

Francesco Petrarca: Das Porträt, der Ruhm und die Geschichte.

Exempla virtutis (1355)

Itaque peroportunum aggredi visum est, quod iandudum facere meditabar; sumpta igitur ex verbis occasione, aliquot sibi aureas argenteasque nostrorum principum effigies minutissimis ac veteribus literis inscriptas, quas in delitiis habeam, dono dedi, in quibus et Augusti Caesaris vultus erat pene spirans. »Et ecce«, inquam, »Cesar, quibus successisti; ecce quos imitari studeas et mirari, ad quorum formulam atque imaginem te componas, quos preter te unum nulli hominum daturus eram. Tua me movit autoritas; licet enim horum mores et nomina, horum ego res gestas norim, tuum est non modo nosse sed sequi, tibi itaque debebantur.« Sub hec singulorum vite summam multa brevitate perstringens, quos potui ad virtutem atque ad imitandi studium aculeos verbis immiscui; quibus ille vehementer exhilaratus, nec ullum gratius accepisse munusculum visus est.

Francesco Petrarca, *Familiars* XIX 3.15, in: ders., *Le familiari*, hrsg. v. V. Rossi, Bd. III (Libri XII-XIX), Florenz 1937, S.315.

Daher schien mir die günstige Gelegenheit zu sein, etwas zu tun, was ich längst schon vorhatte. Ich ... schenkte ihm [Karl IV.] einige goldene und silbernen Bildnisse unserer Kaiser, die Aufschriften in ganz kleinen alten Buchstaben tragen, Dinge, an denen ich immer meine größte Freude hatte. Darunter war ein Kopf des Kaisers Augustus, der geradezu zu atmen schien. Und ich sagte: »Schau diese an, mein Kaiser, der Du ihr Nachfolger bist, schau sie an! Strebe dannach ihnen zu gleichen und sie zu bewundern, gestalte Dich nach ihrer Form und ihrem Bilde. Niemandem von allen Menschen außer Dir hätte ich dieses Geschenk gemacht, aber Deine Allgewalt bewegt mich dazu. Ich freilich kenne die Art, die Namen und die Taten dieser Herrscher, Deine Aufgabe ist es jedoch, sie nicht nur zu kennen, sondern ihnen auch nachzuleben. Daher kam Dir dies Geschenk von Rechts wegen auch zu.« Dabei erzählte ich das Hauptsächliche aus dem Leben eines jeden Einzelnen in großer Kürze und mischte unter meine Worte jenen Stachel, der zur Tugend und zur eifrigen Nachahmung antreiben konnte. Das stimmte ihn ganz besonders heiter und froh, und es schien, als hätte er nie etwas so gerne angenommen wie dieses kleine Geschenk.»

Brief des Francesco Petrarca an Lello di Stefano da Pisa vom 25. Februar 1355, in: *Briefe des Francesco Petrarca*, übers. v. H. Nachhold u. P. Stern, Berlin 1931, S.196.

In einem seiner zahlreichen in kunstvoller lateinischer Prosa abgefaßten Briefe, die sich in ihrer Gesamtheit zu einem Selbstbildnis in Fragmenten fügen, schildert Francesco Petrarca (1304–1374) seinem Freund Lello di Stefano da Pisa eine Begegnung mit Kaiser Karl IV.¹ Das Treffen, das sich am 16. Dezember 1354 in Mantua zugetragen hatte, fand kurz vor der Krönung Karls statt, der Anfang Januar in Pavia die langobardische Krone empfangt, um am Ostersonntag des selben Jahres in St. Peter zum Kaiser gekrönt zu werden. Petrarca, der sich zu diesem Zeitpunkt am Mailänder Hof der Visconti aufhielt, verband mit der Zusammenkunft die Hoffnung, den zukünftigen Kaiser für seine umfassenden Italienpläne gewinnen zu können.² Bei dieser Gelegenheit überreichte er ihm eine Reihe antiker Münzen mit den Bildnissen römischer Herrscher.

