

## Für eine Kulturgeschichte der Wahrheit: Pietro della Vecchia und die *Accademia degli Incogniti*

MARTIN MULSOW

*Der folgende Text entstammt der Arbeit des Teilprojekts A 2 „Pluralisierung im Individuum. Späthumanistische ‚Libertinage‘ als Reaktion auf den frühneuzeitlichen Ordnungsverlust (1600–1700)“, das durch die Berufung Herrn Mulsows an die Rutgers University/New Jersey zum 31. August 2005 ausgelassen ist.*

### I.

*Bottega della Verità*, ‚Laden der Wahrheit‘, nannte sich die Buchhandlung des Verlegers Marcolino da Forlì in Venedig, der eng mit Pietro Aretino verbunden war.<sup>1</sup> Marcolino wählte als Druckeremblem für seine Bücher ein allegorisches Bild, bei dem die Wahrheit von unten, von der Erde, ans Licht geholt wird, von Chronos, der Zeit, und gegen die Angriffe der Calumnia, der Verleumdung, gerettet (Abb. 1). *Veritas filia temporis* steht als antikes Motto im Kreis um das Bild herum. Das Emblem ist Ausdruck für die intellektuellen und politischen Kämpfe, die Aretino und Marcolino im Venedig der 1530er und 40er Jahre ausfochten. Es stellt den Anspruch auf Wahrheit mitten in das Labyrinth von falschen Behauptungen, Schmeichelei, Simulation und Fälschung hinein, welches für die urbane und höfische Welt der Frühen Neuzeit so typisch ist. Zugleich eröffnet es einen Reigen von emblematischen Repräsentationen von Wahrheit, die Bücher begleiteten, Wände zierten oder auf Gemälden zu sehen waren. Diese Repräsentationen sollen uns im folgenden beschäftigen. In ihnen suche ich einen Schlüssel zum Verständnis des Verhältnisses von Pluralisierung, Libertinismus und Umgang mit der Wahrheit. Mein Augenmerk gilt dabei der Mitte des 17. Jahrhunderts, einer Zeit bereits fortgeschrittener Pluralisierung, hundert Jahre nach dem Auftreten von Aretino, doch immer noch im Bannkreis seiner Wirkung.

### II.

In der *Accademia Carrara* in Bergamo hängt ein rätselhaftes Gemälde des Venezianer Malers Pietro della Vecchia aus dem Jahr 1654 (Abb. 2).<sup>2</sup> Es ist offenbar

1. Vgl. Saxl 1963; zu Aretino vgl. auch Thiele-Dohrmann 1998. – Der hier vorgestellte Aufsatz repräsentiert die Thematik der zweiten Phase meines Teilprojekts A 2 *Pluralisierung im Individuum. Späthumanistische ‚Libertinage‘ als Reaktion auf den frühneuzeitlichen Ordnungsverlust*. Da ich kein Kunsthistoriker bin, war ich für Hilfe von dieser Seite besonders dankbar. Für Hinweise danke ich David Stone, Irving Lavin, Gabriele Wimböck, Frank Büttner und Frank Betzner.

eine Allegorie der Wahrheit: Eine fast nackte Frau, spärlich mit einem Schleier bedeckt und einen Zirkel in der Hand haltend, wird von hinten von einem alten Mann umfaßt, während neben ihr eine andere Person kauert und sie ansieht. Das Ungewöhnliche ist, daß der alte Mann und die Nebenperson – die *Invidia* oder *Fortuna* repräsentieren könnte – obszöne Gesten miteinander austauschen: das *Cornuto*-Zeichen der Mann, die *Fico*-Geste die Nebenperson. Wird die Wahrheit hier verspottet? Ist dies das Ergebnis einer intellektuellen Wahrheits-Akrobatik?

Fast scheint es so. Della Vecchia hat in diesem Bild gleich mit mehreren ikonographischen Traditionen gebrochen. Die personifizierte Wahrheit, kenntlich vor allem an der Sonne, die wie ein Diadem über ihrer Stirn schwebt, ist nicht wie gewöhnlich abstrakt und unberührbar, sondern wird von dem begehrenden alten Mann in eine intime, erotische Lage gebracht. Der Mann, der im Gemälde die Position hat, die in vergleichbaren Bildern der entschleiende *Chronos* einnimmt – eben *Veritas filia temporis* – ist jetzt eher ein Philosoph, der die Wahrheit begehrt.<sup>3</sup> Und obszöne Spottgesten (geschult an Giovanni Bonifacios Gesten-Buch *L'arte dei cenni*<sup>4</sup>) haben in einer philosophischen Allegorie normalerweise nichts zu suchen.



Abbildung 1  
Druckeremblem Marcolinos:  
Holzschnitt von Adrien Willaert. *Cinque Messe*,  
Venedig 1536. Abb. in: Saxl 1963, Fig. 2.

Mehr noch. Della Vecchia stand offenbar der Venezianer *Accademia degli Incogniti* nahe, die durch und durch mit Schülern von Cesare Cremonini durchsetzt war, einem der geistigen Nachfolger Pomponazzis.<sup>5</sup> Von Pomponazzi wie von Cremonini geht das Gerücht, sie hätten die berüchtigte Lehre von der doppelten Wahrheit vertreten: eine Behauptung, die für die Philosophie wahr sei, könne für die Theologie falsch

sein, und umgekehrt.<sup>6</sup> Die *Accademia* wurde von Giovan Francesco Loredano angeführt, einem hoch-

2. Zu della Vecchia vgl. die Monographie von Aikema 1990.  
3. Zu diesem Topos vgl. auch Panofsky 1980a, 109–152.  
4. Vgl. Bonifacio 1616, 335: „Fare il fico“. Vgl. auch Tintoretto's Gemälde *Kreuzigung Christi mit Dornenkrone*; vgl. Aikema 1990, 107.  
5. Vgl. Aikema 1990, 57–92. Zur *Accademia* vgl. Spini 1983. Außerdem die neueren bibliographischen Recherchen von Menegatti 2000, Miatto 1998 und Marangon 1984.  
6. Zu Cremonini vgl. Kuhn 1996. Zum komplizierten Problem der doppelten Wahrheit vgl. etwa Pine 1968; Friedrich 2004, besonders 281 ff. Dort weitere Literatur.

vermögenden Adligen, bei dem man nicht wußte, ob er als Literat nur galant oder auch subversiv war. Unter einer Illustration von zwei Briefausgaben Loredanos ist della Vecchias Name genannt; es ist also verbürgt, daß er neben Francesco Ruschi und Daniel van Dyck einer jener Künstler war, den die *Incogniti* ins Vertrauen zogen, wenn es galt, ihre Bücher zu illustrieren. Vor allem war della Vecchia van Dycks Schwager und schon daher im Kreis derjenigen, die Umgang mit Loredano pflegten.<sup>1</sup>

Man kann also fragen, ob sich in della Vecchias Bildern der libertine Geist der *Accademia* ausdrückt, und ob dieser Geist Kehraus mit der Wahrheit betreibt. Sind Libertins doch nach dem geläufigen Bild jene, für die nur noch die Lust am Diesseits und die Relativität der Situation zählen. In diese Richtung geht die Deutung, die Bernard Aikema von della Vecchias Allegorie vorgenommen hat. Er geht sogar so weit zu spekulieren, die Allegorie könne im Versammlungsraum der *Incogniti* gehalten haben, ähnlich wie Tizians Allegorie der Weisheit an der Decke der alten Markus-Bibliothek thronte, wo sich im 16. Jahrhundert die *Accademia della Fama* versammelt hatte.<sup>2</sup>

Ich möchte im folgenden diese Deutung Aikemas teilweise in Frage stellen und korrigieren; in anderen Hinsichten werde ich seinen Spurensicherungen aber dankbar folgen. Ich glaube nicht, daß die Wahrheit auf dem Gemälde verspottet wird. Vielmehr geht es um ein sehr komplexes Verhältnis des Philosophen zur Wahrheit.

Verständlich wird dieses Verhältnis, wenn wir zwei ähnliche Allegorien della Vecchias hinzuziehen: ein Gemälde von – wahrscheinlich – 1666 aus einer Privatsammlung in Moskau und ein Gemälde aus dem Museo Civico in Vicenza. Stellt man aus den drei Bildern eine Bilderfolge zusammen, so würde sich ergeben:

1. Puppi 1969; vgl. Aikema 1990. Della Vecchia war mit Clorinda, einer Tochter des Malers Nicolò Renieri, verheiratet. Eine andere Tochter Renieris hatte Daniel van Dyck geheiratet, so daß der auch für die *Accademia degli Incogniti* arbeitende van Dyck della Vecchias Schwager war; wahrscheinlich gehört auch noch der Kunstkritiker und Kenner von della-Vecchia-Werken Marco Boschini in diesen familiären Zusammenhang. Vgl. Fantelli 1974a und 1974b; Frings 2002, 201.  
2. Aikema 1990, 111.

flüchtet sich vor einer Frau mit Rad, der Fortuna, in die Arme einer jungen Frau, die nur mit einem Mantel bekleidet ist (Abb. 3); 2. Der Philosoph umfaßt die junge Frau, die sich jetzt als Sapiencia oder Veritas herausstellt, mit der linken Hand in der gleichen Weise wie im Bild zuvor, doch seine rechte ist jetzt nicht mehr so schutzsuchend, sondern im Gestus nun eher begehrlieh (Abb. 4).<sup>3</sup> Der Mantel ist nun offen und gibt die Brust der Frau frei, die ihn ansieht. Sie hält eine Schriftrolle, auf der zu lesen ist: „Saepe sub sordido pallio magna latet Sapientia“ – ‘oft verbirgt sich große Weisheit unter einem schmutzigen Gewand’.<sup>4</sup> Der Philosoph hat sich also der Weisheit zugewandt und möchte ihre Geheimnisse ergünden. 3. Nehmen wir nun die Allegorie von Bergamo (Abb. 2) hinzu: Jetzt können wir das Bild so verstehen, daß der Philosoph, der nunmehr hinter die



Abbildung 2  
Pietro della Vecchia: Allegorie.  
Accademia Carrara, Bergamo.  
Abb. in: Aikema 1990, Abb. 107.

