igiaba Scego, deren Eltern aus Somalia nach Italien emigriert waren, der Selbstvergewisserung. Im Schreiben fand und findet sie eine Antwort auf die Frage nach ihrer Identität.

Die überraschenden weltanschaulichen Gemeinsamkeiten zwischen dem ‚Kommunisten‘ Carlo Petrini und Papst Franziskus, die in dem gemeinsamen Buch *Terrafutura* des Begründers der *Slow-Food*-Bewegung und des Kirchenoberhaupts ausgemacht werden können, nimmt Isabella Schwaderer zum Anlass, mit einem kulturwissenschaftlichen bzw. ideologiekritischen Ansatz die Geschichte der *Slow-Food*-Bewegung nachzuzeich-

nen, kulturelle Verschiebungen zu ermitteln und über emotionale Aspekte der italienischen Esskultur zu reflektieren.

Richard Schwaderer als Sprach- und Kulturmittler, der immer auch den Blick auf die Begeisterung künftiger Generationen für Italien richtet, ist auch der abschließende Beitrag zgedacht: Der schulische Italienischunterricht (als Fremdsprache, hier in Deutschland) scheint eine von den Kulturwissenschaften eher wenig zur Kenntnis genommene Form der Rezeption italienischer Sprache, Kultur und Literatur zu sein. Zugleich befördert er durch die Einführung junger Menschen in die Sprache und Kultur Italiens die weitere Italien-Rezeption. War Unterricht in modernen Fremdsprachen im frühen staatlichen Schulwesen des 19. Jahrhunderts zunächst ganz überwiegend Französischunterricht, so ist doch allenthalben schon damals auch Italienisch als Schulfach belegt. Die Realität dieses Unterrichts spiegelt sich in einigen schriftlichen Dokumenten, etwa in Beiträgen in Schuljahrbüchern, Nachschlagewerken oder Zeitschriften, die bis dahin kaum oder überhaupt nicht wissenschaftlich ausgewertet wurden und die in dieser Festgabe von Daniel Reimann innerhalb der Geschichte des Fremdsprachenunterrichts situiert und untersucht werden.

Das Gelingen dieser Festschrift wäre ohne die Mitwirkung zahlreicher Akteurinnen und Akteure nicht möglich gewesen: Zuallererst sei natürlich den Autorinnen und Autoren gedankt, die dieses Buch durch ihre Beiträge, bei deren Verfassen sie stets den Menschen Richard Schwaderer und sein Œuvre im Blick hatten, erst haben entstehen lassen. Darüber hinaus möchten wir uns besonders bei Malina Albrecht (Humboldt-Universität zu Berlin) für die umsichtige Erstellung der Druckvorlage und Jutta Walther (Würzburg) für die wertvolle Unterstützung bei der Korrektur der Beiträge bedanken. Weiterhin bedanken wir uns bei den Herausgebern der *Studia Romanica*, Marc Föcking, Robert Folger, Sybille Große und Edgar Radtke, für die Aufnahme der Festschrift in die von ihnen betreute Reihe wie auch beim Universitätsverlag Winter in Heidelberg für die verlegerische Betreuung.

# Ein Blick in den Spiegel: *Prudentia* in der bildenden Kunst des Spätmittelalters und der Renaissance in Italien

Susanne Rischpler

Ist Reichtum begehrenswerter Besitz im Leben, / was ist dann reicher als die Weisheit, die in allem wirkt? Wenn Klugheit wirksam ist, / wer von allem Seienden ist eine größere Werkmeisterin als sie? Wenn jemand Gerechtigkeit liebt, / in ihren Mühen findet er die Tugenden. Denn sie lehrt Maß und Klugheit, / Gerechtigkeit und Tapferkeit. / Nützlicheres als diese gibt es nicht im Leben der Menschen.

„Liebeserklärung“ Salomos an die Weisheit (*Buch der Weisheit* 8,5-7)<sup>1</sup>

Der Beitrag basiert auf dem Material zu zwei Abendvorträgen, die ich 2006 bei der Tagung *Zwischen Aufbruch und Normierung: Ethik und Recht, Spiritualität und Pastoral im 15. und 16. Jahrhundert* an der Katholisch-theologischen Fakultät der Universität Wien sowie 2018 bei der Tagung *Zwischen Himmel und Alltag: Wissen und Gemeinschaft vom Hochmittelalter bis in die Frühe Neuzeit* an der Alpen-Adria-Universität Klagenfurt über die Darstellung der *Prudentia* in der bildenden Kunst des Spätmittelalters und der Renaissance halten durfte. Diese Vorträge bezogen sich auf die bildlichen Umsetzungen der *Prudentia* in den Kunstgattungen der Skulptur, Malerei (insbesondere der Wand- und Buchmalerei), der Graphik und des Kunstgewerbes (vor allem Mosaik- und Teppichkunst) in einem Zeitrahmen vom Beginn des 14. bis zum Ende des 16. Jahrhunderts. Dabei wurden der deutsche, niederländische, italienische und französische Sprachraum berücksichtigt.

Wie die Vorträge ist auch der vorliegende Beitrag nicht primär darauf ausgerichtet, neueste Forschungsergebnisse zu präsentieren. Er soll vielmehr einen Überblick über *Prudentia*-Darstellungen in all ihren Facetten liefern, wobei – zu Ehren des Geburtstagskindes – der Fokus auf den italienischen Beispielen liegt, unter denen vornehmlich Giotto's Fresko in Padua einen starken Impuls für die Entwicklung der Ikonographie der *Prudentia* gab.

Die Tugend der *Prudentia* hat ihre philosophischen Wurzeln in der Antike. So basiert das Werk Ciceros, dessen Ausführungen zu den Tugenden – unter anderem in *De officiis*, *De inventione* und *De finibus bonorum et malorum* – einen bedeutenden Einfluss auf die christliche Ethik ausübten, auf der Stoa. Cicero fasste die vier Haupttugenden Gerechtigkeit (*Iustitia*), Mäßigung (*Temperantia*), Tapferkeit (*Fortitudo*) und Klugheit (*Prudentia*), denen der Kirchenvater Ambrosius im vierten nachchristlichen Jahrhundert die Bezeichnung Kardinaltugenden verlieh, als Oberbegriffe weiterer Tugendaspekte auf

<sup>1</sup> Die deutschen Bibelzitate nach: *Die Bibel. Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift. Gesamtausgabe* Freiburg / Basel / Wien: Herder 2016, die lateinischen Zitate laut: *Biblia Sacra iuxta Vulgatam versionem*. Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft 2007.



(Bautz 1999, 173). Diese Kategorisierungen fielen in der Zeit der Scholastik, die eine Vielzahl systematisch geordneter Wissensdarstellungen hervorbrachte, auf fruchtbaren Boden. Die Kardinaltugenden fanden Eingang in die großen scholastischen Summen, beispielsweise in die Sentenzen des Petrus Lombardus (liber III, distinctio XXXIII). Thomas von Aquin (*Summa theologiae*, II, II, quaestiones 1-170) kombinierte die vier Kardinaltugenden mit den drei theologischen Tugenden Glaube, Liebe und Hoffnung, die auf Formulierungen in den Paulusbriefen, unter anderem im ersten Thessalonicherbrief (1,3) und im ersten Korintherbrief (13,13), zurückgehen. Diese Tugend-Heptade wurde gerne den sieben Hauptlastern antithetisch gegenübergestellt. Die Beschäftigung der mittelalterlichen und spätmittelalterlichen Gelehrtenwelt mit Tugenden und Lastern, die Kategorisierungen mit Hauptgruppen und Unteraspekten generierte, führte zu Verbildlichungen in Form von Diagrammen, Figuren sowie sogenannten Tugend- und Lasterbäumen, letztere insbesondere in der Buchmalerei (Bautz 1999, 24).