Die Absichten, die Petrarca zu dem Geschenk veranlaßten, hat er sowohl gegenüber Lello di Stefano als auch in seiner Ansprache an Karl IV. benannt. Die Bildnisse sollen den zukünftigen Kaiser zur Tugend und zur Nachahmung der antiken Vorbilder anregen. In einer ungewöhnlichen Formulierung fordert er den Fürsten auf: »Gestalte dich nach ihrer Form und ihrem Bilde« – »ad quorum formulam atque imaginem te componas«, wobei »componere« »zusammensetzen« und nur in Ausnahmefällen das schwächere »vergleichen« heißen kann. Der Kaiser sollte nicht zum »christomimites«, dem Nachahmer Christi werden, wie es noch die politische Theorie des hohen Mittelalters vorsah,³ sondern zum Nachahmer seiner Vorgänger. Ihnen oder ihren Bildnissen soll er sich angleichen und so selbst zum Abbild, zum »Bild eines Bildes«, werden.⁴

Petrarcas Versuch, dem Kaiser durch das Münzgeschenk die Größe römischer Imperatoren in Erinnerung zu bringen, ist umso erstaunlicher, als er im allgemeinen dem Wort den Vorrang gegenüber dem Bild eingeräumt hat. Die Differenz zwischen Wort und Bild hat er im Hinblick auf das »ethos« des Menschen in einem anderen Zusammenhang näher ausgeführt: »Möglicherweise drücken Statuen die Eigenschaften des Körpers besser aus, aber der Ruhm der Taten und der Sitten wie auch die Eigenschaften der Seele werden besser und mit größerer Wahrheit durch die Worte als mit dem Amboß ausgedrückt.« Und weiter: »Es schiene mir nicht falsch, wenn Du sagtest, daß die Statuen Bilder der Körper, die »exempla« aber Bilder der Tugenden seien.«⁵ Die grundsätzliche Überlegenheit des Wortes gilt demnach insbesondere für den Versuch, nicht bloß das Äußere eines Menschen wiederzugeben, sondern dessen Taten darzustellen. Den Mangel des Bildes versucht Petrarca auszugleichen, indem er seinem Geschenk eine Reihe gesprochener Kurzbiographien hinzufügt, die den Kaiser mit den jeweiligen Taten der Porträtierten, den »res gestae«, vertraut machen sollen.

Mit Fragen der Historiographie und der Biographik hatte sich Petrarca schon seit ca. 1338 beschäftigt, als er nach seinem Rombesuch den Plan faßte, ein Geschichtswerk zu

schreiben, für das er die Viten vorbildhafter Männer der römischen Antike in Einzelbiographien zusammenstellen wollte. Vielleicht inspiriert durch eine verschollene Biographiensammlung Varros, die als die früheste der Gattung galt, orientierte er sich beim Verfassen dieses Textes an Autoren wie Livius, Sueton und den Lebensbeschreibungen berühmter Männer des Plutarch. Dabei erfuhr sein ursprünglicher Plan im Laufe der Jahre zahlreiche Modifikationen und der Text kam nie zu einem endgültigen Abschluß. Anfang der vierziger Jahre legte er eine erste Fassung von »De viris illustribus« mit dreiundzwanzig Biographien vor, mit deren Überarbeitung und Erweiterung er sich in seinen späteren Lebensjahren mehrfach beschäftigte. Die Absichten, die Petrarca mit dem literarischen Vorhaben verband, lassen sich in einigen wichtigen Punkten mit den von ihm geäußerten Motiven für die Weitergabe der Porträtmünzen vergleichen. Denn ähnlich wie in der Ansprache an den Kaiser, den er durch die Bildnisse zu antiker »virtus« und kaiserlicher »imitatio« zu bewegen sucht, nennt er in einer ersten Einleitung zu den Biographien als Ziel jeglicher Geschichtsschreibung die Erziehung zur Tugend. Hier wie im Falle der bildlichen Kaiserporträts ist sein Anliegen die ethisch gemeinte »imitatio« der Gestalten der römischen Antike.⁶ Nachgeahmt werden soll an den antiken Vorbildern jene Art des praktischen Handelns, die ihm bei seinen Zeitgenossen fehlte. Als biographiewürdig galten ihm daher im Unterschied zu den meisten seiner Zeitgenossen nur Männer der Tat. Auch die Imperatorenbildnisse, die Petrarca dem Kaiser überreichte, sollten diesem als Modelle einer herrscherlichen »vita activa« dienen.

