

Burgen und Schlösser



Inhalt

Vorwort

Heiko Laß 130

Beiträge

Tanja Kilzer

Ritter, Apostel, Engel und der Fall Babylons – die romanischen Fresken in der Burgkapelle St. Sigismund auf der Festung Hohenwerfen 132

Przemysław Nocun

Der mittelalterliche Wohnturm in Siedlęcín (Boberröhrsdorf), Schlesien: Eine Analyse der Architektur, der Baugeschichte und des spätgotischen Wandmalereizyklus 148

Dominic Olariu

Die *Tacuina sanitatis* als Vorlage für drei Fresken im Palazzo di Cansignorio in Verona 161

Julia Bock und Antje Sander

Die Goldledertapeten im Schloss Jever Geschichte, Bestand und Bedeutung einer barocken Raumausstattung 173

Sabine Posselt

Bildhafte Geschichte – Die Reinszenierung der Fassadendekoration von 1550 im Dresdner Großen Schlosshof 182

Begriffe erkunden

Heiko Laß

Decken- und Wandmalerei in Burgen, Schlössern und Herrenhäusern 194

Ausstellungen

Ulrich Feldhahn

„Kunst, echte Kunst überall“ 197

„DÜRER für hessische Fürsten“ (pm) 198

Nachrichten

Tagung Burgkapellen 199

Christian Karl Frey

EBIDat und CARL – eine moderne digitale Infrastruktur für die Burgenforschung 200



Festung Hohenwerfen. Die romanischen Fresken in der Burgkapelle St. Sigismund wurden erst 1984/85 wiederentdeckt (Foto: T. Kilzer).



Siedlęcín (Boberröhrsdorf), Wohnturm. Fragment der Wandmalereien an der Südwand des Großen Saals im zweiten Obergeschoss (Foto: J. Śliwa).



Palazzo di Cansignorio in Verona. Erhaltenes Fresko auf Holztafel (Verona, Museo di Castelvecchio [ehemals Palazzo di Cansignorio], Inv. Nr. 471).



Schloss Jever. Goldledertapete mit Palmetten und Fruchtdekor auf blauem Fond (Schlossmuseum Jever).

Dresden, Großer Schlosshof. Wiederherstellung der Renaissancefassaden (Foto: S. Posselt).



Rezensionen

201

English summaries

207

Titelbild: Guidoriccio da Fogliano bei der Belagerung von Montemassi (1328). Fresko von Simone Martini (Palazzo Pubblico in Siena; <https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:1western-wall-in-palazzo-pubblico-siena-235.jpg>).

Vorwort

Decken- und Wandmalerei sowie Tapeten in Burgen und Schlössern – zur Innenraumausstattung von Bauten des Adels und Hochadels in Europa

Diese Ausgabe der „Burgen und Schlösser“ hat einen Schwerpunkt auf der Innenraumausstattung. Dieser Aspekt war und ist für das Leben auf Burgen und Schlössern, in Herrenhäusern und Adelspalais von höchster Bedeutung, da er das Leben im Gebäude und das Erleben der Räume prägt. Er steht aber nicht im Mittelpunkt unserer Zeitschrift, da es sich um kein Alleinstellungsmerkmal von historischen Bauten des Adels handelt. Auch in Klöstern und Bürgerhäusern gab es Raumausstattungen, die denselben Mustern folgten und nicht weniger kunstreich ausgeführt wurden als beim Adel und Hochadel.

Im Folgenden steht die raumfeste Innenausstattung im Fokus. Diese gibt das Thema des Raumes vor. An ihr muss sich die weitere Ausstattung – zu denken ist an Möbel oder Tafelbilder – orientieren, denn die wandfeste Ausstattung ist auf Dauer angelegt und nur schwer zu beseitigen. Es handelt sich dabei nicht in jedem Fall um einen Bestandteil der eigentlichen Innenarchitektur. Zu dieser gehören Wand- und Deckenverkleidungen oder auch Stuckarbeiten und sogar Wandbespannungen und Tapeeten. Für sie waren lange Zeit Architekten und Tapezierer zuständig. Oft war die gesamte Raumausstattung einem Gesamtkonzept unterworfen, und dann waren z. B. im Barock die Möbelbezüge, Wandbespannungen und Vorhangstoffe etc. vom selben Stoff oder doch zumindest von der gleichen Farbe mit einem identischen Muster.

Im Gegensatz dazu wird der Blick hier auf Wand- und Deckenmalerei gerichtet, ergänzt um einen grundlegenden Beitrag zu Goldledertapeten. Teilweise handelt es sich nur um ornamentalen Schmuck. Oft verbildlichten aber gerade die Wand- und Deckenmalereien Themen, die üblicherweise allgemein bekannt waren, wie Ereignisse aus höfischen Romanen, Szenen des Alltags und vor allem mythologische oder christliche Inhalte. Es handelt sich immer um Unikate, auch wenn die Ausführung sich an grafischen Vorlagen orientierte. Anders ist dies bei Wandverkleidungen, die oft in einer seriellen Produktion entstanden, wie etwa Fliesen oder Tapeten. Auch sie verbildlichten ein ähnliches Themenspektrum und folgten oft ebenfalls grafischen Vorlagen. Die Abhängigkeit von Vorlagen war dabei nur bedingt ein Zeichen unzureichender Schöpfungskraft, sondern vielmehr

Ausweis internationaler Netzwerke und der Kenntnis aktueller Moden.

Am Anfang steht ein Beitrag von Tanja Kilzer zu den romanischen Fresken in der Burgkapelle St. Sigismund auf der Festung Hohenwerfen im Salzburgischen. Die Wandmalereien behandelten ein christliches Thema und wurden im 16. Jahrhundert verputzt und erst 1984/85 wiederentdeckt. Die Darstellung der Hure Babylon, eines Ritters sowie kommentierender Apostel war im 11. und 12. Jahrhundert jedoch mehr als nur eine Illustration zur Bibel, sondern wird als ein gezieltes propagandistisches Manifest der päpstlichen Seite im Investiturstreit des 11. und 12. Jahrhunderts interpretiert.

Przemysław Nocuń widmet sich der Architektur und Baugeschichte sowie dem spätgotischen Wandmalereizyklus im mittelalterlichen Wohnturm von Boberröhrsdorf bei Hirschberg in Schlesien. Der Wohnturm ist nicht nur ein herausragendes Beispiel für die Architektur des mittelalterlichen Schlesiens, seine Erhaltung und die Ausstattung mit einem Wandmalereizyklus des 14. Jahrhunderts mit Szenen aus dem höfischen Epos *Lancelot vom See* machen ihn zu einem hervorragenden Dokument höfischer Kultur des Spätmittelalters.

Es folgt ein Beitrag von Dominic Olariu, der mit dem *Tacuinum sanitatis* Darstellungen aus einem mittelalterlichen Kodex zu Fragen der Gesundheit aus der Zeit um 1390 als Vorlage für drei Fresken im Palazzo di Cansignorio in Verona vorstellt. Die Handschrift war im Umfeld von Giangaleazzo Visconti entstanden und übersetzte medizinisches Wissen arabischer Herkunft in aufwendige Bilder. In Verona sind die Fresken auch als politische Selbstdarstellung zu verstehen, da die Visconti nach der Eroberung Veronas im Jahr 1387 so den ehemaligen Scaligerpalast als ihren Besitz markierten.

Anschließend stellen Julia Bock und Antje Sander die Goldledertapeten im Schloss Jever vor und gehen dabei ganz grundlegend auf die Herstellung und Bedeutung dieser geprägten, versilberten, bemalten und gefirnissten Ledertapeten ein. Sie gehören zu den kostbarsten Wandbekleidungen der Frühen Neuzeit. Sie waren mobil und wurden als wichtige Ausstattungsstücke höfischer Repräsen-

tation immer wieder umgehängt, neu zugeschnitten oder arrangiert. Die in Jever erhaltenen Goldledertapeten stammen aus der fürstlichen Ausstattung des 18. Jahrhunderts und gehören zu den umfangreichsten und besterhaltenen Beständen ihrer Art in Deutschland.

Der letzte Beitrag von Sabine Posselt verlässt die Sphäre der Innenräume. Vielmehr widmet er sich der Wiedergewinnung bzw. „Reinszenierung“ der um 1550 unter Kurfürst Moritz von Sachsen entstandenen Wandfresken an der Loggiarückwand im Dresdner Schlosshof. Exemplarisch wird ausgeführt, was Freskotechnik und ihre Rekonstruktion heute bedeuten. Das schließt die historische Forschung mit Quellenauswertung ebenso ein wie die Wiederbelebung alter Handwerks- und Gestaltungstechniken.

Zuletzt widmet sich Heiko Laß in der Rubrik „Begriffe erkunden“ der Decken- und Wandmalerei in Burgen, Schlössern und Herrenhäusern.

Die hier betrachteten Exempel an Innenausstattungen sind Bestandteil internationaler Phänomene und können stellvertretend für andere Beispiele im abendländischen Europa ihrer Zeit stehen. Sie stellen aber nur einen Ausschnitt aus dem breiten Feld der raumfesten Innenausstattung dar. Nicht betrachtet werden ausstuckierte Räume, Vertäfelungen und Einlegearbeiten – seien diese in Holz oder Stein. Auch der Fußboden findet keine Berücksichtigung. Die Redaktion würde sich jedoch freuen, auch zu diesen Bereichen Manuskripte angeboten zu bekommen.

Heiko Laß, im Namen der Redaktion

Impressum

Herausgeber und Verlag: Europäisches Burgeninstitut – Einrichtung der Deutschen Burgenvereinigung e. V.

Chefredakteur: Prof. Dr. Stephan Hoppe, München;
Stellvertretender Chefredakteur: Dr. Heiko Laß, Hannover;
Redaktion: Prof. Dr. Felix Biermann, Stettin/Halle (Saale);
Thomas Bitterli-Waldvogel M.A., Zürich;
Dr. Anja Dötsch, Bad Homburg v. d. Höhe;
Dr. Reinhard Friedrich, Mainz;
Dr. Yves Hoffmann, Dresden;
Dr. Christof Krauskopf, Zossen;
Dr. Aaron Pattee, Lincoln/Nebraska (USA);
Dr. Andrea Sander, Dresden;
Dr. phil. Dipl.-Ing. Günther Stanzl, Mainz.
Redaktion, Layout und Satzherstellung:
Martina Holdorf M. A.

Manuskripte sind zu richten an die Redaktion „Burgen und Schlösser“, Europäisches Burgeninstitut, Schloss-Str. 5, 56338 Braubach, Tel. 02627/974157 Mail: ebi@deutsche-burgen.org

Leiter des Europäischen Burgeninstituts:
Dr. Christian Karl Frey

Auflage dieses Heftes: 3.500 Exemplare.
Redaktionsschluss: 25.08.2026
Die Media-Daten erhalten Sie bei der Redaktion.

Die Deutsche Burgenvereinigung ist ein gemeinnütziger Verein. Alle Mitglieder des Redaktionskreises arbeiten ehrenamtlich. Die Verfasser der Beiträge erhalten grundsätzlich kein Honorar. Für namentlich gekennzeichnete Beiträge ist der Verfasser verantwortlich. Nachrichten verantwortet der Einsender. Die Redaktion stellt auch Abhandlungen, mit denen sie nicht übereinstimmt, zur Aussprache, wenn diese Beiträge nach ihrer Ansicht die Urteilsbildung des Lesers anzuregen vermögen. Die Redaktion erwartet und erbittet sowohl kritische als auch anregende und zustimmende Zuschriften. Nachdruck aller Veröffentlichungen ist nur mit Genehmigung des Herausgebers und der Redaktion gestattet.

Präsidium:
Maximilian Nicolaus Fürst zu Bentheim-Tecklenburg, Präsident;
Dipl.-Kfm. Peter Vermeulen (Vizepräsident);
Stefan Köhl M. A., Schatzmeister;
Prof. Dr.-Ing. Stefan Breitling, Beisitzer;
Thomas Leibrecht, Beisitzer.

Gesamtherstellung: Hachenburger Druckerei.
Bezug der Zeitschrift: Einzelheft 12,50 Euro + Porto. Im Abonnement jährlich vier Hefte 48,- Euro portofrei durch die Deutsche Burgenvereinigung e. V. und über jede Buchhandlung, für DBV-Mitglieder kostenlos.

