

*Alessandra Tarabochia-Canavero*

## ANSPIELUNGEN AUF DIE PHILOSOPHIE IN DEN FIGUREN DER LIEBE. CESARE RIPAS *ICONOLOGIA*

---

Meine Untersuchung baut auf einigen wohlbekannten Erkenntnissen der Ripa-Forschung<sup>1</sup> auf, die es wert ist, in Erinnerung zu bringen und dabei einen Blick auf die Liebe und ihre Figuren zu werfen.

Seit der ersten Auflage, "In Roma. Per gli Heredi di Gio. Gigliotti, 1593" ist die *Iconologia* in mehreren Ausgaben und Übersetzungen in den wichtigsten europäischen Sprachen (das heißt: Französisch, Deutsch, Englisch, Holländisch) herausgegeben worden.<sup>2</sup> Durch diese vielen Ausgaben und Übersetzungen ist der Text nicht derselbe geblieben, sondern er hat, wie wir auf den Deckblättern lesen können, immer neue Zusätze und auch Abänderungen erfahren, nicht nur durch Cesare Ripa selbst, sondern auch durch einige seiner Mitarbeiter.

Normalerweise<sup>3</sup> werden sechs italienische Ausgaben betrachtet und verglichen: Roma 1593, Roma 1603, Padua 1611, Siena 1613, Padua 1618, Padua 1625.<sup>4</sup>

Die erste Ausgabe (1593) ist ohne Bebilderung und enthält 354 Stichwörter für insgesamt 699 Beschreibungen. Die nächste Ausgabe (1603) ist mit 152 Xylographien<sup>5</sup> ausgestattet; der Text enthält 70 neue Stichwörter (einige von ihnen, wie die Monate, die Musen, die Nymphen, die Horen, sind von mehreren Untertypen zusammengesetzt), und so haben wir eine Totalsumme von 1085 verschiedenen Beschreibungen. Die Ausgabe von Padua 1611 hat 52 neue Bilder und auch sieben Verzeichnisse,<sup>6</sup> die das Nachschlagen des Buches erleichtern. Dasselbe geschieht auch mit den nächsten Ausgaben, in denen wir, dank des Beitrages der Freunde und Mitarbeiter Fulvio Mariottelli,<sup>7</sup> Pier Leone Casella und vor allem des Giovanni Zaratino Castel-

---

<sup>1</sup> Vgl. Mandowsky 1939, Werner 1977, Okayama 1992, Tung 1993, Balavoine 1997, Maffei 1997.

<sup>2</sup> Über die Besonderheiten und die Unterschiede einiger dieser Ausgaben und Übersetzungen vgl.: Tung 1993, Okayama 1992, Maffei 1997.

<sup>3</sup> Vgl. zum Beispiel, Balavoine 1997: 68–97, Maffei 1997.

<sup>4</sup> Es gibt insgesamt zwölf italienische Ausgaben. Die weiteren sind: Milano 1602 (sehr seltsam), Padua 1630, Venetia 1645, Venetia 1667, Perugia 1764–67 (5 Bände). Vgl. Mandowsky 1939: 325 und Tung 1993: 4–13. Bis zum Tode (den 22. Januar 1622) pflegte Cesare Ripa die Ausgaben von 1603, 1613, 1618; vgl. Mandowsky 1939, 10–13. Im Folgenden werde ich nur das Jahr angeben, um mich auf die verschiedenen Ausgaben zu beziehen.

<sup>5</sup> Maffei 1997, 104, Anm.14 bemerkt, daß das von Emile Mâle lakonisch vorgeschlagene, und dann mehrmals wiederholte Zuschreiben der Bilder zu Giuseppe Cesari, Cavalier d'Arpino genannt, vorsichtig betrachtet werden müßte.

<sup>6</sup> In der Ausgabe Padua 1611: Tavola delle Immagini principali; Tavola d'alcune cose più notabili; Tavola d'ordigni diversi, & altre cose artificiali; Tavola de gl'Animali, e delle Piante citati; Tavola delle parti del corpo humano, naturali, finte, & artificiali, di attioni e movenze; Tavola de' colori; Tavola degl' Autori citati.

<sup>7</sup> Fulvio Mariottelli war ein Mitglied der Accademia degli Insensati von Perugia; vgl. Mandowsky 1939: 279–280 und 293.

lini,<sup>8</sup> einem immer größeren Interesse für die Kultur der Antiquitäten (besonders Epigraphie und Münzen...), und, wenn auch in kleinerem Maße, für die Philosophie<sup>9</sup> begegnen.

