

# Theorie der Praxis

Leon Battista Alberti als Humanist  
und Theoretiker der bildenden Künste



# Theorie der Praxis

Leon Battista Alberti als Humanist  
und Theoretiker der bildenden Künste

Herausgegeben von  
Kurt W. Forster und Hubert Locher



Akademie Verlag

Einbandgestaltung unter Verwendung eines Ausschnittes aus Andrea Mantegna, Grablegung Christi (Kupferstich, Wien, Albertina) und Leon Battista Alberti, Tempio Malatestiano (Fassadendetail), Rimini.

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

**Theorie der Praxis:**

Leon Battista Alberti als Humanist und Theoretiker der bildenden Künste / hrsg. von Kurt W. Forster und Hubert Locher. – Berlin : Akad. Verl., 1999

ISBN 3-05-002990-0

© Akademie Verlag GmbH, Berlin 1999

Der Akademie Verlag ist ein Unternehmen der R. Oldenbourg-Gruppe.

Das eingesetzte Papier ist alterungsbeständig nach DIN/ISO 9706.

Alle Rechte, insbesondere die der Übersetzung in andere Sprachen, vorbehalten. Kein Teil des Buches darf ohne Genehmigung des Verlages in irgendeiner Form – durch Photokopie, Mikroverfilmung oder irgendein anderes Verfahren – reproduziert oder in eine von Maschinen, insbesondere von Datenverarbeitungsmaschinen, verwendbare Sprache übertragen oder übersetzt werden.

Gestaltung und Satz: Petra Florath, Berlin  
Druck und Bindung: Druckerei zu Altenburg

Printed in the Federal Republic of Germany

# Inhaltsverzeichnis

HUBERT LOCHER	Anmerkungen zur Aktualität des Theoretikers Leon Battista Alberti	I
BRIAN VICKERS	Humanismus und Kunsttheorie in der Renaissance	9
HUBERT LOCHER	Leon Battista Albertis Erfindung des »Gemäldes« aus dem Geist der Antike: der Traktat <i>De pictura</i>	75
OSKAR BÄTSCHMANN	Leon Battista Alberti: <i>De statua</i>	109
HOWARD BURNS	Antike Monumente als Muster und als Lehrstücke. Zur Bedeutung von Antikenzitat und Antikenstudium für Albertis architektonische Entwurfspraxis	129
HUBERTUS GÜNTHER	Albertis Vorstellung von antiken Häusern	157
MARK JARZOMBEK	Das Enigma von Leon Battista Albertis <i>dissimulatio</i>	203
FRANÇOISE CHOAY	<i>De re aedificatoria</i> als Metapher einer Disziplin	217

## INHALTSVERZEICHNIS

---

KORNELIA IMESCH

Misogynie im literarischen und architekturtheoretischen 233  
Werk Leon Battista Albertis

Literaturverzeichnis 275

Abbildungsverzeichnis 312

HUBERT LOCHER

## Anmerkungen zur Aktualität des Theoretikers Leon Battista Alberti

Als 1992 an der Eidgenössischen Technischen Hochschule Zürich, maßgeblich auf Betreiben von Werner Oechslin, Vorsteher des Institutes gta, ein Nachdiplomstudiengang »Geschichte und Theorie der Architektur« eingerichtet wurde, hatte man sich unter anderem auch die Aufgabe gestellt, in einem Vortragszyklus prägnante Positionen der Architekturtheorie zur Sprache zu bringen. Unvermeidlich fiel der Blick auch auf Leon Battista Alberti (1404–1472), Autor der ersten neuzeitlichen Theorie der Architektur, Verfasser der ersten Grammatik der italienischen Volkssprache, der ersten Theorie der Malerei, der ersten Theorie der Plastik sowie einer in Italienisch abgefaßten Soziologie, darüberhinaus Dichter und Architekt. Die großangelegte Alberti-Ausstellung 1994 in Mantua, die erste dem Humanisten gewidmete überhaupt,<sup>1</sup> brachte uns schließlich auf den Gedanken, in Zürich zur Vorbereitung eines Ausstellungsbesuchs eine kleinere Tagung mit internationaler Beteiligung zu veranstalten.

Die Mantuaner Schau war vor dem Hintergrund der schon seit zwei Jahrzehnten, nach einer längeren Phase der Stagnation,<sup>2</sup> wieder intensiver und mit neuen Frageansätzen betriebenen Beschäftigung mit dem Werk Albertis möglich geworden, wobei die wichtigsten Impulse eher vom italienischen und englisch-amerikanischen als vom deutschen Sprachraum ausgingen. Jenseits dieser wissenschaftlichen Diskussion konnten wir feststellen, daß auch unter Architektinnen

1 Ausst. Kat. *Leon Battista Alberti*, hrsg. v. Joseph Rykwert, Anne Engel, Mailand: Electa 1994. Vgl. die Rezension von Andreas Beyer, in: *Kunstchronik*, XLVII, S. 691–696.

2 Ein eigentlicher Aufschwung ergab sich im Zusammenhang mit der Feier des fünf-hundertsten Todestages 1972.

und Architekten das Interesse an Alberti überaus rege war. Dieses Interesse betraf nicht nur seine Bauten, die vielen Studierenden bereits in Grundzügen aus Vorlesungen bekannt waren, sondern man wollte offensichtlich mehr über jenen Humanisten erfahren, der als erster neuzeitlicher Mensch das Bild des intellektuellen Architekten und Künstlers zu verkörpern schien, das vielen nach wie vor – oder wieder – als Ideal vorschwebt: Ein Architekt, der kein einfacher Baumeister ist, sondern in seinem Metier ein Intellektueller, in der Theorie seines Faches beschlagen, ohne aber den Praxisbezug verloren zu haben, und eine Person, die diese Vielseitigkeit in der Konzeption wahrhaft neuartiger Bauten umsetzt. Schließlich ein Baumeister, der zugleich Künstler ist, sich also auch um dasjenige kümmert, was jenseits reiner Nützlichkeit eines Baus liegt, dessen materielle Erscheinung transzendiert.

In der Vorstellung von Alberti als dem genialen, allseitig begabten Architekten lebt jenes von Jacob Burckhardt in seinem berühmten Buch *Die Kultur der Renaissance in Italien* kolportierte Bild weiter.<sup>3</sup> Im Anschluß an Giorgio Vasaris Lebensbeschreibung,<sup>4</sup> vor allem aber an Albertis Autobiographie,<sup>5</sup> feierte Burckhardt den Humanisten in dem berühmten zweiten Abschnitt des Werkes, welches den Titel »Die Entwicklung des Individuums« trägt, als einen jener angeblich für die Epoche typischen »Gewaltmenschen«, den physische ebenso wie geistige Leistungsfähigkeit auszeichnete, als einen jener »wahrhaft Allseitigen«, der selbst im 15. Jahrhundert, dem »Jahrhundert der vielseitigen Menschen«, hoch emporrage. Dieser neue Typ des diesseitsorientierten, vernünftig handelnden Individuums war für Burckhardt der Inbegriff des Renaissance-, ja des »modernen« Menschen, der sich aus den Fesseln mittelalterlicher Autoritätsgläubigkeit gelöst und den Pfad der Emanzipation eingeschlagen hatte.

Heute weiß man im wissenschaftlichen Diskurs das Burckhardtsche Bild des Universalgenies Alberti zu relativieren. Nicht nur an Alberti hat man manchen »mittelalterlichen« Zug freilegen können, die Bruchstelle zwischen dem sogenannten Mittelalter und der Renaissance wird in der neueren Forschung immer stärker als gleitender Übergang dargestellt. Dennoch bleibt die Burckhardtsche

3 Jacob Burckhardt, *Die Kultur der Renaissance in Italien. Ein Versuch* (1860), *Jacob-Burckhardt-Gesamtausgabe*, V, hrsg. v. Werner Kaegi, Basel: Schwabe 1930, S. 101–103.

4 Giorgio Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e 1568*, hrsg. v. Rosanna Bettarini, Paola Barocchi, Florenz: Sansoni 1966–1997, IV, (1971), S. 283–290.

5 Burckhardt erwähnt den Text in einer Anmerkung nach Muratoris, *Rerum italicarum scriptores*. Vgl. die moderne Edition von Riccardo Fubini, Anna Menci Gallorini, »L'auto-biografia di Leon Battista Alberti. Studio e edizione«, in: *Rinascimento. Rivista dell'Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento*, Seconda Serie, XII, 1972, S. 21–78, der Text S. 68–78.



Vorstellung des Renaissancemenschen Alberti in manchen Punkten überzeugend, wenn auch nicht als historische Realität und treffende Beschreibung der Persönlichkeit Albertis, so doch als ein Idealbild, das der Humanist selbst von sich zu verbreiten bemüht war und dem er zumindest in seiner literarischen Arbeit nachlebte.

Als ein »moderner« Mensch im Burckhardtschen Sinn darf Alberti durchaus insofern bezeichnet werden, als er es wagte, seinen Verstand auf Gegenstände zu richten, die man zuvor einer theoretischen Behandlung kaum für würdig erachtet hatte. In jenen Tätigkeiten, die wir heute als künstlerische bezeichnen, hat er, angeregt vor allem durch Vitruvs Architekturtraktat, den von Natur aus vernunftbegabten und schönheitsliebenden Menschen am Werk gesehen. In Malerei, Architektur, Plastik erkannte er die Möglichkeit, höhere Ideen, allen voran Moral und Schönheit, in Materie zu bannen, überhaupt aber die Kraft der Vernunft erscheinen zu lassen – etwa in seinen Perspektivdemonstrationen oder in technisch ausgeklügelten Konstruktionen – und so diese geistigen Mächte überhaupt erst zur Wirkung zu bringen. Aus dieser Haltung resultierte eine neue Form von Theorie, deren Begriff uns heute geläufig ist: Theorie als ein Korpus von Sätzen und Aussagen, die sich zu einem Lehrgebäude, zu einer Lehre über die Grundlagen, Gesetze und Prinzipien eines bestimmten Bereiches der Wissenschaft, Technik oder eben der Kunst fügen, also das, was wir im Titel des vorliegenden Bandes als »Theorie der Praxis« ansprechen. Dieser Theoriebegriff würde sich markant von jenem älteren, bei Aristoteles begründeten philosophischen Begriff der »Theoria« unterscheiden, der nicht praktischen Nutzen, die Erkenntnis der materiellen, sondern allein die intellektuelle Anschauung einer höheren geistigen Welt als Selbstzweck beinhaltete.

