

## **Anonym: »Sua cuique Persona«. Maske, Rolle, Porträt (ca. 1520)**

### SVA CUIQUE PERSONA

*Jedem seine Maske*

*oder:*

*Jeder besitzt eine Maske*

Inschrift eines Schiebedeckels zu einem verschollenen Porträt, Florenz, jetzt Galleria degli Uffizi, zuvor Deposito della Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Firenze, Inv. 1890, Nr. 6042.

### **Kommentar**

In einer jener Verbindungen, in der Wort und Bild sich gegenseitig deuten, ist die hier zitierte Inschrift in römischer Capitalis auf einem hölzernen Porträtdeckel eingetragen (Abb. 10).<sup>1</sup> Sie befindet sich dort auf einem fingierten Marmortäfelchen, über dem sich groteske, ineinander verschlungene Delphine tummeln. Getragen wird die Tafel von chimärenhaften Fabelwesen, die ihre aufgerissenen Löwenmäuler mit den langen gerollten Zungen symmetrisch an den Bildrand gestreckt haben, um in ihrer Mitte Raum zu lassen für eine Theatermaske, die an schmalen Bändern zwischen die geschwungenen Hälse der Tiere gespannt ist. Von der sonst monochromen, in Brauntönen gehaltenen Malerei hebt sich die hellere Maske durch ihre Farbigkeit eindrucksvoll ab. Ihre Oberfläche zeigt in täuschender Ähnlichkeit die Beschaffenheit menschlicher Haut, ihre Wangen sind von einem zarten Rot getönt und ihre Lippen wie zum Sprechen leicht geöffnet. Während ein dunkler Schatten über ihre rechte Gesichtshälfte gelegt ist, blicken ihre leeren Augen, hinter denen sich die Sicht auf den dunklen Grund des Bildes öffnet, auf den Betrachter. Alle Anzeichen scheinhafter Lebendigkeit des Maskengesichts werden durch diesen ebenso toten wie unheimlichen Blick, die strenge Symmetrie der beiden Gesichtshälften und das Fehlen jeder mimischen Regung wieder in die Unbeweglichkeit und Starre eines leblosen Objektes zurückgeführt. Die auch geschlechtlich nicht bestimmbare Maske zeigt sich damit in der ihr eigenen Paradoxie<sup>2</sup>, denn sie verspricht Individualität und ist zugleich von abstrakter Allgemeinheit.

Der originale Rahmen und ein kleiner Metallring, der sich am oberen Bildrand befindet, verraten, daß das Gemälde ehemals als ein Schiebedeckel konzipiert worden ist, der als Schutz für ein anderes, darunter befindliches Bild diente.<sup>3</sup> Die Maske wie die Inschrift lassen keinen Zweifel, daß es sich bei dem zugehörigen Bild, das heute wohl verloren ist<sup>4</sup>, um ein Porträt gehandelt haben muß. Das Gemälde gehört damit zu jener Gruppe privater

Bildnisse, die nicht dauerhaft an der Wand hingen, sondern für einen unmittelbaren, nicht allein auf den Sehsinn beschränkten Umgang zwischen Bildnis und Betrachter bestimmt waren. Dabei handelte es sich häufig um transportable, oft auch auf den Rückseiten bemalte Objekte, die geschlossen in eigenen Futteralen, unter Deckeln oder hinter Spiegeln verwahrt wurden.<sup>5</sup> Nur in besonderen und geeigneten Augenblicken wurden sie zum Gegenstand der Wahrnehmung, denn in einer zwar intimen, aber dennoch theatralischen Inszenierung zeigten sie sich dem Betrachter erst nach dem Entfernen des Deckels.

