

DIE PHILOSOPHENBILDNISSE IN DEN COMMENTARII AD OPERA
ARISTOTELIS DES COD. CUS. 187.

Von Peter Volkelt, Saarbrücken

Zum Bestand der philosophischen Handschriften im St. Nikolaus-Hospital zu Kues zählt ein Sammelband »Commentarii ad opera Aristotelis«, Cod. Cus. 187, von dessen acht Textstücken die vier ersten in Quästionen zu Abhandlungen der *Parva naturalia* (*De sensu et sensato; De memoria et reminiscentia; De somno et vigilia; De longitudine et brevitae vitae*) bestehen¹. Den Abschluß bildet fol. 144^r–167^r eine lateinische Paraphrase der drei erstgenannten Abhandlungen mit einer randfüllenden Glossa. Dem Stil und Befund der Handschrift nach möchten wir annehmen, daß sie wie die Mehrzahl der in Kues verwahrten Kodizes zur Bücherei des Kardinals Nikolaus von Kues gehört, die nach dessen Tod (1464) in den Besitz des Hospitals zu Kues überging².

Die folgende Untersuchung sei weniger dem Inhalt und der Bedeutung der Aristoteles-Kommentare gewidmet als vielmehr dem Buchschmuck der Handschrift. Dieser ist freilich, gemessen allein etwa an den Prachtkodizes, die in Kues auch vorhanden sind, bescheiden³. Es kommen lediglich einfache Initialen in Grauschwarz, also Tinte, und in Rot vor. Nur drei von ihnen verdienen über-

¹ J. MARX, *Verzeichnis der Handschriften-Sammlung des Hospitals zu Kues bei Bernkastel a./Mosel*, Trier 1905, S. 173 f. — Der Cod. Cus. 187 besitzt Holzdeckel in Pergament, mißt 21,5×15,3 cm, hat 192 Blätter und ist in nachlässiger Kursive des 15. Jhs. von verschiedenen Händen geschrieben.

² Zwar findet sich in dem Kodex ein Bibliotheksvermerk von einer Hand des 16. Jhs., aber kein urkundlicher Nachweis, daß Nikolaus von Kues den Band besaß, ebenso wenig aber auch eine Handhabe, aufgrund deren man behaupten könnte, daß er *nicht* einst sein Eigentum war.

³ Eine Würdigung des Buchschmuckes der Kodizes zu Kues findet sich bei J. MARX a. a. O., S. X–XII und, darauf fußend, jedoch in Auswahl des nach Meinung des Verfassers H. VOGTS künstlerisch Bedeutendsten, in: *Die Kunstdenkmäler des Kreises Bernkastel* (Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz 15, 1), Düsseldorf 1935, S. 13, 136–137 mit Fig.

Das Bildarchiv zur Buchmalerei — vormals Sammlung Haseloff — an der Univ.-Bibl. des Saarlandes in Saarbrücken (Zit.: *Bildarchiv*) besitzt fast 900 Foto-Aufnahmen, die den wesentlichen Miniaturen- und Initialschmuck aus 185 irgend illuminierten Handschriften des Gesamtbestandes von 314 Handschriften in Kues festhalten. Dabei wurde gegenüber J. MARX und H. VOGTS großzügiger verfahren.

haupt erwähnt zu werden. Sie befinden sich im letzten Abschnitt der »Commentarii«, der fol. 144^r bis 167^r umfaßt und des Aristoteles »Parva naturalia cum glossa« enthält. Dieser kommentierte Text beginnt nach einem Titelblatt, das uns viel mehr als die wenigen Initialen beschäftigen soll.

Der Text⁴ beginnt fol. 145^r oben mit der Überschrift: REGistrum libri de sensu et sensato⁵. Die Initiale R ist mit kleinen Blättchen gefüllt und von solchen, oft in mehreren Lagen, umgeben (s. Tafel 6). Die Blättchen rechts sitzen an zwei Zweigen, sind gerundet und haben selbst Stielchen und in der Mitte einen Punkt. Auf derselben Seite weiter unten folgt eine zweite Initiale »Q(Voniam de anima secundum se) (se: gestrichen)«⁶, die außen ebenso verziert ist, besonders an der Cauda; innen aber zeigt sie ein frontales Gesicht, das durch das Einpassen in das Buchstabenoval des Q zu einer Kopfmaske wird, deren gekräuselte Haare sogar den Übergang zur Blattmaske anzudeuten scheinen. Im übrigen ist das Gesicht ganz sprechend gegeben, und sein Zeichner vermeidet es, das Antlitz allzu stark zu stilisieren. Den größer geschriebenen Text umgibt auf den Blatträndern die kleiner gefaßte Glosse. Eine dritte Initiale auf fol. 158^r oben »D(E memoria et reminiscencia est dicendum . . .)« enthält ein Doppel-

⁴ Frau Prof. Dr. H. Homeyer, den Herren Dr. O. Vincent, Dr. E. Vesper, Universität Saarbrücken, Dr. H.-W. Herrmann, Landesarchiv Saarbrücken, und maßgeblich Herrn Prof. Dr. R. Haubst, Universität Mainz, die sich der Mühe unterzogen, die schwer lesbare Handschrift durchzusehen, gebührt der Dank des Verfassers.

⁵ Es handelt sich um ARISTOTELES, *De sensu et sensato* (*Aristotelis opera omnia graece et latine* 3, Parisii 1887, S. 476 ff. [hier allerdings die Überschrift »De sensu et sensato«]; *Aristoteles latine interpretibus variis*, ed. Academia regia Borussiae 3, Berlin 1831, S. 226 ff.), also »Über die Sinneswahrnehmung und ihre Gegenstände«; vgl. P. GOHLKE: *Aristoteles, Kleine Schriften zur Seelenkunde*, Paderborn 1953, Seite 22. — Codex Cusanus 187 bietet fol. 144^r–167^r eine inhaltmäßige Umsetzung des Textes, was man schon an der Überschrift »Registrum libri de sensu et sensato«, aber auch an den Kapitelanfängen erkennen kann. »Registrum« bedeutet nämlich im Mittelalter »Inhalt eines Buches«, während die Verwendung des Wortes im Sinn von »Verzeichnis« erst später aufkommt. Beim Vergleich mit einer Aristoteles-Textausgabe, etwa *Aristotelis opera omnia graece et latine*, vol. 3, Parisii 1887, S. 476 ff., ergibt sich folgende inhaltliche, nicht aber wörtliche Übereinstimmung: fol. 145^r Zeile 17 ff.: »quoniam de anima« und Kap. 1, S. 476–477; fol. 148^r: »de Sensibus probriis« und Kap. 2, S. 477–479; fol. 150^v: »De odore vero et sapore« und Kap. 3, S. 479–482; fol. 152^r: »Quem ad modum aut colores medii« und Kap. 4, S. 482–484; fol. 153^v: »Est autem vapor« und Kap. 5, S. 484–487 (das Wort »vapor« erscheint in der Textausgabe in diesem Kapitel erstmals S. 485, Z. 14); fol. 154^v: der Abschnitt beginnend »Quoniam autem quod pithagorici dicunt« setzt sich mit der Ansicht der Pythagoräer über den Geruch auseinander, der ebenfalls in Kap. 5, S. 487, Z. 20 ff. von unten behandelt wird.

⁶ Das sind die Anfangsworte von »De sensu et sensato«.

blatt, dunkel auf hell, während das schraffierte Corpus der Initiale mit Vierpunkt-Gruppen gemustert ist (s. Tafel 7); außen wieder die schon beschriebenen Blatt-Ranken⁷.

Am interessantesten und besonderer Beachtung wert ist die Titelseite der »Parva naturalia« auf Folio 144^r (s. Tafel 8); denn sie zeigt Figuren mit erläuterndem Text. Darüber steht in großen Minuskeln der Buchtitel: »liber parvorum naturalium«. Von derselben Hand stammen Federübungen, rechts oben: »agnonnu«, unter Platon: »vargu« (?), sowie auf der mittleren Trennleiste einige nicht eindeutig lesbare Buchstaben. Titel und Federübungen sind offenbar später nachgetragen. Die Seite ist mittels eines Lineals in vier Felder eingeteilt. Es fällt freilich sofort auf, daß sich weder die Beschriftungen noch die Zeichnungen der Figuren dem Rahmen genau einpassen, sondern daß die Leisten der Bildfelder allenthalben von der schreibenden oder zeichnenden Feder überschritten wurden. Man spürt daraus, daß mit gewisser Sorglosigkeit verfahren wurde und daß der Rahmen — selbst auch nicht eben geometrisch einwandfrei gezogen — nur eine grobe Blatt-Einteilung bieten sollte.

Betrachten wir die Bilder und die Legenden der Reihe nach. Links oben sitzt Platon auf einem rohrgeflechteten Armlehnstuhl mit vier Knäufen und vier Ringen. Den Kopf etwas zurückgelegt, blickt er aus dem Bild heraus und weist mit den beiden Zeigefingern seiner ausgestreckten Hände auf ein frei vor ihm schwebendes Schriftband. Er trägt ein langärmeliges Gewand und eine Mütze mit einer Quaste; darunter kommen Haarsträhnen und Locken hervor. Die Beine sind eigentümlicherweise nicht zu sehen. Der Betrachter muß sie unter dem Sitz verborgen wännen. Vor dem Sessel liegt ein Hund. Links oben liest man auf einem kurzen Schriftband den Namen des Dargestellten: »plato«. Rechts folgt dann ein größeres, sich rollendes Schriftband mit den schwer zu entziffernden Worten »Diversi sunt colores unius (?) lucis secundum participationem et mutationem (?)«⁸. Erst nachdem dieses Schriftband vorhanden war, entschloß sich der Verfertiger offenbar, den Zwickel der rechten oberen Ecke des Bildfeldes zwischen den Rahmenleisten und dem gebogenen Schriftband auch noch mit Schrift auszufüllen. Da heißt es: »Qui ideas posuit, plato fuit, materiam cum estimavit a formatione forme separatam.« Am unteren Rand

⁷ ARISTOTELES, *De memoria et reminiscencia*, in: *Aristotelis opera* 3, S. 494 ff., also »Über Gedächtnis und Erinnerung«, Übers.: Gohlke, *Kleine Schriften zur Seelenkunde* S. 62 ff. Die »Parva naturalia« in Kues schließen mit der Schrift »De sompno et vigilia«. Ähnliche Initialen noch: fol. 148^r, 152^r, 153^r, 154^r, 155^r, 156^v, 157^v, 160^v, 163^r, 165^r.

⁸ Diese Lesart entspräche inhaltlich etwa dem 3. Kap. *De sensu et sensato*, in dem Platon freilich nicht zitiert wird.

steht in derselben dunklen Tinte und Schrift wie der des Titels die Federübung: »Vargu« (?).

Rechts oben erblickt man *Sokrates* auf einer Kanzel, sich an deren vordere Brüstung lehnd. Das Geländer ist mit einer Blattleiste — ähnlich denen der Initialen — geschmückt. Sonst sieht man nur die bauchige Form des Kanzelkorbes; der Kanzelfuß bleibt unterhalb des Bildrandes, so daß der Standort des Philosophen balkonartig wirkt. Sokrates trägt einen Ärmelrock mit knappen Bündchen am Halsausschnitt und als Manschetten. Unter der schlichten Kappe schaut das Haar hervor. Den Kopf leicht hebend, wendet sich der Blick des Dozierenden dem Betrachter zu. Die Hände sind gestikulierend vorgestreckt: Die Linke weist herablassend und beschwichtigend nach unten, die Rechte macht eine belehrende Geste. Klein, als seien sie tief unten, offenbar aber nur ihrer geringeren Bedeutung wegen so unterschiedlich im Maßstab gezeichnet, erscheinen rechts drei Gestalten: Schüler, von denen die beiden rückwärtigen zum Redner emporblicken, während der vordere nur eine abwehrende Handbewegung mit seiner Rechten macht, vom Lehrer keine unmittelbare Notiz nehmend. Alle Personen dieser Szene sind als Halbfiguren wiedergegeben. Oberhalb der Kanzel liest man: »Socrates«, über dem rechten oberen Schüler als Beischrift »cicero«, und über dem unteren vorderen den Namen »haze«; der mittlere bleibt unbenannt. Alle drei sind barhäuptig und tragen Ärmelkittel⁹.

Links unten tritt *Aristoteles* auf, der Verfasser der folgenden Abhandlung, die in dieser Handschrift von einer Glosse begleitet wird. Sein Bild, in ganzer Statur, ist das größte und am meisten ins Detail ausgeführte. Im Halbprofil nach rechts gewandt, kehrt er uns sein Antlitz zu, wieder mit leichter Rückwärtsneigung des Hauptes. Die Unterarme sind angehoben, die Hände vorgestreckt. Das Haupthaar quillt gescheitelt und gelockt unter der runden Kappe hervor. Der Schnurrbart ist beiderseits abgezwirbelt, ebenso der Kinnbart. Eine Schließe befestigt den von den Schultern zum Boden herabfallenden gefütterten Mantel, während der mit breiten gemusterten Ärmelaufschlägen versehene Rock gleich-

⁹ Man kann sich darüber Gedanken machen, was die beiden letzten Namen bedeuten. »Cicero« unter den Schülern des Sokrates und im Kreis der Philosophen entspricht durchaus mittelalterlicher Auffassung. Sokrates und Cicero sind z. B. in der Porträtgalerie von Urbino vertreten. — Das Wort »haze« kann wohl nichts anderes als den Familiennamen »Hase« meinen. Also eine humorvolle Vereinigung der griechischen, der römischen und der zeitgenössischen Philosophie in diesem Lehrer-Schüler-Bild, letztere vertreten durch einen Freund oder Kollegen des Zeichner-Schreibers? Freilich könnte »cicero« hier auch, gleich »haze«, ein Zeitgenosse mit dem Necknamen »Cicero«, der ja noch heute als solcher verwendet wird, für jemanden mit übertreibender Beredsamkeit sein.

falls bis unten reicht, so daß die Füße verborgen bleiben. Dunkle Flecken beeinträchtigen leider das Philosophenbild. Auf der linken Randleiste erkennt man deutlich: »Qui me scribebat, nicolaus nomen habebat«. Es besteht kaum ein Zweifel, daß hiermit der Schreiber der Legende, der auch die Bildnisse zeichnete und den Text der »Parva naturalia« niederschrieb, seinen Namen Nikolaus überliefert. Rechts oben im Bild selbst heißt es: »Aristotiles summus trituranus cacumina rerum, quiddid in orbe fuit, in materiam et formam divisit (rex[?]).« Rechts unten kommt uns *Anaxagoras* von rechts entgegen. Etwas vorgebeugt blickt er sein Gegenüber, den Betrachter, an und macht mit ausgebreiteten Armen eine gewinnende Geste, wobei er mit der geöffneten rechten Hand sozusagen seine Thesen bloßlegt, und mit der Linken, das heißt mit deren Zeigefinger, offenbar schon eine bestimmte Stelle seines Gedankengebäudes im Sinn hat. Langes gescheiteltes Haar fällt beiderseits der hohen Stirn herab, sich zu Lockendolden ringelnd. Der Schatten oder die Rötung der Wangen ist unterhalb der Backenknochen angegeben. Der Philosoph trägt einen langen gegürteten Rock mit gemustertem Halsbund und sehr weiten gefütterten Ärmeln, dazu Schnabelschuhe. Auf der oberen Rahmenleiste steht der Name des Dargestellten »Anaxagras«. Die obere, durch Doppellinien abgeteilte Legende lautet: »Anaxagras opiniones quamvis falsas posuit, non ideo minus ei regraciandum.« Darunter, in anderer, dunklerer Tinte, die schon oben verwendet wurde: »Anaxagras: quicquid in mundo, fuit (semper[?])«¹⁰. Wenn man die Aussprüche, die den Bildern als Legende beigegeben sind, genauer überprüft, so scheinen sie bis zu einem gewissen Grad auf den Inhalt der in Cod. Cus. 187 überlieferten Schriften einstimmen zu wollen.