Albertis Traktate wären jedoch unzureichend charakterisiert, wenn man in ihnen nur technische Lehrgebäude unterscheidbarer Wissensgebiete sehen wollte. Bei aller Praxisorientiertheit ist Alberti in erster Linie Theoretiker, und in seinen Schriften scheint ein großer Anteil an sich selbst genügender Gelehrsamkeitskultur manifest, auf deren Grundlage Albertis im heutigen Sinne ästhetische Kriterien entwickelt sind. Unüberlesbar ist dennoch der gleichzeitige moralisch-philosophische Anspruch. Gerade die Verquickung solcher Anliegen mit in der Anschauung – wenn auch nicht notwendigerweise durch die eigene Ausübung des praktischen Metiers – gewonnener technischer Kompetenz in konkreten Wissensbereichen dürfte heute Albertis Theorien attraktiv und vielfach auch vorbildlich erscheinen lassen. Alberti stellt nicht nur konkrete Regeln für die Malerei, die Plastik und die Architektur auf und gibt an, wodurch ein Bau oder eine Figur als reizvoll oder schön erscheint, sondern er strebt auch danach, seine Regeln pragmatisch zu begründen, um auf diesem Weg die gesellschaftliche Relevanz der Ausübung der Künste nachzuweisen. Seine moralistisch-funktionalistische Haltung, die die »venustas« – etwas altmodisch mit »Liebreiz« zu übersetzen – nicht

außer acht läßt, könnte angesichts des mittlerweile verbreiteten Unbehagens an »postmoderner Beliebigkeit« als Ausweg angesehen werden, und man mag darin wohl auch Parallelen zum moralischen Rigorismus mancher Modernisten sehen können.

Allerdings kann man in der aktuellen Diskussion über die theoretischen Grundlagen der Architektur heute zuweilen den lebenspraktischen Aspekt vermissen. Zu oft läßt man es unreflektiert auf sich beruhen, daß ein Kunstwerk, sei es nun Architektur, Malerei oder eine der neueren Formen künstlerischer Äußerung, niemals vollkommen neutral oder »autonom« ist, sondern immer mehr oder weniger stark in ein bestehendes Gefüge eingreift, verändernd oder auch verletzend wirkt und in einen bereits anderweitig besetzten Raum eindringt. Alberti scheint sich dessen bewußt gewesen zu sein, und entsprechend beschreibt er gestalterische Tätigkeit als eine nicht bloß ästhetische, sondern als eine Aufgabe, welche Verantwortung gegenüber einer Gesellschaft erfordert. Die Autorität seines wahrhaft »humanistischen« Lehrgebäudes, der man sich schwer entziehen kann, besteht darin, daß es in diesem auf den sozialen Menschen ausgerichteten Denken gründet.

Alberti ist jedoch auch in anderem Sinn ein »Humanist« – nämlich eine Person, die sich nicht in erster Linie durch künstlerische Gestaltung oder durch politisches Handeln, sondern vor allen Dingen durch das geschriebene Wort artikuliert und sich in den meisten Fragen zunächst an der – philologisch und archäologisch rekonstruierten – Antike orientiert. Zu seiner Attraktivität für den heutigen Leser trägt nicht unwesentlich bei, daß er seine Theorie mit beeindruckender sprachlicher Gewandtheit und argumentativer Klarheit vorträgt, die den philologisch und philosophisch geschulten *orator* verrät. Die hier versammelten Studien suchen auch diesem Punkt Rechnung zu tragen, selbst wenn immer wieder nach dem Kontext, dem Verhältnis zur zeitgenössischen Architektur- und Kunstproduktion gefragt wird.

Das im vorliegenden Band behandelte Spektrum umfaßt alle Schriften Albertis zu den drei »Künsten« Architektur, Malerei, Skulptur, die erstmals von Alberti als jene Einheit begriffen werden, welche später Giorgio Vasari in seinem Vitenwerk als die »*arti del disegno*« beschrieben hat. Erst seit dem 18. Jahrhundert ist unter Einbeziehung der Musik und des Tanzes das System der »schönen Künste«, der »*Beaux-Arts*« oder »*fine arts*« entstanden, welches schließlich im 19. Jahrhundert unter dem Dach des Kollektivsingulars »Kunst« erfaßt wird.<sup>6</sup>

<sup>6</sup> Paul Oskar Kristeller, »The Modern System of the Arts. A Study in the History of Aesthetics (I)«, in: *Journal of the History of Ideas*, XII, 1951, S. 496–527, und Ders., »The Modern System of the Arts. A Study in the History of Aesthetics (II)«, in: *Journal of the History of Ideas*, XIII, 1952, S. 17–46. Lionello Venturi, »Per il nome di ›Arte‹«, in: *La Cultura*, N.S., I, 1929,

Um diese Differenz wenigstens anzudeuten, haben wir für den Titel den altertümlichen Plural »Künste«, nicht den modernen Singular »Kunst« gewählt, und wir haben auch das Epitheton »schön« zu vermeiden gesucht, um stattdessen den gestalterischen Aspekt zu unterstreichen. Gleichwohl scheint man bei Alberti bereits von einem Kunstbegriff sprechen zu können.

Für Albertis Kunsttheorie ist allerdings nicht die moderne philosophische Ästhetik, sondern die Universalwissenschaft Rhetorik die Leitdisziplin, wodurch sich auch eine gewisse Vergleichbarkeit der Theorien untereinander ergibt. Aufgrund der Bedeutung dieses Aspektes haben die Herausgeber dem Beitrag von Brian Vickers zu Albertis Verarbeitung antiker Rhetorik vor allem in der Architekturtheorie breiten Raum gegeben. Darauf folgt die Studie von Hubert Locher zu Albertis erstem Kunsttraktat, jenem über die Malerei (*De pictura*), in welchem insbesondere Albertis Vitruvrezeption angesprochen wird. Oskar Bättschmanns Aufsatz behandelt eine Reihe offener Fragen zu dem in der Forschung nur selten behandelten Traktat *De statua*. Dem Architekturtraktat und insbesondere der Antikenrezeption sind die Aufsätze von Howard Burns und Hubertus Günther gewidmet. Eine ganz andere Lektüre versucht Mark Jarzombek, der bei Alberti eine Strategie der *dissimulatio*, der systematischen Verschleierung, zu erkennen vermag, die in den poetischen Texten ebenso wie in den kunsttheoretischen Arbeiten eine wesentliche Rolle spiele, was sich nur schwer mit der neueren Vorstellung vom Künstler als Kündler substantieller Wahrheiten verbinden lasse. Diesen rhetorischen Begriff der »dissimulatio« nimmt Françoise Choay zum Ausgangspunkt für ihre Lektüre von *De re aedificatoria*, indem sie die grundsätzliche Frage nach den mehr oder weniger verborgenen Absichten stellt, die der Autor mit dieser Abhandlung verfolgte. Cornelia Imesch weist schließlich vor allem in der Schrift *Della famiglia* und im Architekturtraktat die manifeste Frauenfeindlichkeit des Klerikers Alberti nach und rückt ins Blickfeld, daß er zumindest in dieser Hinsicht wenig von seinen Zeitgenossen abstach.

Insgesamt legt der Band das Schwergewicht recht deutlich auf die Auslegung von Albertis Architekturtheorie. Dies entspricht der Bedeutung, welche dem Traktat *De re aedificatoria* in Albertis literarischem Gesamtwerk zukommt. Selbst wenn die Abhandlungen zur Plastik und vor allem jene zur Malerei eine durchaus vergleichbar große Bedeutung für die Theorie der jeweiligen Sparten hatten, so sind doch viele Positionen in der Architekturtheorie am weitesten entwickelt, und der Dialog mit der Antike wird hier am besten greifbar. Dennoch

S. 385–88. Zur Verwendung des Begriffes »Kunst« als Singular in der deutschen Sprache vgl. *Deutsches Wörterbuch*, begr. v. Jacob und Wilhelm Grimm, V, Leipzig: Hirzel 1873, v. a. II, 4, c und d, S. 2681–2682. Parallele Entwicklungen vom sogenannten »sinnlichen Plural« sind für die Begriffe »Geschichte« und »Wissenschaft« zu konstatieren.

war es ausdrücklich nicht das Ziel der Herausgeber, einen Band über Alberti als Theoretiker der Architektur herauszugeben, sondern gerade den besonderen – eben humanistischen –, die einzelnen Kunstsparten übergreifenden Ansatz zu unterstreichen.

Damit dürfte einer gemeinsamen Überzeugung der Autorinnen und Autoren entsprochen werden. Es trifft aber keineswegs zu, daß alle derselben Forschungsrichtung oder auch nur derselben Disziplin zuzurechnen wären. Die Herausgeber haben die Vielfalt der Ansätze bewußt einer systematischen Bearbeitung von Alberti-Problemen innerhalb nur eines Bereiches vorgezogen, denn es sollte zum Ausdruck kommen, daß Alberti aufgrund seiner Vielseitigkeit, wenn nicht gerade »Allseitigkeit«, heute zu einer Integrationsfigur für verschiedene kulturgeschichtliche Disziplinen und Interessen werden kann.

Die Aufsätze geben denn auch nur teilweise die anlässlich der ETH-Tagung gehaltenen Referate wieder. Einige Autorinnen und Autoren wurden zusätzlich eingeladen, während die Beiträge von Werner Oechslin und Kurt W. Forster für eine Publikation leider nicht zur Verfügung standen; ebensowenig konnte ein Referat der Arbeitsgruppe um Robert Tavernor, Edinburgh, über die mittels Computertechnologie erarbeiteten Rekonstruktionen der mutmaßlichen Originalzustände einiger Bauten Albertis in den Band aufgenommen werden.<sup>7</sup> Von Beginn an war man sich einig, daß alle Beiträge aktuell sein und die neueste Forschung verarbeiten sollten, wenn sie nicht sogar, wie jene von Oskar Bätschmann<sup>8</sup> und Hubertus Günther,<sup>9</sup> mit einem umfassenderen Forschungsprojekt im Zusammenhang stehen. Daß der Band auch nur die wichtigsten Interessen der Alberti-Forschung vollständig vertreten oder repräsentieren würde, kann dennoch nicht behauptet werden. Immerhin wird man in den Anmerkungen umfassende Verweise nicht nur auf oft entlegene Quellen, sondern ebenso auf die jüngere, bis etwa 1995 erschienene Literatur finden. Da auch der Ausstellungskatalog von 1994 keine Bibliographie zu Alberti enthält, wird zudem im Anhang die zitierte Literatur alphabetisch geordnet zusammengestellt. Die Herausgeber haben sich schließlich dafür entschieden, alle Texte in deutscher Sprache abzudrucken. Die Mühe des Übersetzens hätte sich dann gelohnt, wenn es uns gelungen wäre, den einen oder anderen hierzulande weniger gängigen Forschungsansatz Leserinnen und Lesern deutscher Muttersprache zugänglicher zu machen.

<sup>7</sup> Dazu siehe Ausst. Kat. *Alberti 1994*.

<sup>8</sup> Bätschmanns Beitrag steht im Zusammenhang mit einer demnächst erscheinenden kommentierten Neuübersetzung von *De pictura* und *De statua*. Die Übersetzung und philologische Kommentierung wird Christoph Schäublin, Bern, besorgen.

<sup>9</sup> Vgl. Anm. 1 im Beitrag von Hubertus Günther.