Die *Tacuina sanitatis* als Vorlage für drei Fresken im Palazzo di Cansignorio in Verona

Drei Fresken aus dem Veroneser Palazzo di Cansignorio greifen sowohl in ihren Texten als auch in ihrer Bildsprache direkt auf die sogenannten Tacuina sanitatis zurück – reich illustrierte Handschriften, die um 1390 im Umfeld von Giangaleazzo Visconti entstanden und medizinisches Wissen arabischer Herkunft in aufwendige Bilder übersetzten. Die Fresken dienten dabei nicht nur der Gesundheitsbelehrung, sondern auch der politischen Selbstdarstellung: Mit der Übernahme dieser charakteristischen Bildwelt markierten die Visconti nach der Eroberung Veronas den ehemaligen Scaligerpalast als ihr Herrschaftszeichen.

Einleitung

Drei schlecht erhaltene profane Fresken aus dem Palazzo di Cansignorio, auch Palazzo di Capitanio (Abb. 1) genannt, dem ehemaligen Palast des Veroneser Herrscher Cansignorio della Scala (*1340, reg. 1359–1375) in Verona, dienen in diesem Beitrag als Ausgangspunkt, um in konzentrierter Form auf einen bildlichen und textlichen Transfer um 1400 vom Manuskript zum Wandgemälde aufmerksam zu machen (Abb. 2–4). Der Transfer erscheint in seiner Präzision und Spezifik derart außergewöhnlich, dass er Anlass zu weiterreichenden Überlegungen über Funktion, Medialität und Bedeutungsverschiebung der Bilder in beiden Kontexten gibt.

Der Befund berührt damit nicht allein Fragen der spätmittelalterlichen Buch- und Wandmalerei, sondern zugleich einen für die Burgen- und Residenzforschung wesentlichen Aspekt: die bildliche Ausstattung herrschaftlicher Wohn- und Repräsentationsräume und deren Anteil an der Formulierung politischer und gesellschaftlicher Ordnungsvorstellungen. Am Beispiel des Palazzo di Cansignorio lässt sich exemplarisch verfolgen, wie ein in kostbaren Handschriften entwickeltes Bild- und Wissensrepertoire in die ortsfeste Ausstattung einer fürstlichen Residenz übertragen und dabei semantisch neu bestimmt wurde. Die Fresken erlauben somit, das Verhältnis von Architektur, Ausstattung und höfischer Repräsentation aus der bislang kaum beachteten Perspektive eines Medienwechsels zwischen Buch und Wand zu untersuchen.

Die drei profanen Fresken, die dem Umfeld des Veroneser Malers Turone de Maxio zugesprochen werden, übernahmen drei Lemmata aus der illustrierten und kompositorisch transformierten, lateinischen Übersetzung eines ursprünglich im arabischen Raum verfassten medizinischen Traktats. Sowohl die Urschrift als auch ihre Übersetzung lassen sich zunächst als eine Form von Kräuterbuch charakterisieren, insofern der überwiegende Teil der darin behandelten Heilmittel pflanzlicher Natur ist. Die lateinische Übersetzung hat



sich unter anderem in vier norditalienischen Handschriften erhalten, den sogenannten *Tacuina sanitatis*. Für die Fresken in Verona wurden Texte aus einer dieser Handschriften übernommen, während der einheitliche figürliche Stil aller vier Codizes zugleich als unmittelbare Inspirationsquelle für die figurale Gestaltung der Fresken diente.

Über Funktion und ursprüngliche Intention der Palastfresken ist bislang, soweit ersichtlich, nichts Sicheres bekannt. Da sich die Kenntnisse über die Fresken im Wesentlichen auf die Beobachtung beschränken, dass sie sowohl ikonografisch als auch textlich auf die genannten medizinischen *Tacuinum*-Handschriften Bezug nehmen, verfolgt der vorliegende Beitrag das Ziel, ausgehend von den Manuskripten Rückschlüsse auf das verlorene Verständnis der Wandgemälde zu gewinnen. Die Fresken werden dabei als Ausdruck einer höfischen Kultur Norditaliens interpretiert, innerhalb derer

Abb. 1. Verona, Palazzo di Cansignorio.



Abb. 2. Umfeld von Turone de Maxio (?), Anisum (Anis), zwischen 1387 und 1404, Fresko auf Holztafel, 80 x 37 cm, Verona, Museo di Castelvecchio (ehemals Palazzo di Cansignorio), Inv. Nr. 470.



Abb. 3. Umfeld von Turone de Maxio (?), Amillum (Weizenstärke), zwischen 1387 und 1404, Fresko auf Holztafel, 80 x 37 cm, Verona, Museo di Castelvecchio (ehemals Palazzo di Cansignorio), Inv. Nr. 468.

Herrscher ihre Rolle als Garanten des staatlichen und nicht zuletzt gesundheitlichen Wohlergehens ihrer Untertanen inszenierten. Neuartig illustrierte Handschriften fungierten in diesem Zusammenhang als Medien symbolischer Herrschaftsrepräsentation, durch welche sowohl politische Legitimität als auch kulturelle Autorität sichtbar gemacht und konsolidiert werden sollten.

Die unter Giangaleazzo Visconti ausgeführten Abschriften des *Tacuinum sanitatis*

Die Wandgemälde des *Palazzo di Cansignorio* präsentierten jeweils ein Lemma mitsamt zugehöriger Abbildung in jenem ganz eigenen ikonografischen und kompositorischen Modus der vier Abschriften des sogenannten *Tacuinum sanitatis*, die während der Herrschaft von Giangaleazzo Visconti (*1352, reg. 1378–1402) über Mailand, Pavia und anderen Städten ausgeführt wurden.¹ Diese exquisit ausgestatteten Pergamentkodizes, in denen Heilpflanzen den essentiellen Part bilden, wurden zwischen ca. 1390 und 1400 in Norditalien vermutlich in der Werkstatt des Giovannino de' Grassi illuminiert. Ikonografisch stehen sich diese vier *Tacuina sanitatis* in einem Maße nahe, dass sie als eigenständige Untergattung von Kräuterbüchern bezeichnet werden können. Frühe Quellen bezeichnen die Codizes als Kräuterbücher und medizinische Bücher.²



Abb. 4. Umfeld von Turone de Maxio (?), Vinum [vetus odoriferum (?)]... ([alter, duftender (?) Wein], zwischen 1387 und 1404, Fresko auf Holztafel, 40 x 30 cm, Verona, Museo di Castelvecchio (ehemals Palazzo di Cansignorio), Inv. Nr. 471.

Die lateinische Übersetzung von Ibn Buṭlān und Ibn Jazlas Traktate als Schriften für Könige und Fürsten

Bei den *Tacuina* handelt sich um illustrierte Fassungen einer ursprünglich arabischen, unebilderten Schrift der Diätetik und Hygiene, die von dem christlichen Arzt Ibn Buṭlān aus Bagdad verfasst wurde, der um 1068 als Mönch starb.³ Ibn Buṭlān hatte sein Handbuch *Kitāb Taqwīm al-Ṣiḥḥa*, treffend als „Tabelle der Gesundheit“ zu übersetzen, so benannt, weil er die wesentlichen medizinischen Eigenschaften sämtlicher 280 darin behandelter Heilmittel in synoptischen Tabellen mit 15 Spalten zusammengefasst hatte.⁴ Berücksichtigt wurden dabei nicht allein die klassischen *simplizia* aus Pflanzen-, Tier- und Mineralreich, sondern ebenso Faktoren mit physiologischem und psychischen Auswirkungen auf den Menschen. Aufgrund ihrer spezifischen, unmittelbar aus Ibn Buṭlāns Werk übernommenen Ausrichtung auf Diätetik und Hygiene sind die *Tacuina sanitatis* medizinhistorisch den sogenannten *regimina sanitatis* zuzuordnen, einer Gattung gesundheitspraktischer Lehrschriften, die häufig auf einzelne Personen, insbesondere Herrscher, zugeschnitten waren.⁵

Wie inzwischen feststeht, wurde das *Taqwīm* Ibn Buṭlāns während der Regierungszeit König Manfreds von Sizilien (*1232, reg. 1258–1266), an dessen Hof in Palermo, ins Lateinische übersetzt.⁶ Mehrere Aspekte müssen die zeitgenössischen westlichen Leser der Übersetzung von Ibn Buṭlāns Schrift



besonders beeindruckt haben. Einer davon war die Betonung der durch empirische Beobachtung gewonnenen Erkenntnisse, wobei „die Gewohnheiten, denen die Menschen gewöhnlich beim Essen, Trinken und bei allen anderen Tätigkeiten an ihren Wohnorten folgen“, erörtert wurden.⁷ Während die theoretische Medizin zu logisch schlüssigen Argumentationen führen könne, so der Schluss des Lesers, habe die Praxis manchmal bewiesen, dass sie völlig falsch sei, weshalb letztlich „das Konkrete über das Abstrakte siegte“.⁸

Ein zweiter faszinierender Punkt waren die prägnanten Texte des *Tacuina* in Tabellenform, die für den Leser ein neues Verständnis der medizinischen Praxis darstellten. Obwohl die genaue Art und Weise der praktischen Anwendung der Tabellen weiterer Untersuchung bedarf, lässt sich mit Sicherheit sagen, dass die kurzen Beschreibungen der Heilmittel, die in den meisten Spalten der Tabellen aus nur wenigen Worten bestanden, die umfangreiche Literatur zu Diätetik und Hygiene auf bahnbrechende Weise auf wenige wesentliche Fakten verdichteten.

Ein dritter Aspekt war auffällig. Im Vorwort der Übersetzung fand der Leser einen Hinweis auf die ursprünglichen Adressaten der Abhandlung, in erster Linie Könige und Fürsten: „Ich werde alles in einem Kreis anordnen [die ursprüngliche Tabelle Ibn Buṭlāns hatte ein kreisförmiges Format], wodurch es für Könige und Fürsten leichter zu verstehen sein wird; denn sie haben die Gewohnheit, *Tacuina* zu besitzen, die diesem Werk ähneln.“⁹

In neuerer Forschung hat man jedoch auch ein soziales Anliegen erkennen wollen, das dem Originaltext zugrunde lag, wodurch letzterer auch für ein breites Publikum von Nutzen war.¹⁰ In der westlichen Welt wurden sowohl die arabische Abhandlung als auch ihre Übersetzung als ein vorwiegend elitärer Text wahrgenommen, der für Höfe verfasst wurde und exklusives Wissen enthielt. Doch es scheint, als sei die Elite gleichzeitig aufgerufen gewesen, mit ihrem neuen medizinischen Wissen für die Gesundheit ihrer Untertanen Sorge zu tragen.

Die Interpretation hinsichtlich der Adressaten von Ibn Buṭlāns Werk und insbesondere seiner Übersetzung dürfte durch eine andere arabische Medizinschrift in Tabellenform, Ibn Jazlas *Tacuina aegritudinum*, bestätigt werden.¹¹ Wir wissen, dass Ibn Jazla sein Traktat ursprünglich für den abbasidischen Kalifen Al-Muqtadi (gest. 1094) verfasste.¹² Der jüdische Übersetzer Faraj ben Sālim, auch bekannt als Ferragut von Girgenti, begann die lateinische Ausgabe im Jahr 1281 für König Karl I. von Anjou (*1227–1285).¹³ Das Vorwort von Faraj ben Sālim zur Übersetzung unterstreicht eine doppelte Absicht des Traktats von Ibn Jazla, die sich an König Karl und an seine Untertanen richtete. In seinem Vorwort erwähnt Faraj ben Sālim deshalb zweimal, dass seine Übersetzung sowohl „*ad opus camerae regis*“, „für den persönlichen Gebrauch des Königs“, als auch „für den allgemeinen Gebrauch“, „*nec minus ad utilitatem communem*“, angefertigt wurde.¹⁴

Abb. 5. Giovannino de' Grassi oder Werkstatt, *Melones palestini* (*Citrullus lanatus*), ca. 1390, Tempera auf Pergament, 32,5 x 25 cm (Seite), Paris, Bibliothèque Nationale de France, Nouvelles acquisitions latines 1673, fol. 38r.

Abb. 6. Giovannino de' Grassi oder Werkstatt, *Melones indi id est palestini* (*Cucumis melo*, subspecies *melo*) ca. 1390, Tempera auf Pergament, 33,2 x 23 cm (Seite), Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. Series nova 2644, fol. 22r.



