

Daniela Wagner

Pest und Pandemie

Zur Personifikation als ontologische Metapher im Bild

Als die Corona-Pandemie im Jahr 2020 begann, war zunächst wenig über die Eigenschaften von SARS-CoV-2 bekannt. Für die von dem Virus ausgelöste Krankheit gab es kein Gegenmittel, bezüglich der Ansteckungsgefahr herrschte zunächst Unsicherheit und auch die richtige Verwendung der Begriffe – Corona, COVID-19, SARS-CoV-2 – musste erst erlernt werden. Frühzeitig informiert war die Allgemeinheit allerdings über das Aussehen der neuen Bedrohung. Elektronenmikroskope lieferten Aufnahmen des für das bloße Auge nicht erkennbaren Virus, die dann in stilisierter Form in wissenschaftlichen Publikationen, aber auch in den Massenmedien verbreitet wurden.¹ Während die mittlerweile fast ikonische Darstellung von Alissa Eckert und Dan Higgins die detailreiche Struktur eines Virions abzubilden suchte, waren die einfachsten Modelle Kugeln mit sich nach außen verdickenden, keulenartigen Auswüchsen.² Es waren also nicht die im Labor entstandenen mikroskopischen Aufnahmen, die den unsichtbaren Feind anschaulich machten, sondern die davon abgeleiteten Illustrationen. Sie verankerten die Vorstellung von SARS-CoV-2 als stachelige Kugel im globalen Bildgedächtnis.

Mit diesen Bildern gerieten die tatsächliche Größe und die physische Beschaffenheit des Virus vorübergehend in Vergessenheit. Während die mikroskopischen Aufnahmen mal unförmige, mal allenfalls annähernd kreisförmige Blasen (noch besser passt das im Englischen häufig verwendete Wort *blob*) mit einem Kranz (lat. *corona*) aus Spike-Proteinen zeigen,³ sind die gezeichneten Modelle in der Regel strukturell vereinfacht. Sie basieren auf einem Kugelkörper, sind einheitlich und regelmäßig geformt. Für die Allgemeinheit gewann das Virus so nicht nur eine ins Spektrum des Sichtbaren gerückte Größe, sondern auch eine vorstellbare, fast an das Greifbare heranreichende Körperlichkeit.

Die Bildkünste reagierten ebenfalls auf diese neue, fingierte Materialität des Virus. Vor allem in den üb-

licherweise schnell auf aktuelle Ereignisse reagierenden Kunstformen Karikatur, Comic und Streetart entstanden auf Basis der umkränzten Kugel Bilder, die das Virus nun als anthropomorphe Figur zeigten: Die Spike-Proteine und die Kugelform blieben als wichtigstes Merkmal erhalten, aber ausgestattet mit Armen, Beinen und Gesichtszügen, die auf Verschlagenheit und böswillige Absichten schließen ließen, wurde das Virus zu einer Personifikation und gewann eine an das Menschliche angelehnte Lebendigkeit. In dieser Stilisierung und Gestaltung handelte das Virus nicht aus seinem Dingcharakter heraus, wie dies für Anthropomorphismen von unbelebten Gegenständen charakteristisch wäre, sondern mit dem vollen Potenzial und Bewusstsein eines menschlichen Gegenübers, das nur zufällig die Gestalt einer stacheligen Kugel mit Armen und Beinen besaß.⁴

Doch das personifizierte SARS-CoV-2-Virion ist nur eine der jüngsten Erscheinungen in einer langen Tradition der Personifizierung von Krankheiten. Krankheiten zu verlebendigen, ihnen sprachlich und bildlich Körperlichkeit und menschengleiche Handlungsmacht zu verleihen, ist eine Praxis, die sich weit in die Geschichte zurückverfolgen lässt. SARS-CoV-2 am nächsten steht wohl das personifizierte HI-Virus, wie es in den 1980er und 90er Jahren in verschiedenen Aufklärungskampagnen anzutreffen war. Gestalterische Ähnlichkeiten sind vorhanden, denn auch das HI-Virus besitzt Oberflächenproteine, die sich nach außen hin verdicken. Was als Ikonographie des Corona-Virus geläufig ist, begegnet also bereits einige Jahrzehnte früher: Das HI-Virus als mit Auswüchsen versehene Kugel, die menschliche Gliedmaßen besitzt.⁵ Bereits im frühen 20. Jahrhundert wurde die Influenza personifiziert⁶ und ein Werbeplakat aus dem späten 19. Jahrhundert lässt die Personifikation des als hygienisch und desinfizierend beworbenen Papier d'Arménie gleich mehrere Infektionskrankheiten (Typhus, Cholera, Croup und Pocken) sowie den Tod vertreiben.⁷

Geht man noch weiter zurück und blickt in die Vormoderne, trifft man oft auf die personifizierte Pest. Auch eine an die Grippe erinnernde Epidemie und damit gewissermaßen ein Vorläufer von SARS-CoV-2 wurde personifiziert, wie das spätmittelalterliche Fastnachtspiel um den Tanawäschel zeigt. Letzterer ist eine personifizierte Krankheit, deren Symptome Mattigkeit, Kopfweh, Husten und Erbrechen sind. Doch während das Corona-Virus unserer Zeit mit medizinischen Mitteln und von medizinischem Personal bekämpft wurde, wird der Tanawäschel vor Gericht gestellt, verurteilt und dem Henker überantwortet.⁸ Neben diesen Personifikationen ansteckender Krankheiten sind auch andere gesundheitsbezogene Personifikationen in der Vormoderne anzutreffen, ein höchst anschauliches Beispiel hierfür bietet die frühneuzeitliche allegorische Erzählung *Condamnation de Banquet*, in der die von übermäßigem Essen hervorgerufenen Leiden als Personifikationen in Text und Bild veranschaulicht werden.⁹ War die Personifikation nicht nur im Bereich der Gesundheit bis in das 19. Jahrhundert ein weit verbreitetes Mittel der bildenden Kunst, so rückte sie im Laufe des 20. Jahrhunderts deutlich in den Hintergrund. Erst im Zuge der Corona-Pandemie kam es zu einer weltweiten Wiederbelebung des Mediums.

Die neue Popularität der Mittel Verlebendigung, Verkörperung und Personifikation während der Corona-Pandemie soll im Folgenden als Folie dienen, der Nutzbarmachung von Personifikationen in historischen Gesundheitszusammenhängen nachzugehen. Die während der Pandemie zu beobachtende Aktivierung der Personifikation als Medium der Kommunikation kann, so die Überlegung, dazu beitragen, die Funktionalität von Personifikationen auch in historischen Kontexten besser zu verstehen. Wenngleich die Rahmenseetzungen in der historischen Perspektive andere sein müssen – etwa in Hinsicht auf Wissensstand, Adressat:innen oder mediale Bedingungen –, so unterliegt die Personifikation als rhetorische und ontologische Figur doch grundlegenden Prinzipien, die eine diachrone Perspektive zulassen.¹⁰ Dabei kann es im Rahmen dieses Beitrags nicht das Ziel sein, eine Geschichte der Personifikation im Bereich der Gesundheitskommunikation zu schreiben. Vielmehr sollen mit einem schlaglichtartigen Blick auf zwei Personifikationen der Pest neue Perspektiven bezüglich der Schnittmenge

der Themenfelder Kunst und Gesundheit eröffnet werden. Im Fokus steht die Frage, welche Vermittlungsaufgaben der Personifikation in gesellschaftlichen Gesundheitszusammenhängen und Epidemien übertragen wurden und welcher Nutzen daraus gezogen wurde. In anderen Worten: Was ist gewonnen, wenn eine Krankheit oder ein für das bloße Auge nicht sichtbarer Krankheitserreger personifiziert und damit in einen menschenähnlichen Körper überführt wird?