Man wird bemerken, daß die Zeichnungen, aber auch die Schrift in verschiedenen Stufen ausgeführt wurden. Schon an der Tinte, dunklerer und blasserer, fällt dies, wie angedeutet, auf. Will man nicht annehmen, daß dem Skriptor und Zeichner die Tinte ausging, so darf man zwei Arbeitsgänge annehmen. Es ist auch nicht ausgeschlossen, daß zwei verschiedene Hände die Schrift ein-

¹⁰ Man vgl. dazu De gen. et corr. B. I c. 1 (der Cod. Cus. 187 enthält fol. 55r–96v auch »Quaestiones circa Librum de generatione et corruptione«), wo es nach dem Griechischen ungefähr heißt: »Obwohl Anaxagoras sein eigenes Wort nicht verstand, da er sagte: Entstehen und Untergehen seien dasselbe wie Veränderung . . . Denn Anaxagoras lehrte, die Elemente seien ähnlich wie die Dinge, z. B. wie Knochen, Fleisch.« Liest man die Sätze so, dann werden sie doch mehr als Leitgedanken der Philosophie der drei Kosmologen und Metaphysiker Anaxagoras, Platon, Aristoteles verständlich. Zu Platon und Anaxagoras sei noch bemerkt: In De gen. et corr. befaßt sich gleich das 1. Kapitel (I, 1) besonders eingehend mit Anaxagoras, das 2. (I, 2) mit Platon (Briefliche Hinweise von R. Haubst).

getragen haben. Die mehrfache Wiederholung desselben Namens im Bildfeld, besonders bei Aristoteles und Anaxagoras, scheint darauf hinzudeuten. Buchstabenunterschiede und abweichender Schriftduktus verstärken den Eindruck. Keinesfalls handelt es sich bei dem Zeichner um einen Künstler, der neben dem Schreiber am Werk war. Vielmehr wird man kaum fehlgehen, wenn man den Skriptor, der die blasse Tinte verwendete, mit dem Dilettanten, der sich auf dieser Seite als Skizzenzeichner versuchte, identifiziert. Die Erfindungsgabe dieses Zeichners ist gering. Im Grund wird nur *ein* Gesichtstyp für die Dargestellten verwendet, lediglich mehr oder minder durch Haar, Bart oder Kopfbedeckung abgewandelt. Selbst die Kopfhaltung, etwas rückgeneigt und im Halbprofil, stimmt bei allen vier Figuren überein. Ein und dieselbe Strichart umreißt jedesmal in einem Schwung zugleich eine Braue und die Nase, die dabei einen tiefen Sattel und eine etwas hängende Nasenkuppe bekommt. Der Zeichner hat den Hauptpersonen unterschiedliche Körpergröße gegeben. Platon wirkt gegenüber Aristoteles winzig. Aber auch innerhalb der Bildfelder herrscht kein richtiges Verhältnis zwischen den Figuren, ja nicht einmal unter den Gliedmaßen einzelner Gestalten. Am auffälligsten ist die übergroß gezeichnete Linke des Aristoteles¹¹. Auch die beiden Hände des Anaxagoras oder des Sokrates bilden jeweils kein gleichmäßiges Paar. Die Schüler des Sokrates sind sehr klein, obwohl reichlich Platz war, sie der Größe des Lehrers entsprechend zu zeichnen¹². Man gewinnt also den Eindruck, daß es sich bei den Philosophenporträts in Cod. Cus. 187 nicht um einen vorgefaßten Plan handelte, sondern eher um eine Zutat einer mehr spielerischen Laune des Schreibers Nikolaus.

Das Folgende soll klären helfen, ob die Bildnisse und die Art, sie mit einer Legende zu versehen, nicht durch die Handschrift selbst inspiriert sind, ob hier ein neuer Typus geprägt wurde oder ob der Zeichner beziehungsweise Schreiber mit den Porträts und deren Aussprüchen in einer bestimmten Überlieferung

¹¹ Man könnte fragen, ob mit dieser Hand etwa ausgedrückt werden sollte, daß bei Aristoteles der Schwerpunkt in der empirischen Forschung lag? Viel später als die Zeichnung in Cod. Cus. 187 — aber noch am Ausgang des Mittelalters —, schuf Grünewald seinen Johannes d. T. am Isenheimer Altar mit der bedeutungsschweren Riesenhand, die auf den Gekreuzigten weist. So etwas gibt es also. Ob aber das, was bei Grünewald tiefgründige steigernde Absicht einer überragenden Künstlerpersönlichkeit war, dem Zeichen-Dilettanten unseres Titelblattes innewohnt, ist angesichts der Primitivität und Proportionslosigkeit aller Zeichnungen weniger glaubhaft.

¹² Das Lehrer-Schüler-Verhältnis kann durch einen solchen Bedeutungsmaßstab angedeutet werden. Das Mittelalter stellt die höhergestellte, einflußreichere Person gern größer dar als die ihr Verpflichteten, Untergebenen oder Hörigen, wie es Schüler im wahren Sinn des Wortes sind.

und der Gepflogenheit seiner Zeit steht. Damit rühren wir an die Frage, wie es überhaupt zu einem solchen Vier-Autoren-Bild, genauer Vier-Philosophen-Bild kommen konnte?

Es ist eine eigentümliche Erscheinung aller Literatur, daß der Verfasser, was die Leiblichkeit seiner Person anbelangt, an sich gern hinter seinem Werk zurücktritt. Ein geistiges Erzeugnis bedarf nicht der persönlichen Gegenwart des Autors¹³. Es soll ja diesen auch überdauern. Selbst wenn ein Schriftsteller die Ich-Form wählt, geschieht es bei der Lektüre nach einer Weile, daß der Leser sich unwillkürlich mit dem Ich des Autors gleichsetzt, diesen also unabsichtlich ausschaltet. Freilich unmittelbar vor Beginn des Lesens jedweden Buches ist das anders. Selbst bei dem brennendsten Interesse für den zu erwartenden Stoff ist es das momentane Bedürfnis vieler Menschen, sich das Aussehen des Verfassers irgendwie vorzustellen. Bei der Lektüre tritt dieses Anliegen sehr bald zurück. Doch trachtet man zunächst danach, ein konkretes leiblich-geistiges Bild des Verfassers zu bekommen. Die geistige Seite eröffnet sich einem im Werk, kann immer neu geschöpft werden; die existentielle vergängliche Seite, das sichtbare Porträt des Autors zu vergegenwärtigen und zu bewahren, ist viel schwieriger. Wo man kein authentisches Bild besaß, wie etwa bei Homer, da traten Idealbilder an dessen Stelle und erfüllten den Wunsch nach Verbildlichung des gefeierten Dichters¹⁴.

Im weiteren Sinn, auch außerhalb des Buches, gehört das »Autorenbild« also zum Denkmalkult; der Drang nach dem Autorenbild ist allgemein und uralte. Schon in der Antike nehmen die Statuen, die Hermen, die Büsten, die reliefierten und gemalten Bildnisse von Dichtern und Philosophen einen beträchtlichen Raum in der künstlerischen Produktion ein¹⁵. Bereits um 370–360 v. Chr. hat man Sokrates und Platon Ehrenstatuen in der Akademie zu Athen aufgestellt¹⁶. In hellenistischer Zeit aufgekommen, in den spätantiken Rotuli weitergegeben¹⁷, fand das Autorenbild im Mittelalter mit zunehmender Schreibfähigkeit Eingang in die Werke biblischen, geistlichen und weltlichen Inhalts¹⁸. Es braucht nur an die Evangelistenbilder oder an die Bilder der großen Kirchenlehrer erinnert zu

¹³ Das spürt man vielfach bei »Dichterlesungen«, die deshalb oft enttäuschen.

¹⁴ R und E. BOEHRINGER, *Homer, Bildnisse und Nachweise*, Bd. I, Breslau 1939.

¹⁵ K. SCHEFOLD, *Die Bildnisse der antiken Dichter, Redner und Denker*, Basel 1943. — A. HEKLER, *Die Bildniskunst der Griechen und Römer*. — A. HEKLER, *Bildnisse berühmter Griechen*, Berlin und Mainz 31962.

¹⁶ *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte* II, Stichwort »Bildnis«, Sp. 642.

¹⁷ E. BETHE, *Buch und Bild im Altertum*, hrsg. v. Ernst Kirsten, Leipzig und Wien 1945, 1 ff. und Abschnitt »Das Autorenbild« S. 84–98. — TH. BIRT, *Die Buchrolle in der Kunst, Archäologisch-antiquarische Untersuchungen zum antiken Buchwesen*, Leipzig 1907.

¹⁸ *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte* I, Stichwort »Autorenbild«, Sp. 1309 bis 1314.

werden, mit denen die mittelalterlichen Handschriften geschmückt sind, wobei die besondere Gattung des Skriptorenbildes¹⁹ mit dem Autorenbild identisch sein kann.

Um die gestellte Aufgabe anzugehen, empfiehlt es sich, die Bildnisse der einzelnen in Cod. Cus. 187 auf dem Titel dargestellten Philosophen in der Antike und im Mittelalter kurz aufzuzeigen und anschließend die Bildnisse christlicher Gelehrter, in welchen die antike künstlerische Überlieferung ebenfalls weiterlebt, zu erwähnen. Da es sich, wie die Betrachtung des Titelblattes schon ergab, um ein Figurenensemble handelt, werden die antiken und mittelalterlich-frühneuzeitlichen Bilder von Gelehrtenversammlungen und die Porträtsammlungen angeführt. Deren literarisch und ikonographisch geschlossenste Gruppe bilden die Darstellungen der Sieben Weisen und — erweitert — der Septem artes Liberales, der Sieben Freien Künste, also allegorischer Figuren. An dieser Stelle lassen sich die gemeinsamen Bilderfolgen von Gelehrten und Sibyllen einerseits sowie von Philosophen und Kirchenlehrern andererseits anreihen. Als besondere Gattung muß das Lehrer-Schüler-Bild betrachtet werden, weil dieses Thema auf dem Blatt des Cod. Cus. 187 im Bild des Sokrates vertreten ist²⁰. Beschränken wir uns bei der Fülle des Materials, das den Philosophenbildnissen in Cod. Cus. 187 an Vergleichbarem vorangeht, das aber durchzusehen unser Vorhaben verlangt, auf Bildwerke und Bilder von Gelehrten, die als Denkmäler oder als Autorenbildnisse in Handschriften und Drucken überliefert sind.

Die Einzelbildnisse antiker Philosophen und christlicher Gelehrter

Von allen vier Philosophen besitzen wir aus der Antike Porträtbüsten, -statuen, -reliefs oder Werke der Kleinkunst: von Anaxagoras (499/98—428/427), Sokrates (470—399), Platon (427—347) und Aristoteles (384/383—322/321). Erwähnt werden muß noch, daß alle vier Philosophen, die der Zeichner den »Parva naturalia« voranstellte, in Athen gewesen sind, daß drei von ihnen, nämlich Sokrates, Platon und Aristoteles, in einem Lehrer-Schüler-Verhältnis gestanden haben und daß Platon und Aristoteles die Lehre des philosophischen Dualismus,

¹⁹ PROCHNO, *Das Schreiber- und Dedikationsbild in der deutschen Buchmalerei I*, 1929. — Für die Antike siehe auch BIRT a. a. O.

²⁰ Diese Gliederung ist auf die Zeichnung in den »Parva naturalia« bezogen. Sie erhebt also nicht den Anspruch der Allgemeingültigkeit oder Vollständigkeit; dem Schreiber-, dem Widmungs-, oder dem Dialogbild könnte man eigenen Raum geben. Auch lassen sich viele der Kunstwerke mehreren Themengruppen zuweisen, je nachdem, ob man ihren ikonographischen Aussagen oder ihrer kompositorischen Form den Vorrang läßt.

deren Begründer Anaxagoras war, voll ausgebildeten²¹. Betrachtet man die Philosophenbildnisse in Cod. Cus. 187 nach der Reihenfolge Anaxagoras, Sokrates, Plato und Aristoteles, also von rechts unten beginnend entgegen dem Uhrzeigersinn, so erhält man die zeitliche Abfolge, in welcher die Dargestellten tatsächlich auch gelebt haben, und auch das Schülerverhältnis der letzten beiden, Platon und Aristoteles. Dahingestellt bleibt natürlich, ob dies ein Zufall ist oder ob es in der Absicht des Zeichners gelegen hat.

Die Stadt Klazomenae ließ Münzen mit dem Bildnis ihres großen Sohnes *Anaxagoras* prägen²²; die älteren — um 100 v. Chr. — zeigen den sitzenden Philosophen im Redegestus der erhobenen Rechten; die späteren kaiserzeitlichen von 170 n. Chr. bilden ihn stehend, entblößten Oberkörpers und mit ausgestreckter Linken ab. Den Münzen ist zu entnehmen, daß es in seiner Heimatstadt Sitz- und Standbilder des Anaxagoras gegeben hat.

Sokrates-Bildnisse sind in Köpfen und Statuetten überliefert²³. Erinnerung sei an den idealisierten trajanischen Kopf in Neapel, im Typ silanionisch (?) um 380 bis 370 v. Chr., den kaiserzeitlichen, etwas vergrößernden Erzkopf in München, den in Rom, Thermenmuseum — lysippisch um 335 v. Chr. — und die von F. Studniczka und anderen veröffentlichte antoninische Marmorstatuette aus Alexandria in London, Kopie nach Bronze des Lysipp, um 330–320 v. Chr.²⁴.

²¹ H. MAIER, *Sokrates*, S. 165, nimmt auch ein Schülerverhältnis des Sokrates zu Anaxagoras an. Den Lebenszeiten beider Philosophen nach wäre das möglich. Doch bleibt das eine Vermutung.

²² F. ÜBERWEGS *Grundriß der Geschichte der Philosophie* 1, Tübingen 181953, S. 98. — K. SCHEFOLD a. a. O., S. 172, Nr. 20, 21 mit Abb.

²³ F. Überweg a. a. O., S. 132. — *Paulys Realenzyklopädie d. class. Altertumswissenschaft*, 2. Reihe 5. Halbbd. 1927, Stichwort »Sokrates«, Sp. 814 f. — A. HEKLER, *Bildniskunst* a. a. O., S. XII f., Abb. 2, Taf. 19–21. — A. HEKLER, *Bildnisse* a. a. O., S. 19 ff., Taf. 22, 23. — M. BIEBER, *Ikonographische Miscellen*, in: Mittlgn. des deutschen Archäologischen Instituts, Röm. Abt. XXXII, 1917, S. 118–122 (I. Das Porträt des Sokrates). — K. SCHEFOLD a. a. O., S. 34 ff., 68, 82, 84. — B. SCHWEITZER, *Die Bildniskunst der römischen Republik*, Leipzig-Weimar 1948, S. 15; Schw. geht besonders auf den Typenwandel des Sokratesbildes im Rahmen des griechischen Porträtbegriffs ein, von dem sich der römische grundlegend unterscheidet.