Abb. 7. Giovannino de' Grassi oder Werkstatt, *Festuce* (Pistazien), ca. 1390, Tempera auf Pergament, 32,5 x 25 cm (Seite), Paris, Bibliothèque Nationale de France, Nouvelles acquisitions latines 1673, fol. 19r.

Abb. 8. Giovannino de' Grassi oder Werkstatt, *Amilum* (Weizenstärke), ca. 1390, Tempera auf Pergament, 32,5 x 25 cm (Seite), Paris, Bibliothèque Nationale de France, Nouvelles acquisitions latines 1673, fol. 49v.



Daraus lässt sich schließen, dass das *Tacuinum sanitatis* ein Gesundheitsratgeber für die Herrscherschicht war, die es auch für ihre Untertanen nutzen sollte. Das *Tacuinum aegritudinum* hatte im Grunde einen ähnlichen Zweck wie das *Tacuinum sanitatis*, obwohl es sich weitaus mehr mit der Heilung von Krankheiten und nicht mit einer diätetischen Lebensweise befasste. Auch wenn sich beide Schriften inhaltlich unterschieden, waren die Adressaten, das prägnante Format und der Aufbau der beiden übersetzten *Tacuina* analog. Diese Ähnlichkeiten veranlassten den Straßburger Verleger Johannes Schott beispielsweise, eine deutsche Übersetzung beider Traktate 1533 gemeinsam in einem Band zu veröffentlichen.¹⁵ In die eigenständige lateinische Ausgabe des *Tacuinum aegritudinum*, die 1532 erschienen war, hatte Schott zusätzlich eine Definition des Buchgenres *Tacuinum* nach der Einleitung Ibn Jazlas eingefügt, die die hier vorgeschlagene Interpretation als fürstliche Bücher bestätigt. Schotts Verständnis hatte auf einer sorgfältigen Lektüre und philologischen Untersuchung von Ibn Jazlas Vorworts beruht, und zweifellos auch jenes Ibn Buṭlāns, und lässt sich hier daher nicht im Detail wiedergeben. Doch seine Schlussfolgerung war eindeutig: „Aus dem, was im vorhergehenden Vorwort gesagt wird, sollt ihr erkennen, dass *Tacuinum* eine prägnante, nützliche, leicht zugängliche und bewährte Kunst oder Wissenschaft ist, ebenso wie die Wissenschaft der Schlussfolgerungen. *Tacuinum* wurde speziell für die Menschen unserer Zeit erfunden, insbesondere für die

Reichen und Adligen, die nur nach den Ergebnissen der Wissenschaft fragen und wenig Interesse an Beweisführungen haben. Dieses Buch ist daher für Könige und Magnaten von Nutzen, in deren Gemächern es stets seinen Platz finden sollte.“¹⁶ Erst in zweiter Linie richteten sich *Tacuina* daher an die breitere Öffentlichkeit.

Es war zweifellos die Bestimmung für Fürsten beider arabischer Tabellenbücher, die an den westlichen aristokratischen Höfen Neugier weckte und zu ihrer Übersetzung ins Lateinische im 13. Jahrhundert führte. Es erscheint plausibel anzunehmen, dass westliche Fürsten das in den arabischen Ländern entwickelte neue Ernährungswissen und -format erwerben wollten. Diese Entwicklung trug zweifellos zum Erfolg des *Tacuinum sanitatis* im 14. Jahrhundert bei.

Der medizinische Inhalt der unter Giangaleazzo Visconti ausgeführten vier *Tacuina sanitatis* Handschriften

Der weiterhin tabellarisch organisierte Text der lateinischen Übersetzung von Ibn Buṭlāns Werk wurde unter Giangaleazzo Visconti schließlich aus seiner synoptischen Struktur gelöst, in die vier genannten Handschriften integriert und mit einem umfangreichen Bildprogramm versehen. Die illustrierten *Tacuina sanitatis* zeichnen sich durch einen außerordentlich elaborierten Illustrationsapparat, eine innovative Ikonografie und

malerische Pracht aus. Ihr umfangreicher Bildinhalt stützte sich in zuvor kaum gekannter Dichte auf visuelle Alltagserfahrungen und naturalistische Elemente, die neben medizinischen Inhalten auch die Lebenswelten aristokratischer Eliten und ihrer Untertanen vermittelten.¹⁷ Wie bereits die Urschrift beschränkten sich die *Tacuina sanitatis* nicht auf rein vegetabile Heilmittel, sondern behandelten ebenso die Wirkungen beispielsweise von „Wein“, „Schlaf“ und Milch. Jedem Heilmittel war eine eigene Seite mitsamt nahezu ganzseitiger Illustration gewidmet (Abb. 5–9). Aus medizinischer Sicht zielte die Bildkonzeption entweder auf die morphologische Wiedererkennbarkeit pflanzlicher Heilmittel oder auf deren visuelle „Umschreibung“ durch charakteristische Handlungen und Situationen, mit denen sie im Norditalien des späten 14. Jahrhunderts assoziiert wurden (Abb. 5, 6).¹⁸ Entsprechend zeigen die Darstellungen in der Regel Protagonisten im Umgang mit dem jeweiligen Heilmittel, bei seiner Herstellung, Anwendung, Vermarktung oder seinem Konsum.

Unter jeder Illustration befindet sich der aus Ibn Buṭlāns lateinischer Übersetzung übernommene, umformulierte Text, der in einem drei- bis vierzeiligen Absatz das jeweilige Heilmittel erörtert. In den vier Handschriften wurde dieser Text gegenüber Ibn Buṭlāns Abhandlung in unterschiedlichem Maße gekürzt. Während ihn die Wiener Handschrift nahezu vollständig übernimmt und den Inhalt von 13 der ursprünglich 15 Spalten der Urschrift wiedergibt, beschränkt sich die Pariser Handschrift auf den Inhalt von neun Spalten.¹⁹ Die Kürzung des Textes entsprach im Grunde Ibn Buṭlāns eigener, bereits in seiner Einleitung zum *Taqwīm* formulierter Intention, das medizinische Wissen zu den Heilmitteln prägnant, übersichtlich und auf das Wesentliche konzentriert darzubieten.²⁰ Dieser pragmatischen Ausrichtung folgen auch die italienischen *Tacuina sanitatis*. So wiederholen zwei der vier Handschriften in ihrer Einleitung nahezu wörtlich die entsprechende Passage aus Ibn Buṭlāns *Taqwīm* und präsentieren sich als eine innovative Buchform, deren Ziel weniger in ausführlichen Definitionen und Erläuterungen lag als vielmehr in der knappen und unmittelbaren Vermittlung kurativer Wirkungen, Eigenschaften und Nebenwirkungen einzelner Heilmittel.²¹

Zugleich ergänzten die vier *Tacuina* den ursprünglichen Text um mehrere in Norditalien verfügbare *simplicia*, während im Gegenzug Heilmittel entfielen, die im arabischen Raum gebräuchlich, in Italien jedoch kaum zugänglich waren.²² Die medizinische Beschreibung dieser neu aufgenommenen Heilmittel musste dabei dem Inhalt und Aufbau der übrigen Einträge in den *Tacuina* adaptiert werden. So mussten beispielsweise Angaben zu Heilwirkungen, Eigenschaften gemäß der Vier-Säfte-Lehre, Nebenwirkungen, Gegengiften sowie zur



Abb. 9. Giovannino de' Grassi oder Werkstatt, *Nix et glacies* (Schnee und Eis), ca. 1390, Tempera auf Pergament, 32,5 x 25 cm (Seite), Paris, Bibliothèque Nationale de France, Nouvelles acquisitions latines 1673, fol. 96v.

maßgeblichen Autorität, die sich zum Heilmittel geäußert hatte, unter den Illustrationen verzeichnet werden. Eine solche redaktionelle Leistung konnte nur von gelehrten Medizinern erbracht werden, die offenkundig auf die fortschrittlichste medizinische Literatur ihrer Zeit zurückgriffen, darunter den nur wenige Jahrzehnte nach Ibn Buṭlāns Werk entstandenen und um 1290 aus dem Arabischen ins Lateinische übersetzten *Liber aggregatus* des hochgeschätzten Serapion des Jüngeren (Ibn Sarābī).²³

Welch hohes Ansehen die arabischen Gesundheitsschriften in Norditalien genossen, bezeugt nicht zuletzt der Paduaner Francesco Novello da Carrara, Angehöriger einer der mächtigsten Dynastien Oberitaliens. Sicherlich nach der Ausführung des ersten, um 1390 entstandenen *Tacuina sanitatis*, gab Francesco eine kostbar ausgestattete Übersetzung von Serapions Abhandlung in die paduanische Mundart in Auftrag. Aufgrund des außerordentlichen Naturalismus einiger seiner Miniaturen gilt dieses sogenannte *Carrara-Kräuterbuch* als eines der frühesten Beispiele von Pflanzenwiedergaben nach der Natur.²⁴ Der medizinische Inhalt der *Tacuina* dürfte daher von den Zeitgenossen als besonders fortschrittlich angesehen worden sein. Vermutlich integrierten die textlichen Beschreibungen der neu aufgenommenen Heilmittel zudem auch Erkenntnisse zeitgenössischer Mediziner und Leibärzte.²⁵ Denn wie Marilyn Nicoud aufzeigen konnte, brillierten Ärzte in Italien zwischen 1320 und 1348 in der Text-

Abb. 10. Torre d'Aquila am Schloss Buonconsiglio in Trient, Ende des 14. Jahrhunderts renoviert.

Abb. 11. Torre d'Aquila in Trient, Ostwand, Wandmalerei mit Monatsbild Januar und Schneeballschlacht, vor 1407.



gattung der *Regimina sanitatis*, in denen gesundheitliche Ratschläge – oft auf Einzelpersonen, insbesondere Regenten, zugeschnitten – gegeben wurden, die sich naturgemäß auf den Gebrauch von *simplicia* bezogen.²⁶ Aus medizinhistorischer Perspektive sind die *Tacuina* den *Regimina sanitatis* zuzuordnen, wobei sie zugleich Züge eines gesundheitlichen Fürstenspiegels annehmen, insofern sie neben der Anwendung von Heilmitteln auch Vorstellungen einer dem Rang des Herrschers angemessenen Lebensführung vermitteln.²⁷ Umso plausibler erscheint es, dass in den neu aufgenommenen Heilmitteln modernste medizinische Erkenntnisse Berücksichtigung fanden, da sich die *Tacuina* offenbar an Giangaleazzo selbst sowie an weitere ihm nahestehende Herrscher Norditaliens richteten.²⁸

Die Fresken der *Tacuina sanitatis* im Palazzo di Cansignorio

Angesichts des medizinischen Inhalts der *Tacuina sanitatis* sind die drei Wandmalereien im Palazzo di Cansignorio, die Einträge aus diesen Werken enthalten, umso bemerkenswerter. Es handelt sich dabei um eine Text-Bild-Verknüpfung figürlicher Wandmalerei mit zugehörigem medizinischem Text, die mir in dieser Form aus keinem anderen Kontext von Wanddekoration bekannt ist. Die drei erhaltenen Fresken zeigen die Einträge zu „Anis“, „Weizenstärke“ und „Altem, duftenden Wein“ (Abb. 2–4).²⁹ Jedes Lemma war in ein eigenes, ursprünglich kaum mehr als 80 × 37 cm messendes