Personifikation

Die während der mittlerweile selbst schon historischen Corona-Pandemie neu erstarkende Popularität der Personifikation in Sprache und Bild ist auch der Forschung nicht verborgen geblieben. Vor allem die Sprach- und Kommunikationsforschung hat sich mit den Vermittlungsformen des Anthropomorphismus und der Personifikation in Hinblick auf die Pandemie beschäftigt.¹¹ Anhand der Beobachtung, dass noch bis ins 20. Jahrhundert die Pest als Krankheit und vor wenigen Jahren dann das SARS-CoV-2-Virion, aber nicht die Krankheit COVID-19 personifiziert und zu etwas Sichtbarem wurden, lässt sich sowohl das Einsatzgebiet als auch das, was eine Personifikation zu leisten vermag, veranschaulichen.

Die Personifikation dient im klassischen Verständnis der antiken Rhetorik als Figur der Verkörperung von Abstrakta (man denke etwa an die Personifikationen der Tugenden und Laster, der Liebe, des Todes), der Verlebendigung von unbelebten Dingen und der Vergegenwärtigung von Abwesendem.¹² Virus und Virion sind durchaus gegenständlich und fallen auch nicht in den Bereich der konzeptuellen Vorstellungen (etwa von Gemeinschaften wie der städtischen Kommune), die ebenfalls immer wieder personifiziert wurden. Doch ähnelt ein Virus aufgrund seiner geringen Größe einem Abstraktum: Es ist für das bloße Auge unsichtbar und für die Allgemeinheit daher nicht oder nur schwer greifbar. Wird es vermenschlicht, rückt es in die Nähe von Personifikationen natürlicher Phänomene oder (geographischer) Sozietäten. Sie alle sind konkrete Entitäten, aber aufgrund ihrer physikalischen Beschaffenheit (Wind), ihrer Komplexität (Stadt) oder ihrer Größe (Virus) nur bedingt fassbar. In der Vormoderne, als das medizinische Wissen geringer und we-

der der Erreger der Pest noch genaues Wissen über sein Wirken bekannt waren, ist die Personifikation einer Krankheit als Entität zu fassen, die als Erklärungsmuster für etwas Unbekanntes und in seinem (vermeintlichen) Handeln Undurchschaubares dient.

Tatsächlich gelangen Personifikationen häufig zum Einsatz, wenn ausgehend von den Eigenschaften solcher Phänomene ein intentionales Verhalten abgeleitet oder fiktiv entworfen wird. Aus Körperlichkeit wird Handlungsfähigkeit. Der Grund dafür liegt im Gebrauch von Metaphern und auf Handlung basierenden Anthropomorphismen, die sich in der alltäglichen wie in der Fachsprache immer wieder finden lassen.¹³ Aus dem Gesundheitskontext lassen sich schnell drei Beispiele nennen: Zucker greift die Zähne an, die Grippe welle hat das Land erfasst, eine Krankheit fordert Opfer. Neben der Sprache, die Metaphern und auf Handlung basierende Anthropomorphismen gebraucht und so Verlebendigung generiert, ist die menschliche Vorstellungskraft an der Entstehung von Personifikationen beteiligt.¹⁴ Bereits frühe menschliche Kulturen schufen Entitäten, um Unerklärliches sinnhaft werden zu lassen – die Götter. Und so werden auch Krankheiten wie die Pest mit dem ihnen zugeschriebenen Handeln zu Verwandten der Götter. Der Körper ist dabei weniger relevant als die damit einhergehende Handlungsfähigkeit. Ereignisse wie Naturkatastrophen oder Epidemien konnten so als Wille einer Entität verstanden werden. Bedrohungen erhielten eine Begründung, eine Ursache, auf die mit dem eigenen Verhalten – etwa mit Gebeten – reagiert werden konnte. Es bestand Hoffnung, unbeflussbare Dinge beeinflussen zu können. Der Mensch erhält durch den Akt der Personifikation ein ihm ähnliches Gegenüber.

In personifizierter Form weist sich eine Krankheit, weist sich ein Virus durch Gestik, Mimik und Handlung als Feind oder Freund aus, kommuniziert, provoziert, bedroht und wird so Teil eines fiktionalisierten Geflechts des sozialen Miteinanders. Die Gestaltgebung kann bei der Bewältigung von Krisen helfen, da die Bedrohung so fassbarer wird und in den Bereich des Bekannten, des Vertrauten rückt. Anders als zu einem Abstraktum oder etwas Unsichtbarem kann zu einem personifizierten Gegenüber eine Beziehung aufgebaut werden. Ihm kann entgegengetreten, Schuld und Verantwortung zugewiesen werden. In beiden Fällen,

Pest und COVID, fehlte ein konkretes Gegenüber, ein de facto physischer Gegner, der zur Verantwortung gezogen, adressiert, bekämpft werden konnte. An dieser Stelle bietet das Mittel der Personifikation Abhilfe. Sie schafft zwar keinen faktischen Ausgleich zum fehlenden Gegenüber, füllt aber die Leerstelle. Das einer Personifikation innewohnende Potenzial, soziale Beziehungen zwischen Mensch und Abstraktum zu spiegeln, ist schon lange bekannt. Berühmt ist der Fall Boethius: In *Der Trost der Philosophie* (*De consolatio- ne philosophiae*, um 525) macht der spätantike Gelehrte Fortuna für sein Unglück verantwortlich. Philosophia weist ihn jedoch darauf hin, dass Fortuna gibt und nimmt, von ihr daher kein beständiges Glück zu erwarten sei. Das Trost spendende Zwiegespräch mit der personifizierten Philosophie schrieb der wegen Hochverrat zum Tode Verurteilte im Gefängnis, während er auf seine Hinrichtung wartete.¹⁵ Auch lässt sich mit Bezug auf Lakoff und Johnson festhalten, dass eine ontologische Metapher wie die Personifikation einer Krankheit uns nicht nur eine bestimmte Art bietet, über das Personifizierte nachzudenken, sondern auch ihr entgegentreten, das heißt konkret, mit der Pest oder SARS-CoV-2 umzugehen.¹⁶ Lakoff und Johnson nutzen als Beispiel die Inflation, die jedoch problemlos durch die Pest ersetzt werden kann, denn beide werden als unsere Gegnerinnen stilisiert. „We think of inflation as an adversary that can attack us, hurt us, steal from us, even destroy us. The INFLATION IS AN ADVERSARY metaphor therefore gives rise to and justifies political and economic actions [...]“¹⁷