Weisheit oder Wahrheit getreten ist, sie aber immer noch umfaßt, sich geradezu hinter ihr verschanzt. Dem ungünstigen Schicksal, dem er entflohen war und das ihn immer noch mit einer Fico-Geste verspottet, tritt er jetzt – sicher hinter der Wahrheit – entgegen, indem er seinerseits dem Schicksal eine obszöne Geste macht, das Cornuto-Zeichen, gleichsam als seine Antwort. Nicht die Wahrheit also wird hier verspottet, sondern das Schicksal, während die Wahrheit zur Sicherheit des Philosophen beiträgt.



Abbildung 3  
Pietro della Vecchia: Allegorie. Moskau, Privatsammlung.  
Abb. in: Victoria E. Markova: „Inediti della pittura veneta nei musei dell'URSS“;  
in: Markova 1982, Abb. 23.

Soweit eine erste Einordnung der Allegorie. Doch die Bezüge sind weit- aus reicher und komplexer. Zunächst fällt auf, daß die Wahrheit in ihrer Dialektik von Verhüllung und Enthüllung gefaßt ist. Als Verhüllte ist sie nicht als solche sichtbar. Diese Wahrheitsvorstellung hat etwas von Esoterik und okkulten Philosophie. In der Tat gibt es die Idee einer *occultatio* der Wahrheit nicht nur in der kabbalistischen und der neuplatonischen Tradition,<sup>5</sup>

sondern auch im Paracelsismus. Und in diesem paracelsistisch-alchemischen Milieu wurde auch gelegentlich der Wunsch formuliert, die Wahrheit unverhüllt und nackt zu sehen.

3. Von diesem Bild gibt es eine Variante in einer italienischen Privatsammlung, bei der der alte Mann noch Flügel hat und somit noch als Chronos sichtbar ist. Die Haltung ist aber ebenso begehrlieh. Vgl. die Fig. 22 in Aikema 2003, hier 122.  
4. Das Motto ist aus Caecilius Statius; vgl. zu den Kontexten Mulso (im Druck).  
5. Vgl. etwa Caramella 1929, 98–102. Nach Leone Ebreo haben die Weisen immer die Wahrheit verhüllt.

So schreibt Gerhard Dorn 1583:<sup>1</sup>

Ich nehme nicht den goldenen Mantel der Pallas statt der Pallas selbst, ja ich will lieber die Pallas unter ihrem wollenen Kleid als nur ihr Kleid erfassen – auch wenn es nicht statthaft ist, sie nackt zu sehen; außer vielleicht eine solche Pallas, die sich Geistern, die dazu würdig sind, aus eigener Veranlassung zum Betrachten darbietet.

Wir wissen von della Vecchia, daß er Kontakt zu diesem Milieu hatte. Eines seiner Porträts zeigt einen jungen Mann, der eine pansophische Tafel hält, auf der es um Techniken geht „inaccessibilem veritatem apprehendere“, die ‘unzugängliche Wahrheit’ zu fassen zu bekommen (Abb. 5).



Abbildung 4  
Pietro della Vecchia: Allegorie.  
Vicenza, Museo Civico.  
Abb. in: Aikema 1990, Abb. 112.

Ich halte aufgrund bestimmter Indizien den Porträtierten für Otto Tachenius oder einen seiner Schüler. Tachenius lebte in Venedig und war chemischer Arzt und Anhänger der Idee einer *prisca sapientia*, einer ‘ursprünglichen Weisheit’.<sup>2</sup> Die Wahrheit ist also einerseits grundsätzlich verborgen, andererseits hat der Forscher Lust, sie zu entbergen. Auch Francis Bacon steht in dieser, kurz vor Dorn mit Montaigne anhebenden Tradition einer „Faszinationsgeschichte der nackten Wahrheit“.<sup>3</sup> „Truth is naked“, sagt Bacon und vergleicht – in gut platonischer Tradition – das Forschen mit einem Freien und Werben.<sup>4</sup> Das heißt aber keineswegs einfach, daß die Nacktheit der Wahrheit ihre Sinnlichkeit bedeutet. Vor allem für della Vecchia scheint klar zu sein, daß das Äußere der Welt nur Schein ist. Andere Gemälde della Vecchias karikieren in diesem Geist schonungslos die fünf Sinne des Menschen als grotesk und unsicher, so daß dem Betrachter nur der Schluß bleibt, die Wahrheit müsse jenseits der Sinne gesucht werden (Abb. 6).<sup>5</sup> Aber auch in der *Accademia degli Incogniti* ist die Idee, zwischen Erscheinung und Wirklichkeit, zwischen Ober-

fläche und unsichtbarer Tiefe, zwischen elitärem Wissen und populären Irrtümern zu unterscheiden, verbreitet gewesen. In den *Discorsi academici* der Mitglieder der *Incogniti* geht es immer wieder darum, die *dissimulationi* und *falsità* der äußeren Schönheit zu durchschauen, um die wahre Schönheit erkennen und lieben zu lernen.<sup>6</sup>

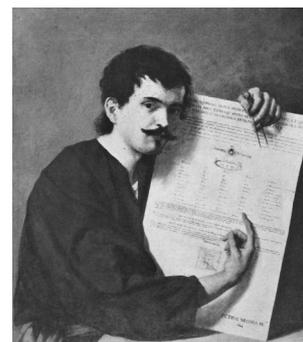


Abbildung 5  
Pietro della Vecchia: Porträt eines jungen Mannes.  
Chrysler Museum of Art in Norfolk, Virginia.  
Abb. in: Zampetti 1959, Abb. 100.

Zumindest war das die offizielle und exoterische Lehre der *Incogniti*; wir sollten sie ernst nehmen und uns davor hüten, venezianischen ‘Libertinismus’ vorschnell als ‘aristotelisch’ oder gar als proto-‘materialistisch’ zu qualifizieren. Und dennoch gibt es unter dieser Oberfläche der exoterischen Lehre auch noch andere Konnotationen, und der Reiz für die Libertins unter den *Incogniti* bestand gerade darin, diese weiteren Konnotationen auszukosten – besonders wenn sie wie die Gedichte Giambattista Marinos in Richtung Erotik und Sexualität gingen.<sup>7</sup> Diese Konnotationen wurden erreicht, indem kleine, fast unscheinbare Änderungen gegenüber der

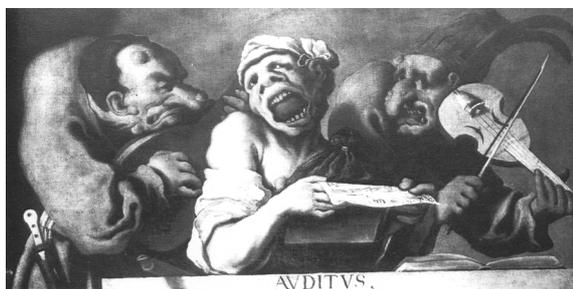


Abbildung 6  
Pietro della Vecchia: Groteske des Hörsinns. Venedig, Kunsthandel.  
Abb. in: Aikema 1990, Abb. 121.

herkömmlichen Ikonographie vorgenommen wurden. So ist das unmittelbare Vorbild für della Vecchias Bergamo-Allegorie ganz offensichtlich das Frontispiz eines Loredano-Buches gewesen, auf dem solche Änderungen zu sehen waren – das hat schon Aikema festgestellt. Es ist Francesco Ruschis Titelkupfer zur *Dianeia* von 1653, erschienen im Jahr vor della Vecchias Gemälde (Abb. 7). Auch dort ist eine Säule im Hintergrund, und die Stellung der Fortuna bei della Vecchia ist offensichtlich eine Kopie der Stellung der Veritas bei Ruschi; der Schleier Fortunas, der bei della Vecchia ganz nach oben gerafft ist, ist dies bei Ruschi aus dem einfachen Grund, weil Chronos die Wahrheit entschleierte: *Veritas filia temporis*. Ich vermute, daß Ruschi wiederum die Figur seiner

1. Dorn 1583, Vorwort: „Pallium aureum non accipiam Palladis pro Pallade ipsa, imò potiùs sub lanea veste Palladem, et non vestem eius, intueri cupio. Quanquam eam videre nudam aequum non est, nisi fortassis talem se contemplandam praeberit gratia sua dignatis ingenijs.“ Auch abgedruckt in Kühlmann/Telle 2004, 907, mit Kommentarhinweis 913.  
2. Mulsow (im Druck).  
3. Kongsersmann 2004, 149. Montaigne, Michel de ([1588] 1818): *Essays*. Bd. III. Paris: Lefèvre, 48–70, hier 11.  
4. Bacon [1625] 1878, 378. Für die Beziehung zwischen irdischer und ‘himmlischer’ Liebe im Zusammenhang mit der *nuda veritas* vgl. auch Panofsky 1980b, besonders 220 ff.  
5. Aikema 1990, 69, sieht darin nur das komische und groteske Genre. Zur Tradition der Illustration der fünf Sinne vgl. Nordenfalk 1986 und 1984. Zu den Grotesken vgl. Ivanoff 1944.