Bildfeld eingefügt und als eigenständige Einheit freskiert. Die Fresken stellen keine exakten Kopien einzelner Miniaturen eines bestimmten *Tacuinum sanitatis* dar. Gleichwohl lässt sich die Ikonografie der Bildfelder zu „Anis“ und „Weizenstärke“ unmittelbar mit dem Pariser *Tacuinum* verbinden. Das einander umarmende Paar auf dem Fresko zu „Anis“³⁰ steht der Bildkomposition von „Festuce“ (Pistazien) in der Pariser Handschrift (fol. 19r) besonders nahe, wohingegen die Darstellung des Erwerbs von „Weizenstärke“ den männlichen Käufer des Pariser Exemplars (fol. 49v) in eine junge Käuferin umdeutet (Abb. 2, 7, 3, 8). Das dritte Wandbild zeigt einen jungen Edelmann mit einem Becher in der Hand und entspricht damit am ehesten den Darstellungen des „Alten Weins“ in den Handschriften von Wien (fol. 86v) und Rom (fol. 116r). Für die Fresken zu „Anis“ und „Weizenstärke“ haben sich die zugehörigen Texte erhalten. Soweit aufgrund des fragmentarischen Zustands beurteilt werden kann, handelt es sich um wortgetreue Abschriften der entsprechenden Lemmata der Pariser Handschrift.³¹ Auch die Art der Hervorhebung der Titel der Heilmittel in den Fresken stimmt mit jener im Pariser *Tacuinum* beachtenswert gut überein. Der Titel des jeweiligen Eintrags, etwa „Amilum“ für „Weizenstärke“, befindet sich meist innerhalb einer rechteckigen Auskragung des Textfeldes in das figürliche Bild hinein, wobei die lineare Rahmung des Bildfeldes das Titelfeld respektiert. Unter den vier *Tacuina sanitatis* verfährt allein die Pariser Handschrift in dieser spezifischen Weise.³² Das Lütticher Manuskript folgt einem ähnlichen Prinzip, verzichtet jedoch auf eine Rahmung der Bildfelder. Auch hier ragen die Titel partiell in die Bilder hinein, da sie teilweise über deren unteren Bereich der Bemalung gesetzt wurden.³³ Die beiden



Abb. 12. Schloss Runkelstein, drittes Obergeschoss, „Turniersaal“, Südwand, Ballspiel (unten links) und Reigentanz (unten rechts), Turnierszene (oben), vor 1402.

anderen Handschriften hingegen platzieren den Titel oberhalb des figürlichen Bildfeldes (Abb. 6).³⁴ Auch die unteren Abschlüsse der Bildfelder im Pariser Manuskript und auf den Fresken stimmen auffallend eng miteinander überein. Während die Handschriften in Wien und Rom den Erdboden jeweils durch eine seitlich angeschnittene Erdscholle markieren, führt das Pariser *Tacuinum* den Boden bis unmittelbar an die Rahmung des Bildfeldes heran (Abb. 5, 7–9; 6).³⁵ Auch das kleine, hochrechteckige, nahezu seitenförmige Format der Fresken entspricht augenfällig demjenigen der Handschriftenblätter. Es ist daher plausibel, anzunehmen, dass das Pariser *Tacuinum sanitatis* als maßgebliche Vorlage für den Text und zumindest als kompositorische Orientierung für die Ausmalung des Palazzo gedient hat.

Aus welchem Raum des *Palazzo di Cansignorio* die drei Fresken ursprünglich stammen, ist nicht bekannt. Ihr kleines, hochrechteckiges Format hätte jedoch ohne Weiteres die Aufnahme einer größeren Zahl vergleichbarer Bildfelder innerhalb eines Raumes oder über mehrere Wandzonen hinweg erlaubt. Die vier erhaltenen Handschriften der *Tacuina sanitatis* waren derart eng mit Giangaleazzo Visconti verbunden, nicht zuletzt, weil der Regent selbst in einzelnen Miniaturen erscheint, dass ihr charakteristischer Seitenaufbau, aus detailreichen Bildern und knapp gefassten medizinischen Texten, von den Zeitgenossen geradezu als ein visuelles Signet seiner Herrschaft verstanden worden sein dürfte.³⁶

Vielleicht kopierten die Fresken in Verona ein spezifisches, heute verschollenes Exemplar des *Tacuinum sanitatis*. Viel schlüssiger ist dagegen die Annahme, dass sie das Formvokabular genauso

variieren wie die vier erhaltenen *Tacuina sanitatis* selbst es taten. Denn in ihren Bildern war zwar das Heilmittel das vordergründige Hauptthema, doch zugleich zielten die Bildprogramme darauf, die Vorstellung einer prosperierenden, wohlgeordneten Gesellschaft unter der Führung eines kultivierten und zivilisierten Herrschers zu vermitteln. Mit Blick auf die Monatsbilder der *Très riches heures* der Brüder Limburg hat bereits Panofsky die gemeinsame Darstellung von Aristokratie und Landbevölkerung innerhalb eines Bildraums als bewusste Visualisierung sozialer Klassenunterscheidung interpretiert.³⁷

Der dem aristokratischen Charakter der *Tacuina sanitatis* angemessene, gelehrte Grundton wird bereits zu Beginn der Handschriften etabliert: Ibn Buṭlān thront im Habitus des Gelehrten und verweist auf sein Werk. Die *Tacuina* verstanden sich somit als Spiegel einer gut funktionierenden hierarchischen Ordnung, innerhalb derer die ausgeübte Pflanzenkunde und Hortikultur als Ausdruck gesellschaftlicher Stabilität galten. Die Tatsache, dass bestimmte Gesten oder Sujets werkübergreifend wiederkehren, ohne an bestimmte Lemmata gebunden zu sein, attestiert den Wunsch, nicht nur die präzise Visualisierung einzelner Heilmittel und ihrer Wirkungen, sondern auch die Evokation eines umfassenden gesellschaftlichen Ideals zu leisten.

Die Fresken im *Torre d'Aquila* in Trient

Diese Deutung wird validiert durch die dem sogenannten Meister Wenzel zugeschriebenen Monatsfresken im *Torre d'Aquila* (Abb. 10) in Trient, der zur Privatresidenz des Fürstbischofs von Trient,

Abb. 13. Torre d'Aquila in Trient, Südwand, Wandmalerei mit Monatsbild Mai, vor 1407.



Georg von Liechtenstein, gehörte. Im Hauptsaal des ersten Obergeschosses dieses, ehemals dem *Castello di Buonconsiglio* angeschlossenen Turmes ließ der Fürstbischof um 1397 alle vier Wände mit einem idyllischen Landschaftspanorama ausmalen, das die Monate des Jahres in zyklischer Folge zeigt.³⁸ Die Monatsbilder entwerfen eine ikonische Bestätigung jener hierarchischen Gesellschaft, deren Spitze der Auftraggeber selbst bildete. Sie zeigen eine harmonische Welt, in der die Fürsten ihrem standesgemäßen Vergnügen nachgehen und die Untergebenen ihre Pflichten erfüllen.

In diesem Sinne lassen sich die Wandmalereien des Torre d'Aquila mit den Fresken der Sala dei Nove im sienesischen Palazzo Pubblico vergleichen.³⁹ Nicht nur vergegenwärtigten dort die semi-öffentlichen Bilder die Auswirkungen einer guten (und schlechten) Regierung, sondern sie visualisierten die Auswirkungen programmatisch. Die Fresken dienten dort den Regierenden ebenso wie der Bürgerschaft, die an bestimmten Tagen Zugang zum Raum hatte, als ethischer Maßstab des Handelns. Georg von Liechtenstein dagegen bemühte sich seit Beginn seines Prinzipats, seine fürstbischöflichen Herrschaftsansprüche unter anderem durch repräsentative Bildprogramme zu legitimieren und zu stabilisieren und trat als aktiver Förderer künstlerischer Unternehmungen hervor.⁴⁰

Neben den Themen vornehmer Florakultur, die in den *Tacuina* als Chiffren einer florierenden Gesellschaft fungierten, lassen sich sowohl in den letzteren als auch in den Wandbildern des Torre d'Aquila

und ebenso in jenen in Siena zusätzliche ikonografische Elemente wiederfinden, die auch als Bildformeln eines prosperierenden Staates fungierten.⁴¹ So wird etwa ein Reigen tanzender Damen, dargestellt bereits in der Sala dei Nove, im Wiener *Tacuinum* (104r) wieder aufgenommen. Eine tanzende Gesellschaft edler Protagonisten wird ebenso im Rosengarten in der unteren Zone des Monats Mai gezeigt (Abb. 13). Motive wie die Kornernte⁴², die Falkenjagd⁴³, das Ackerpflügen, das Hüten von Schafen oder der Warenverkauf in diversen Läden tauchen ebenfalls in allen vier *Tacuina*, in der Sala dei Nove und im Torre d'Aquila gleichermaßen auf. Diese Feststellung zu den Bildformeln wird bestätigt durch Forschungen zu den um 1400 ausgeführten profanen Wandmalereien im Raum Bozen. Im Bildrepertoire der Wandmalereien der Burgen Wundelstein (um 1380–1390) und Runkelstein (kurz vor 1400) lassen sich deutliche Analogien zur Bildsprache und einzelnen Motiven der vier lombardischen *Tacuina* und zum Torre d'Aquila feststellen.

Der Einfluss einiger dieser Motive lässt sich sogar in den von den Brüdern Limburg ausgemalten Monatsbildern der *Très riches heures* (Kampagne 1411–1416) des Duc de Berry (1340–1416) wiederfinden.⁴⁴ In sämtlichen Fällen fungieren diese Szenen als Bildmotive einer idealen, sozial geordneten und gedeihenden Gesellschaft, auch wenn sie in Details unterschiedlich „argumentieren“.⁴⁵

Besonders aufschlussreich sind die Darstellungen einer Schneeballschlacht (Abb. 11), da sie kein tradiertes ikonografisches Motiv aufnehmen, sondern ein vergleichsweise junges Bildthema repräsentieren, das offenbar erst durch Ambrogio Lorenzetti eingeführt wurde, allerdings in einem Gedicht des Toskaners Folgore da San Gimignano (1265/1275–1305) bereits in den ersten beiden Jahrzehnten des Trecento für den Monat Januar formuliert worden war. Dabei hatten die *Sonetti dei mesi* des Letzteren ein ideales Bild höfischer Vergnügen und Freuden gezeichnet.⁴⁶ In der Sala dei Nove hatte Ambrogio Lorenzetti danach zwischen 1338 und 1340 den Winter als edlen Herrn mit einem Schneeball in der Hand dargestellt. Die Darstellung erscheint in einem Vierpass im oberen Fries der Westwand, der die Planeten, die Jahreszeiten und Wappen zeigt und damit einer durchaus positiv konnotierten Bildzone angehört. Eine amüsante Schneeballschlacht wurde später in das Pariser *Tacuinum sanitatis* zur Veranschaulichung des Eintrags „Schnee und Eis“ (96v) aufgenommen (Abb. 9).⁴⁷ Schließlich bewerben sich in sichtlichem Vergnügen im Monat Januar des Torre d'Aquila zwei Gruppen herrschaftlicher Damen und Herren vor einer Schlosskulisse gegenseitig mit Schneebällen. Zudem erscheint das Motiv einer Ballwerferin auch im Turniersaal der Burg Runkelstein (Abb. 12). Dabei steht diese Figur in enger gestalterischer Analogie zu werfenden Damen im Torre d'Aquila und dem Pariser *Tacuinum* (90v).⁴⁸

Nicht ohne Bedeutung ist in diesem Zusammenhang, dass Georg von Liechtenstein spätestens seit 1407 selbst im Besitz des heute in Wien befindlichen *Tacuina sanitatis* war, auch wenn dort der Eintrag anders illustriert ist.⁴⁹ Ob er das *Tacuina* noch vor der Ausmalung des Torre d'Aquila erhielt, ist nicht bekannt. Doch die Übernahme von Bildmotiven der *Tacuina* in den erwähnten fürstlichen Residenzen des Tiroler und nordwestlichen Raum Italiens legt nahe, dass die Aristokraten mit der Bildwelt der *Tacuina* vertraut waren und die Künstler aus einem gemeinsamen Reservoir höfisch-medizinischer und sozial-idealistischer Bildvorstellungen schöpfen ließen.

Infolgedessen ist nicht nur davon auszugehen, dass die mit Giangaleazzo in Verbindung stehende Ikonografie der vier *Tacuina*, um wieder auf den *Palazzo di Cansignorio* zu sprechen zu kommen, auch in Verona bekannt war. Vielmehr belegt ihre Integration in das Bildprogramm dieses *Palazzo* deren Funktion als kulturelles und zugleich politisches Manifest, das darauf abzielte, Giangaleazzos Herrschaftsautorität innerhalb seines neu konsolidierten Territoriums zu verankern.