So ist es auch mit den Figuren der Liebe geschehen, wo aus 15 Liebesfiguren in der ersten Ausgabe 27 in der letzten geworden sind. Und man muß auch bemerken, daß in Bezug auf die Liebe und die Philosophie die zahlreichsten und die wichtigsten Zusätze in der Ausgabe von Siena 1613 von Cesare Zarattino eingefügt worden sind.<sup>10</sup>

In der *Iconologia* sind alle Figuren bekanntlich menschliche Figuren, die durch ihre Kleidung, Haltung, und ihren Gesichtsausdruck, und auch durch die Gegenstände (Dinge und Tiere, Blumen und Pflanzen), die sie in ihren Händen halten oder an ihren Füßen liegen, Sachen und Ideen, Gefühle und Meinungen, dargestellt werden.

Die Figuren der Liebe sind also Männer und Frauen, Jungfrauen und Knaben: normalerweise sind dies Personifikationen männlichen oder weiblichen Geschlechts, je nach Geschlecht der italienischen Stichwörter.

Aber jede Regel hat, wie man weiß, ihre Ausnahmen. So werden *Forza d'amore*, *Forza d'amore, sì nell'acqua come in terra* (Die Kraft der Liebe, Die Kraft der Liebe zu Wasser und zu Erde) und *Oblivione d'amore* (Vergessene Liebe) von einem Kind dargestellt, weil die Betonung auf die Hauptperson, das heißt *Amore*, fällt, und bekanntlich ist *Amore* ein Kind. Außerdem ist die zweite Figur des *Amor di se stesso*, die von Cesare Zarattino in der Ausgabe von 1613 hinzugefügt wurde, eine Frau. Zarattino erklärt, daß er die "Selbstliebe" besonders aus grammatikalischen Überlegungen als weibliche Figur dargestellt hat, weil *Amore di sé* sowohl im Griechischen als auch im Lateinischen weiblich ist: *Philautia*, aber vor allem «..weil die Selbstliebe mehr in den Frauen verwurzelt ist, da sich jede, wie häßlich und dumm auch sei, für schön und übergescheit hält».<sup>11</sup>

In der *Iconologia* kann jede Figur mehrere Untertypen (z. B. die Monate, die Länder von Italien, die Musen u.s.w.) haben und jedes Stichwort kann von mehreren Beschreibungen illustriert werden, und deshalb finden wir ein Thema auch unter anderen unterschiedlichen Stichwörtern.<sup>12</sup> Außerdem hat Ripa alle Figuren nach alphabetischer Reihenfolge geordnet. Diese Art, das Material zu ordnen, ist einerseits sehr praktisch, um etwas zu finden, aber andererseits ist es nicht sofort klar, was Ripa über einzelne Ideen und Begriffe dachte. Wir können uns sogar fragen, ob Ripa tatsächlich von Fall zu Fall eine klare Ansicht vorschlagen wollte.

All das gilt auch für unser Thema: auch die Figuren der Liebe bilden keine geschlossene Gruppe. So wie die Liebe viele Untertypen hat, die von Gott, Heimat, Tugend, Kinder und so weiter handeln (zuletzt, in der letzten Ausgabe, die wir in Betrachtung genommen haben, finden wir acht verschiedene Untertypen der Liebe), so finden wir die Liebe auch in einigen Figuren, die andere Subjekte darstellen, wie die Fröhlichkeit, das Glück, die Festigkeit, die Unbeständigkeit, die Qual, den Ursprung und so weiter. Auch über die Liebe finden wir also in der *Iconologia* keinen systematischen und vollständigen Diskurs.

Kommen wir zu den Liebesfiguren im Einzelnen.<sup>13</sup>

<sup>8</sup> Über Giovanni Zarattino Castellini vgl. Ferrua 1958 und 1959 und Palma 1978.

<sup>9</sup> Vgl. Maffei 1997: 103–105. Zum Beispiel wird Aristoteles 48mal in der Ausgabe 1603 und 123mal in der Ausgabe 1625 angeführt, Plato 12mal und dann 29mal, Seneca 12mal und dann 30mal u.s.w. .

<sup>10</sup> In der Ausgabe von 1618 finden wir, in Bezug auf die Liebe, nur eine neue Figur: *Instabilità, ovvero incostanza d'amore*.

<sup>11</sup> "...per che [l'Amor di se stesso] è più radicato nelle Donne, atteso che ciascuna quasi per brutta, e sciocca che sia, bella, e saccette si reputa" (Padova 1618, 22).

<sup>12</sup> Zum Beispiel redet Ripa über Gott in *Amore verso Iddio, Flagello di Dio, Gratia di Dio, Preghiere a Dio, Querela a Dio, Sapienza divina*.

<sup>13</sup> Ich benutze die Ausgabe von 1618.

Es folgt nun das ganze Stichwörterverzeichnis der Figuren der Liebe, wie in Ripas Werk in alphabetischer Reihenfolge (in Klammern das Jahr der Ausgabe, wo jede Figur zum ersten Mal erschienen ist; mit Z habe ich die von Zaratino verfassten Stichwörter versehen).