6. Doglioni 1645. Vgl. Fenlon/Miller 1992, 35 ff.  
7. Zu Marino vgl. immer noch Mirollo 1963.

Veritas (mit dem maskenförmigen Sonnengesicht über ihr) einem Gemälde Palma Giovines entlehnt hat, das im Dogenpalast zu sehen war.<sup>1</sup> Dort war es die Wahrheit nach Psalm 85,12 („Veritas de terra orta est“), die vom Boden nach oben strebt. Bei Ruschi ist es die Wahrheit, die von Chronos entschleiert wird – allerdings (dies ist die bewußte Änderung der *Incogniti*) ist Chronos kein alter Mann, wie ikonographisch gefordert, sondern ein Jüngling. Das gibt dem Entschleiern eine erotische Note. Offenbar ist das Motiv, den Akt zu erotisieren, stärker als das Bestreben ikonographisch adäquat zu bleiben.

Bei della Vecchia ist nun die Situation nochmals verändert. Der Mann ist wieder alt, aber dafür kein geflügelter Chronos. Die Erotik bleibt erhalten, ist nun aber die bizarre Erotik zwischen einem alten Mann und einer jungen Frau. Die Position der Frau ist in die Senkrechte gerückt, während ihre alte Position nun von Fortuna eingenommen wird. Indem eine Dreiergruppe statt einer Zweiergruppe abgebildet ist, bekommt das Sujet etwas von anderen Wahrheitsallegorien, nämlich solchen, welche die Wahrheit inmitten eines Kampfes zwischen Chronos und Invidia sehen, zwischen der Zeit und der Mißgunst (vgl. etwa Abb. 8). Das war eine hybride Bildlichkeit, die sich aus dem *Veritas filia temporis*- und dem *Veritas de terra orta est*-Motiv gebildet hatte. Durch diese Assoziation gewinnt das spottende Schicksal auf della Vecchias Allegorie ein gewisses Moment von Neid und Mißgunst. Ja, sie bestätigt ein weiteres Motto über Wahrheit: *Veritas odium parit* – ‘Wahrheit erzeugt Haß’.

Doch bleiben wir bei der auffälligen Erotik zwischen altem Mann und junger Frau, ein Thema, das ikonographisch an der Episode von *Susanna und den Alten* festzumachen war.<sup>2</sup> Und in der Tat: Blendet man die biblische Susanna-Geschichte über die Wahrheitsallegorese, dann sieht man, daß auch dort von einer Entschleierung berichtet wird. Als die beiden Ältesten, die Susanna heimlich beobachtet hatten und sie bekehrten, sie – da sie sich ihnen verweigert hatte – in der Synagoge vors Gericht gebracht hatten, heißt es:<sup>3</sup>

Da befahlen die gesetzesvergessenen Männer, es solle ihr der Schleier abgenommen werden – denn sie war verschleiert –, um sich an ihrer Schönheit zu erlaben.

Allegorisch auf die Wahrheit bezogen: Die Philosophen wollen der Wahrheit ihren Schleier nehmen, um sich an den Erkenntnissen zu berauschen.

1. Vgl. Saxl 1963, 216 (Fig. 10).  
2. So schon Aikema 1990, 59.  
3. Vgl. Kautzsch 1900, 184–189.

In dieser Bedeutungsschicht geht es um Frevl, um lügnisches Begehren gegenüber der göttlichen und unschuldigen Wahrheit. Diese Schicht unterminiert in gewisser Weise die Oberflächen-Ebene vom Philosophen, der sich hinter der Wahrheit verschanzt und gegen das Schicksal verteidigt. Liest man das Bild von der Susanna-Geschichte her, macht der Alte das Cornuto-Zeichen, als wollte er sagen: diese da hat ihren Ehemann gehört, sie hat mit einem anderen geschlafen! Und die Frau, die neben der Wahrheit kauert, macht ihr gegenüber das Fico-Zeichen, als würde sie auf die Information des Alten reagieren und sagen: ja, du hast mit einem anderen Mann geschlafen! *Susanna-Dea-Veritas* aber ist unschuldig.

Zugleich aber könnte die Fico-Geste eine gelehrte Anspielung sein, ein maulerischer Witz unter Kennern. Michelangelo hat in seinem Sixtinischen Deckengemälde in Rom dort, wo er die im Buch lesende Cumäische Sibylle darstellt, zwei nackte Knaben im Hintergrund postiert, die der Sibylle über die Schulter schauen (Abb. 9). Während der eine Knabe ein weiteres der prophetischen Bücher heranzträgt, macht der andere hinter seinem Rücken, genauer: über seiner rechten Schulter, die verächtliche Fico-Geste. Zum Teufel mit den sibyllinischen Weissagungen! Ganz ähnlich nun finden sich zwei Figuren mit der Cornuto-Geste der einen über der Schulter der anderen in della Vecchias Allegorie wieder, daneben eine zusätzliche Figur mit der Fico-Geste.

Auch in della Vecchias Gemälde *Reich der Venus* (Abb. 10) geht es um Profanierung: Eine Statue der nackten Liebesgöttin in ihrem Tempel wird von einer Menge umstanden.<sup>4</sup> In Parodie auf das Sujet von der *Toilette der Venus* wird hier die Toilette ganz drastisch real interpretiert, denn zahlreiche der umstehenden Personen halten sich angesichts des Eimers unterhalb der Venusstatue vor Gestank die Nase zu. Rechts im Bild tauchen wieder die ‘Alten’ auf, als wären sie von einem Bild über Susanna im Bade direkt in den Venustempel übergewechselt.<sup>5</sup> Es sind wieder die Alten, die die Profanierung der Göttin bzw. Susanna beobachtet und vorangetrieben haben.

4. Über die Verehrung von Venusstatuen hat der der *Accademia degli Incogniti* nahestehende Baldassare Bonifacio geschrieben, in seiner *Historia ludicra* (Brüssel 1656), 417 ff. Bonifacio interessiert sich für jene Fälle, in denen eine Venusstatue so real dargestellt war, daß sich Männer in sie verliebt haben. Auch sonst scheint Bonifacio das Motiv der *consecratio* von Frauen interessiert zu haben. Vgl. die Schrift *Tractatus de consecratione virginum*, die er im Anhang seines Buches auf Seite 590 nennt.  
5. Dazu auch Aikema 1990, 58 f. Vgl. als Kontrast etwa Tizians *Junge Frau bei der Toilette* oder Rubens’ *Toilette der Venus*.



Abbildung 7  
Francesco Ruschi: Titelkupper zu  
Loredanos 'Diane' (1653).  
Abb. in: Aikema 1990, Abb. 108.

Kein Zweifel: Es sind begehrlche alte Männer, die Philosophen nach della Vecchia.<sup>1</sup> Doch muß dies nicht unbedingt eine Kritik gewesen sein. Je nach Auftraggeber kann dieses Motiv auch lasziv und affirmativ gemeint gewesen sein, etwa wenn der Auftrag für das Bild tatsächlich von den Herren der *Incogniti* kam. Es gibt eine Reihe von anderen Bildern della Vecchias, die alle das Verhältnis des Philosophen oder Lehrers zu seinem Schüler als erotische Intimität darstellen, ganz ähnlich, wie es der Libertin Antonio Rocco in seinem clandestinen *Alcibiade fanciullo a scola* propagiert hat (Abb. 11).<sup>2</sup> Della Vecchia hat sich dabei wie schon im Fall der Michelangelo-Anlehnung eines malerischen Zitats bedient. Die Figur des Lehrers ist in ihrer spezifischen Bewegung offensichtlich an der Figur des Schutzengels aus Achille Bocchis *Symbolicae quaestiones* orientiert<sup>3</sup> (Abb. 12) – auch dies möglicherweise die Gewinnung einer tieferen, nur für Eingeweihte sichtbaren Bedeutungsschicht, in diesem Falle des Lehrer-Schüler-Verhältnisses. Mit ihr könnte der Aspekt des sokratischen *genius* oder *daimon* gemeint sein, und auch die Idee, Chronos als jungen, geflügelten Mann zu zeigen, könnte in ihr ein Motiv gefunden haben. Ikonographische Hybridität und Pluralisierung auch hier.

Nun kommt es darauf an, den 'platonisierenden' und 'esoterischen' Aspekt einer Suche nach der tieferen Wahrheit als gar nicht unbedingt gegensätzlich zu den erotischen Spielereien zu erkennen. Della Vecchias Allegorie der Wahrheit ist ja, wie wir gesehen haben, von einer erheblichen Vielschichtigkeit. Sie zeigt einen Philosophen, der sich gegenüber dem mißgünstigen und ihn verspottenden Schicksal in die Arme der Wahrheit geflüchtet hat, allerdings auch einen Philosophen, der eine erotische und geradezu obszöne Lust darin verspürt, die Wahrheit aufzudecken. Dabei geht die



Abbildung 8  
Nachfolger des Frans Floris:  
Die von der Zeit beschützte Wahrheit.  
Kunstmuseum Breslau (bis 1945).