*Prudentia* und *Sapientia* werden in der mittelalterlichen Literatur nicht konsequent voneinander abgegrenzt. Zudem begegnen Vermischungen mit den griechischen Bezeichnungen *Phronesis* und *Sophia*. Während *Prudentia*, im Sinne von Besonnenheit und Umsichtigkeit, als Fähigkeit, die richtige Handlungsalternative zu wählen, zu verstehen ist, stellt *Sapientia*, die Weisheit, eine höhere Stufe der Erkenntnis und des universellen Wissens dar. In der Hierarchie der Kardinaltugenden nimmt sowohl die Gerechtigkeit als auch die Klugheit bzw. die Weisheit eine Vorrangstellung ein. Die Gerechtigkeit wurde bereits von Plato als oberstes regelndes Prinzip aller zwischenmenschlichen Beziehungen hervorgehoben. Andere Autoritäten, darunter Cicero oder Thomas von Aquin, sahen die Klugheit als Anführerin der Tugenden, wodurch sie hervorhoben, dass das Wissen um ethische Normen die Voraussetzung für deren Einhaltung ist (ebd., 12, 261f.).

Die Vorrangstellung der *Prudentia* unter den Kardinaltugenden fand kaum Niederschlag in der bildenden Kunst, vielmehr wurde sie als *prima inter pares* verstanden. Wie alle anderen Tugenden zeigte man sie – beeinflusst durch die femininen Substantive *virtus* und *αρετή* – meist als weibliche, mit einem oder mehreren Attributen ausgestattete Personifikation. Von diesen Beigaben sind das Buch, die Schlange bzw. der Drache, der Januskopf bzw. mehrere Köpfe oder Gesichter und eben der Spiegel die wichtigsten. Diese, aber auch seltenere Attribute dienen als Aufhänger, um die *Prudentia*-Ikonographie in Italien vom Ende des 12. bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts anhand von Beispielen zu betrachten, die aus den Gattungen der Malerei (Tafel-, Wand- und Buchmalerei), der Federzeichnung, der Druckgraphik und der Einlegearbeit (Mosaik und *Opus sectile*) stammen.

#### Spätantike – Buchmalerei – Attribut: Buch

In der antiken Kunst gab es sehr wohl Bilder ethischer Allegorien, die die Tugenden inkludierten, doch sind es drei andere antike Kompositionstypen, die den frühchristlichen und mittelalterlichen Tugenddarstellungen die Richtung weisen: der Dichter und seine Muse, Verbildlichungen kosmischer Begriffe und Darstellungen von Herrschern, die von ihren Regententugenden begleitet werden. So zeigt eine Miniatur im *Wiener Dioskurides*, einer spätantiken, insbesondere Texte des Arztes Pedanios Dioskurides enthaltenden Sammelhandschrift (Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. med. gr. 1, fol. 6v;

Pergament, ca. 36 × 30 cm),<sup>2</sup> die thronende Prinzessin Juliana aus dem römischen Geschlecht der Anicier, die von den Herrschertugenden *Megalopsychia* (Großherzigkeit) und *Phronesis* (von den Betrachtenden aus gesehen rechts) flankiert wird. In das von kordelartig gedrehten Bändern untergliederte Rundbild ist das quadratische Thronbild eingeschrieben, das sich mit einem weiteren Viereck so überschneidet, dass sich acht Zwickeldreiecke ergeben. In diese hat man die Buchstaben des Namens *IOYAIANA* eingetragen. Die alternierenden acht äußeren Segmentfelder zeigen auf blaugrauem Grund Putten, die Bauarbeiten ausführen. Eine kleinere weibliche Figur, die durch eine Beischrift als die Allegorie der Dankbarkeit der Künste ausgewiesen wird, küsst Anicia Julianas rechten Fuß, und ein Putto mit der Beischrift *ΠΟΘΟΣ ΤΗΣ ΦΙΛΟΚΤΙΣΤΟΥ* (in etwa: Liebe zur Frau, die sich dem Bauen widmet) überreicht ihr ein geöffnetes Buch – den Dioskurides-Codex, auf den sie mit ihrer Rechten Goldstücke gleiten lässt.

Anicia Juliana war eine äußerst rege Mäzenin der Künste und Wissenschaften. Der Heiligen Jungfrau in Honoratae, einer Vorstadt von Konstantinopel, hatte sie eine Kirche gestiftet, weshalb ihr die Bürger zum Dank um 512 die prächtige Dioskurides-Handschrift anfertigen ließen. Die spätantike Miniatur ist demnach als Dedikationsbild zu verstehen, in dem bereits das Buch als Attribut der *Phronesis* auftaucht: Die Personifikation deutet auf eine rot gebundene Handschrift, die sie mit dem Längsschnitt auf ihren Oberschenkel stützt. Dieses Buch liefert das Wissen, um zwischen Gut und Böse unterscheiden zu können, was grundlegend für die Ausübung einer gerechten Herrschaft ist.

Die Verknüpfung mit einer Herrscherfigur bleibt auch in karolingischer Zeit maßgebend, als man damit beginnt, die Gruppe der vier Kardinaltugenden bildlich darzustellen. Die erhaltenen Zeugnisse der Tugend-Quadriga, die beispielsweise den in der Karolingerzeit als Idealkönig angesehenen König David begleiten, stammen aus der Buchmalerei (Bautz 1999, 71). Das Attribut des Buches wird erst ab dem 16. Jahrhundert seltener; unter reformatorischem Einfluss findet man es dann eher der Personifikation der *Fides* zugeordnet.

## 12. Jahrhundert – Mosaik – Attribut: Schlange / Drache

Ein besonders prächtiges Tugendprogramm entfaltet sich in der zentralen Kuppel von San Marco in Venedig, die dem auferstandenen und in den Himmel aufgefahrenen Christus gewidmet ist.<sup>3</sup> Im letzten Viertel des 12. Jahrhunderts schufen venezianische und griechische Mosaikünstler das Bildnis des Gottessohns, der in einem blauen, sternbesetzten Tondo thront, welcher von vier Engeln gehalten und von zwei konzentrischen Figurenkreisen umgeben wird. Im inneren Kreis begleiten die zwölf Apostel die von zwei Engeln flankierte Gottesmutter. Der äußere Kreis setzt sich zusammen aus den Personifikationen der drei theologischen Tugenden, der vier Kardinaltugenden und der neun

<sup>2</sup> Zur Handschrift siehe zum Beispiel *Der Wiener Dioskurides. Codex medicus graecus 1 der Österreichischen Nationalbibliothek* (Glanzlichter der Buchkunst 8), 2 Bände (Band 1: Faksimile, Band 2: Otto Mazal 1998-1999: Kommentarband). Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt. Abb. von fol. 6v unter [<https://onb.digital/result/10CD7AEF>] (Zugriff 15.07.2022).