Vermutlich vermittelten die *Tacuina* als medizinische Schriften dabei jenes staatstheoretische Konzept, das für das etwa ein bis zwei Jahrzehnte später entstandene *Carrara-Kräuterbuch* nachweisbar ist. Demnach wurden im Letzteren der Herrscher und seine Untertanen, einer antiken und von Petrarca revitalisierten Gedankenwelt zufolge, als ein metaphorischer Körper begriffen, dessen Haupt der Regent bildete. Ihm oblag die Aufgabe, sowohl für die eigene *salus* als auch für diejenige seines „Körpers“ Sorge zu tragen und damit das Wohlergehen des gesamten Staatskörpers zu gewährleisten.⁵⁰

Die neuere Datierung der Fresken im *Palazzo di Cansignorio* um 1400 lässt folglich nur den Schluss zu, dass ihre Ausführung unter der Herrschaft Giangaleazzos über Verona erfolgt sein kann, mithin zwischen der Eroberung der Stadt im Jahr 1387 und ihrer Rückeroberung durch die Carrara-Dynastie im Jahr 1404, nach dem Tod Giangaleaz-

zos im Jahr 1402.⁵¹ Die Fresken importierten damals die unter Giangaleazzo konzipierte Ikonografie der *Tacuina* in den usurpierten Palast der Scaliger und markierten gleichsam wie ein Signet den Herrscherwechsel, ja kennzeichneten den Palast als visconteische Annexion. Analog dazu waren die Visconti bereits mit der Stadt Pavia verfahren. Nach Ihrer Eroberung im Jahr 1359 setzten die Visconti dort unverzüglich eine umfassende kulturelle Überformung in Gang, die sich unter anderem in der Gründung einer Universität, dem Bau eines Residenzschlosses, der Anlage eines großangelegten Gartens, der Überführung der Bibliothek von Mailand nach Pavia sowie in der Ausbildung einer dynastischen Legende manifestierte.

Bekanntlich war den Visconti ihre Bibliothek als „ein Instrument der Regierung“ dienlich, indem sie deren Schätze den Gästen mit politischem Kalkül bereitstellten.⁵² Die Buchgattung der illustrierten *Tacuina sanitatis* eignete sich in ihrer spezifischen und anschaulichen Gestaltung im Rückgriff auf Situationen des Alltags hervorragend dazu, die Leser mit einem Wunschbild zu indoktrinieren, das die Visconti als adäquate Herrscher Norditaliens im damaligen Hier und Jetzt propagierte. Die stупende Übernahme der medizinischen Texte zu den einzelnen Einträgen des Pariser *Tacuina* in die Wandbemalung des *Palazzo di Cansignorio* unterstreicht deren Signifikanz sowohl für die Semantik der Manuskriptillustrierung als auch für die Aussage der Fresken selbst. Vor dem Hintergrund der herausgearbeiteten Funktion der illustrierten *Tacuina sanitatis* als fürstliche *regimina sanitatis* mit vielschichtiger Botschaft, die zugleich medizinischen Fortschritt, die gesundheitliche Sicherung des visconteischen Herrschaftsraums sowie das Ideal einer friedlich geordneten, hierarchisch strukturierten Gesellschaft unter der Führung eines gebildeten und kultivierten Giangaleazzo propagierten, sind auch die Fresken im *Palazzo di Cansignorio* letztlich als visuelle Artikulation eben dieser ideologischen Programmatik zu interpretieren.

Abbildungsnachweise

Abb. 1: Wikipedia, Fotograf Andrea Bertozzi, 2021; [https://it.wikipedia.org/wiki/Palazzo_del_Capitano_%28Verona%29#/media/File:Piazza_dei_Signori_AB_\(4\).jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/Palazzo_del_Capitano_%28Verona%29#/media/File:Piazza_dei_Signori_AB_(4).jpg)

Abb. 2: Wikipedia, Fotograf Sailko; https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Scuola_veneta_scene_da_tacuinum_sanitatis_1350-1400_ca._dai_palazzi_scaligeri_vr_01.jpg

Abb. 3: Wikipedia, Fotograf Sailko; https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Scuola_veneta_scene_da_tacuinum_sanitatis_1350-1400_ca._dai_palazzi_scaligeri_vr_01.jpg

Abb. 4: Wikipedia, Fotograf Sailko; https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Scuola_veneta_scene_da_tacuinum_sanitatis_1350-1400_ca._dai_palazzi_scaligeri_vr_01.jpg

Abb. 5: Paris. Bibliothèque nationale de France, Département des manuscrits, Nouvelles acquisitions latines 1673, fol. 38r. Portail Biblissima: <https://portail.biblissima.fr/fr/ark:/43093/ifiata8fbb61aa395b3f337200cd9fa0f5d76de67fd87>

Abb. 6: Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. Ser. n. 2644, fol. 22r.; <https://viewer.onb.ac.at/10020524>

Abb. 7: Paris. Bibliothèque nationale de France, Département des manuscrits, Nouvelles acquisitions latines 1673, fol. 19r. Portail Biblissima: <https://portail.biblissima.fr/fr/ark:/43093/ifiatab218c72dba3b6df96f36cd81a59e963db2e5f748>

Abb. 8: Paris. Bibliothèque nationale de France, Département des manuscrits, Nouvelles acquisitions latines 1673, fol. 49v

Portail Biblissima: <https://portail.biblissima.fr/fr/ark:/43093/ldataaa7bd455906db7f7ad051af72b7613eeebf41e1ba>

Abb. 9: Paris. Bibliothèque nationale de France, Département des manuscrits, Nouvelles acquisitions latines 1673, fol. 49v
Portail Biblissima: <https://portail.biblissima.fr/fr/ark:/43093/ldata5ad25a0428f45d28f65a505790f479ad403b5ecb>

Abb. 10: Foto: Jens Friedhoff

Abb. 11: Museo del Buonconsiglio, Trient; aus: Josef Riedmann/

Anja Grebe/G. Ulrich Großmann, Schloss Buonconsiglio in Trient, Regensburg 2007, S. 9

Abb. 12: Wikipedia, Fotograf K.Weise - Eigenes Werk, CC BY-SA 4.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=68463326>

Abb. 13: Von Maestro Venceslao - <http://members.tripod.com/dianapitocco/I%20Mesi.htm>, Gemeinfrei, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=6435739>

Anmerkungen

- ¹ Die Fresken wurden im 19. Jahrhundert auf Tafeln übertragen und befinden sich heute im Museo di Castelveccchio, Verona: Nr. 468, 470, 471 (80 x 37cm, 80 x 37 cm, 80 x 30 cm). Für die Besprechung der Fresken siehe den zweiten Teil dieses Beitrags. Gian Maria Varanini (Hrsg.), Gli Scaligeri, 1277-1387. Saggi e schede pubblicati in occasione della mostra storico-documentaria allestita dal Museo di Castelveccchio di Verona (Begleitband Ausst. Museo di Castelveccchio, Verona, Juni–November 1988), Verona 1988, S. 388–390. Die Fresken werden dem Umfeld von Turone de Maxio zugeschrieben: Paola Marini/Gianni Peretti/Francesca Rossi (Hrsg.), Museo di Castelveccchio. Catalogo generale dei dipinti e delle miniature delle collezioni civiche veronesi, I, Dalla fine del X all'inizio del XVI secolo, Cinisello Balsamo, Milano 2010, S. 83; Fausta Piccoli, Altichiero e la pittura a Verona nella tarda età scaligera, Sommacampagna, 2010, S. 109–111; Costanza Cipollaro, Turone de Maxio miniatore del Roman de Troie di Parigi (Bibliothèque nationale de France, ms Français 782). In: Codices manuscripti 85–86/2012, S. 16–22. Bei den vier *Tacuina sanitatis* handelt es sich um: Paris, Bibliothèque nationale, Nouvelles acquisitions latines 1673, datiert ca. 1390; Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Series Nova 2644, datiert kurz nach 1390; Rom, Biblioteca Casanatense, ms 4182 (Theatrum sanitatis), datiert kurz nach 1390; Lüttich, Bibliothèque de l'Université de Liège, ms 1041, datiert ca. 1400. Jüngst: Dominic Olariu, From Textual to Visual. Translation and Enhancement of Arabic Experience in the New Book Genre *Tacuina sanitatis* of Giangaleazzo Visconti (c. 1390). In: Katja Krause/Maria Auxenta/Dror Weil (Hrsg.), Experience in the Premodern Sciences of Soul and Body ca. 800–1650, London/New York 2023, S. 250–272 mit Bibliografie; Francesca Pomarici, I *Tacuina sanitatis* miniati: un'idea troppo bella per durare. In: Centro italiano di studi sull basso medioevo – Accademia Tudertina, La Medicina nel basso Medioevo. Tradizioni e conflitti, Spoleto 2019, 365–381; Florence Moly, I *Tacuina sanitatis*, manoscritti miniati tra lusso e didattica alla corte dei Visconti. In: Josefina Planas Badenas/Flocel Sabaté, Manuscrits illuminats. L'escenografia del poder durant els segles baixmedievals. (I Cycle internacional de conferencies d'història de l'art, Leiden, 24–25 November 2008), Leiden 2010 (Verum et pulchrum medium aevum, 1), S. 85–95; Florence Moly, II *Tacuinum sanitatis* alla corte dei Visconti: un testo arabo fra manuale medico e oggetto di curiosità. In: Catarina Schmidt Arcange-li/Gerhard Wolf (Hrsg.), Islamic artefacts in the Mediterranean world. Trade, gift exchange and artistic transfer, Venedig 2010, S. 195–204; Cathleen Hoeniger, The Illuminated 'Tacuinum sanitatis' Manuscripts from Northern Italy ca. 1380–1400: Sources, Patrons, and the Creation of a New Pictorial Genre. In: Jean A. Givens/Karen M. Reeds/Alain Touwaide (Hrsg.), Visualizing Medieval Medicine and Natural History, 1200–1550, Aldershot 2006, S. 51–81; Florence Moly, I *Tacuina sanitatis*. In: Marco Rossi (Hrsg.), Lombardia gotica e tardogotica. Arte e architettura, Milano 2005, S. 211–217; Florence Moly-Mariotti, Le Taqwim-as-Sihha, traité de médecine arabe et sa diffusion en Occident: texte et illustrations. In: Brigitte Dekeyser/Jan Van der Stock (Hrsg.), Manuscripts in Transition: Recycling Manuscripts, Texts and

Images. Proceedings of the International Congress (Brüssel, 59 November 2002), Paris 2005 (Corpus of illuminated manuscripts, 15), S. 41–54; Agnes Acolos Bertiz, Picturing Health: The Garden and Courtiers at Play in the Late Fourteenth-Century Illuminated Tacuinum Sanitatis, Dissertation, University of Southern California 2003; Vera Segre Rutz, L' „Historia plantarum“ e la tradizione dei „Tacuina sanitatis“. In: Vera Segre Rutz, Historia plantarum: Ms 459 Biblioteca Casanatense. Erbe, oro e medicina nei codici medievali, 2 Bde., Bd. 1: Commento, Modena 2002, S. 123–170; Luisa Cogliati Arano, The Medieval Health Handbook. Tacuina Sanitatis, New York 1976. Edition mit Kommentar und dt. Übersetzung der Wiener Handschrift, Franz Unterkircher, Tacuinum sanitatis in medicina. Codex Vindobonensis Series nova 2644 der Österreichischen Nationalbibliothek, Graz 2004. Edition der Lütticher Handschrift mit frz. Übersetzung: Carmélia Opsomer, L'art de vivre en santé: Images et recettes du moyen âge. Le Tacuinum sanitatis (manuscrit 1041) de la Bibliothèque de l'Université de Liège, Lüttich 1991 mit ausführlicher Bibliografie zum Thema bis 1991.

² Das Wiener *Tacuinum* wird 1410 als „Herbalarium cum figuris depictis“ (Kräuterbuch mit gemalten Figuren) bezeichnet. Auf seinem Einband stand 1520 „Medicinari cum figuris“ (Heilmittel mit Figuren). Olariu, From Textual (wie Anm. 1), S. 255.

