

# Einleitung

HARTMUT WULFRAM / GREGOR SCHÖFFBERGER

---

Innerhalb des großen literarischen Œuvres Leon Battista Albertis (1404–1472) befinden sich die dem Quadrivium entwachsenen, im weiteren Sinne mathematisch-naturwissenschaftlichen Schriften zwar in der Minderheit, andererseits sind gerade sie es, auf denen bis heute der fächerübergreifende Nachruhm des Humanisten als Wegbereiter der Moderne hauptsächlich beruht.<sup>1</sup> Eine prominente Rolle fällt dabei Albertis Abhandlung über Malerei *De pictura* zu, in der – neben vielen anderen Dingen – die wenige Jahre zuvor von Filippo Brunelleschi entdeckte geometrisch konstruierte Zentralperspektive erstmals beschrieben wird. Die zwei auktorialen Varianten dieses artigraphischen ‚Traktats‘, verfasst im toskanischen Volgare bzw. humanistischen Latein, unterscheiden sich nicht unerheblich voneinander, ein Befund, der für die Forschung vielgestaltige philologische und interpretatorische Fragen aufgeworfen hat. Wenn gleich bis heute Meinungsverschiedenheiten über die Stufen der Textgenese und ihre exakte Datierung bestehen, dürfte inzwischen Einigkeit darüber herrschen, dass die überlieferte lateinische Version, anzusetzen auf die Jahre 1435–1436 bzw. 1439–1444, die umfangreichere, ausgearbeitetere und ‚reifere‘ der zwei Fassungen darstellt.

Diese lateinische, auf eine gebildete Leserschaft berechnete ‚Schlussredaktion‘ von *De pictura* ist es denn auch, die im Mittelpunkt des hier einzuleitenden Sammelbandes steht, des ersten, der, soweit wir sehen, Albertis Malereitraktat gewidmet worden ist. Die folgenden fünfzehn, den facettenreichen Reichtum des Werkes spiegelnden Beiträge wurden allesamt zuvor auf einer interdisziplinären Tagung gehalten, die am 7. und 8. Oktober 2021 an der Universität Wien – aufgrund der Covid-19-Epidemie in Präsenz und online – stattgefunden hat. Ergänzt werden sie durch eine nachträglich hinzuge-

1 Zu den permeablen Werkhälften Albertis und Ungleichgewichten der Rezeption s. HARTMUT WULFRAM: Einleitung, in: DERS. (Hg.): Leon Battista Alberti, *Intercenales*. Eine neulateinische Kurzprosasammlung zwischen Antike und Moderne / Una silloge di brevi prose latine del Rinascimento / A collection of short Neo-Latin prose works between Antiquity and Modernity (Studia Albertiana Vindobonensia. Neulateinische Studien zu Leon Battista Alberti 1), Stuttgart 2021, S. 7–18: 7–10.

kommene Appendix, die aus zwei Aufsätzen besteht, die Albertis Schriften *De cifris* und *Intercenales* behandeln. Die somit insgesamt siebzehn Studien sollen nun im Anschluss zur besseren Orientierung des Lesers kurz vorgestellt und resümiert werden.

Als Architekt, der er u. a. ist, nähert sich Günther Fischer (Erfurt) dem Thema zunächst mit einem unverstellt-pragmatischen Zugang, indem er aus konkret-anwendungsbezogener Perspektive herausarbeitet, wie der Humanist mit seinem Traktat versucht, die Lücke zwischen Gelehrsamkeitskultur und Handwerk zu schließen. Anhand der mangelnden Stringenz der Darstellung, der zu allgemein und abstrakt gehaltenen Regularien und nicht zuletzt der für die Praxis der Malerei ungeeigneten Ratschläge, die das eigentliche zeitgenössische Vorgehen zu einer beiläufigen Bemerkung am Ende der Schrift marginalisieren, wird deutlich, wie strategisch Alberti in seinem Bestreben vorgeht, der Malerei mittels objektiver Kriterien althergebrachter und daher anerkannter Wissenschaften eine Neubewertung als *ars liberalis* zu ermöglichen.

