

6 EPILOG

Gezeigt hat sich in den vorangegangenen Kapiteln durch einen konsequent medienübergreifenden Ansatz vor allem die Vielschichtigkeit der Personifikation als Ausdrucksform. In der Tat ist die Personifikation kein starres Konstrukt, wie es für die Kunst Cesare Ripa in seiner *Iconologia* systematisierte (und wie es dann vor allem die kunstgeschichtliche Forschung häufig verstanden hat), sondern ein anpassungsfähiges Prinzip, das sowohl in Texten und Bildern als auch in performativen Zusammenhängen wirkt. Nachdem in dieser Arbeit erstmals der Versuch unternommen wurde, die Personifikation als ein zwischen den Medien oszillierendes Phänomen zu verstehen, konnte für den Untersuchungszeitraum gezeigt werden, wie ein für Texte erprobtes Verfahren sukzessive an die verschiedenen Anforderungen der Bildmedien angepasst wurde. Dabei hat sich herausgestellt, dass die ursprünglich literarisch konzipierten Personifikationen im Zuge medialer Umbrüche im 16. Jahrhundert vor allem in der Bildwelt verbreitet wurden.

Die Verflechtungen der Personifikation vom frühen 14. Jahrhundert bis weit in das 16. Jahrhundert hinein zeugen von einem grundlegenden Funktionswandel der abstrakten Verkörperungen. Eine vorwiegend literarische Technik entwickelt sich zu einem teils nur noch auf rein visueller Ebene funktionierenden Gestaltungselement. Es sind dies keine Veränderungen, die sich mit den in der Forschung häufig bemühten Vorstellungen eines Epochenwandels vom Mittelalter zur Frühen Neuzeit erklären lassen – vielmehr scheinen sich die sukzessiven Veränderungen der Medienlandschaft auf die Personifikation als Ausdrucksform auszuwirken. Der gewagte Parcours, der in diesem Buch unternommen wurde, bezeugt die Wandlungsfähigkeit des Prinzips Personifikation vor allem durch die Analyse seiner Übergänge: vom Text zum Bild, vom Bild auf die Bühne des Moraltheaters, von der Druckgraphik in die Dichtung, vom Bild zurück in den Text. Zunächst konnte der Mechanismus dargelegt werden, mit dem dieses zunächst in Texten vorherrschende Verfahren im Verlauf des 14. Jahrhunderts für die Bildwelt relevant wurde. Zwar bestanden schon vorher Bildzyklen und Skulpturenprogramme, in denen Personifikationen dargestellt wurden – vor allem der Tugenden und Laster, man denke an die Kathedralprogramme –, doch kommt nun mit der Verbreitung volkssprachlicher allegorischer Texte eine wichtige Komponente ins Spiel. Neben dem Kanon weniger traditionsreicher Figuren entstanden in der Literatur neue Personifikationen in so großer Anzahl, dass Mediävisten wie Jelle Koopmans die Frage diskutieren, inwiefern diese Neuerfindungen überhaupt als Personifikationen zu betrachten

6 Epilog

sind.¹⁰²⁰ Die literarischen Projektionen, die zunächst sporadisch ihren Weg sowohl in die Buchmalerei als auch zu Teilen in andere Medien fanden, kennzeichnen dabei eine erste Phase der intensiven Verbreitung von Personifikationen in den Bildmedien. Die iterative Begegnung mit Personifikationen und Gottheiten im fiktiven Dialog, wie sie sich zunächst in allegorischen Texten seit dem 14. Jahrhundert entwickelt – in dieser Arbeit herausgearbeitet an Guillaume de Digullevilles einflussreichem Werk von der Pilgerschaft der menschlichen Seele –, schien zunächst ein geeignetes Mittel der Kommunikation mit dem Jenseits. Als Hilfsfiguren bei der Annäherung an göttliche Sphären und für spirituelle Läuterungen leisteten Personifikationen wertvolle Dienste. Die Lokalisierung der Personifikation in Traumfiktionen, die im Spätmittelalter in unendlichen Varianten entwickelt wurden, hatte zur Folge, dass die Figuren primär als textaffine Gestalten funktionierten, die den Leser von der Welt des Erzählers in die Welt der allegorischen Fiktion geleiteten. Hier wird vor allem erkennbar, dass die Entstehung einzelner Personifikationen durch die Beschreibungen der Figuren im Text erfolgte. Nur in Ausnahmefällen gab es bildimmanente Übertragungswege von Personifikationen. Dies spielte neben wenigen Beispielen der Portalplastik eigentlich nur in der Buchmalerei eine prominente Rolle. Einzig das Moraltheater, das schon im 14. Jahrhundert verstärkt mit Personifikationen operierte, bot die Möglichkeit, bestimmte Figuren dem Publikum vorzustellen.