Petrarcas veränderte Einschätzung der Praxis verbindet sich mit einer Akzentverschiebung in der Bewertung der einzelnen »exempla«. In der scholastischen Tradition vor allem der Bettelorden war das »exemplum« ein bloßes pädagogisches Instrumentarium, um den Ungebildeten das zu vermitteln, was man dem Gebildeten in abstrakter Form darlegen konnte. Das einzelne Beispiel galt daher nicht als Gegenstand der Erkenntnis, sondern war nur in dem Maße von Bedeutung, in dem das in ihm gezeigte Besondere mit dem zuvor aufgestellten Allgemeinen übereinstimmte.⁷ Gegenüber dieser Bewertung verlagert sich Petrarcas Interesse zugunsten des Partikularen. Im Zentrum seiner Überlegungen steht die Lebensführung des Einzelnen, der als »vir illustris« zum Zeuge der menschlichen Möglichkeiten tugendhafter Tätigkeit wird. Dessen Biographie kann daher als Folie dienen, um die eigene Seele und ihre Möglichkeiten zu erproben und sich dadurch selbst zu erkennen.⁸ Mit der Annahme einer weitgehenden Selbstbestimmung des Einzelnen werden die unterschiedlichen Handlungsmöglichkeiten, die die Geschichte durch die »exempla« bereitstellt, zum Material, das der Nachahmende nach seiner Wahl gestalten kann. Erst auf der Grundlage dieses Subjektbegriffes, der dem Einzelnen die Möglichkeit der Selbstbestimmung im Rahmen vorbildhafter Handlungsmodelle zubilligt, wird Petrarcas Aufforderung an den Kaiser, er möge sich selbst nach den Bildern der antiken Fürsten entwerfen, verständlich: »ad quorum formulam atque imaginem te componas«.

Petrarcas Verständnis des einzelnen vorbildhaften Beispiels und seine veränderte Sicht auf die Geschichte haben nicht nur seinen Umgang mit den antiken kaiserlichen Münzporträts bestimmt, sondern konnten sich auch auf die zeitgenössische Bildpraxis auswirken. Vermutlich durch Künstler wie Guariento oder Avanzo ließ Francesco da Carrara in den Jahren um 1370 in einem der Repräsentationssäle seines Paduaner Palastes einen Freskenzyklus ausführen, der in direkten Zusammenhang mit Petrarcas Geschichtswerk gebracht werden kann.⁹ Der Zyklus, von dem schon Petrarcas Schüler Lombardo della Seta im Vorwort der posthumen Ausgabe »De viris illustribus« berichtet, zeigte in monumentaler Wandmalerei die Bildnisse von sechsunddreißig meist römischen Helden. Ähnlich wie auf den kaiserlichen Münzen waren die wohl meist fiktiven Porträts mit lateinischen Tituli versehen, die die Benennbarkeit der Dargestellten sicherstellen sollten. Petrarca, der sich 1367 in der Nähe Paduas niedergelassen hatte und mit dem Hof der Carrara in engem Kontakt stand, dürfte für die Konzeption des Programms verantwortlich gewesen sein. Ob seine numismatischen Kenntnisse dabei zu dem Versuch geführt haben, das Aussehen der Abgebildeten historisch zu rekonstruieren, scheint eher zweifelhaft. Es ist aber wahrscheinlich, daß die Auswahl der Porträtierten genau mit jenen sechsunddreißig Biographien übereinstimmte, die Petrarca und seine Schüler für die letzte Fassung der »De viris illustribus« zusammengetragen hatten, da die Ausmalung des Palastes zeitlich mit der Arbeit an seinem Geschichtswerk zusammenfiel.¹⁰