Es bleibt zu erwähnen, daß die Publikation ohne die Mitarbeit und Unterstützung zahlreicher Personen nicht zustande gekommen wäre. Die Herausgeber haben natürlich zuallererst den Referenten der Tagung und den Autorinnen und Autoren für ihre Beiträge zu danken. Weiter danken wir allen hilfreich tätigen Personen vom Institut für Geschichte und Theorie der Architektur der ETH-Zürich, insbesondere Simone Rümmele und Nanni Baltzer vom Lehrstuhl Forster. Zu danken haben wir schließlich Dr. Gerd Giesler vom Akademie Verlag für die Bereitschaft, den Band in das Verlagsprogramm aufzunehmen.



BRIAN VICKERS

## Humanismus und Kunsttheorie in der Renaissance

Für Craig Hugh Smyth, zum achtzigsten Geburtstag – *Quid tum?*

»Als er aber im Herbst die Felder reiche Ernte tragen und die Bäume sich unter der Last der Früchte neigen sah, da erfaßte ihn eine so tiefe Traurigkeit, daß man ihn ob seinem Seelenschmerz gelegentlich weinen sah und folgende Worte murmeln hörte: »Nun, Leo, schau wie uns überall Zeugen und Ankläger unserer Trägheit umgeben! Ist denn auch nur einer darunter, der im Laufe des Jahres nicht gar Nützliches für die Menschen hervorbringen würde? Und du, was kannst du vorweisen, das der Gemeinschaft von Nutzen wäre und das du durch deine Arbeit vollbracht hättest?«<sup>1</sup>

### I.

In seiner Abhandlung *Über die Würde und Vermehrung der Wissenschaft* (1605), einer kritischen Würdigung des Renaissance-Humanismus, beschrieb Francis Bacon scharfsinnig wissenschaftliche Forschung als einen sich selbst nährenden Prozeß. Jeder Erkenntnisgewinn einer Wissenschaft werfe Licht auf das, was folge: *Ars inveniendi adolescit cum inventis* – jede Entdeckung befördert die Kunst des Entdeckens.<sup>2</sup> Die wissenschaftliche Beschäftigung mit Leon Battista Alberti in unserer Zeit illustriert Bacons Aphorismus recht gut, insofern sie sich gewissermaßen als fortschreitende Rückgewinnung der Vergangenheit präsentiert. Vorangekommen ist diese Forschung durch immer umfassendere und genauere Rekonstruktion des intellektuellen und sozialen Umfeldes, in welchem Alberti arbeitete.

Als einer der wichtigsten Aspekte dieser Rückgewinnung der Vergangenheit erweist sich unsere späte Erkenntnis, daß die Gedankenwelt der frühen Humani-

1 »Cum autem agros messibus graves et in arboribus vim pomorum per autumnum pendere conspicaretur, ita afficiebatur moerore, ut sint qui illum viderint prae animi dolore interdum collacrimasse, eiusque imurmurantis verba exaudierint: »Et Leo, ut undique testes atque accusatores nostrae inertiae circumstant! Et quidnam usquam est, quod integro in anno multam de se mortalibus utilitatem non attulerit? At tu et quidnam habes, quod in medium tuo pro officio abs te perfectum efferas?«<sup>1</sup>, zit. n. Riccardo Fubini, Anna Menci Gallorini, »L'autobiografia di L. B. Alberti. Studio e edizione«, in: *Rinascimento*, XII, 1972, S. 21–78, S. 77.

2 »Every degree of proceeding in a science giveth light to that which followeth.« *Francis Bacon*, hrsg. v. Brian Vickers, Oxford: Oxford University Press 1996, S. 224.

sten – ihre Denkkategorien und die entsprechende Terminologie, mit der diese Kategorien ausgedrückt werden konnten, die Methodik, mit welcher dieser Ausdruck in literarische Form gebracht werden konnte –, daß dieser ganze Zusammenhang in vielerlei Hinsicht auf der Wiedereinsetzung der Rhetorik als Leitdisziplin des menschlichen Lebens basierte. Natürlich war Rhetorik auch in der mittelalterlichen Kultur wichtig, doch in anderer, fragmentierter und spezialisierter Anwendung.<sup>3</sup> Die Zergliederung des Wissens im nachantiken Europa, oft auf den Überresten der spätclassischen Enzyklopädien aufbauend, bewirkte eine Aufteilung der Rhetorik in selbständige *artes*: in eine *ars dictaminis* (Prosaschriftstellerei), eine *ars poetria* (Verskunst), eine *ars praedicandi* (Predigtlehre), sogar in eine *ars arengandi* (Lehre der öffentlichen Versammlungsrede).<sup>4</sup> Diese Aufteilung in einzelne Disziplinen führte zur Formierung spezialisierter Forschergruppen, denn kaum jemand erlernte mehr als eine dieser *artes*. Rhetorik wurde zum eng umrissenen formalistischen Lehrgang, entsprechend den besonderen Anforderungen der Berufszweige. Sie verlor den Status einer Leitdisziplin des öffentlichen Lebens, den sie in der klassischen Antike, namentlich in Politik und Rechtssprechung innehatte, ebenso aber auch jene einer Schlüsseldisziplin nicht nur der Literatur, sondern auch der bildenden Künste – wir würden heute von Ästhetik sprechen. Mit Petrarca allen voran begannen die Gelehrten der Renaissance Schritt für Schritt den kulturellen Kontext, in dem Rhetorik einst fungiert hatte, wieder zu entfalten, mit dem Ziel, ihr erneut eine entscheidende Funktion im Bildungswesen zuzuweisen; und ebenso bemühten sie sich – wo immer die völlig andere Gesellschafts- und Staatsform Redefreiheit überhaupt gestattete – um eine Anwendung der Rhetorik im politischen und staatsbürgerlichen Leben.

Die Geschichte der Wiederbelebung der Rhetorik durch die Renaissance und unsere moderne Wiederentdeckung dieser Wiederbelebung dürfen heute als bekannt vorausgesetzt werden, ist dieses Kapitel doch mit den Namen so anerkannter Gelehrter und Historiker wie Eugenio Garin, Paul Oskar Kristeller, Ernst Robert Curtius, Robert R. Bolgar, Delia Cantimori, Ernst H. Gombrich, Jerrold E. Seigel und anderer verbunden.<sup>5</sup>

3 Siehe z. B. Brian Vickers, *In Defence of Rhetoric*, Oxford: Clarendon Press 1988. V. a. Kap. 4, »Medieval Fragmentation« (S. 214–53), und Kap. 5, »Renaissance Reintegration« (S. 254–93).

4 Vgl. James J. Murphy, *Rhetoric in the Middle Ages. A History of Rhetorical Theory from St. Augustine to the Renaissance*, Berkeley, Los Angeles: University of California Press 1974, und *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, hrsg. v. Gert Ueding u. a., I, Tübingen: Niemeyer 1992, S. 1009–1080.

5 Eugenio Garin, *L'Umanesimo italiano: filosofia e vita civile nel Rinascimento* (1947), rev. Neuaufl., Bari: Laterza 1973; und »Discussioni sulla retorica«, in: Ders., *Medioevo e Rinascimento* (1954), Bari: Laterza 1973, S. 117–39. Paul Oskar Kristeller, »Philosophy and Rhetoric



Ein später Ausläufer dieser Wiederentdeckung der Renaissance-Rhetorik war die Erkenntnis, daß viele im Einflußbereich des Humanismus entstandene Kunsttraktate stark von der Rhetorik geprägt waren. In einer Reihe von Artikeln und Büchern der letzten fünfzig Jahre ist der Einfluß der wichtigsten klassischen Texte der Rhetorik und Poetik auf die Kunsttheorie des fünfzehnten und sechzehnten Jahrhunderts dargelegt worden. Von Bedeutung waren Ciceros *De inventione*, *Orator* und *De oratore*, die pseudo-ciceronianische *Rhetorica ad Herennium*, Quintilians *Institutio Oratoria* und die späteren Stillehren von Demetrius, Hermogenes und Dionysius von Halikarnassos.<sup>6</sup> In mehreren Studien zu diesem

from Antiquity to the Renaissance«, in: Ders., *Renaissance Thought and its Sources*, hrsg. v. Michael Mooney, New York: Columbia University Press 1979, S. 213–259. Ernst Robert Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, (1948), 10. Aufl., Bern, München: Francke 1984. Robert R. Bolgar, *The Classical Heritage and its Beneficiaries*, Cambridge: Cambridge University Press 1954. Delia Cantimori, »Rhetoric and Politics in Italian Humanism«, in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, I, 1937, S. 83–162. Peter Herde, »Politik und Rhetorik in Florenz am Vorabend der Renaissance«, in: *Archiv der Kulturgeschichte*, XLVII, 1965, S. 141–220. Jerrold E. Seigel, *Rhetoric and Philosophy in Renaissance, Humanism: the Union of Eloquence and Wisdom, Petrarch to Valla*, Princeton, NJ.: Princeton University Press 1968. Ernst H. Gombrich, *Norm and Form. Studies in the Art of the Renaissance*, London: Phaidon Press 1966. John O. Ward, »From Antiquity to the Renaissance: Glosses and Commentaries on Cicero's *Rhetorica*«, in: James J. Murphy (Hrsg.), *Medieval Eloquence. Studies in the Theory and Practice of Medieval Rhetoric*, Berkeley, Los Angeles: University of California Press 1978, S. 25–67. Ders., »Renaissance Commentators on Ciceronian Rhetoric«, in: James J. Murphy (Hrsg.), *Renaissance Eloquence. Studies in the Theory and Practice of Renaissance Rhetoric*, Berkeley, Los Angeles: University of California Press 1983, S. 126–173. John Monfasani, »Humanism and Rhetoric«, in: Albert Rabil, Jr. (Hrsg.), *Renaissance Humanism: Foundations, Forms, and Legacy*, III, Philadelphia, PA.: University of Pennsylvania Press 1988, S. 171–235.