*Allegrezza d' amore* [Freilichkeit der Liebe] (1593), *Amor di virtù* [Tugendliebe] (1593), *Amor verso Iddio* [Liebe zu Gott] (1593), *Amor del prossimo* [Nächstenliebe] (1593), *Amor di se stesso* [Selbstliebe] (1593), *Amor di se stesso 2* [Selbstliebe 2] (1613, Z), *Amore secondo Seneca* [Liebe nach Seneca] (1593), *Amor domato* [Gebändigte Liebe] (1613, Z), *Amor di fama* [Ruhmesliebe] (1593), *Amor della patria* [Vaterlandsliebe] (1613, Z), *Carro d'amore* [Liebeswagen] (1603), *Contento amoroso* [Zufriedenheit in der Liebe] (1603), *Falsità d'amore overo inganno* [Falschheit in der Liebe oder Betrug] (1593), *Fermezza d'amore* [Standhaftigkeit in der Liebe] (1593), *Fortuna giovevole ad amore* [Glücksrad der Liebe] (1593), *Forza d'amore* [Die Kraft der Liebe] (1593), *Forza d'amore, sì nell'acqua come in terra* [Die Kraft der Liebe zu Wasser und zu Lande] (1603), *Gioia d'amore* [Liebsfreude] (1593), *Giudizio overo indizio d'amore* [Urteil oder Hinweise der Liebe] (1593), *Instabilità, overo incostanza d'amore* [Unbeständigkeit oder Unstetigkeit der Liebe] (1618, Z), *Oblivione d'amore* [Vergessene Liebe] (1613, Z), *Oblivione d'amore verso i figliuoli* [Vergessene Liebe zu den Kindern] (1613, Z), *Origine d'amore* [Ursprung der Liebe] (1613, Z), *Passione d'amore* [Liebesleidenschaft] (1603), *Riconciliazione d'amore* [Versöhnung in der Liebe] (1613, Z), *Tentazione d'amore* [Versuchung in der Liebe] (1593), *Tormento d'amore* [Liebesqual] (1593).

Wie wir schon gesagt haben, sind die für uns interessantesten Figuren jene, die Giovanni Zaratino der Ausgabe von Siena 1613 hinzugefügt hat: unter diesen habe ich drei Personifikationen gewählt: *Amor di se stesso 2* (Selbstliebe 2), *Oblivione d'amore* (Vergessene Liebe) und *Origine d'amore* (Ursprung der Liebe).

Wir haben schon gesehen, warum *Amore di se stesso 2* (Padua 1618, 21–23)<sup>14</sup> eine weibliche Figur ist. Sehen wir jetzt, wie sie ist.

Auf dem Kopf trägt sie einen Knallerbsenkrantz, in der linken Hand hält sie eine große und gefüllte Tasche und eine Rute mit einem Blatt, worauf *Philautia* geschrieben ist. In der rechten Hand hält die Frau eine Narzisse. Zu ihren Füßen befindet sich ein Pfau.

Zaratino erklärt uns natürlich die Bedeutung der Gegenstände, die diese Frau umgeben. Wir werden uns aber bei den Betrachtungen aufhalten, die er den Erklärungen voranschickt.

Die nach Philosophie "duften". Weil Zaratino die Selbstliebe unmittelbar mit der Selbsterkenntnis in Zusammenhang bringt und Dichter und Philosophen zusammen anführt: schon am Anfang, das Orakel von Delphi, Horatius und Varrus, und sofort nachher, vor Julius Lipsius und Catullus, die *Rhetorik* und die *Ethik* von Aristoteles, und auch einen Brief von Cicero an Atticus, und noch an Plutarch....<sup>15</sup>

Zaratino erinnert an die aristotelische Unterscheidung zwischen der "schlechten" und der "guten" Selbstliebe (die erste kommt sicherlich häufiger vor und wird in schlimmsten Sinne Selbstsucht genannt, durch die zweite liebt ein Mensch den besten Teil von sich und so verbessert er sich), aber seine Betrachtungen drehen sich um die "schlechte" Selbstliebe. Zaratino behauptet, daß die Selbsterkenntnis der richtige Weg sei, um das Glück zu erlangen, aber es sei auch am schwersten, sie zu erreichen. Der Grund dieser Schwierigkeit ist gerade die Selbstliebe, die jemanden blind macht. Blind vor allem den eigenen Fehlern gegenüber, und wer sich selbst liebt, ist unfähig, sich wirklich zu erkennen, weise zu werden und schließlich das Glück zu erlangen.

Die Selbstliebe ist also vor allem dem Glück hinderlich, und dann, so setzt Zaratino fort, erzeugt sie Hochmut, Eitelkeit und schließlich Anmaßung und Haß. Denn wer sich selbst liebt,

<sup>14</sup> *Amore di se stesso 1* (Padua 1618, 21), ist eine Figur von Cesare Ripa. Sie ist einfach Narziss, der sich im Wasser einer Quelle spiegelt.