In ihrer Reihung ausgewählter Bildnisse bot die Paduaner Ausstattung ähnlich wie die Biographiensammlung eine Interpretation von Geschichte, zu der sich der Fürst als Betrachter in Beziehung setzen konnte. So wie es Petrarca in der Anrede an Karl IV. erhoffte, sollte sich Francesco da Carrara als »imitator« der Porträtierten und ihrer Taten verstehen und seine »virtus« an ihnen herausbilden. Eine vergleichbare Aufforderung an den Betrachter, sich Porträts zu »Vorbildern« im Wortsinne zu nehmen, findet sich im Sieneser Palazzo Publico. Dort entstand um 1414 von der Hand Taddeos di Bartolo in einem der Ratssäle eine Folge berühmter Männer, die von der bezeichnenden »subscriptio« begleitet wird: »Ihr, die ihr regiert, spiegelt Euch in diesen Bildnissen« – »Spechiatevi in costoro voi che reggete.«¹¹ Die »Sala de virorum illustrium« des Carrarapalastes gilt als wichtiges, aber keineswegs singuläres Glied für die Entstehung der Bildzyklen berühmter Männer bzw. der »uomini famosi«, die mit der späteren Tradition der Bildnissammlung aufs engste verknüpft sind.¹² Diese Bildnisreihen bieten einen Entwurf von Geschichte, in der diese nicht mehr als kontinuierliche Abfolge, sondern als neu gestiftete Genealogie einzelner »exempla« erscheint, in die sich der Betrachter einreihen soll, um sich in ihrem Sinne selbst zu entwerfen. So wie die von Petrarca mit Hilfe der Münzen gebildete Reihe antiker Kaiserporträts können auch die Bildnissammlungen als Versuch gelten, auf die kollektive Erinnerung Einfluß zu nehmen. Für Petrarca bedeutete diese Form des Gedächtnisses

durch Schrift und Bild, in die er nach seinem Tod wunschgemäß selbst Aufnahme fand,¹³ den wohlverdienten irdischen Ruhm für vorbildhafte menschliche »virtus«. Für uns ist sie dagegen interessant, weil sie Zeugnis gibt vom einem Prozeß, in dessen Verlauf sich das Subjekt als Akteur von Geschichte verstehen kann. An diesem Prozeß hat die visuelle Kultur des Porträts nicht nur einen wichtigen Anteil, sondern umgekehrt liegt auch dem einzelnen (männlichen) Porträt häufig der stumme Anspruch zugrunde, sich selbst in Relation zur Geschichte entworfen zu haben.

