

KLAUS KRÜGER

Bildallegorien in der italienischen Renaissance. Zur Hermeneutik visueller Topoi in der Kunst der Frühen Neuzeit

Einleitung

Als umfassende Kulturtechnik des Deutens und zugleich der Bedeutungsproduktion stellt die Allegorie seit mittelalterlicher Zeit eines der maßgeblichen Verfahren zur Autorisierung von Auslegungskompetenz dar. Dem breiten Fundus theologischen, philosophischen und historischen, aber auch politischen und rechtlichen, astrologischen und naturkundlichen Wissens, das sich in die allegorisch geregelte Sinn-Übertragung vom Zeichen (*signum*) auf die Sache (*res*) einspeist, wächst in diesem Zuge ein normativer Status und der Geltungsanspruch von Tradition zu. Wie allegorische Texte erweisen sich vor diesem Hintergrund auch und gerade allegorische Bilder als Medien, die der Durchsetzung, Regelung und Festigung von Deutungsautorität und ganz allgemein von Diskursherrschaft dienen.

Die ästhetische Struktur und Wirkweise dieser Bildallegorien unterliegt allerdings im Verlauf der Frühen Neuzeit, genauer gesprochen im Zeitraum des 14. bis 16. Jahrhunderts, einem grundlegenden Umbruch. Seine systematische Erschließung und Grundlegung in theoretischer wie auch historischer Perspektive stellt ungeachtet zahlreicher Einzelstudien zu bestimmten Fallbeispielen ein bislang uneingelöstes Desiderat kunstgeschichtlicher Forschung dar. Im Blickpunkt steht dabei die Frage, inwieweit das für die Allegorie charakteristische Verfahren der ›uneigentlichen‹ Darstellung mit dem Umstand in Konflikt gerät, dass sich das gemalte Bild seit dem frühen 14. Jahrhundert in Italien immer stärker als mimetische Repräsentation etabliert, und inwieweit dabei ein topisches Inventar an bildlichen Mustern, ikonographischen Codes und Bild-Text-Relationen durch ein wachsendes Potenzial der Fiktionalisierung und der poetischen Aufladung der Bildallegorie transformiert wird, um auf solche Weise eine neuartige Darstellungshermeneutik mit zugleich ästhetischem wie wirklichkeitsdeutendem Anspruch zu etablieren.

Fasst man den historischen Rahmen, der sich im Blick auf diesen Problemzusammenhang für die italienische Malerei ergibt, näher ins Auge, so zeichnen sich insbesondere drei Schwerpunktbereiche dieses Untersuchungs-

feldes ab, denen auch in systematischer Hinsicht als drei Etappen einer Problemgeschichte des Bildes ein besonderer heuristischer Wert zukommt. Zum einen liegt dabei der Fokus auf der neuartigen Gattung von gemalten Allegorien, wie sie die öffentliche Bildpraxis der Kommunen des Trecento in einer Vielfalt und reichen Ausdifferenzierung von Anwendungsbereichen sowie von Techniken und Formaten (Miniatur-, Tafel- monumentale Freskomalerei etc.) hervorbringt. Zum anderen und unter durchgreifend gewandelten Prämissen tritt die komplexe Hermeneutik der Bildallegorie um 1500 in den Blick, wie sie unter der Maßgabe humanistischer ebenso wie herrschaftlicher respektive quasi-höfischer Ansprüche und Zielvorstellungen in künstlerischen und politischen Gravitationszentren wie Florenz und Venedig kultiviert wird. Wiederum veränderten ästhetischen Bedingungen und durchaus kritisch bestimmten Revisionen bzw. Restriktionen unterliegt die Bildallegorie schließlich in Rahmen der Bemühungen um eine Re-Konzeptualisierung des Bildes, insbesondere des religiösen Bildes, wie sie im Zuge der Katholischen Reform im 16. Jahrhundert erfolgt.

1. Grundpositionen der Forschung

Die Forschung zu Begriff und Funktion, zu historischer Entwicklung und ästhetischer Bedeutung der Allegorie – sei es in ihrer hermeneutischen oder in ihrer rhetorischen Deduktion – ist im Gefolge der einflussreichen, theoriebildenden Untersuchungen etwa von Benjamin (1928), Auerbach (1939), Curtius (1948), Lewis (1951), Gadamer (1958, 1960/1972), Blumenberg (1960, 1970–71), de Man (1969, 1979, 1983), Jauß (1968, 1971) und anderen mehr bis heute eine Domäne der Philosophie und Literaturwissenschaft geblieben.¹ Vor allem unter dem Eindruck der Goetheschen Unterscheidung

1 WALTER BENJAMIN: Ursprung des deutschen Trauerspiels. Frankfurt a. M. 1928; ERICH AUERBACH: *Figura*. In: *Archivum Romanicum* 22 (1939), S. 436–489 (wieder in: DERS.: *Neue Dantestudien*, Istanbul 1944, S. 474–489); ERNST ROBERT CURTIUS: *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Bern 1948; CLIVE STAPLES LEWIS: *The Allegory of Love. A Study in Medieval Tradition*. London 1951; HANS-GEORG GADAMER: *Symbol und Allegorie*. In: *Archivio di Filosofia* (1958), N. 2–3, S. 23–28; DERS.: *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*. Tübingen ³1972 (zuerst 1960); HANS BLUMENBERG: *Paradigmen zu einer Metaphorologie*. In: *Archiv für Begriffsgeschichte* 6 (1960), S. 7–142, S. 301–305; DERS.: *Beobachtungen an Metaphern*. In: *Archiv für Begriffsgeschichte* 15 (1970–71), S. 161–214; PAUL DE MAN: *Allegorie und Symbol in der europäischen Frühromantik*. In: *Typologia litterarum, Festschrift Max Wehrli*. Zürich 1969, S. 403–425; DERS.: *The Rhetoric of Temporality*. In: *Interpretation: Theory and Practice*, hg. v. CHARLES S. SINGLETON. Baltimore 1969, S. 173–208; DERS.: *Allegories of Reading. Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust*. New Haven 1979 (z. T. deutsch in: DERS.: *Allegorien des Lesens*. Frankfurt a. M. 1988); DERS.: *Blindness and In-*

von Symbol und Allegorie auf lange Zeit hin als eine taxonomisch fundierte Weise der Weltdeutung bewertet und mehr oder weniger latent als ein Diskurs der Wirklichkeitserkenntnis diskreditiert, der sich mechanisch statt organisch, künstlich statt natürlich, abstrakt statt konkret, unanschaulich statt anschaulich etc. entfaltet, wurde die Allegorie im Zuge dieser jüngeren Erforschung einer vielfältig diversifizierten, historischen wie auch systematischen Revision und Neubewertung unterzogen. Nicht zuletzt wurde dabei die konstitutive Diskontinuität, die zwischen *signum* und *res* besteht, nicht mehr einseitig als Operationsfeld konventionell bestimmter Bedeutungsregelungen, sondern ebenso sehr als ein Spielraum intentional bestimmter Bedeutungsproduktionen verstanden, und in Konsequenz nicht mehr nur als Verhinderung, sondern zunehmend als Ferment und geradezu als produktiver Faktor einer ästhetischen Aufladung der Wirklichkeitserfahrung anerkannt und ausgelegt.²