<sup>15</sup> Einige Zitate: Horaz, *Carmina*, I, 18, 14; Aristoteles, *Rhetorika*, I,1; Cicero, *ad Atticum* XIV, 20, 3; Catull, *Carmina*, XXII, 15–18; Aristoteles, *Ethik Nikom.*, IX, 8.

hält sich und das Seine für schön und gut, und geringschätzt die Anderen und das Ihre. Kurz gesagt: die Selbstliebe betrügt die Menschen, genau so wie die unvernünftigen Tiere betrogen werden. Wie Platon sagt: In ihren eigenen Augen ist eine Henne sehr schön, und das gleiche passiert auch dem Hund, dem Ochsen, dem Esel und dem Schwein.<sup>16</sup>

*Oblivione d'amore* (Padua 1618, 377–378) ist ein beflügeltes Kind, bei einem Brunnen sitzend, in der Nähe der antiken Stadt Kyzikos. Es trägt einen Mohnkranz und schläft, aber es hält mit seiner Linken ein Doststräußlein und auch einen Polypen, während es mit der Rechten das Gesicht stützt. Sein Ellenbogen liegt auf einem Stein auf.

Diese Figur wird so erklärt: das beflügelte Kind bedeutet die vergessene Liebe, die verschwunden, oder aus dem Sinn verfliegen ist. Und es schläft, weil die Geliebten, die ihre Liebe vergessen haben, ihre Sinne ruhen lassen. Das gelang ihnen nicht, als sie von Liebeskämpfen und Liebesstürmen gefangen waren.

Wir gehen über auf die Bedeutung der Gegenstände und bemerken, daß diese Figur eine interessante Ähnlichkeit mit *Piacere* hat: beide haben Flügel. Cesare Ripa erklärt, was die Flügel bedeuten sollen, indem er nicht die *Oblivione d'amore*, sondern den *Piacere* (*Vergnügen*) beschreibt.

Die Flügel zeigen, daß das Vergnügen bald endet und flieht. Ripa fügt eine lateinische Etymologie hinzu: im Lateinischen bedeutet fliehen *volo, volare*, und darum bezeichnet man das Vergnügen als *voluptas*.

Die Etymologie ist falsch, aber es ist wahr, daß, wie das Vergnügen, die Liebe nach vielen Gelehrten des Altertums und auch der späteren Zeitalter (zum Beispiel nach Servius, Boccaccio und Pierio Valeriano<sup>17</sup>) beflügelt ist, weil sie leicht, oft und gerne davonfliegt.

Aber nicht bei allen Autoren hat die Liebe Flügel gehabt. Die Frage wurde sehr oft debattiert:<sup>18</sup> nach einigen, zum Beispiel nach Plato, hat die Liebe Flügel, weil sie die Seelen hinauffliegen läßt,<sup>19</sup> nach anderen, wie den Dichtern der sogenannten Mittleren Komödie Eubolo, Araro, Alessi, besitzt die Liebe keine Flügel, weil sie schwer ist.<sup>20</sup>

Die dritte Allegorie ist ohne Zweifel die originellste. *Origine d'amore* (Padua 1618, 385–391) ist eine Frau, die einen durchsichtigen, runden, großen und dicken Spiegel in der rechten Hand gegen das Auge der Sonne hält, die mit ihren Strahlen den Spiegel durchdringt, und eine auf der linken Hand gehaltene Fackel anzündet (in dem, falschen, Bild, hält die Frau den Spiegel mit der linken Hand und die Fackel mit der rechten<sup>21</sup>). Vom Griff des Spiegels hängt ein Papierstreifen, wo folgendes Sprichwort geschrieben ist: *Sic in corde facit amor incendium*.<sup>22</sup>

<sup>16</sup> Zaratino führt aus zweiter Hand an: vgl. Diogenes Laertius, *De vitis philosophorum*, III, 77.

<sup>17</sup> Valeriano 1556: 155r: "Quamvis autem et in Olimpia, et vulgo esset alatum Victoriae simulacrum, apud Athenienses tamen exarmatum alis cernebatur, ut et Pausanias et Heliodorus Periergeta meminere. [...] Id ea de causa factum Pausanias tradit, ne Victoria discenderet Athenis, ac alio quopiam abvolaret. Ita numen apud se perpetuo detineri posse arbitrati sunt Athenienses, dum alarum omen, veluti quoddam instabilitatis signum, reformidabant. Nam quae Amori alae attribuuntur, ad frequentissimas in eo rerum vicissitudines referuntur, ut Propertius de eo qui figuram eius pinxerat libro II: *Idem non frustra ventosas addidit alas/ Fecit et humano corde volare deum, / Scilicet alterna quoniam iactamur in unda, / nostraque non ullis permanet aura locis.*"

<sup>18</sup> Vgl. Quintilianus, *Institutio oratoria*, II, 4, 26 und Lasserre 1983.