<sup>3</sup> Siehe Poeschke 2009, 314-353 (zu den Mosaiken von San Marco), speziell zur Himmelfahrtskuppel: 319.

Seligpreisungen. Die in der Regel antikisch gewandeten Figuren sind mit Schriftbändern und Attributen versehen. *Prudentia* steht neben der Mäßigung rechts unterhalb von Maria und hält ein Band mit der Beschriftung *STABILIVIT CELOS PRVDENTIA*, die sich auf *Proverbia* 3,19 bezieht: „Dominus sapientia fundavit terram stabilivit caelos prudentia (Der HERR hat die Erde mit Weisheit gegründet / und mit Einsicht den Himmel begründet).“ Mit jeder Hand bändigt die Tugendfigur darüber hinaus einen schlangenförmigen Drachen (Abb. 1).

Schlangen als Attribute der *Prudentia* dürften auf die Worte zurückgehen, mit denen Jesus die Jünger in seiner Aussendungsrede zu furchtlosem Bekenntnis aufruft (Matthäus 10,16): „Siehe, ich sende euch wie Schafe mitten unter die Wölfe; seid daher klug wie die Schlangen und arglos wie die Tauben! (Ecce ego mitto vos sicut oves in medio luporum estote ergo prudentes sicut serpentes).“ Die Schlange tritt als Attribut der *Prudentia* erstmals in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts in der Buchmalerei auf und wird ab dem 12. / 13. Jahrhundert immer wieder, wie auch im Himmelfahrtsmosaik in San Marco, als kleinerer Drache dargestellt.

#### Anfang 14. Jahrhundert – Fresko – Attribute: Spiegel, Zirkel, Buch, Januskopf

In Padua malte Giotto di Bondone zu Beginn des 14. Jahrhunderts die zum Palast des Patriziers und Bankiers Enrico Scrovegni gehörende Arenakapelle mit einem umfangreichen Freskenzyklus aus, der auch die Tugenden und Laster einschließt. Da es in Italien bis dato keine Tradition für die Darstellung der sieben Tugend- und Lasterpaare gab, betrat Giotto mit seinen Fresken ikonographisches Neuland (Schwarz 2017, 221f.). In der gut 20 Meter langen Kapelle finden die Personifikationen der Tugenden und Laster ihren Platz in der Sockelzone des Langhauses, begegnen den Betrachtenden also auf Augenhöhe. Diese Konfrontation erzeugt zusammen mit der Größe der Figuren – ihre Sockelfelder sind etwa 1,20 Meter hoch – einen nachhaltigen Eindruck. Dazu trägt auch die Ausführung als vorgetäuschte Marmor-Relief-Intarsien bei: Die in Grisailletechnik gemalten Figuren und die architektonischen Nischen, in die sie platziert wurden, scheinen aus Marmor zu bestehen, Hintergründe und Details dagegen aus farbigem Stein.

Wenn die Angehörigen der Scrovegni-Familie von ihrem Palast aus die Kapelle betraten, blickten sie zuerst auf die Personifikation der Klugheit, eine im Stil der Zeit gekleidete weibliche Figur, die durch die eingemeißelt wirkende Beischrift klar als *PRUDENTIA* bezeichnet wird (Abb. 2). Die ebenfalls gemalte vierzeilige lateinische Inschrift unter der Nische, die sich in schlechtem Erhaltungszustand befindet, erläutert die Hauptmerkmale des Tugendbildes:

*Res et tempus summa cura / agit[a]t Prudentia, / spec[u]letur [ut] futu[ra] // [su]a providentia. / Memoratur iam elapsa / o[rd]inat pres[en]tia; // mens ruinam non est [p]assa, / hac do[n]ata gratia. / Sextu[s] [circu]mgi[ra]t p[er]gens; // sc[it] f[u]turum spe[c]ulum / et antiqua vultus [v]ergens / [qu]o transiit [s]e[c]ulum.<sup>4</sup>*

<sup>4</sup> Ammannati 2017, 25-30, das Zitat: 29; hier auch eine Übersetzung ins Italienische, auf der die nachfolgende Übertragung ins Deutsche beruht: *Prudentia* untersucht äußerst sorgfältig die Dinge und die Zeit, um mit ihrer Voraussicht die Zukunft zu prüfen. Zum Schutz und zum

In Giotto's Fresko sitzt *Prudentia* in einer etwas über Eck stehenden Kathedra mit aufwendig verzierter Rückenlehne und blickt in einen blinden konvexen Rundspiegel, den sie mit ihrer linken Hand emporhält. Mit ihrer Rechten verdeckt sie beinahe den geschlossenen Zirkel, dessen Spitzen auf ein zierliches Lesepult mit einem aufgeschlagenen Buch weisen. Den Kopf der *Prudentia* hat Giotto in geschickter Weise als Januskopf gestaltet: Durch die Wendung des Kopfes nach links zeichnet sich ihr Gesicht vor dem hinterfangenden dunkleren Wandstück in vollkommenem Profil ab und durch den Blick in den Spiegel neigt es sich leicht nach unten, so dass sich ihr Hinterkopf, an dem die Haarwellen einen bärtigen Männerkopf ausformen, etwas anhebt und in die Ferne zu schauen scheint.

Welche sind nun die ikonographischen Innovationen Giotto's? Das Buch ist – wie es unter anderem die Dedikationsminiatur im *Wiener Dioskurides* zeigt – eines der ältesten Attribute der *Prudentia*. Auch die Charakterisierung als Lehrerin oder Gelehrte ist nicht neu (Bautz 1999, 179-183, 264). In der Buchmalerei wird *Prudentia* bereits im 13. Jahrhundert an einem Pult sitzend dargestellt, insbesondere in Frankreich, wo die kurz nach 1250 gegründete Sorbonne ihren gelehrsamten Einfluss ausübte. So doziert die Klugheit in einer der ältesten erhaltenen illuminierten Handschriften des 1279 für Philipp III. von Frankreich zusammengestellten Fürstenspiegels *Somme le Roi* vor einer Gruppe von drei Personen.<sup>5</sup> Höchstwahrscheinlich sind diese Verbildlichungen der Wissensvermittlung auch durch Bibelstellen beeinflusst, in denen die Weisheit als Lehrerin auftritt, beispielsweise *Buch der Weisheit* 8,7. Dagegen ist der Zirkel ein im Mittelalter selteneres und vor allem auf Italien beschränktes Attribut (Bautz 1999, 265), das durch die *Mantegna Tarocchi* in die nordeuropäische Kunst gelangt. Er gilt als das Werkzeug des Demiurgen-Gottes, der zum Beispiel auf dem Frontispiz der *Bible moralisée* Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2554 visualisiert wird.<sup>6</sup> Die Darstellung des Weltenschöpfers mit dem abmessenden Zirkel basiert auf folgenden Worten, die der Weisheit in *Proverbia* 8,27 in den Mund gelegt werden: „Quando praeparabat caelos aderam quando certa lege et gyro vallabat abyssos (Als er den Himmel baute, war ich dabei, / als er den Erdkreis abmaß über den Wassern).“ Neben dem Füllhorn, einem eher untypischen *Prudentia*-Attribut, hat Giovanni Pisano seiner Skulptur der Klugheit an der Pisaner Domkanzel (Poeschke 2000, 118-121), wo sie zusammen mit den anderen Kardinaltugenden die Personifikation der Ecclesia trägt, ebenfalls einen Zirkel beigegeben, den sie mit den Spitzen nach unten vor ihren Leib hält (Seidel 2012 / 1, Abb. 60). Die Kanzel entstand ca. 1302 bis 1310 / 1311, also in zeitlicher Nähe zu Giotto's Fresken in der Arenakapelle.

