

Erfahrungen antiker Kunst und Texte werden kaum gestellt, eine historischen Tradierungsprozessen vom Mittelalter bis zur Moderne nachgehende Perspektive zumeist vermieden, soziale Kontexte völlig ausgeblendet. Von einem paradigmatisch daherkommenden Sammelband (siehe Titel) durfte man diese Breite ansatzweise erwarten. Wie wenig die Herausgeber einer solchen paradigmatischen Rolle ihres Konzepts von ‚Antiquity Transumed‘ zutrauten, verrät der den Neologismus verschweigende Buchtitel.

STEFAN SCHWEIZER

Max-Planck-Institut für Geschichte Göttingen

Theorie der Praxis. Leon Battista Alberti als Humanist und Theoretiker der bildenden Künste; Hrsg. Kurt W. Forster und Hubert Locher; Berlin: Akademie Verlag 1999; 313 S., zahlreiche SW-Abb.; ISBN 3-05-002990-0; DM 98,-

Anthony Grafton: Leon Battista Alberti. Master Builder of the Italian Renaissance; New York: Hill and Wang 2000, und London u. a.: Allen Lane The Penguin Press 2001; 417 S., 28 SW-Abb.; ISBN 0-713-99453-3; £ 25.-

Die forschungsgeschichtliche ‚Alberti-Renaissance‘ der letzten Jahrzehnte hat die seit Jacob Burckhardt kanonische Vorstellung von Leon Battista Alberti als dem ersten ‚vollendeten Individuum‘ und ‚wahrhaft Allseitigen‘ entscheidend relativiert: nicht durch die geringfügige, positivistische Erweiterung der Materialbasis und auch nicht durch die allerdings fundamentale Erkenntnis, in welchem Maße das Denken Albertis durch rhetorische Kategorien geprägt war, sondern vielmehr durch das Aufzeigen von Ambivalenzen, Brüchen, ja selbst ‚Krisen‘ in der Persönlichkeit des Humanisten, wodurch sich erstmals das gesamte Spektrum seiner Werke den Interpretationen einbeziehen ließ¹. Jedoch trat an die Stelle des Burckhardt’schen geschlossenen Persönlichkeitsideals keine alternative Gesamtdeutung. Das ‚Alberti-Bild‘ löste sich in eine Vielzahl von Einzelaspekten und –fragestellungen auf, wobei die neuere Forschung teils nicht weniger zeitgebunden als ehemals Burckhardt das krisenhafte Lebensgefühl des späten 20. Jahrhunderts auf Alberti rückprojizierte. Wenn überhaupt, dann stiftet nun die ihrerseits häufig zum Topos avancierte *dissimulatio* Albertis als der vermeintlich zentrale Charakterzug des Humanisten eine Verbindung zwischen den verschiedenen Sichtweisen.

Schon aus dieser Situation heraus gewinnen die beiden hier vorgestellten Versuche einer Gesamtschau an Bedeutung: Die Alberti-Biographie aus der Feder des Historikers Anthony Grafton – unter bibliophilen Gesichtspunkten ansprechender in der New Yorker Ausgabe – zeichnet in neun Kapiteln nicht primär einen chronolo-

1 Zuerst EUGENIO GARIN: Il pensiero di Leon Battista Alberti: caratteri e contrasti, in: *Rinascimento* 12, 1972, S. 3–20; ausführlich dann PAOLO MAROLDA: Crisi e conflitto in Leon Battista Alberti; Rom 1988; MARK JARZOMBEK: On Leon Battista Alberti: His Literary and Aesthetic Theories; Cambridge (Mass.) 1989.

gischen Gang durch dessen Leben und Werk, sondern arbeitet zentrale Themenstellungen im Denken und Arbeiten Albertis heraus: die Schwierigkeiten eines jungen Humanisten, sich innerhalb der *res publica litterarum* zu positionieren und – u. a. vermittelt einer anonym kursierenden Autobiographie – eine eigene *persona* zu entwerfen; Albertis von Jugend an zentrales Interesse an ingenieurtechnischen Problemen; seine Schrift *De pictura* als Beginn der modernen Kunstliteratur; Albertis literarische Produktion in Florenz und im höfischen Ambiente FERRARAS; Albertis antiquarische Interessen und schließlich in zwei Kapiteln seine theoretische und praktische Beschäftigung mit Architektur. Im Epilog scheinen mit *De Iciarchia* und dem von Grafton sehr spät datierten Traktat *De statua* nochmals die beiden Themen auf, die Alberti sein Leben lang begleiteten: soziale Tugend sowie der Bereich von Kunst und Ingenieurtechnik. Keine der früheren Gesamtdarstellungen dürfte schon in der umfassenden Gewichtung des Stoffes Albertis tatsächlicher Interessenverteilung so nahegekommen sein.