6 Vgl. Rensselaer W. Lee, »Ut pictura poesis: The Humanistic Theory of Painting«, in: *Art Bulletin* XXII, 1940, S. 197–269, Separatdruck, New York: W. W. Norton 1967. Creighton Gilbert, »Antique Frameworks for Renaissance Art Theory: Alberti and Pino«, in: *Marsyas*, III, 1943–5, S. 87–106. L. B. Alberti, *On Painting*, hrsg. u. übers. v. John R. Spencer, New Haven, CT.: Yale University Press 1956, (rev. 1966), und Ders., »Ut Rhetorica Pictura. A Study in Quattrocento Theory of Painting«, in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, XX, 1957, S. 26–44. Ernst H. Gombrich, »A Classical Topos in the Introduction to Alberti's *Della Pittura*«, in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, XX, 1957, S. 173. Michael Baxandall, »Bartholomaeus Facius on Painting. A Fifteenth-Century Manuscript of the *De Viris Illustribus*«, in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, XXVII, 1964, S. 90–107. Ders., *Giotto and the Orators: Humanist observers of painting in Italy and the discovery of pictorial composition 1350–1450*, Oxford: Oxford University Press 1971. Mark W. Roskill,

Komplex spielt Albertis *De pictura*, der erste humanistische Traktat über Malerei, eine zentrale Rolle;<sup>7</sup> etwas weniger Aufmerksamkeit hat man dem Stellenwert der humanistischen Rhetorik in Albertis *De re aedificatoria* gewidmet.<sup>8</sup>

Der Vergleich dreier größerer Studien kann zeigen, inwiefern die Wiederentdeckung der Rhetorik als Schlüsselement in Albertis Werk schrittweise erfolgt ist. Noch Paul Henri Michels 1930 erschienene Monographie *Un idéal humain au XVe siècle. La pensée de L. B. Alberti (1404–1472)* wußte hinsichtlich Rhetorik und Humanismus nicht das Geringste mitzuteilen.<sup>9</sup> Es enthält einen Abschnitt über *La logique et le langage* (S. 144–158), doch nichts zur Rhetorik. Die Namen Ciceros und Quintilians werden zwar genannt, doch lediglich im Zusammenhang mit der Beschreibung von Albertis lateinischem Sprachstil (z. B. S. 107, 114ff).

Auch das umfassende Buch von Joan Gadol über Alberti erfaßt die Wichtigkeit der Rhetorik für den frühen Humanismus und die entscheidende Rolle Ciceros an keiner Stelle in erforderlichem Maß – dies obwohl die Autorin bereits von mehreren bahnbrechenden Studien der Nachkriegszeit profitieren konnte.<sup>10</sup> Gadol steht immer noch in der Tradition der älteren idealistischen Philosophie und Kunsttheorie Deutschlands, deren Leitfigur Platon war. Wo immer der jeweilige

*Dolce's ›Aretino‹ and Venetian Art Theory of the Cinquecento*, New York: New York University Press 1968. David Summers, *Michelangelo and the Language of Art*, Princeton, NJ.: Princeton University Press 1981. D. R. Edward Wright, »Alberti's *De Pictura*: Its Literary Structure and Purpose«, in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, XLVII, 1984, S. 52–71.

7 Vgl. Vickers 1988, S. 251–253, S. 340–360.

8 Siehe jedoch Giovanni Santinello, *Leon Battista Alberti, una visione estetica del mondo e della vita*, Florenz: Sansoni 1962. Carroll W. Westfall, »Society, Beauty, and the Humanist Architect in Alberti's *De re aedificatoria*«, in: *Studies in the Renaissance*, XVI, 1969, S. 61–79. Heiner Mühlmann, *Recht, Rhetorik und bildende Künste: Über ihre Beziehungen im literarischen und architektonischen Werk des Leon Battista Alberti*, Phil. Diss., Universität München, 1968 (nicht eingesehen). Ders., *Ästhetische Theorie der Renaissance. Leon Battista Alberti*, Bonn: Habelt 1981. John Onians, *Bearers of Meaning. The Classical Orders in Antiquity, the Middle Ages, and the Renaissance*, Princeton: Princeton University Press 1988. [Vgl. jetzt auch die neueren Arbeiten von Veronika Rüter, *Studien zu L. B. Albertis Architektursystem: venustas-dignitas, pulchritudo-ornamentum*, Phil. Diss., Bonn 1991. Veronica Biermann, *Ornamentum. Studien zum Traktat ›De re aedificatoria‹ des Leon Battista Alberti*, Phil. Diss., TU Berlin, 1995. Candida Syndikus, *Leon Battista Alberti. Das Bauornament*, Phil. Diss., Münster 1990, Münster: Rhema 1996 (Anm. der Herausgeber).]

9 Paul Henri Michel, *Un idéal humain au XVe siècle. La pensée de L. B. Alberti (1404–1472)*, Paris: Les Belles Lettres 1930.

10 Joan Gadol, *Leon Battista Alberti. Universal Man of the Early Renaissance*, Chicago: University of Chicago Press 1969.

historische Kontext oder ein besonderes Zitat einen Hinweis auf den ciceronianischen Humanismus erwarten lassen würde, verweist Gadol auf Platon. In ihrer Darstellung von Albertis Kunsttheorie spricht sie von der Wiederbelebung der »alten platonischen Idee der künstlerischen Nachahmung« im Quattrocento (S. 100, mit Verweisen auf Villani und Boccaccio, aber ohne Erwähnung von Platons tiefer Abneigung gegenüber der Imitation); in seinen Schriften über Kunst schlage Alberti angeblich »eine Brücke« zwischen platonischen und neoplatonischen Theorien (S. 104), und es wird ihm sogar unterstellt, er habe die platonische Ideenlehre angenommen oder in *De re aedificatoria* weise die Idee der Schönheit alle »Züge einer platonischen Form« auf.<sup>11</sup> Unter den von Gadol bevorzugten Autoritäten findet sich Erwin Panofsky mit seinem offensichtlich platonisch inspirierten Buch *Idea*<sup>12</sup> und Repräsentanten des neukantianischen Idealismus wie Ernst Cassirer, Heinrich Wölfflin, Wilhelm Worringer oder Susanne Langer. Im Kapitel über *The Humanistic Mode of Thought* und ebenso im Epilog erwähnt Gadol kurz Kristellers und Garins epochale Humanismus-Studien und verweist sogar auf Hans Barons Buch über den bürgerlichen Humanismus,<sup>13</sup> doch ist sie von einer fruchtbaren Verarbeitung dieser Studien in ihrer ganzen

11 S. 106, mit Verweis auf Willi Flemming, *Die Begründung der modernen Ästhetik und Kunstwissenschaft durch L. B. Alberti*, Berlin, Leipzig: Teubner 1916.

12 Erwin Panofsky, *Idea: Ein Beitrag zur Begriffsgeschichte der älteren Kunsttheorie*, Leipzig, Berlin: 1924 (Studien der Bibliothek Warburg 5), 2. Aufl., Berlin: Hesselning 1960, seither als Reprint, 8. Aufl., Berlin: Wissenschaftsverlag Volker Spiess 1993.

13 Gadol 1969, S. 216, Anm., bzw. S. 229, Anm. In seinem frühen Aufsatz »Cicero and the Roman civic spirit in the Middle Ages and Early Renaissance«, in: *Bulletin of the John Rylands Library*, XXII, 1938, S. 22–97, hat Hans Baron als einer der ersten auf die Bedeutung von Ciceros Konzept der *vita activa* für die Renaissance hingewiesen. In seinem späteren Werk sah Baron jedoch dieses Erbe als etwas spezifisch florentinisches, ein Produkt des *civic humanism* unter dem Einfluß politischer und dynastischer Kämpfe. Vgl. Hans Baron, *The Crisis of the Early Italian Renaissance*, (1955), 2., rev. Aufl., Princeton: Princeton University Press 1966. Diese zu enge Interpretation wurde zu recht kritisiert von Jerrold E. Seigel, »Civic humanism or Ciceronian rhetoric? The culture of Petrarch and Bruni«, in: *Past & Present*, XXXIV, 1966, S. 3–48. Vgl. jetzt James Hankins, »The ›Baron Thesis‹ after Forty Years and some Recent Studies of Leonardo Bruni«, in: *Journal of the History of Ideas*, LVI, 1995, S. 309–38. Es ist paradox, daß Hans Baron, der die zentrale Bedeutung Ciceros in politischen und philosophischen Belangen der Renaissance betont, seine Hauptthese erneut darlegt, ohne aber die zahlreichen Bezugnahmen Albertis auf Cicero, vor allem in *Della Famiglia*, zu nennen. Hans Baron, »Leon Battista Alberti as an Heir and Critic of Florentine Civic Humanism«, (geschrieben 1970, überarbeitet 1984, 1988 zum ersten Mal publiziert), in: Hans Baron, *In Search of Florentine Civic Humanism. Essays on the Transition from Medieval to Modern Thought*, Princeton: Princeton University Press 1988, I, S. 258–288.

Bedeutsamkeit weit entfernt. Auch hier sieht Gadol Alberti mit dem Neoplatonismus der Renaissance verbunden, was man an seinen a priori Ideen von Tugend und Schönheit in seinem Denken und der durchgehend idealistischen Tendenz erkenne, die sich bei seiner Behandlung praktischer, didaktischer und technischer Belange zeige. Und auch hier, wo die zitierten Passagen aus Albertis Schriften unwiderstehlich an Cicero erinnern, ist er entweder nicht erwähnt oder der Gedanke wird ausdrücklich Platon zuerkannt.<sup>14</sup>

Gadols Buch ist nicht ohne Verdienste und soll hier keineswegs rundweg verworfen werden. Ich möchte lediglich darauf hinweisen, daß die Wiederentdeckung des Renaissance-Humanismus längst im Gange war, als das Buch erschien, und die Autorin dennoch davon unberührt bleiben konnte. Drei Jahrzehnte später liegt nun mit der Studie von Christine Smith eine Arbeit vor, welche die von Garin, Kristeller und den zahlreichen Erforschern der Rhetorik-Rezeption in der Kunsttheorie der Renaissance eingeleitete historische Neuorientierung verstanden und sogar in neue Richtungen weitergeführt hat.<sup>15</sup> Während Gadol im Sinne der traditionellen Kunstgeschichte Kunst und Architektur der Renaissance als einheitliche Bewegung betrachtete, die ihre Erfüllung im sechzehnten Jahrhundert erreiche, folgt Smith einem differenzierteren historischen Modell, indem sie unterstreicht, daß die ersten humanistisch beeinflussten Künstler und Kunstschriftsteller der Generation Brunelleschis und Albertis einem Wertesystem anhängen, das sich deutlich von jenem der zweiten Jahrhunderthälfte unterscheidet. Und zwar aus dem einen Grund, weil diese Generation noch in direktem Kontakt mit der mittelalterlichen Philosophie und Ästhetik stand. Die Bauformen, für die Alberti eintrat, mögen klassisch gewesen sein, doch viele von ihm bewunderte Bauten (einschließlich des Florentiner Domes) waren gotisch, und es gibt keinerlei Anhaltspunkte, daß er ein »Mittelalter« abgelehnt hätte, wie dies manche Forscher, die Burckhardts Dreischritt Klassik – Mittelalter – Renaissance verinnerlicht haben, immer noch annehmen. Tatsächlich konnte Alberti, wie Smith schreibt, die Gotik nicht verurteilen, da diese Kategorie – ob formal, historisch oder kulturell – gar nicht existiert habe (S. 68). Für Alberti habe es keine mittlere Periode gegeben, er habe nur zwei Kategorien verstanden: antik und modern.

Smith greift ebenso die verbreitete Unsitte an, intellektuelle Entwicklungen viel späterer Perioden in das frühe Quattrocento zurückzuprojizieren. Rudolf

<sup>14</sup> Gadol 1969, S. 233; dies, obwohl in einer Anmerkung S. 234 Albertis Ästhetik als mit jener der Florentiner Akademie unvereinbar bezeichnet wird. Verweise auf Plato z. B. S. 216, 217, 225–31, 232, 236, 238–39.