Dieser produktiven Relevanz des Ästhetischen muss naturgemäß auch das besondere Interesse der Kunstwissenschaft gelten, wenn sie die vielfältigen Erträge und methodischen Perspektiven der Nachbardisziplinen im Austausch und in kritischer Reflexion für sich fruchtbar machen und zugleich die spezifischen medialen, funktionalen und geschichtlichen Bedingungen des eigenen Gegenstandsbereiches in die interdisziplinäre Diskussion einbringen möchte.

2. Rehabilitierung der ästhetischen Dimension: Literaturwissenschaftliche Allegorieforschung

Wie vor allem die literaturwissenschaftliche Allegorieforschung zeigt, verschränken sich bei der Erkundung und Beurteilung der ästhetischen Faktoren, die der Bedeutungsproduktion durch Allegorese innewohnen, die systema-

sight. Minneapolis 1983; HANS ROBERT JAUSS: Entstehung und Strukturwandel der allegorischen Dichtung. In: Grundriß der romanischen Literaturen des Mittelalters VI,1. Heidelberg 1968, S. 146–244; VI,2. Heidelberg 1970, S. 203–280; DERS.: Allegorese, Remythisierung und neuer Mythos. Bemerkungen zur christlichen Gefangenschaft der Mythologie im Mittelalter. In: Terror und Spiel, hg. v. MANFRED FUHRMANN (Poetik und Hermeneutik IV). München 1970, S. 187–209.

2 Zum Überblick und Stand der Forschung vgl. u. a. WALTER HAUG (Hg.): Formen und Funktionen der Allegorie (Symposium Wolfenbüttel 1978, Germanistische Symposien-Berichtsbände 3). Stuttgart 1979; GERHARD KURZ: Metapher, Allegorie, Symbol, Göttingen 2004; WIEBKE FREYTAG: Allegorie, Allegorese. In: Historisches Wörterbuch der Rhetorik, hg. v. GERT UEDING, 1. Tübingen 1992, Sp. 330–393; BETTINE MENKE: Allegorie, Allegorese. In: Handbuch der Ästhetischen Grundbegriffe, hg. v. KARLHEINZ BARCK u. a., 1. Stuttgart 2000, S. 49–104; BRIGITTE PEREZ-JEAN und PATRICIA EICHEL-LOJKINE: L'allégorie de l'Antiquité à la Renaissance. Paris 2004.

tisch-strukturellen Aspekte aufs Engste mit historisch-entwicklungsgeschichtlichen Gesichtspunkten. So entfaltet das allegorische Verfahren der indirekten Rede auch im Mittelalter, wo es im kultischen und theologischen Kontext zunächst durch die axiomatische Vorstellung motiviert wird, dass das verborgene Göttliche nur sinnbildlich bzw. allegorisch zu erfassen ist, bereits das Potential einer »Sinnvermittlung über das Poetisch-Fiktive«³ und etabliert dabei in Analogie und zugleich in Absetzung zur typologisch geregelten Bibelexegese verstärkt die neuartigen Geltungsansprüche weltlicher Dichtung.⁴ Im Zuge dieser Entwicklung zeichnet sich besonders in der Dichtungslehre und Rhetorik des italienischen Humanismus, beginnend seit dem 14. Jahrhundert mit Petrarca und Boccaccio und sich schließlich im Quattro- und Cinquecento voll entfaltend, eine zunehmende Modifikation bzw. Verschiebung des hermeneutischen Interesses ab, das sich von der verborgenen Wirklichkeit als dem letztgültigen Sinnziel der Erkenntnis mehr und mehr auf die bildhafte Eigenwirklichkeit der Darstellung und ihre immanente poetische Konsistenz verlagert. Worum es dabei geht, ist letztlich ein verändertes »frühneuzeitliches Funktionsbild« von Dichtung und generell von Kunst, »das nicht mehr im Theorem einer gottbezogenen Sprachauffassung Genüge findet, sondern im Inneutung der Welt mit den Mitteln einer autonom gedachten Fiktion über die Allegorie betreibt«.⁵

Dass diese Entwicklung weder linear noch einsinnig verläuft, sondern sich im Kontext höchst diskrepanter Diskurse entfaltet, hat die jüngere Forschung wiederholt gezeigt.⁶ Dabei kommt besonders zum Tragen, dass die

3 HAUG (s. Anm. 2), S. 225.

4 MICHAEL MURRIN: *The Veil of Allegory*. Chicago 1969; DAVID ARTHUR WELLS: *Die Allegorie als Interpretationsmittel mittelalterlicher Texte. Möglichkeiten und Grenzen*. In: *Bildhafte Rede in Mittelalter und früher Neuzeit. Probleme ihrer Legitimation und ihrer Funktion*, hg. v. WOLFGANG HARMS und KLAUS SPECKENBACH. Tübingen 1992, S. 1–23; FABIENNE POMEL: *Les voies de l'au-delà et l'essor de l'allégorie au Moyen Âge*. Paris 2001.

5 ERICH KLEINSCHMIDT: *Denkform im geschichtlichen Prozess. Zum Funktionswandel der Allegorie in der frühen Neuzeit*. In: WALTER HAUG (Hg.): *Formen und Funktionen der Allegorie (Symposium Wolfenbüttel 1978, Germanistische Symposien-Berichtsbände, 3)*. Stuttgart 1979, S. 388–404, hier S. 392.