Dieses performative Moment wird im Fall des Florentiner Bildes durch die beigegebene lateinische Inschrift »Sua cuique persona« noch verstärkt, da ihr Inhalt an die mit dem schützenden Deckel verbundene Dialektik des Enthüllens und Verbergens anknüpft. Was aus der Inschrift allein nicht eindeutig genug hervorgehen mag, ist durch die darunter befindliche Maske hinreichend konkretisiert: Sie macht deutlich, daß mit dem lateinischen »persona« jener der römischen Antike geläufige Begriff gemeint sein muß, der im Deutschen gleichbedeutend ist mit »Maske« oder auch »Rolle«.<sup>6</sup> Der in einer rhetorischen Ellipse verkürzte Satz kann daher als »Jedem seine Maske« oder »Jeder besitzt eine Maske« übersetzt werden. Durch ihn wird der Betrachter zu einem interpretatorischen Spiel aufgefordert, bei dem er den durch die Inschrift evozierten Begriff der »Person« mit der Maske des Deckels und dem darunter befindlichen Porträt in ein Verhältnis zu setzen hat. Wie komplex diese Deutung ausfallen muß, wird im historischen Rückgriff auf die mehr als komplizierte Geschichte der Semantik von »persona« deutlich, denn das Wort kann in seiner Bedeutung zwischen dem maskierten Spiel einer Rolle und dem Einzelnen als einer moralischen Instanz changieren.

Während das heute gebräuchliche Wort »Maske« aus dem Arabischen kommt und sich im späten Mittelalter im europäischen Sprachraum eingebürgert hat, wurde in der römischen Antike die Maske des Schauspielers als »persona« bezeichnet.<sup>7</sup> Schon Aulius Gellius hatte in einer vermutlich unrichtigen Vulgäretymologie die Bedeutung von »persona« von »per – sonare« als dem »Durchtönen«, d. h. der akustischen Wirkung des Sprechens durch die Maske, abgeleitet.<sup>8</sup> In metonymischer Erweiterung konnte der Begriff auch auf die Rolle des Mimen übertragen werden.<sup>9</sup> Spätestens bei Cicero läßt sich eine Theorie des menschlichen Handelns als einer Rollentheorie fassen, in der der jeweiligen »persona« und ihrer Bewältigung eine moralische Komponente zukommt. In seiner einflußreichen Schrift »De officiis« erklärt er: »Man muß auch erkennen, daß wir von der Natur gleichsam mit zwei Rollen betraut worden sind . . . /Intellegendum etiam est duabus quasi nos a natura indutos esse personis.« Zu diesen zwei »personae«, die in der Vernunftnatur des Menschen einerseits, in seiner spezifischen Veranlagung andererseits begründet sind, fügt Cicero eine dritte und vierte hinzu, die dem Einzelnen nicht von Natur aus, sondern einerseits durch den Zufall und andererseits auf Grund einer eigenen Wahl zukommen: »Und den zwei Rollen, die ich oben nannte, wird eine dritte hinzugefügt, die



Abb. 10

Anonym, Schiebedeckel zu einem verschollenen Porträt, Florenz, Uffizien

irgendein Zufall oder eine Lage auferlegt, sogar eine vierte, die wir uns selber nach eigenem Urteil anpassen. Denn Königreiche, Befehlsgewalt, Adel, Ämter, Reichtümer, Machtmittel und das Gegenteil davon, das liegt im Zufall und wird von zeitlicher Lage diktiert. Die Rolle aber, die wir spielen möchten, geht von unserem Willen aus. /Ac duabus iis personis, quas supra dixi, tertia adiungitur, quam casus aliqui aut tempus imponit, quarta etiam, quam nobismet ipsi iudicio nostro accommodamus. Nam regna, imperia, nobilitatem, honores, divitias, opes eaque, quae sunt his contraria: in casu sita temporibus gubernantur; ipsi autem gerere quam personam velimus, a nostra voluntate proficiscitur.«<sup>10</sup> Cicero muß die dem Theater entlehnte Metaphorik von dem griechischen Philosophen Panaitios übernommen haben, als er dessen Begriff »prosopon«, der im Deutschen sowohl »Maske« als auch »Antlitz« heißen kann, ins Lateinische übersetzte.<sup>11</sup> Daß eine solche einmal eingenommene öffentliche Rolle eine Verpflichtung darstellen kann, die es auch wider Willen beizubehalten gilt, findet sich etwa bei Seneca: »... diese Rolle hast Du übernommen, spielen mußt Du sie.«<sup>12</sup> Während in Ciceros Ethik den verschiedenen Rollen des Menschen eine moralische Dimension zukommt, die notwendig in Relation zu dem von ihm entworfenen Verständnis der »virtus« steht, ist es im Sprachgebrauch der römischen Antike vor allem die Stellung oder das Amt, das der Einzelne innerhalb des Gesellschaftssystems inne hat und das ihn zu einem bestimmten Verhalten verpflichtet, das mit dem Begriff der »persona« bezeichnet wird.<sup>13</sup>