³ Olariu, From Textual (wie Anm. 1). Die wesentlichen Quellen für die Biografie von Ibn Buṭlān sind: Tarikh al-hukamā' (Geschichte der Experten), verfasst vom ägyptischen Geschichtsschreiber Ibn al-Qifti (gest. 1248) und 'Uyūn al-anbā' (Leben der Ärzte), verfasst vom Arzt und Medizinhistoriker Ibn Abī Usaybi'a von Damascus (gest. 1270). Lawrence I. Conrad, Ibn Buṭlān in 'Bilād al-shām': The Career of a Travelling Christian Physician. In: Thomas David (Hrsg.), Syrian Christians under Islam, Leiden 2001, S. 131–157; Joseph Schacht, Ibn Buṭlān. In: Clifford Edmund Bosworth (Hrsg.), The Encyclopaedia of Islam: H-Iram (Encyclopaedia of Islam New Edition), Leiden 1986, Bd. 3, S. 740–742. Conrad und Schacht datieren Ibn Buṭlān's Tod ins Jahr 1066; vgl. Clarisse Dire, Commerces et commerçants en Occident aux XIVe et XVe siècles, vus à travers les images des versions occidentales illustrées du Tacuinum Sanitatis. Masterarbeit, Universität Lyon, 2011, S. 16. Siehe auch Opsomer, L'art de vivre en santé (wie Anm. 1), S. 19; Segre Rutz, „Historia plantarum“ (wie Anm. 1), S. 123–125; Marilyn Nicoud, Les régimes de santé au Moyen Âge: Naissance et diffusion d'une écriture médicale (XIIIe–XVe siècle), Rom 2007, S. 480.

⁴ Edition mit Kommentar und frz. Übersetzung: Hosam Elkhadem, Le Taqwīm al Ṣihha (Tacuini Sanitatis) d'Ibn Buṭlān un traité médical du XIe siècle. Histoire du texte, Louvain 1990 (Académie royale de Belgique. Classe des lettres. Fonds René Dragage); Edition der Handschrift in Bevagna mit Kommentar und ital. Übersetzung: Maurizio Taliani (Hrsg.), Il Tacuinum sanitatis di Bevagna: Un prontuario medico del XIV secolo, Perugia 2015. Für die Ursprünge der tabellarischen Form des arabischen Taqwīm, Dror Weil, Translating Medical Experience in Tables. The Case of Eleventh-Century Arabic Taqwīm Works. In: Katja Krause/Maria Auxenta/Dror Weil (Hrsg.), Experience in the Premodern Sciences of Soul and

- Body ca. 800–1650, London/New York 2023, S. 230–249, S. 231–240.
- ⁵ Zu den *regimina* vom 13. bis 15. Jahrhundert, *Nicoud*, Les régimes de santé (wie Anm. 3).
- ⁶ Manfred nahm allerdings seit 1250 fürstliche Aufgaben wahr, seit 1254 als König von Sizilien als Verweser seines Neffen Konradin, sodass die Übersetzung entsprechend früher datiert werden könnte. *Olariu*, From Textual (wie Anm. 1), S. 251. Die Unsicherheit bzgl. der Datierung resultierte bis vor kurzem aus der Tatsache, dass in zwei verschiedenen Abschriften zwei unterschiedliche Angaben zur Entstehungszeit gemacht werden. Das Exemplar in Venedig spricht die Übersetzung den Aktivitäten König Manfreds von Sizilien zu: Venedig, Biblioteca Nazionale Marciana, MS lat. Z 315, incipit: „*liber tacuini, translatō de arabico in latinum in curia illustrissimi Regi Manfredi, scientie amatoris*“. Das zweite Exemplar in Vendôme soll den Übersetzungsauftrag König Karl I. von Anjou zusprechen. Bei genauerer Untersuchung stellte sich allerdings heraus, dass die Handschrift in Vendôme lediglich eine korrumpierte Fassung des *explicit* einer anderen arabischen medizinischen Abhandlung mit Tabellen, des *Taqwīm al-abdān fī tadbīr al-insān* (Tabellen zum Errichten des Körpers für die Behandlung des Menschen), vom Bagdader Arzt Ibn Jazla vor 1100 verfasst und 1280 vom jüdischen Übersetzer Faraj ben Sālim (Farag) am Hof von Neapel als *Tacuina aegritudinum* übersetzt, enthält. Damit steht nun fest, dass sich nur die venezianische Abschrift auf die Übersetzung des *Taqwīm* Ibn Buṭlāns bezieht und der Angabe zu ihrer Entstehung während der Regierungszeit von König Manfred nichts mehr entgegensteht. S. a. die vorhergehende Diskussion der Datierung, *Nicoud*, Les régimes de santé (wie Anm. 3), S. 58. *Tuliani*, Il „*Tacuina sanitatis*“. L'autore, il testo, la tradizione. In: *Tuliani*, *Tacuina Bevagna* (wie Anm. 4), S. 15–24, S. 22 f. Zu den erhaltenen lateinischen Abschriften des *Tacuina sanitatis* siehe die sicher unvollständige Liste, weil z.B. die Abschrift in Granada fehlt, bei *Leonardo Magionami*, Il „*Tacuina sanitatis*“. Il manoscritto di Bevagna. In: *Tuliani*, *Tacuina Bevagna* (wie Anm. 4), S. 25–30, S. 25 f.
- ⁷ Für die Erörterung des textlichen Inhalts des *Tacuina sanitatis* stütze ich mich auf die Edition von Maurizio Tuliani des Manuskripts in Bevagna, Biblioteca comunale, MS 9 (im Folgenden *Tacuina Bevagna*): *Tuliani*, *Tacuina Bevagna* (wie Anm. 4), S. 37: „*distinctio secunda, fol. 1r: „secundum ordinationem et consuetudinem gentium quibus utuntur in conmissione potatione et aliis manieribus in cameris suis.“*“
- ⁸ *Elkhadem*, *Taqwīm al Ṣihha* (wie Anm. 4), S. 25–27, liefert eine Reihe von Beispielen für Passagen, in denen Ibn Buṭlān medizinische Autoritäten zurückwies und seinen eigenen, durch klinische Erfahrung geprägten Standpunkt hervorhob.
- ⁹ *Tacuina Bevagna*, 2. *distinctio*, fol. 1r.
- ¹⁰ *Elkhadem*, *Taqwīm al Ṣihha* (wie Anm. 4), S. 19–20.
- ¹¹ *Taqwīm al-abdān fī tadbīr al-insān* (Tabellen zum Errichten des Körpers für die Behandlung des Menschen), verfasst vom Bagdader Arzt Ibn Jazla vor 1100 und 1280 unter dem Titel *Tacuina aegritudinum* ins Lateinische übersetzt.
- ¹² *Joseph Salvatore Graziani*, Arabic medicine in the eleventh century as represented in the works of Ibn Jazlah, Karachi 1980.
- ¹³ Zu Faraj ben Sālim, auch Meister Farag genannt, *Willy Cohn*, Jüdische Übersetzer am Hofe Karls I. von Anjou, Königs von Sizilien (1266–1285). In: Monatsschrift für Geschichte und Wissenschaft des Judentums, Jahr 79 (Neue Folge, Jahr 43), 1935, S. 246–260, zur Übersetzung S. 254; *Raphaela Veit*, Charles I of Anjou as Initiator of the *Liber Continens* Translation: Patronage Between Foreign Affairs and Medical Interest. In: *Faith Willis/Robert Wisnovsky* (Hrsg.), *Medieval Textual Cultures: Agents of Transmission, Translation and Transformation*, Berlin 2016, S. 145–158.
- ¹⁴ Ich zitiere aus der gedruckten Ausgabe *Ibn Jazla, Yahyā Ibn-Ṭisā*, Tacvini Aegritudinum et Morborum ferme omnium Corporis humani, [Straßburg], Apud Ioannem Schottum 1532, S. III, Abschnitt A, < <http://digital.lib.uni-duesseldorf.de/ihd/content/pageview/1270292> > [letzter Zugriff 29.05.2026] und vergleiche mit dem Manuskript Leipzig, Universitätsbibliothek, MS 1175, fol. 238r (ca. 1418). Für die erhaltenen Manuskripte dieses Traktats, *Olariu*, From Textual (wie Anm. 1), S. 266, Fn. 9.
- ¹⁵ *Ibn Buṭlān, al-Muḥtār Ibn-al-Hasan*, und *Yahyā Ibn-Ṭisā Ibn Jazla*, Schachtafelen der Gesuntheit. [Straßburg], Hans Schotten 1533.
- ¹⁶ Eigene Übersetzung. *Ibn Jazla*, Tacvini Aegritudinum (wie Anm. 14), S. IV Abschnitt C. < <http://digital.lib.uni-duesseldorf.de/ihd/content/pageview/1270292> > [letzter Zugriff 29.05.2026]
- ¹⁷ Für die Neuartigkeit der Illustration in einem größeren Zusammenhang siehe *Otto Pächt*, Early Italian Nature Studies and the Early Calendar Landscape. In: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 13/1950, S. 13–47, S. 35–36.
- ¹⁸ Tatsächlich gelingt die morphologisch korrekte Wiedergabe der Heilkräuter in einigen bis vielen Fällen, je nach Manuskript. *Olariu*, From Textual (wie Anm. 1). *Marie-Christine Daunay/Harry S. Paris/Jules Janick*, *Tacuina Sanitatis: Horticulture and Health in the Late Middle Ages*. In: *Chronica Horticulturae* 49.3/2009, S. 22–29; *Harry S. Paris/Marie-Christine Daunay/Jules Janick*, The Cucurbitaceae and Solanaceae Illustrated in Medieval Manuscripts Known as the *Tacuina Sanitatis*. In: *Annals of Botany* 103.8/2009, S. 1187–1205. Beispielsweise können in den Darstellungen Paris, Bibliothèque Nationale de France, *Nouvelles acquisitions latines* 1673, fol. 38r (Abb. 5), und „*Melones indi id est palestini*“, Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. Series nova 2644, fol. 22r (Abb. 6), die Pflanzen bis auf die Spezies und Subspezies bestimmt werden. Pflanzenidentifikation durch *Paris/Daunay/Janick*, Cucurbitaceae (wie Anm. 18), Paris: 1194, 1196, 1201, 120; Wien: S. 1192, 1193, 1199, 1202.
- ¹⁹ *Olariu*, From Textual (wie Anm. 1), S. 255–257 für Wien. Paris: Nummer des Heilmittels (durch die Seitenzahl), Name Heilmittel, Name primäre Autorität, Natur gemäß Vier-Säfte-Lehre, Grad der Natur, bevorzugte Art, Heilwirkung, Nebenwirkung, Behandlung der Nebenwirkung. Das Pariser *Tacuina* befand sich laut einer darin befindlichen Notiz im Besitz von Viridis Visconti, der vierten Tochter von Bernabò und Regina della Scala, die mit dem österreichischen Erzherzog Leopold von Habsburg verheiratet war. Bernabò war der Onkel von Giangaleazzo, der diesen ermordete, um an die Herrschaft von Mailand zu gelangen. Zur Pariser Handschrift, *Vera Segre*, Il *Tacuina sanitatis* di Verde Visconti e la miniatura milanese di fine Trecento. In: *Arte cristiana* 88/2000, S. 375–390.
- ²⁰ *Elkhadem*, *Taqwīm al Ṣihha* (wie Anm. 4), S. 140.
- ²¹ Wien 2644, fol. 4r: „*Ideo intentio nostra in hoc libro est abireuare sermones prolixos*.“ Der Hinweis auf die Prägnanz der Texte findet sich auch in der Einleitung zu Rom 4182. Zur intendierten Prägnanz der Texte, *Weil*, Translating (wie Anm. 4), S. 232–235.
- ²² Alle vier Visconti-Handschriften fügen beispielsweise „Süßkirschen“, „Sauerkirschen“, „Süßmandeln“, „Dinkel“, „Roggen“, „Hirse“, „Petersilie“, „Gewöhnliche Raute“, „Anis“ und andere Arzneimittel hinzu. *Olariu*, From Textual (wie Anm. 1), S. 257 f.
- ²³ *Gustav Ineichen*, El libro agregà de Serapiom, Edition mit Kommentar. 2 Bde. Venedig 1962–66, Bd. 1, S. x; *Ruth E. Harvey*, Ibn Sarabi (Serapion). In: *Helaine Selin* (Hrsg.), *Encyclopaedia of the History of Science, Technology, and Medicine in Non-Western Cultures*, Dordrecht 1997, S. 433. Zu den vermutlich aus dem *Liber aggregatus* stammenden Erkenntnissen, die in den *Tacuina* verarbeitet wurden: *Olariu*, From Textual (wie Anm. 1), S. 258–259; *Opsomer*, L'art de vivre en santé (wie Anm. 1), S. 25.
- ²⁴ Unter anderem: *Sarah R. Kyle*, *Medicine and Humanism in Late Medieval Italy: The Carrara Herbal in Padua*, London/