6 U. a. CHRISTEL MEIER: *Überlegungen zum gegenwärtigen Stand der Allegorie-Forschung*. In: *Frühmittelalterliche Studien* 10 (1976), S. 1–69; THOMAS MACLERNON GREENE: *The light in Troy. Imitation and discovery in Renaissance poetry*. New Haven 1982; WOLF-DIETER STEMPER und KARLHEINZ STIERLE (Hg.): *Die Pluralität der Welten. Aspekte der Renaissance in der Romania*. München 1987; JOACHIM KÜPPER: *Diskurs-Renovatio bei Lope de Vega und Calderón. Untersuchungen zum spanischen Barockdrama; mit einer Skizze zur Evolution der Diskurse in Mittelalter, Renaissance und Manierismus*. Tübingen 1990; KLAUS W. HEMPFER (Hg.): *Renaissance. Diskursstrukturen und epistemologische Voraussetzungen. Literatur, Philosophie, bildende Kunst*. Stuttgart

Allegorie seit mittelalterlicher Zeit zunächst und zuvörderst als ein instrumentelles Darstellungs- und Kommunikationsverfahren Anwendung findet, das nicht nur im Bereich von Kult und Religion, sondern auch von Politik und Wissenschaft, Ethik und sozialer Praxis dazu dient, Wissen zu schützen, zu affirmieren und zu stabilisieren und damit zugleich auch Diskurs Herrschaft und Macht zu sichern. Als immer bereits interessengeleitete Kulturtechnik der Auswahl, der interpretativen Aneignung und der ideologisch fundierten Instrumentalisierung manifestiert die Allegorie jedoch ebenso sehr die Prozesse der Transformation, der Verwerfung und Neuorganisation verfügbarer Wissensbestände und in ihnen verankerter diskursiver Ordnungen, sei es in der Intention, solche Prozesse aktiv zu betreiben und zu rechtfertigen, oder sei es, um sie kritisch zu revidieren.

Mit diesem Umstand verknüpft sich in zentraler Weise der Zusammenhang, der zwischen Allegorie und Topik besteht. Denn der Rekurs auf verbindliche Topiken des Wissens bzw. auf topisch geregelte Wissensbestände, die vom Produzenten und vom Rezipienten gemeinsam geteilt werden, bildet die eigentliche Verständnisvoraussetzung der Allegorie und begründet deren kommunikative Leistung. Dies betrifft nicht nur die Wissensinhalte selbst, ungeachtet ob sie der theologisch-exegetischen, philosophischen oder mythographischen Tradition, der politischen, rechtlichen oder ethischen Theorie etc. entstammen, sondern auch und gerade ihre konkrete Ausprägung und ästhetische Aktualisierung durch den bildhaften Ausdruck auf der Darstellungsebene. Denn auch dieser begründet sich aus dem Rekurs auf ein topisches Arsenal von konventionsgeregelten und traditionsgesicherten Typen, Mustern, Formeln und Normen der Gestaltgebung, bzw. *vice versa*: aus der Absetzung und Loslösung von diesem Arsenal. Es ist mithin eine doppelte Ordnung der Topik, an die jene Distinktion geknüpft ist, welche durch die kulturelle Praxis der Allegorese die Verständigen von den Unverständigen scheidet und damit Auslegungskompetenz, Deutungsautorität und Diskurs Herrschaft begründet.

Dass sich der historische Wandel zu einem neuen, frühneuzeitlichen Funktionsbegriff der Allegorie, der sich auf eine fiktionale Darstellungshermeneutik hin öffnet und die Herausforderung an den Deutungswillen des Rezipienten verstärkt als konstitutiv im Verstehensprozess verankert, auf beiden Ebenen dieser Ordnung vollzieht, und dass er sich dabei einer dynamischen Interrelation dieser beiden Ebenen verdankt, ist eine Einsicht, die offenbar mit einer zunehmenden Distanzierung von Curtius und seiner hergebrachten Definition der Topoi als »Klischees, die literarisch allgemein verwendbar sind«, gewachsen ist.⁷ Denn die konkrete Ausprägung eines bildhaften Aus-

1993; HARMS/SPECKENBACH (s. Anm. 4).

7 CURTIUS (s. Anm. 1), S. 77; vgl. zur betreffenden Debatte u. a. PETER JEHN (Hg.): Toposforschung. Eine Dokumentation. Frankfurt a. M. 1972; LOTHAR

drucks ist keineswegs als bloße Aktualisierung eines festen, allzeit verfügbaren Bestandteils der poetisch-rhetorischen bzw. ikonographischen Tradition anzusehen, der gleichsam nur erinnernd aus dem Fundus eines kollektiven Gedächtnisses abgerufen wird. Sie ist vielmehr gebunden an eine Vielfalt von flexiblen, historischem Wandel unterliegenden Faktoren, zu denen etwa jeweilige Text- bzw. Bildzusammenhänge, mediale Bedingungen der Darstellung, individuelle oder kollektive Wahrnehmungsweisen, spezifische Wirkintentionen und nicht zuletzt auch kulturelle Praktiken der Imagination gehören.⁸

Die besondere Virulenz, die gerade einer Destabilisierung scheinbar traditionsgesicherter Semantiken von bildlichen Mustern, Darstellungsmotiven und Ausdrucksformen innewohnt, bezeugt sich nicht zuletzt in der wachsenden, rasch auch drucktechnisch geförderten Verbreitung allegorischer Handbücher und mnemotechnischer Sammelwerke sowie schließlich in der Genese der Emblemik, ein Prozess, welcher einer wachsenden Öffnung der Allegorie auf eine pluralisierte und verstärkt dem semantischen Ermessensspielraum des Rezipienten unterstellte, ja tendenziell arbiträre Deutungsvielfalt⁹ durchgreifend entgegenwirkt und durch Selektion wie auch durch Verkoppelung mit Titulaturen, Epigrammen, Beischriften etc. ein pragmatisches Bild-Text-Instrumentarium entwickelt, welches die semantische Eindeutigkeit des Bildes (*pictura*) zunehmend restituiert und in einer neuen, umfassenden Systematik bildlich-literaler Argumentationsweisen verankert.¹⁰

BORNSCHEUER: Topik. Zur Struktur der gesellschaftlichen Einbildungskraft. Frankfurt a. M. 1976.

- 8 Vgl. exemplarisch MARY CARRUTHERS: The craft of thought. Meditation, rhetoric, and the making of images, 400–1200. Cambridge 1998.
- 9 Vgl. dazu exemplarisch KLEINSCHMIDT (s. Anm. 5); KLAUS W. HEMPFER: Allegorie als interpretatives Verfahren in der Renaissance: Dichterallégorie im 16. Jahrhundert und die allegorischen Rezeptionen von Ariosto's Orlando Furioso. In: Italien und die Romania in Humanismus und Renaissance. Festschrift für ERICH LOOS zum 70. Geburtstag, hg. v. KLAUS W. HEMPFER und ENRICO STRAUB. Wiesbaden 1983, S. 51–75; REINHART HERZOG: Veritas Fucata. Hermeneutik und Poetik in der Frührenaissance. In: Die Pluralität der Welten. Aspekte der Renaissance in der Romania, hg. v. WOLF-DIETER STEMPER und KARHEINZ STIERLE. München 1987, S. 107–136; JAN-DIRK MÜLLER: Transformationen allegorischer Strukturen im frühen Prosa-Roman. In: HARMS/SPECKENBACH (s. Anm. 4), S. 265–282.
- 10 Zum Entwicklungszusammenhang vgl. KARL GIEHLOW: Die Hieroglyphenkunde des Humanismus in der Allegorie der Renaissance (= Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses in Wien 32, 1915, H. 1). Wien/Leipzig 1915; LUDWIG VOLKMANN: Bilderschriften der Renaissance. Hieroglyphik und Emblemik in ihren Beziehungen und Fortwirkungen. Leipzig 1923; ARTHUR HENKEL und ALBRECHT SCHÖNE: Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts. Stuttgart 1976; KONRAD