In diesem letztgenannten Sinn findet das Wort »persona« noch in der Spätantike und im lateinischen Mittelalter Verwendung. In der philosophischen Auseinandersetzung tritt dieser Sinn aber zurück hinter eine neue Bedeutung, die sich aus der trinitarischen Spekulation und der Christologie entwickelt und die Semantik des Begriffs entscheidend erweitert.<sup>14</sup> Zwar war auch den mittelalterlichen Autoren die Bedeutung von »persona« als »Maske« bekannt. So nennt Boethius diesen Aspekt genauso, wie viel später Thomas von Aquin. Wenn aber etwa Abaelard am Anfang des 12. Jahrhunderts konstatiert, daß das Wort »persona« »auf drei oder vier oder vielleicht noch mehr Arten« gebraucht werde, richtet sich sein Interesse in der Hauptsache auf die aus der Grammatik übernommene Rede von Vater, Sohn und dem heiligen Geist als den drei göttlichen »personae«. Verbunden ist damit die Frage, auf welche Weise die Person des Sohnes zwei Naturen in einer hypostatischen Union in sich vereinen könne. Seit dem 13. Jahrhundert wird dieses »Personsein« Christi in einer Ontologie des moralischen Seins verankert. Danach ist es die ihr eigene Würde, die die Person Christi zur Person macht. In dieser Tradition, deren wichtigste Argumente hier nur ansatzweise genannt werden können, läßt sich eine der Grundlagen für den heute in die Krise geratenen modernen Personenbegriff ausmachen, der auf der Vorstellung des Menschen als einem moralischen Wesen beruht, dessen spezifische Würde in seiner Freiheit begründet liegt.<sup>15</sup>

Vor allem in der Auseinandersetzung um die Konstitution des neuzeitliche Subjektes

rückt die Rede von der »persona« gerade wegen ihrer Uneindeutigkeit und ihrer zwischen der Maskenhaftigkeit des Menschen und seiner spezifischen Würde schwankenden Bedeutung wieder verstärkt ins Zentrum der intellektuellen Beschäftigung. Auf eine entsprechende Ambivalenz in der Einschätzung des Einzelnen und auf eine veränderte Konzeption des Begriffs deuten beispielsweise die Sätze hin, die Erasmus von Rotterdam im »Lob der Torheit« der Figur der »stultitia« in den Mund legt: »Wenn einer den Spielern auf der Bühne die Masken abreißen wollte, um den Zuschauern ihre wahren natürlichen Gesichter zu enthüllen, stellte der nicht das ganze Stück auf den Kopf und verdiente, wie ein Tobstüchtiger mit Steinen vom Platze gejagt zu werden? Alles hätte plötzlich ein neues Gesicht . . . Zerstört man aber die Illusion, so ist das Spiel verdorben – gerade Maske und Schminke sind das, was den Zuschauer fesselt. Was anderes ist nun das Leben als ein Schauspiel, in dem jeder seine Maske vor das Gesicht nimmt, auftritt und seine Rolle spielt, bis der Leiter ihn abtreten heißt?«<sup>16</sup> In der Passage, in der Erasmus die Theatermetapher zu einer Deutung des menschlichen Lebens heranzieht, wird die »persona« zu einer Hülle, hinter der sich das wahre Gesicht (facies) des Einzelnen versteckt. Die Doppelfunktion der Maske, gleichermaßen zu zeigen wie zu verbergen, gerät hier zur Voraussetzung für das Spiel des Lebens.