<sup>15</sup> Christine Smith, *Architecture in the Culture of Early Humanism. Ethics, Aesthetics, and Eloquence 1400–1470*, New York, Oxford: Oxford University Press 1992.

Wittkower etwa unterscheidet in seinen Ausführungen zu den numerischen und numerologischen Einflüssen nicht wesentlich zwischen früherer und späterer Renaissance-Architektur und wiederholt Edward de Zurkos Einwand, räumliche Mathematik sei kein Merkmal oder integrierender Faktor der humanistischen Renaissance-Architektur;<sup>16</sup> ebensowenig würde eine Werte-Hierarchie ausgedrückt, denn Hierarchie setze feste Prinzipien und autoritäre Organisation voraus, während sich die Entwicklungen des fünfzehnten Jahrhunderts durch die Freiheit des Ansatzes und die offene Haltung auszeichne (S. xviii).

Wenn ich ebenfalls der Ansicht bin, daß platonisch-pythagoreische Zahlensymbolik eine spätere Erscheinung ist, so bin ich doch nicht glücklich mit der Begründung, denn meiner Ansicht nach zeigt die Kunst des frühen Quattrocento tatsächlich eine Werte-Hierarchie, durchaus in Verbindung mit festen Prinzipien, namentlich in der Entwicklung der Fluchtpunktperspektive. Über diesen Aspekt hat sich in den letzten Jahren eine kontroverse Diskussion entwickelt, in der hochkomplizierte technische Argumente zur Sprache gebracht worden sind. Dennoch teile ich immer noch Erwin Panofskys Ansicht,<sup>17</sup> die Zergliederung der mittelalterlichen Kultur habe zur Folge gehabt, daß *perspectiva* mit Mathematik und Astronomie, nicht mit den Fragen der zeichnerischen Darstellung in Verbindung gebracht wurde, und daß die dargestellten Objekte in der Plastik ebenso wie in der Malerei als Massen und weniger als Gefüge aufgefaßt wurden, indem man die Teile als untereinander gleichwertig behandelte. An anderer Stelle habe ich Panofskys Argument, umgesetzt in eine linguistische Kategorie der Syntax, auf Kunst der frühen Renaissance angewandt, nämlich vermittelt der Unterscheidung in *parataxis*, bei der Wörter oder Satzteile mit einfachen Mitteln wie der Kopula »und« verbunden sind, und *hypotaxis*, die kleinere Elemente größeren

16 Rudolf Wittkower, *Architectural Principles in the Age of Humanism* (1949), rev. Ausg., London: Warburg Institute 1962. Das Buch befaßt sich mit der Periode 1450 bis 1580. Wittkowers Bemerkungen zu Albertis angeblicher Verarbeitung pythagoräischer Zahlensymbolik (S. 3–11, 33–37, 107–117, 143–144) können nicht ohne weiteres akzeptiert werden. Vgl. die Einwände von Edward de Zurko: »the essential humanism of Alberti lies in [...] his key principle that architectural form should, first and foremost, serve human need, convenience and pleasure. Abstract-metaphysical criteria such as spatial geometry, number, numerical ratios [...]« seien diesen Prioritäten unterzuordnen. Edward R. de Zurko, »Alberti's Theory of Form and Function«, in: *Art Bulletin*, XXXIX, 1957, S. 142–45.

17 Erwin Panofsky, *Renaissance and Renascences in Western Art*, (The Gottesman Lectures, 7), Kopenhagen: Russak [1960]; (deutsch: *Die Renaissance der europäischen Kunst*, Frankfurt: Suhrkamp 1979 u. öfter). Unter den neueren Arbeiten vgl. z. B. Samuel Y. Edgerton, Jr., *The Renaissance Rediscovery of Linear Perspective*, New York: Basic Books 1975. Martin Kemp, *The Science of Art. Optical Themes in Western Art from Brunelleschi to Seurat*, New Haven, London: Yale University Press 1990.

Zusammenhängen unterordnet. In dieser Terminologie kann mittelalterliche Kunst als parataktisch beschrieben werden, indem Teil an Teil auf derselben Ebene aneinandergefügt wird, während Renaissance-Kunst hypotaktisch wäre, indem Entscheidungen bezüglich des relativen Gewichtes getroffen und in Form von Größe und Maßstab ausgedrückt werden müssen.<sup>18</sup>

In Albertis *Della pittura* bestimmen, wie schon der kürzlich verstorbene Richard Krautheimer festgestellt hatte, Größe und Proportion der vom Künstler vorgestellten menschlichen Figur alle Verhältnisse und machen den Bildraum wahrnehmbar. Dieses Grundkonzept Albertis sei neu; nebensächlich sei dabei, ob die Konstruktion (die vom Konzept zu unterscheiden sei) lediglich jene Brunelleschis umsetze oder nicht.<sup>19</sup> Albertis Traktat ist zu Recht berühmt für die Darstellung der Zentralpunktperspektive, der großen praktischen Entdeckung des frühen Quattrocento, doch enthält er ebenso mehrere Ideen, die der klassischen Rhetorik entlehnt sind, wie etwa die ausdrückliche Forderung, daß der Künstler eine Vorstellung des Ganzen entwickeln solle, bevor er an den Teilen zu arbeiten beginne, wobei das *decorum* zur Bewahrung der Einheit des ganzen Werks zu beachten sei.

Während ich diesen Einwand anbringe, kann ich im übrigen Christine Smiths Mahnung nur unterstützen, nicht spätere Haltungen und Werte in das Quattrocento zurückzuprojizieren. Dies ist hinsichtlich Platons von besonderem Belang. Wie Smith geltend macht, bleibe es eine Tatsache, daß die frühen Humanisten viel häufiger Cicero, Aristoteles und Augustinus lasen als Platon (S. xviii). Ich denke, Albertis Ästhetik war insofern wesentlich rhetorisch geprägt, als eine einheitliche Absicht des Autors vorausgesetzt ist, die durch das Werk ausgedrückt wird, welches darauf abzielt, eine entsprechende Gefühlsregung beim Leser, Zuhörer oder Betrachter zu erzeugen. Platons Ästhetik wandte sich bekanntlich ebenso gegen Kunst als Imitation wie gegen Rhetorik als Persuasion,<sup>20</sup> während er, indem er Seele, Verstand oder Vernunft der Sinnlichkeit überordnete, letztere praktisch von schicklichem menschlichem Verhalten oder philosophischer Diskussion ausschloß. In Abgrenzung von der deutschen idealistischen Philosophie, für die Schönheit ein abstraktes Ideal ist, bin ich mit Smith einer Meinung, daß Albertis Erörterung der Schönheit als sinnliche und seelische (und damit subjektive) Erfahrung der platonischen Haltung zu dieser Frage widerspricht und der Autorität Aristoteles', Ciceros und Augustinus' folgt (S. 83). Das neoplatonische Konzept der Schönheit dagegen sah diese als eine Qualität, die dem Kunstwerk

<sup>18</sup> Vickers 1988, S. 245–53.

<sup>19</sup> Richard Krautheimer, Trude Krautheimer-Hess, *Lorenzo Ghiberti* (1956), 3., erg. Aufl., Princeton, NJ.: Princeton University Press 1982, S. xxi. Siehe auch S. 246, 251.

<sup>20</sup> Vickers 1988, S. 83–147.

inhärent wäre, abhängig von Kriterien wie Maß, Proportion und Harmonie (S. 127–128). Derartige Ideen kamen erst nach Albertis *De pictura* (1434/35) auf, und wenn ähnliche Kriterien in *De re aedificatoria* (geschrieben in den 1440er Jahren) anscheinend verwendet werden, so finden sie sich stets in Verbindung mit der Person des Architekten, dessen angeborene Fertigkeiten und Tugenden allein die erfolgreiche Bauausführung garantieren. Alles historische Belegmaterial der schrittweisen Wiederbelebung der klassischen griechischen Philosophie durch die Unterrichtstätigkeit byzantinischer Gelehrter wie Johannes Argyropulus und Gemistus Plethon weist auf eine Blütezeit des Platonismus im späteren fünfzehnten Jahrhundert hin, etwa zwischen 1450 und 1475.<sup>21</sup>

Mit dieser Erkenntnis korrigiert Smith ein gängiges Mißverständnis der Periode des frühen Humanismus; zugleich kann sie den historischen Kontext genauer und fruchtbarer umreißen, indem sie auf die Bedeutung des Florenz-Aufenthaltes des byzantinischen Gelehrten Manuel Chrysoloras um 1397 hinweist, ein Besuch, der dessen Engagement als Griechischlehrer durch das *studio* von Florenz zur Folge hatte. Nachdem Chrysoloras 1400 Florenz verlassen hatte, verbrachte er einige Jahre reisend zwischen Konstantinopel und Norditalien (Venedo und Lombardei), bevor er sich um 1407 im Westen niederließ. Er verbrachte viel Zeit in Italien, oft umgeben von Humanisten, die ihn bewunderten und von denen viele einflußreiche Lehrer werden sollten. Die Bedeutung von Chrysoloras als Katalysator in der Entwicklung des Renaissance-Humanismus ist lange schon erkannt worden, doch zu oft nur hinsichtlich der Wiederbelebung des Griechisch-Studiums.<sup>22</sup> Im Anschluß an Ian Thomson zeigt Smith, daß in der Huld-

21 Vgl. jetzt Arthur Field, *The Origins of the Platonic Academy of Florence*, Princeton, NJ.: Princeton University Press 1988. James Hankins, *Plato in the Italian Renaissance*, 2 Bde., (1990), 2., rev. Aufl., Leiden: Brill 1991, I, bes. S. 164. Um die Mitte des 15. Jahrhunderts veränderte sich die Rezeption Platos. Die Platonische Akademie wurde 1455 gegründet, doch wurde sie erst in den 1460er Jahren aktiv. Schon 1940 hatte Anthony Blunt festgestellt, daß Albertis Begriff der Schönheit, zu der er »durch ein Verfahren mehr oder weniger arithmetischer Durchschnittsbildung« gelangt war, zeige, »wie weit er von jeglicher Art idealistischer oder neuplatonischer Vorstellungen entfernt war.« Verglichen mit Ficinos und Picos Mystizismus und Hingabe an die *vita contemplativa*, war Alberti ein altmodischer Naturalist und Rationalist. »Nichts konnte weniger mystisch sein als Albertis Denkart. Er glaubte vor allem an die Bedeutung des aktiven Lebens und meinte, der Bürger solle greifbar und materiell zum Wohle des Staates beitragen.« Anthony Blunt, *Kunsttheorie in Italien 1450–1600* (1. engl. Ausg. 1940), München: Mäander 1984, S. 12, 14.