3. Anstehende Aufgaben: Kunstwissenschaftliche Allegrieforschung

Ungeachtet der vieldimensionalen Perspektiven, welche die Erforschung der Allegorie nicht nur grundsätzlich für ein zeichen- und medientheoretisch fundiertes Verständnis von ›Bildlichkeit‹ und ›Visualität‹, sondern insbesondere auch für die Frage bereithält, welche Prozesse einer Kollektivierung und Kontrolle oder aber einer Individualisierung und Freisetzung der Imagination sich mit der Bildproduktion verknüpfen, ist die Kunstgeschichte auch im Zuge ihrer jüngeren, kultur- und bildwissenschaftlichen Öffnung dem Plädoyer für eine »Rehabilitierung der Allegorie« (Gadamer)¹¹ bislang kaum in systematisch ausgreifender Weise gefolgt. Zwar kann gerade die mit der Malerei der Renaissance befasste Kunstwissenschaft auf eine lange, maßgeblich durch Warburgs Ikonologie initiierte Tradition der Erforschung bildlicher Symbolik und humanistisch fundierter Bildexegetik aufbauen (Saxl, Wind, Panofsky, Sezne, Wittkower, Gombrich u. a.), doch wurde in jüngerer Zeit aus der Perspektive einer neueren, kulturwissenschaftlichen Visualitätsforschung, zumal in ihrer hermeneutischen und phänomenologischen Fundierung, vermehrt die geringe oder doch zumindest limitierte Anschlussfähigkeit herausgestellt, die insbesondere die auf lange hin einflussreich gewordene Ikonologie Panofskyscher Prägung und ihre Tendenz zur methodischen Verengung auf den reinen Figuralsinn der Darstellung in Hinblick auf den genannten Diskussionshorizont in Philosophie und Literaturwissenschaft und auf seine wachsende Fokussierung der ästhetischen Relevanz kennzeichnet.¹²

4. Panofsky – Kritik und Perspektiven

In diesem Rahmen wird besonders das von Panofsky prätendierte semiotische Konzept eines dem frühneuzeitlichen Realismus als traditionsverankerte Bedeutungsschicht eingeschriebenen, ja ihm nachgerade unterlegten, substan-

HOFFMANN: Alciati und die geschichtliche Stellung der Emblemik. In: WALTER HAUG (Hg.): *Formen und Funktionen der Allegorie*. Tübingen 1979, S. 513–534; CARSTEN-PETER WARNCKE: *Sprechende Bilder – sichtbare Worte. Das Bildverständnis der frühen Neuzeit*. Wiesbaden 1987; ALBRECHT SCHÖNE: *Emblemik und Drama im Zeitalter des Barock*. München 1993; SABINE MÖDERSHEIM: *Emblem, Emblemik*. In: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, hg. v. GERT UEDING, 2. Tübingen 1994, Sp. 1098–1108.

11 GADAMER: *Wahrheit und Methode* (s. Anm. 1), S. 66 ff.

12 LORENZ DITTMANN: *Stil – Symbol – Struktur. Studien zu Kategorien der Kunstgeschichte*. München 1967, S. 84 ff., 109 ff.; OSKAR BÄTSCHMANN: *Einführung in die kunstgeschichtliche Hermeneutik. Die Auslegung von Bildern*. Darmstadt 1984, S. 31 ff.; DERS.: *Logos in der Geschichte*. Erwin Panofskys Ikonologie. In: *Kategorien der deutschen Kunstgeschichte*, hg. v. LORENZ DITTMANN. Stuttgart 1985, S. 89–111.

ziell jedoch an theologische oder humanistische Prätexte gebundenen Symbolsinns der Bilder («disguised symbolism»¹³) einer mittlerweile vielfältigen Differenzierung, Revision und Kritik unterzogen. Dies geschieht sowohl und bereits seit längerem von Seiten der Form- und Stilgeschichte¹⁴ als auch vor allem in jüngerer Zeit aus einer wissenschaftsgeschichtlich reflektierten Blickwarte der Kultur- und Bildwissenschaften bzw. Visual Studies.¹⁵ Wird Panofskys ›humanistische‹ Hermeneutik dabei sicher zutreffend dahingehend kritisiert, dass sie die ästhetische ›mise-en-œuvre‹ ikonographischer Bedeutungsträger durch die Bildinszenierung und den eben hierdurch erst eigentlich ins Werk gesetzten Bedeutungswandel und Bedeutungszuwachs mehr oder weniger außer Acht gelassen hatte, so steht doch eine systematische, historisierende Rückbindung derartiger Analysen an die zeitgenössische Theorie und Praxis der Symbolisation, wie sie in der Allegorie und dem sie betreffenden hermeneutischen Diskurs ihre genuinste Realisation, aber auch ihre prägnanteste Differenzierung und Problematisierung gefunden hat, nach wie vor aus. Immerhin lässt sich jedoch feststellen, dass die Allegorie in diesem Sinn schon mehrfach Wegweiser in Richtung umfangreicherer Forschungsdeside-

