

2 ORTE UND AKTEURE DER WISSENSKULTUR DES TRECENTO IN PADUA

Die Herstellung, die Verhandlung und der Austausch von Wissen konkretisieren sich durch die Analyse von Orten, an denen diese Prozesse zu beobachten sind, und anhand der Fokussierung auf die Akteure, welche dabei aktiv oder passiv tätig werden. Im Anschluss an neuere Tendenzen des *spatial turn* in den Kulturwissenschaften soll Raum im Folgenden nicht nur als Bühne des Handelns sozialer Subjekte, sondern als relationale Kategorie verstanden werden, mit der die verschiedenen Bedingungen der Kommunikation und Interaktion in diesem spazialen Kontext erfasst werden.¹³¹ Dabei soll der Stadtraum Paduas nicht als homogener Raum einheitlicher Identität verstanden werden, stattdessen die Differenzierung disparater Orte darin vorausgesetzt werden. Diese Mikro-Räume besitzen ein jeweils unterschiedliches Erscheinungsbild und unterliegen darüber hinaus sozialen, politischen und religiösen Verschiedenheiten ihrer Nutzung. Das betrifft ebenso die Zugänglichkeit zu diesen Räumen und die Beweglichkeit in ihnen. Jene Faktoren bestimmen letztlich deren Strukturen und Formen, zudem formieren sie die Wahrnehmung in diesen Räumen. All dies hat nicht nur Auswirkungen auf die Anwendung von Wissen bei der Anfertigung von Bildprogrammen, sondern auch auf die Betrachtung der Bilder in diesen Räumen und die sich dabei vollziehende Aktivierung von Wissen durch den Rezipienten.

Für das Verständnis des Betrachterbezugs von Bildern oder Bildern in Räumen ist es wichtig, zwischen *äußeren Zugangsbedingungen* und *inneren Rezeptionsvorgaben* zu unterscheiden.¹³² Dafür ist eine Rekonstruktion der mentalitäts- und sozialgeschichtlichen Bedingungen und Kontexte der Wahrnehmung und Wirkung von Bildern notwendig, um auszuloten, wer was rezipieren konnte

und an wen das Rezeptionsangebot adressiert war. Die Verfügbarkeit und die Zugänglichkeit von Wissen bietet eine Grundvoraussetzung für dieses Verständnis. Denn das Verfügen über Wissen und die sozial differenzierten Sehgewohnheiten ermöglichen den intellektuellen Zugang zum Verständnis und zur Auslegung der komplexen Bildprogramme und der Beurteilung ihrer ästhetischen Umsetzung. Von Interesse hierfür ist auch der von Michael Baxandall in *Painting and Experience. A Primer in the Social History of Pictorial Style* etablierte soziologische und methodisch auf Alltags- und Mentalitätsgeschichte basierende Forschungsansatz, der die Lebenswirklichkeit des Bildpublikums – im Sinne einer Publikums- oder Rezipientenforschung – für die historische Rekonstruktion von Bildbetrachtung miteinbezieht. Insbesondere sein Konzept des *period eye* setzt ein gebildetes Publikum voraus, dessen Betrachtung und Verständnis von Bildern auf alltäglichen Erfahrungswerten basiert, wie, zum Beispiel, dem erworbenen Wissen aus der Abakus-Schule oder in Zusammenhang mit deren Tätigkeit als Kaufleute (siehe Kap. 3.3). Baxandall geht dabei davon aus, dass die Künstler mit dem in ihren Bildern produzierten *cognitive style* auf diese Kenntnisse rekurren, um so Bedeutung bei einem gezielten Publikum zu vermitteln und in deren eigener spezifischer Wirklichkeit zu vergegenwärtigen.¹³³

Im Folgenden sollen die dynamischen Prozesse von Wissensproduktion und -kommunikation anhand der Orte wie der Kirche des Augustinereremitenordens, der Paduaner Universität und dem Hof der Carrara analysiert werden. Alle drei verfügen über sehr unterschiedliche Möglichkeiten und Formen des Wissenstransfers. Gemeinsam ist diesen Orten jedoch ihre Eigenschaft als Kontaktzone divergierender sozialer Gruppen, die über ein verschiedenes Wissen verfügen. Innerhalb der Interaktion dieser Akteure kommt es zu Berührungen und Überschneidungen des Wissens der jeweiligen Gruppe. Die Intensität und Produktivi-

tät dieses Austauschs ist von den strukturellen und institutionellen Gegebenheiten des jeweiligen Ortes abhängig.