Es waren zunächst die Autoren allegorischer Schriften, die sich als ‚Text-Maler‘ dieser Personifikationen betätigten und an die Imagination ihrer Leser appellierten. In illustrierten Handschriften allegorischer Texte waren die gemalten Personifikationen Orientierungshilfen für den Benutzer dieser Bücher: Zentrale Leitfiguren wie *Raison* auf der einen, *Fortuna* auf der anderen Seite gehörten vermehrt zum visuellen Kanon dieser Schriften. Es ließ sich in der vorliegenden Untersuchung nachverfolgen, wie sukzessive die visuelle Ebene der Sprache in den Überlieferungsträgern ihre Spuren hinterließ und wie die überbordenden Beschreibungen schließlich mit Malereien in den Handschriften beantwortet wurden. Obwohl im Rahmen dieser Arbeit nur wenige solcher Beispiele vorgestellt wurden, muss darauf verwiesen werden, dass gerade in der Buchkultur des Spätmittelalters allegorische Text-Bild-Kompendien einen wichtigen Stellenwert besaßen. Allein die schiere Menge prachtvoll illustrierter Manuskripte macht deutlich, dass es sich um ein übergreifendes Phänomen handelte. Die *Rhétoriqueurs* verfeinerten das Prinzip Personifikation im 15. Jahrhundert mit kostbaren und bedeutungsvollen Kleidern, und hier lassen sich

1020 Koopmans 2002, S. 76: „Est-on en droit d’y voir encore des allégories?“ lautet die provokante Frage im Hinblick auf Figuren wie Käse, Tartelette, Hände und Füße, die neben vielen anderen skurrilen Verkörperungen das Moraltheater bevölkern.

6 Epilog

erste Berührungspunkte zur höfischen Festkultur ausmachen, in der Personifikationen einen neuen Anwendungsort finden sollten. Und spätestens hier entspannt sich ein regelrechter Wettstreit zwischen dem Autor als Maler und dem Maler als Gestalter von Personifikationen – etwa wenn man die Art und Weise betrachtet, in der Jean Bourdichon die allegorische Textvorlage von Jean Marot in einen visuellen Code umsetzt. Die zahlreichen ungewöhnlichen Bildfindungen, die im Rahmen dieser Arbeit zutage gefördert wurden, erlauben zudem einen neuen Blick auf eine visuelle Kultur, die im steten Austausch von Malern, Bildhauern, Schriftstellern und damit den Choreographen höfischer Bildwelten entstand.

Dass sich ihrerseits nun auch die Maler als Inventoren von allegorischen Figuren hervortaten, zeigt ein Blick auf die Gestaltung von Personifikationen in publikumswirksameren Bildmedien. Wohl stimuliert durch die Dichte von Personifikationen in den Texten und ihren Illustrationen, begegnen im Verlauf des 15. Jahrhunderts vermehrt allegorische Verkörperungen, die losgelöst von einem verbindlichen Textrahmen funktionieren konnten. Wenn Hans Memling etwa mit ambivalenten Bildallegorien spielt, wenn Tapisserien und Wandmalereien auf einmal mit Personifikationen bestückt werden und dadurch zu Ausweisstücken literarischen Wissens werden, offenbart sich, dass sich das Kräfteverhältnis der Medien verändert hat. Kommt zudem durch das Entstehen der Druckgraphik eine neue Möglichkeit hinzu, allegorische Inventionsleistungen weiterzureichen, bedeutet dies im Rückblick auf die vorangegangenen Dezentennien vor allem eines: Die Personifikation wird von einem primär literarischen zu einem visuellen Ausdrucksmittel. Dieses nun bildmächtig gewordene Verfahren steht nicht mehr nur im Dienste religiöser Verinnerlichung, sondern politischer Kommunikation.

An die Stelle einer Übertragung der Personifikationen mittels Texten trat der Weg über Bilder. Das letzte Kapitel des Buches widmete sich der politischen Verwendung des Prinzips Personifikation und der Möglichkeit, diese Maskeraden den Herrschenden gleich selbst überzustreifen. Hoffeste und Einzüge boten eine prominente Gelegenheit, über den allegorischen Bildmodus politische Tugenden (und Laster) zu artikulieren. Damit bestanden einerseits viele der bereits etablierten Figuren fort und wurden über druckgraphische Vorlagen repliziert, andererseits wird das Potential der allegorischen Verkörperung auch an weiteren Stellen benutzt: Dass sich die Personifikation von der konservativ gewandeten Tugendfigur zur allegorisch-sinnlichen Frauenfigur mit kalkuliert-verstörendem Verführungspotential veränderte, wird in den letzten Beispielen aus der sogenannten Schule von Fontainebleau deutlich. Eine irritierende und zugleich den Blick des Betrachters anziehende Unordnung wird etwa im Potsdamer Bild von der Geburt des Dauphin durch die völlige Aufhebung der Grenze zwischen historischer und mythologisch-allegorischer Figur erreicht – die Betonung der allegorischen Bildbezüge überformt das dargestellte Ereignis in

6 Epilog

seinen mythologischen wie historischen Dimensionen. Obwohl wir bei diesem Beispiel nicht von Personifikationen im engeren Sinne sprechen würden, wird deutlich, wie das Bild von diesem Verfahren zehrt: Eine Kombination menschlicher Figuren, die aber qua übermenschlich-allegorischem Status auf etwas anderes verweisen, wäre ohne die vorangegangenen skizzierten Bild- und Texttraditionen der Personifikation kaum dechiffrierbar. Beispiele wie dieses aus der Schule von Fontainebleau können nur für einen kurzen Moment und für ein spezifisches Publikum Wirkung entfalten – und so ist es wohl eine Folge dieser absichtsvoll verunklärten Bilder, dass anderenorts Versuche einer unmissverständlichen Erklärung und Kategorisierung von Personifikationen und Allegorien auftauchen.