Spiegel und Januskopf wurden von Giotto erstmalig als Attribute der *Prudentia* bildlich dargestellt (Bautz 1999, 265-267). Auf antikes Wissen rekurrierend vervollkommnete er in seiner *Prudentia* das Bild der gelehrten und abmessenden Klugheit zu einer

Nutzen des Geistes erinnert sie sich an die Dinge, die bereits vergangen sind, und ordnet die gegenwärtigen. Der Zirkel dreht sich im Kreis und behält (doch) die Richtung bei, der Spiegel kennt die Zukunft, und das Gesicht, das auf vergangene Zeiten ausgerichtet ist, weiß um die vergangenen Dinge.

<sup>5</sup> London, British Library, Add MS 54180; von dem Pariser Buchmaler Maître Honoré um 1295 ausgestattet; die vier Kardinaltugenden auf fol. 91v; Volldigitalisat der Handschrift unter [[http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Add\\_MS\\_54180](http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Add_MS_54180)] (Zugriff 15.07.2022).

<sup>6</sup> Frankreich, 2. Viertel 13. Jahrhundert; Volldigitalisat der Handschrift unter [<http://data.onb.ac.at/rec/AC14451079>] (Zugriff 15.07.2022).

Tugend, die dem Menschen hilft, zu Gott zu finden. Der Spiegel in ihrer Hand, der nichts reflektiert, erinnert in einem ersten Angang an 1 Korinther 13,12: „Jetzt schauen wir in einen Spiegel / und sehen nur rätselhafte Umriss (konziser im Vulgatatext: *videmus nunc per speculum in enigmate*), / dann aber schauen wir von Angesicht zu Angesicht.“ Giotto gelingt es, diesen Blick in den dunklen Spiegel durch die Janusköpfigkeit zu sublimieren.<sup>7</sup> Nicht von ungefähr lässt das Gesicht auf dem Hinterkopf der *Prudentia* mit seiner gewölbten bzw. gerunzelten Stirnpartie und seiner knolligen Nase an hellenistische und römische Darstellungen des Sokrates denken, beispielsweise an die Herme, welche in der Villa Albani in Rom aufbewahrt wird (Hekler 1912, S. XIII und Tafel 21). Janus, der römische Gott des Anfangs und des Endes, verkörpert nicht nur jegliche Polarität wie ‚weiblich versus männlich‘, ‚jung versus alt‘ oder ‚gut versus böse,‘ sondern auch den erkundenden Blick – sowohl in die Zukunft als auch in die Vergangenheit. Diese Suche ist zum einen die Suche des Philosophen nach Weisheit, zum anderen die Suche des Christen nach Gott. Denn das sokratische Antlitz auf dem Hinterkopf der *Prudentia* ist in Richtung Triumphbogen gerichtet, in dessen Zenit Gottvater, der Quell der Weisheit, im Kreis der Engel thront. Auch Sokrates und damit das philosophische Gedankengut der Antike sind also letztendlich auf den christlichen Gott ausgerichtet.

Vor 1349 – Buchmalerei – Attribute: Kerze, Spiegel und Buch

In einer schmalen, heute in Chantilly aufbewahrten Handschrift hat sich die *Canzone delle virtù e delle scienze* erhalten, die Bartolomeo de' Bartoli wahrscheinlich vor 1349 in Bologna für Bruzio Visconti († 1356 oder 1357), den illegitimen Sohn des Mailänder Gebietsherrn Luchino Visconti, sowohl gedichtet als auch niedergeschrieben hat.<sup>8</sup> Bartolomeo, der Bruder des Malers Andrea de' Bartoli, war wie viele andere Kopisten für die Bologneser Universität tätig, bis er mit der *Canzone delle virtù e delle scienze* auch als Autor in Erscheinung trat.<sup>9</sup> Die Handschrift wurde von ihm sehr sorgfältig mit hellbrauner und roter Tinte geschrieben. Für die Rubriken, die Texte auf den Seitenrändern und die Beischriften bediente sich Bartolomeo des Lateinischen, für die *Canzone* des Volgare. Die Bilder wurden als Federzeichnungen mit der nämlichen hellbraunen Tinte wie die Schrift ausgeführt und ohne Grundierung partiell mit zart aufgetragenen Rot, Blau und

<sup>7</sup> Zwar richtet Moshe Barash (ders. 1991, 407-424, insbesondere 415-423: zu Janus) sein Augenmerk auf die Ikonographie der Weisheit in der Renaissance, doch ist sein Beitrag zur Doppelgesichtigkeit der *Prudentia* auch für die vorliegenden Ausführungen von Interesse.

<sup>8</sup> Chantilly, Bibliothèque du Musée Condé, Ms. 599 (1426); Volldigitalisat der Handschrift unter [<https://bvmm.irht.cnrs.fr/iiif/377/canvas/canvas-193316/view>] (Zugriff 15.07.2022); Pergament, 10 Blätter, 33,3 × 22,6 cm; vormals zusammengebunden mit Chantilly, Musée Condé, Mss. 683 (1427) und 754 (1425). Die lateinische Widmung (fol. 1r) lautet: *Incipit cantica ad gloriam et honorem magnifici militis domini Brutii nati incliti ac illustris principis domini* [getilgt: Luchini] *vicecomitis de Mediolano in qua tractatur de virtutibus et scientiis vulgarizatis. Amen.* 1904 edierte Léon Dorez die *Canzone* (Dorez 1904), wodurch der Chantilly-Codex zu einer gewissen Berühmtheit gelangte. Des Weiteren zur Handschrift: Hansen 1995, 157-160, Abb. 17-26 (schwarz-weiß). Zum Aufbau des Gedichts: De Laude 1996.

<sup>9</sup> Zu Bartolomeo siehe unter anderem Orlandelli 1964, 559f.

Dunkelgrün koloriert (zur Zuschreibung siehe unter anderem Hansen 1995, 158-160; Bosi 2012). Zur Einleitung der unterhalb der Miniatur stehenden Texte hat man jeweils drei- bis fünfzeilige Deckfarbeninitialen gewählt, deren Stil zweifelsohne nach Bologna weist.

Die *Canzone* in Chantilly ist das älteste erhaltene Zeugnis eines Programms, das Hansen als *Allegorie des Wissens* bezeichnet (Hansen 1995; Bautz 1999, 201-206). Diese Allegorie verherrlicht den als Ordensgründer der italienischen Augustiner-Eremiten postulierten Kirchenvater Augustinus. Die Augustiner-Eremiten, die sich Mitte des 13. Jahrhunderts aus mehreren Eremiten-Gruppen zu einem Bettelorden zusammenschlossen, legten wie die Dominikaner besonderen Wert auf eine fundierte Bildung, um gegen Häretiker mit gelehrter Argumentation angehen zu können. Daher zeigt das Programm den thronenden hl. Augustinus in enger Verbindung mit Vertretern des Alten und Neuen Testaments, antiken Philosophen, den theologischen Tugenden und den Kardinaltugenden sowie den Sieben Freien Künsten. Das Bildprogramm begegnet in Kirchen der Augustiner-Eremiten in monumentalen Wandgemälden, welche sich allerdings nur fragmentarisch erhalten haben, wobei Hansen einen verlorenen Prototyp in der 1344 geweihten, völlig barockisierten Hauptkirche der Augustiner-Eremiten in San Giacomo Maggiore in Bologna vermutet. Darüber hinaus fand die *Allegorie des Wissens* Eingang in Handschriften, die profanen Kontexten entstammen.