<sup>19</sup> Plato, *Phaedr.* 251bd, 252bc, 256e.

<sup>20</sup> Zaratino führt aus zweiter Hand an, und zwar aus Athenaeus, *Deipnosophistae* XIII 262b-e (Ateneo 2001, 618).

<sup>21</sup> Über die Fehler der Illustratoren sehe Maffei 1997, 106–108.

<sup>22</sup> "Donna che tenga uno specchio trasparente rotondo, grosso, & corpulento, incontro all'occhio del Sole, il quale con i suoi raggi trapassando per mezzo dello specchio accenda una facella posta nella mano sinistra, dal manico dello specchio penda una cartella, nella quale sia scritto questo motto: SIC IN CORDE FACIT AMOR INCENDIUM". Man muß darauf aufmerksam machen, daß Zaratino von "specchio trasparente" redet: In der Tat sehen wir im Bild, daß die Frau mit ihrer rechten Hand keinen Brennspiegel, sondern ein Brennglas hält.

Die Erklärung ist besonders weitläufig und für uns interessant, weil wir in Zaratinos Beobachtungen mehrere Anspielungen auf einige bekannte Ideen und Lehren der "platonischen" Überlieferung finden: die Liebe als Wunsch der Schönheit, die Augen und die Ohren als Fenster der Seele, weil der Mensch ein Mikrokosmos ist, der mit dem Makrokosmos durch diese Kanäle in Verbindung treten kann...

Aber gehen wir der Reihenfolge nach.

In der Erklärung wird von Zarantino eine große Schar von *poeti e leggiadri prosatori* wie Boccaccio, Petrarca, Cicero, Atheneus, Plutarch, Museus, Cino da Pistoia, Statius, Eliodorus, Apuleius, Suidas usw. angeführt (natürlich stammen diese Zitate nicht alle aus erster Hand, z. B. Apuleius aus Ficino), um zu beweisen, falls überhaupt nötig, daß "der Ursprung der Liebe durch das Auge, durch Sehen und Schauen einer schönen Sache entsteht".<sup>23</sup>

Außerdem lesen wir auch einige mehr oder weniger berühmte Liebesgeschichten, wie zum Beispiel jene der Liebe zwischen Zariadre und Odate, die Geschichte von Jaufré Rudel und der Gräfin von Tripoli, die von Sansone und Dalila, von David und Bersabea, Antonius und Kleopatra, und die Anekdote von Araspade, einem Gefolgsmann des Königs Kyrus), um einige zusätzliche Ideen zu erklären: z. B. daß die Liebe auch durch Hören oder durch einen Traum entstehen kann, daß die sinnliche Liebe, oder vielleicht besser der Liebeswunsch mehrere Stufen hat, die wir fast unvermeidbar alle ersteigen müssen, oder auch wie gefährlich die Liebe sein kann.

(In Klammern machen wir darauf aufmerksam, daß Zarantino vor allem erklären möchte, wie die Liebe auch durch Hören entstehen kann: das Hören ist nach ihm nicht ausreichend, um sich ineinander zu verlieben: es ist jedenfalls immer in irgendeiner Weise notwendig, eine *Idea* zu haben, die auf jeden Fall immer von einem Sehen kommt, auch durch die inneren Augen der Phantasie. Und so ist auch in diesem Falle die Vorstellungskraft sehr wichtig).

Bis hier ist alles ganz der Überlieferung gemäß, und das Bild könnte etwas Ähnliches wie die *Galatea* (1511) von Raffaello oder die Putte von Botticellis *Frühling* (1478 ca.) sein, wo die Liebe von einem durch einen Pfeil getroffenen Herzen dargestellt wird (selbstverständlich von einem von einem Bogen geschleuderten Pfeil).

Botticelli und Raffaello sind, wie auch viele andere Maler, den Dichtern und den Schriftstellern gefolgt, welche die Metapher des Bogens und der Pfeile benutzt haben, um zu sagen, – die Augen wie ein Bogen, die Blicke wie die Pfeile – daß die Liebe plötzlich und unversehens in den Augen durch die Blicke im Herzen entstehe.<sup>24</sup>

Aber, wie wir gesehen haben, ist das Bild von *Iconologia* ganz anders: es gibt in diesem Bild keinen Bogen und keine Pfeile, sondern die Sonne, Strahlen, einen Spiegel und eine Flamme.