²⁴ F. STUDNICZKA, *Ein neues Bildnis des Sokrates*, in: Zwischen Philosophie und Kunst, Johannes Volkelt zum 100. Lehrsemester, Sammelchrift, Leipzig 1926, S. 129 ff., mit Abb. — K. SCHEFOLD a. a. O., S. 84 mit Abb. — A. HEKLER, *Bildnisse* a. a. O., S. 21, Anm. 54, hält sie für ein severisches Pasticcio. Es ist interessant, daß es antike Doppelhermen mit den Köpfen von Sokrates und Platon gibt. Daran, die Zusammengehörigkeit beider Philosophen im Bilde sichtbar werden zu lassen, lag sowohl dem Altertum als auch dem Mittelalter; eine jede Epoche brachte sie mit ihren Kunstmitteln zum Ausdruck.

Während die späten und kleinen Münzbilder von Klazomenae über das Aussehen des Anaxagoras nur wenig Individuelles aussagen, haben wir von der Gestalt des Sokrates eine sehr klare Vorstellung. Seinen eindrucksvollen silenhaften Kopf sieht man unwillkürlich vor sich, sobald der Name Sokrates aufklingt.

Die Zahl überlieferter Bildwerke von *Platon* ist größer²⁵. Bezeugt ist aus dem Altertum ein authentisches Bronzebildwerk, und zwar von der Hand des Silanion, das für die Akademie in Athen um 355 gestiftet worden ist²⁶. Von diesem gibt es zahlreiche Repliken in mehreren Typenreihen. Der schönste Kopf, in Privatbesitz, ist frühkaiserzeitlich und geht auf eben dieses Original zurück²⁷. Nicht ganz so oft wie das Platon ist das Bild *Aristoteles'* überliefert. Doch auch von ihm bietet die antike Kunst eine einprägsame Gestalt²⁸. Außer dem noch von Rubens und im neunzehnten Jahrhundert gezeichneten, aber verlorenen halblebensgroßen Marmorkopf der Sammlung Orsini sind wohl die Köpfe im Kunsthistorischen Museum zu Wien, eine claudische Kopie nach alexandrinischem Erzbildwerk, und der Doppelhermenkopf in Athen die bedeutendsten der erhaltenen Aristoteles-Porträts, wozu noch ein Kopffragment in New York kommt. Ein Wandbild mit Aristoteles, zwei Frauen und einem Knaben um eine Sphaira gibt es noch in Pompeji²⁹. Eine Porträtstatue des Aristoteles mit sinnend ineinandergelegten Händen beschreibt Christodor, *Ekphrasis*, S. 16. Nach Apollinaris, *Sid. epist. IX, 9, 14* gab es auch Bilder von ihm mit ausgestrecktem Arm³⁰.

²⁵ F. ÜBERWEG a. a. O., S. 180. — U. VON WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, *Platon*, 1. Bd., Berlin 1919, S. 702 f. — A. HEKLER, *Bildniskunst* a. a. O., S. XIII, Taf. 22, 23. — R. BOEHRINGER, *Platon, Bildnisse und Nachweise*, Breslau 1935, umfassend, mit der gesamten älteren Literatur, geht bei seiner Zusammenstellung der Repliken von der spätesten Fassung des Platon-Porträts, der Castellaniherme, um 200 n. Chr., in Berlin aus. — A. HEKLER, *Bildnisse* a. a. O., S. 23 ff., Taf. 26, 27.

²⁶ *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart* v. U. THIEME u. F. BECKER, 31 Bd., Leipzig 1937, S. 19 ff.; Stichwort »Silanion« (Bieber).

²⁷ R. BOEHRINGER a. a. O., Taf. S. 78 ff. — K. SCHEFOLD a. a. O., S. 74 mit Abb.

²⁸ F. ÜBERWEG a. a. O., S. 348. — K. SCHEFOLD a. a. O., S. 75 mit Abb. — F. STUDNICZKA, *Das Bildnis des Aristoteles*, Leipzig 1908, mit Taf. — A. HEKLER, *Bildniskunst* a. a. O., XXIV Taf. 87–88. — K. SCHEFOLD a. a. O., S. 96, Abb. S. 97, 99, 2. — A. HEKLER, *Bildnisse* a. a. O., S. 30 f., Taf. 40, 41 bevorzugt einen Kopf in Kopenhagen und einen anderen in Oslo.

²⁹ K. SCHEFOLD a. a. O., S. 208, Anm. 96. — M. DELLA CORTE, *L'educazione di Alessandro Magno nell'enciclopedia aristotelica in un trittico megalografico di Pompei del II stile*, in: *Mitt. d. deutschen Archäologischen Instituts, Röm. Abt.* 57, 1942, S. 53 ff., Fig. 6, 7.

³⁰ TH. BIRT a. a. O., S. 100. — In einem Brief an Atticus schreibt Cicero 55 v. Chr.:

Im Anschluß an die antiken Bildnisse dieser vier einzelnen Philosophen³¹ seien einige Bildnistypen des Mittelalters angeführt, die denen in Cod. Cus. 187 vorangehen. Im Credo-Virtutes-Fenster von St. Dionys zu Eßlingen, gegen 1280 bis 1290, stehen Platon und Aristoteles mit Schriftbändern³². Aristoteles sieht man als Schriftsteller in den Hss. Brüssel Ms. 2903, vierzehntes Jahrhundert, fol. 2^v, und Ms. 10367³³. Als Astrologe erscheint er in Ms. 10319 der Bibliothèque

»Sic litteris sustentor et recreor maloque in illa tua sedecula, quam habes sub imagine Aristotelis sedere . . . tecumque apud te ambulare.« (Ad Atticum IV, 10, 1); siehe O. E. SCHMIDT, *Ciceros Villen*, Leipzig 1899, S. 47. C. erinnert sich also an ein »Bild« des Aristoteles im Anwesen seines Freundes Atticus. War dieses in einem Innenraum, so könnte man an ein Wandbild, natürlich auch an eine Statue, Büste des Philosophen denken; war es im Freien, im Garten, in einer Pergola, so käme wohl nur ein Bildwerk in Betracht. Da C. unmittelbar beim Wachwerden seines Wunsches vom Spaziergehen, Lustwandeln mit Atticus schreibt und die Bank, auf der er sitzen möchte, sich »unter dem Bild des Aristoteles« befindet, so wird man an eine Büste, an eine Herme denken, die zwar *hinter* jener Bank steht, deren Kopf aber *über* ihr erscheint. Ciceros Vertrautheit mit der griechischen Philosophie erhellt u. a. aus »De natura deorum«. Wir vermuten, daß Cicero selbst Porträts vom griechischen Philosophen besessen hat. Atticus besorgte ihm griechische Bildwerke aus Marmor und Bronze, die C. in seinem Tusculum aufstellte; vgl. *Ad Atticum* I, 6, 2; 8, 2; 9, 2; siehe O. E. SCHMIDT a. a. O., S. 35. TH. PÜTZ, *De M. Tullii Ciceronis bibliotheca*, Monasterii Westfalorum MCMXXV, S. 18. In den Bibliotheken Ciceros waren u. a. Werke von Platon und Aristoteles; ebd. S. 61 ff., 50 ff.

³¹ Die Masse von Porträtdarstellungen der anderen klassischen Denker bleibt hier fast ganz außer Betracht. Erwähnt seien nur: ein Arzt vor seinem Bücherschrank auf einem spätantiken Sarkophagrelief, (siehe TH. BIRT a. a. O., S. 262, Abb. 171), ein Mathematiker, vielleicht Euklid, mit den Fingern zählend, im Cod. Arcerianus, 6.—7. Jh. zu Wolfenbüttel, (siehe TH. BIRT a. a. O., S. 191, Abb. 130; K. SCHEFOLD a. a. O., S. 170, 2 mit Abb.; K. WEITZMANN, *Ancient Book Illumination*, Cambridge/Mass. 1959, *Martin Classical Lectures* vol. XVI, S. 124, pl. LXIII, fig. 132.), Boethius, sein Buch dem Symmachus überreichend, in Bamberg, Ms. Class. 5, BOETHIUS, *De institutione arithmetica libri II*, kurz nach 832, (siehe P. CLEMEN, *Romanische Monumentalmalerei in den Rheinlanden*, Düsseldorf 1916, S. 522; *Aere Perennius*, Bamberg 1953, Nr. 26; *Ars sacra*, München 1950, Nr. 40), Johannes Diaconus und Boethius in Zwillingssarkade sitzend, in Melk, cod. 1847, 1. H. 12. Jh. (siehe *Österreichische Kunsttopographie*, Polit. Bez. Melk, S. 334; P. CLEMEN a. a. O., S. 522; *Lexikon für Theologie und Kirche*, 2. Bd., 1957, Sp. 416 ff. mit Abb.; *Bildarchiv zur Buchmalerei*, Saarbrücken, Nr. 2497), die Philosophen Martianus Capella und Boethius auf der Schildbogenwand eines Hauses bei St. Aposteln in Köln vom E. des 12. Jh., (siehe P. CLEMEN a. a. O., S. 520 ff., Taf. XXXV).

³² H. WENZEL, *Die Glasmalereien in Schwaben von 1200—1350*, Berlin 1958 (*Corpus vitrearum medii aevi*, Deutschland Bd. I, Schwaben I), S. 120, 122 f., 125, Abb. 231, 232.

³³ *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte* I, Sp. 1028. — *Cat. des manuscrits de la Bibl. Royale de Belgique* 4, Bruxelles 1904, S. 334 f., Nr. 2903.

Royale zu Brüssel³⁴, als Ethiker, mit Spruchband, im Fenster neben der Orgel des Straßburger Münsters, Ende vierzehntes Jahrhundert³⁵. Eine Miniatur des Aristoteles ist in die Physikhandschrift von 1457, Wien, Nat. Bibl., gemalt worden³⁶.

In Deutschland war es außer der Bildschnitzerei die Zeichnung, wie in Cod. Cus. 187, dann die Graphik, die das Gelehrtenbild, das Philosophenporträt, pflegte. Der »Meister des Hausbuches« zeichnete um 1480 in der Bilderhandschrift auf Schloß Wolfegg unter anderen zwei Gelehrte bei ihrer Arbeit³⁷. Sie sitzen links unten — das Blatt als solches ist dem Jupiter gewidmet — in ihrer Studierstube über den Büchern und lesen, der Mode der Zeit folgend, mit den Mützen auf dem Kopf. Die Atmosphäre ist die gleiche wie im Bilderzyklus von Urbino³⁸. Im Gegensatz zu den Zeichnungen des Cod. Cus. 187 suchen aber die Gelehrten im Hausbuch keine Verbindung mit der Umwelt, sondern versenken sich in ihre Lektüre. Alles Deklamatorische ist vermieden. Der Meister des Hausbuches steht freilich künstlerisch turmhoch über dem Zeichner in Cod. Cus. 187. Den Gelehrten im Studierzimmer, ein Motiv, das über den Hausbuchmeister bis zum Skriptorenbild zurückreicht, bringt ein Titelholzschnitt in *Textus trium librorum de anima Aristotelis . . . cum commentario . . . Alberti magni*, Köln bei H. Quentell, 1497³⁹. Die letzte noch spätmittelalterliche Gestaltung gab Albrecht Dürer diesem Thema in seinen Hieronymusbildern, vor allem in dem Meisterstich von 1514 »Hieronymus im Gehäus«⁴⁰.

Im Buchschmuck der Frühdrucke tauchen immer wieder Bildnisse einzelner Philosophen auf. Das ist bezeichnend für die Geisteshaltung und das Darstellungsbedürfnis im fünfzehnten Jahrhundert. Daß man dabei an die Gepflogenheit der Handschriftenilluminiierung anknüpfte, ist nur folgerichtig. Manche Prachthandschriften in der Vaticana aus dem Besitz des Herzogs von Urbino, der nicht nur

³⁴ *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte* I, Sp. 1028.

³⁵ R. BRÜCK, *Elsässische Glasmalerei*, S. 71, Text-Tafel oben links.

³⁶ *Katalog der Miniaturen-Ausstellung*, Wien 1902, S. 5, 18. — F. STUDNICZKA, *Aristoteles a. a. O.*, S. 12 f. mit Belegen über spätere Nachstiche.

³⁷ *Tableaux de la civilisation et de la vie seigneuriale en Allemagne dans la dernière période du Moyen-âge d'après un manuscrit allemand du XV^e siècle*, Album . . . Paris 1885, pl. III. — J. GRAF WALDBURG-WOLFFEGG, *Das mittelalterliche Hausbuch. Betrachtungen vor einer Bilderhandschrift*, München 1957, S. 14, Abb. 14. — M. FRIEDLÄNDER und E. BOCK, *Handzeichnungen deutscher Meister des 15. und 16. Jahrhunderts*, Berlin 1921, Taf. 11.

³⁸ Siehe Anm. 57.

³⁹ A. SCHRAMM, *Der Bilderschmuck der Frühdrucke* 8, Leipzig 1921, S. 10, 23, Taf. 130 Abb. 493.

⁴⁰ V. SCHERER, *Dürer*, Stuttgart 1904 (Klassiker der Kunst 4. Bd.) Abb. S. 130.

De mem. et remissio. Et no mem. et remissio q. p. et q. m. et remissio et p. affig. et molo
ad mem. et remissio. Et no mem. et remissio q. p. et q. m. et remissio et p. affig. et molo
ad mem. et remissio. Et no mem. et remissio q. p. et q. m. et remissio et p. affig. et molo
ad mem. et remissio. Et no mem. et remissio q. p. et q. m. et remissio et p. affig. et molo



Memoria et remissio. Et no mem. et remissio q. p. et q. m. et remissio et p. affig. et molo
ad mem. et remissio. Et no mem. et remissio q. p. et q. m. et remissio et p. affig. et molo
ad mem. et remissio. Et no mem. et remissio q. p. et q. m. et remissio et p. affig. et molo
ad mem. et remissio. Et no mem. et remissio q. p. et q. m. et remissio et p. affig. et molo

Et no mem. et remissio q. p. et q. m. et remissio et p. affig. et molo
ad mem. et remissio. Et no mem. et remissio q. p. et q. m. et remissio et p. affig. et molo
ad mem. et remissio. Et no mem. et remissio q. p. et q. m. et remissio et p. affig. et molo
ad mem. et remissio. Et no mem. et remissio q. p. et q. m. et remissio et p. affig. et molo

Et no mem. et remissio q. p. et q. m. et remissio et p. affig. et molo
ad mem. et remissio. Et no mem. et remissio q. p. et q. m. et remissio et p. affig. et molo
ad mem. et remissio. Et no mem. et remissio q. p. et q. m. et remissio et p. affig. et molo
ad mem. et remissio. Et no mem. et remissio q. p. et q. m. et remissio et p. affig. et molo

Tafel 7: Cod. Cus. 187, fol. 158r (Bildarchiv, Foto Nr. K 4570). Vgl. Seite 183.

Liber prioru ualium

in signatura 44



Cuius me fidebat me hanc uoluntati fidebat

Tafel 8: Cod. Cus. 187, fol. 144^r (Bildarchiv, Foto Nr. K 4568). Vgl. Seite 183.