-
- 13 ERWIN PANOFSKY: Jan van Eyck's Arnolfini Portrait. In: *The Burlington Magazine* 64 (1934), S. 117–127; DERS.: *Early Netherlandish Painting. Its Origins and Character*, 2 Bde. Cambridge/Mass. 1953.
 - 14 Vgl. u. a. OTTO PÄCHT: Panofsky's Early Netherlandish Painting. In: *The Burlington Magazine* 98 (1956), S. 110–116 und 267–279; DERS.: *Künstlerische Originalität und ikonographische Erneuerung*. In: *Stil und Überlieferung (Akten des 21. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte, Bonn 1964)*, Bd. 3. Berlin 1967, S. 262–271; JAMES H. MARROW: *Symbol and Meaning in Northern European Renaissance*. In: *Simiolus* 16 (1986), S. 150–169.
 - 15 Z. B. LLOYD W. BENJAMIN: *Disguised symbolism exposed and the history of early Netherlandish painting*. In: *Studies in Iconography* 2 (1976), S. 11–24; DANIEL ARASSE: *Après Panofsky. Piero di Cosimo, peintre*. In: *Pour un temps – Erwin Panofsky*. Paris 1983, S. 135–148; CARLO GINZBURG: *Kunst und soziales Gedächtnis. Die Warburg-Tradition*. In: DERS.: *Spurensicherungen. Über verborgene Geschichte, Kunst und soziales Gedächtnis*. München 1988, S. 149–233; JAN BAPTIST BEDAUX: *The Reality of Symbols. Studies in the Iconology of Netherlandish Art, 1400–1800*. 's-Gravenhage 1990; WILLIBALD SAUERLÄNDER: *Struggling with a Deconstructed Panofsky*. In: *Meaning in the Visual Art: Views from the Outside. A Centennial Commemoration of Erwin Panofsky (1892–1986)*, hg. v. IRVING LAVIN. Princeton 1995, S. 385–396; MICHAEL ANN HOLLY: *Past Looking. Historical Imagination and the Rhetoric of the Image*. Ithaca, New York/London 1996; DANIEL ARASSE: *Le sujet dans le tableau. Essai d'iconographie analytique*. Paris 1997; DERS.: *Fonctions et limites de l'iconographie: sur le cadre et sa transgression*. In: *Die Methodik der Bildinterpretation / Les méthodes de l'interprétation (Deutsch-französische Kolloquien 1998–2000)*, hg. v. ANDREA VON HÜLSEN-ESCH und JEAN-CLAUDE SCHMITT. Göttingen 2002, S. 551–578.

rate war, denn bereits 1977 hat Friedrich Ohly bemerkt, dass es weder der Literatur- noch der Kunstwissenschaft gelungen sei, »die Frage nach den Möglichkeiten der bildkünstlerischen Darstellung auch der allegorischen Bedeutungsdimensionen ihrer Gegenstände eindringlicher zu verfolgen«. Vor allem der spezifische Blick auf die Medien und das »von ihnen je Leistbare« ist auch bisher, wie man eingestehen muss, nicht systematisch erfolgt.¹⁶

Ungeachtet der Kritik halten Panofskys grundsätzliche Beobachtungen dennoch wichtige Ansatzpunkte für die hier in Rede stehenden Fragestellungen bereit, dann nämlich, wenn man in ihnen zugleich den Ansatz einer kunsthistorischen Revision der Topik und ihrer Wandlungsformen erkennt. So hat unlängst etwa Marc Fumaroli versuchsweise vorgeschlagen, Panofskys Verständnis wiederkehrender ikonographischer Typen in Hinblick auf sein heuristisches Potential einer ›Gegenlektüre‹ von Curtius' Topos-Begriff zu beleuchten. Denn schon Panofsky selbst hatte aufgrund seiner Forschungen zur bildlichen Überlieferung Curtius' stabilitätsorientiertes literarisches Topos-Modell revidiert, weil es den »umfunktionierenden« Transformationen der Topik im geschichtlichen Verlauf des Wissens- und Formenwandels nicht gerecht werden könne.¹⁷

5. Neuere Ansätze

Derartige Perspektiven oder mögliche Ansätze einer bildwissenschaftlichen Toposforschung wurden von der Kunstgeschichte bislang kaum verfolgt. So hat der Topos-Begriff hier zunächst beinahe ausschließlich im Sinne literarischer Topik und im Rahmen biographischer und theoretischer Kunstliteratur interessiert.¹⁸ Erst in jüngster Zeit wurde nach der bildlichen Darstellbarkeit und Umsetzung solcher Topoi gefragt und mit dem Sammelband »Visuelle Topoi« eine erste ausführliche Beschäftigung mit der Visualisierung topischer Momente vorgelegt.¹⁹ Die Frage nach »visuellen Argumentationsmustern von allgemeiner Bedeutung« hat dabei vor allem aus einer wissenschaftsgeschichtlichen Differenzierung von Aby Warburgs Traditionsforschung und dessen Funktionalisierung der »Pathosformel« Impulse gewonnen und die Rede vom bildlichen Topos als »methodische Herausforderung

16 FRIEDRICH OHLY: Schriften zur mittelalterlichen Bedeutungsforschung. Darmstadt 1977, S. XXXII.

17 Dazu MARC FUMAROLI: A Student of Rhetoric in the Field of Art History: From Curtius to Panofsky. In: Meaning in the Visual Art (s. Anm. 15), S. 169–174.

18 ERNST KRIS und OTTO KURZ: Die Legende vom Künstler. Ein Geschichtlicher Versuch, [zuerst 1934]. Frankfurt a. M. 1980; PAUL BAROLSKY: Why Mona Lisa smiles and other Tales by Vasari. University Park/Penn. 1991; DERS.: Giotto's father and the family of Vasari's Lives. University Park/Penn. 1992.

19 Visuelle Topoi. Erfindung und tradiertes Wissen in den Künsten der italienischen Renaissance, hg. v. ULRICH PFISTERER und MAX SEIDEL. Florenz 2003.

der Kunstgeschichte« gesehen.²⁰ Die Sprachfähigkeit des Bildes als eine ihm eigene, von einer medienfremden »Teilhabe am ›verbal‹ gedachten Logos« unabhängige Leistung wurde zwar auch in diesem Zusammenhang untersucht,²¹ doch blieb dabei der Begriff des Topos erneut auf wiederkehrende, literarisch formulierte Theoreme (Schatten, Punkt, Spiegel etc.) begrenzt.²²

Die produktions- und rezeptionsästhetische Befragung des künstlerischen Bestands nach der Entwicklung und nach dem Gebrauch und Wandel genuin pikturaler, nicht auf philosophisch-literarische Topiken referierender, sondern ästhetisch organisierter Bildmuster und nach der Funktion ihrer Registraturen im Prozess der *Bildinventio*, kurz: eine in begrifflicher Schärfe und diachroner Breite geführte Untersuchung zu einem möglichen kunsthistorischen, bildhermeneutischen Verständnis von Topos bleibt ein Desiderat der Forschung, das gerade im methodischen Brennpunkt interdisziplinärer und komparatistischer Zusammenarbeit und zugleich als fruchtbare Abgrenzung von philosophischen und literarischen Terminologien aufgearbeitet werden könnte.