So weitreichend die Bilderfindungen der Paduaner Arena-Kapelle auch waren, die Darstellung der Kardinaltugend der *Prudentia* in der Chantilly-Handschrift führt eine gänzlich andere Ikonographie vor. Oft werden die Tugendbilder von Zitaten aus den Werken des hl. Augustinus begleitet. Bei den Theologischen Tugenden werden darüber hinaus die Zehn Gebote, das Glaubensbekenntnis sowie die Seligkeiten des Körpers und des Geistes angeführt. Den Kardinaltugenden sind Auflistungen ihrer Unteraspekte auf Schriftbändern oder anderen Gegenständen beigegeben.

In der Forschung wurde mehrfach darauf hingewiesen, dass diese Tugendbilder auf den Regeln der Gedächtniskunst beruhen (unter anderem Bautz 1999, 208, 222, Anm. 771), die man in drei antiken Rhetorik-Traktaten umrissen findet: im anonymen *Ad Caium Herennium de arte Rhetorica Libri IV*, in Ciceros *De oratore* und in Quintilians *Institutio oratoria*. Der mittelalterliche Irrtum, Cicero sei auch der Autor des Traktates *Ad Herennium* – weshalb *De inventione* und *Ad Herennium* als Erste und Zweite Rhetorik Ciceros bezeichnet wurden –, führte dazu, dass die antike Methode der Rhetoren-Gedächtnisschulung in die Ethik transferiert wurde. Denn in den beiden genannten Werken werden die Kardinaltugenden als Thema für eine Rede vorgeschlagen. Darüber hinaus liefert *De inventione* die einflußreichen Unterteilungen der Tugenden, bei denen *Memoria* gemeinsam mit *Intellegentia* und *Providentia* als Untertugend der *Prudentia* genannt wird (*De inventione* II, 160): „*Prudentia est rerum bonarum et malarum neutrarumque scientia. Partes eius: memoria, intellegentia, providentia. Memoria est, per quam animus repetit illa, quae fuerunt; intellegentia, per quam ea perspicit, quae sunt; providentia, per quam futurum aliquid videtur ante quam factum est.*“ Daher führen Thomas von Aquin und Albertus Magnus in ihren Summen die Gedächtniskunst unter der Rubrik der *Memoria* als Teil der *Prudentia* an. Die Gesamtkomposition der *Prudentia* im Chantilly-



Codex kann man demnach als Gedächtnisfigur verstehen, und die Attribute, die sie präsentierte, als Gedächtnisbilder.<sup>10</sup>

Wie ist nun die Seite, die in der Chantilly-Handschrift der *Prudentia* gewidmet ist (fol. 2v, 4. Strophe der *Canzone*, Verse 64-4; Abb. 3), gestaltet?<sup>11</sup>

Auf dem linken Seitenrand gibt Bartolomeo in der Art einer Annotation bibliografische Hinweise auf die Texte, in denen sich Augustinus mit der Tugend der Klugheit beschäftigt: *De prudentia edidit augustinus librum unum qui intitulatur de salutaribus documentis*,<sup>12</sup> *quam sic diffinit libro 19 de civitate dei*. Die Rubrik, die demnach aus *De civitate Dei*, Buch 19 (Kapitel 4) stammt, liefert folgende kirchenväterliche Definition der Klugheit: *Prudentia est virtus cuius tota vigilantia bona discernit a malis ut in illis appetendis istisque vitandis nullus subripiat error*. Die Wachsamkeit, mit der die Klugheit das Gute vom Bösen scheidet, damit nicht durch einen Fehler etwas passiert, das man hätte vermeiden können, hebt auf eine ihrer Untertugenden (*Circumspectio*) ab, die unter anderem in den Versen unterhalb der Miniatur thematisiert wird.

Innerhalb der einfach gerahmten Zeichnung wird die Tugend durch die Beischrift *Prudentia* eindeutig bezeichnet. Sie ist als junge, gekrönte Frau dargestellt, die auf einem breiten, sich dem annähernd quadratischen Format der Miniatur anpassenden Thron sitzt. Mit ihrer Rechten hält sie eine hohe, brennende Kerze und mit der Linken einen großen Rundspiegel, der beinahe ihren ganzen Oberkörper verdeckt. Auf dem Rand des Spiegels sind die Abschnitte eines Menschenlebens (in brauner Tinte) und der Zeit (in roter Tinte) eingetragen: *Infantia. tempus presens. pueritita. et adoles[c]entia. preteritum. Iuventus. et senectus. futurum mors*. Im Spiegel erkennt man ein aufgeschlagenes Buch, in dem folgende Unteraspekte der *Prudentia* aufgelistet sind: *memoria intellegentia. providentia. circumspectio. docilitas. ratio et cautio*.<sup>13</sup> Die untere Hälfte der rechten Buchseite ist mit Füllzeichen bedeckt. Über dem Buch erkennt man eine tintenbraune, unter dem Buch eine weiß-blaue Scheibe, die mit den Beischriften *nox* bzw. *dies* versehen sind. Zu Füßen der Tugend, auf der Sockelplatte des Throns, kauert der ebenfalls bekrönte, durch eine Beischrift ausgewiesene *Sardanapalus* über Spinnrocken und Spindel und dient *Prudentia* gleichsam als Fußschemel.

Die Einleitungsinitialie der Verse *Quest'è la donna* unter der Miniatur umschließt eine weitere gekrönte Frau, hier als Halbfigur. Mit großer Wahrscheinlichkeit ebenfalls *Prudentia* verkörpernd, illustriert und intensiviert sie die Beziehung zwischen Bild und Text, der wie folgt lautet:

64 Quest e la donna che la nocte el zorno  
65 Pensa chel tempo passato el presente  
66 E ten volta la mente

<sup>10</sup> Zur Interpretation siehe auch Bautz 1999, 206, 267f.; Hansen 1995, 29; De Laude 2017, insbesondere 437-441.

<sup>11</sup> Auch die Darstellung der *Prudentia* im Tugendbaum auf fol. 6r der Chantilly-Handschrift folgt, verkleinert und reduziert, dem in der Folge beschriebenen Aufbau.

<sup>12</sup> Dieses Buch, dessen Titel zumeist als *Liber exhortationis sive de salutaribus documentis* angegeben wird, schreibt man mittlerweile Paulinus Aquileiensis zu, den Karl der Große 776 zum Patriarchen von Aquileia ernannt hatte.

<sup>13</sup> Diese Gruppe von *Prudentia*-Unterասpekten orientiert sich beispielsweise an der Unterteilung bei Alanus ab Insulis (*De virtutibus et de vitiis et de donis spiritus sancti*; ca. 1160), siehe Bautz 1999, 173 sowie die grundlegende Untergliederung bei Cicero.