Fast zeitgleich mit Erasmus hat Niccolò Machiavelli eine Theorie des politischen Handelns entworfen, in der dem maskierten Verbergen wahrer Absichten eine entscheidende und durchaus vergleichbare Rolle zukommt. In dem 1513 veröffentlichten Traktat über den Fürsten, den er dem jüngeren Lorenzo de' Medici widmete, beschreibt Machiavelli in Verkehrung christlicher Verhaltens- und Klugheitsvorstellungen die Notwendigkeit eines auf Nutzen und Machterhalt gerichteten Handelns. Simulierend, d. h. vorspiegelnd, was nicht existiert und dissimulierend, d. h. verbergend, was existiert, hat sich sein Fürst nie anders als maskiert zu zeigen: »... é necessario ... essere gran simulatore e dissimulatore.«<sup>17</sup> Selbst die Wahrheit kann für ihn unter Umständen zur Maske werden. In dem schon bei Pontanus greifbare Konflikt zwischen dem sittlich guten und dem nützlichen Handeln zeichnet sich eine Einschätzung des menschlichen Tuns ab, die sich nicht auf den politischen Bereich beschränken läßt, da Machiavellis Anweisungen zum Handlungsmodell für jeden Einzelnen werden können.<sup>18</sup> Wenn auch explizit nur für den Herrschenden entwickelt, müssen seine Schriften vielmehr als eine frühneuzeitliche Theorie des Subjekts verstanden werden, denn sie lassen sich in gleichem Maße als Anleitung zu einer »Kunst des Selbst« deuten, wie der wenig später von Baldassare Castiglione verfaßte »Hofmann«.<sup>19</sup> Was in den genannten Texten auf dem Spiel steht, ist demnach die Frage nach der Identität des Einzelnen. Schon Leon Battista Alberti hatte unter dem nachdrücklichen Hinweis, daß »persona« ursprünglich Maske bedeutete, die Auflösung des Einzelnen in einer verwirrenden Vielfalt eben solcher Masken beklagt.<sup>20</sup>

Jeder Versuch, vor diesem Hintergrund das Motiv der Maske und die zugehörige In-

schrift »Sua cuique persona« auf dem Porträtdeckel zu deuten, bleibt notwendig an die Doppeldeutigkeit des Begriffes der Person wie an die Paradoxie der Maske gebunden. Das interpretatorische Spiel, was als verborgener und was als sichtbarer Teil des Porträts zu gelten habe, scheint sich nicht erst durch den Verlust des Hauptbildes in einer absichtsvollen Schwebe zu befinden. Dem Betrachter muß sich daher die Frage stellen, ob das darunter befindliche Porträt bereits demaskiert ist und ein wahres Gesicht zeigt, oder ob es selbst noch maskenhaft ist. Die Antwort auf diese Frage bleibt notwendig offen, so daß sich am Bildnis jene Dialektik von Enthüllen und Verbergen wiederholt, die der Maske selbst inhärent ist.

Daß sich die Darstellung tatsächlich in nächste Nähe zu dem von Macchiavelli beschriebenen Ideal des Fürsten rücken läßt, ist eine verführerische These, die aber hypothetisch bleiben muß. Das Gemälde könnte dann als Verschluß für das verlorene Porträt des jüngeren Lorenzo de' Medici gedient und damit eben jenen Fürsten wiedergeben haben, dem Macchiavelli den »Principe« gewidmet hatte.<sup>21</sup>

Zumindest in einer Hinsicht läßt sich die Bedeutung der Inschrift jedoch weiter präzisieren: Jedem lateinkundigen Betrachter, der mit dieser Sprache so vertraut war, daß er die Inschrift entschlüsseln konnte, dürfte deren Verwandtschaft mit einem der bekanntesten lateinischen Rechtssätze nicht entgangen sein. Dieser den Digesten inkorporierte Satz, nach dem »jedem das Seine« gebühre, steht als »Suum cuique« in überraschender grammatischer wie semantischer Nähe zu der hier verwendeten Inschrift.<sup>22</sup> Sinngemäß ist die Inschrift des Porträtdeckels daher auch so zu lesen, daß »jedem die Maske oder Rolle zukommt, die im gebührt«.