Hannah Baader

Anmerkungen

- 1 F. Petrarca, Opera Omnia Bd. I-III; Basileae 1554, Reprint Ridgewood, New Jersey, 1965; K. Heitmann, Fortuna und Virtus. Eine Studie zu Petrarcas Lebensweisheit (Studi italiani Bd. 1), Köln u. Graz 1958; G. Hoffmeister, Petrarca, Stuttgart u. Weimar 1997; A. Schmitt, Die Wiederbelebung der Antike im Trecento, MKF Bd. 18 (1974), S. 167–218; D. Freedberg, The Power of Images, Chicago u. London 1989; P. Seiler, Petrarcas kritische Distanz zur skulpturalen Bildniskunst seiner Zeit, in: Pratum Romanum. Festschrift für Richard Krautheimer zum 100. Geburtstag, hrsg. v. R. Colella u. a., Wiesbaden 1997, S. 299–325; zu Petrarcas Auseinandersetzung mit den bildenden Künsten s. Art. Francesco Petrarca: Irdische Körper, himmlische Seelen und weibliche Schönheit (1336) mit der dort in Anm. 1 zitierten Literatur; zu Petrarcas Geschichtsverständnis: E. Kessler, Petrarca und die Geschichte. Geschichtsschreibung, Rhetorik und Philosophie im Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit, München 1978; s. a. A. Mazzocco, The antiquarism of Francesco Petrarca, in: The Journal of Medieval and Renaissance Studies Bd. 7 (1977), S. 203–224.
- 2 E. Werunsky, Geschichte Karl IV und seiner Zeit, 2. Band, 2. Abteilung, Innsbruck 1886, Reprint New York 1961, S. 544; zu Karl IV. s. a. R. Pauler, Die deutschen Könige und Italien im 14. Jahrhundert. Von Heinrich VII. bis Karl IV., Darmstadt 1997.
- 3 E. Kantorowicz, Die zwei Körper des Königs. Eine Studie zur politischen Theologie des Mittelalters, München 1990, S. 68.
- 4 Vgl. Art. André Félibien: Das Porträt eines Porträts. Le Portrait du Roy (1663) für die etwas anders gelagerte Problematik im 17. Jahrhundert.
- 5 Familiares, VI 4., zit. n. M. Bettini, Tra Plinio e S. Agostino: Francesco Petrarca e le arti figurative, in: Memoria dell'antico nell'arte italiana, hrsg. v. S. Settis, S. 221–267, S. 228.
- 6 Zum Motiv der »imitatio« vgl. auch die Ausführungen Lomazzos; s. Art. Giovan Paolo Lomazzo: Das Porträt als Zeichensystem (1584)
- 7 Keßler, S. 108
- 8 Keßler, S. 112.
- 9 Th. Mommsen, Petrarch and the Decoration of the Sala Virorum Illustrium, Art Bulletin 1952, S. 95–116; Ch. Joost – Gaugier, The Early Beginnings of the Notion of Uomini Famosi and the »De Viris Illustribus« in Greco-Roman Tradition, in: Artibus et Historiae, no. 6, (1982), S. 97–115; R. Starn, Reinventing Heros in Renaissance Italy, in: Art and History. Images and their meaning, hrsg. v. R.

- Rothberg u. Th. Rabb, Cambridge 1986, S.67–84; A. Martindale, *Heros, Ancestors, Relatives and the Birth of the Portrait*, Groningen 1988; M. Hansmann, *Andrea del Castagnos Zyklus der »uomini famosi« und »Donne famose«*. Geschichtsverständnis und Tugendideal im florentinischen Frühhumanismus, Münster u. Hamburg 1993.
- 10 Die Fresken, die um 1500 schon stark beschädigt waren, wurden 1539/40 erneuert; Mommsen, S.102ff.
- 11 *Il Palazzo Publico di Siena. Vicende costruttive e decorazione*, hrsg. v. C. Brandi, Mailand 1983, S.233–241.
- 12 Für die weitere Geschichte der Bildnisgalerie sei aus der Fülle des Materials auf Paolo Giovios prominente, etwa vierhundert Werke umfassende Sammlung hingewiesen, die dieser ab 1521 zusammenzutrug und später in seiner Villa am Comer See unterbrachte. Giovios Sammlung ist bemerkenswert, weil er den größten Wert auf die Ähnlichkeit seiner Porträts legte, die er als »effigies verae« bezeichnete. Mit diesen »wahren« Bildnissen meint er bezeichnerweise nicht das Bild der Seele, wie dies wohl Petrarca getan hätte, sondern das historisch gesicherte äußere Bildnis; zu Giovio vgl. F. Haskell, *Die Geschichte und ihre Bilder*, München 1993, S.50ff. Interessant sind in diesem Zusammenhang auch die Arbeiten Fulvio Orsinis, der in den »*Imagines et Elogia Virorum Illustrium*« von 1570 den systematischen Versuch unternahm, das Aussehen berühmter Männer der Antike durch einen Vergleich unterschiedlicher Bildquellen kritisch zu überprüfen und zu rekonstruieren; a.a.O., S.50ff.
- 13 Nach seinem Tod wurden die Bildnisse Petrarcas und seines Schülers Lombardo della Seta in die Ausstattung eingefügt; Mommsen S.99.