Intimität der Wahrheitsuche mit einem ambivalenten Gefühl der Profanierung einher. Und die Suche nach geometrischen und esoterischen Erkenntnissen verbindet sich auch mit einem – ebenfalls profanierenden – Spott über die äußeren Umstände, ja die Außenwelt. Darin liegt zweifellos eine beträchtliche Spannung. Allerdings gab es gerade in jenen Kreisen, in denen man in 'esoterischer' Weise dem Aufdecken verborgener Wahrheiten nachging, den Topos des *serio ludere*, des Verkleidens von tiefen Mysterien in läppische und groteske Erzählungen. „Elliptische Vulgarisierung“ hat Edgar Wind diesen Stiltopos genannt.<sup>4</sup> Bocchis *Symbolicae*

*quaestiones* sind ein Buch in diesem Sinne, und auch Bonifacios *Historia ludicra* erzählt die 'Fabeln' der Götter und die mythologischen Geheimnisse in diesem Sinne in amüsanten und zuweilen erotisierender Weise. Das kann uns darauf aufmerksam machen, daß es in der *Accademia degli Incogniti* bei aller Skepsis gegenüber den Dogmen und Institutionen der katholischen Religion die Möglichkeit gab, 'religiös' zu sein. In der Weise nämlich, daß man Obszönität und Esoterik, sexuelles Begehren und philosophische Neigung, scherzende Bildzitate und tiefen Ernst als miteinander vereinbar denken konnte.



Abbildung 9  
Michelangelo: Cumäische Sibylle. Sixtinische Kapelle, Rom.  
Abb. in: de Vecchi 2001, 160.

1. Wenn man diesen Aspekt der gewaltsamen Profanierung der Wahrheit noch stärker machen will, kann man sich an den Alptraum erinnern, den der spätantike Neuplatoniker Macrobius von seinem Vorgänger Numenius überliefert, der aus Sorge, er habe durch seine philosophischen Interpretationen der Eleusinischen Mysterien diese profaniert, träumt, er sehe die Eleusinischen Göttinnen, wie sie in der Art von Huren vor dem Eingang eines Bordells stehen. Numenius hat geglaubt, das göttliche Numen habe ihm damit gezeigt, wie sehr es durch seine Profanierung, seinen zu großen und zu direkten Erkenntnisdrang, gekränkt worden sei. Für den Neuplatoniker ist die Lehre aus solchen Erfahrungen, daß religiöse Dinge weiterhin im Sinne der *theologia poetiké* in der Verhüllung von Fabeln zu behandeln seien. Im 18. Jahrhundert hat die Szenerie der frevelhaften Entschleierung einer Mysteriengöttin ja mit Isis, „deren Schleier kein Sterblicher je gelüftet hat“, erneut eine Konjunktur gefunden.
2. Rocco [1652] 2002. Zu Rocco vgl. Spini 1983, 164 ff. Zum Thema siehe auch Turner 2003.
3. Bocchi 1574, Lib. I, VIII, mit dem Motto: „Pictura gravium ostenduntur pondera rerum. Quaeque latent magis, haec per age aperta patent.“ In den zugeordneten Versen, die Alexander Farnese gewidmet sind, entwickelt Bocchi eine Art Poetik der Weisheitsmalerei. Zum mit Lelio Giraldi und Pietro Valeriano befreundeten Bocchi vgl. Watson 1993.

4. Vgl. zu diesem vor allem in der platonisierenden Zweiten Sophistik entwickelten Denkmodell: Wind 1981, 21 ff., 270–273.

### III.

Die Analyse von della Vecchias Bildern hat uns die Komplexität und Schwierigkeit gezeigt, die ein Blick auf die Repräsentationsformen von Wahrheit in der Frühen Neuzeit mit sich bringt. Ich möchte im zweiten Teil des Aufsatzes von diesem Befund ausgehen und einige



Abbildung 10  
Pietro della Vecchia: Das Reich der Venus. Venedig, Privatsammlung.  
Abb. in: Aikema 1990, Abb. 110.

Perspektiven andeuten, die von hier aus in Richtung auf eine 'Kulturgeschichte der Wahrheit' für das Venedig des 17. Jahrhunderts entwickelt werden können. Zunächst einmal ist zu fragen: Ist eine Kulturgeschichte der Wahrheit überhaupt möglich und sinnvoll? Dies wäre nur der Fall, wenn die unterschiedlichen Repräsentationsweisen und Thematisierungen von Wahrheit – literarische, künstlerische, philosophische – irgendeine Konsistenz aufweisen. Gerade dies aber scheint nicht von vornherein der Fall zu sein. Das Motto *Veritas filia temporis*, das in der Philosophie etwa von Giordano Bruno und Francis Bacon benutzt worden ist, um die Art zu veranschaulichen, mit der ein Wissen das andere verdrängt und Hypothesen als nur vorläufig ausweist, hat wenig mit dem Motto *Veritas filia temporis* zu tun, das seit Pietro Aretino in Emblematis und Kunst zu finden ist, wo es den Sieg der Wahrheit über Verleumdung charakterisiert.<sup>1</sup> Die philosophische Aneignungsweise habe sich nicht auf die Kunst übertragen, sagt warnend Fritz Saxl und er fügt hinzu: „Abstract theories are the last to be illustrated.“<sup>2</sup>

Wenn aber eine Kulturgeschichte der Wahrheit nicht einfach parallele Verwendungsweisen von Wahrheitsthematisierungen auflisten will, sondern sich als integrative Disziplin versteht – wie kann sie dann konzipiert werden? Um diese Frage zu beantworten, greife ich auf ein Projekt zurück, das Stephen Shapin 1994 exemplarisch ausgeführt hat: eine Sozialgeschichte der Wahrheit. Shapin zentriert seine Sozialgeschichte um den Begriff des Vertrauens. Vertrauen ist – mit Luhmann und Giddens – das Medium, in dem soziales Handeln und auch wahrheitsorientierte Kommunikation erst möglich werden.<sup>3</sup> Heute benötigt die hoch-

differenzierte Gesellschaft mit ihren abstrakten Institutionen und Expertensystemen das Vertrauen der Akteure in das Funktionieren dieser Institutionen, wenn diese sich auf sie einlassen wollen. Das gilt auch und in höchstem Maße für Wissenskulturen. In der Frühen Neuzeit aber, so Shapins These, war das Verhältnis von Vertrauen (*trust, credibility, fides*) zu Wahrheit und Erkenntnis anders geartet. Es war Bestandteil einer *Face-to-Face*-Kommunikation zwischen dem Wissenschaftler und dem, der mit ihm Umgang hatte, und diese Kommunikation schloß eine Erfahrung des Arbeitsortes (etwa des Labors), der helfenden Techniker und der Materialien mit ein.<sup>4</sup> Schlüsselkonzept der frühneuzeitlichen Wahrheitskultur, wie Shapin sie an Robert Boyle und der englischen Naturwissenschaft der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts exemplifiziert, war die *civility*, die soziale Anerkennung als Gentleman, als tugendhafter Bürger. Denn erst der Wissenschaftler als Gentleman konnte seine Glaubwürdigkeit als ein Wissenschaftler verbürgen, der kein *charlatan* ist, sondern glaubwürdige Aussagen macht.

Shapin hat zugegeben, daß seine Sozialgeschichte der Wahrheit auf das England der *Scientific Revolution* und ihrer *virtuosi* zugeschnitten ist. Daher mag es nicht ohne den Reiz der Differenz sein, wenn wir die projektierte Kulturgeschichte der Wahrheit – zumindest zum Teil – als Gegenentwurf zu Shapin präsentieren. Was ist denn in Venedig anders? Für Venedig, so meine These, könnte man eine Geschichte der Wahrheit rekonstruieren, deren Grundbegriff nicht Vertrauen, sondern



Abbildung 11  
Pietro della Vecchia: Sokrates und zwei Schüler.  
Mailand, Kunsthandel. Abb. in: Aikema 1990, Abb. 113.

Mißtrauen ist. Mißtrauen insofern, als es hier um eine Gesellschaft geht, für die Maskerade und Dissimulation ein grundlegender Habitus gewesen ist, nicht nur akzidentiell, sondern in ihrer Substanz.<sup>5</sup> Die *Bottega della Verità*, von der am Anfang die Rede war, mußte sich eben *gegen* die Mächtigen und Verleumder behaupten

1. Zu Bruno und Bacon vgl. Gentile 1925.  
2. Saxl 1963, 218.  
3. Shapin 1994; Luhmann 1979; Giddens 1991.

4. Vgl. auch die Weiterentwicklung im Hinblick auf Körpergeschichte und „material culture“ durch Smith 2004.  
5. Vgl. etwa Momo 1992; Cozzi 1997. Zum kulturellen Ambiente Venedigs vgl. vor allem die maßgeblichen Bände von Arnaldi/Stocchi 1984; vgl. allgemein Procaccioli/Romano 1999; Eichel-Lojkine 2002.

und mit Taktiken der Raffinesse ihre Ziele verfolgen. Gegen das spöttische und mißgünstige Schicksal, das della Vecchia darstellt.