Wenn beim Personifizieren menschliche Eigenschaften auf Abstrakta, Konzepte, Entitäten und Sozietäten oder Naturphänomene übertragen werden, geht es nicht darum, ein umfängliches Bild zu schaffen. Selektion ist vielmehr Teil des Prozesses¹⁸ und Vollständigkeit nicht notwendig. Mithilfe sowohl der durch das Personifizierte selbst als auch durch die menschliche oder menschenähnliche Gestalt gesetzten kognitiven Rahmen ist für die Betrachter:innen eine erste Möglichkeit zur Einordnung gegeben. Kontext, Konventionen und Signale rufen gewisse Assoziationen oder Erwartungen auf. Durch die selektiven Aspekte des Verkörperten, die zur Gestaltung der Personifikation herangezogen werden, präzisiert sich das Gemeinte. Bei der Personifizierung geht es zunächst

um eine Typenbildung, die in der Regel über die Visualisierung normativer Eigenschaften vollzogen wird und gegebenenfalls um individuelle Hinzufügungen ergänzt und so spezifiziert werden kann. So sind dann ebenfalls selektive Präzisierungen in Bezug auf das Verständnis des Verkörperten möglich und üblich. Je stärker die Personifikation spezifiziert wird, desto mehr rückt sie weg vom Allgemeinen und wird sie zu einer Vorstellung ihrer selbst.¹⁹ Ein Abstraktum, Konzept oder das physische Etwas, das personifiziert wird, gewinnt für die Betrachter:innen zugleich an Klarheit, da es durch die Betonung von bestimmten Charakteristika und dem Auslassen anderer einer Komplexitätsreduktion und zugleich einer damit einhergehenden Konkretion unterzogen wird. Die Konkretion bezieht sich dabei auf jene zuvor ausgewählten Charakteristika, da so eine bestimmte Perspektive auf das verkörperte Abstraktum eingenommen wird. Ein anschauliches Beispiel bietet die personifizierte Minne, also die Liebe, die häufig mit Pfeilen auf die Liebenden schießt und damit zwei Aspekte betont: Liebe verletzt und Liebe ist etwas sich im Körper Vollziehendes. Auch hier zeigt sich: Bei der Gestaltung einer Personifikation wird in der Regel auf Konventionen, das heißt die Eigenschaften zurückgegriffen, die dem von ihr Verkörperten traditionell zugesprochen werden.

Die akute Bedrohung

Wie Personifikationen die Wesenszüge einer bestimmten Krankheit als Aussage realisieren, lässt sich anhand einer Darstellung der Bedrohung durch die Pest aus dem 15. Jahrhundert (Abb. 1) veranschaulichen. Zu finden ist sie auf einer Sieneser Biccherna-Tafel des Jahres 1437, die sich heute in Berlin befindet.²⁰ Biccherna-Tafeln dienten als Buchdeckel für die jeweils ein halbes Jahr umfassenden Rechnungsbücher der sienesischen Finanzverwaltung. Die Berliner Tafel ist in drei Bereiche geteilt: Die obere Hälfte nimmt die Darstellung des Angriffs der Pest ein, sie ist durch eine Wappenreihe von dem unteren Teil abgegrenzt, in dem eine Inschrift die Verantwortlichen der Finanzbehörde nennt und den Zeitraum des Rechnungsbuches angibt.

Dass es sich bei der im oberen Bereich befindenden Szene um eine Darstellung der Pest handelt, ist

schnell erkennbar: Von links sprengt ein kräftiges schwarzes Pferd heran, sein geflügelter und ebenfalls vollständig schwarzer Reiter hält Bogen und Pfeile bereit, an seinem Gürtel ist eine Sense befestigt. Unter dem Pferd liegen Menschen, sie sind dem Reiter bereits zum Opfer gefallen – er ist der in Gestalt der Pest kommende Tod. Die Bedrohlichkeit der Figur und damit dessen, was sie verkörpert, wird deutlich durch die Farbe von Reiter und Pferd, den weiten Sprung des Tieres und die wortwörtlich obskure Gestalt des Reiters. Pest und Tod werden im Rückgriff auf bekannte Ikonographien – die Reiter der Offenbarung des Johannes und die Pestpfeile als Strafe Gottes – zu einer anthropomorphen Figur verschmolzen. Das anvisierte Ziel von Pferd und Reiter ist die in der rechten Hälfte der Szene zu sehende Figurengruppe. Durch einen Rundbogen eröffnet sich der Einblick in einen Innenraum, in dem sich fünf männliche und eine weibliche Figur zu Unterhaltung und Spiel zusammengefunden haben. Deutlich ist, dass der hier zu sehende Rückzug ins Häusliche als Schutz vor der Ansteckung mit der Pest nicht ausreichend ist, denn vier Figuren sind bereits von Pfeilen getroffen. Eine davon ist ein Knabe, erkennbar an der fehlenden Kopfbedeckung, der über die Schulter eines anderen Mannes, vermutlich seines Vaters, schaut. Die beiden von rechts an die Gruppe herantretenden Figuren blieben bisher verschont, in ihren Körpern stecken keine Pfeile. Doch da der schwarze Reiter seine Waffe bereit hält, ist anzunehmen, dass er die beiden Männer als nächstes anvisieren wird.

Die Pest der Biccherna-Tafel fokussiert sich in ihrer Aussage auf den todbringenden Charakter der Krankheit. Sie zeigt, dass die Pest über Distanz wirkt und sich schnell ausbreitet. Auch die Unsichtbarkeit des Feindes wird hier adressiert, denn die von der Pest angegriffene Gruppe sieht weder die Angreiferin noch den Angriff – also die Pfeile – und auch dass sie bereits die Pest in sich tragen, also bereits von den Pfeilen getroffen wurden, ist ihnen noch nicht bekannt. Die Pest, obwohl eine große und mächtige Gegnerin, bewegt sich unter den Menschen, ohne wahrgenommen zu werden. Erst wenn sich die Symptome zeigen, wird erkennbar sein, dass die Pest unter den Menschen war.



Abb. 1 Deckel des Sieneser Amtsbuches (Biccherna) für 1437, Tempera und Gold auf Pappelholz, 43 x 28 cm, 1437. Staatliche Museen zu Berlin, Kunstgewerbemuseum.

Mit den Darstellungen der Corona-Pandemie hat die Biccherna-Tafel gemein, dass sie sich auf den Moment der Bedrohung fokussiert. Auf der Tafel wird die Pest während einer Epidemie gezeigt und auch die SARS-CoV-2-Personifikationen adressieren zumeist die momentane, also die zum Zeitpunkt ihrer Entstehung noch höchst akute Bedrohung, die von dem Virus ausgeht. Hervorgehoben wird hier wie dort das bereits angesprochene intentionale Handeln, das aus den Ereignissen abgeleitet oder als fiktionale Charakterisierung entworfen wird. Ist die Intentionalität in der Biccherna-Tafel vor allem im Zielen und Abschießen der Pfeile zu erkennen, steht in Darstellungen des personifizierten SARS-Cov-2 neben zielgerichtetem Handeln oft ein bewusst böswilliges, heimtückisches Verhalten im Vordergrund. Ein Beispiel bietet ein Mural von Stra, das im Jahr 2020 in Porto entstand.²¹ Der Künstler lässt zwei Figuren auftreten: Die kleine grüne Gestalt ist durch ihren mit ‚Spikes‘ besetzten Kugel-