6. Trecento

Das gilt auch und besonders für das hier historisch abgesteckte Untersuchungsfeld der italienischen Malerei der Frühen Neuzeit. So hat etwa die Forschung zur italienischen Trecentomalerei nach ersten Ansätzen, die zu- meist noch den 1980er Jahren entstammen,²³ weder einen diesbezüglichen, in

-
- 20 ULRICH PFISTERER: »Die Bilderwissenschaft ist mühelos«, Topos, Typus und Pathosformel als methodische Herausforderung der Kunstgeschichte. In: Visuelle Topoi (s. Anm. 19), S. 21–47.
 - 21 GOTTFRIED BOEHM: Der Topos des Anfangs: Geometrie und Rhetorik in der Malerei der Renaissance. In: Visuelle Topoi (s. Anm. 19), S. 48–59.
 - 22 Vgl. auch GOTTFRIED BOEHM: Der Topos des Lebendigen: Bildgeschichte und ästhetische Erfahrung. In: Dimensionen ästhetischer Erfahrung, hg. v. JOACHIM KÜPPER. Frankfurt a. M. 2003, S. 94–112.
 - 23 V. a. HANS BELTING: The new role of narrative in public painting of the Trecento: historia and allegory. In: Pictorial narrative in antiquity and the Middle Ages, hg. v. HERBERT L. KESSLER und MARIANNA S. SIMPSON. Washington 1985, S. 151–168; DERS.: Das Bild als Text: Wandmalerei und Literatur im Zeitalter Dantes. In: Malerei und Stadtkultur der Dantezeit, hg. v. HANS BELTING und DIETER BLUME. München 1989, S. 23–64; DERS.: Langage et réalité dans la peinture monumentale publique en Italie au Trecento. In: Artistes, artisans et production artistique au Moyen Age, 3 Bde., hg. v. XAVIER BARRAL I ALTET. Paris 1986–1990, Bd. 3: Fabrication et consommation de l'œuvre, S. 491–511; DANIEL ARASSE, L'art et l'illustration du pouvoir. In: Culture et idéologie dans la genèse de l'état moderne. Rom 1985, S. 231–244; MARIA MONICA DONATO: Gli eroi romani tra storia ed »exemplum«: i primi cicli umanistici di uomini famosi. In: Memoria dell'antico nell'arte italiana, 3 Bde., Bd. 3. Turin 1985,

systematischer Breite angelegten fachlichen Diskurs noch eine interdisziplinäre Kooperation und entsprechend kaum theoriebildende Untersuchungen etabliert. Vielmehr wurden meist historisch-monographisch zugeschnittene Einzelanalysen unternommen: so etwa zur semantisch komplexen Ausstattung der Spanischen Kapelle in Florenz,²⁴ zum Thebais-Fresko und zur monumentalen Todesallegorie des Camposanto in Pisa,²⁵ zur Bildpolitik von Cola di Rienzo in Rom, der in den 1340er Jahren in Rom öffentlich durch monumentale Bildallegorien agitiert,²⁶ wiederholt auch zum prominenten

-
- S. 97–152; DIES.: *Famosi Cives: testi, frammenti e cicli perduti a Firenze fra Tre e Quattrocento*. In: *Ricerche di storia dell'arte* 30 (1986), S. 27–42; DIES.: *Testi, contesti, immagini politiche nel tardo Medioevo: esempi toscani*. In *margin* a una discussione sul »Buon governo«. In: *Annali dell'Istituto Storico Italo-Germanico in Trento* 19 (1993), S. 305–341; DIES.: *La pittura politica nel tardo medioevo toscano*. In: *Le forme della propaganda politica nel due e trecento*, hg. v. Paolo Cammarosano. Rom 1994, S. 491–517; DIES.: *I signori, le immagini e la città: per lo studio dell'Immagine monumentale dei signori di Verona e di Padova*. In: *Il Veneto nel medioevo: le signorie trecentesche*, hg. v. ANDREA CASTAGNETTI und Gian MARIA VARANINI. Verona 1995, S. 379–454.
- 24 JULIAN GARDNER: *Andrea di Bonaiuto and the chapterhouse frescoes in Santa Maria Novella*. In: *Art History* 2 (1979), S. 107–137; JOSEPH POLZER: *Andrea di Bonaiuto's Via Veritatis and Dominican Thought in Late Medieval Italy*. In: *The Art Bulletin* 77 (1995), S. 262–289; DANIEL RUSSO: *Religion civique et art monumental à Florence au XIVe siècle. La décoration peinte de la salle capitulaire à Sainte-Marie-Novelle*. In: *La religion civique à l'époque médiévale et moderne. Chrétienté et Islam*. Rom 1995, S. 279–296; MARGARETE DIECK: *Die Spanische Kapelle in Florenz. Das trecenteske Bildprogramm des Kapitelsaals der Dominikaner von S. Maria Novella*. Frankfurt a. M. 1997.
- 25 LINA BOLZONI: *Un codice trecentesco delle immagini: scrittura e pittura nei testi domenicani e negli affreschi del Camposanto di Pisa*. In: *Letteratura italiana e arti figurative*, hg. v. Antonio Franceschetti. Florenz 1988, Bd. 1, S. 347–356; DIES.: *La predica dipinta. Gli affreschi del 'Trionfo della Morte' e la predicazione domenicana*. In: *Il Camposanto di Pisa*, hg. v. CLARA BARACCHINI und ENRICO CASTELNUOVO. Turin 1996, S. 97–114; FRIEDERICKE WILLE: *Die Todesallegorie im Camposanto in Pisa. Genese und Rezeption eines berühmten Bildes*. München 2002.
- 26 JEAN FRANÇOIS SONNAY: *La politique artistique de Cola di Rienzo (1313–1354)*. In: *Revue de l'art* 55 (1982), S. 35–43; MARTA RAGOZZINO: *Le forme della propaganda: pittura politica a Roma al tempo di Cola di Rienzo. Proposte per una ricerca*. In: *Roma moderna e contemporanea* 6, 1–2 (1998), S. 35–56; SERENA ROMANO: *Das Rombild, Cola di Rienzo und das Ende des Mittelalters*. In: *Römisches Mittelalter. Kunst und Kultur in Rom von der Spätantike bis Giotto*, hg. v. MARIA ANDALORO und SERENA ROMANO. Regensburg 2002, S. 175–195; AMANDA COLLINS: *Greater than Emperor, Cola di Rienzo (ca. 1313–54) and the World of Fourteenth-Century Rome*. Ann Arbor 2002.

Bildprogramm im Palazzo Pubblico in Siena²⁷ sowie zu grundsätzlichen Fragen nach der Funktion und Bedeutung von Bildern für die symbolische Kommunikation.²⁸ Auch wurden verschiedentlich Bemühungen um eine zusammenfassende Bestandsüberschau des betreffenden Gegenstandsbereichs in seinem historisch-sozialgeschichtlichen Kontext unternommen.²⁹ Die allegorische Sprachform solcher Bildprogramme, sofern sie überhaupt thematisiert wurde, wurde jedoch dabei im Allgemeinen entweder durch die Rückführung auf bestimmte Prätexte (der Predigtliteratur, der Theologie, Philosophie, der politischen Theorie, des gesellschaftlichen Kontextes, etc.) um die ästhetische Spezifik ihrer Argumentationsform verkürzt oder beiläufig und summarisch als ein Synkretismus aus Traditionsanleihen und aktuell virulenten Bildmotiven gekennzeichnet.