22 Smith 1992 gibt die entsprechende Literatur an (S. 248, Anm. 1): Remigio Sabbadini, »L'Ultimo ventennio della vita di Manuele Crisolara«, in: *Giornale linguistico*, XVII, 1890, S. 321–336. Giuseppe Cammelli, *I Dotti bizantini e le origini dell' Umanesimo*, Bd. I: *Manuele Crisolara*, Florenz: Le Monnier 1941. Paul Oskar Kristeller, »Umanesimo italiano e Bisanzio«,

gung Guarino Veroneses an Chrysoloras nach dessen Tod 1415 dieser für die Wiederherstellung von »Glanz und Würde der lateinischen Sprache« gepriesen wird (S. 133), und daß andere Zeitgenossen wie Poggio Bracciolini, Leonardo Bruni, Flavio Biondo, Vespasiano da Bisticci, Pius II. und Paolo Cortesi den byzantinischen Gelehrten Chrysoloras stets mit der Wiederbelebung der lateinischen Redekunst in Verbindung gebracht hatten<sup>23</sup>. Natürlich lernten die vielen Schüler Chrysoloras' nicht nur griechisch von ihm und seinem Neffen Johann (der nach dem Tod seines Onkels noch einige Jahre unterrichtete), sondern sie wurden in eine reiche rhetorische Kultur eingeführt, die viel mehr umfaßte. Die historische Bedeutung Chrysoloras' liegt in seiner Förderung klassischer Studien vermittels einer Gruppe begabter Schüler, die alsbald die ersten Traktate verfaßten, in denen die Methodenlehre des Renaissance-Humanismus definiert wurde:<sup>24</sup> Pier Paolo Vergerios *De ingenuis moribus et liberalibus studiis adolescentiae* (um 1402), Guarinos Übersetzung von Plutarchs *Peri paidon agoges*, (*De liberis educandis*, 1411), Brunis *De studiis et litteris liber* (um 1424). Chrysoloras war die Schlüsselfigur hinter dieser beachtlichen Reihe von Lehrern in Norditalien, welche die Theorie des Humanismus in pädagogische Praxis umsetzten: Gasparino Barzizza in Padua (1407–1420), Vittorino da Feltre in Mantua (1423–1446) und Guarino in Venedig (1414–1419), Verona (1420–1429) und Ferrara (1430–1460). Ihre Methoden und die von ihnen unterrichteten Schüler verbreiteten den Humanismus in ganz Europa.

In vielerlei Hinsicht stand die byzantinische Renaissance noch immer in direktem Kontakt zur Literatur der Zweiten Sophistik (zweites bis viertes Jahrhun-

in: *Lettere italiane*, XVI, 1964, S. 1–14. Roberto Weiss, *Medieval and Humanist Greek: Collected Essays*, Padua: Antinori 1977. Ian Thomson, »Manuel Chrysoloras and the Early Italian Renaissance«, in: *Greek, Roman, and Byzantine Studies*, VII, 1966, S. 63–82. Siehe auch den von Smith nicht erwähnten wichtigen Beitrag von Bolgar 1954, v. a. S. 85–88, 268–71, 403.

23 Thomson 1966, S. 70–71, zu Guarinos Würdigung von Chrysoloras als verantwortliche Person für die Wiedereinrichtung der *optima studia* in Italien, womit das kritische Studium der antiken Literatur gemeint war.

24 Die Traktate von Vergerio und Bruni, ebenso des Aeneas Sylvius Piccolomini *De Libero-rum Educatione* (1450) und Battista Guarinos *De Ordine Docendi et Studendi* (1459), wurden einem breiteren Publikum durch William Harris Woodward in englischer Übersetzung zugänglich gemacht in *Vittorino da Feltre and other Humanist Educators: Essays and Versions. An introduction to the history of classical education*, (1897), Neuausgabe Cambridge: Cambridge University Press 1912. Seine Übertragungen sind für heutige Begriffe manchmal zu frei. Siehe auch Eugenio Garin (Hrsg.), *L'educazione in Europa (1400–1600)*, Bari: Laterza 1957; in dt. Übers. hrsg. v. Eckhard Kessler, *Geschichte und Dokumente der abendländischen Pädagogik*, 3 Bde., Hamburg: Rowohlt 1966.



dert v. Chr.), die selbst erheblich von rhetorischen Verfahren durchsetzt war. Chrysoloras und sein Kreis machten die ersten Humanisten mit einer Reihe griechischer Autoren bekannt, von denen bis dahin im lateinischen Abendland niemand gehört hatte: Aelius Aristides, Libanius, Johannes Chrysostomus. Alle drei sind in Chrysoloras' eigenem Werk *Vergleich des alten und neuen Rom* (1411) erwähnt – ein Buch, dem Smith, hierbei Michael Baxandall folgend,<sup>25</sup> viel Gewicht beimißt –, und bald erscheinen sie in Werken italienischer Humanisten, die bei Chrysoloras studiert hatten. Die frühen Humanisten nahmen diese reiche spätgriechische Tradition nicht nur durch Nachahmung schriftlicher Vorlagen auf, sondern auch über die in den Grammatiken und rhetorischen Lehrbüchern enthaltenen Anweisungen und Übungen, die sie selbst wiederum an die Renaissance weitergaben, insbesondere die Werke von Hermogenes und Aphthonius. Die Traktate des Hermogenes wurden abgeschrieben und zirkulierten als Manuskripte. Große Teile seiner rhetorischen Theorie wurden dem einflußreichen Handbuch der klassischen Rhetorik des Georgios von Trapezunt einverleibt, den *Rhetoricorum libri V* (1433–34).<sup>26</sup> Nach Baxandall<sup>27</sup> waren die wichtigsten darin enthaltenen Schriften die *Progymnasmata* des Hermogenes und Aphthonius, welche beispielhafte Textmodelle enthielten, *chria*, Fabeln, Lobreden (*encomium*) und insbesondere Beispiele der *ekphrasis*, der angeblich dem eigenen Augenschein entsprungenen Schilderung eines Gebäudes oder Kunstwerkes, die eine so große Rolle in der Kunstliteratur der Renaissance spielen sollte. Aphthonius erweiterte seinen Vorgänger, indem er die *ekphrasis* mit einer ausschweifenden Beschreibung des Tempels der Serapis und der Akropolis von Alexandria exemplifizierte, mit dem Resultat, daß, wie Christine Smith anmerkt, jeder byzantinische Schuljunge die Kunst der Architekturbeschreibung studiert und eingeübt habe (S. 139–140). Die *Progymnasmata* des Hermogenes verbreiteten die Auffassung, daß Lobreden am besten auf Vergleichen aufbauen sollten, entweder zwischen Gleichem und Ungleichem oder Lobenswertem und Tadelnswertem,<sup>28</sup> ein Verfah-

25 Michael Baxandall, »Manuel Chrysoloras, Guarino, and the description of Pisanello«, in: Baxandall 1971, S. 78–96, vgl. Smith 1992, S. 136–137, 150–197.

26 Vgl. John Monfasani, *George of Trebizond. A Biography and Study of his Rhetoric and Logic*, Leiden: Brill 1976. Ders., »The Byzantine Rhetorical Tradition and the Renaissance«, in: James J. Murphy (Hrsg.), *Renaissance Rhetoric. Studies in the Theory and Practice of Renaissance Rhetoric*, Berkeley, Los Angeles: University of California Press 1983, S. 174–87.

27 Baxandall 1971, S. 85–88.

28 Die Abhandlung des Hermogenes war durch die Übersetzung des Priscian, den *Praeexercitamenta* (6. Jh.), gut bekannt und übte einen gewissen Einfluß auf die mittelalterliche Rhetorik aus. Vgl. Murphy 1974, S. 72, 131. Eine interessante Arbeit zum Einfluß der Rhetorik auf die erzählerische byzantinische Malerei ist Henry Maguire, *Art and Eloquence in Byzantium*, Princeton, NJ.: Princeton University Press 1981.

ren, das in Chrysoloras' *Vergleich des alten und des neuen Rom* am Beispiel von Rom und Konstantinopel durchgeführt wird. In der Folge demonstriert Smith den Einfluß der byzantinischen Tradition der *ekphrasis* anhand Vergerios Beschreibungen von Florenz, Capodistria und Venedig und Leonardo Brunis *Laudatio Florentinae Urbis* (1403/04), die beide Aelius Aristides und Libanius, Autoren der Zweiten Sophistik, verarbeiten, und anderen Arbeiten von Guarino, Poggio und deren Imitatoren. Es scheint, als ob damit die Bedeutung der *ekphrasis* für die italienische Kunst der Renaissance nun sicher belegt wäre.<sup>29</sup>

Christine Smith führt einen weiteren Punkt für Chrysoloras' Wirkung auf die frühen Humanisten an, den sie mit dem Begriff der »decompartmentalization of knowledge« einführt. Während sich im mittelalterlichen Westen die Aufteilung des Wissens in separate Disziplinen entsprechend den professionellen Interessen durchsetzte, betonte Chrysoloras die Verbindung eher als die Unterscheidung der einzelnen Lehrgebiete. Die byzantinische Tradition teilte das Lernen in zwei Bereiche, einen inneren (spirituellen) und einen äußeren (weltlichen, profanen), die als komplementär verstanden wurden. Die byzantinischen Gelehrten studierten nicht nur profane und sakrale Gegenstände parallel, es gab auch keine strengen Grenzen zwischen den einzelnen weltlichen Gebieten. Es ging nicht nur um einen ungehinderten Zugang zum Wißbaren. Wie Smith hervorhebt, brachte Chrysoloras' Unterrichtsmethode die Übertragung allgemeiner Begriffe aus einem besonderen Wissensgebiet auf ein anderes Gebiet mit sich. In seinem *Vergleich* wendet Chrysoloras rhetorische Kategorien stilistischer Eleganz auf die Beschreibung der Hagia Sophia an, und in einem seiner Briefe findet sich auf eine im Quattrocento einzigartige Weise der aristotelische Begriff für Wahrnehmung, *fantasia*, auf Kunst angewandt.<sup>30</sup>

Zu Recht betont Smith die Bedeutung, welche der byzantinischen »decompartmentalization« als Ermutigung der italienischen Humanisten zur disziplinären Grenzüberschreitung zukomme. Allerdings übersieht sie hierbei eine viel näherliegende Inspirationsquelle, nämlich Ciceros und Quintilians Beschreibung des *orator perfectus*. In *De oratore* sagt Cicero:

Niemand vermochte jemals nicht nur ohne die Beherrschung der Theorie der Rede, sondern sogar ohne ein universales Wissen eine glänzende, hervorragende

29 Smith 1992, S. 152–153, 174–175, bzw. 176–180, 182–191. Das Ergebnis steht im Gegensatz zur Meinung von Charles Hope, der neulich bemerkte: »[...] ekphrasis did not take root in Italy [...]«, in: *New York Review of Books*, 5. Oktober 1995, S. 10, in der Besprechung von Patricia Rubin, *Giorgio Vasari: Art and History*, New Haven, CT.: Yale University Press 1995.