körper und die giftgrüne Farbe schnell als Virus identifizierbar. Ihre dünnen Beine enden in klobigen Turnschuhen, unter dem schelmisch lächelnden Gesicht mit großen Augen hält sie ein Schild mit der Aufschrift: „Free Hugs“. Das Angebot ist jedoch trügerisch, eine Falle, mit der das Virus seine Ausbreitung befördern will. Wird das ‚Social distancing‘ außer Acht gelassen, also das während der Pandemie allgegenwärtige Gebot des Abstandhaltens und der Einschränkung von Kontakten, profitiert das Virus von der durch die Nähe erhöhten Ansteckungsgefahr. Das Schild fungiert gleichzeitig als Attribut, das die Personifikation im zeitlichen und kulturellen Kontext verortet und ihr einen zwielichtigen Charakter verleiht. Wenngleich Viren nur an Reproduktion interessiert sind, also nicht denken, keine intellektgeleiteten Absichten verfolgen, den Menschen schlicht als Wirt nutzen, schreibt Stra SARS-CoV-2 hier zielgerichtetes Handeln, Täuschungsfähigkeit und als Konsequenz daraus menschliche Intelligenz zu. Auch Stra überblendet die Personifikationen von Virus und Tod und aktualisiert damit gewissermaßen die spätmittelalterliche respektive frühneuzeitliche Ikonographie: Der Schatten, den die niedliche, harmlos wirkende Figur wirft, bildet nicht deren Umriss nach, sondern formt eine gänzlich andere Gestalt, den personifizierten Tod. Das Schattenspiel liest sich zudem als popkulturelle Referenz auf ein berühmtes Filmplakat (1999) der Star-Wars-Saga, auf dem der große Schatten des Kindes Anakin Skywalker dessen zukünftige Existenz als Darth Vader, mit seinem langen schwarzen Mantel und der Maske eine modernisierte Todesgestalt, vorzeichnet.²²

In der Biccherna-Tafel und auch in dem Beispiel aus der COVID-Pandemie werden den Betrachter:innen grundsätzliche Aspekte vermittelt, die über die Art der Bedrohung aufklären: den drohenden Tod, die Unsichtbarkeit der Gefahr, das trügerische In-Sicherheit-Wiegen. Wird eine Krankheit hingegen nicht im realen oder fiktiven Rahmen einer akuten Bedrohung dargestellt, können andere Aspekte an Bedeutung gewinnen, kann die Gestaltung der Personifikation anders ausfallen und auch der ontologische Gehalt ist unter Umständen anders zu bewerten. Dies zeigt ein Blick nach Venedig, wo Giusto Le Courts allegorische Historie der Befreiung Venedigs von der Pest eine auf die Epidemie zurückblickende Perspektive einnimmt.



Abb. 2 Giusto Le Court: Vertreibung der Pest aus Venedig, Marmor, ca. 1670–1674. Venedig, Santa Maria della Salute.

Die überwundene Pest

Im Jahr 1630 brach in Venedig die Pest aus. Der Rat der Lagunenstadt ordnete aus diesem Anlass noch im Juni desselben Jahres Prozessionen an, die sowohl San Marco als auch die Kirche San Rocco, also des Pestheiligen, ansteuerten.²³ Am 22. Oktober 1630 wandten Senat und Doge sich mithilfe des damaligen Patriarchen von Venedig, Giovanni Tiepolo, an die Jungfrau Maria und baten sie um die Errettung Venedigs vor der Pest.²⁴ Wenngleich Maria seit diesem Ausbruch der Pest sicher nicht das erste Mal um Hilfe angerufen wurde, wurde nun ein Gelübde abgelegt: Es solle eine der Jungfrau Maria geweihte Kirche errichtet werden. Auch sollte von dem Tag an, an dem Venedig offiziell als von der Pest befreit erklärt wurde, diesem Ereignis jährlich in der zu errichtenden Kirche gedacht werden. Schon im November wurde eine Kommission benannt, die sich mit der Suche nach einem geeigneten Ort befassen sollte. Wohl bereits im Dezember 1630 wurde ein Wettbewerb ausgelobt, um einen Entwurf und einen Architekten zu finden. Im Januar 1631 wurde Holz für das Fundament bestellt und am 1. Februar wurde festgelegt, dass der Grundstein am 25. März gelegt werden solle, dem Tag der Verkündigung

und der mythischen Gründung Venedigs. Gelegt wurde der Grundstein dann eine Woche später, am 1. April, und bereits zu diesem Anlass wurden Medaillen mit der später auch im Fußboden der Kirche eingebrachten Inschrift „UNDE ORIGO INDE SALUS“ ins Fundament gelegt. Die Inschrift ist doppeldeutig gewählt, kann doch *salus* als Heil und Gesundheit verstanden werden. Im Juni 1631 fiel die Entscheidung dann zugunsten des von Baldassare Longhena eingereichten Entwurfs. Die Arbeit an der Kirche begann mit der Anlage der Fundamente im September desselben Jahres und am 21. November 1631 wurde die Stadt schließlich frei von der Pest erklärt.

Das architektonische Konzept Longhenas sieht vor, dass beim Betreten der Kirche durch das Hauptportal der Blick durch die Rotonda direkt auf den Hochaltar fällt.²⁵ In dieser Perspektive erscheint letzterer durch die sich ergebenden Durchblicke mehrfach gerahmt durch Säulen, das sich vor dem Altarraum aufspannende Gewölbe des Umgangs der Rotonda, das wie ein Baldachin erscheint, wenngleich der Altar erst dahinter steht, und schließlich durch die Säulen, Pilaster und den Bogen des Chores selbst. Diese Rahmung

wurde dann der von Giusto Le Court gefertigten Skulpturengruppe zuteil, die die Befreiung Venedigs von der Pest darstellte (Abb. 2).

Das zwischen 1670 und 1674²⁶ entstandene marmorne Ensemble erzählt das historische Ereignis in einer allegorischen Komposition. Die zentrale Gestalt des Werks ist Maria, sie befindet sich an der Spitze der sich hinter dem Altar auf einem polygonalen Sockel erhebenden Dreieckskomposition. Aufrecht auf einer von Wolken getragenen Mondsichel stehend, trägt sie das Christuskind im linken Arm. Mit ihrer sanft nach unten ausgestreckten rechten Hand wendet sie sich der zu ihren Füßen knienden Personifikation der Stadt Venedig zu. Venezia blickt zur Gottesmutter empor, ihre linke Hand liegt locker auf ihrer Brust, während die rechte nach unten gestreckt ist, den Gläubigen entgegen. Sie tritt hier als Fürsprecherin der Venezianer:innen auf, bittet um Beistand bei der Überwindung der Pest. Besonderes Augenmerk hat der Künstler auf die Kleidung Venezias gelegt: Sie trägt einen mit ornamentalen Bordüren gesäumten Mantel, darunter ein an den Ärmeln gerüshtes und mit Spitze besetztes Kleid aus einem floral gemusterten Stoff, der an ein wertvolles, mit Goldfäden durchwirktes Samtgewebe denken lässt. Ihre Handgelenke sind mit doppelten Perlenbändern geschmückt. Venedig wird hier als reiche, prächtige, schöne und für ihre Bürger:innen eintretende Stadt charakterisiert.