67 Ver quel che de' vegnir per provederse  
 68 Si che le chose averse  
 69 Schivar c'insegna e temperare el [al?] bene  
 70 Onde a noi ce convene  
 71 Vogliendo el modo suo nobel seguire  
 72 Inanci el diffinire  
 73 Di dubij in le sententie far sezorno  
 74 E poi senza ritorno  
 75 Ce guida al punto che raxon consente  
 76 Eccho vertu eccellente  
 77 Ch'examina i consigli in vie diverse  
 78 Per le iuste roverse  
 79 Che l'incredibel da ch'al ver se tene  
 80 Donqua ferma la spene  
 81 Doven [doveri?] de l'intellecto in lei tegnire  
 82 Ch'amor chel nostro sire  
 83 L'a per suo spiechio e qui ce la pon prima  
 84 E ten choi pei Sardanaphano ad ima.<sup>14</sup>

Die Kerze, die der *Prudentia* außerhalb des Augustiner-Eremiten-Kontextes nur selten beigegeben wurde, beruht auf *Buch der Weisheit* 7,29: Diese Tugend ist schöner als die Sonne, übertrifft jedes Sternbild und ist sogar strahlender als das Licht („Est enim haec speciosior sole et super omnem stellarum dispositionem luci comparata invenitur prior“). Dadurch besitzt sie die Kraft, Licht ins Dunkel der Unwissenheit zu bringen – und das Bild-Text-Konstrukt zu erhellen. Denn sie illuminiert den von *Prudentia* geliebten Spiegel (Vers 83), in dem die Betrachtenden vordergründig natürlich sich selbst erblicken würden, hier jedoch wie durch ein Rundfenster in das Innere der Tugend hineinschauen. Diese visuelle und zugleich mentale Passage wird durch die Umschrift auf dem Spiegelrand gerahmt, die aufzeigt, wie sich das Menschenleben und seine Phasen der Kleinkindzeit, der Kindheit, der Jugend, des Erwachsenseins, des Alters und des Todes mit den Phasen der Zeit, Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft, verweben. Diese schriftliche Verquickung spielt wie das Bild des Januskopfes bzw. der Mehrgesichtigkeit auf die Fähigkeit der Klugheit an, Erfahrungen aus der Vergangenheit in die Analyse der Gegenwart und in die Gestaltung der Zukunft einfließen zu lassen.

Das Gros der Verse widmet sich den in das geöffnete Buch eingetragenen Unteraspekten (allerdings ohne deren Reihenfolge auf der Buchseite zu berücksichtigen). Wäh-

<sup>14</sup> Transkription nach der Handschrift in Chantilly, fol. 2v. Für die Unterstützung bei der nachstehenden Übersetzung sei Martha Kleinhans und Jutta Walther (beide Würzburg) herzlich gedankt: „[64 / 65] Diese ist die Frau, die in der Nacht und am Tag über die Vergangenheit und die Gegenwart nachdenkt [66 / 67] und sich auf das besinnt, was kommen soll, um sich vorzusehen. [68 / 69] So lehrt sie uns, den Widrigkeiten auszuweichen und (sie) zum Guten hin zu wenden. [70 / 71] Daher ziemt es sich für uns, ihrer edlen Art folgen zu wollen, [72 / 73] zuvor Zweifel bezüglich der Lehrmeinungen zu formulieren und innezuhalten. [74 / 75] Und dann führt sie uns ohne Aufenthalt zu dem Punkt, den die Vernunft gestattet. [76-78] Eine herausragende Tugend also, die die Ratschläge auf unterschiedlichen Wegen um richtiger Korrekturen willen untersucht, [79] die das Unglaubliche gibt, die sich an das Wahre hält. [80] Sie stärkt die Hoffnung. [81] Wir müssen uns mit dem Verstand an sie halten. [82 / 83] Denn die Liebe, die unser Herr ist, hat sie für den Spiegel, und hier hält sie ihn [den Spiegel] uns vor [84] und drückt Sardanapal mit den Füßen nach unten.“



rend die Zeitthematik auf der bildlichen Ebene mit Hilfe der Verweise auf Nacht und Tag in das Spiegelinnere hinein erweitert wird, verknüpft auf der Textebene *per provederse* (Vers 67: *providentia*) den Themenbereich Zeit (Verse 64-67) mit den weiteren *Partes* der *Prudentia* (Verse 68-81). Die Gelehrsamkeit (*docilitas*), im Sinne von Empfänglichkeit, manifestiert sich zum einen in der Fähigkeit der *Prudentia*, allumfassend Informationen aufzunehmen und positiv umzusetzen, zum anderen in der Tatsache, dass sie selbst lehrt (Vers 69). *Cautio* (Vorsicht, Behutsamkeit) wird vor allem durch das Ausweichen vor Widrigkeiten (Verse 68 und 69) ausgedrückt. Darüber hinaus führt *Prudentia* uns unverzüglich zu dem von der Vernunft (*ratio*) festgelegten Punkt (Verse 74 und 75), womit wohl die Erkenntnis gemeint ist. Ihre Umsicht und Behutsamkeit (*circumspectio*) werden durch das gründliche Abklopfen von Ratschlägen verdeutlicht (Vers 77). *Intellegentia* könnte durch die Aufgaben (?) des Intellekts (Vers 81) angesprochen sein.

In der bildenden Kunst Italiens im Mittelalter bzw. bis ins Spätmittelalter spielte der Konflikt zwischen Tugenden und Lastern nur eine untergeordnete Rolle (Bautz 1999, 77), doch in der *Canzone delle virtù e delle scienze* treten die meisten Tugenden ihr Anti-Exemplum, das sich auf das korrespondierende Laster bezieht, mit Füßen.<sup>15</sup> Im Falle der *Prudentia* ist dies *Sardanapalus* (Vers 84), König Aššur-bāni-apli, der im 7. Jahrhundert vor Christus in Assyrien regierte. Heute gilt er als gebildeter Herrscher, der in Ninive eine Bibliothek von Rang einrichtete, doch im Mittelalter sah man in ihm den Typus des wollüstigen orientalischen Tyrannen, der sich als Frau kleidete und Wolle spann.

Es fehlt noch eine Untertugend der Klugheit, die *memoria*. Sie ist der Motor des komplexesten Aspekts der *Prudentia*: ihrer Fähigkeit, Vergangenes gewinnbringend zu erinnern, um die Gegenwart zu verstehen und in der Zukunft klug zu handeln. Zugleich vermag die *memoria*, geschult durch die Gedächtniskunst, umfangreiche und vielschichtige Sachverhalte, für die das vorliegende Beispiel des *Prudentia*-Folios im Chantilly-Codex ein vergleichsweise einfaches Exempel darstellt, zu speichern und zu reproduzieren.