Zarantino hat Ficinos *El libro dell'amore* gelesen (ein Kommentar zu Platons *Symposium*), und hier bezieht er sich offensichtlich auf das vierte und die folgenden Kapitel der siebten Rede, wo Marsilio Ficino den Ursprung der *amor volgare*<sup>25</sup> und andere damit zusammenhängende Phänomene durch die Lehre des Geistes als Dampf des Blutes erklärt.<sup>26</sup> So redet er ja von Herzen, Augen und Blicken, von Fenstern, genau genommen aus Glas, und Strahlen und Pfeilen, aber auch von Geistern und Blut, von Sonne und von Spiegel:

"...Aber da dieser Dampf (den man Geist nennt) aus demselben Stoff besteht wie das Blut, aus dem er hervorgeht, schickt er durch die Augen wie durch ein Glasfenster Pfeile aus, die ihm

<sup>23</sup> "L'origine d'Amore deriva dall'occhio, dal vedere, e mirare un bello oggetto" (Padua 1618, 385); weiter (S. 387) lesen wir: "l'occhio è principe, duce, guida, cagione e origine d'Amore".

<sup>24</sup> Vgl. Kliemann 2001.

<sup>25</sup> Ficino hat schon über den «amore moderato, el quale è di divinità partecipe» gesprochen (Ficino 1987: 206).

<sup>26</sup> Vgl. Klein 1975.

gleichen. Wie die Sonne (das Herz der Welt) in ihrem täglichen Umlauf das Licht aussendet und in diesem Umlauf auf der Erde verbreitet, so entsendet unser Herz, indem es in unaufhörlicher Tätigkeit das Blut in seiner Nähe in Bewegung hält, von dort aus (d.h. vom Blut in seiner Nähe) die Geister in den ganzen Körper und mittels dieser wiederum versprüht er die Funken der Pfeile durch alle Glieder, besonders aber durch die Augen".<sup>27</sup>

Kurz darauf, da Aristoteles<sup>28</sup> geschrieben hat: "...daß aus einem Spiegel, den die Frau während der Regel mit ihrem Blick fixiert, Blutstropfen austreten", erklärt Ficino, daß die Augen wie ein Spiegel seien und so werde in ähnlicher Weise der Geist, dünner Dampf des Blutes, von den Blicken getragen, vom Herzen durch die Augen, wie ein giftiger Pfeil zu dem Herzen, und hier, im verwundeten Herzen, kondensiere er sich wieder, zu Blut. Und dieses fremde Blut störe das Blut des Verwundeten, und dieses gestörte Blut werde krank...<sup>29</sup>

Nach Ficino ist also der *amor volgare* vor allem eine Krankheit des Blutes. Trotzdem betont er die Rolle der Augen: Die Liebe entsteht also im Herzen nicht durch das einfache Schauen oder Sehen (d.h. durch das Schauen der Schönheit), sondern durch ein "Sich-Schauen" oder, besser, ein Begegnen von Blicken. Die Blicke sind Strahlen. Sie bestehen, wie eben die Strahlen, aus Licht: indem sie sich erblicken, verbinden die Verliebten miteinander Licht mit Licht...<sup>30</sup>

Kehren wir zu Zarantino zurück, der fleißig und listig von Ficanos Werk abgeschrieben hat. Aber er macht nur eine Anspielung auf die Abstammung des Geistes aus dem Blut und unterschlägt die ganze Passage, in der Ficino als *physicus*, das heißt als Arzt, die Rückverwandlung des Geistes in Blut und den Ursprung der Liebe als eine Art von Blutkrankheit beschreibt.

Zarantino bevorzugt die Idee der Blicke als Lichtstrahlen, mit einem ausdrücklichen Bezug auf Plato<sup>31</sup>, der in Ficanos Kommentar fehlt.

Außerdem kannte er ein kleines Werk eines französischen zeitgenössischen Mathematikers, Orontius Finæus: *De speculo ustorio*<sup>32</sup> (wahrscheinlich lag ihm die italienische Übersetzung von Ercole Bottrigari<sup>33</sup> vor) und so konnte er die Bemerkungen des Ficino über den Spiegel und das Begegnen der Blicke sammeln und ursprünglich entwickeln, um durch eine glückliche Fügung ein ganz neues Bild aufzubauen. Er schreibt:

<sup>27</sup> "...Ma si come questo vapore di sangue che si chiama spirito, nascendo dal sangue è tale quale è il sangue, così lui manda fuori razzi simili ad sé per gli occhi come per finestre di vetro; e come el sole che è cuore del mondo pe' l suo corso spande el lume, e per le sue virtù diffonde in terra, così el cuore del corpo nostro, per uno suo perpetuo movimento agitando el sangue a sé propinquo, da quello spande gli spiriti in tutto el corpo e per quegli diffonde le scintille de' razzi per tutti i membri, maxime per gli occhi..." (Ficino 1987: 190)

<sup>28</sup> *De insomniis*, II, 459b: "...che le donne quando sono nel corso del sangue menstruo, spesse volte macchiano lo specchio, guardando fiso, di goccioline di sangue".