Gegenüber der dankbar aufblickenden Stadtpersonifikation und damit zur Linken ihrer Schutzpatronin Maria ist eine gänzlich andere Szene zu sehen. Hier bedroht ein geflügelter Putto eine alte Frau, die personifizierte Pest, mit einer brennenden Fackel (Abb. 3). Will man der Fackel in dieser allegorischen Historie ebenfalls eine Bedeutung zusprechen, so wäre an das Feuer des Glaubens zu denken, mit dem auch die christliche Tugend Fides häufig erscheint.²⁷ Auch die Logik der Erzählung würde hierfür sprechen, wurde die Pest doch mithilfe des Glaubens überwunden. Die personifizierte Pest flieht mit in Furcht erhobenen Armen, ist barfuß und in ein unordentlich wallendes Gewand gekleidet, das ihre Gliedmaßen immer wieder entblößt. Der zahnlose Mund ist weit geöffnet, die Haut des ausgemergelten Gesichts liegt straff über den Knochen. Die Figur bewegt sich nach rechts, doch

ist ihr Blick zurück und damit Maria mit dem Christuskind zugewandt.

Die Personifikation der Pest als alte Frau mit einem ausgezehnten Körper ist eine Fortführung einer allgemeineren Form der Personifikation von Krankheit, spezifiziert für die Pest findet sie sich in Cesare Ripas *Iconologia*. In dem Druck von 1603, der ersten mit Bildern versehenen Ausgabe, heißt es unter dem Eintrag „PESTE ouero PESTILENTIA“:

„DONNA vestita di color tanè oscuro, hauerà la faccia smorta, & spauenteuole, la fronte fasciata, le braccia, e le gambe ignude, la veste sarà aperta da' fianchi, & per l'apertura si vedrà la camiscia imbrattata, & sporca; parimente si vedranno le mammelle anch'esse sozze, & ricoperta da vn velo trasparente, & à piedi d'essa vi sarà un Lupo. [...] DONNA, vecchia, macilentà, & spauenteuole, di carnaggione gialla, sarà scapigliata, & in capo hauerà vna ghirlanda di nuuoli oscuri, sarà vestita di color bigio, sparso d'vmori, e vapori, di color giallaccio, starà sedere sopra alcune pelli d'agnelli, di pecore, & altri animali, tenendo in mano vn flagello con le corde accolte sanguinose.“²⁸



Abb. 3 Giusto Le Court: Vertreibung der Pest aus Venedig, Detail: Pest, ca. 1670–1674. Venedig, Santa Maria della Salute.

Ein Bild der Figur findet sich in dieser Ausgabe nicht, doch lässt die Beschreibung ein Bild vor Augen treten, das jenem von Giusto le Court für Santa Maria della Salute geschaffenen in vielerlei Hinsicht gleicht. Die dortige Personifikation der Pest ist wie die meisten ihrer Artgenossinnen weiblich, ihr Gesicht ist erschreckend, die Arme und Beine nackt, der Körper abgemagert. Wenngleich nicht um die Stirn, so ist doch um den Kopf ein Stoff gewickelt, der einem Verband ähnelt. Das Gewand ist geöffnet, verrutscht, gibt den Blick auf die linke Brust der Figur frei.

Und wenngleich die Marmorgruppe ungefasst ist und damit keine Hinweise auf die Farbe von Haut und Kleidung gibt, so scheint die Imagination diese Leerstellen allein aufgrund des restlichen Erscheinungsbildes doch den Beschreibungen Ripas entsprechend zu füllen. Ripas Pest hat das Aussehen einer Kranken, sie weist eine gelbliche Haut, ein blasses Gesicht und einen ausgezehnten Körper auf.

Das Wesen der Pest und das Wesen des Glaubens

Wie sich in der Beschreibung des Aussehens der Figur zeigt, bezieht die Spezifikation durch Ripa und in dessen Nachfolge Le Court kaum Merkmale der Krankheit selbst oder ihre Symptome ein. Vielmehr ist das Äußere ein Abbild des Inneren, des Charakters. Vermittelt werden – anders als in der Biccherna-Tafel in Berlin – vor allem moralische Aspekte.²⁹ Der Träger für diese Informationen ist wiederum der Körper, während die Handlungsfähigkeit hier auf eine andere Vermittlungsebene abhebt. Kann Körperhaftigkeit in der Sprache auch nur auf einzelne Aspekte bezogen werden, etwa wildes Haar oder fahle Haut, so ist bei bildlichen Darstellungen immer der gesamte Körper mitzukonfigurieren. Hierin liegt wohl einer der größten Unterschiede zwischen der sprachlichen und der bildlichen Personifikation. Über den gestalteten Körper einer Personifikation wird den Betrachter:innen etwas über ihren Charakter mitgeteilt. Dies beginnt bei der Einordnung in die normativen Kategorien ‚schön‘ oder ‚hässlich‘, die sich auch bei Le Courts Figurengruppe zeigt, in der die normschönen Figuren Maria und Venezia der formal devianten Figur der Pest gegenübergestellt werden. Die Pest ist ‚hässlich‘ und damit cha-

rakterlich schlecht, ein verachtens- und vertreibenswertes Geschöpf, ihre Bedrohlichkeit kommt kaum zum Tragen. Zugleich ist die Gegenüberstellung von Maria und Venezia auf der einen und der Pest auf der anderen Seite eine Trennung in die ebenfalls normativen Kategorien ‚jung‘ und ‚alt‘. Verstärkt wird diese Kontrastierung durch den Putto, der als kindliche und damit junge Figur die ausgezehnte, alte Pest mit der Flamme des Glaubens vertreibt. Auffällig wird gerade in der Dreierkonstellation zudem, dass Venezia in ihrer Erscheinung Maria angenähert ist. Die formale Erscheinung spiegelt den Charakter, den Venedig sich selbst zuspricht, als tugendhafte, fromme und dadurch schöne Gemeinschaft, die durch die ihr zuteilwerdende Gnade Marias ausgezeichnet ist. In Fortführung der Idee der Christoformitas zeigt die formale Ähnlichkeit eine innere, geistige Annäherung. Der Körper Venezias ist damit nicht nur die Personifikation der Stadt selbst, sondern auch ein allegorischer Körper, der über seine Konfiguration auf weitere ihm eingeschriebene Eigenschaften hinweist. Gleiches gilt für die Figur der Pest. „Der Körper, wie er uns in Kunst, Literatur, Film oder auch Geschichte begegnet, ist ein vermittelter, ein repräsentierter und ästhetisierter Körper“, schreiben Miriam Oesterreich und Julia Rüthemann in Bezug auf die allegorische Verkörperung.³⁰ Zugleich wird dieser Körper „von uns auf bestimmte Weise wahrgenommen und damit wieder ästhetisiert“. ³¹ Auch der kranke Körper wird mit unserem Blick und dem Wahrnehmen einer Abweichung von dem gesunden (und damit dem normierten Ideal entsprechenden) Körper zu einem ästhetischen Körper. Eine solche Wahrnehmung trug auch zur Gestaltung der Pest-Personifikation in Santa Maria della Salute respektive zur Beschreibung der Pest in Cesare Ripas *Iconologia* bei. Was das Wesen der Pest ausmacht, also welchen Seinsbereich die Personifikation als ontologische Figur adressiert, ergibt sich jedoch erst unter Einbezug der Figurenbeziehungen und ihrer Handlungen, wie wir es bereits in der Biccherna-Tafel und dem Blick auf das Corona-Virus gesehen haben. In Santa Maria della Salute ist ein Zeitpunkt adressiert, an dem die Pest bereits überwunden ist. Die Darstellung ist eine allegorische Historie, das Ereignis wird im Rückblick und unter Rückgriff auf Personifikationen dargestellt, wie es in der venezianischen Tradition seit längerem zu be-