#### 14. Jahrhundert / Anfang 15. Jahrhundert – *Opus sectile* – Attribute: Buch, Schlange / Drache, drei Köpfe

Ab 1369 belegen Dokumente die Arbeiten am Paviment des Sieneser Doms, die sich bis ins 19. Jahrhundert hinein erstreckten (Carli 1979; Santi 1982). Ornamentaler und figürlicher Schmuck, ausgeführt als *Opus sectile*, bedeckt den gesamten Boden der Kirche. Bei dieser Technik, die Giorgio Vasari in der zweiten Ausgabe seiner *Kunstlerviten* in der „Introduzione alle tre arti del disegno“ (Florenz 1568) als *commesso* oder auch als *marmi commessi* bezeichnet, richteten Steinmetze unter Zuhilfenahme von Kartons Marmorplatten unterschiedlicher Farbe als passend ausgeformte Teilstücke zu, die wie ein Puzzle miteinander kombiniert wurden. Feinere Binnenlinien hat man eingetieft und mit einer schwarzen Masse gefüllt. Zum Programm des Domfußbodens gehören Sibyllen, biblische und historische Szenen und – in der Apsis – Personifikationen der Kardinaltugenden. Carli vermutet, dass sie von dem Sieneser Maler Martino di Bartolomeo entworfen wurden, der zwischen 1389 und 1434 nachweisbar ist. 1406 wird ein gewisser Marchese d’Adamo aus Como für die Ausführung des Bildnisses der Tapferkeit entlohnt,

<sup>15</sup> Die Personifikationen der Wissenschaften werden in der *Allegorie des Wissens* jeweils von einem ihrer herausragenden Vertreter begleitet.

weshalb man dieses Jahr als *terminus ad quem* für die Fertigstellung aller Kardinaltugenden annimmt. Die Tugendbilder, die im 19. Jahrhundert restauriert worden sind, hat man mit hellem Marmor in einen schwarzen bzw. dunkelgrauen Grund eingelegt. In ein ca. 5 × 5 m großes Feld ist ein Maßwerktondo eingeschrieben, in dessen Binnenfeld *Prudentia* auf einem steinernen, mit einem Quastenkissen gepolsterten Sitz thront (Abb. 4). Ihr frontal nach vorne gerichteter, mit einer dezenten Krone geschmückter Kopf wird durch zwei Profilgesichter ergänzt: das linke (von den Betrachtenden aus gesehen) gehört einer Greisin, das rechte einer jungen Frau. *Prudentia* trägt einen Schleier, ein hoch gegürtetes, wallendes Gewand und einen mit Edelsteinbordüren verzierten Mantel, deren Falten durch dunkle Binnenlinien herausgearbeitet sind. Ihren linken Unterarm stützt sie auf ein senkrecht auf dem Oberschenkel aufgestelltes und leicht nach vorne geöffnetes Buch. In ihrer Rechten hält sie eine sich windende Schlange.

Die *Prudentia* des Dompaviments in Siena weist in ihrer Präsentation und Attribuierung Bezüge zur Figur dieser Tugend an der berühmten Bronzetür auf, die Andrea Pisano in der ersten Hälfte der 1330er Jahre für das Baptisterium in Florenz schuf (Poeschke 2000, 165-167). Ursprünglich als dem Domeingang direkt gegenüberliegende Osttür der Taufkirche konzipiert, wurde Andrea Pisanos Tür auf die Südseite versetzt. Sie zeigt Szenen aus dem Leben des Täufers, dem die Kirche geweiht ist, sowie die vier Kardinaltugenden und die drei theologischen Tugenden, die hier durch die Demut zu einer Vierergruppe ergänzt werden. Von einem Vierpassrahmen umfasst sitzt auch diese *Prudentia*, allerdings etwas zur Seite gedreht, auf einer Steinbank und ist mit einem Buch, das ihre Linke fast verdeckt, und einer Schlange, welche sie mit der rechten Hand emporhält, attribuiert (Abb. 5).

Die Klugheit ist hier keine Lehrende, sondern inspiriert sich vielmehr aus den älteren Darstellungen der Herrschertugenden, wobei sie vor allem im Sieneser Bildnis, wo die Figur der *Prudentia* freilich um einiges größer angelegt werden musste als an der Tür des Baptisteriums in Florenz, durch ihre frontale Monumentalität sogar selbst wie eine Herrschende wirkt. Zu diesem Eindruck trägt auch ihre Krone bei, die ein Derivat der polygonalen Heiligenscheine sein könnte, die Andrea Pisano für die Tugenddarstellungen der Baptisteriumstüren etablierte, um die Tugenden klar von Heiligen mit ihren kreisrunden Nimben zu unterscheiden (Bautz 1999, 79). Auch in der Mehrgesichtigkeit berühren sich die beiden Verbildlichungen. Doch während die ältere *Prudentia*-Darstellung in Florenz wie bei Giotto ein weibliches und ein männliches Gesicht besitzt, ist die Sieneser Figur sogar mit drei Köpfen ausgestattet, die drei Frauenalter vertreten. Sie stehen in engem Zusammenhang mit den drei von Cicero in *De Inventione* herausgearbeiteten Unteraspekten der *Prudentia*: *Memoria*, *Intellegentia* und *Providentia*, die, bezogen auf den Verlauf der Zeit, mit Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft verknüpft werden können. Aus der Kombination von Gedächtnis, Verständnis und Voraussicht entsteht kluges Handeln, wie es beispielsweise Thomas von Aquin propagiert (*Summa theologiae*, II, II, quaestio 47,1).

## 15. Jahrhundert – Druckgraphik – Attribute: Januskopf, Spiegel, Zirkel, Drache

Das nächste Beispiel stammt aus dem Bereich der Druckgraphik: die sogenannten *Mantegna Tarocchi*, bei denen es sich um eine Serie von 50 Kupferstichen handelt, von denen zwei Versionen, eine ältere E-Serie und eine jüngere S-Serie, erhalten sind.<sup>16</sup> Die Druckfolge setzt sich aus fünf Gruppen zu je zehn Bildern zusammen: Die erste Gruppe (E bzw. S) präsentiert die Ränge und Stände der Menschen vom Bettler bis hin zu Kaiser und Papst. Die zweite Gruppe (D) zeigt Apoll und die neun Musen. Die dritte Gruppe (C) ist den sieben freien Künsten gewidmet, die durch die drei Wissenschaften Philosophie, Astrologie und Theologie ergänzt werden. In der vierten Gruppe (B) finden sich Iliaco, Chronico und Cosmico, die Genien der Sonne bzw. des Lichts, der Zeit und der Welt, die vier Kardinaltugenden – in der Reihenfolge Mäßigung, Klugheit, Tapferkeit und Gerechtigkeit – sowie die drei theologischen Tugenden. Die fünfte Gruppe (A) umfasst die sieben Planeten, die achte Himmelssphäre, zudem die äußerste Sphäre des geozentrischen Kosmosmodells (*primo mobile*) und die Substanz, auf die alles Seiende rekurriert (*prima causa*). Die Bezeichnung *Mantegna Tarocchi* geht zum einen auf die Annahme zurück, dass der Maler und Kupferstecher Andrea Mantegna der Urheber sei, zum anderen, dass es sich bei der Stichfolge um ein Tarotspiel handle. Beides gilt mittlerweile als irrig. Einen Hinweis für die Lokalisierung geben die Titel der Stiche, von denen einige (beispielsweise E 2 *FAMEIO*, E 3 *ARTIXAN*, E 5 *ZINTILOMO*, E 7 *DOXE*) eindeutig auf eine Entstehung im nordöstlichen Italien weisen. Als eine Art *enciclopedia parlante*, die die Bezüge zwischen dem Mikrokosmos des Menschen und dem Makrokosmos des Universums aufzeigt, könnten die Blätter eventuell pädagogischen Zwecken gedient haben (Gnaccolini 2018, 139f.). Da drei der Stiche (Kaiser, Papst und in gewisser Weise auch der Ritter) als Vorlagen für figürliche Darstellungen in einem Bologneser Codex von 1467 verwendet wurden,<sup>17</sup> lässt sich die E-Serie wohl um 1465 datieren.