Mißtrauen gegenüber Wahrheitsansprüchen hat Brendan Dooley – nicht zuletzt für Venedig – als eine Ursache für den Erfolg des Skeptizismus im 17. Jahrhundert ausgemacht.<sup>1</sup> Nach Dooley ist die Unverlässlichkeit der Nachrichten in den privat finanzierten Avvisi Schuld gewesen, daß sich niemand mehr auf Informationen einfach verlassen wollte; auch nicht auf historische. Es ist daher kein Wunder, wenn sich der Skeptizismus gerade gegen die *fides* gerichtet hat, sei es als aktuelle *fides* oder als *fides historica*. Das ist die externe Geschichte. Die interne Geschichte des Skeptizismus dagegen hat mit der Rezeption des antiken Pyrrhonismus und mit der Gegenbewegung gegen einen zu selbstbewußten neuzeitlichen Rationalismus zu tun.<sup>2</sup>

Doch wie lassen sich externe und interne Geschichte – nicht nur der Skepsis, sondern auch der Wahrheit – möglichst eng zusammenführen? Das ist sicherlich nur möglich in einer dichten Beschreibung. Mit 'dichter Beschreibung' meine ich zum einen eine enge Fokussierung auf ein spezifisches Milieu, eine mikro- oder mesohistorische Ebene, und zum anderen eine Analyse dieser Kultur als Ensemble sozialer Beziehungen und symbolischer Praktiken, wobei die symbolischen Praktiken Teil und Ausdruck der sozialen Beziehungen sind.<sup>3</sup> Beispiel: die venezianische Gesellschaft in der Mitte des 17. Jahrhunderts. Oder besser noch: die Kultur der Libertins in dieser Gesellschaft. Denn der venezianische Libertinismus der Kreise der *Incogniti*, so meine Vermutung, könnte heuristisch als Schlüssel- und Kerngebiet benutzt werden, um in die Umgangsformen mit Wahrheit in Venedig einzudringen. Dabei verstehe ich Libertinismus, ganz im Sinne von Jean-Pierre Cavaillé, als eine philosophische Kultur – als Gesamt von Diskursen und Praktiken –, die auf den Typus des Philosophen im Gegensatz zum Typus des Christen ausgerichtet ist.<sup>4</sup> Nicht zuletzt dies hat der Blick auf die Allegorien von della Vecchia bestätigt.

Die Kultur der venezianischen Libertins als eine Kultur des Mißtrauens also, eines Mißtrauens, das externe und interne, reale und symbolische Momente vereinigt. Was kann das bedeuten? Eine Kultur des Mißtrauens entwickelt Kommunikationsweisen, die Mitgliedern des inneren Zirkels andere Verständnis-

möglichkeiten eröffnen als Außenseitern. Sie entwickelt und bevorzugt Ausdrucksweisen der Ambivalenz und Mehrdeutigkeit. Das sollte nicht als negativ und als Zeichen mangelnder Courage bewertet werden, sondern deskriptiv und neutral als Stil von Simulation und Dissimulation. Der doppeldeutige, äquivoke Schreibstil gehört hierher, und auch die Vorliebe der *Incogniti* für Paradoxa und paradoxe Enkomia.<sup>5</sup> Antonio Rocco beispielsweise hat in seinem Akademievortrag *Della*

*Brutezza* dreist behauptet, sowohl Venedig als auch die Religion basierten auf Lastern. Denn, so löst er das provokative Paradox auf, wären nicht die Menschen lasterhaft, wären keine Gesetze und keine Religion nötig.<sup>6</sup> Er evoziert den Topos von der *felix culpa* und gibt seinen Zuhörern eine spielerische, aber durchaus brisante Lektion über die Umwertung der Werte.

Überhaupt scheint der spezifische Libertinismus dieser Akademie gerade aus der Unterscheidung zwischen Schein und Sein<sup>7</sup> und der – ganz zeitgemäßen – Verachtung des Irdischen herausgewachsen zu sein. Wenn alles sinnlich Erfahrbare eitel ist, wenn es – wie es in den Scherz-Grabschriften Loredanos heißt – ganz egal ist, ob auf dem Friedhof Alexander, Sokrates, oder nur ein Verbrecher oder gar ein Tier liegt,

da aller Ruhm und alle Weisheit vergänglich sind, dann scheint auch eine ungekannte Respektlosigkeit und Indifferenz gegenüber jeder weltlichen wie religiösen Autorität gerechtfertigt.<sup>8</sup> Dann ist auch die Fico-Geste in Allegorien statthaft. Markus Völkel hat für den – ins römische Ambiente gehörigen – Historiker Paolo Giovio gezeigt, daß er gerade durch simulative und fiktive Ausschmückung seiner historischen Porträts einen Spielraum für Kritik gewinnt;<sup>9</sup> ähnlich haben die unkonventionellen Venezianer Polygraphen Franco und Doni, wie Giovio an Lukian geschult, souverän ihre rhetorischen und simulativen Mittel in Einsatz gebracht.<sup>10</sup> Simulation und Dissimulation in einer Situation von Mißtrauen und Machtgefälle haben bei ihnen und den etwas späteren Venezianer Libertins zugleich den Spielraum für polemische und blasphemische

PICTVRA GRAVIVM OSTENDVN-  
TVR PONDERA RERVVM.  
QVÆQ. LATENT MAGIS, HÆC PER  
MAGE APERTA PATENT.



Abbildung 12  
Achille Bocchi (1574): *Symbolicae quaestiones*.  
Bologna, Lib. I, VIII.

1. Dooley 1999.  
2. Vgl. Popkin 1979.  
3. Vgl. auch meine Überlegungen in Mulsow 2005. Beispielhaft für die Analyse symbolischer Praktiken: Burke 1986. Für den Begriff der 'dichten Beschreibung' verweise ich auf das bekannte Buch von Geertz 1983.  
4. Cavaillé 2002 und 2004.

5. Für eine Analyse des Libertinismus vom Stil aus vgl. meine Erörterungen in Mulsow 2004. Zum paradoxen Stil hier nur einige wenige Literaturangaben: Dandrey 1997; Hauffen 1893; Snyder 1989; Panizza 1997.  
6. Rocco 1645, 161.  
7. 'Tiefe' statt 'Erscheinung' wird z.B. propagiert in den *Discorsi academici* (s. auch Seite 11 Anm. 6), 104; dort wird auch die Akademie als „Schule der Schamhaftigkeit“ bezeichnet, wird gegen Fortuna und Natur argumentiert, wird nicht der goldene, breite Weg, sondern der schmale, dornige empfohlen; vgl. auch Fenlon/Miller 1992, 35 ff. Allerdings überzeugt die dort vorgenommene Annäherung dieser platonisierenden Ideen an den Neostoizismus nicht.  
8. Loredano 1654. Dazu Battafarano 1990.  
9. Völkel 1999. Zu den Ausschmückungspraktiken Vasaris vgl. Barolsky 1995.  
10. Vgl. Grendler 1969; zur Lukian-Rezeption vgl. Panizza 2001.

Umbesetzungen eröffnet<sup>1</sup> und den Einsatz von Komik, Lächerlichkeit oder auch Capricci ermöglicht. Wie sehr von den Mächtigen die potentielle Gefährlichkeit solcher Capricci wahrgenommen wurde, zeigt Giovanni Gilios theologische Kritik an Michelangelo, oder der Prozeß, der Paolo Veronese für die skurrilen Einfälle auf seinem Abendmahlsbild gemacht wurde.<sup>2</sup> Donatella Riposio hat die vieldeutigen Romane der *Incogniti* als „labyrinth della verità“ bezeichnet.<sup>3</sup> In diesem Sinne können die unterschiedlichen Befunde zu Wahrheits-thematisierungen in Literatur, Kunst und Philosophie zusammengeführt werden: Sie sind dann nicht getrennt von Praktiken in Politik, Religion und Gesellschaft zu sehen, sondern als Agieren in diesen Feldern.

#### IV.

Indes: Keine Kultur des Mißtrauens kann ohne Momente des Vertrauens auskommen; ja man kann argumentieren, daß intern, in den libertinen Zirkeln, das Vertrauen untereinander um so größer sein muß, will man lasziv und blasphemisch sein, ohne denunziert zu werden.<sup>4</sup> Wenn wir uns also auf unser Bemühen zurückwenden, die Bilder della Vecchias zu verstehen, dann ginge es darum, sie so zu kontextualisieren, daß sowohl der soziale und symbolische Raum des Vertrauens als auch der soziale und symbolische Raum des Mißtrauens sichtbar werden. In diesem Sinne würde ich die erotische Nähe zur Wahrheit, die della Vecchia und die *Incogniti* so gern in ihrer obszönen Dimension ausgekostet haben und die in der Allegorie als körperliche Berührung zwischen dem Philosophen und der Wahrheit sichtbar wird, auf die Seite des Vertrauens buchen wollen. Das Vertrauen betrifft die zugleich naturalistische wie platonisierende Utopie, daß Geistiges und Körperliches keine Gegensätze bilden.<sup>5</sup> So beschließt Baldassare Bonifacio – auch er Mitglied der *Incogniti* – seine *Historia ludicra* mit einem doppeldeutigen Lob der Fruchtbarkeit. Nur scheinbar traditionell stellt er die ‘Empfängnisse’ des Geistes über die des Leibes, denn im gleichen Satz, in dem dies ausgesagt wird, wird noch der anzügliche Vergleich mit den „conceptiones inguinis“ ausgekostet:<sup>6</sup>

1. Vgl. Puppi 1969, 172 f.
2. Gilio 1564; dazu Kanz 2002, 152–161; zu Veronese vgl. Fehl 1961.
3. Riposio 1995.
4. Dieser Gedanke ließe sich mit Reinhart Kosellecks Argument von der Entwicklung der modernen Staaten über den „gesellschaftlichen Innenraum“ der Sozietäten verbinden (Koselleck 1973), oder auch mit Klaus Garbers emphatischen Thesen zur demokratisierenden Rolle der Sozietäten (Garber 1996).
5. Vgl. in diesem Sinne etwa auch Thomas Mores epikurisierende *Utopia*. Allgemein Wind 1981, 86 f.
6. Bonifacio <sup>3</sup>1656, 589: „Quanto enim animus corpori sublimior atque praestantior; tanto nobiliores ingenii, quam inguinis conceptiones; tantoque diviniore mentis atque intelligentiae, quam Venerea lubedinis, obscoenaque voluptatis procreationes.“

Um so viel erhabener und vorzüglicher der Geist nämlich gegenüber dem Körper ist, um so viel sind die Empfängnisse des Geistes edler als die der weiblichen Scham, und um so viel göttlicher sind die Hervorbringungen des Geistes und der Intelligenz als die der venerischen Lust und der obszönen Begierde.