Mäzen, sondern auch einer der bedeutendsten Bibliophilen seiner Zeit war, sind mit Gelehrtenbildnissen in Medaillonform verziert. Ein anderes Beispiel in Holzschnitt bietet das Buch »Die vier Angeltugenden«, Augsburg, bei Anton Sorg, wohl 1490⁴¹. Fol. 5^r und fol. 7^v sind Sokrates und Aristoteles im Gespräch mit je einem anderen Mann als Halbfiguren dargestellt. Daß diese beiden gemeint sind, geht aus der Legende hervor. Sokrates erscheint mit seinem Partner in Fensterausschnitten; Aristoteles, mit Bart, und sein Gegenüber halten sich hinter der Brüstung eines Zimmers auf. Ihrem Gebaren nach sind die nicht näher benannten Männer ebenso Philosophen oder Weise wie die Halbfigurenpaare auf den vier zugehörigen gleichartigen Holzschnitten der Inkunabel, unter denen noch Boethius genannt ist. Der Zeichner der Holzstöcke legte übrigens Wert auf Abwechslung in Ausdruck, Kostüm, Gestik und Frisur⁴².

Der Typ des langgewandeten bärtigen Mannes mit krausem Haar und teils mit Kopfbedeckung wie bei Aristoteles und Anaxagoras in Cod. Cus. 187 findet sich bis in die Dürerzeit wieder, etwa in den Illustrationen der Terenzausgaben, Straßburg bei Johann Grüninger, von 1496 und 1499, mit der Vorliebe, die Figuren im Dreiviertelprofil anzuordnen⁴³. Initialen mit dem Bild einzelner Gelehrter, die zwar nicht benannt sind, aber offenbar die Verfasser wiedergeben, kommen allenthalben vor, zum Beispiel die Initialen A, H, N im Rudimentum novitiorum, Lübeck bei Brandis, 1475; Initiale D im deutschen Aesop, Ulm bei Joh. Zeiner, um 1477; Initiale P in Albertus Magnus, De secretis mulierum, Straßburg bei Knoblochzer, um 1483; Initiale S, desselben Werkes, Köln bei Nicolaus Goetz, um 1475; und Initiale S, desgleichen, Speyer bei J. u. C. Hist, o. J.⁴⁴.

Das Christentum nahm diese Gesamtüberlieferung auf, indem es das Bild des geistig und religiös bewegten Menschen in den Abertausenden von Miniatur- und Initialbildern mittelalterlicher Handschriften mit den Gestalten der Propheten, Evangelisten und Apostel sowie vieler Heiliger mit Rolle und Buch weitertrug. Auf die gedankliche Gleichsetzung gewisser griechischer Gelehrter, Philosophen und Dichter mit den Propheten im Mittelalter kann dabei hingewiesen werden⁴⁵. Für das Porträt des

⁴¹ A. SCHRAMM, a. a. O., S. 4, 45, Taf. 362, Abb. 2943, 2944.

⁴² Peter Attendorn in Straßburg verwendet die Holzschnitte in einem Nachdruck des Werkes »Die vier Angeltugenden«; vgl. A. SCHRAMM a. a. O., S. 20; Taf. 219.

⁴³ A. SCHRAMM a. a. O., S. 20, Taf. 48, Abb. 310, 311.

⁴⁴ W. L. SCHREIBER/P. HEITZ, *Die deutschen »Accipies«- und Magister cum discipulis-Holzschnitte*, Straßburg 1908, Neudruck Kehl 1957 (Studien zur deutschen Kunstgeschichte Bd. 100), S. 12 f., 66 f. Nr. 117, 118. Ähnlich Augsburg bei Froschauer, o. J., S. 119, 123, 128, und Köln 1481, S. 128a.

⁴⁵ CROSNIER, *Iconographie chrétienne ou étude des sculptures, peintures etc. qu'on rencontre sur les monuments religieux du moyen âge*, in: Bulletin Monumental 14 (1847) 265.

Kirchenlehrers — wir beschränken uns jetzt ausschließlich auf Bücher — seien nur wenige stellvertretende Beispiele genannt. In zwei Handschriften seines Werkes »De laudibus Sanctae Crucis« aus Fulda (2. V. des neunten Jahrhunderts; Wien cod. 652, und Rom, Vat. Reg. lat. 124) überreicht Hrabanus Maurus Papst Gregor IV. sein Buch; es handelt sich also um das Gelehrtenporträt im Typus des Widmungsbildes⁴⁶. Erinnert sei auch an das großartige Blatt aus dem Registrum Sancti Gregorii, um 983, jetzt in der Stadtbibliothek zu Trier, das den heiligen Gregorius, inspiriert von der Taube, darstellt⁴⁷. Hieronymus, Augustinus, Ambrosius, Fulgentius, Gregorius und andere Kirchenlehrer disputieren im spanischen Beatus-Apokalypsenkommentar von 975, den die Kathedrale zu Gerona bewahrt⁴⁸. Umgeben von zwei Gruppen, Priestern und Schülern, sitzt Gregor von Nazianz mit Buch unter einem Baldachin auf einer Miniatur in Mailand, Ambrosiana G. 88 Sup. Gregorii Nazianzeni in pascha — in tarditatem, fol. 3^v, aus dem dreizehnten Jahrhundert⁴⁹. Diesen Beispielen ließen sich noch viele anfügen.

Die Porträtsammlungen und Gelehrtenversammlungen

Man kann das Titelblatt in Cod. Cus. 187 mit den vier Philosophenbildern als eine Porträtgalerie im kleinen bezeichnen. Im großen gab es solche Bildnis-Sammlungen schon im Altertum. Die »Hebdomades vel de imaginibus«, ein universalbiographisches Werk des M. Terentius Varro, erstes Jahrhundert v. Chr., enthielt fast siebenhundert Bildnisse berühmter Männer⁵⁰. Der lexikalischen Porträtbiographie des Varro Entsprechendes gibt es gelegentlich auch im Mittelalter. Eine Enzyklopädie des Hrabanus Maurus in Montecassino etwa bringt schon vor Mitte des elften Jahrhunderts die zehn Sibyllen vor den Bildern heidnischer Philosophen und Dichter⁵¹. Die Hs. von Petrarca, De viris illustribus, um

⁴⁶ A. GOLDSCHMIDT, *Die deutsche Buchmalerei* 1, Firenze-München 1928, Taf. 55a, b.

⁴⁷ A. GOLDSCHMIDT a. a. O., 2; Taf. 7.

⁴⁸ A. BOECKLER, *Abendländische Miniaturen*, Berlin und Leipzig 1930 (Tabulae ad usum scholarum 10), Taf. 63.

⁴⁹ M. L. GENGARO — F. LEONI — G. VILLA, *Codici decorativi e miniati dell' Ambrosiana ebraici e greci*, Milano o. J. (Fontes Ambrosiani XXXIII A), S. 184 f., N. 98 Tav. LXII.

⁵⁰ Von diesem untergegangenen Werk wissen wir aus den Berichten des Plinius, Nat. Hist. XXXV, 2. — TH. BIRT a. a. O., S. 296 f., 341 Anm. 297. — *Paulys Realencyklopädie d. class. Altertumswissenschaft* Suppl. VI, 1935, Stichwort »M. Terentius Varro« Sp. 1227—1229. — B. SCHWEITZER, *Bildniskunst* a. a. O., S. 28; hier auch über plastische Autorenbilder in den Bibliotheken. — K. WEITZMANN a. a. O., S. 116 ff. über Virgil-Hss. mit Autorenbildern. Diese spätantiken Bücher mit Bildern können z. B. für die Bildnisdarstellung in den Dioskurideshandschriften anregend gewesen sein.

⁵¹ A. M. AMELLI, *Miniature illustranti l'enciclopedia medioevale di Rabeno Mauro ... da un codice de Montecassino*, Milano 1896 fol. — W. VÖGE, *Jörg Syrlin der Ältere*

1400, in der Hessischen Landesbibliothek zu Darmstadt, Ms. 101, ist ein späteres Beispiel dieser Gattung⁵². Eine Holzschale des vierzehnten Jahrhunderts im Domschatz zu Halberstadt ist mit vierzehn Halbfigurenporträts antiker führender Geister bemalt⁵³. Die Dargestellten halten Schriftbänder mit ihren Namen, und die rahmenden Medaillonränder geben Aussprüche von ihnen wieder. Bemerkenswert ist, daß auf diesem Offertorium wie auch in Cod. Cus. 187 die Philosophen Anaxagoras, Platon und Aristoteles abgebildet sind. In den Sälen von Klöstern, Palästen und Rathäusern entstanden während des vierzehnten und fünfzehnten Jahrhunderts allenthalben Bildnisfolgen berühmter Leute. Im Gemäldezyklus des Augsburger Weberhauses, jetzt im Bayerischen Nationalmuseum zu München, treten unter anderen Philosophen neben alttestamentlichen und christlichen Personen auf⁵⁴. Berühmte Dominikaner sind 1352 von Tommaso da Modena im Kapitelsaal von S. Niccolò zu Treviso als Fresken gemalt worden. Bilderreihen der *Viri illustri* gibt es im Palazzo Visconti zu Mailand, vor 1344, in Verona und im Palazzo Pubblico zu Siena, 1407–1414, wo Aristoteles neben Cato, Cicero und anderen figuriert⁵⁵. In der Sala de' Giganti der Universitätsbibliothek, das ist die ursprüngliche Sala Virorum Illustrium der ehemaligen Residenz der Carraresen zu Padua, entstanden zwischen 1367 und 1379 Fresken von berühmten Römern sowie von Petrarca und Lombardo della Seta, letztere als Gegenstücke im Studierzimmer gleichsam im Hieronymus-Schema dargestellt⁵⁶.

und seine Bildwerke, II. Bd., Stoffkreis und Gestaltung, Berlin 1950, S. 22. — Der Kodex ist zugleich ein Beispiel für die typologische Bildnisgruppierung.

⁵² *Europäische Kunst um 1400*, Kunsthist. Mus. Wien, 7. Mai bis 31. Juli 1962, S. 196 Nr. 162. — J. VON SCHLOSSER, *Ein veronesisches Bilderbuch und die höfische Kunst des 14. Jahrhunderts*, in: *Jb. d. kunsthist. Sammlungen d. Allerhöchsten Kaiserhauses XVI* (1895) 144 ff., 186 ff. — F. ROUGEMONT, *Ein neues Petrarcabildnis*, in: *Imprimatur VII* (1936/37) 12, Abb. 7. — TH. E. MOMMSEN, *Petrarch and the decoration of the sala virorum illustrium in Padua*, in: *The Art Bulletin* 34 (1952) 107, Abb. 5, Petrarca.

⁵³ *Beschreibende Darstellung der Bau- und Kunstdenkmäler Halberstadt* (Beschreibende Darstellung der Kunstdenkmäler der Provinz Sachsen XXIII), Halle 1902, S. 275. — *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte I*, Stichwort »Aristoteles«, Sp. 1027. — W. VÖGE a. a. O., S. 183, Abb. 85.

⁵⁴ W. VÖGE a. a. O., S. 111 Anm. 32.

⁵⁵ Vgl. J. VON SCHLOSSER a. a. O. — F. ROUGEMONT a. a. O. — TH. E. MOMMSEN a. a. O., S. 114, die Fresken von Taddeo di Bartolo.

⁵⁶ J. VON SCHLOSSER a. a. O., S. 144 f. — F. ROUGEMONT a. a. O., S. 12 und Anm. 5. — TH. E. MOMMSEN a. a. O., S. 96 ff., Abb. 3, handelt ausführlich über das Schicksal der Wandgemälde.

Neue Impulse erhielten die Gelehrtenporträts, die Philosophenbilder, in der italienischen Frührenaissance. Gab doch der Herzog Federigo da Montefeltre, nach 1473, dem flandrischen Maler Joos van Gent den Auftrag, für sein Studio dei ritratti im *Palast zu Urbino* die berühmte Reihe von *Porträtbildern der »uomini famosi«* zu malen⁵⁷. Die achtundzwanzig Bildnisse hingen — zwischen 1473 und 1476 als Gegenstücke gemalt — in zwei Reihen eng zusammen über dem Wandpaneel des Studios. Als Einzelbilder gehörten noch die Porträts des Herzogs und seines Sohnes dazu⁵⁸. Unter diesen »uomini famosi« gibt es auch die als Paar komponierten Bildnisse von Platon und Aristoteles⁵⁹. Aug. Schmarsow hat die Gelehrten- und Autorenbilder in vielem treffend charakterisiert. Beide Philosophen sitzen — als Kniestücke gemalt — in niedrigen Stuben mit Butzenscheiben und Wandnischen. Statur und Physiognomie haben etwas Hausbacken-Schulmeisterliches. Wir möchten aber eine gewisse pathetische Gestik und das spürbare *Sfumato* der Malweise nicht übersehen⁶⁰, das freilich die geistig-seelische Vertiefung des Ausdrucks nicht zu ersetzen vermag. Platon weist mit dem Zeigefinger der einen Hand auf eine Stelle im aufgeschlagenen Buch, während die andere eine die Richtigkeit bestätigende Gebärde vollführt. Aristoteles, in gegürtetem Rock und weicher Kappe, legt die Linke auf den Deckel eines Folianten und erhebt seine Rechte zu abwehrender Geste. Kam es im Studio bei den Bildnissen der Zeitgenossen auf Porträtähnlichkeit an, bei den Bildern bekannter Verstorbener auf gutes Kopieren von Vorlagen, so war bei den antiken Autoren »Porträterfindung«, wie M. Friedländer schreibt, das Entscheidende. Die Gemälde sind also keine »Idealporträts« mit hohem Gedankenflug oder mit dem Ehrgeiz archäologisch-historischer Rekonstruktion des Aussehens der antiken Geistesheroen. Denn dem Auftraggeber und dem Künstler war es vielmehr darum zu tun, wie Schmarsow schreibt, »Individuen zu schaffen, . . . realistische Verwirklichung der vergangenen Größen, Zurückführung der verblaßten Schatten in leibhaftige

⁵⁷ A. VENTURI, *Storia dell'arte italiana VII, La pittura del quattrocento*, parte II, Milano 1913, S. 130—149. — A. SCHMARSOW, *Joos van Gent und Melozzo da Forli in Rom und Urbino*, Leipzig 1912 (Abh. d. philol.-hist. Kl. d. Königl. Sächs. Ges. d. Wiss. 29. Bd., Nr. 7), S. 56—108. — M. FRIEDLÄNDER, *Die altniederländische Malerei*, 3. Bd., Dierick Bouts und Joos van Gent, Leiden 1934, S. 87—97. — R. VAN MARLE, *The Development of the Italian Schools of Painting*, vol. XV, The Hague 1934, S. 107.

⁵⁸ 14 Bildnisse befinden sich jetzt samt dem Herzogsbild im Pal. Barberini zu Rom, die 14 anderen im Louvre zu Paris.

⁵⁹ A. VENTURI a. a. O., S. 134, Fig. 108, 127, beide im Louvre. — A. SCHMARSOW a. a. O., S. 76 ff. — M. FRIEDLÄNDER a. a. O., S. 89 f., 95.

⁶⁰ Inwieweit letzteres auf die allenthalben erwähnte wenig gute Erhaltung der Bilder zurückzuführen ist, bleibe dahingestellt.

Gegenwart«. Genau das gilt mit gleicher Berechtigung für die Philosophenbilder in den Commentarii zu Kues. Wie in Urbino sind es Einzelfiguren — von der Ausschmückung des Sokratesbildes zunächst einmal abgesehen —, die in getrennten Bildfeldern und in zwei Etagen neben- und übereinander angeordnet sind. Wissenschaftlich-antiquarischer Sinn und ein die Bedeutung des Dargestellten tiefer gestaltender Ausdruck sind hier ebensowenig zu finden wie in den Ölgemälden des Niederländers. Trotzdem ist hier wie da die erstrebte Bildlichkeit anzuerkennen sowie das Bemühen, durch die Gebärdensprache, den Blick auf den Beschauer, die gestikulierenden Hände, das Reden vor Schülern geistige Aktivität als solche zu vermitteln. Daß es sich bei den Bildern des Joos van Gent um Meisterwerke der Malerei, bei den Zeichnungen in Kues um dilettierende Skizzen handelt, bedarf keiner besonderen Beweise. Man erkennt dies auf den ersten Blick.