Gabriel Siemoneit (Wien/Bielefeld) untersucht *De pictura* auf ihre geometrischen Grundlagen hin und macht sichtbar, wie Alberti sich des euklidischen Definitionsmodus bedient, ohne dabei im eigentlich geometrischen Sinn zu kategorisieren. Anhand dieser eingeschränkten und von Alberti uneinheitlich gebrauchten Terminologie lässt sich nachvollziehen, wie die Etablierung der Malerei als Wissenschaft im Sinne einer *scientia media*, wie Thomas von Aquin die zwischen abstrakten und konkreten Feldern liegenden Fachbereiche bezeichnet hatte, scheitern muss und *De pictura* in Folge ein nur vordergründig wissenschaftliches Werk bleibt, dessen Rhetorik und gleichwohl innovativer Ansatz eine Lücke lediglich unter den humanistischen Literaten, nicht aber unter Mathematikern oder Malern zu schließen vermag.

Albertis Verhältnis zu Plinius' *Naturkunde* wird von Anja Wolkenhauer (Tübingen) seziiert. Alberti hatte womöglich eine Separathandschrift mit Buch 35 der *Naturalis historia* vor sich, das auf die Malerei als eminenten Aspekt angewandter Mineralogie eingeht und damals oft unter dem falschen Titel *honos picturae* zirkulierte. Von dem zum alleinigen Muster eines Maleritraktats transformierten Enzyklopädiiker distanziert sich der Humanist, indem er ihn bei der einzigen Erwähnung zum bloßen Historiker degradiert, dem er die eigene, völlig neuartige Grundlagenforschung entgegensetzt. Wenn Alberti dennoch in *Pict. lat.* 2 und 3 keinen anderen Autor so massiv für Mikronarrative und Sachinformationen verwertet wie Plinius, ersetzt er dessen Autorität durch die der beschriebenen Künstler oder versteckt ihn hinter unpersönlichen Referenzen.

Hartmut Wulfram (Wien) beleuchtet Albertis intertextuelle Bezugnahmen auf Vergils *Aeneis* und demonstriert, dass diesem innerhalb von *De pictura* am häufigsten mit Namen genannten Autor auch inhaltlich eine besondere Rolle zukommt. Zum einen finden sich ‚offensichtliche‘ Zitate, mit denen Alberti Vergil als Autorität aufruft, die für seine die Malerei betreffenden Regularien relevant ist, und ihn in paraphrasierender, modifizierender und zweckorientiert rekontextualisierender Manier wiedergibt. Zum anderen lassen sich diskursive Analogien zum antiken Epiker hinsichtlich der

Arbeitsweise des Malers, dem Umgang mit Kritikern und der Bitte zur Verewigung in künftigen Gemälden beobachten, die in ihrer Subtilität einmal mehr die hohen literarischen Anforderungen an Albertis intendierten Leser unterstreichen.

In Form einer kommentierten Anthologie wird von Alberto Giorgio Cassani (Venezia/Bologna) ein systematischer Vergleich zwischen *De pictura* und dem in späteren Jahren entstandenen Architekturtraktat *De re aedificatoria* angestellt. Obwohl die beiden konkurrierenden *artes* je spezifische Aufgaben erfüllen und Albertis rein geistig arbeitender Architekt nicht selbst Hand ans Werk legt, während sein Maler mit entwerfendem *ingenium* und ausführender *manus* zugleich agiert, trotz unterschiedlicher Quellenlage, Struktur und Umfang lässt sich eine so frappierend große Zahl an Berührungspunkten auf kunsttheoretischem, motivisch-literarischem und terminologisch-lexikalischem Gebiet ausmachen, dass die Rekonstruktion eines textübergreifend kohärenten Gedankengebäudes möglich scheint.

Elisabetta di Stefano (Palermo) schließt gewissermaßen mikroskopisch an dieses Unterfangen an, indem sie die Erscheinungsformen isoliert, die das der Renaissance von der antiken Rhetorik und Philosophie – zumal von dem beides aktiv betreibenden Cicero – vermittelte Konzept der ‚Angemessenheit‘ (*τὸ πρέπον*, *aptum*, *decorum*) in verschiedenen Schriften unseres Humanisten annimmt. Wie der Vergleich mit Albertis Dialogen *De familia* und *De iciarchia* untermauert, kommt dem *decorum* in *De pictura* und *De re aedificatoria* nicht nur eine grundlegende ästhetische Funktion zu, die die natürliche Harmonie aller für eine Komposition nötigen Einzelteile gewährleistet, sondern verfügt auch über eine ethisch-soziale Dimension, die auf die gesellschaftliche Stellung, Alter und Geschlecht der Abgebildeten bzw. die Zweckbestimmung der Gebäude achtet.