obachten ist.³² Die Pest wird in der Votivkirche zwar aufgrund ihrer äußeren Erscheinung als erschreckend und abstoßend dargestellt, ihre Präsenz ist zwar noch immer die einer Gegnerin, aber nicht mehr die einer akuten Bedrohung. Auch über ihre Eigenschaften als Krankheit erfahren die Betrachter:innen kaum etwas. Die Botschaft ist hier eine andere. In dem auf das Jahr 1631 zurückblickenden Handlungsarrangement wird hervorgehoben, dass die Pest überwindbar ist, dass sie vertrieben werden kann. Die fliehende Personifikation der Pest in Santa Maria della Salute ist damit ein Zeichen der Erneuerung und auch der Hoffnung. Vermittelt wird, dass mithilfe des Glaubens auch das Schlimmste überstanden werden kann. Indem Personifikationen Aussagen über die Eigenschaften und den Charakter des personifizierten Etwas treffen und dabei auf Wirklichkeitsbezügen aufbauen, lassen sie sich, wie bereits angesprochen, als ontologische Metaphern begreifen. In der Santa Maria della Salute ist die Pest jedoch weniger als eine eigenständige ontologische Figur zu verstehen, die das Wesen der Pest vermittelt. Sie fungiert vielmehr als ontologische Hilfsfigur, die uns etwas über die Macht des Glaubens und der Gnade Gottes und Marias mitteilt und uns zugleich zeigt, wie Krisen bewältigt werden können.

Schluss

In personifizierter Form weisen sich Virus oder Krankheit durch Gestik, Mimik und Handlung als Feind oder Freund aus. Sie kommunizieren, provozieren, bedrohen, können aber auch vertrieben werden und werden so Teil eines fiktionalisierten Geflechts des sozialen Miteinanders. Die Gestaltgebung kann bei der Bewältigung von Krisen helfen, da die Bedrohung so fassbarer wird und in den Bereich des Bekannten, des Vertrauten rückt. Auch die Pest ist etwas sehr Konkretes, eine Krankheit. Doch hier war nicht bekannt, wie sie ausgelöst wurde, weshalb sich die Frage nach der Darstellung des Pest-Erregers in der Vormoderne schlicht nicht stellte. Zugleich war im Fall der Pest die todbringende Bedrohung unsichtbar und geriet damit ebenfalls zu einem in den Grundzügen als ansteckende Krankheit zwar verständlichen, aber hinsichtlich des Ausmaßes der Bedrohung, ihrer Unbeherrschbarkeit und der damit einhergehenden sozialen Disruption

nur schwer erfassbaren und noch schwerer zu bewältigendem Ereignis. Beide Phänomene werden also eher als Abstrakta denn als Konkreta wahrgenommen – das Corona-Virus aufgrund seiner Größe, die Pest aufgrund ihrer Unsichtbarkeit, ihrer Unbeherrschbarkeit und des Ausmaßes der Bedrohung, das schier überwältigt.

In den hier behandelten bildlichen Darstellungen generiert die Personifikation eine produktive Fiktion³³ oder zumindest eine ‚Quasifikation‘³⁴ des eigentlich vertrauten Alltagsgeschehens ‚Krankheit‘, die auf der Reduktion der Komplexität des verkörperten Abstrakts oder belebten Konkretums basiert. Das Abstraktum wird in der Personifikation neu entworfen. Die Personifikation steht damit als Vermittlungsfigur zwischen Abstraktum (oder dem als solchem Wahrgenommenen) und Mensch. Sie eröffnet eine neue Kontaktzone, indem sie beide Seiten in ein neues Verhältnis – gewissermaßen von Mensch zu menschenähnlich – zueinander setzt und so zunächst unüberwindbar scheinende Differenzen aufhebt. Es ist also auch die soziale Dimension der Beziehungen zwischen Mensch und Epidemie, die von der Personifikation reflektiert und in ihrem Wesen veranschaulicht wird.

Endnoten

1. Rebecca Frumkin, *How to Draw the Coronavirus*, in: *The Paris Review*, 18. Mai 2020, <https://www.theparisreview.org/blog/2020/05/18/how-to-draw-the-coronavirus/> (24.11.2024).
2. Cara Giaimo, *The Spiky Blob Seen Around the World. How C.D.C. Medical Illustrators Created the Coronavirus Pandemic's Most Iconic Image*, in: *The New York Times*, 1.4.2020 / 9.10.2020. <https://www.nytimes.com/2020/04/01/health/coronavirus-illustration-cdc.html> (letzter Zugriff 02.12.2024).
3. Siehe die zweite Abbildung bei Frumkin 2020, *How to Draw the Coronavirus*.
4. Vgl. etwa Isidor von Sevilla, *Etymologiae*. II, 13: „Personifikation liegt vor, wenn unbelebte [Dinge] mit einer Persönlichkeit und mit Sprache gedacht werden.“ *Die Enzyklopädie des Isidor von Sevilla*, übers. von Lenelotte Möller, Wiesbaden 2008, S. 95. Deutlich wird dies beispielsweise im Mural von Guiles: *Qual lado da corde vocé tá*, das 2020 in Sao Paolo entstand. <https://web.archive.org/web/20250208071535/https://images.im-prensa.pt/expresso/2020-06-23-Brasil-coronavirus/original/mw-1280> (letzter Zugriff 02.02.2025).
5. Gleich mehrere diesbezügliche Funde lassen sich in der Online-Sammlung der Wellcome Collection in London machen, siehe <https://wellcomecollection.org/collections> (letzter Zugriff 24.11.2024). Als Beispiel sei etwa verwiesen auf die Kampagne „Don't share needles“ aus Hongkong (<https://wellcomecollection.org/works/a2ka43qv>; letzter Zugriff 24.11.2024) oder die sich gegen den gesellschaftlichen Ausschluss infizierter Personen wendende Postkarte „Killer virus from outer space“ (<https://wellcomecollection.org/works/aqehrxq>; letzter Zugriff 24.11.2024).
6. Ein Beispiel hierfür ist die vermutlich 1918 entstandene Karikatur „A-TICH-OO / Good evening I'm the new influenza!!“ des Illustrators Ernest Noble. London, Wellcome Collection, 240691,