Nicht erst in dieser Auslegung dürfte es von Bedeutung sein, daß die Maske des Florentiner Gemäldes schön ist. Eine ebenso schöne Maske findet sich auf einem emblematischen Porträt, das Giorgio Vasari 1534 posthum von dem 1492 verstorbenen Lorenzo il Magnifico anfertigte.<sup>23</sup> Wie Vasari in einem erklärenden Begleitschreiben ausdrücklich betont, orientierte er sich bei der Wiedergabe der Gesichtszüge Lorenzos an dessen Toteneffigies, um so deren »Wahrheit« sicherzustellen. Zur Linken des Porträtierten hat er eine Tugend- und eine Lastermaske einander kontrastierend entgegengesetzt. Anders als die lasterhafte Maske, deren Fratze in so starker und häßlich verkürzter Untersicht wiedergegeben ist, daß sie dem Betrachter Einblick in ihre abstoßenden Nasenlöcher gewährt, ist die zweite Maske, die Vasari als »schön« und »rein« bezeichnet hat, nahezu frontal gezeigt. Sie ist so neben dem Gesicht Lorenzos de' Medici plaziert, daß Gesicht und Maske aufeinander bezogen werden müssen. Weil sie lorbeerbekrönt über der Tülle eines Gefäßes hängt, das nach dem Muster der Psychomachie über die lasterhafte Maske triumphiert, kann sie durch die gleichlautende Inschrift auf dem Gefäß als »Ruhm der Tugend« gelten. In Vasaris Porträt dient die schöne Maske daher als Bildzeichen für die Rechtmäßigkeit von Lorenzos herausragender sozialer Rolle, die ihm in der Argumentation des Bildes auf Grund seiner Tugenden zukommt.

Daß auch die Maske des Florentiner Porträtdeckels eine vergleichbare tugendhafte Maske darstellt, die demjenigen zusteht, der sie zu tragen verdient, könnte durch die beiden kleineren, von den Tierpranken gehaltenen Maskengesichter am unteren Bildrand des Gemäldes nahegelegt werden, denn auch deren Gesichtszüge sind weniger regelmäßig als das Gesicht der großen Larve. Der Porträtdeckel könnte dann als Hinweis auf die durch Tugend verdiente soziale Rolle des Porträtierten verstanden werden. Unterstützung findet diese Lesart in dem der Inschrift zugeordneten Flammengefäß, das sich im obersten Teil des Bildes befindet und ganz ähnlich wie die Öllampe auf dem Porträt Lorenzos als Zeichen ewigen Lebens gelten muß.

Anders als auf dem Bildnis Lorenzos, auf dem die Maske einem betont wahren, weil scheinbar ähnlichen Gesicht entgegengesetzt wird, ist die Bedeutung der Maske auf dem Florentiner Porträtdeckel vermutlich weit komplexer. Für eine Theorie des Porträts ist die hier zitierte Inschrift »Sua cuique persona« insofern relevant, als sie bezeugt, daß das Bildnis in der Frühen Neuzeit als Medium der Reflektion über das Subjekt dienen konnte. Durch die Darstellung der Maske auf dem Deckel und durch die Nennung des lateinischen »persona« im Text der Inschrift wird dem Betrachter nicht nur der Doppelsinn des Begriffes der Person, sondern auch die Maskenhaftigkeit des Porträts selbst zumindest als Möglichkeit nahegelegt. In dieser Maskenhaftigkeit kann das Bildnis zur Konstitution von Identität beitragen, diese aber auch bedrohen, wenn es den Dargestellten unter seinem Bild verbirgt. Maske und Porträt lassen sich insoweit parallelisieren, da das Porträt wie die Maske zugleich zeigt und verbirgt. Kaum überraschend erweist sich das Porträt damit als die eigentliche Gattung der Prosopöpie.

Hannah Baader

## Anmerkungen

- 1 M. Gregori, Raffaello fino a Firenze e oltre, in: Raffaello a Firenze. Ausst. Kat. Florenz 1984, S. 17–35, S. 32; A. Natali, Kat. Nr. 31 a, in: L'officina della maniera. Varietà e fierezza nell'arte fiorentina del Cinquecento fra le due repubbliche 1494–1530, Ausst. Kat. Florenz 1996, S. 134; A. Parronchi, La prima rappresentazione della Mandragola, Firenze 1995, S. 11–15.
- 2 Zur Bedeutung der Maske: K. Kerényi, Mensch und Maske, in: Humanistische Seelenforschung, München und Wien 1963, S. 340–356; U. Davitt-Asmus, Corpus Quasi Vas. Beiträge zur Ikonographie der italienischen Renaissance, Berlin 1977, S. 52 ff; M. Barasch, The Mask in European Art. Meanings and Functions, in: Art the Ape of Nature. Studies in Honor of H. W. Janson, hrsg. v. M. Barasch und L. F. Sandler, New York 1981, S. 253–264; E. Leuschner, Persona, Larva, Maske: Ikonographische Untersuchungen vom 16. bis zum frühen 18. Jahrhundert, Frankfurt a. M. 1997.
- 3 A. Düllberg, Privatporträts. Geschichte und Ikonologie einer Gattung im 15. und 16. Jahrhundert, Berlin 1990, Kat. Nr. 172, S. 229, vgl. auch S. 92, 130, 131.