Aus dieser Perspektive mag es nicht ungewöhnlich erscheinen, dass zur selben Zeit Personifikationen und ähnliche Figuren vom Textrahmen in den Bildrahmen überführt wurden, als Ornament, als überliefertes Symmetrie-Element, zur Nischenbefüllung, als druckgraphische Rahmung oder als Randerscheinung und -ereignis wie in der ephemeren Festkultur. Man erinnere sich nur der zur Potsdamer Geburt des Dauphin fast zeitgleichen Entwürfe elaborierter Rahmen mit Personifikationen und mythologischem Inventar, wie sie unter anderem Antonio Fantuzzi, Étienne Delaune oder René Boyvin entwarfen.¹⁰²¹ Parallel dazu lassen sich aber auch Tendenzen einer zunehmenden Normierung der einzelnen Gestalten erkennen, wie sie etwa in Emblembüchern und druckgraphischen Serien von Personifikationen erfolgten. Neben niederländischen Stichserien, etwa der Tugenden und Laster, sind in diesem Zusammenhang vor allem Philipp Galle's *Prosopographia* und natürlich die *Iconologia* Cesare Ripas zu nennen – Werke, die explizit als Anleitungen für Maler, Kupferstecher, Bildhauer und andere Künstler gedacht waren, wie sie diese Personifikationen in ihr Werk übernehmen konnten.¹⁰²²

1021 Hier sei ein Verweis auf Montaignes Definition des Rahmens angebracht, der sein eigenes Werk an den Rand und das seines Freundes Étienne de la Boétie in die Mitte stellt, vgl. Zorach 2005, S. 185.

1022 Dazu das Vorwort aus Philippe Galle: *Prosopographia* (ca. 1585–1590): „Tv as icy, amy Lecteur, les images de Patience, Penitence, Experience, Humilité, Pieté & autrs semblables Vertus, comme pareillement les images des vices, & d'autres choses, lesquelles tu voiras ornees & embellies de leurs symboles & appartenances peculieres; fort necessaires à tous peintres, engraveurs, orfeuvres, statuaries & mesmes aux Poëtes rimeurs & rhetoriciens vulgaires, pour eux conseiller à ce liure, qui leur furnira des moyens pour pouuoir imiter toutes fortes deffigies: affin que lors qu'il leur prendra fantasie de peindre ou feindre quelque chose, ilz n'ayent besoing d'auoir tousiours leur recours, à ceux qui sont es arts les plus practiqués et experientés. Si est-ce qui i'ay trouué bon & vtil de ne grossir & combler ce liure d'un tas de figures qui sont en grand nombre: mais seulement decelles qui sont les plus rares et moins vsitees. A l'occasion dequoy i'ay laissé les sept arts liberaulx, Les vertus cardinales, Les pechez principaux & choses de pareilles denrées desquelles sont abondamment furnies les boutiqueques. Je me suis servi peu ou point de la facon de peindre des anciens: daultant

6 Epilog

Offenbar erzeugten die Normierungsversuche à la Ripa aber schnell wieder neuerliche Bestrebungen der Überschreitung, Neuerfindung und Überkomplexität allegorischer Figurationen. Gegen diese ‚Exzesse‘ des Allegorischen hatte sich schon Henri Poullain zu Beginn des 17. Jahrhunderts und der eingangs zitierte Abbé Pluche zu Beginn des 18. Jahrhunderts geäußert.¹⁰²³ Der Vorwurf der ‚Künstlichkeit‘, Gelehrsamkeit um ihrer selbst willen und Distanz zu ‚echter lebensweltlicher Erfahrung‘ und Empfindung bedeutete dann in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts ein vorläufiges Ende der frühneuzeitlichen Sinnbilder, Allegorien und Personifikationen.

q'icelle est maintenant renue pour obscure & particuliere aux payens, & que la nostre est plus claire, & linvention des Chrestiens est plus en vogue & reputation. Que si i'apperçoy que ce trauail nostre te reüssisse agreable, i'en feray Dieu aidant aguillonné pour oser doresnauant faire & produire daultres ourages de pareille estoffe.“

1023 Vouilloux 2006 mit seiner Synthese zum Wandel der Allegorie in den bildenden Künsten. Vgl. auch Kap. 1.2.