<sup>29</sup> "Chi si maraviglierà adunque che l'occhio aperto, e con attenzione diricto inverso alcuno, saecti agli occhi di chi lo guarda le frecce de' razzi suoi, e insieme con queste frecce, che sono e carri degli spiriti, scagli quel sanguigno vapore el quale spirito chiamiamo? Di qui la venenosa freccia trapassa gli occhi, e perché l'è saectata dal cuore di chi la getta, però si getta al cuore dell'uomo ferito quasi come a regione propria a sé e naturale, quivi ferisce el cuore e nel suo dosso duro si condensa e torna in sangue. Questo sangue forestiero el quale dalla natura del ferito è alieno, turba el sangue proprio del ferito, e l sangue turbato e quasi inceronito inferma" (Ficino 1987, 192).

<sup>30</sup> "...e mortali allora maxime pigliano mal d'occhio, quando frequentemente e fiso, dirizzando lo occhio loro all'occhio d'altri, congiungono e lumi co' lumi, e miseramente per quelli si beono l'amore" (Ficino 1987, 205).

<sup>31</sup> Über die Augen und das Licht vgl. *Timeo* 45b–c

<sup>32</sup> *De Speculo ustorio/ Orontio Finæo Delphinatæ/ Regio mathematico authore/ Lutetiae, ex officina Michaelis/ Vascolani, via Jacobea, ad insigne/ Fontis MDLI.*

<sup>33</sup> *Dello specchio che accende il fuoco ad una data distanza, trattato di Oronzio Fineo... tradotto in lingua italiana, Venezia 1581, Franceschi.*

“Die Begegnung mit den Augen, aus der sich die Liebe herleitet, haben wir mit dem Spiegel dargestellt, der auf das Auge der Sonne gerichtet ist. Der Spiegel ist von der Machart, wie sie Orontius Phinaeus in seinem Traktat über die Brennspiegel beschreibt...

Die vorliegende Figur ist ein Gleichnis. Wie der Spiegel (das künstliche Auge, das sich auf das Auge der Sonne richtet) eine Flamme entzündet, indem sich die Strahlen der Sonne in ihm brechen, so auch unsere Augen (natürliche Spiegel, die sich einer schönen Sonne zuwenden). Indem die Strahlen ihres Lichts durch sie hindurchdringen, entzündet sich im Herzen (sc. des anderen) die Flamme der Liebe, und das Sinnbild dafür ist die Fackel in der linken Hand, auf der linken Seite des Herzens”.<sup>34</sup>

Und so, zuerst gelingt es ihm darzustellen, daß die Schönheit, Platons und Plotins Schönheit, wie die Sonne strahlt. Dann, indem er die Blicke durch ihren Stoff darstellt, vermittelt uns Zarantino die enge, unmittelbare Verbindung zwischen Licht und Augen; und schließlich durch den Vergleich der Augen, die nichts mit einem normalen Spiegel gemeinsam haben, sondern mit einem brennenden Spiegel vergleichbar sind, es gelingt ihm zu erklären, warum es scheint – oder ist es wirklich so? –, daß die Blick-Strahlen stärker werden, wenn sie zusammentreffen, so daß sie ein Feuer im Herzen entflammen können.

Um über die Liebe zu sprechen und Sinnbilder der Liebe zu bilden und zu erklären, ist es, wie wir gesehen haben, möglich, oder vielleicht notwendig, über viele andere “Dinge” zu sprechen, auch über einige wichtige philosophische “Dinge”. Wie zum Beispiel die Verbindung zwischen Selbstliebe und Selbsterkenntnis, die Selbsterkenntnis als Weg zum Glück, und die Verbindung zwischen Augen, Blicken und Licht...

Jetzt betonen wir noch einmal die Wirksamkeit und die Originalität des Sinnbildes *Origine d'amore* von Zarantino, der die Blicke durch ihren Stoff und die Augen als Lichtquellen dargestellt hat, um uns verständlich zu machen, was die Dichter schon seit jeher gesagt haben, und zwar daß die Augen der Menschen *lumina* und die Sonne und der Mond die Augen des Himmels sind.

Und wir dürfen die Flügel der Liebe nicht vergessen, ein treffendes Bild für die Zweideutigkeit der menschlichen Dinge.

Auch die Liebe hat eine Doppelbedeutung.

Außer der Sinnbilder, in denen die Liebe ein bestimmtes Objekt hat (wie zum Beispiel die Liebe zu Gott, zum Nächsten, zum Ruhm, die Heimatliebe), ist die Liebe in der *Iconologia* jene Liebe, die einen Mann mit einer Frau verbindet und vereiniget.

Eine menschliche, irdische Liebe, die nur eine Leidenschaft und fast eine Krankheit ist (wenn auch keine Blutkrankheit, wie für Ficinò).