So bleibt das letzte Wort der Begierde.

Auf der anderen Seite scheinen die aggressiv obszönen Gesten, die in della Vecchias Allegorie aufscheinen, zur Sphäre des Mißtrauens zu gehören – *Veritas odium parit*. Der Philosoph setzt sich vom Schicksal, vom Äußeren, von der Mißgunst der Menge ab, um seinen Raum von Freiheit und Intimität zu bewahren. Daher hat Wahrheit immer auch verhüllt zu sein.<sup>7</sup> Die naturalistische Utopie kann aus zwei Gründen nicht offen sichtbar auftreten. Zum einen wäre dann ihr Reiz verfliegen; denn das Erotische, das Loredano, Bonifacio oder Pallavicino anzielen, konstituiert sich erst durch die Übertretung des Verbotenen und die Enthüllung des Verborgenen. Zum anderen wußte man in den Venezianer Kreisen sehr gut, daß man als Libertin eine Verhaftung riskierte, ja den Verlust von Ehre und Ansehen.<sup>8</sup> Eine Kulturgeschichte der Wahrheit in Venedig hätte die Kontexte von Staatsräson, Zensur und moralischer Öffentlichkeit zu rekonstruieren, die zur Differenzierung von heimlichen Aktionen und öffentlichem Auftreten zwangen.<sup>9</sup>

So wird die Spannung verständlicher, die auf der verborgenen Rückseite der *Accademia degli Incogniti* geherrscht haben muß. Wenn Loredano in den Hinterzimmern der Druckerei von Francesco Valvasense in aller Stille die Gestaltung eines Frontispiz bespricht oder Texte in Druckauftrag gab, die ohne Angabe von Ort und Verleger in Lettern gepreßt wurden, dann war höchstes wechselseitiges Vertrauen geboten, wollte man nicht die Behörden auf sich aufmerksam machen.<sup>10</sup> Antonio Rocco, dessen libertine Ansichten und Praktiken ruchbar geworden waren, mußte mehrmals durch seine Patrone aus den Fängen der Justiz befreit werden.<sup>11</sup> Aber die Spannung, die Dialektik von Vertrauen und Mißtrauen, hatte ihre produktive Wirkung. Die Gewinnung von Spielräumen, die Völkel als riskantes Manövrieren eines Aretino oder Giovio im Dunstkreis des Patrons beschrieben hat, geschieht hier durch die Entwicklung einer originellen Bildsprache der Insider-Anspielungen und der latenten Erotik. Die Maskierung

7. Vgl. zu diesem Topos allgemein Assmann 1998; Kippenberg/Sroumsa 1995.
8. Siehe für das vergleichbare Risiko, das beim Umgang mit magischen Schriften eingegangen wurde, die Auswertung der Polizeiakten durch Barbierato 1998.
9. Vgl. etwa Villari 1987; Benzoni 1978; Baldini/Firpo 1992; Stango 2001. Für ein komplexes Konzept von Kulturgeschichte vgl. Burke 2005.
10. Vgl. Spini <sup>2</sup>1983, passim.
11. Ebd., 167 f.

zur Karnevalszeit gab den *Incogniti* den Spielraum, mit neuen Bühnenformen zu experimentieren und durch ihre Patronage die erste Oper Europas zu schaffen.<sup>1</sup>

Man sollte also von einem komplexen Habitus ausgehen, aus dem heraus die venezianischen Libertins agieren: einer hohen Sensibilität für die Unterschiede zwischen Schein und Sein, Oberfläche und Tiefe, Esoterik und Exoterik, Geistigkeit und Körperlichkeit, ganz wie sie in della Vecchias Allegorie der Wahrheit deutlich wird. Dieser Habitus ist, so meine ich, Resultat eines Umgangs mit unterschiedlichsten Rollen, Wahrheitsansprüchen und Argumentationsformen. So kommt am Ende auch das Phänomen der Pluralisierung ins Spiel.<sup>2</sup> Dabei ist, so scheint mir, gar nicht so sehr die Pluralität der kulturellen Einflüsse per se in dieser Handelsstadt ausschlaggebend.<sup>3</sup> Eher ist es ein bestimmtes, historisch kontingentes Verhältnis von Praktiken und Einstellungen, mit denen in Venedig mit Autoritäten und Traditionen umgegangen wurde. Man stand in Distanz zur Autorität des Papstes in Rom.<sup>4</sup> Man kam, aus wirtschaftlichen Gründen, mit Juden und sogar Moslems aus.<sup>5</sup> Seit die Jesuiten im Zuge der Interdikt-Krise aus Venedig verbannt waren, sammelte sich die antiklerikale Elite Italiens in dieser Stadt.<sup>6</sup> Die aristotelische Lehre, die in Padua gepflegt wurde, wurde durch die platonischen Vorlieben der Venezianer Patrizier relativiert.<sup>7</sup> Alles in allem hatte man eklektische und synkretistische Praktiken entwickelt, eine gewisse Laxheit und Liberalität, mit der es sich auf unterschiedlichen Ebenen gleichzeitig leben ließ. Der freie Umgang mit Exempla und rhetorischen Argumenten, der mehr auf Wirkung im Spiel der Mächte denn auf eindeutige historische Treue ausgerichtet war, hatte seinerseits einen pluralisierenden Effekt. *Die Wahrheit zeigt viele Gesichter* hat Völkel sein Büchlein über Giovio genannt, und eine Vielheit von Ausdeutungen ist in der Tat für

die Porträts möglich, die er zeichnet. Auch die Bilder della Vecchias spiegeln nicht nur komplexe Vielheit, sie schaffen neue Deutungen und vermehren die Vielheit. Auch hier geht der freie (und erotisierte) Umgang mit der Bildsprache auf Kosten der 'historischen Treue' im Sinne einer ikonographischen Adäquatheit. Der Libertinismus mit seinen Techniken steht quer zu den sonstigen Bemühungen, durch autoritative Setzungen Eindeutigkeit wiederherzustellen; er ist ein Parasit, er schmiegelt sich an die Pluralität an und operiert in ihr und mit ihr.

Insofern sind die Akteure dieses Libertinismus Beispiele für den Typus Mensch, den der französische Soziologe Bernard Lahire den „homme pluriel“ genannt hat.<sup>8</sup> Das ist ein Mensch, dessen Handlungen auf mehreren Ebenen zugleich zu deuten sind, der mit einer Pluralität von Rollen umgeht, ohne dabei seine Identität einzubüßen. Zwar hat Lahire damit den (post-)modernen Menschen in der pluralisierten Gesellschaft von heute gemeint, doch soll uns das nicht hindern, diesen Typus auch in einigen wenigen Intellektuellen der Vormoderne zu erkennen. Stephen Shapins Gentlemen in der englischen Wissenskultur des 17. Jahrhunderts waren auf die Inszenierung von Verlässlichkeit und damit auf die Reduktion von Pluralität geeicht. Ihre Rolle als Gesellschaftsmitglied und als Produzent von physikalischer Wahrheit sollte in diesem Punkt deckungsgleich sein. Anders die freigeistigen Intellektuellen im Venezianer Milieu. Sie hatten ihre Rollen sorgsam zu trennen: Aristoteliker an der Universität, Platoniker privat; galant offiziell, obszön im kleinen Kreis; Moralphilosoph von Beruf, Propagator freier Liebe im Boudoir. Wahrheit in diesem Milieu war essentiell dual; oder präziser: 'Pluralisierte' Wahrheit in diesem Kontext war der Effekt aus der beständigen Dualität, war eine in sich widersprüchliche, concettistische Figur, schwer verständlich, voller obszöner Gesten, selbstrelativierend wie in der Selbstverspottung der *Incogniti*, sich an die Wahrheit zu drängen wie die alten Männer an Susanna im Bade. Zugleich gab es – wenn unsere Interpretation della Vecchias richtig ist – gewisse Denkmuster, die die Dualität notdürftig zusammengehalten, Pluralität aushaltbar gemacht und Identität ermöglicht haben. Dazu gehört die Idee der Einkleidung tiefer Mysterien in fabulöse und erotische Geschichten und die Utopie, in körperlicher Lust den Anfang geistiger zu sehen. Eine Kulturgeschichte der Wahrheit in Venedig hätte diese Denkbewegungen nachzuzeichnen, in all ihrer Vielfältigkeit und all ihrer Einbettung in reale Geschichte; sie hätte all die Repräsentationsformen von Wahrheit auf die Spuren hin abzusuchen, die die Pluralisierung in ihnen hinterlassen hat.