Bei dem Beispiel der *Cortellieri*-Kapelle in der *Eremitani* handelt es sich um einen verschlossenen Raum, der nicht von jeder Person betreten werden kann. Zugang haben hier etwa die zuständigen Angehörigen des Ordens und ausgewählte Mitglieder der Stifterfamilie. Diese Abstufung spiegelt sich auch in der hermeneutischen Zugänglichkeit von Giusto de' Menabuois inhaltlich komplexen Bildprogramm. Das hier angewandte und visualisierte Wissen konnte und sollte nicht von jedem verstanden werden. Der Familie diente dies zugleich einer ordenspolitischen Stellungnahme. Dem Orden nützte es bei der Behauptung innerhalb der Gemengelage an Orden in der Stadt.

Die Universität ist nicht nur Ort der Wissensproduktion und -kommunikation, sondern bildet als Institution zudem ein Netzwerk der *episteme*. Sie soll dabei jedoch nicht als abgeschlossener Raum betrachtet werden, stattdessen soll davon ausgegangen werden, dass die Gelehrten auch Kontakt nach außen und unter Umständen etwa zu Künstlern wie Giusto hatten. Die Verfügbarkeit des Wissens der Universität soll daher demnach nicht nur als allein ihr angehörenden Personen vorbehalten verstanden werden, sondern insbesondere hinsichtlich der Außenwirkung vertieft werden. Vice versa ist dabei die Einflussnahme der Carrara auf die Universität zu berücksichtigen.

Im Folgenden soll als Drittes der Hof der Carrara als Ort der Kunstpatronage betrachtet werden. Vor allem ist aber von Interesse, wie Wissen hier auch als dynastisches und herrschaftspolitisches Ausdrucksmittel instrumentalisiert wird und wie es innerhalb der Repräsentationsstrategien der Carrara und einer höfischen Elite auf die Kunstproduktion einwirkt.¹³⁴ Im Besonderen soll dies anhand von illuminierten Handschriften untersucht werden, anhand derer ein nahezu naturwissenschaftliches Interesse im Umkreis der Carrara zu verzeichnen ist.

Abschließend sollen die an diesen Orten aktiv und passiv involvierten Akteure des Wissenstransfers in den Blick genommen werden. Den theoretischen Rahmen hierfür bildet die unter anderem von Bruno Latour formulierte Akteur-Netzwerk-Theorie.¹³⁵ Von Interesse für die Beschäftigung mit der Paduaner Wissenskultur im 14. Jahrhundert ist die in dem theoretischen Gerüst postulierte Prämisse der Notwendigkeit einer ständigen Neukonfiguration und Neukonstituierung der Akteur-Netzwerke. Das heißt, dass die Akteure innerhalb des Netzwerks nicht starr und nach einem festen Muster miteinander agieren, sondern die Kommunikation variabel, beweglich und mobil funktioniert, und sie dabei von den jeweils anderen Akteuren abhängig sind.¹³⁶ Für die Beständigkeit des Netzwerks ist daher die Wiederholung der Kommunikation der Akteure notwendig. Institutionen bieten einen geeigneten Ort für die Stabilisierung solcher Netzwerke des Wissensaustauschs. Denn die hier bestehenden Verhaltensvorgaben und -codes ermöglichen eine fixierte Struktur der Kommunikation über Wissen.¹³⁷

Der Fall einer vielseitigen Gemengelage aus Orden, Universität und Hof als Orten des Wissens in Padua lässt ein besonders ausgeprägtes Netzwerk von Geistlichen, Gelehrten und Hofangehörigen erwarten. Dabei ist zu fragen, wo sich diese Personen begegnen und welchen Bedingungen und Funktionen diese Wissenskontakte unterliegen. Zu differenzieren ist hierbei die aktive und passive Anteilnahme der Akteure am Wissen am jeweiligen Ort sowie zwischen Experten und Laien. Daraus ergibt sich auch eine Hierarchie der Zugänglichkeit zu und der Verständlichkeit von Wissenshorizonten der jeweiligen Orte. Vor allem soll jedoch die Rolle der Künstler innerhalb dieser Netzwerke betrachtet werden, um Aufschluss über die Partizipation *Giusto de' Menabuois* am Wissenstransfer innerhalb der Wissenskultur zu erhalten.