Hana Gründler (Florenz) schlägt mit ihrem Beitrag den Bogen von *De pictura* zu Albertis philosophischem Dialog *Profugiorum ab erumna* und untersucht die beiden Texte auf ihre unterschiedlichen ethisch-ästhetischen Wege zur *virtus* hin. Beide Werke loten das Verhältnis vom Ethos zur Sichtbarkeit aus, ersteres auf deskriptiv-präskriptive Weise, letzteres indem der Leser von einer Gesprächsfigur persönlich emotionalisiert wird. Das wechselseitige Verhältnis von Kunst und Moral wird so über die jeweiligen bildkünstlerischen Leerstellen auf den beschriebenen Darstellungen von Agamemnon und Thetis, die sich vor Trauer verhüllen, sichtbar gemacht. Das Ausfüllen dieser Leerstellen seitens des betrachtenden Publikums wird einerseits als gelungener Effekt des Malers fassbar, andererseits als seelenbildendes, die Tugend förderndes *exercitium*.

Die Studie von Elena Filippi (Rom/Zürich) legt in ihrem ersten Teil die profunden Implikationen frei, die dem berühmten Mythos von Narziss in *De pictura* abgewonnen werden, erhebt Alberti doch überraschend den sich zufällig im Wasser spiegelnden Jüngling zum Entdecker der Malerei, welcher über verschiedene kognitive Stufen hinweg (Sehen-Kennen-Erkennen-Lieben) sich selbst betrachtet bzw. von sich selbst betrachtet wird (andere Aspekte des Mythos bleiben ausgeblendet). In einem zweiten Schritt zeigt sie konzeptionelle Parallelen zum Denken von Nicolaus von Kues auf, mit

dem Alberti womöglich persönlich in Kontakt stand. In *De visione Dei* thematisiert der Theologe die *coincidentia oppositorum* von Sehen und Gesehenwerden mittels einer Ikone des ‚Allsehers‘, die den Betrachter mit ihrem Blick verfolgt, und räsoniert über die Subjektivität visueller Sinneswahrnehmung.

Stefan Feddern und Andreas Kablitz (Kiel/Köln) zeichnen den Bedeutungswandel nach, den der Mimesis-Begriff von Platon über Aristoteles und das Mittelalter bis hin zur frühen Neuzeit und Alberti durchgemacht hat. Das Konzept entwickelt sich von der performativen Nachahmung jedweder Tätigkeit zu einer semiotischen Kategorie, die die dargestellten Gegenstände zu ihren außerkünstlerischen Referenzpunkten in Bezug setzt. Mit dem Imitationsvorgang der Malerei geht, wie Albertis Ausführungen, zumal sein Konzept der *historia* verdeutlicht, stets ein Erkenntnisprozess einher, der das Publikum im Bild erkennen lässt, was der Maler zuvor selbst erkannt hat. Albertis Betonung doppelter Erkenntnis fußt möglicherweise auf einer etymologischen Interpretation des *historia*-Begriffs nach Isidor von Sevilla und soll der wissenschaftlichen Aufwertung der Malerei dienen.

Die (vornehmlich) kunsthistorische *De-pictura*-Forschung der letzten acht Jahrzehnte unterzieht Arwed Arnulf (Göttingen/FU Berlin) einer kritischen Bestandsaufnahme. Der oft postulierte Einfluss der Rhetoriktheorie, insbesondere die Vorstellung, Alberti habe sich bei der Komposition seines *Opusculum* aufs Engste an die Struktur der ungleich längeren *Institutio oratoria* Quintilians angelehnt, wird entschieden in die Schranken gewiesen. Ebenso erfahren allzu idealistische Deutungen, die von dem Geniestreich eines mit verborgenem Tiefsinn operierenden Alleskönners ausgehen, ihre Erdung, indem die Schrift mehr ‚literatursoziologisch‘ als eher dilettantisch-populärwissenschaftlicher, thematisch letztlich beliebiger Versuch eines jungen Humanisten auf der Suche nach neuen Gönnern gewertet wird.

Ein Stück weit eine Gegenposition nimmt Tobias Dänzer (Würzburg) ein, wenn er mit Fokus auf das rhetorische Stilmittel der Anschaulichkeit (*ἐνάργεια*) die Bedeutung der Quintilianrezeption für *De pictura* betont. Im Zentrum des Interesses steht die gefühlsmäßige Einbindung der Hörer, die mit dieser verbal erzeugten Visualität verbunden ist, eine Wirkungsabsicht, die Alberti zurücklenkt auf die Betrachter von Bilderzählungen (*historiae*). Während Cennino Cennini („Malerei als Gottesdienst“) und Cristoforo Landino (allegorische Dichterinterpretation) traditionellen ästhetischen Vorgaben folgen, lässt sich der Dichter und Philologe Angelo Poliziano von Albertis Bildtheorie inspirieren und übernimmt aus ihr, eine erneute intermediale Volte vollziehend, nicht zuletzt die Idee eines empathischen Rezipienten, der einen von der Kunst nur angedeuteten Affekt vervollständigt.