1. Vgl. Muir 2006. Muir betont den paradoxen Zusammenhang von Räumen des Mißtrauens und Räumen des Vertrauens, 332 f.: „[...] Opera – despite its claims to 'serious', as opposed to comic, theater – was from the beginning completely implicated in the Bacchanalian behaviour of Venetian carnival. The irony is that the public nature of the opera houses made true privacy possible, especially in contrast to princely courts in which the prince was the ultimate person, acknowledged by everyone. In public theaters, patrons could disguise their true identities or at least avoid full responsibility for what appeared on stage.“
2. Zu Stilen und Habitusformen im Zeichen der Pluralisierung vgl. auch Mulsow (in Vorbereitung).
3. Zum Aspekt des Handels vgl. Burke 1993; Pullan 1968.
4. Vgl. insbesondere zur Interdikt-Krise Bouwsma 1968.
5. Vgl. etwa Zorattini 1984 sowie Preto 1984.
6. Muir 2006, 331 f. Muir spricht von der „conjunction between Venetian carnival festivity and the intellectual politics of Venetian republicanism during the two generations after the lifting of the papal interdict against Venice in 1607. This extraordinary period of relatively free speech, compared to what was possible elsewhere at the same time, might be termed the Sarpian moment, in honor of the Servite Friar Paolo Sarpi, the famous Venetian martyr to the antipapal cause. During those two generations, Venice was the one place in Italy open to criticisms of Counter-Reformation papal politics. That moment brought libertines and religious skeptics to Venice from all over Italy.“
7. Vgl. Plastina 2002.

8. Lahire 1998.

## Bibliographie

- Aikema, Bernard (1990): *Pietro della Vecchia and the Heritage of the Renaissance in Venice*. Florenz: Istituto Olandese.
- Aikema, Bernard (2003): „Marvellous Imitations and Outrageous Parodies: Pietro della Vecchia Revisited“, in: Harris, Mary Jane (Hrsg.): *Continuity, Innovation, and Connoisseurship. Old Master Paintings at the Palmer Museum of Art*. University Park, PA: Palmer Museum of Art, 111–133.
- Arnaldi, Girolamo/Stocchi, Manilio Pastore (Hrsg.) (1984): *Storia della cultura veneta*. Bd. 4: *Dalla controriforma alla fine della repubblica: Il Seicento*. Teil II. Vicenza: Pozza.
- Assmann, Aleida (Hrsg.) (1998): *Schleier und Schwelle*. Bd. 2: *Geheimnis und Offenbarung*. München: Fink (= Archäologie der literarischen Kommunikation).
- Bacon, Francis ([1625] 1878): „Essays or counsels, civil and moral“, in: Spedding, James (Hrsg.): *Works of Francis Bacon*. Bd. 6: *Literary and professional works*. London.
- Baldini, Artemio Enzo/Firpo, Luigi (Hrsg.) (1992): *Botero e la 'Ragion di stato'*. Florenz: Olschki (= Centro di Studi sul Pensiero Politico «Torino»: Studi e testi, 1).
- Barbierato, Federico (1998): „Il libro impossibile: la Clavicula Salomonis a Venezia (sec. XVII–XVIII)“, in: *Annali della Fondazione Luigi Einaudi* 32, 235–284.
- Barolsky, Paul (1995): *Warum lächelt Mona Lisa? Vasaris Erfindungen*. Berlin: Wagenbach.
- Battafarano, Michele (1990): „Epitaphia ioco-seria. Loredano und Hallmann“, in: Martino, Alberto (Hrsg.): *Beiträge zur Aufnahme der italienischen und spanischen Literatur in Deutschland im 16. und 17. Jahrhundert*. Amsterdam/New York: Rodopi, 133–150.
- Benzoni, Gino (1978): *Gli affanni della cultura. Intellettuali e potere nell'Italia della Controriforma e barocca*. Mailand: Feltrinelli.
- Bocchi, Achille (1574): *Symbolicae quaestiones*. Bologna.
- Bonifacio, Baldassare (1656): *Historia ludicra*. Brüssel: Mommart.
- Bonifacio, Giovanni (1616): *L'arte de'cenni*. Vicenza: Grossi.
- Bouwsmas, William J. (1968): *Venice and the Defense of Republican Liberty: Renaissance Values in the Age of the Counter Reformation*. Berkeley: University of California Press.
- Burke, Peter (1986): *Städtische Kultur in Italien zwischen Hochrenaissance und Barock*. Berlin: Wagenbach.
- Burke, Peter (1993): *Venedig und Amsterdam im 17. Jahrhundert*. Göttingen: Steidl.
- Burke, Peter (2005): *Was ist Kulturgeschichte?* Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Caramella, Santino (Hrsg.) (1929): *Dialoghi d'Amore/ Leone Ebreo*. Bari: Laterza (= Scrittori d'Italia, 114).
- Cavaillé, Jean-Pierre (2002): *Dis-simulations: Jules-César Vanini, François La Mothe Le Vayer, Gabriel Naudé, Louis Machon et Torquato Accetto. Religion, morale et politique au XVII<sup>e</sup> siècle*. Paris: Champion (= Lumière classique, 37).
- Cavaillé, Jean-Pierre (Hrsg.) (2004): *Stratégies de l'équivoque* (= Cahiers du centre de recherches historiques, 33 [Avril]).
- Cozzi, Gaetano (1997): „Della riscoperta della pace all'inevitabile sogno di dominio“, in: Benzoni, Gino/Cozzi, Gaetano (Hrsg.): *Storia della Venezia dalle origini alla caduta dalla Serenissima*. Bd. VII: *La Venezia barocca*. Rom: Istituto della Enciclopedia italiana, 3–104.
- Dandrey, Patrick (1997): *L'éloge paradoxal de Gorgias à Molière*. Paris: PUF.
- [Discorsi (1635)]: *Discorsi academici de' signori Incogniti, havuti in Venezia nell'accademia dell'illustrissimo signor Gio. Francesco Loredano*. Venedig.
- Doglion, Giambattista (1645): „Della bellezza“, in: [Discorsi 1635], 59–68.
- Dooley, Brendan (1999): *The Social History of Skepticism: Experience and Doubt in Early Modern Culture*. Baltimore: Johns Hopkins University Press (= Johns Hopkins University studies in historical and political science, 117/2).
- Dorn, Gerhard (1583): *In Theophrasti Paracelsi aurorum philosophorum thesaurum et mineralem oeconomiam, commentaria, cum quibusdam argumentis*. Frankfurt a.M.: Corvinum.
- Eichel-Lojkine, Patricia (2002): *Excentricité et humanisme. Parodie, dérision et détournement des codes à la Renaissance*. Genf: Droz (= Les seuils de la modernité, 6; Cahiers d'Humanisme et Renaissance, 63).
- Fantelli, Pier Luigi (1974a): „Nicolò Renieri 'pittor fiamengo'“, in: *Saggi e memorie di storia dell'arte* 9, 77–115.
- Fantelli, Pier Luigi (1974b): „Le figlie di Nicolò Renieri: un saggio attributivo“, in: *Arte Veneta* 28, 267–272.
- Fehl, Philipp (1961): „Veronese and the Inquisition. A study of the subject matter of the so-called 'Feast in the house of Levi'“, in: *Gazette des Beaux-Arts* 58, 325–354.
- Fenlon, Iain/Miller, Peter N. (1992): *The Song of the Soul. Understanding Poppea*. London: Royal Musical Association.
- Friedrich, Markus (2004): *Die Grenzen der Vernunft. Theologie, Philosophie und gelehrte Konflikte am Beispiel des Helmstedter Hofmannstreits und seiner Wirkungen auf das Luthertum um 1600*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht (= Schriftenreihe der Historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, 69).
- Frings, Jutta (Hrsg.) (2002): *Venezia! Kunst aus venezianischen Palästen. Sammlungsgeschichte Venedigs vom 13. bis 19. Jahrhundert. Ausstellungskatalog Bonn, 27. September 2002–12. Januar 2003*. Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz.
- Garber, Klaus (1996): „Sozietät und Geistes-Adel. Von Dante zum Jakobiner-Club. Der frühneuzeitliche Diskurs de vera nobilitate und seine institutionelle Ausformung in der gelehrten Akademie“, in: Garber, Klaus/Wismann, Heinz (Hrsg.): *Europäische*