7. Quattrocento

Ähnlich zeichnet sich auch in Hinblick auf die Entwicklung im Quattrocento und näherhin auf die Zeit um 1500 ein methodisch verbindlicher Diskurs, der systematisch darauf zielen würde, den ästhetischen Funktionsbegriff der bildlichen Allegorie komparatistisch zu sichten und begriffstheoretisch zu klären, bislang nicht ab. Das zeigt sich exemplarisch an der mittlerweile kaum mehr übersehbaren Flut von Deutungsversuchen zu wichtigen Exponenten der Gattung, etwa zu Botticellis für die Medici in Florenz und ihren Hof geschaffenen Bildallegorien (Geburt der Venus, Frühling, Mars und Venus, Kalumnia des Apelles etc.) oder zu Giorgiones enigmatischen, für vene-

27 Zuletzt MARIA MONICA DONATO: Ancora sulle ›fonti‹ del buon Governo di Ambrogio Lorenzetti: dubbi, precisazioni, anticipazioni. In: *Politica e cultura nelle repubbliche italiane dal Medioevo all'età moderna*, hg. v. SIMONETTA ADORNI-BRACCESI. Florenz 2001, S. 43–79 und DIES.: Il pittore del ›Buon Governo‹: le opere ›politiche‹ di Ambrogio in Palazzo Pubblico. In: Pietro e Ambrogio Lorenzetti, hg. v. CHIARA FRUGONI. Rom 2002, S. 201–255, mit entsprechender Forschungskritik.

28 GHERARDO ORTALLI: »...pingatur in Palatio...«. La pittura infamante nei secoli XIII–XVI. Rom 1979; DERS.: Comunicare con le figure. In: *Arti e storia nel Medioevo*, Bd. 3: Del vedere: pubblici, forme e funzioni, hg. v. ENRICO CASTELNUOVO und GIUSEPPE SERGI. Turin 2004, S. 477–518; KLAUS KRÜGER: Bildlicher Diskurs und symbolische Kommunikation. Zu einigen Fallbeispielen öffentlicher Bildpolitik im Trecento. In: *Text und Kontext. Fallstudien und theoretische Begründungen einer kulturwissenschaftlich angeleiteten Mediävistik*, hg. v. JAN-DIRK MÜLLER. München 2007, S. 123–162.

29 HELEN WIERUSZOWSKI: Art and the Commune in the Time of Dante. In: *Speculum* 19 (1944), S. 14–33; DIANA NORMAN (Hg.): *Siena, Florence and Padua. Art, Society and Religion, 1280–1400*, 2 Bde. New Haven/London 1995; JOANNA CANNON (Hg.): *Art, politics, and civic religion in central Italy, 1261–1352*. Aldershot 2000.

zianische Patrizier gemalten Bilderfindungen (Gewitter, Drei Philosophen etc.).³⁰ Zwar zeigt sich auch hier die Ikonologie Warburgscher Provenienz als durchaus wegweisend, insofern sie das Auftreten dieser neuartigen visuellen Dispositive als ästhetische Rationalisierung antiker Bedeutungsträger und zugleich als Selektion und Transformation der in ihren Topiken verankerten Diskursordnungen diagnostiziert.³¹ Indem sie diesen Vorgang wesentlich als »transformation of symbols, in particular, the transformation of their function from magical-associative symbols to logical-dissociative allegorical signs«³² begreift, bezeugt sie freilich auch die eigene Verankerung in einem Symbolverständnis, das sich maßgeblich noch philosophischen Diskursen des 19. Jahrhunderts verdankt.³³

Zwar hat die nachfolgende Forschung im einzelnen wesentlich zur Präzisierung des historischen Kontextes beigetragen, in dem diese Werke ursprünglich situiert waren,³⁴ doch blieb die Methodik der Inhaltsdeutung nach wie vor in hohem Maß einem bloßen Nachvollzug von bildmotivischen Kodierungen textuell vorgeprägter Motive aus Dichtung bzw. Mythographie, astrologischer bzw. philosophisch-theologischer Lehre etc. verhaftet, wenn sie nicht, in Absetzung hierzu, die Existenz einer thematischen Referenz überhaupt in Abrede stellte.³⁵ Das gilt selbst dort noch, wo aus der offenkundigen kategorialen Kontrastivität bildsprachlicher und stilistischer Idiomatik (z. B. zwischen Florenz und Venedig, *disegno* und *colore*, Botticelli und Giorgione etc.) auch Schlussfolgerungen auf die Notwendigkeit zur methodischen Differenzierung in Hinblick auf unterschiedliche ästhetische Funktionsbegriffe des Bildes bzw. auf unterschiedliche Strukturen der bildli-

30 Vgl. den jüngsten Literatur-Überblick bei CRISTINA ACIDINI-LUCHINAT: Botticelli. Allegorie mitologica. Mailand 2001; HORST BREDEKAMP: Sandro Botticelli – La Primavera. Florenz als Garten der Venus. Frankfurt a. M. 1988; SALVATORE SETTIS: Giorgiones »Gewitter«. Auftraggeber und verborgenes Sujet eines Bildes in der Renaissance. Berlin 1982.

31 Paradigmatisch ABY WARBURG: Sandro Botticellis »Geburt der Venus« und »Frühling«. Eine Untersuchung über die Vorstellung von der Antike in der italienischen Frührenaissance. Hamburg 1893.

32 MATTHEW RAMPLEY: From symbol to allegory. Aby Warburg's theory of art. In: The Art Bulletin 79 (1997), S. 41–55, hier S. 54.

33 Vgl. zuletzt DIETER WUTKE: Aby Warburgs Kulturwissenschaft. In: Dazwischen: Kulturwissenschaft auf Warburgs Spuren. Baden-Baden 1996, S. 737–765.

34 U. a. SHARON FERMOR: Botticelli and the Medici. In: The early Medici and their artists, hg. v. FRANCIS AMES-LEWIS. London 1995, S. 169–185; FRANK ZÖLLNER: Zu den Quellen und zur Ikonographie von Sandro Botticellis »Primavera«. In: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 50 (1997), S. 131–158.