30 Smith 1992, S. 136–144. Zur Vielseitigkeit von Chrysoloras siehe George Holmes, *The Florentine Enlightenment 1400–1450*, (1969), 2., rev. Aufl., Oxford, Mass.: Oxford University Press 1992, S. 10.

de Rolle in der Redekunst zu spielen. Denn während sich die anderen Disziplinen im allgemeinen jeweils durch sich selbst behaupten, hat die kunstgerechte, d. h. die sachverständige, gescheite, wirkungsvolle Rede kein abgegrenztes Feld, von dessen Schranken sie umschlossen wäre. Alles, was in den Rahmen einer Auseinandersetzung zwischen Menschen fallen kann, muß der, der diese Fähigkeit beansprucht, kunstgerecht darstellen oder auf den Titel der Beredsamkeit verzichten. (II, i, 5)<sup>31</sup>

Auch Quintilians *Institutio Oratoria* verlangt vom Redner eine breite Allgemeinbildung und Vitruv übernahm das ciceronianische Ideal für die Ausbildung des Architekten.<sup>32</sup> Chrysoloras, so könnte man sagen, hielt sich treu an das alte Ideal der Redekultur, indem er in Theorie und Praxis eine Haltung vertrat, die wir heute als interdisziplinär bezeichnen würden. Zweifellos wurde diese Lektion an die von ihm beeinflussten Humanisten weitergegeben. In *De ingenius* erklärte z. B. Vergerio, der nach einigen inspirierenden Studienjahren bei Chrysoloras nach Padua zurückgekehrt war, daß wir einen Gegenstand nicht richtig verstehen können, wenn wir nicht seine Beziehung zu allem Übrigen erkennen.<sup>33</sup>

Alberti erhielt den ersten Zugang zu diesen neuen Positionen des Renaissance-Humanismus durch seinen Lehrer Gasparino Barzizza (1360–1430).<sup>34</sup> Barzizza

31 Die deutsche Übersetzung nach Marcus Tullius Cicero, *De oratore. Über den Redner. Lateinisch und Deutsch*, übers. u. komm. v. Harald Merklin, Stuttgart: Reclam 1976, S. 209.

32 Vgl. Vitruv, *De architectura libri decem. Zehn Bücher über die Architektur*, übers. v. Curt Fensterbusch, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1964, I, i, 1–18. Der Architekt soll »im schriftlichen Ausdruck gewandt sein, des Zeichenstifts kundig, in der Geometrie ausgebildet sein, mancherlei geschichtliche Ereignisse kennen, fleißig Philosophen gehört haben, etwas von Musik verstehen, nicht unbewandert in der Heilkunde sein, juristische Entscheidungen kennen, Kenntnisse in der Sternkunde und vom gesetzmäßigen Ablauf der Himmelserscheinungen besitzen.« (I, i, 9) Dies sei nicht unmöglich, weil »alle Wissenschaftszweige unter sich sachlich miteinander in Verbindung stehen und etwas Gemeinsames haben [...]. Enzyklopädische Bildung ist nämlich als ein einheitlicher Körper aus diesen Gliedern zusammengesetzt.« (I, i, 12)

33 Vergerio in der Übers. v. Woodward 1897/1912, S. 109.

34 Die nützliche und bislang umfassendste Studie von R. G. G. Mercer, *The Teaching of Gasparino Barzizza. With Special Reference to his Place in Paduan Humanism*, London: Modern Humanities Research Association 1979, betont zu stark die Verbindung Barzizzas zur mittelalterlichen Lehrtradition. Mercer irrt sich auch in mehreren Zuschreibungen von Werken an Barzizza. Vgl. G. W. Pigman III, »Barzizza's Studies of Cicero«, in: *Rinascimento*, Seconda Serie, XXI, 1981, S. 123–163, bes. S. 125–128; zu Barzizza s. a. Paul F. Grendler, *Schooling in Renaissance Italy. Literacy and Learning 1300–1600*, Baltimore: Johns Hopkins University Press 1989.

hatte an der Universität von Pavia studiert, wo er von 1403 bis 1407 Vorlesungen über Grammatik und Rhetorik hielt. Später ging er nach Padua, lehrte dort Grammatik und Rhetorik und las über die »moralischen« Autoren Seneca, Cicero, Valerius Maximus, Vergil und Terenz.<sup>35</sup> Nach diesem Aufenthalt von 1407 bis 1421 kehrte er nach Pavia zurück, um bei der Edition der neuentdeckten rhetorischen Werke Ciceros zu helfen. In dieser Zeit hielt er auch Vorlesungen an der Universität Bologna. Typischerweise erteilte er wie viele andere der frühen Humanisten neben seiner Tätigkeit für die Universität auch Grundschulunterricht. In Padua eröffnete er seine eigene Internatsschule, die er nach der griechischen Bezeichnung für eine öffentliche Schule *gymnasium* nannte, mit etwa fünfzehn bis zwanzig Schülern im Alter zwischen sieben und fünfzehn Jahren, die drei bis fünf Jahre blieben.<sup>36</sup> Alberti studierte bei ihm im Alter von elf bis vierzehn Jahren. Unter seinen Mitschülern waren Francesco Filelfo und Georgius von Trapezunt, die später bedeutende Humanisten werden sollten. Neben diesen unterrichtete Barzizza auch andere berühmte Humanisten wie Francesco Barbaro, Pier Candido Decembrio, Antonio Beccarelli (Panormita) und Antonio da Rho.<sup>37</sup>

Der außerordentlich kenntnisreiche und eifrige Philologe Barzizza gehörte zu den Schulmeistern, die humanistische Gelehrsamkeit für die Grundschule aufbereiteten. Es ist möglich, daß er Chrysoloras in Pavia und anderswo in der Lombardei getroffen hat (1400–1403), sicher aber war er wie dieser vom inneren Zusammenhang aller Disziplinen jenseits der formalen Unterscheidung ihrer Gegenstände überzeugt. Indem er die neue humanistische Konzeption einer Grammatik als Eingangstor zum Verständnis der Autoren entfaltete, machte er daraus einen sowohl an sich wie auch hinsichtlich des zu erwartenden Humanisierungseffekts sinnvollen, eigenständigen Studiengang. Wie andere Humanisten, die dem Beispiel folgten, das im vorangehenden Jahrhundert Petrarca und Coluccio Salutati gegeben hatten, sammelte und borgte auch Barzizza möglichst viele Manuskripte jener Texte, an denen er gerade arbeitete, und ließ sich von seinen Repetitoren und älteren Studenten beim Kopieren und Kollationieren helfen.<sup>38</sup> Er konnte deswegen so leicht vom Universitäts- zum Elementarunterricht wechseln,

35 Mercer 1979, S. 25–27, 39–41.

36 Mercer 1979, S. 44, 106. Grendler 1989, S. 131.

37 Mercer 1979, S. 121–124, 132–133.

38 Die klassische Studie ist immer noch Remigio Sabbadini, *Le scoperte dei codici latini e greci ne' secoli XIV e XV*, 2 Bde., (1905), 3., rev. Aufl., hrsg. v. Eugenio Garin, Florenz: Sansoni 1967. Vgl. auch Phyllis W. G. Gordan, *Two Renaissance Book Hunters. The Letters of Poggius Bracciolini to Nicolaus de Niccolis*, New York: Columbia University Press 1974, S. 217, 228–229, über Albertis Umgang mit diesem Kreis von humanistischen Sammlern.

weil er in beiden Bereichen dasselbe tat, wie R. G. G. Mercer festgestellt hat: Barzizzas Haus war eine Art Institut für klassische Studien und als solches wohl das erste seiner Art. Es war Schule, Bibliothek und Schreibstube in einem und ein Treffpunkt für Diskussionen und Debatten.<sup>39</sup> In der Schule wurden ständig Bücher ausgeliehen und kopiert, die Studenten konnten ihre Fähigkeiten im Kollationieren von Manuskripten üben und Kenntnisse in Orthographie und Interpunktion erwerben. Barzizza kaufte nicht nur selbst viele Bücher und trug so eine der damals größten Bibliotheken zusammen, er half auch anderen beim Büchererwerb, so daß sein Haus allmählich ein Zentrum des Buchhandels in Nordostitalien wurde.

Barzizzas Spezialgebiet war Cicero. Weitherum wurde er als der beste Cicero-Kenner seiner Tage gefeiert.<sup>40</sup> Er plante eine Ausgabe sämtlicher Schriften Ciceros, und die überlieferten Manuskripte belegen Jahre akribischer Textarbeit, die besonders im Fall von *De oratore* und *Orator* frustrierend war, da man hiervon nur sehr unvollständige Versionen kannte. Die Jahre, während denen Barzizza in Padua lehrte – in diese Zeit fiel auch Albertis Studium bei ihm –, sahen die krönende Erfüllung der von Petrarca und Salutati einst begonnenen Suche nach klassischen Manuskripten. Im Juli 1416 hatten Poggio Bracciolini und einige Humanistenkollegen, gelangweilt von den Verhandlungen auf dem Konstanzer Konzil, ihre Jagd nach alten Manuskripten im nahegelegenen Kloster von St. Gallen fortgesetzt und in dessen Bibliothek einen vollständigen Text der *Institutio oratoria* Quintilians und einen Kommentar des Asconius zu Ciceros Reden gefunden, zwei epochale Entdeckungen, die auf enormes Interesse stießen. Nur drei Tage nach der Entdeckung war Barzizza am Konzil von Konstanz zugegen und dürfte sofort davon erfahren haben. Er erhielt 1417 eine Kopie des Quintilian, die er »täglich« benutzte und kurz danach eine des Asconius-Textes.<sup>41</sup> Eine noch aufregendere Entdeckung gelang Bischof Gerardo Landriani 1421 in der Kathedrale von Lodi: Er fand einen Codex mit Ciceros *Rhetorica*, der die vollständigen Texte von *De oratore* und *Orator* enthielt, ebenso den bislang unbekanntenen *Brutus*, *De inventione* und die pseudo-ciceronianische *Rhetorica ad Herennium*. Landriani sandte die Texte 1421 unverzüglich an Barzizza, der gerade nach Pavia zurückgekehrt war und bei der Edition dieser lange gesuchten und nun endlich gefundenen Schriften half – zweifellos die größte Befriedigung, die ein Cicero-Forscher erfahren konnte.<sup>42</sup>

Albertis Aufenthalt in Barzizzas Internat (zwischen 1415 und 1418) fiel mit der Entdeckung des vollständigen Quintilian zusammen, und in der offenen At-