- 4 Anders Natali, der das Gemälde Ridolfo del Ghirlandaio zuschreibt und mit dessen Porträt einer Nonne in Verbindung bringt; ders. S. 134.
- 5 Dülberg, *passim*.
- 6 Zum Begriff der Person: M. Fuhrmann, *Persona*, ein römischer Rollenbegriff, in: *Identität*, hrsg. v. O. Marquard und K. Stierle, (Poetik und Hermeneutik Bd. VIII) München 1979, S. 83–106; A. Borst, *Findung und Spaltung der öffentlichen Persönlichkeit*, in: a.a.O., S. 620–642; R. Konersmann, »Person«. Ein bedeutungsgeschichtliches Panorama, in: *Internationale Zeitschrift für Philosophie* 2 (1993), S. 199–227; T. Kobusch, *Die Entdeckung der Person. Metaphysik der Freiheit und modernes Menschenbild*, Freiburg 1997 (2. Aufl.).
- 7 Fuhrmann 1979, S. 85 ff. und 1989, S. 269; Konersman, S. 201.
- 8 Fuhrmann 1985, S. 269.
- 9 Der seit dem 16. Jahrhundert gebräuchliche Begriff der Rolle kommt von lat. »rotulus« und bezieht sich auf die Schriftrollen, auf denen der Text des Schauspielers festgehalten war.
- 10 Marcus Tullius Cicero, *Vom rechten Handeln*, lateinisch u. deutsch, hrsg. u. übers. v. K. Büchner, Zürich 1994 (4. Aufl.), I, 107, S. 91 u. I, 115, S. 98.
- 11 M. Pohlenz, *Antikes Führertum. Cicero ›De Officiis‹ und das Lebensideal des Panaitios*, Berlin und Leipzig 1934, S. 68 ff.
- 12 Seneca, *De beneficiis*, I, XVII, 2, in: ders., *Philosophische Schriften*, Bd. 5, hrsg. u. übers. v. M. Rosenbach, Darmstadt 1995, S. 172 f.
- 13 So Fuhrmann 1979.
- 14 Borst, S. 620 ff.
- 15 Kobusch, *passim*.
- 16 Erasmus von Rotterdam, *Ausgewählte Schriften*, hrsg. v. W. Welzig, Darmstadt 1975, Bd. 2, S. 63; Erasmus knüpft hier an einen *Topos* an, der seine erste Formulierung offenbar durch Martial gefunden hat als »Jemandem die Maske vom Gesicht reißen«; vgl. Fuhrmann 1987, S. 86.
- 17 N. Macchiavelli, *Il Principe*, XVII (Quomodo fides a principibus sit servanda), in: ders., *Il principe e altre opere politiche*, hrsg. v. D. Cantimori, Mailand 1985 (6. Aufl.), S. 68.
- 18 A. Buck, *Die Kunst der Verstellung im Zeitalter des Barocks*, in: Ders., *Studien zu Humanismus und Renaissance. Gesammelte Aufsätze aus den Jahren 1981–1990*, Wiesbaden 1991, S. 486–509, S. 488.
- 19 S. Greenblatt, *Sir Walter Raleigh. The Renaissance Man and his Roles*, New Haven u. London 1973, S. 34 ff.; vgl. auch: ders., *Renaissance Self – Fashioning. From More to Shakespeare*, Chicago und London 1980.
- 20 K. Flasch, *Das philosophische Denken im Mittelalter*, Stuttgart 1996, S. 551 m.w.N.
- 21 So Parronchi, S. 13.
- 22 *Digesten* II, 10 unter Rückgriff auf Cicero, *De finibus*, V, 67; im Anschluß daran Ulpian.
- 23 Zu Vasaris Bildnis des Lorenzo de' Medici vgl. Davitt-Asmus, S. 41–113.