Gregor Schöffberger (Wien) wendet sich der häufigen Verwendung von Zwilingsformeln (i. a. R. Nomina oder Adjektive) in der auf Persuasion zielenden, stark ciceronisch geprägten Prosa von *De pictura* zu. Nach einer statistischen Erfassung des Bestandes – der nicht zufällig ein starkes Übergewicht in dem den künstlerischen Prinzipien der Malerei gewidmeten Buch II aufweist (23 von insgesamt 30 Wortpaa-

ren), wohingegen die mathematischen Grundlagen in Buch I nahezu leer ausgehen – wird in eingehenden Lektüren deutlich gemacht, was eine strikte, wegen der breiten Semantik lateinischer Vokabeln von Fall zu Fall neu zu verhandelnde terminologische Differenzierung zwischen mnemotechnischer Tautologie (weitgehende Synonymie) und Hendiadyoin (attributive, näher spezifizierende Unterordnung eines Bestandteils) für die Interpretation zu leisten vermag.

Angefangen bei den inhaltlich-funktional so unterschiedlichen Widmungsschreiben an den Markgrafen von Mantua Giovanni Francesco Gonzaga (*lat.*) und den großen Florentiner Architekten Filippo Brunelleschi (*volg.*) vergleicht Lucia Bertolini (Novedrate-Como) auf Basis minutiöser statistischer Erhebungen Lexik und Syntax der beiden Fassungen von *De pictura*. Unter Beachtung der linguistischen, rhetorischen und historischen Kontexte – eine Jahrhunderte alte Wissenschaftssprache hier, eine erst zu etablierende Fachterminologie dort – lassen sich Erkenntnisse über die von Alberti jeweils rezipierten Quellen und seine auktoriale Sprechhaltung gewinnen. Beispielsweise wird in der volkssprachigen Version durch den häufigeren Gebrauch von Pronomina der 1. Person Singular und Plural sowie, im *prologus*, durch deiktische Zeit- und Ortsadverbien eine stärkere emotionale Anteilnahme suggeriert.

Oskar Bättschmann (Bern) widmet sich dem quasi eigenständigen literarischen Genus des ‚Künstlerrats‘ in Buch 3 von *De pictura*, insbesondere dem Umstand, dass Alberti stets von einem vielköpfigen Publikum spricht, das für die Konzeption wie Rezeption der Malerei eine gewichtige Rolle spielt. Einerseits vorab durch ein kritisches, die Entstehung des Kunstwerks beförderndes Urteil, andererseits durch die Situation beim Betrachten des fertigen Bildes, die Alberti explizit mit der bei einem Schauspiel gleichsetzt. Die Analogie wird durch eine Person verstärkt, die bildintern auf den dargestellten Sachverhalt hinweist. Spuren dieser Ideen lassen sich in zeitgenössischen Gemälden ausmachen. Die Annahme einer dem gemeinen Volk innewohnenden Urteilsfähigkeit taucht darüberhinaus selbst im Kunstdiskurs nachfolgender Jahrhunderte auf.

Ulrich Pfisterer (München) arbeitet heraus, wie sich im Kunstdiskurs der Renaissance eine Bewegung von Alberti weg beobachten lässt, die verdeutlicht, dass *De pictura* damals trotz aller späteren Strahlkraft nicht als das maßgebliche theoretische Werk galt. Während sich aus Albertis knappen Bemerkungen zu den ägyptischen Hieroglyphen und aus den Interpretamenten fiktiver bildkünstlerischer Werke in anderen seiner Schriften das Konzept einer hieroglyphischen Universalsprache ergibt, deren Sinn von Wissenden stets vollkommen erkannt werden könne, vertritt im frühen 16. Jahrhundert die Exegese der *Tabula Cebetis* von Federico Alberici die Auffassung, dass hieroglyphisch kodiertes Wissen unerschöpflich sei. Dank seiner visuellen Form gehe dieses stets über das Medium des Texts hinaus und könne rückwirkend nicht mehr vollständig erschlossen werden.

Zur Abrundung und Kontextualisierung der erzielten Ergebnisse werden abschließend zwei weitere Schriften Albertis von dem oben bereits erwähnten Anhang in den Blick genommen.