- New York 2017; *Felix Baumann*, Das Erbario Carrarese und die Bildtradition des Tractatus de herbis: Ein Beitrag zur Geschichte der Pflanzendarstellung im Übergang von Spätmittelalter zu Frührenaissance, Bern 1974; *Pächt*, Nature Studies (wie Anm. 17), S. 30–32; *Pamela H. Smith*, Artisanal Knowledge and the Representation of Nature in Sixteenth-Century Germany. In: *Therese O'Malley / Amy R. W. Meyers*, The Art of Natural History. New Haven, CT 2008, S. 15–31, S. 17–18.
- ²⁵ Olariu, From Textual (wie Anm. 1), S. 259 und die entsprechenden Fußnoten.
- ²⁶ Hinsichtlich dieses Aspekts sind sowohl *Nicoud*, Les régimes de santé (wie Anm. 3) als auch *Marilyn Nicoud*, Le prince et les médecins: Pensées et pratiques médicales à Milan (1402–1476), Rom 2014, aufschlussreich. Eine Aufzählung von *regimina sanitatis* von Regenten, *Nicoud*, Les régimes de santé (wie Anm. 3), S. 536–538.
- ²⁷ *Nicoud*, Les régimes de santé (wie Anm. 3), *passim* und S. 347, 349, 689.
- ²⁸ Das Wiener *Tacuinum* war spätestens seit 1407 im Besitz von Fürstbischof Georg von Liechtenstein; ein *Tacuinum* besaß Viridis Visconti, s. w. o. Anm. 19.
- ²⁹ Die ursprüngliche Breite ermisst sich aus dem Zeilenumbruch auf den Fresken. Ein Vergleich mit dem Pariser *Tacuinum sanitatis* ergibt z. B. für „Weizenstärke“ („amillum“): Im Manuskript (49v): „Amillum/ G. nature frigide et sice in 2°. melius ex eo: album frangibile. Iuvamen/tum: sedat puncturam collere. nocumentum: tarde digestio/nis. remotio nocumenti: cum rebus dulcis et zucharo.“ Die Beschriftung des Freskos lautet: „amillum/ nature fr[...] melius ex eo [...] frangibile [...] uamentum sedat [...] lere. nocumentum tarde digesti [...] remocio nocumenti cum rebus [...]“ Hierzu: *Unterkircher Tacuinum sanitatis in medicina* (wie Anm. 1), S. 26–27.
- ³⁰ Im Pariser MS, 40v, zeigt „Anisum“ dagegen eine auf dem Boden, vor mehreren Anispflanzen sitzende Edeldame, die ein Bediensteter zu brechen scheint.
- ³¹ Auch wenn die Abkürzung von „remotium noci“ in Verona aufgelöst wurde zu „remocio nocumenti“ und die andere Schreibweise von „remocio“ auffällt.
- ³² Das Lütticher Manuskript setzt zwar den Titel des Eintrags direkt oberhalb des Textfeldes, besitzt aber keine Rahmung des Bildfeldes.
- ³³ Z. B. Fol. 18v, 21r, 22v.
- ³⁴ In der Darstellung „Melones indi id est palestini“, Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. Series nova 2644, fol. 22r, kann die Pflanze bis auf die Unterart bestimmt werden. Pflanzenidentifikation durch *Paris/Daunay/Janick*, Cucurbitaceae (wie Anm. 18), S. 1192, 1199, 1202.
- ³⁵ Das Lütticher Manuskript verfährt im Grunde wie das Pariser Exemplar, es ist jedoch nicht ausgemalt. Jedenfalls stellt Lüttich keine seitlich zu sehende Erdscholle dar.
- ³⁶ Zu Darstellungen Giangaleazzos im Lütticher MS, die dem Porträt des Herrschers in seinem Stundenbuch (MS Banco Rari 397, Fol. 115r, Biblioteca Nazionale Centrale, Florenz, ca. 1389) ähneln, *Opsomer*, L'art de vivre en santé (wie Anm. 1), S. 23. Für Paris vgl. Fol. 6r, 29v, 30v, 38r usw. Für Rom vgl. S. 75 („Anisum“).
- ³⁷ *Erwin Panofsky*, Early Netherlandish Painting, New York 1971 (reprint. Cambridge, Mass. 1953), 2 Bde., Bd. 1, S. 345.
- ³⁸ *Marcello Beato*, Profane Wandmalerei im Raum Bozen um 1400. Mit einem Katalog der profanen Wandgemälde des Mittelalters im historischen Tirol, Heidelberg 2022, S. 64, 82, 133f., 283f. mit Bibliografie, Datierung und Zuschreibungsfrage < <https://doi.org/10.11588/arthistoricum.1048> > [letzter Zugriff 29.05.2026]; jetzt grundlegend: *Harald Wolter-von dem Knesebeck*, Die Wandmalereien des Adlerturms der bischöflichen Burg von Trento / Trient als Beispiel für den Umgang mit Zentrum und Peripherie in auf einen (königlichen) Gast bezogenen bzw. bezieharen Wandmalereien. In: *Elke Brügggen* (Hrsg.), Macht und Herrschaft als transkulturelle Phänomene. Texte – Bilder – Artefakte (Schriftenreihe des SFB, 1167), Göttingen 2021, S. 285–307; *Harald Wolter-von dem Knesebeck*, Secular Iconography. In: *Colum Hourihane* (Hrsg.), The Routledge Companion to Medieval Iconography, London/New York 2017, S. 251–266, S. 256–258; *Segre Rutz*, „Historia plantarum“ (wie Anm. 1), S. 139–143; *Diane E. Booton*, Pictorial seasons. A cultural study of the cycle of calendar paintings in the Torre dell'Aquila, Dissertation Institute of Fine Arts, New York University 1994. Siehe auch *Diane E. Booton*, Bona ablata, An Inventory of Property Stolen from George of Liechtenstein, Prince-Bishop of Trent (1390–1419). In: *Viator* 26/1995, S. 241–264, S. 255–257; *Enrico Castelnovo*, I Mesi di Trento: Gli affreschi di torre Aquila e il gotico internazionale, Trient 1986; *Betty Kurth*, Ein Freskenzyklus im Adlerturm zu Trient. In: Jahrbuch des Kunsthistorischen Institutes der k. k. Zentralkommission für Denkmalpflege 5/1911, S. 9–104.
- ³⁹ Zum Vergleich mit Lorenzettis Fresken in der *Sala dei Nove* in Siena, s. a. *Wolter-von dem Knesebeck*, Secular Iconography (wie Anm. 38), S. 258.
- ⁴⁰ Die Interpretation der Fresken als Ausdruck des Herrschaftsanspruches wird geteilt von *Beato*, Profane Wandmalerei (wie Anm. 38), S. 64; *Wolter-von dem Knesebeck*, Wandmalereien des Adlerturms (wie Anm. 38), S. 297–299. Zu Georgs politischen Bestrebungen, denen er in den Bildwerken Ausdruck verlieh: *Boaton*, Pictorial seasons (wie Anm. 38), S. 293–299.
- ⁴¹ Zum Vorbild der *Tacuina* für die Ausmalungen des *Torre d'Aquila*, *Castelnovo*, Mesi di Trento (wie Anm. 38), S. 39f.; *Wolter-von dem Knesebeck*, Wandmalereien des Adlerturms (wie Anm. 38), S. 298f.
- ⁴² Wien: Dreschen der Gerste, 44r; Weizen, 46v; Sommer, 54r. Paris: Gerste, 44r. Lüttich: Weizen, 28r; Rom: Winterweizen, 86; Dreschen, 87.
- ⁴³ Wien: 67v; Paris: Rebhühner, 67v; Lüttich: Rebhühner, 53v; Rom: Rebhühner, 128.
- ⁴⁴ *Wolter-von dem Knesebeck*, Wandmalereien des Adlerturms (wie Anm. 38), S. 290, 294, 298f.
- ⁴⁵ Z. B. *Wolter-von dem Knesebeck*, Wandmalereien des Adlerturms (wie Anm. 38), S. 296–299.
- ⁴⁶ *Liana Cellerino*, Folgóre da San Gimignano. In: *Dizionario Biografico degli Italiani*, Bd. 48, 1997 < [https://www.treccani.it/enciclopedia/folgore-da-san-gimignano_\(Dizionario-Biografico\)/>](https://www.treccani.it/enciclopedia/folgore-da-san-gimignano_(Dizionario-Biografico)/>) [letzter Zugriff 28.05.2026]
- ⁴⁷ Paris, 90v, „Neve e ghiaccio“.
- ⁴⁸ *Beato*, Profane Wandmalerei (wie Anm. 38), S. 144f. mit Abbildungen der Szenen in Trient und Runkelstein.
- ⁴⁹ Dieses *Tacuinum* ging vermutlich 1410 in den Besitz von Herzog Friedrich von Tirol über, als dieser einen großen Teil der bischöflichen Bibliothek erbeutete. *Unterkircher Tacuinum sanitatis in medicina* (wie Anm. 1), S. 6.
- ⁵⁰ *Kyle*, Medicine and Humanism (wie Anm. 24), S. 10f. und *passim*; siehe auch *Olariu*, From Textual (wie Anm. 1), S. 264.
- ⁵¹ *Segre Rutz*, „Historia plantarum“ (wie Anm. 1), S. 137 u. 166, Fn. 62. Siehe auch *Varanini*, Gli Scaligeri (wie Anm. 1), S. 390.
- ⁵² *Edoardo Fumagalli*, Appunti sulla biblioteca dei Visconti e degli Sforza nel Castello di Pavia. In: *Studi petrarcheschi* 7/1990, S. 93–211, S. 130: „Sempre, e non solo nell'età viscontea, essa, per quanto giungiamo a vedere, fu considerata un instrumentum regni, i cui tesori venivano offerti all'ammirazione dei visitatori soprattutto sulla base di considerazioni politiche.“

Deutsche Zusammenfassungen

Tanja Kilzer: Ritter, Apostel, Engel und der Fall Babylons – die romanischen Fresken in der Burgkapelle St. Sigismund auf der Festung Hohenwerfen

Die in den Jahren 1984/85 im Rahmen der touristischen Erschließung der Festung Hohenwerfen unter einer frühneuzeitlichen Putzschicht wiederentdeckten romanischen Fresken gehören zu den ältesten erhaltenen Fresken Mitteleuropas. Entstanden im 12. Jahrhundert in den Wirren des Investiturstreits bildeten sie nicht nur Teile der biblischen Erzählung der Offenbarung des Johannes ab, sondern können indirekt als politisch-ideologisch aufgeladene Bilder interpretiert werden, die sich gegen die weltliche bzw. kaiserliche Seite im religiös-politischen Konflikt stellen.

Die Festung Hohenwerfen war im Rahmen der politischen Streitigkeiten zum Schutz des Salzburger Landes Ende der 1070er Jahre unter Erzbischof Gebhard entstanden. Sie sollte sich als Bollwerk der päpstlichen Seite im Investiturstreit etablieren, den Salzburger Kirchenschatz schützen, das Land vor Angriffen Königstreuer bewahren sowie Heinrich IV. den kürzeren Rückweg über die Alpen bei seinem Gang nach Canossa abschneiden. Auch unter Konrad I. wurde die Burg bedingt durch den anhaltenden Konflikt weiter ausgebaut. In diesem Zusammenhang erfuhr auch die Burgkapelle einen Ausbau und eine Ausschmückung. Motive, wie die Hure Babylon, der Kampf gegen das Böse, ein schützender Ritter, Apostel sowie ein multiinterpretatives Bildprogramm an der Ostwand entstanden in repräsentativen Formen und detailliertem Umfang.

Przemysław Nocun: Der mittelalterliche Wohnturm in Siedlęcin (Boberröhrsdorf), Schlesien: Eine Analyse der Architektur, der Baugeschichte und des spätgotischen Wandmalereizyklus

Im Mittelpunkt des Aufsatzes steht der herzogliche Wohnturm von Siedlęcin (Boberröhrsdorf) bei Jelenia Góra in Niederschlesien. Dendrochronologische Untersuchungen erlauben eine ungewöhnlich präzise Rekonstruktion der Baugeschichte: Der Turm entstand zwischen 1312 und 1315 unter Herzog Heinrich I. von Jauer, also unmittelbar nach dessen Herrschaftsantritt. Der Beitrag zeichnet die einzelnen Bauphasen nach und beschreibt die funktionale Gliederung der Geschosse – von den wirtschaftlich genutzten unteren Bereichen bis zum zweiten Obergeschoss mit großem Saal, beheizter Stube und sanitären Einrichtungen. Im Mittelpunkt

steht der Wandmalereizyklus des Saals aus der Mitte des 14. Jahrhunderts, einer der wenigen erhaltenen monumentalen Artuszyklen Europas. Die Szenen der Lancelot-Erzählung werden durch die Figuren des hl. Christophorus sowie der Könige David und Salomo moralisch gerahmt. Architektur, Raumorganisation und Malerei bilden ein geschlossenes Repräsentationskonzept.