35 Dazu bereits CREIGHTON GILBERT: On Subject and Non-Subject in Italian Renaissance Pictures. In: The Art Bulletin 34 (1952), S. 202–216; SETTIS (s. Anm. 30).

chen Semiose hätten gezogen werden können. Erst jüngere Ansätze, die den innerbildlichen Diskurs dieser Bilder und damit bestimmte Weisen der Selbstaussage über ihren allegorischen Status fokussieren,³⁶ eröffnen hier alternative Perspektiven und ermöglichen zugleich einen Anschluss an die in letzter Zeit anwachsende Forschung etwa zu genuin bildrhetorischen Strukturen visueller Argumentation oder zur Ausformung und Bedeutung metapiktoraler Bildverfahren in der frühen Neuzeit.³⁷

8. Cinquecento

Auch in Hinblick auf das Cinquecento und die Frage nach der Funktion und Bedeutung der Bildallegorie im religions- und gesellschaftshistorischen Kontext von Konfessionalisierung und Katholischer Reform steht eine systematische, den bildhermeneutischen Problemzusammenhang fokussierende

-
- 36 JAMES ELKINS: On monstrously ambiguous paintings. In: *History and theory* 32 (1993), S. 227–247; AUGUSTO GENTILI: *Giorgione non finito, finito, indefinito*. In: *Studi per Pietro Zampetti*, hg. v. RANIERI VARESE. Ancona 1993, S. 288–299; PAUL BAROLSKY: *Botticelli's Primavera as an Allegory of its own Creation*. In: *Source* 13, 3 (1994), S. 14–19; JAMES ELKINS: *Why are our Pictures Puzzles? On the Modern Origins of Pictorial Complexity*. New York/London 1999, bes. S. 87 ff. und 123 ff.; PAUL BAROLSKY: *Botticelli's Primavera and the Poetic Imagination of Italian Renaissance Art*. In: *Arion* 8, 2 (2000), S. 5–35; HANS BELTING: *Exil in Arkadien: Giorgiones »Tempesta« in neuer Sicht*. In: *Meisterwerke der Malerei: von Rogier van der Weyden bis Andy Warhol*, hg. v. REINHARD BRANDT. Leipzig 2001, S. 45–68; KLAUS KRÜGER: »...figurano cose diverse da quelle che dimostrano«: Hermetische Malerei und das Geheimnis des Opaken. In: *Das Geheimnis am Beginn der europäischen Moderne*, hg. v. GISELA ENGEL, BRITA RANG, KLAUS REICHERT und HEIDE WUNDER (Zeitsprünge 6). Frankfurt a. M. 2002, S. 408–435.
- 37 LOUIS MARIN: *Opacité de la peinture: essais sur la représentation au Quattrocento*. Florenz 1989; DERS.: *Ruptures, interruptions, syncopes dans la représentation de peinture*. In: *Ellipses, blancs, silences*, hg. v. BERTRAND ROUGE. Paris 1992, S. 77–85; DERS.: *Des pouvoirs de l'images: Gloses*. Paris 1993; FRANK BÜTTNER: »Argumentatio« in Bildern der Reformationszeit. Ein Beitrag zur Bestimmung argumentativer Strukturen in der Bildkunst. In: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 57 (1994), S. 23–44; LOUIS MARIN: *De la représentation*. Paris 1994; VICTOR STOICHITA: *Das mystische Auge: Vision und Malerei im Spanien des goldenen Zeitalters*. München 1997; DANIEL ARASSE: *Le sujet* (s. Anm. 15); VICTOR STOICHITA: *Das selbstbewußte Bild. Vom Ursprung der Metamalerei*. München 1998; KLAUS KRÜGER: *Das Bild als Schleier des Unsichtbaren. Ästhetische Illusion in der Kunst der frühen Neuzeit in Italien*. München 2001; VICTOR STOICHITA: *Malerei und Skulptur im Bild: das Nachdenken der Kunst über sich selbst. Wettstreit der Künste*, hg. v. EKKEHARDT MAI. München 2002, S. 10–19; MARC FUMAROLI: *L'âge de l'éloquence: rhétorique et »res literaria« de la Renaissance au seuil de l'époque classique*. Genf 2002.

Erforschung noch aus. Das gilt insbesondere für die hier erstmals in theoretischer Intensität erfolgte Auseinandersetzung nicht mehr nur mit literarischen, sondern auch und gerade mit bildkünstlerisch gestalteten Allegorien. Zwar liegen mittlerweile zu den bildtheoretischen Traktaten der Katholischen Reform etliche wichtige Untersuchungen vor, die eine thematisch spezifizierte Texterschließung leisten und damit einen raschen Zugang zur betreffenden Primär- und Sekundärliteratur ermöglichen.³⁸ Die Frage nach der historischen Herausforderung jedoch, welche die Problematisierung einer verbindlich geregelten Allegorese – sei es durch die Auslegungsbeschränkung auf eine gesellschaftlich privilegierte Schicht humanistisch geschulter Kenner und Auftraggeber oder sei es durch die neue Auslegungsoffenheit und Deutungsermächtigung des Betrachters – für die kirchlichen Institutionen und ihren maßgeblich durch Bildkatechese betriebenen Anspruch auf Diskurs Herrschaft bedeutete, wurde bislang kaum gestellt, geschweige denn systematisch bearbeitet. Auch aus dieser Situation ergibt sich die besondere Anforderung an das Projekt, die methodische Auseinandersetzung mit dem Untersuchungsgegenstand der Bildallegorie nicht nur in Hinblick auf die Bildhermeneutik, sondern auch auf deren theoretische Begründung zu historisieren und in breiter, interdisziplinär ausgerichteter Form anzulegen.

38 U. a. PAOLO PRODI: *Ricerche sulla teorica delle arti figurative nella Riforma cattolica*. In: *Archivio italiano per la storia della pietà* IV (1962), S. 123–188, mit Dokumentenanhang (Neuauf. Bologna 1984, mit Nachwort des Verf.); GIUSEPPE SCAVIZZI: *La teologia cattolica e le immagini durante il XVI secolo*. In: *Storia dell'arte* 21 (1974), S. 123–156; DERS.: *Storia ecclesiastica e arte nel secondo Cinquecento*. In: *Storia dell'arte* 59 (1987), S. 28–46; MARTIN SEIDEL: *Venezianische Malerei zur Zeit der Gegenreformation. Kirchliche Programmschriften und künstlerische Bildkonzepte bei Tizian, Tintoretto, Veronese und Palma il Giovane*. Münster 1996; CHRISTIAN HECHT: *Katholische Bildertheologie im Zeitalter von Gegenreformation und Barock. Studien zu Traktaten von Johannes Molanus, Gabriele Paleotti und anderen Autoren*. Berlin 1997; JENS BAUMGARTEN: *Wirkungsästhetik und Wechselwirkungen: Kunst und Rhetorik in den Traktaten Carlo Borromeos, Gabriele Paleottis und Roberto Bellarminos*. In: *Künste und Natur in den Diskursen der Frühen Neuzeit*, hg. v. HARTMUT LAUFHÜTTE. Wiesbaden 2000 (Wolfenbütteler Arbeiten zur Barockforschung 35), S. 515–534.