39 Mercer 1979, S. 108.

40 Mercer 1979, S. 72–73. Pigman 1981, S. 123–124.

41 Mercer 1979, S. 52–53. Pigman 1981, S. 134.

42 Mercer 1979, S. 74. Pigman 1981, S. 123.

mosphäre und bei dem gängigen Wissensaustausch der Schule mußte er aus erster Hand davon erfahren haben. Er könnte den Text damals gelesen haben, denn Barzizza nahm ihn in den rhetorischen Syllabus auf.<sup>43</sup> Mit Sicherheit konnte er die Schrift später. Alberti war zweifellos durch die zentrale Rolle, die Cicero im Lehrplan einnahm, beeinflusst, denn Barzizza lehrte dessen gesamtes Werk, wobei er dem Text *De officiis* besondere Aufmerksamkeit widmete. Jahrelang bemühte er sich, alte Kommentare zu erhalten und versuchte, einen eigenen zu verfassen.<sup>44</sup> Barzizza schrieb auch eine Biographie Ciceros, die weit positiver ausfiel als Leonardo Brunis *Cicero novus*,<sup>45</sup> und er war einer der ersten Humanisten, der Ciceros Reden im Lehrplan behandelte. Jeder an seinem Gymnasium mußte auch von Poggios anderen Entdeckungen wissen. 1415 fand er zwei bislang unbekannte Reden (*Pro Roscio Amerino* und *Pro Murena*) und 1417 acht weitere, darunter *Pro Caecina*, *Pro Roscio Comoedo* und *In Pisonem*.<sup>46</sup>

Obwohl anscheinend bisher Albertis Kenntnis der antiken Autoren noch nicht systematisch untersucht wurde, ist seine Verpflichtung gegenüber Cicero überall sichtbar.<sup>47</sup> Wir wissen, daß er mehrere ciceronianische Texte besaß, denn in der Bibliothek von San Marco befinden sich mehrere Kopien von Ciceros *Brutus*, *De senectute*, *De amicitia* und *Paradoxa Stoicorum*, die bei Albertis Tod von Kardinal Bessarion erworben und der Bibliothek geschenkt wurden.<sup>48</sup> In Albertis früher Schrift *De commodis litterarum atque incommodis* (um 1429) findet man Zitate aus *De senectute*, *De amicitia*, *De finibus*, *De natura deorum*, *De inventione* und aus den *Gesprächen in Tusculum*.<sup>49</sup> Giuseppe Beretta hat die Bedeutung von *De officiis* für Albertis späten Dialog über die Moral *De Iciarhia*

43 Mercer 1979, S. 92–93.

44 Mercer 1979, S. 80–81. Pigman 1981, S. 136–139.

45 Pigman 1981, S. 133–163.

46 Mercer 1979, S. 93. Grendler 1989, S. 122.

47 Białostocki bemerkte beiläufig, daß nahezu jeder Autor auf die Beziehungen zu Cicero verweise. Eine umfassendere Untersuchung wäre verdienstvoll. Jan Białostocki, »The Power of Beauty. A Utopian Idea of Leone Battista Alberti«, in: *Studien zur toskanischen Kunst. Festschrift für Ludwig Heinrich Heydenreich*, hrsg. v. Wolfgang Lotz, Lise Lotte Möller, München: Prestel 1964, S. 13–19.

48 M. Barry Katz, *Leon Battista Alberti and the Humanist Theory of the Arts*, Washington, D.C.: University Press of America 1978, S. 21, nach Giuseppe Saitta, *L'educazione dell'Umanesimo in Italia*, Venedig: La Nuova Italia 1928, S. 51. Über Albertis Besitz von *Brutus* (Marciana, cod. lat. XI. 47 (3859)) siehe Girolamo Mancini, *Vita di Alberti*, (1882, 2., rev. Ausg. 1911, Reprint 1967), Neuausgabe Florenz: Sansoni 1982, S. 73, Anm. 2. Fubini, Gallorini, 1972, S. 27, n. 2. Für *Orator* siehe Mancini 1982, S. 69, Anm. 3.

49 Zu diesem und anderen moralphilosophischen Werken Albertis vgl. Cecil Grayson, »The Humanism of Alberti«, in: *Italian Studies*, XII, 1957, S. 37–56.

(1496) dargelegt,<sup>50</sup> und ähnliche Resultate könnten Untersuchungen von Albertis anderen moralphilosophischen Arbeiten zeitigen, des *Teogenio* (1434) und der *Profugiorum ab aerumna libri* (1441–1442), früher bekannt als *Della tranquillità dell'animo*.<sup>51</sup> Wenn Alberti auch den üblichen Querschnitt der klassischen Autoren zitiert, so spricht vieles doch entschieden für eine besonders starke Prägung seiner intellektuellen Entwicklung durch Cicero.

Ciceros Ideal der Versiertheit im gesamten Wissensspektrum, das so deutlich in *De oratore* formuliert wird und dem auch Chrysoloras und seine Nachfolger anhängen, wurde von Alberti sicherlich erfüllt. Vielseitigkeit wird ihm schon von Zeitgenossen bescheinigt. Poggio nennt ihn 1437 einen Mann mit außergewöhnlicher Begabung, und 1438 schreibt ihm Lapo da Castiglioncho bereits die Merkmale eines Universalgenies zu: Welchem Gebiet auch immer er sich zuwende, alsbald übertreffe er leicht und schnell alle anderen.<sup>52</sup> Solche Würdigungen brachten Jacob Burckhardt dazu, die Renaissance als das Zeitalter der vielseitigen Männer zu beschreiben; über »diese Vielseitigen aber«, so schreibt Burckhardt, »ragen einige wahrhaft Allseitige hoch empor« – insbesondere Alberti. Burckhardt schildert kurz dessen Fähigkeiten in Gymnastik, Reiten, Musik, Malerei, Model-

50 Giuseppe Beretta, »L'Ideale etico Albertiano nel *De Iciarchia* e il *De Officiis* di Cicerone«, in: *Miscellanea di Studi Albertiani*, a cura del comitato genovese per le onoranze a Leon Battista Alberti nel quinto centenario della morte, Genua: Tilgher-Genova 1975, S. 9–34.

51 In der Tat werden jedem, der dieses Werk liest und Ciceros *Tusculanae disputationes* kennt, sofort die zahlreichen Ähnlichkeiten ins Auge fallen. Albertis Grundauffassung der Seelenregungen, die er *perturbazione* nennt, ist offensichtlich aus einer Passage in Buch IV der *Tusculanae* hergeleitet, in der Cicero seine Ablehnung des griechischen Begriffs der Beunruhigungen der Seele (*pathe*) wiederholt. In Buch III verwendet er das lateinische Wort *aegritudo* (II, x, 22ff), doch zieht er *perturbationes* vor und unterscheidet deren vier, zwei erwartungsgemäß gute, in Gegenwart und Zukunft, *libido* und *laetitia*, und zwei erwartungsgemäß schlechte, ebenfalls in Gegenwart und Zukunft, *metus* und *aegritudo* (IV, v, 10–ix, 22). Alberti verwendet nur einen Teil dieser Klassifikation, doch wiederholt sie sich, wie Giovanni Farris gezeigt hat, in dem Stück der *Intercoenales* mit dem Titel *Religio*. Für *Profugiorum ab aerumna* siehe: Leone Battista Alberti, *Opere volgari*, hrsg. v. Cecil Grayson, II, Bari: Laterza 1966, S. 173–183. [s. jetzt auch Leon Battista Alberti, *Profugiorum ab aerumna libri*, hrsg. v. Giovanni Ponte, Genua: Tilgher 1988.] Vgl. Giovanni Farris, »Su ›Religio‹ e ›Templum‹ in Leon Battista Alberti«, in: *Miscellanea di Studi Albertiani*, S. 97–111, S. 100–101. Eine nützliche Übersetzung der *Intercoenales* hat David Marsh vorgelegt: Leon Battista Alberti, *Dinner Pieces. A translation of the Intercoenales*, übers. v. David Marsh, (Medieval & Renaissance Texts & Studies, 45), Binghamton, New York: State University of New York 1987. Allerdings bin ich völlig anderer Meinung als Marsh, der behauptet: »Alberti's Latin writings often challenge the Ciceronian view of moral philosophy which was central to Renaissance humanism« und »Alberti often subverts this tradition« (S. 7). Die zitierten Belegstellen sind trivial.

52 Holmes 1969/1992, S. 85–86.

lieren, Dichtkunst, Mathematik und Architektur und faßt alles in einem Ausdruck zusammen, der ein Widerhall jenes ciceronianischen Ethos ist, das die Pflicht beinhaltet, Wissen zu teilen und weiterzugeben:

Und alles, was er hatte und wußte, teilte er [sc. Alberti], wie wahrhaft reiche Naturen immer tun, ohne den geringsten Rückhalt mit und schenkte seine größten Erfindungen umsonst weg.<sup>53</sup>

Albertis Allround-Talent ist in neuerer Zeit sowohl gefeiert wie auch geschmäht worden. George Holmes beschreibt ihn als »Polymath«, der unter anderem der Theoretiker einer neuen »Schule künstlerischen Realismus« gewesen sei, und als »das größte literarische Genie seiner Zeit«.<sup>54</sup> Arthur Field zitiert Burckhardts Eloge über Alberti als Universalmensch, aber eher in spöttischem Sinn. Er bevorzugt Manetti, in dem er eher den vielseitigen Menschen verkörpert sieht. Anders als der *uomo universale* Alberti habe Manetti keine Traktate über Malerei geschrieben, sei kein Architekt gewesen und habe nicht aus dem Stand über Pferde springen können.<sup>55</sup> Noch mißgünstiger ist Martin Gosebruch, der Alberti Fähigkeiten in den »demonstrativen Wissenschaften« wie Mathematik, Geometrie, Musik, Perspektive, Architektur zugesteht, ihn aber im Bereich der »naturwissenschaftlichen Fakten«, vor allem in der »Erfassung der Prinzipien«, gering achtet. Im Vergleich mit Leonardo, der stets der Funktion der Dinge auf den Grund gegangen sei, habe Alberti ein oberflächliches Verhältnis zur Natur gehabt. Ein *uomo vario*, nicht *universale*, wie für Leonardo zu gelten hätte.<sup>56</sup>

Wir können diese Kritiker, die Alberti zu seinem Nachteil mit anderen außergewöhnlichen Personen vergleichen, bedenkenlos beiseite legen. Es ging hier lediglich um den Nachweis, daß Albertis Bereitschaft, in jeder Epoche seines Lebens ein neues Wissensgebiet anzugehen, die Erfüllung des im Quattrocento wiederbelebten Ideals der Offenheit gegenüber allen Disziplinen bedeutete, die in der ciceronianischen Rhetorik gelehrt wurde. Wie Alberti selbst einmal sagte: »Nichts ist zu schwierig, als daß nicht Fleiß und Entschlossenheit es bezwingen könnten.«

53 Jacob Burckhardt, *Die Kultur der Renaissance in Italien. Ein Versuch* (1860), *Jacob-Burckhardt-Gesamtausgabe*, V, hrsg. v. Werner Kaegi, Basel: Schwabe 1930, S. 101–103.

54 Holmes 1969/1992, S. xviii–xix, 85.

55 Field 1988, S. 66. Die Ausfälle Fields gegenüber Alberti sind jedoch gelegentlich wenig stichhaltig.

56 Martin Gosebruch, »Varietà« bei Leon Battista Alberti und der wissenschaftliche Renaissancebegriff«, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, XX, 1957, S. 229–238, zit. S. 235.