Mit Recht hat Schmarsow darauf hingewiesen, daß solche Bildnisse mit dem Physiognomischen allein nicht auskommen. Das fünfzehnte Jahrhundert verlangte das Eingehen auf Kostüm, Bücher, Gerät, Mobiliar, wie es etwa der Meister des mittelalterlichen Hausbuches schildert. Alles stammt aus der Gegenwart, wie sich alles auch in ihr abspielt. Die griechischen Philosophen werden in ihren Porträts zu Zeitgenossen. Vom Standpunkt Winkelmanns und des Klassizismus wird man solcher Kunst natürlich nichts abgewinnen können. Die Bildnisse der vier Philosophen in den Commentarii geben eine schaubar leibliche Hülle dessen, was in den Schriften selbst ausgebreitet wird. An *einer* Stelle der Handschrift, auf der Titelseite, möchte der Leser und Zeichner die Gestalten vor sich sehen, die den Text gedacht und geschrieben haben, oder seine geistigen Väter. Das war so und ist bis heute steter Anlaß zum Autorenbild. Die Idee zu solcher Bilderfolge berühmter Männer war dem kenntnisreichen Herzog von Urbino gleichsam zugewachsen. Denn es gab schon anderwärts in Italien — wie wir sahen — derartige Gemäldezyklen.

Das größte Unternehmen der Inkunabelzeit ist der Druck von *Hartmann Schedel's Liber chronicarum* (Nürnberg 1493 lateinisch, im gleichen Jahre deutsch). Unter den Hunderten von Holzschnittporträts, deren viele in genealogischer Weise oder in der Art von Stammbäumen zueinandergeordnet sind, bei häufiger Wiederholung desselben Holzstockes unter Namensänderung für verschiedene Persönlichkeiten, finden sich unter den Koryphäen der Welt- und Religionsgeschichte auch alle Vertreter des Geistes und der Wissenschaft. Da erscheinen die Propheten und Sibyllen, die Gruppe der Sieben Weisen, die antiken Dichter, die Kirchenlehrer, alle in Halbfiguren in der für sie typischen Tracht, oft mit den Attributen von Schriftbändern und Büchern. Sämtliche namhaften Philosophen

des Altertums werden im Text behandelt und in Brustbildern vorgestellt⁶¹. Man sollte sich das Vergnügen machen, den Folianten durchzublätern, um sie alle aufzufinden; denn das Personen-Register der Chronik ist unvollständig. Jedem der vier Philosophen, die den Titel der »Parva naturalia« schmücken, widmet der Liber chronicarum ein monographisches Kapitel und vor allem jedem eine Porträtillustration. Zuerst erscheint »Anaxagoras« als Bärtiger in Redegeste. »Socrates«, mit Mütze und sprechend, folgt umseitig. »Plato« ist bartlos mit Sendelbinde, »Aristoteles« mit hoher Mütze und Lockenhaar wiedergegeben. Sie alle erscheinen also im zeitgenössischen Habit und in Bildern der Menschen jener Zeit⁶².

In seiner *Schule von Athen* in der Stanza della segnatura des Vatikan hat Raffael um 1509 dem Thema der Gelehrtenversammlung weltumspannende künstlerische und geistige Gültigkeit verliehen⁶³. Im Gegensatz zu den antiken Beispielen ist die Fülle der Gestalten um Schwerpunkte gruppiert, ist das Ganze gegliedert und in einheitlich überschaubarem Raum mit klarer Achse aufgebaut. Trotzdem erreicht es Raffael, daß Platon und Aristoteles als die bedeutendsten Persönlichkeiten, kompositionell herausgehoben als Figurenpaar, in der Mitte stehen. Wie in unserer Zeichnung kommen aber außer diesen beiden Philosophen auch die beiden anderen, Anaxagoras und Sokrates, im Wandgemälde Raffaels vor. Als Anaxagoras wird die große stehende bärtige Gestalt gedeutet, die zur Pythagoras-Gruppe gehört, und die einen geöffneten Folianten auf den linken Oberschenkel stemmt. Sokrates ist unverkennbar die stehende Profilfigur mit der sprechenden Handbewegung der großen Gruppe links oben. Raffael hat in idealer Weise Porträtbild und Gruppenbild miteinander verschmolzen.

Die Weisen und die Artes liberales

Die Vorliebe des christlichen Mittelalters für Figurenfolgen, oft in einem typologischen Programm, erstreckt sich auf religiöse wie auf weltliche Themenkreise.

⁶¹ H. SCHEDEL, *Register Des buchs der Croniken und geschichten mit figuren und pildnussen win anbeginn der Welt bis auf dise unnserre Zeit*, Nürnberg 1493. Bl. LIX^r—LX^v. LXI^v. LXII^v. LXVIII^v. LXX^r—LXXI^r. LXXII^v—LXXIII^v. LXXIV^v. LXXVI^r. LXXVIII^r—LXXIX^r. LXXX^v u. a.

⁶² H. SCHEDEL a. a. O., Bl. LXXI^r. LXXIII^r. LXXIII^v. LXXVIII^r.

⁶³ A. ROSENBERG, *Raffael, des Meisters Gemälde in 202 Abbildungen*, Stuttgart 1904 (Klassiker der Kunst in Gesamtausgaben 1. Bd.), Abb. 42. — P. FELDKELLER, *Raffaels Freske »Die Philosophie«, genannt »Die Schule von Athen«*, Berlin 1957, S. 8 f., 43—52, 68 ff., 90 f., 95—101 mit Taf. — TH. HETZER, *Gedanken um Raffaels Form*, Frankfurt 1931, S. 43 ff.

Die Darstellung der Sieben Weisen, also einer bestimmten Gelehrtenversammlung, wird von der Antike übernommen, ebenso die der Artes liberales, der allegorischen Hüterinnen der Sieben Freien Künste. Ihnen werden gleichsam als Fachvertreter bekannte Gelehrte, darunter unsere Philosophen einzeln und im Wechsel oder in Gruppen beigegeben.

Im Werk des Boethius »De consolatione« war die Philosophie in den Mittelpunkt des Denkens gerückt. Sie tröstet den Gefangenen, und in ihrem Gefolge erscheinen die anderen »Artes« beziehungsweise einer oder mehrere Philosophen. Schöne Beispiele dafür bringt die Buchmalerei⁶⁴. Aber auch die mythischen Sibyllen oder die Kirchenväter können in einer Art Typus und Antitypus den heidnisch-antiken Gelehrten gegenübergestellt werden. Der Reiz aller dieser Darstellungen liegt dabei einmal im Festhalten an den überlieferten Schemata, zum anderen in der Möglichkeit bei der Wahl und Art der sie belebenden Figuren bis zu einem gewissem Grad abzuwechseln. Am Ende dieser Entwicklung steht die Weltchronik Hartmann Schedels, in der alle Systeme, Schemata, Gruppen historischer, mythologischer, biblischer und christlicher Personen vereinigt werden, sich aber auch schon universalistisch aufzulösen beginnen. Wie bei Varro zum erstenmal ein Bildniskatalog zustande kam, so ist es bei Schedel der letzte dieser Art. Dazwischen liegen alle die Gruppierungs- und Ordnungsversuche mit Hilfe herangetragener Vorstellungen von dem, was die Porträtierten leisten, vertreten, ausdrücken, bedeuten⁶⁵. Nächst den Porträtkatalogen hat es Bilder gegeben, die Versammlungen von Gelehrten, der Sieben Weisen, darstellten, die dann später den Allegorien der Artes liberales beigegeben wurden.

Ein frühes Beispiel nördlich der Alpen ist in Gestalt eines Fußbodenbelages das Philosophenmosaik zu Köln aus dem zweiten bis dritten Jahrhundert⁶⁶. Von den sieben Brustbildmedaillons hat sich unter anderen das des Sokrates erhalten. Ob auch Platon und Aristoteles dazugehörten, wie jetzt ergänzt, bleibt ungesichert. Eine additive geometrisch-ornamentale Komposition ersetzt hier die szenische Bildeinheit. Ein illusionistisches Gruppenbild hingegen ist das pompejanische Mosaik in Neapel, das besonders schön sieben Gelehrte in verschiedenen geistigen Beschäftigungen und Verhaltensweisen in einem Garten zeigt,

⁶⁴ Boethius im Kerker, von der »Philosophia« getröstet, in München, clm 2599, 13. Jh., siehe E. BETHE a. a. O., S. 90, Abb. 60; P. CLEMEN a. a. O., S. 522. — In Maihingen (jetzt Harburg), cod. I, 2 lat. 4^o 3, erscheint Boethius gefesselt neben der Philosophie, vgl. P. CLEMEN a. a. O., S. 522. Außerdem sah man den Philosophen und seine Beschützerin auf einem Teppich in St. Maximin zu Trier, auf den noch einzugehen ist.

⁶⁵ Das Schreiber-Bild, das Widmungsbild, das Stifterbild, auch das Bild oder die Bilder der vier Evangelisten, die die Vierfigurenzahl mit dem Titelblatt der »Parva naturalia« teilen, können hier nur gestreift werden.

⁶⁶ *Die Kunstdenkmäler der Stadt Köln*, Düsseldorf 1906 (Die Kunstdenkmäler der Rhein-Provinz 6, 1. 2), S. 237 f., Taf. X. — K. SCHEFOLD a. a. O., S. 154, 4—7 mit Abb. — W. VÖGE a. a. O., S. 183 f.

nach einem Gemälde vom Ende des vierten Jahrhunderts v. Chr.⁶⁷. Zwei Ärzteversammlungen, Miniaturen im Prachtband des Wiener Dioskurides, Cod. med. gr. 1, um 512, erinnern an hellenistische Vorbilder⁶⁸.

Das Mittelalter nahm diese Art geistiger und künstlerischer Überlieferung auf. In St. Ludgeri zu Helmstedt befindet sich ein Gips-Fußboden der Zeit um 1150 mit Bildern der Sieben Weisen, zu denen auch Aristoteles gehört⁶⁹. Ein ähnliches Werk liegt im Dom zu Siena: der großartige Pavimento, der zwar in der Renaissance stark überarbeitet wurde, sich aber an den Entwurf von 1369 hält⁷⁰. Das Titelbild zum böhmischen Ms. 6 aus der zweiten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts im Wiener Nationalmuseum stellt eine gelehrte Versammlung von Astrologen und Herrschern um Virgil dar⁷¹.

Im weltlichen Bereich der mittelalterlichen Kunst stehen die berühmten Vertreter der Künste und Wissenschaften unter dem Patronat der Artes liberales, weiblicher allegorischer Gestalten. Die Philosophen, vor allem Aristoteles, spielen dabei eine besondere Rolle⁷². Der »Hortus Deliciarum« der Äbtissin Herrad von Landsberg von

⁶⁷ TH. BIRT a. a. O., S. 102 ff., Abb. 59. — K. SCHEFOLD a. a. O., S. 154, 1 mit Abb. — G. W. ELDERKIN, *Two mosaics representing the Seven Wise Men*, in: *American Journal of Archeology* 39 (1935) 92 ff., pl. XXII A.

⁶⁸ TH. BIRT a. a. O., S. 95, 121 ff., 301 f., Abb. 178; mit dem schreibenden Dioskurides, S. 341 Anm. 297. Die Fortentwicklung des Ärztesbildes verfolgt E. Kirsten auf S. 141 Anm. 30 in E. BETHE a. a. O., S. 93. — Eigenartig mutet es an, daß die lockere Anordnung einzelner teils nur mit sich beschäftigter Gelehrter in *einem* Raum — gewiß unabhängig von antiken Vorbildern und doch in manchem ihnen ähnlich — etwa noch auf dem Titelholzschnitt einer Ausgabe der »Epistolae obscurorum virorum«, Hagenau 1516, als Kompositionsmittel verwendet wird; siehe E. REICKE, *Der Gelehrte in der deutschen Vergangenheit*, Jena² 1924 (Die deutschen Stände in Einzeldarstellungen, Bd. 7), S. 76, Abb. 67. — P. BUBERL, *Die antiken Grundlagen der Miniaturen des Wiener Dioskurideskodex*, in: *Jb. d. deutschen Archäol. Inst.* 51 (1936) 124 ff. — G. W. ELDERKIN a. a. O., fig. 7 A, B. — K. WEITZMANN a. a. O., S. 122, pl. LXII, fig. 131.

⁶⁹ P. J. MEIER, *Die Kunstdenkmäler des Kreises Helmstedt*, Wolfenbüttel 1896, S. 25 ff. — *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte* I, Stichwort »Aristoteles« Sp. 1027. — W. VÖGE a. a. O., S. 184 f.

⁷⁰ W. VÖGE a. a. O., S. 184 ff. — *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte* I, Stichwort »Aristoteles« Sp. 1027.

⁷¹ W. VÖGE a. a. O., S. 113, Abb. 46.

⁷² W. STAMMLER, *Aristoteles und die Septem Artes Liberales im Mittelalter*, in: *Der Mensch und die Künste — Festschrift für Heinrich Lützelers zum 60. Geburtstag*, Düsseldorf 1962, S. 196—214. St. gibt eine Bibliographie zur Geschichte der Septem Artes Liberales. Dazu noch E. DE VIOLLET-LE-DUC, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle*, t. 2, Stichwort »arts«, 1 ff. — J. SAUER, *Symbolik des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung in der Auffassung des Mittelalters*, Freiburg² 1924, S. 303 und 433; 332 und 444.

etwa 1175 bringt ein Bild der »Septem Artes« und der »Philosophia«, unter der »Socrates« und »Plato« als »philosophi« sitzen⁷³. Konrad von Scheyern malte zu Beginn des dreizehnten Jahrhunderts die Philosophie mit den Sieben Freien Künsten in einer *Historia scholastica*, München, clm. 17405⁷⁴. 1241 entstand ebenfalls im Kloster Scheyern die ähnliche Hs. *Mater Verborum*, clm. 17403, die auf fol. 126^v die Philosophie zwischen Sokrates und Platon thronend zeigt⁷⁵. Im »Boethius« der Sammelhandschrift clm. 2599 vom Anfang des dreizehnten Jahrhunderts wird dasselbe Thema bildlich dargestellt; hier sieht man unter anderen auf fol. 104^r Aristoteles als Dialektiker⁷⁶. Die »Philosophia«, umgeben von den Künsten und Gelehrten, unter ihnen wiederum Platon, zeigt eine romanische Bronzeschüssel aus Westfalen⁷⁷. Der Zyklus der Sieben Freien Künste findet sich am südlichen Westportal, Mitte des zwölften Jahrhunderts, der Kathedrale zu Chartres⁷⁸. Unter anderen sind Platon und Aristoteles dargestellt. Das gleiche Thema kehrt etwas später an der Kathedrale zu Laon wieder, wo es aber gleichzeitig auf neun Gestalten erweitert wurde⁷⁹. Laon wirkte wiederum auf einen Zyklus an den Nordvorhallensockeln der Kathedrale von Chartres, zu Beginn des dreizehnten Jahrhunderts; eine Figur bedeutet dort den »Philosophus«, angeblich Aristoteles⁸⁰. Allerdings treten daneben auch alttestament-

⁷³ HERRADE DE LANDSBERG, *Hortus Deliciarum*, par A. Straub et G. Keller, Strasbourg 1899, p. 10, tav. XI bis. — HERRADE DE LANDSBERG, abesse du mont Sainte-Odile 1167—1195, *Hortus Deliciarum*, par Joseph Walter, Strasbourg 1952, S. 69, Taf. IX. — R. VAN MARLE, *Iconographie de l'art profane au Moyen-Age et à la Renaissance*, La Haye 1932, S. 213, fig. 231. — W. STAMMLER a. a. O., S. 199.