Die Klugheit, das fünfte Blatt der B-Gruppe (ca. 18 × 10 cm), zeigt in einem dezent gemusterten Rahmen und mit der Beischrift *B PRVDENCIA XXXV 35* versehen eine in opulente Gewänder gehüllte stehende Frauenfigur mit Januskopf (Abb. 6). Während das bärtige Männergesicht in die Ferne blickt, schaut das weibliche Profil in einen Spiegel, den die Figur mit ihrer Linken hält. Den Fuß des Spiegels bildet ein kannelierter Sockel, auf dem ein Putto die runde Spiegelscheibe emporhebt.<sup>18</sup> Im Gegensatz zu Giotto's *Prudentia*-Darstellung wirft dieser Spiegel das Gesicht zurück. Mit der rechten Hand hält die Kupferstichfigur den Zirkel, hier mit den Spitzen nach oben, vor ihren Leib. Zu ihren Füßen, auf dem kahlen, nur durch Schattierungen gegliederten Bodengrund, ist ein kleiner Drache platziert.

<sup>16</sup> Die Serienbenennung beruht auf dem Kennbuchstaben der ersten Gruppe, der von E zu S geändert wurde. Abb. E-Serie: TIB 24 (1980), 150-199, *Prudentia*: 184, Nr. 52-A (136); Kommentar zu E- und S-Serie: TIB 24 (2000), 1-62, *Prudentia*: 46, Nr. 2406.035a (E-Serie); Westföhl 1988; Bautz 1999, 313, Kat.-Nr. 1; Gnaccolini 2018, zu den *Mantegna Tarocchi*: 58-61, 98-101 und 138-161; *Prudentia*: Fig. 88.

<sup>17</sup> Bologna, Archivio di Stato, Cod. Ms 40: Abschrift der *Costituzioni e privilegi dello Studio Bolognese* und der *Matricole del Collegio* von 1393.

<sup>18</sup> In der von Raffael 1511 vollendeten *Stanza della Segnatura* ist in der den Kardinaltugenden Tapferkeit, Klugheit und Mäßigung gewidmeten Lünette, die die janusköpfige *Prudentia* auf einer Steinbank sitzend zeigt, dieser Putto lebendig geworden und stützt, indem er sich quasi vor der Tugend verbeugt, den Spiegel – siehe Joost-Gaugier 2002, Plate IX.

Alle Attribute, die dieser *Prudentia* beigegeben sind, wurden bereits vorgestellt. Zum Drachen bzw. zur Schlange bleibt noch zu ergänzen, dass die beiden Wesen nicht immer gleichbedeutend verstanden wurden, sondern dass man sich durchaus ihrer Ambivalenz bewusst war (Bautz 1999, 263). Beruhend auf Psalm (90) 91,13, der besagt, dass der unter dem Schutz Gottes Stehende fähig sein wird, Löwen und Drachen niederzutreten („Super aspidem et basiliscum calcabis conculcabis leonem et draconem“), verkörpert der Drache das Böse, das von einer Tugend bekämpft und besiegt werden kann. So begegnet zum Beispiel an dem um 1237 entstandenen Sarkophag des Papstes Clemens II. († 1042) im Bamberger Dom ein *Prudentia*-Relief, in dem die Tugendfigur einen großen Drachen am Hals packt und diesen würgt (Bautz 1999, 58f. mit Anm. 295; 263 mit Abb. 56). Im 15. und 16. Jahrhundert wird der Drache der *Prudentia* als dienstbares Tierattribut beigeordnet – hier hat die Klugheit den Drachen also bereits gezähmt. Das Böse ist überwunden. In den *Mantegna Tarocchi* sitzt er wie ein Hündchen zu Füßen der Tugend.

Die älteste erhaltene Kupferstichfolge Italiens zog weite Wirkungskreise, wofür die Nachzeichnungen Albrecht Dürers ein hervorragendes Beispiel darstellen (Westfehling 1988, 66-71). Um 1490 entstand in der Werkstatt des Nürnberger Künstlers Michael Wolgemut (1434-1519) eine wohl zur Buchillustration gedachte Holzschnittreihe, die unter anderem von den *Mantegna Tarocchi* inspiriert ist. Dürer, der von 1486 bis 1489 bei Wolgemut in die Lehre ging, könnte schon in dieser Zeit mit den italienischen Blättern in Berührung gekommen sein. Es ist aber genauso gut denkbar, dass Dürers Zeichnungen kurz vor, im Verlauf oder etwas nach seiner ersten Italienreise 1494, auf der er auch Venedig besuchte, entstanden sind. Es haben sich 21 *Tarocchi*-Nachzeichnungen von seiner Hand erhalten, die man in zwei Gruppen mit unterschiedlichem Federduktus untergliedern kann. Dürer hat auch die *Prudentia* gezeichnet, die der ersten, durch einen zarteren Federstrich charakterisierten Gruppe zuzurechnen ist, wobei er getreu den Elementen der Bildvorlage folgt (Abb. 7): Die monumentale, ins Profil gewandte Personifikation mit dem Janushaupt hält einen Zirkel in der Rechten und einen reflektierenden Spiegel in der Linken. Zu ihren Füßen sitzt ein Drache, der zwar etwas größer ist als das gedruckte Vorbild, diesem im Körperbau jedoch weitestgehend entspricht. Das durch einige Pflanzen und Steine belebte Bodenstück unterscheidet sich allerdings deutlich von der Vorlage. Insgesamt wirkt Dürers *Prudentia* durch die lockere Linienführung und die vibrierenden Schraffuren wesentlich lebendiger als der ältere italienische Kupferstich. Gerade der Drache, der seinen Blick den Betrachtenden leicht zuwendet, scheint sich regelrecht bewegen zu wollen. Die *Mantegna Tarocchi* dürften auf Dürer, als er seine Studienblätter schuf, gewiss schon etwas antiquiert gewirkt haben, doch ihr Bildinhalt und ihre Symbolik haben ihn nachweislich beeinflusst. So stand zum Beispiel der Sonnengenius Iliaco (B 31) bei Dürers Arbeiten Pate, die Apoll mit der Sonne in der Hand zeigt (Westfehling 1988, 71; Tietze / Tietze-Conrat 1928, 68f., Abb. 199).

#### Anfang 16. Jahrhundert – Tafelmalerei – Attribut: Drache

Zum Attribut des Drachen soll an dieser Stelle noch ein interessantes Beispiel aus dem Bereich der italienischen Tafelmalerei des beginnenden 16. Jahrhunderts ergänzt werden, bei dem die Personifikation der Klugheit in einen Groteskenkontext eingebunden ist. Nachdem man um 1480 in Rom Kaiser Neros *Domus aurea* mit ihren opulent ausgeschmückten Räumen wiederentdeckt hatte, begeisterten sich die Künstler der Zeit dafür,