- <https://wellcomecollection.org/works/mm6hadt4> (letzter Zugriff 18.12.2024).
7. Werbeplakat für Papier d'Arménie, 1890(?), Farblithographie, London, Wellcome Collection, 549316i, <https://wellcomecollection.org/works/pz96auum> (letzter Zugriff 18.12.2024).
 8. Tanawäschel, ed. Beatrice von Lüpke und Derk Ohlenroth, in: *Frühe Tiroler Fastnachtspiele*. Edition und Kommentar, hg. von Patrizia Barton u. a., Berlin 2022, S. 73–95. Für den Hinweis auf den Tanawäschel danke ich Beatrice von Lüpke.
 9. Cornelia Logemann, *Das große Fressen. Tapisserien und Texte der ‚Condamnation de Banquet‘* (Rombach Wissenschaft. Quellen zur Kunst 36), Baden-Baden 2021.
 10. Die Literatur zur Personifikation ist Legion, weshalb nur auf einige für die Bildkünste grundlegende Publikationen hingewiesen werden soll: Cornelia Logemann, *Prinzip Personifikation. Frankreichs Bilderwelt im europäischen Kontext von 1300–1600*, Heidelberg 2023; Walter S. Melion und Bartholomeus A. M. Ramakers, *Personification. An Introduction*, in: *Personification. Embodying Meaning and Emotion*, hg. von dens., Leiden / Boston 2016, S. 1–40; Christian Kiening, *Personifikation. Begegnung mit dem Fremd-Vertrauten in mittelalterlicher Literatur*, in: *Personenbeziehungen in der mittelalterlichen Literatur*, hg. von Helmut Brall u. a., Düsseldorf 1994, S. 347–388; Ernst Gombrich, *Personification*, in: *Classical Influences on European Culture AD. 500–1500. Proceedings of an International Conference Held at King's College, Cambridge April 1969*, hg. von Robert R. Bolgar, Cambridge 1971, S. 247–257.
 11. Siehe u. a. Nea Ehrlich, *Viral Imagery. The Animated Face of Covid-19*, in: *Visual Resources* 36 (3), 2020, S. 247–261; *Embodying Contagion. The Viropolitics of Horror and Desire in Contemporary Discourse*, hg. von Sandra Becker u. a., Cardiff 2021, DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/18802> (letzter Zugriff 16.12.2024); Stefano Bloch, *COVID-19 Graffiti*, in: *Crime Media Culture* 17 (1), 2021, S. 27–35.
 12. Vgl. Quintilian: *Institutio oratoria*, IX.2.29–32.
 13. Noch immer grundlegend: George Lakoff und Mark Johnson, *Metaphors We Live By*, Chicago / London 2003 [1980].
 14. Auf den Zusammenhang von Sprache und Imagination in Bezug auf die Bildung von Personifikationen wiesen bereits Gombrich 1971, *Personification*, und Kiening 1994, *Personifikation*, hin.
 15. Anicius Manlius Severinus Boethius, *Trost der Philosophie*. Lateinisch und deutsch, hg. und übers. v. Ernst Gegenschatz und Olof Gigon, 6. Aufl. Düsseldorf/Zürich 2002, hier Buch 1.
 16. Lakoff / Johnson, 2003 [1980], *Metaphors We Live By*, S. 34.
 17. Ebd. (Hervorhebung im Original).
 18. Vgl. Rodney Stenning Edgecombe, *Ways of Personifying*, in: *Style* 31 (1), 1997, S. 1–13.
 19. Vgl. dazu Edgecomb 1997, *Ways of Personifying*, S. 6.
 20. Deckel des Sieneser Amtsbuches (Biccherna) für 1437, Tempera und Gold auf Pappelholz, 43 x 28 cm, 1437. Berlin, Kunstgewerbemuseum, K 9224.
 21. https://www.instagram.com/p/CGj487mFyRs/?utm_medium=copy_link; letzter Zugriff 02.12.2024).
 22. <https://web.archive.org/web/20250208120210/https://filmartgallery.com/cdn/shop/files/Star-Wars-Episode-1-The-Phantom-Menace-Vintage-Movie-Poster-Original-British-Quad-30x40.jpg?v=1699650188> (letzter Zugriff 08.02.2025).
 23. Andrew Hopkins, *Baldassare Longhena and Venetian Baroque Architecture*, New Haven 2012.
 24. Die im Folgenden wiedergegebene Chronologie der Ereignisse nach Rudolf Wittkower, *S. Maria della Salute*, in: *Saggi e Memorie di storia dell'arte*, 3, 1963, S. 31–54, 147–170.
 25. Zu Longhenas Entwurf Wittkower 1963, *S. Maria della Salute*; Andrew Hopkins, *Santa Maria della Salute. Architecture and Ceremony in Baroque Venice*, Cambridge u. a. 2000.
 26. Maichol Clemente, *White Marble and Black Death. Giusto Le Court alla Salute*, Venice 2019, S. 28, 47, 51; Hopkins 2000, *Santa Maria della Salute*, S. 77.
 27. Unter anderem auch an der Pestsäule am Graben in Wien, wo Fides das Kreuz tragend neben dem die Fackel schwingenden und damit die Pest vertreibenden Putto steht.
 28. Cesare Ripa, *Iconologia Overo Descrittione Di Diverse Imagini cauate dall'antichità, & di propria inuentione*, Rom 1603, S. 397.
 29. Zur Sichtbarmachung des Inneren durch das Äußere und dessen Moralisierung, das schon seit dem Mittelalter ein weit verbreitetes Darstellungsmuster ist, siehe etwa Valentin Groebner, *Ungestalten. Die visuelle Kultur der Gewalt im Mittelalter*, München 2003, und Daria Dittmeyer, *Verrutschte Gewänder, verzerrte Gesichter. Zur Charakterisierung und Funktion der Schergen in Passionsbildern*, in: *Verrückt, verrutscht, versetzt. Zur Verschiebung von Gegenständen, Körpern und Orten* (Schriftenreihe der Isa Lohmann-Siems Stiftung 8), hg. von Daria Dittmeyer u. a., Berlin 2015, S. 191–210. Auch die Personifikation ist ein Mittel, das unsichtbare Innere nach außen zu tragen, worauf Kiening 1994, *Personifikation*, hingewiesen hat. Bei der Personifikation der inneren Eigenschaften und Gefühlswelten wird allerdings eine Aussonderung der personifizierten Aspekte vorgenommen, keine visuelle Überblendung.
 30. Miriam Oesterreich und Julia Rüthemann, *Körper-Ästhetiken. Allegorische Verkörperungen als Prinzip: Eine Einleitung*, in: *Körper-Ästhetiken. Allegorische Verkörperungen als Prinzip*, hg. von Cornelia Logemann u. a., Bielefeld 2014, S. 13–60, hier S. 24.
 31. Ebd.
 32. Siehe hierzu etwa David Rosand, *Myths of Venice. The Figuraton of a State*, Chapel Hill / London 2001.
 33. Die produktive Fiktion geht zurück auf Hans Vaihinger, *Philosophie des Als-Ob. System der theoretischen, praktischen und religiösen Fiktionen der Menschheit auf Grund eines idealistischen Positivismus*, Leipzig 1927 (zuerst Berlin 1911), S. 175–181; mit Blick auf die bildende Kunst Odo Marquard, *Kunst als Antifiktio – Versuch über den Weg der Wirklichkeit ins Fiktive*, in: *Funktionen des Fiktiven* (Poetik und Hermeneutik 10), hg. von Dieter Henrich und Wolfgang Iser, München 1983, S. 35–54.
 34. Marquard 1983, *Kunst als Antifiktio*, S. 47.
 35. Siehe hierzu Albrecht Koschorke, *Ein neues Paradigma der Kulturwissenschaften*, in: *Die Figur des Dritten. Ein kulturwissenschaftliches Paradigma*, hg. von Eva Eßlinger u. a., Berlin 2010, S. 9–34.

Bibliographie

Anicius Manlius Severinus Boethius, *Trost der Philosophie*. Lateinisch und deutsch, hg. und übers. v. Ernst Gegenschatz und Olof Gigon, 6. Aufl. Düsseldorf / Zürich 2002.

Stefano Bloch, *COVID-19 Graffiti*, in: *Crime Media Culture* 17 (1), 2021, S. 27–35.

Maichol Clemente, *White Marble and Black Death. Giusto Le Court alla Salute*, Venice 2019.

Die Enzyklopädie des Isidor von Sevilla, übers. von Lenelotte Möller, Wiesbaden 2008.

Rodney Stenning Edgecombe, *Ways of Personifying*, in: *Style* 31 (1), 1997, S. 1–13.