⁷⁴ J. DAMRICH, *Ein Künstlerdreiblatt des 13. Jahrhunderts aus Kloster Scheyern*, Straßburg 1904 (Studien zur deutschen Kunstgeschichte H. 52), S. 28, Taf. XI, 21. In der Hs., die Konrad von Scheyern illuminierte, ist jeder der Künste ein Gelehrtenpaar beigegeben (siehe auch *Bildarchiv zur Buchmalerei, Univ. Bibl. Saarbrücken*, Nr. 1112, 1103). — *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte* I, Sp. 1028. — W. STAMMLER a. a. O., S. 205 f., Abb. 3.

⁷⁵ W. VÖGE a. a. O., S. 34, Anm. 88.

⁷⁶ *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte* III, Sp. 1392, Abb. 7. — W. STAMMLER a. a. O., S. 203 f.

⁷⁷ A. WORMSTALE, *Eine romanische Bronzeschüssel aus Westfalen*, in: *Zs. f. christl. Kunst* 10 (1897) Sp. 239 ff. — W. STAMMLER a. a. O., S. 203.

⁷⁸ *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte* I, Stichwort »Aristoteles« Sp. 1028; III, Sp. 1392, Abb. 4. — Et. HOUVET, *Cathédrale de Chartres*, t. 4, Portail occidental ou royal, Taf. 61 ff.

⁷⁹ W. VÖGE a. a. O., S. 177.

⁸⁰ E. DE VIOLETT-LE-DUC a. a. O., II, S. 8, fig. 16. — W. VÖGE a. a. O., S. 177 ff. — Die in der bildenden Kunst seit dem 14. Jh. beliebte moralisierend-sinnbildliche Genreszene des Aristoteles, auf dem die Phyllis reitet, erstmals wohl an zwei Reliefs der Kathedrale von Lyon (siehe E. MÂLE, *L'art religieux du 13^e siècle en France*, 8. éd. Paris 1948, S. 337, fig. 158; *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte* I, Stichwort »Aristoteles« Sp. 1031); auch an einem Kapitell in St-Pierre zu Caen (siehe *Bulletin Monumental* 61 [1896] 136 mit Abb.) scheidet in unserem Zusammenhang aus, weil dies Thema in ganz anderer Richtung liegt, als es der Zeichner der »Parva naturalia« zu Kues aufgefaßt hat. Dies wird noch dadurch unterstrichen, daß es in der

liche Gestalten auf. Zusammen mit anderen Gelehrten erscheint Aristoteles in den Reliefs der Wimpergrose am Nordquerschiff der Kathedrale zu Clermont-Ferrand, dreizehntes Jahrhundert⁸¹.

Die italienische Monumentalplastik kennt ebenso wie die französische Beispiele dieser Art. Am Palazzo Ducale zu Venedig wurden inmitten des Blattwerks eines Säulenkapitells, 1344, sieben Gelehrte — unter ihnen Aristoteles — rings als Sitzfiguren skulpiert, die das Trivium und Quadrivium verkörpern⁸². An der Fassade des Domes zu Siena stehen unter anderen die Statuen von Platon und Aristoteles, ausgeführt von Giovanni Pisano im vierzehnten Jahrhundert⁸³. Beide Philosophen diskutieren am Campanile des Domes zu Florenz im Zyklus der Vertreter der Artes liberales, den Lucca della Robbia im fünfzehnten Jahrhundert schuf⁸⁴. Auf italienischen Truhnenbildern des fünfzehnten Jahrhunderts gibt es mitunter die Artes und ihre Verfechter⁸⁵.

Im westlichen unteren Streifen der Fresken des Andrea Bonaiuto von 1376 in der Spanischen Kapelle an Sta. Maria Novella zu Florenz sitzen die Septem Artes, vor jeder ihr Gelehrter, so vor Dialectia: Aristoteles⁸⁶. Gleichsam ein Wandbild en miniature ist die ikonographisch interessante Illuminierung in den Dekretalen cod. B 42 inf. der Ambrosiana zu Mailand, zweite Hälfte des vier-

Zeichnung und Graphik des 15. Jh., also gerade in der Entstehungszeit des Titelblattes der »Parva naturalia«, viele Beispiele für das volkstümliche Thema der Fabel gibt. Man mag daraufhin noch den Wappenteppich der Adelheid von Bortfeld in St. Marienberg zu Helmstedt betrachten (siehe A. FINK, *Der Wappenteppich der Adelheid von Bortfeld*, in: Niederdeutsche Beitr. z. Kunstgeschichte I [1961]) oder schließlich eine Ofenplatte, 1. V. 16. Jh., im Freiburger Augustiner-Mus. (siehe *Oberrheinische Kunst* 6, 171, Nr. 2.) — Siehe ferner J. SAUER a. a. O., S. 343 und 446.

⁸¹ *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte* I, Sp. 1028. — W. STAMMLER a. a. O., S. 201 f., Abb. 1, benennt keinen der hier ausschließlich männlichen Vertreter der Septem artes mit Namen, die die weiblichen Allegorien ersetzen. Ebenso ist es beim Kölner Chorgestühl.

⁸² W. STAMMLER a. a. O., S. 207, Abb. 4; mit Recht weist St. auf diesen kaum bekannten Figurenzyklus an dem doch so berühmten Bauwerk hin.

⁸³ H. KELLER, *Die Bauplastik des Sieneser Doms*, in: *Kunstgesch. Jb. d. Biblioteca Hertziana* I (1937) 157 f. — H. KELLER, *Giovanni Pisano*, Wien 1942, S. 26, 65, Taf. 21, 22.

⁸⁴ W. STAMMLER a. a. O., S. 207, weist nach J. VON SCHLOSSER, *Jb. der Kunsthist. Sammlungen d. Allerhöchsten Kaiserhauses* 17 (1896) 63 ff., auf frühere monumentale Beispiele des Philosophengesprächs hin, und zwar ebenfalls zwischen Platon und Aristoteles: am Portal der Kathedrale zu Sens, A. 13. Jh., ferner in Laon. Die Buchmalerei bietet in der Initiale H des cod. phil. graec. 2, fol. 92r, Wien Nat. Bibl., Südtalien 1496, ein Zeugnis für Platon und Aristoteles im Wechselgespräch.

⁸⁵ W. WEISBACH, *Pesellino*, 1901, S. 90 ff. — P. SCHUBRING, *Cassoni*, 1915, Nr. 274; Taf. 63 nicht Pesellino.

⁸⁶ *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte* I, Sp. 1028; III, Sp. 1391, Abb. 3. — W. STAMMLER a. a. O., S. 207 f.

zehnten Jahrhunderts; da ist Aristoteles der Logik zugeordnet⁸⁷. Die Artes mit ihren wissenschaftlichen Begleitern sind im Bibliothekssaal des Kapitels von Le Puy im fünfzehnten Jahrhundert auf die Wand gemalt worden; auch hier erscheint Aristoteles der »Logica« anvertraut⁸⁸. Das Armarium des Prämonstratenserklosters Brandenburg/Havel besaß eine thematisch entsprechende, künstlerisch oder anders gestaltete Wandbildfolge aus der Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts⁸⁹. Darstellungen der Sieben Freien Künste mit Philosophen finden sich in den Canzone delle Virtù e delle Scienze im Musée Condé⁹⁰ und in einer Serie gezeichneter Blätter des fünfzehnten Jahrhunderts im Kupferstichkabinett zu Rom⁹¹. Wie für die Gelehrtenversammlung Raffaels Schule von Athen, so bedeutet — fast gleichzeitig, 1516 entstanden — der reichfigurierte Philosophie-Teppich aus Kloster Heiningen im Victoria and Albert Museum zu London den Abschluß der Porträtallegorien typologischen Grundgehaltes an der Wende zur Neuzeit. Die Allegorie der Philosophie mit ihren Trabanten ist noch aus mittelalterlicher Sicht entworfen. In einer der Ecken des Textils sitzt unter anderen Aristoteles⁹².

Die Sybillen, Propheten, Kirchenlehrer und Philosophen

Um einen Grad ausgeprägter als bei den Artes Liberales und den Philosophen ist das Verhältnis von Typus und Antitypus, von Nachfolge und Vorläuferschaft, sind die Versammlungen von Sibyllen und Propheten, ein Thema, das sich bis zu Michelangelos unvergleichlicher Sixtinischer Decke steigerte⁹³. Die vor 1150 geschriebene Enzyklopädie des Hrabanus Maurus in Montecassino verknüpft die Bilder heidnischer Philosophen und Dichter mit denen der zehn Sibyllen⁹⁴. Im Dom zu Limburg/Lahn haben sich Wandbilder aus dem dreizehnten Jahrhundert erhalten, die auf die Sibyllen und heidnische Weise oder Pro-

⁸⁷ W. STAMMLER a. a. O., S. 209 ff., Abb. 5.

⁸⁸ *Gazette des Beaux-Arts* 35 (1887) 121–123, mit Abb. — E. JACOBS, *Milkau-Festschrift* 1921, S. 179. — *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte* I, Sp. 1028. — W. STAMMLER a. a. O., S. 209.

⁸⁹ J. VON SCHLOSSER a. a. O., S. 96 ff. — W. STAMMLER a. a. O., S. 208 f.

⁹⁰ W. STAMMLER a. a. O., S. 197.

⁹¹ R. VAN MARLE a. a. O., S. 2, 226, fig. 245.

⁹² V. K. HABICHT, *Niedersächsische Kunst in England*, Hannover 1930, S. 444–447, Abb. 43. — A. FINK a. a. O., S. 182 ff., Abb. 134.

⁹³ F. KNAPP, *Michelangelo*, Stuttgart und Leipzig 1907 (Klassiker der Kunst 7), Abb. 30–41. — M. SAUERLANDT, *Michelangelo*, Blaues Buch, 1911, Abb. 56–67.

⁹⁴ A. M. AMELLI a. a. O. — W. VÖGE a. a. O., S. 22.

pheten gedeutet werden⁹⁵. Die getönte Handzeichnung böhmischer Herkunft der zweiten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts in der Universitäts-Bibliothek Erlangen könnte zwei Philosophen einer Gelehrtenbildserie beziehungsweise einer Folge von Weisen und Sibyllen darstellen⁹⁶. Eine Folge von Einblattholzschnitten der Zeit um 1460 mit Sibyllen und Weisen befand sich ehemals in der Stiftsbibliothek St. Gallen⁹⁷.

Ab 1469 schuf Jörg Syrlin d. Ä. die Büsten für das Chorgestühl im Münster zu Ulm, die bedeutendste Formulierung des Themas im fünfzehnten Jahrhundert nördlich der Alpen⁹⁸. Zeitnah und gleichsam die Personen des entsprechenden Standes porträtierend, hat Syrlin seinen Chorwangenbüsten zugleich etwas Überzeitliches zu geben vermocht, was sie hinaushebt über den Realismus jener Kunstepoche. Die Bildschnitzer anderer Chorgestühle in Burgund, im französischen Jura, in der Schweiz und in Deutschland stellten Philosophen und Sibyllen, Propheten und Apostel in wechselweiser Auswahl und entsprechendem Bezug einander gegenüber. Man betrachte zum Beispiel die Gestühle von Flavigny (Côte-d'Or), zweite Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts, St-Claude (Jura), 1449–1465, Genf und Konstanz, 1467–1470⁹⁹.

Schon viel früher gab es derartige Gruppierungen im Chor von St. Maximin zu Trier. Dort hingen einst zwei Wandteppiche, auf deren einem in zwei Streifen unten Philosophen, oben Kirchenväter in typologischer Absicht dargestellt waren¹⁰⁰. Zur Philosophengruppe dieses vor 1220 entstandenen Dorsalbehanges gehörten auch Sokrates und Aristoteles, Xenophon und Discretio, Boethius und

⁹⁵ P. CLEMEN a. a. O., S. 502 ff., berichtet lediglich von »Männern«, die dort dargestellt sind. — W. WEYRES, *Der Georgsdom zu Limburg*, Limburg 1935, S. 58, Abb. 40–42. — W. VÖGE a. a. O., S. 22 f. Mangels Beischriften ist die Deutung unmöglich.

⁹⁶ E. BOCK, *Die Zeichnungen in der Universitätsbibliothek zu Erlangen*, Frankfurt 1929, S. 1 f., Tafelbd. Taf. 1. — W. VÖGE a. a. O., S. 112 f., Abb. 45. Das Studienblatt ist von einem »Juncker von Brag gemacht«, vielleicht Nikolaus Wurmser, dem Hofmaler Karls IV.

⁹⁷ W. VÖGE a. a. O., S. 135 ff., Abb. 67, 70, 71.

⁹⁸ E. GRILL, *Der Ulmer Bildschnitzer Jörg Syrlin d. Ä. und seine Schule*, Straßburg 1910 (Studien zur deutschen Kunstgeschichte H. 121), S. 23, 28 ff. — W. VÖGE a. a. O.

⁹⁹ W. VÖGE a. a. O., S. 32 ff., Abb. 3–10. — G. TROESCHER, *Die burgundische Plastik des ausgehenden Mittelalters und ihre Wirkungen auf die europäische Kunst*, Frankfurt/M. 1940, S. 40 f., 147 f., 166. — J. SCHEUBER, *Die mittelalterlichen Chorgestühle in der Schweiz*, Straßburg 1910 (Studien zur deutschen Kunstgeschichte 128). — *Die Kunstdenkmale des Kreises Konstanz*, Freiburg 1887 (Die Kunstdenkmäler des Großherzogtums Baden 1), S. 142 ff. mit Fig. — *Das Münster Unserer lieben Frau zu Konstanz*, Konstanz 1955 (Die Kunstdenkmäler Südbadens 1), S. 355, 358, 361, Abb. 313–14, 322–24. — W. DEUTSCH, *Die Konstanzer Bildschnitzer der Spätgotik und ihr Verhältnis zu Niklaus Gerhaert*, Diss. (Ms.) Heidelberg 1957.

¹⁰⁰ P. CLEMEN a. a. O., S. 734. — *Die kirchl. Denkmäler der Stadt Trier* (Die Kunstdenkmäler d. Rheinprovinz 13, 3), Düsseldorf 1938, S. 322. — W. VÖGE a. a. O., S. 31, 185 f.

die Philosophie, Diogenes und der Dieb. In den Gemälden vom Weberhaus zu Augsburg treten Philosophen neben alttestamentlichen und christlichen Gestalten auf¹⁰¹. Eine typologische Konkordanz steht hinter dem Wandbild, das Francesco Traini 1344 in S. Caterina zu Pisa malte und das dem heiligen Thomas von Aquin gewidmet ist, dem Platon und Aristoteles griechische Bücher präsentieren¹⁰². Aristoteles und Seneca zeigen sich mit den Kirchenvätern und einer Allegorie der Philosophie auf einem Holzschnitt in Gregor Reisch, *Margarita philosophica*, Straßburg bei Joh. Schott, 1504¹⁰³. Schließlich gibt es auch in dieser typologischen Gruppe einander gegenübergestellter geistlicher und weltlicher Gelehrter gleichsam ein Abschlußbild: den großen spätmittelalterlichen Bildteppich rheinischer oder fränkischer Herkunft (früher im Schloßmuseum zu Berlin) mit Philosophen und Kirchenvätern¹⁰⁴.