Zunächst zeigt Reinhold Gleis (Bochum), wie der Humanist drei Jahrzehnte später in *De cifris* erneut eine Aufgabenstellung angewandter Mathematik auf innovative Weise zu lösen versteht. Die Studie überprüft die in dem Dialog entworfene Verschlüsselungsmethode mittels Codier- bzw. Dechiffrierscheibe auf ihre Stichhaltigkeit. Albertis Pionierleistung besteht darin, von einer monoalphabetischen Verschiebung – wie sie in der durch Julius Caesar bekannt gewordenen Kodierung zur Anwendung kommt und bei der Buchstaben durch ihre einmalig festgelegten Folgebuchstaben ersetzt werden – zu einer polyalphabetischen überzugehen, bei der dieser Vorgang mehrfach wiederholt wird. Die aus zwei drehbaren Ringen mit Buchstaben- und Zahlenfeldern bestehende Scheibe ermöglicht eine Verschlüsselungsmethode, mit der auch die Rechenleistung moderner Quantencomputer herausgefordert wird, die für die Entschlüsselung eines einfachen Satzes mehrere Jahrzehnte benötigen würden.

Snezana Rajic (Wien) wendet sich zu guter Letzt der etwa zeitgleich mit *De pictura* entstandenen Kurzprosasammlung *Intercenales* zu, die (schon gattungsbedingt) eine lateinische Stilauffassung vertritt, die mit der vornehmlich ciceronischen des Maleiretraktats kontrastiert. Eine eingehende Analyse der mit fabulösen Passagen angereicherten *Intercenales*-Proömien illustriert, wie sich Alberti gegen literarische Starre und ideologische Bemessungsgrundlagen für die Güte von Literatur wehrt, die er im erwachenden einseitigen ‚Ciceronianismus‘ einiger seiner Zeitgenossen begründet sah, wobei er gleichzeitig die wechselseitige Zerfleischung der Literaten anprangert, die ein Florieren literarischer Produktion verunmögliche. Demgegenüber wird wiederholt eine Lanze für kollegiale Solidität und Unterstützung gebrochen, unabhängig von Umfang, Stilniveau oder Tradition des literarischen Unterfangens.

Gemäß den Gepflogenheiten der neuen Reihe der „Studia Albertiana Vindobonensia. Neulateinische Studien zu Leon Battista Alberti“, deren zweiter Band hiermit vorliegt, ist den einzelnen Beiträgen ein separates Literaturverzeichnis beigegeben, in dem die zunächst nur mit Kurztiteln erfasste Forschungsliteratur bibliographisch aufgeschlüsselt wird. Zudem wurde wieder auf ein weitgehend einheitliches Abkürzungs- und Zitiersystem für die Schriften Albertis und überhaupt vormoderne Werke von der Antike bis zur frühen Neuzeit Wert gelegt. Auf dieser Basis konnte der gemeinsame Autoren- und Stellenindex am Schluss des Buches erstellt werden. Für die tatkräftige Mithilfe bei der Redaktion und Indizierung sei Matthias Baltas und Katharina Gerhold herzlich gedankt. Ebenso danken wir der Forschungsplattform zur frühen Neuzeit „Judgment“ (Leitung Universität Klagenfurt) und der Kulturabteilung der Stadt Wien für die großzügig gewährte finanzielle Unterstützung.

Wenige Jahre vor *De pictura* macht Alberti in seiner rhetorisch-ironischen Schrift *De commodis litterarum atque incommodis* „Über die Vor- und Nachteile des Literaturstudiums“, in einer Passage, in der sich der Sprecher direkt an die Studenten oder solche, die es werden wollen, richtet, einen Gegensatz zwischen Malerei und Wissenschaft auf (*Comm. litt.* 3,27):

*Nonne [...] si ingenia, picturam, formas exquiras, inquierit disciplinae: ‚Hac tu nos occupatione defraudas, te nos maximarum rerum cognitione privabimus.‘*

(Werden denn nicht, wenn dir der Sinn nach Kunstwerken, Gemälden, Zeichnungen steht, die Wissenschaften einwenden: ‚Durch diese Beschäftigung wirst du uns untreu, wir werden dir die Erkenntnis der bedeutendsten Dinge vorenthalten.‘)

Die im vorliegenden Sammelband vereinten, philologisch-literaturwissenschaftlichen wie kunsthistorisch-philosophischen Aufsätze mögen nicht zuletzt verdeutlichen, dass sich in *De pictura* die vermeintliche Dissonanz von Kunst, Wissenschaft und Literatur in Harmonie aufgelöst hat.

Wien, im Juni 2022.