Nea Ehrlich, *Viral Imagery. The Animated Face of Covid-19*, in: *Visual Resources* 36 (3), 2020, S. 247–261.

Embodying Contagion. The Viropolitics of Horror and Desire in Contemporary Discourse, hg. von Sandra Becker u. a., Cardiff 2021.

Rebecca Frumkin, *How to Draw the Coronavirus*, in: *The Paris Review*, 18. Mai 2020, <https://www.theparisreview.org/blog/2020/05/18/how-to-draw-the-coronavirus/> (24.11.2024).

Cara Giaimo, *The Spiky Blob Seen Around the World. How C.D.C. Medical Illustrators Created the Coronavirus Pandemic's Most Iconic Image*, in: *The New York Times*, 1.4.2020 / 9.10.2020. <https://www.nytimes.com/2020/04/01/health/coronavirus-illustration-cdc.html> (letzter Zugriff 02.12.2024).

Ernst Gombrich, *Personification*, in: *Classical Influences on European Culture AD. 500–1500. Proceedings of an International Conference Held at King's College, Cambridge April 1969*, hg. von Robert R. Bolgar, Cambridge 1971, S. 247–257.

Andrew Hopkins, *Santa Maria della Salute. Architecture and Ceremony in Baroque Venice*, Cambridge u. a. 2000.

Andrew Hopkins, *Baldassare Longhena and Venetian Baroque Architecture*, New Haven 2012.

Christian Kiening, *Personifikation. Begegnung mit dem Fremd-Vertrauten in mittelalterlicher Literatur*, in: *Personenbeziehungen in der mittelalterlichen Literatur*, hg. von Helmut Brall u. a., Düsseldorf 1994, S. 347–388.

Albrecht Koschorke, *Ein neues Paradigma der Kulturwissenschaften*, in: *Die Figur des Dritten. Ein kulturwissenschaftliches Paradigma*, hg. von Eva Eßlinger u. a., Berlin 2010, S. 9–34.

George Lakoff und Mark Johnson, *Metaphors We Live By*, Chicago, London 2003 [1980].

Cornelia Logemann, *Das große Fressen. Tapisserien und Texte der Condamnation de Banquet* (Rombach Wissenschaft. Quellen zur Kunst 36), Baden-Baden 2021.

Cornelia Logemann, *Prinzip Personifikation. Frankreichs Bilderwelt im europäischen Kontext von 1300–1600*, Heidelberg 2023.

Walter S. Melion und Bartholomeus A. M. Ramakers, *Personification. An Introduction*, in: *Personification. Embodying Meaning and Emotion*, hg. von dens., Leiden, Boston 2016, S. 1–40.

Miriam Oesterreich und Julia Rüthemann, *Körper-Ästhetiken. Allegorische Verkörperungen als Prinzip: Eine Einleitung*, in: *Körper-Ästhetiken. Allegorische Verkörperungen als Prinzip*, hg. von Cornelia Logemann u. a., Bielefeld 2014, S. 13–60.

Tanawäschel, hg. von Beatrice von Lüpke und Derk Ohlenroth, in: *Frühe Tiroler Fastnachtspiele. Edition und Kommentar*, hg. von Patricia Barton u. a., Berlin 2022, S. 73–95.

Cesare Ripa, *Iconologia Overo Descrittione Di Diverse Imagini cauate dall'antichità, & di propria inuentione*, Rom 1603.

David Rosand, *Myths of Venice. The Figuration of a State*, Chapel Hill 2001.

Hans Vaihinger, *Philosophie des Als-Ob. System der theoretischen, praktischen und religiösen Fiktionen der Menschheit auf Grund eines idealistischen Positivismus*, Leipzig 1927 (zuerst Berlin 1911).

Rudolf Wittkower, *S. Maria della Salute*, in: *Saggi e Memorie di storia dell'arte*, 3, 1963, S. 31–54.

Abbildungen

Abb. 1: Deckel des Sieneser Amtsbuches (Biccherna) für 1437, Tempera und Gold auf Pappelholz, 43 x 28 cm, 1437. Staatliche Museen zu Berlin, Kunstgewerbemuseum. Bildnachweis: Satura Linke CC BY-NC-SA 4.0. <https://id.smb.museum/object/906935/deckel-des-sieneser-amtsbuches-biccherna-f%C3%BCr-1437>

Abb. 2: Giusto Le Court: Vertreibung der Pest aus Venedig, Marmor, ca. 1670–1674. Venedig, Santa Maria della Salute. Bildnachweis: Didier Descouens, CC BY-NC-SA 4.0, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Santa_Maria_della_Salute_%28Venice%29_-_Main_altar_-_Sculptures_by_Giusto_Le_Court.jpg

Abb. 3: Giusto Le Court: Vertreibung der Pest aus Venedig, Detail: Pest, ca. 1670–1674. Venedig, Santa Maria della Salute. Bildnachweis: Maichol Clemente, *White Marble and Black Death. Giusto Le Court alla Salute*, Venedig 2019, S. 192

Zusammenfassung

Der Beitrag widmet sich Krankheitspersonifikationen in den Bildkünsten. Ausgehend von der Beobachtung, dass das Mittel der Personifikation während der CO-

VID-19-Pandemie allgegenwärtig war, blickt der Beitrag in einer diachronen Perspektive auf die Personifikation des Corona-Virus sowie auf jene der Pest in einer sienesischen Biccherna-Tafel des Jahres 1437 und in Giusto Le Courts Skulpturengruppe in Santa Maria della Salute, Venedig, aus dem 17. Jahrhundert. Gefragt wird nach der Konstitution und Konfiguration der Personifikationen und der von ihnen vermittelten Inhalte. Zentraler Bezugspunkt ist dabei das Verständnis der Personifikation als ontologische Metapher nach Lakoff und Johnson. Es wird gezeigt, dass die Personifikationen nicht allein auf die Vermittlung gesundheitsrelevanter Aspekte abzielen und damit der Krisenbewältigung dienen, sondern auch reflektieren, dass Krankheit und Gesellschaft in einer sozialen Beziehung zueinander stehen.

Autorin

Daniela Wagner ist Kunsthistorikerin und Wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Herzog August Bibliothek in Wolfenbüttel. Nach ihrer Promotion an der Universität Hamburg war sie am Kunsthistorischen Institut der Universität Tübingen tätig (2015–2023), wo sie von 2019–2023 gemeinsam mit Sandra Linden das Projekt „Handelnde Personifikationen“ im SFB 1391 Andere Ästhetik leitete. 2022/23 war sie Fellow des Einstein Centers Chronoi, Berlin. 2024/25 lehrte sie als Gastprofessorin an der FU Berlin. Sie forscht vor allem zur Kunst des Mittelalters, insbesondere zu Aufzählungen, Zeit und Klang, weitere Schwerpunkte sind Personifikationen sowie Materialität und Medialität zwischen Mittelalter und Früher Neuzeit.

Titel

Daniela Wagner, *Pest und Pandemie. Zur Personifikation als ontologische Metapher im Bild*, in: *Epidemics and Cultural Rebirth in Early Modern Worlds*, hg. von Angela Dressen, Susanne Gramatzki, Nils Weber, in: *kunsttexte.de*, Nr. 2, 2025, Seiten 4–14, www.kunsttexte.de.

<https://doi.org/10.48633/ksttx.2025.2.110587>