Das Lehrer-Schüler-Bild

Unter den Zeichnungen von Cod. Cus. 187 nimmt die des Sokrates insofern eine Sonderstellung ein, als sie den Philosophen nicht allein, sondern in Gesellschaft seiner Schüler wiedergibt, denen er von der Kanzel herab eine Vorlesung hält. Das war kein neuer Bildgedanke des Zeichners. Das Lehrer-Schüler-Bild hat seine antiken Ahnen. Wenige Beispiele genügen, um daran zu erinnern. Ein Relief des ersten Jhdts. v. Chr. in Berlin stellt einen Philosophen dar, den seine Schüler umgeben¹⁰⁵. Das eingemauerte Relief an der Elementarschule in der Via Porta S. Sebastiano zu Rom¹⁰⁶ oder das noch bekanntere Relief im Landesmuseum zu Trier vom Ende des zweiten bis zum Anfang des dritten Jhdts.¹⁰⁷, dann der Sarkophag eines Philosophen (Plotin?), um 260 n. Chr., im Lateranmuseum zu Rom, geben Kunde vom Bemühen Lehrender und Lernender¹⁰⁸.

¹⁰¹ Siehe Anm. 54.

¹⁰² P. SCHUBRING, *Pisa*, Leipzig 1902 (Berühmte Kunststätten 16), S. 159, Abb. 120. — J. B. SUPINO, *Arte Pisana*, Firenze 1904, S. 266 mit Taf. — G. VIGNI, *Il maestro del Trionfo di S. Tommaso*, in: *Bolletino d'Arte* 34 (1949) 311 ff., fig. 1—3. — W. STAMM-
LER a. a. O., S. 208.

¹⁰³ E. REICKE a. a. O., S. 46, Abb. 42.

¹⁰⁴ P. CLEMEN a. a. O., S. 248. — W. VÖGE a. a. O., S. 186, Anm. 39.

¹⁰⁵ M. BIEBER a. a. O., S. 130 ff. (II Das Relief aus dem attischen Ölwald), Abb. 8.

¹⁰⁶ TH. BIRT a. a. O., S. 92 f., Abb. 49.

¹⁰⁷ TH. BIRT, a. a. O., S. 140, Abb. 77. — L. VOIT, H. BENGL, H. KÄHLER, *Römisches Erbe*, S. 366 f., T. 77. — H. KÄHLER, *Rom und seine Welt, Bilder zur Geschichte und Kultur*, München 1958, Taf. 242 unten; *Erläuterungen*, 1960, S. 351 ff.

¹⁰⁸ TH. BIRT a. a. O., S. 153, Abb. 87. — L. VOIT, H. BENGL, H. KÄHLER a. a. O., S. 365 f., Taf. 76. — H. KÄHLER a. a. O., Taf. 226, *Erläuterungen*, S. 326

Gewiß hat der Zeichner der vier Philosophen auf dem Titelblatt der »Parva naturalia« wie die meisten damaligen Darsteller antiker Persönlichkeiten kaum je deren klassische Bildnisse gesehen noch solche unmittelbar nachahmen wollen. Aber die geistige Überlieferung und das Anliegen, ihre Porträts zu besitzen, hatte sich erhalten. Der an sich schwache Zeichner griff also auf zeitgenössische Vorbilder zurück, wie sie ihm wahrscheinlich die Buchmalerei und wohl auch schon frühe Holzschnitte boten. Das gilt ebenso für die Einzelporträts von Platon, Aristoteles und Anaxagoras wie für das Lehrer-Schüler-Bild des Sokrates. Dieses gehört allerdings zu einem besonderen Typus, der in der Buchmalerei und besonders in den Frühdrucken gepflegt wurde und der in letzteren als »Magister cum discipulis« und »Accipies-Holzschnitt« weit verbreitet wurde. Die schon erwähnte Miniatur in der Mailänder Hs. des Gregor von Nazianz gibt Lehrer und Schüler wieder¹⁰⁹. Oft erscheinen auch die Philosophen auf solchen Miniaturen als Lehrer, zum Beispiel Aristoteles (Hs. München cgm 48 und Brüssel Ms. 29202¹¹⁰ und Jena M. Gall. f. 81, fol. 12^r, Ende des vierzehnten Jahrhunderts)¹¹¹. Hier sitzt er auf einem Katheder und doziert vor zwei Ärzten; ähnlich der Gelehrte zu Chantilly (Musée Condé Ms. fr. 1327, fol. 107^r des vierzehnten Jahrhunderts)¹¹². In einer italienischen Hs. von 1425 sieht man zwar nicht wie in Cod. Cus. 187 Sokrates, aber Aristoteles mit seinen Schülern¹¹³. Einen Lehrer und vier Schüler stellt eine Hs. des späten fünfzehnten Jahrhunderts in Schloß Raudnitz dar¹¹⁴. Ähnlich ist es mit Aristoteles als Logiker samt vier Studenten in London, Brit. Mus. add. 15692, aus dem fünfzehnten Jahr-

¹⁰⁹ Siehe Anm. 49.

¹¹⁰ *Realexikon zur deutschen Kunstgeschichte* I, Sp. 1028.

¹¹¹ W. DEXEL, *Untersuchungen über die französischen illuminierten Handschriften der Jenaer Universitätsbibliothek*, Straßburg 1917 (Zur Kunstgeschichte des Auslandes H. 115), S. 21 f., Taf. IV. — L. OLSCHKI, *Manuskripts français à peintures des bibliothèques d'Allemagne*, Genève 1932, S. 26 f., pl. XXIX. — W. STAMMLER a. a. O., S. 201.

¹¹² J. MEURGEY, *Les principaux manuscrits à peinture de Musée Condé à Chantilly*, Paris 1930, S. 49, spricht von »écrivain«, W. STAMMLER a. a. O., S. 201, von »Philosoph als Lehrer«.

¹¹³ L. ROSENTHAL, *Katalog*, 100, S. 14. — W. L. SCHREIBER/P. HEITZ, a. a. O., S. 12.

¹¹⁴ A. SCHULTZ, *Deutsches Leben im 14. und 15. Jahrhundert*, Große Ausgabe Wien 1892, S. 189, Fig. 231. — SCHREIBER/HEITZ a. a. O., S. 13. — Die Hs. ist nicht genauer nachweisbar, da bei Schultz und Schreiber/Heitz ohne nähere Bezeichnung. *Topographie der historischen und Kunstdenkmäler, Raudnitz II Schloß*, Prag 1910 (Topographie d. hist. und Kunstdenkmäler im Königreiche Böhmen XXVII), S. 292 ff. beschreibt die Hs. der Schloßbibliothek; doch so nicht auffindbar. Dagegen bietet Raudnitz — oder bot Raudnitz (?) — mit Sicherheit einen Aristoteles, sitzend mit Pergament inmitten von Tieren, Initiale Q der Hs. VI FB 21, fol. 1^r, Aristoteles, 2. H. 13. Jh., ebenda S. 296 Nr. 3, Fig. 180.

hundert¹¹⁵. Im Hildesheimer Exemplar des *Vocabularium utriusque iuris*, Basel bei Wenzler, um 1475, wurde ein Lehrer inmitten von je drei Schülern¹¹⁶ gemalt, und zwar als Lehrer der Logik am Katheder.

Die Gattung der »Magister cum discipulis-Holzschnitte« und die davon abzuleitende Gruppe der »Accipies-Holzschnitte« setzt diese Lehrer-Schüler-Bilder der Buchmalerei voraus¹¹⁷. Der Lehrer sitzt oder steht, er befindet sich auf einem Katheder, an einem Pult oder auf einer Kanzel, um ihn oder unter ihm stehen oder sitzen ein bis zehn oder noch mehr Zuhörer. Den Magister cum discipulis-Holzschnitt gibt es als Vollbild wie als Initialbild. Allein sieben derartige Initialen sind bekannt¹¹⁸. Die Komposition wechselt, ebenso die Schülerzahl. Bei den Vollbildern entwickelten sich einige wenige Darstellungstypen zu beliebten Illustrationen, die immer wieder verwendet, nachgeschnitten wurden oder deren Holzstöcke von Offizin zu Offizin wanderten, um beliebig abgedruckt zu werden¹¹⁹. Es reicht, aus der Masse einiges auszuwählen, was des Vergleiches halber für die Zeichnung des Sokrates und seiner Schüler in Cod. Cus. 187 in Frage kommt. Der früheste Holzschnitt mit einer Schulszene erschien 1473 bei Martin Flach in Basel und stellt Cato dar, der auf einem Lehnstuhl sitzt — man denke an Platon im Cod. Cus. 187 — und einen Schüler belehrt¹²⁰. Etwas verändert wiederholt Anton Sorg in Augsburg, um 1490, unter anderen den Typ¹²¹. In derselben Offizin entwickelte sich die Figur des vor allem beim Schreiten dozierenden Astronomen Lucidarius, 1479¹²².

Diese Holzschnitte wurden allmählich zu Titelbildern nicht nur bestimmter

¹¹⁵ W. STAMMLER a. a. O., S. 204 Anm. 25, Abb. 2. Dieser Miniatur verwandt die Darstellung des Aristoteles — aber ohne Schüler — in der Hs. aus St. Georgen LXXXI, I. H. 15. Jh., Karlsruhe, Landesbibliothek.

¹¹⁶ W. L. SCHREIBER/P. HEITZ a. a. O., S. 13.

¹¹⁷ *Reillexikon zur deutschen Kunstgeschichte* I, Stichwort »Accipies-Holzschnitt« Sp. 110—114. — *Lexikon des Buchwesens*, hg. von J. Kirchner, Bd. I, Stuttgart 1952, Stichwort »Accipiesholzschnitt«, S. 5. — W. L. SCHREIBER/P. HEITZ a. a. O.

¹¹⁸ W. L. SCHREIBER/P. HEITZ a. a. O., S. 12, 66 f. Nr. 120—122, 124—127, Initiale D mit Lehrer und Schüler in »Das Buch Esopi«, Straßburg? um 1495?; Initiale O mit Lehrer und zwei Schülern in Alexander Gallus »Oratio congrua«, Nürnberg, Creusner; Initiale P mit Lehrer, Schreibpult, Schüler in Donatus; Initiale P mit Lehrer am Schreibpult und zwei Schülern, Abb. Vignette auf S. 1 in »Prima pars doctrinalis«; bei Holzzel, Nürnberg 1500 u. a., Initiale P mit einem Heiligen und drei Schülern in Donatus minor, Brünn bei Stahll und Preunlein 1491.

¹¹⁹ W. L. SCHREIBER/P. HEITZ haben dies ebenso verfolgt wie A. SCHRAMM die Holzschnitte in »Der Bilderschmuck der Frühdrucke« faksimilierte.

¹²⁰ W. L. SCHREIBER/P. HEITZ, S. 25 Nr. 1, Taf. 1.

¹²¹ W. L. SCHREIBER/P. HEITZ, S. 26, Nr. 2 ff.

¹²² W. L. SCHREIBER/P. HEITZ, S. 27 ff., Nr. 6 ff., öfter wiederholt.

Werke einer Offizin, sondern derselben Werke aus anderen Offizinen, um schließlich nur noch eine Art Drucker-Verleger-Marke in Lehr- und Schulbüchern zu bedeuten. Das sind dann die sogenannten »Accipies-Holzschnitte«, deren erster typenbildender bei Heinrich Quentell 1490 in Köln erschien und massenweise kopiert wurde¹²³. Thema des Bildes ist der vor aufgeschlagenem Buch am Pult sitzende, von einer Taube inspirierte und nimbierte Lehrer, der zwei ebenfalls sitzende Knaben unterweist. Rechts oben in der Stube schwebt ein Schriftband mit den Worten: »Accipies tanti doctoris dogmata sancti.« Gerade ein solches Schriftband hat der Zeichner des Titelblattes der »Parva naturalia« an der entsprechenden Stelle verwendet, allerdings nicht, wie man nach dem Accipies-Holzschnitt annehmen müßte, im Sokratesbild mit den Schülern, sondern im nebenstehenden von Platon; die Absicht belebender Flächenfüllung ist aber die gleiche wie in den Holzschnitten. Zuerst war mit dem Lehrer der heilige Thomas von Aquin gemeint¹²⁴. Abwandlungen dieses Titelholzschnittes finden sich schon in Quentellschen Drucken selbst, bei denen im Hinblick auf die Zeichnungen von Sokrates und Platon in den »Parva naturalia« das Vorhandensein oder der Wegfall des Schriftbandes, des Nimbus, der Taube, dann die Anwesenheit von drei Schülern und die Erhöhung des Pultes mit breiter Brüstung zu beobachten ist. Der Lehrer verschwindet mit seinem Unterkörper nahezu hinter dem Pult, was dann bei den Holzschnitten mit Kanzeldarstellungen immer geschieht. Indem wir einen Blick auf diese werfen, verlassen wir die eigentlichen Accipies-Holzschnitte.

Da sieht man zwei predigende Heilige, zum Beispiel in Jacobus de Voragine, Heiligenleben, bei Joh. Sensenschmidt, Nürnberg 1475¹²⁵. Der erste Holzschnitt in »der selen wurczgart« bei Konrad Dinckmut, Ulm 1483, stellt einen Priester auf der Kanzel mit Publikum vor¹²⁶. Die Komposition stimmt in der Anordnung der Figuren und der Verwendung des wesentlichen Requisites, nämlich der Kanzel, genau mit dem Sokrates-Bild in Cod. Cus. 187 überein. Links steht der in der Kanzel halbverdeckte Redner in Kappe, der mit den Händen seine Worte begleitet; rechts unten lauscht die Zuhörerschaft, fühlbar als »tiefer sitzend«

¹²³ W. L. SCHREIBER/P. HEITZ, S. 21 ff., 32 ff., Taf. 18 ff. — *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte* I, Sp. 112, Abb. 2 — *Lexikon des Buchwesens* a. a. O., Bd. III, Abb. 316. — A. SCHRAMM a. a. O., Bd. 8, S. 10, Taf. 128, Abb. 484 und die Varianten Abb. 485, 486; Taf. 129 Abb. 487–489. Im Werk von Schramm auch die anderen von Schreiber/Heitz behandelten »Accipies«-Holzschnitte unter den betr. Offizinen.

¹²⁴ Der Holzschnitt Quentells illustrierte die »Copolata omnium tractatum Petri Hispani . . . deligentissime correcta secundum doctrinam divi Thome Aquinatis«.

¹²⁵ A. SCHRAMM, Bd. 18, Taf. 6, Abb. 50.

¹²⁶ A. SCHRAMM, Bd. 6, 5, Taf. 13, Abb. 89.

gekennzeichnet. Ganz auffällig ist es, wie die Kanzel beide Male am *linken* Bildrand klebt, überschritten ist und wie deshalb ihr Fuß hier wie da unsichtbar bleibt, was den Eindruck der Höhe, des Schwebens des Kanzelkorbes steigert. Ähnliche Darstellungen bringen – wenn auch mit geringerer Übereinstimmung – etwa A. Koberger, ebenfalls im »Heiligenleben«, Nürnberg 1488¹²⁷, und Steffen Arndes in »Dat levent unde dat passional . . .«, Lübeck 1488¹²⁸. Schließlich erscheint Christus selbst auf der Kanzel in Bertholdus »Zeitglöcklein« bei K. Dinckmut, Ulm 1493¹²⁹. Hier sind es die Staffelung der Zuhörer, die Konfrontierung von Profil- und Enface-Köpfen sowie die Handhaltung der Figuren, die an die Sokrates-Zeichnung erinnern. Im übrigen gibt es noch zahlreiche Illustrationen mit Schulszenen oder mit Gelehrten, die Vorlesungen halten, gerade aus dem fünfzehnten und sechzehnten Jahrhundert¹³⁰.