- Soziätsbewegung und demokratische Tradition. Die europäischen Akademien der Frühen Neuzeit zwischen Frührenaissance und Spätaufklärung. 2 Bde. Tübingen: Niemeyer (= Frühe Neuzeit, 1), 1–39.
- Geertz, Clifford (1983): *Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Gentile, Giovanni (1925): *Giordano Bruno e il pensiero del Rinascimento*. Florenz: Vallecchi (= Il Pensiero moderno, 3), 225–248.
- Giddens, Anthony (1991): *The Consequences of Modernity*. Cambridge: Polity Press.
- Gilio, Giovanni Andrea (1564): *Dialogo nel quale si ragiona degli errori e degli abusi de' pittori circa l'istorie*. Camerino.
- Grendler, Paul F. (1969): *Critics of the Italian World, 1530–1560: Anton Francesco Doni, Niccolò Franco and Ortensio Lando*. Madison: University of Wisconsin Press.
- Hauffen, Adolf (1893): „Zur Litteratur der ironischen Enkomien“, in: *Vierteljahresschrift für Literaturgeschichte* 6, 161–185.
- Ivanoff, Nicola (1944): „Il grottesco nella pittura del Seicento: Pietro il Vecchia“, in: *Emporium* 99, 85–94.
- Kanz, Roland (2002): *Die Kunst des Capriccio. Kreativer Eigensinn in Renaissance und Barock*. München: Deutscher Kunstverlag (= Kunstwissenschaftliche Studien, 103).
- Kautzsch, Emil (Hrsg.) (1900): *Die Apokryphen und Pseudoepigraphen des Alten Testaments*. Bd. 1: *Die Apokryphen des Alten Testaments*. Tübingen: Mohr Siebeck.
- Kippenberg, Hans G./Sroumsa, Guy G. (Hrsg.) (1995): *Secrecy and Concealment. Studies in the history of Mediterranean and Near Eastern religions*. Leiden: Brill (= Studies in the history of religions, 65).
- Konsersmann, Ralf (2004): Art. „Wahrheit, nackte“, in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Bd. 12. Basel: Schwabe, Sp. 148–151.
- Koselleck, Reinhart (1973): *Kritik und Krise. Eine Studie zur Pathogenese der bürgerlichen Welt*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp (= Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft, 36).
- Kühlmann, Wilhelm/Telle, Joachim (2004): *Corpus Paracelsisticum. Dokumente frühneuzeitlicher Naturphilosophie in Deutschland*. Bd. 2: *Der Frühparacelsismus*. Teil II. Tübingen: Niemeyer (= Frühe Neuzeit, 89).
- Kuhn, Heinrich (1996): *Venetischer Aristotelismus im Ende der aristotelischen Welt. Aspekte der Welt und des Denkens des Cesare Cremonini (1550–1631)*. Frankfurt a.M. u.a.: Lang (= Europäische Hochschulschriften, 20/490).
- Lahire, Bernard (1998): *L'homme pluriel. Les ressorts de l'action*. Paris: Nathan.
- Loredano, Giovanni Francesco (1654): *Il cimiterio*. Venedig: Sarzina.
- Luhmann, Niklas (1979): *Trust and Power*. Chichester: Wiley.
- Marangon, Paolo (1984): „Aristotelismo e cartesianesimo: filosofia accademica e libertini“, in: Arnaldi/Stocchi, 95–114.
- Markova, Victoria E. (1982): „Inediti della pittura veneta nei musei dell'URSS“, in: *Saggi e Memorie di Storia dell'Arte* 13, 9–31.
- Menegatti, Tiziana (2000): *Ex ignoto notus: bibliografia delle opere a stampa del principe degli incogniti: Giovan Francesco Loredano*. Padua: Il Poligrafo (= Facoltà di Lettere e Filosofia: Ricerche, 8).
- Miato, Monica (1998): *L'Accademia degli Incogniti di Giovan Francesco Loredano, Venezia (1630–1661)*. Florenz: Olschki (= Accademia Toscana di Scienze e Lettere La Colombaria «Firenze»: Studi, 172).
- Mirollo, James V. (1963): *The Poet of the Marvelous: Giambattista Marino*. New York: Columbia University Press.
- Momo, Arnaldo (1992): *La Carriera delle Maschere nel teatro di Goldoni, Chiari, Gozzi*. Venedig: Marsilio.
- Muir, Edward (2006): „Why Venice? Venetian Society and the Success of Early Opera“, in: *The Journal of Interdisciplinary History* 36, 331–353.
- Mulsow, Martin (2004): „Libertinismus in Deutschland? Stile der Subversion im 17. Jahrhundert zwischen Politik, Religion und Literatur“, in: *Zeitschrift für historische Forschung* 31, 37–71.
- Mulsow, Martin (2005): „Zum Methodenprofil der Konstellationsforschung“, in: Mulsow, Martin/Stamm, Marcelo (Hrsg.): *Konstellationsforschung*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 74–97.
- Mulsow, Martin (in Vorbereitung): *Die unanständige Gelehrtenrepublik. Pluralisierung, burleskes Denken und Wissenschaftskommunikation*.
- Mulsow, Martin (im Druck): „Ermetismo ed enciclopedia tra Germania e Italia: il caso del primo Erhard Weigel“, in: Baldini, Artemio Enzo (Hrsg.): *Platonismo, neoplatonismo, ermetismo fra umanesimo e controriforma. Scritti in onore di Cesare Vasoli*. Florenz.
- Nordenfalk, Carl (1984): *Sèvres et les Cinq Sens*. Stockholm: Nationalmusei (= Nationalmusei skriftserie, 2).
- Nordenfalk, Carl (1986): „The Five Senses in late medieval and Renaissance art“, in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 48, 1–22.
- Panizza, Letizia (1997): „The Semantic Field of 'Paradox' in 16<sup>th</sup> and 17<sup>th</sup> Century Italy: from truth in appearance false to falsehood in appearance true. A preliminary investigation“, in: Fattori, Marta (Hrsg.): *Il vocabolario della République des Lettres. Terminologia filosofica e storia della filosofia, problemi di metodo*. Florenz: Olschki, 197–220.
- Panizza, Letizia (2001): „La ricezione di Luciano da Samostata nel Rinascimento italiano: coripeus atheorum o filosofo morale?“, in: Cavaillé, Jean-Pierre (Hrsg.): *Sources antiques de l'irreligion moderne: le relais italien (XV<sup>e</sup>–XVII<sup>e</sup> siècles)*. Toulouse: Université de Toulouse-Le Mirail, 119–137.
- Panofsky, Erwin (1980a): „Vater Chronos“, in: Panofsky, Erwin: *Studien zur Ikonologie. Humanistische Themen in der Kunst der Renaissance*. Köln: DuMont (= DuMont-Dokumente), 109–152.
- Panofsky, Erwin (1980b): „Die neoplatonische Bewegung in Florenz und Oberitalien (Bandinelli und Tizian)“, in: Panofsky, Erwin: *Studien zur Ikonologie. Humanistische Themen in der Kunst der Renaissance*. Köln: DuMont (= DuMont-Dokumente), 203–250.

- Pine, Martin (1968): „Pietro Pomponazzi and the Problem of ‘Double Truth’“, in: *Journal of the History of Ideas* 29, 163–176.
- Plastina, Sandra (2002): „Concordia discors: Aristotelismus und Platonismus in der Philosophie des Francesco Piccolomini“, in: Mulsow, Martin (Hrsg.): *Das Ende des Hermetismus. Historische Kritik und neue Naturphilosophie in der Spätrenaissance*. Tübingen: Mohr Siebeck, 213–234.
- Popkin, Richard H. (1979): *The history of scepticism from Erasmus to Spinoza*. Berkeley: University of California Press.
- Preto, Paolo (1984): „I Turchi e la cultura veneziana del seicento“, in: Arnaldi/Stocchi, 313–341.
- Procaccioli, Paolo/Romano, Angelo (Hrsg.) (1999): *Cinquecento capriccioso e irregolare. Eresie letterarie nell'Italia del classicismo*. Manziana (Rom): Vecchiarelli (= Cinquecento/Studi, 1).
- Pullan, Brian S. (Hrsg.) (1968): *Crisis and Change in the Venetian Economy in the sixteenth and seventeenth centuries*. London: Methuen.
- Puppi, Lionello (1969): „Ignoto Deo“, in: *Arte Veneta* 23, 169–180.
- Riposio, Donatella (1995): *Il laberinto della verità. Aspetti del romanzo libertino del Seicento*. Alexandria: Orso (= Contributi e proposte, 33).
- Rocco, Antonio (1645): „Della brutezza“, in: [Discorsi 1635], 150–161.
- Rocco, Antonio ([1652] 2002): *L'Alcibiade fanciulla a scola*. Übersetzt und mit einem Dossier hrsg. von: Setz, Wolfram: *Der Schüler Alkibiades. Ein philosophisch-erotischer Dialog*. Hamburg: Männer-schwarmSkript-Verlag.
- Saxl, Fritz (1963): „Veritas filia temporis“, in: Klibansky, Raymond/Paton, Herbert James: *Philosophy and History. Essays presented to Ernst Cassirer*. New York: Harper and Row, 197–222.
- Shapin, Stephen (1994): *A Social History of Truth. Civility and Science in Seventeenth Century England*. Chicago: University of Chicago Press.
- Smith, Pamela H. (2004): *The Body of the Artisan. Art and Experience in the Scientific Revolution*. Chicago: University of Chicago Press.
- Snyder, Jon R. (1989): *Writing the Scene of Speaking. Theories of Dialogue in the Late Italian Renaissance*. Stanford: Stanford University Press.
- Spini, Giorgio (?1983): *Ricerca dei libertini. La teoria dell'impostura delle religioni nel seicento italiano*. Florenz: La Nuova Italia (= Biblioteca di storia, 33).
- Stango, Cristina (Hrsg.) (2001): *Censura ecclesiastica e cultura politica in Italia tra Cinquecento e Seicento*. Florenz: Olschki.
- Thiele-Dohrmann, Klaus (1998): *Kurtisanenfreund und Fürstenplage. Pietro Aretino und die Kunst der Enthüllung*. Düsseldorf u.a.: Artemis.
- Turner, Graham (2003): *Schooling Sex: Libertine Literature and Erotic Education in Italy, France and England, 1534–1685*. Oxford: Oxford University Press.
- Vecchi, Pietro de (2001): *Die Sixtinische Kapelle*. Mailand: Orbis.
- Villari, Rosario (1987): *Elogio della dissimulazione. La lotta politica nel Seicento*. Rom: Laterza.
- Völkel, Markus (1999): *Die Wahrheit zeigt viele Gesichter. Der Historiker, Sammler und Satiriker Paolo Giovio (1486–1552) und sein Porträt Roms in der Hochrenaissance*. Basel: Schwabe (= Vorträge der Aeneas-Silvius-Stiftung an der Universität Basel, 34).
- Watson, Elisabeth See (1993): *Achille Bocchi and the Emblem Book as Symbolic Form*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Wind, Edgar (1981): *Heidnische Mysterien in der Renaissance*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Zampetti, Pietro (Hrsg.) (1959): *La pittura del Seicento a Venezia*. Venedig: Edizioni Alfieri.
- Zorattini, Pier Cesare Ioly (1984): „Gli ebrei nel Veneto“, in: Arnaldi/Stocchi, 281–312.