Dominic Olariu: Die Tacuina sanitatis als Vorlage für drei Fresken im Palazzo di Cansignorio in Verona

Dominic Olariu untersucht drei fragmentarisch erhaltene profane Fresken aus dem Veroneser Palazzo di Cansignorio, die Einträge zu Anis, Weizenstärke und altem Wein in Bild und Text wiedergeben. Sie greifen auf die Tacuina sanitatis zurück – vier um 1390/1400 in Norditalien illuminierte Handschriften, die eine lateinische Übersetzung des arabischen Diätetik-Traktats Kitāb Taqwīm al-Ṣiḥḥa des Bagdader Arztes Ibn Buṭlān mit einem aufwendigen Bildprogramm verbinden. Der Beitrag ordnet die Tacuina medizinhistorisch den Regimina sanitatis zu und zeigt, dass sie zugleich Züge eines gesundheitlichen Fürstenspiegels tragen. Als Textvorlage der Fresken lässt sich die Pariser Handschrift wahrscheinlich machen. Vergleiche mit den Monatsbildern im Torre d'Aquila in Trient und der Sala dei Nove in Siena verdeutlichen die Bildformeln einer wohlgeordneten Gesellschaft. Die zwischen 1387 und 1404 entstandenen Fresken markierten den ehemaligen Scaligerpalast als viscontesche Annexion.

Julia Bock und Antje Sander: Die Goldledertapeten im Schloss Jever. Geschichte, Bestand und Bedeutung einer barocken Raumausstattung

Vorgestellt werden im Beitrag die Goldledertapeten im Schloss Jever, eines der umfangreichsten und besterhaltenen Ensembles dieser Art in Deutschland. Ausgangspunkt sind Tapetenfragmente, die 2019 bei Restaurierungsarbeiten unter den Dielen des Freesenturms entdeckt wurden. Die Tapeten stammen aus Mechelner Werkstätten des frühen 18. Jahrhunderts und wurden 1743 unter Fürst Johann Ludwig von Anhalt-Zerbst für die fürstlichen Räume von Zerbst nach Jever gebracht. Der Beitrag beschreibt die drei erhaltenen Raumausstattungen – darunter das Edzardzimmer mit sei-

nem Papageien-Dessin –, ihre mehrfachen Umhängungen im 19. und frühen 20. Jahrhundert sowie ihre heutige museale Präsentation. Ergänzend werden die europäische Geschichte der Goldledertapete von Córdoba über Mecheln, die aufwendige Herstellung aus vegetabil gegerbtem Leder, Blattsilber, Firnis, Prägung und Bemalung sowie die Ornamentik im Umfeld Daniel Marots erläutert.

Sabine Posselt: Bildhafte Geschichte – Die Reinszenierung der Fassadendekoration von 1550 im Dresdner Großen Schlosshof

Der Wiederaufbau des im Zweiten Weltkrieg zerstörten Dresdner Residenzschlosses bot Gelegenheit, das Konzept einer Fassadendekoration aus der Mitte des 16. Jahrhunderts neu aufzugreifen. Der

Beitrag umreißt am Beispiel des großen Innenhofs dieses Renaissancebaus die Thematik von Nachschöpfungen am historischen Bestand.

Als theoretische Basis dafür wird der Charakter der vollständig verloren gegangenen Dekorationen betrachtet, die um 1550 maßgeblich von oberitalienischen Künstlern geschaffen worden waren. Die heute bekannte Quellenlage zu den Darstellungen wird überblickshaft dargelegt. Daneben werden Methoden im Umgang mit Überlieferungslücken beschrieben. Die schrittweise Arbeitsweise bei der Neuinszenierung der Dekoration am ursprünglichen Ort wird von der Entwurfsphase bis zur ausführungsfähigen Vorlage erläutert. Schließlich zeigen einzelne Aspekte beim Nachvollzug alter Mal- und Handwerkstechniken auf, welche Bedeutung eine historische Materialtreue für ein Ergebnis hat, das in heutiger Zeit entsteht. Zahlreiche Abbildungen illustrieren den Beitrag.

English summaries

(Mick Swithinbank)

Tanja Kilzer: Knights, apostles, angels and the fall of Babylon – the Romanesque frescoes in the castle chapel of St Sigismund at Hohenwerfen Castle

The Romanesque frescoes that were rediscovered in 1984/85 at Hohenwerfen Castle under a layer of plaster dating from the early modern era when the castle was being refurbished in preparation to receive tourists are among the oldest surviving frescoes in Central Europe. They were painted in the 12th century during the turmoil caused by the Investiture Controversy and not only form part of the biblical narrative of the Revelation of St John the Divine but may indirectly be interpreted as politically and ideologically pregnant images, taking sides against the secular/imperial camp in the religious and political conflict.

Hohenwerfen Castle had been built in the late 1070s under Archbishop Gebhard in the context of the political conflict surrounding the protection of the territory of Salzburg. It was to establish itself as a bastion of the papal camp in the Investiture Controversy, to protect Salzburg's ecclesiastical treasures, preserve the territory from attacks by royalists and block the way of the Emperor Henry IV on the road to Canossa, preventing him from taking the shorter route over the Alps. Under Konrad I too, the castle was further expanded under the impetus of the persistent conflict. In this context, the castle chapel was also expanded and newly decorated. Motives such as the whore of Babylon, the battle against evil, a protective knight, apostles and a multi-interpretative programme of imagery on the east wall were incorporated in paintings in representative forms and in extensive detail.

Przemysław Nocuń: The medieval residential tower in Siedlęcín (Boberröhrsdorf), Silesia: An analysis of the architecture, the architectural history and the Gothic cycle of wall paintings

The essay focuses on the ducal residential tower of Siedlęcín (Boberröhrsdorf) near Jelenia Góra in Lower Silesia. Dendrochronological analyses have made it possible to reconstruct its architectural history with unusual precision: the tower was built between 1312 and 1315 under Duke Henry I of Jauer, so immediately after he became duke. The essay identifies the individual phases in the building's construction and describes the functional layout of the floors – from the lower storeys which were used for economic purposes to the second upper storey, where there are a large reception room, a

smaller heated room and sanitary facilities. Particular attention is devoted to the cycle of wall paintings in the reception room from the mid-14th century, one of the few surviving monumental Arthurian cycles in Europe. The scenes from the Lancelot narrative are placed in a moral context by the figures of St Christopher and Kings David and Solomon. The architecture, spatial organisation and paintings were created in accordance with a unified conception.

Dominic Olariu: The *Tacuina sanitatis* as the models for three frescoes in the Palazzo di Cansignorio in Verona

Dominic Olariu considers three secular frescoes from the Palazzo di Cansignorio in Verona which survive in fragmentary form, which depict entries on aniseed, wheat starch and old wine in pictorial and textual form. They refer back to the *Tacuina sanitatis* – four manuscripts illuminated in northern Italy around 1390/1400 which combine a Latin translation of the Arabic treatise on diet *Kitāb Taqwīm al-Ṣihḥa* by the Baghdad physician Ibn Buṭlān with an extensive programme of imagery. In terms of the history of medicine, the essay places the *Tacuina* in the tradition of the *Regimina sanitatis* and shows that, at the same time, they display features of a 'mirror for princes' (treatise outlining principles of conduct for rulers) focusing on health issues. The Paris manuscript probably served as the textual basis for the frescoes. Comparisons with the pictures representing the months in the Torre d'Aquila in Trent and the Sala dei Nove in Siena show that the pictorial formulae were intended to suggest a well-ordered society. The frescoes, which were painted between 1387 and 1404, marked the former Scaliger palace as having been taken into the Visconti's possession.

Julia Bock and Antje Sander: The gold leather wallpaper in Jever Castle. History, surviving fabric and significance of a Baroque decor

The essay presents the gold leather wallpaper in Jever Castle, one of the most extensive and best-preserved sets of its kind in Germany. The starting point is wallpaper fragments which were discovered under the floorboards of the Freesenturm during restoration work in 2019. The wallpaper was produced in workshops in Malines in the early 18th century and was brought from Zerbst to Jever in 1743 under Prince Johann Ludwig of Anhalt-Zerbst for the princely apartments. The essay describes the three surviving decors –

including that of the Edzard Room with its parrot design –, the changes made to the wallpaper on multiple occasions in the 19th and early 20th centuries and their present-day presentation in a museum context. This is supplemented by information about the European history of gold leather wallpaper from Córdoba to Malines, the expensive process of production using vegetable-tanned leather, silver leaf and varnish, the embossing and painting, and ornamental features in the milieu of Daniel Marot.

Sabine Posselt: Historical imagery – Reinstalling the decoration of the façade from 1550 in the Great Courtyard of Dresden Castle

The reconstruction of the palace in Dresden, which had been destroyed in the Second World War, afforded an opportunity to go back to the design of a decoration for the façade dating from the mid-16th century. Taking the great inner courtyard of this

Renaissance building as an example, the essay looks at the subject of supplementing historic architecture with material in the spirit of the original. As a theoretical basis for this, consideration is given to the character of the decorations that were created mainly by artists from northern Italy around 1550 but had been entirely destroyed. A brief overview is given of the sources that are currently known concerning the images there. In addition, methods of dealing with gaps in the information that has come down to us are described. The step-by-step approach to the revival of the decorations at the original site is described, from the design phase to the production of a design ready for execution. Finally, individual aspects of the process of applying old painting methods and traditional craft techniques show what significance fidelity to historical materials has for a result created in modern times. The essay is accompanied by numerous illustrations.

Die Autorinnen und Autoren dieses Heftes

Thomas **Bitterli-Waldvogel**
Langgrütstrasse 141
CH 8047 Zürich
thomas.bitterli@hispeed.ch

Julia **Bock** (Jauch) M. A.
Fritz-Jürges-Weg 5
31832 Springe
juliajauch@gmx.de
info@julias-tapetenwelt.de

Ulrich **Feldhahn** M.A.
Klausenerplatz 22
14059 Berlin
ulrichfeldhahn@hotmail.com

Dr. Christian Karl **Frey**
Europäisches Burgeninstitut
Schloss-Str. 5
56338 Braubach
frey@deutsche-burgen.org

Dr. phil. Tanja **Kilzer** M.A. M.A.
Universität Trier
Fachbereich III - Kunstgeschichte/Raum A244
54286 Trier
kilzer@uni-trier.de

Dr. Heiko **Laß**
Corpus der barocken Deckenmalerei (CbDD)
Ludwig-Maximilians-Universität München
Institut für Kunstgeschichte
Zentnerstr. 31
80798 München
heiko.lass@kunstgeschichte.uni-muenchen.de

Dr. Przemysław **Nocuń**
Instytut Archeologii/Uniwersytet Jagielloński
ul. Gołębia 11
PL 31-007 Kraków
przemyslaw.nocun@uj.edu.pl
<https://orcid.org/0000-0001-9526-6132>

Prof. Dr. phil. habil. Dominic **Olariu**
Universität Münster
Kunstgeschichtliches Institut
Domplatz 23, Büro 115
48413 Münster
olariu@staff.uni-marburg.de
<https://orcid.org/0000-0001-7273-8416>

Diplom-Restauratorin Sabine **Posselt**
Bautzner Straße 72 B
01099 Dresden
sabine.posselt@t-online.de

Prof. Dr. Antje **Sander**
Schlossmuseum Jever
Schlossplatz 1
26441 Jever
a.sander@schlossmuseum.de

Dr. phil. Dipl.-Ing. Günther **Stanzl**
Emmerich-Josef-Straße 5
55116 Mainz
stanzl2002@aol.com

Dr. Joachim **Zeune**
Dorfstraße 16
87637 Eisenberg-Zell
zeune@deutsche-burgen.org