Eine Krankheit, die durch Augenansteckung plötzlich und unversehens übertragen wird.

Es fehlt die himmlische Liebe, die die Seelen der Liebenden emporhebt (denken wir an Dante und Beatrice).

Und es fehlt auch die kosmische Liebe: in den Sinnbildern der Liebe finden wir keine Spur der Liebe, welche die ganze Welt umfaßt und durchdringt.

In der *Iconologia* bewegt die Liebe nur das Herz der Menschen, und keineswegs «...il sole e l'altre stelle».<sup>35</sup>

<sup>34</sup> “Il riscontro de gli occhi, dal qual procede l'origine d'Amore, l'habbiamo figurato con lo specchio incontro all'occhio del sole. Lo specchio è di quella sorte de li quali ragiona Oronzio Fineo nel suo trattato De Speculis Ustoris... La presente figura è una similitudine, si come per lo specchio occhio dell'arte posto incontro all'occhio del sole, passando i raggi solari s'accende la facella; così per gli occhi nostri, specchi della natura posti incontro all'occhio d'un bel sole passando i raggi della sua luce, la facella d'amore nel cor s'accende, di che n'è figura la facella posta nella mano sinistra, dal lato manco del core (Padua 1618, 387)”

<sup>35</sup> Dante, *Paradiso* XXXIII, 145; vgl. Dronke 1965.

## LITERATURVERZEICHNIS

## Quellen

- Ateneo 2001: Ateneo, *I deipnosofisti. I dotti a banchetto* (vol. III, libri XII-XV), tr. it. commentata a cura di Luciano Canfora, Roma, Salerno.
- Boccaccio 1951: Giovanni Boccaccio, *Genealogie Deorum gentilium libri*, a cura di Vincenzo Romano, vol. II, Bari, Laterza.
- Ficino 1987: Marsilio Ficino, *El libro dell'amore*, a cura di Sandra Niccoli, Firenze, Olschki.
- Fineo 1551: *De speculo ustorio, igem ad propositam distantiam generante, liber unicus...* Orontio Fineo Delphinatense auctore, Lutetiae, ex officina M. Vascosani.
- Valeriano 1556: *Hieroglyphica sive de sacris aegyptiorum literis commentarii*, Joannis Pierii Valeriani Bolzani Bellunensis, Basileae.

## Forschungsarbeiten

- AA. VV. 1997. *Repertori di parole e immagini. Esperienze cinquecentesche e moderni data bases*, a cura di Paola Barocchi e Lina Bolzoni, Scuola Normale Superiore di Pisa.
- AA. VV. 1983. *L'amore in Grecia*, a cura di Claude Calame, tr. it., Bari: Laterza.
- Balavoine 1997. Claudie Balavoine, *Dès Hieroglyphica de Pierio Valeriano à l'Iconologia de Cesare Ripa, ou le changement de statut du signe iconique*, in AA. VV. 1997, 49–97.
- Dronke 1965. "L'amor che move il sole e l'altre stelle". *Studi Medievali*, 3.VI: 389–422.
- Ferrua, A. 1958. "Giovanni Zaratino Castellini raccoglitore di epigrafi". *Epigraphica*. XX: 121–60.
- 1959. "Giovanni Zaratino Castellini umanista e raccoglitore d'epigrafi". *Civiltà Cattolica* II: 492–501
- Klein, R. 1975. "Spirito peregrino". In *La forma e l'intelligibile. Studi sul Rinascimento e l'arte moderna*, tr. it., Torino, Einaudi, 5–44.
- Kliemann, J. 2001. *Il bersaglio dell'arte. La caccia di Diana di Domenichino nella Galleria Borghese*. Roma: Artemide.
- Lassere, F. 1983. *Eros nei sofisti e nei comici*, in AA. VV. 1983, 193–208.
- Mandowsky, E. 1939. "Ricerche intorno all'Iconologia di Cesare Ripa". *La Bibliofilia*. XLI: 7–27, 111–124, 204–235, 279–327.
- Maffei, S. 1997. *Per una concordanza diacronica dell'Iconologia di Cesare Ripa*, in AA. VV. 1997, 99–118.
- Okayama, Y. 1992. *The Ripa Index: Personifications and their attributes in five editions of the Iconologia*. Doornspijk: Davaco.
- Palma, M. 1978. *Castellini Giovanni Zaratino*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*. B. 21. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 755–756.
- Tung, M. 1993. *Two Concordances to Ripa's Iconologia*. New York: AMS.
- Stefani, C. 1990. "Cesare Ripa. New biographical Evidence". *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. LIII: 307–312.
- Werner, G. 1977. *Ripa's Iconologia, Quellen, Methode, Ziele, Utrecht*, Haentjens: Dekker & Gumbert.