Das Vier-Philosophen-Bild

Weil sich keineswegs für alle vier auf dem Titel von Cod. Cus. 187 gezeichneten Philosophen ein gleichermaßen greifbarer Bezug zum Text der »Parva naturalia« herstellen läßt und klar wurde, daß der Verfasser Nikolaus von Vorbildern abhängt, deren Typus er gekannt haben dürfte, so ist anzunehmen, daß auch das Vierfigurenschema als solches übernommen wurde. Bei den verschiedenen betrachteten Bildgruppen trifft man tatsächlich auf Darstellungen, die vier Figuren enthalten oder in denen vier Figuren das entscheidende Kompositionselement bilden. Greift man diese heraus und fügt weitere Beispiele hinzu, so ergibt sich eine Folge, als deren Anfang man den Boethius-Kommentar zur Isagoge des Porphyrius, cod. 2282 der Landesbibliothek Darmstadt, die Anfang des zwölften Jahrhunderts in Frankreich entstand, zählen kann¹³¹. Um die Gestalt der Dialektik sind Platon und Aristoteles, Sokrates und Magister Adam (Parvipontanus) angeordnet. Eine entsprechende Komposition bietet der Karsteppich im Dom zu Halberstadt vom Ende des zwölften Jahrhunderts, auf dem vier Philosophen um Karl d. Gr. gruppiert sind¹³². Die Disputation von vier

¹²⁷ A. SCHRAMM, Bd. 17, Taf. 62, Abb. 178 links.

¹²⁸ A. SCHRAMM, Bd. 11, Taf. 8, Abb. 71; Taf. 23, Abb. 200.

¹²⁹ A. SCHRAMM a. a. O., Bd. 6, S. 15, Taf. 95, Abb. 607.

¹³⁰ E. REICKE a. a. O. — E. REICKE, *Lehrer und Unterrichtswesen in der deutschen Vergangenheit*, Jena² 1924 (Die deutschen Stände in Einzeldarstellungen, Bd. 9).

¹³¹ *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte* III, Sp. 1393 f. Abb. 8. — W. STAMMLER a. a. O., S. 200. Die Vierergruppe vereinigt bereits die drei klassischen Philosophen wie dann in den »Parva naturalia«.

¹³² *Beschreibende Darstellung der Bau- und Kunstdenkmäler Halberstadt* (Beschrei-

Philosophen unter einem Baum ist in einer steirischen Handschrift des dreizehnten Jahrhunderts in Wien, in cod. 858 mit »Excerpta de virtutibus ex operibus Salomonis, Ciceronis, Sallustii aliorumque« als Traumbild des Verfassers miniert¹³³. Um 1350 hat der Mönch Mattheus Paris von St. Albans im Liber Experimentarius, Ms. Ashmole 30 der Bodleian Library zu Oxford, Euklid, Platon, Sokrates und Pythagoras, also vier griechische Gelehrte, gemalt¹³⁴. Die kurz schon erwähnte »Historia scholastica«, clm 17405, des dreizehnten Jahrhunderts vereinigt, fol. 4 oben, »Aristoteles« und »Borphirius« als Assistenten der »Dialectica« und unten »Socrates« und »Plato« als Assistenten der »Phylosophia«¹³⁵. Drei der vier in Cod. Cus. 187 viel später auftauchenden Philosophen sind hier beteiligt. Aristoteles, Platon, Sokrates, also wieder die drei Gelehrten, füllen, kompositionell dem Karlsteppich vergleichbar, mit Seneca die Bildecken der thronenden Philosophie in den Canzone delle Virtù e delle Scienze des Bartolomeo di Bartoli aus Bologna im Musée Condé¹³⁶. Eines der im römischen Kupferstichkabinett bewahrten Blätter der Septem artes vom Anfang des fünfzehnten Jahrhunderts zeigt ganz ähnlich rings um die Philosophia in den Ecken sitzend Aristoteles, Platon, Sokrates und Seneca¹³⁷.

Alle diese Beispiele bekräftigen, daß im mittelalterlichen Europa die Gelehrtenbilder zum festen Bestand der Ikonographie gehörten, daß sie immer gepflegt wurden und daß es eine Vorstellung von der bildlichen Zusammengehörigkeit von drei Hauptphilosophen gab, zu denen Sokrates, Platon und Aristoteles gehörten. Diese konnten, jeweils um eine weitere Gestalt vermehrt, zu einer künstlerisch gut verwertbaren Vierfigurengruppe ausgestaltet werden, wie das auch der Zeichner Nikolaus in den »Parva naturalia« tat, indem er Anaxagoras den vierten Platz gab. Damit rückt sein Titelporträt ganz in die Überlieferung. Daß

bende Darstellung der Kunstdenkmäler der Provinz Sachsen XXIII), Halle 1902, S. 288 f. — J. GUIFFREY, *La tapisserie aux XIV^e et XV^e siècles*, in: *Histoire de l'art de A. Michel III*, 1, Paris 1907, S. 345, fig. 182. — H. GIESAU, *Der Dom zu Halberstadt*, Burg 1929 (Deutsche Bauten Bd. 16), S. 41. — *Realexikon zur deutschen Kunstgeschichte I*, Stichwort »Aristoteles« Sp. 1027 f. — H. KOHLHAUSSEN, *Geschichte des deutschen Kunsthandwerks*, München 1955 (Deutsche Kunstgeschichte Bd. 5), S. 111. — W. SÄNGER, *Der deutsche Dom zu Halberstadt*, Weimar 1942, Abb. S. 100. — W. VÖGE a. a. O., S. 182 f., Abb. 84.

¹³³ H. J. HERMANN, *Die deutschen romanischen Hss. der Wiener Nat. Bibl.*, Leipzig 1926 (*Beschreibendes Verzeichnis der illuminierten Hss. in Österreich*, NF II), Taf. XLIV. — W. VÖGE a. a. O., S. 182.

¹³⁴ E. J. BEER, *Gotische Buchmalerei*, in: *Zs. f. Kunstgeschichte* 25 (1962) 162.

¹³⁵ Siehe Anm. 74.

¹³⁶ Siehe Anm. 90.

¹³⁷ Siehe Anm. 91.

die Patronin, die Philosophie, wegblieb, war in dem bescheiden ausgestatteten, nicht für Repräsentation, sondern nur philosophische Schriften enthaltenden und ausschließlich für den gelehrten Gebrauch bestimmten Cod. 187 möglich. Richtet man nun nochmals den Blick auf das ganze Titelblatt der »Parva naturalia« in Cod. Cus. 187, so ist die Addition der vier Gelehrtenbildnisse, jedes in einem Rahmen, sehr deutlich. Für diese Art der Bilderanordnung ist wohl die Porträtgalerie im Studio von Urbino das beste Beispiel. Aber auch die Gelehrtenpaare der Holzschnittfolge im Band »Die vier Angeltugenden« oder die Brustbilder der Schedelschen Weltchronik häufen die Bildnisse zyklenhaft. Eine Gelehrtenversammlung von Anaxagoras, Sokrates, Platon und Aristoteles in einem Bildgeschehen, zu einem Zeitpunkt und an einem Ort, wollte der Zeichner nicht geben.

Eine Frage muß zum Schluß noch gestellt und beantwortet werden: In welchem Verhältnis stehen die Persönlichkeiten, die auf dem Titelblatt in Cod. Cus. 187 erscheinen, zum Inhalt der »Parva naturalia cum glossa«? Und was hat sich der Zeichner bei seinen Philosophenporträts wohl gedacht beziehungsweise dem Leser und Betrachter dadurch vermitteln wollen? Ziemlich zu Anfang der ersten Abhandlung seiner Parva naturalia, *De sensu et sensato*, nennt Aristoteles die Naturphilosophen, denen er sich verbunden weiß. Er zitiert Empedokles, Demokritos, Herakleitos, die Pythagoräer und Platon. Die übrigen in Cod. Cus. 187 vereinigten Abhandlungen der Parva naturalia, nämlich *De memoria et reminiscencia*, *De sompno et vigilia* und *De longitudine et brevitae vitae*, entbehren der Hinweise des Aristoteles auf andere Autoren. Wenn überhaupt, dann kann das Titelblatt sich also höchstens auf die in der ersten Schrift (der Parva naturalia) genannten Gelehrten beziehen. Außer Aristoteles, der ja der Autor ist und schon deshalb in persona erscheint, ist als einziger der namentlich im Text vorkommenden Gelehrten nur noch Platon auf dem Titelbild dargestellt. Der Text erwähnt weder Anaxagoras noch Sokrates, die anderen in der Schrift nur allgemein Genannten aber erhielten keine Titelporträts. Die Glosse bringt keine Namen. Man kann also mit Fug und Recht sagen: Eine wirkliche Illustration eines Textes mit Autorenbildnissen war nicht beabsichtigt¹⁸⁸, wohl

¹⁸⁸ NACHTRAG DES HERAUSGEBERS:

Nicht berücksichtigt ist bei diesem Urteil die Möglichkeit, daß das »Registrum« von Abhandlungen aus den Parva naturalia (fol. 144^r–167^r) nicht den Abschluß, sondern den Anfang von Cod. Cus. 187 bilden und den »Quaestiones« zu den genannten vier Traktaten sowie zu *De generatione et corruptione* vorausgehen sollte. Die ornamentale Hervorhebung von fol. 144^r spricht dafür. Die massive Überschrift »Liber parvorum naturalium« scheint ohnehin erst später beigefügt worden zu sein. Zu Anaxagoras und Platon vgl. oben Anm. 10.

aber veranschaulichen die Titelblattbilder Denker der Antike bis ins aristotelische Zeitalter, und zwar solche, auf denen der Autor, Aristoteles, grundsätzlich, wenn auch weniger in den »Parva naturalia«, fußt. Darin entsprechen die Zeichnungen zugleich jener allgemeinen Vorstellung von Aristoteles und seinen Vorgängern, die man seit dem Altertum — man denke etwa an Cicero — besaß. Die bescheidene und dilettantische Zeichnung des Platon, Sokrates, Aristoteles und Anaxagoras ließ sich ikonographisch und geistesgeschichtlich, aber auch künstlerisch in einen weiten Rahmen von Gelehrtenbildnissen zwischen der griechischen Antike und der Hochrenaissance einordnen. Es sind keine Bildnisse mit antiquarischem Interesse, es sind auch keine »Idealporträts«, wie sie die Renaissance anstrebte, sondern es sind Typen der Menschen des fünfzehnten Jahrhunderts, die hier stellvertretend als jene Philosophen lehrend vorgestellt werden. Man wünschte sich diese als zeitgenössisches Gegenüber, so gegenwärtig, wie man ihre Texte oder ihr persönliches Auftreten in diesen erlebte. Es handelt sich um vier Einzelpersönlichkeiten des klassischen Altertums, die — wenn nicht überhaupt alle untereinander —, so doch fast alle in einem gedanklichen Abhängigkeitsverhältnis zueinander stehen, deren Lebensläufe sich überschneiden und die in derselben Stadt, in Athen, wirkten. Die jüngste Philosophenpersönlichkeit dieser vier, Aristoteles, faßt aller Vorgänger Lehrgebäude gewissermaßen zusammen. Der Zeichner begnügte sich mit den vier Vertretern der Philosophie. Er gab sie als Einzelporträts ohne eine zentrale Figur, ähnlich wie Joos van Gent und manche Holzschnitt-Bücher, nicht als Gruppenbildnis wie Raffael. Der Zeichner Nikolaus griff selbst nicht unmittelbar in die Antike, nicht einmal ins Mittelalter zurück, um sich von dorthin anregen zu lassen. Er nahm aber auf, was seine Zeit ihm an Anregungen bot. Illuminierungen in Handschriften, Zeichnungen hat er gekannt; die Verwandtschaft seiner Zeichnungen mit gemalten, gezeichneten und im Druck des frühen Holzschnitts vielfältigsten Gelehrtenbildnissen fällt auf. Motive und Einzelzüge der »Magister cum discipulis«- und »Accipies«-Holzschnitte haben in seinen Zeichnungen Parallelen. Das Schriftband neben dem Lehrer, Stuhl und Kanzel fanden sich in diesen und den verwandten Predigerbildern.

Dies alles und die Art der Zeichnung, die noch nichts vom harten Knitterfaltensstil des späten fünfzehnten Jahrhunderts hat, sondern Gewänder, Gesichter und Frisuren, die sich in der Art des Weichen Stils halten, entfernt sich bereits vom Wesen eigentlicher Buchmalerei. Auf farbige Ausführung ist ganz verzichtet, ebenso auf ornamentalen Dekor. Der skizzierende und sich selbst korrigierende Strich hat nichts mehr gemein mit der stets endgültig formulierenden Bildprägung mittelalterlicher Miniaturmalerei. Der ihr eigene Charakter von

Kostbarkeit und Gediegenheit ist einer gewissen unbefangenen Flüchtigkeit gewichen. Der Stil der vier Philosophenbildnisse ist schon der der autonomen Handzeichnung, nicht mehr der der Buchmalerei. Die Bilder sind bereits Illustration, nicht mehr Illuminierung. Der Eindruck des Graphischen überwiegt; daher auch die schlichte Hell-Dunkel-Wirkung von Tintenstrich und Pergamentfläche. Alle diese Beobachtungen machen es wahrscheinlich, daß das Titelblatt zwar nach Abschluß der Handschrift den »Parva naturalia« vorgesetzt wurde, aber doch noch mit ihr entstand. Der Schriftcharakter der Legende und des Textes stimmen überein. Wenn Nikolaus von Kues die Sammelschrift der »Commentarii« besaß — und es besteht kaum ein triftiger Grund, daran zu zweifeln — dann ist die Zeichnung noch vor seinem Tod 1464 geschaffen worden. Cod. Cus. 187 wird noch vor der Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts zu datieren sein. Dafür spricht auch der paläographische Befund.

Zeichenstil und Handschrift weisen Ähnlichkeit mit einigen Bildern und Textstücken beziehungsweise Notizen in Cod. Cus. 212 und Cod. Cus. 158 auf, die später einmal untersucht werden sollen. Die betreffenden Blätter in Cod. Cus. 212 sind aller Wahrscheinlichkeit nach in der Regierungszeit des Papstes Martin V. zwischen 1417 und 1431 entstanden. Um 1430 könnte das Vier-Philosophenbild in den Commentarii des Cod. Cus. 187 gefertigt worden sein. Da sich der Zeichner »Nikolaus« nennt und seine Hand in Schrift und Bild in jenen anderen Hss. auftaucht, so möchte man daran denken, daß es Cusanus selbst war, der zur Feder griff, nicht nur um zu schreiben, sondern um gelegentlich einmal dilletierend, aber doch ganz lebendig, zu zeichnen.

Weniger aus sich selbst heraus als mittelmäßiges künstlerisches Erzeugnis, weit mehr aber im Rahmen der geschilderten geistes- und kunstgeschichtlichen Zusammenhänge und im Hinblick auf den Kardinal Nikolaus von Kues, verdiente das Titelblatt von Cod. Cus. 187 unsere Aufmerksamkeit. Denn es enthält davon mehr, als man beim flüchtigen Betrachten ahnt.