Der von Kurt W. Forster und Hubert Locher herausgegebene Sammelband, der auf eine 1994 an der ETH Zürich veranstaltete Tagung zurückgeht, vereint neun Aufsätze mit weitem Fragen- und Methodenspektrum: Alberti in der Renaissance-Forschung (H. Locher) und im Kontext des Humanismus (B. Vickers), seine ‚Selbststilisierung‘ (M. Jarzombek), die drei großen Traktate zu den Künsten (H. Locher, O. Bätschmann und F. Choay), Albertis Umgang mit antiker Architektur (H. Burns, H. Günther), schließlich ein Überblick zu misogynen Themen in seinen Schriften (K. Imesch).

Die parallele Lektüre beider Publikationen deckt ein so bislang nicht akzentuiertes Leitthema im Denken Albertis auf: seine im Prinzip auf alle menschlichen Tätigkeiten übertragbaren Vorstellungen zur literarischen bzw. künstlerischen Ausarbeitung eines Werkes (*imitatio und emendatio*). Zwar hat schon Michael Baxandall (1971) betont, daß der Humanist die Schritte vom Beherrschen des Alphabets über das Zusammenfügen von Wörtern bis hin zum Bau ganzer Sätze mit den Stufen der Komposition eines Bildes parallelisierte. Aber erst jetzt wird ganz deutlich, daß Alberti diese Idee des Sammelns (im Notiz- bzw. Skizzenbuch) und Selektierens der schönen Einzelformen, des Zusammenkomponierens sowie des abschließenden Verbesserns und Kritisierens eines Werkes durch Freunde nicht nur Malerei, Bildhauerei und Literatur, sondern auch Architektur, Pferde- und Hundezucht, ja selbst den weiblichen Schminkkünsten zugrunde legte (Grafton S. 141 f., 146 f., 190, 208, 275, 310, 334 f.; Vickers S. 43 f.; Burns S. 144 f.). Sehr erhellend ist auch die Konsequenz, mit der Grafton wie auch die meisten Autoren des Sammelbandes bei jedem literarischen Werk Albertis nach historischem Anlaß, Intentionen und Zielpublikum fragen. Gerade deshalb erstaunt jedoch Graftons Kapitel zu *De pictura* (S. 111–149): Ohne ein Wort über Baxandalls sorgfältig entwickelte These einer norditalienischen Leserschaft zu verlieren, verweist er mit der älteren Alberti-Forschung nur vage auf den Kontext der Florentiner Kunst der 1420er und 30er Jahre. Dagegen plädiert H. Locher („Leon Battista Albertis Erfindung des ‚Gemäldes‘ aus dem Geist der Antike“, S. 75–107) zwar auch für einen Florentiner Kontext von Albertis Theorien, sieht den Traktat aber

nun als Programmschrift eines kulturellen und ethischen Fortschritts, wie ihn Alberti in diesen Jahren auch vermittels einer Aufwertung der Florentiner Volkssprache anstrebte. Albertis Begriff der *historia* sei daher nicht allgemein auf ‚Ereignisbilder‘ zu beziehen, wie sie bereits seit langem etwa in Freskenzyklen existierten, sondern meine das einzelne *Tableau* – d. h. die neuartige Form des modernen ‚Gemäldes‘. Alberti erfinde somit „nicht die erste Theorie einer bekannten Praxis, sondern [im aristotelischen Sinne] eine neue Kunst (*techne* bzw. *ars*)“ (S. 100). Für *De re aedificatoria* (vgl. zur Wahl gerade dieser Titelformulierung die wichtigen Bemerkungen bei F. Choay, S. 218–223) kann Grafton überzeugend nachweisen, daß für Alberti mit seinen eher eingeschränkten Griechisch-Kenntnissen die vielen von ihm benutzten griechischen Autoren in Übersetzung erst im Rom der 1450er Jahre zugänglich waren. Die traditionell mit 1452 angegebene Fertigstellung des Architekturtraktates wird daher um einige Jahre zu verschieben sein (S. 275–279). Graftons folgendes Kapitel über Albertis architektonische Praxis besteht zur Hälfte (S. 295–315) aus einer ausführlich die Forschung referierenden, im Ergebnis vermittelnden und nicht ganz neuen Darstellung, wieviel Einfluß Alberti auf die urbanistischen Erneuerungspläne Papst Nikolaus V. zuzuschreiben sei² – dagegen wird Albertis ebenfalls nicht dokumentarisch nachweisbare, aber ebenfalls diskussionswürdige Beteiligung an der Planung von Pienza in einem Satz abgetan (S. 295). Bei der anschließenden kurzen Aufzählung der ‚gesicherten‘ Bauten erhält man dann nur einige allgemeine Hinweise auf Antikenrezeption und proportionale Ausgewogenheit (vgl. dagegen etwa H. Burns, S. 129–155).

Aus dem Rückblick wird vor allem ein Aspekt deutlich: Alberti erscheint, von wenigen Passagen abgesehen, weiterhin als heroisches Universalgenie auf einsamen intellektuellen Gipfeln – nun freilich nicht wie bei Burckhardt in ungebrochenem Optimismus, sondern in kritischer Selbstreflexion. Mit dem Herauslösen aus älteren Traditionen dürfte letztlich auch zusammenhängen, daß die beiden neuen Publikationen die Frage nach Albertis Religiosität und dem Einfluß christlicher Autoren auf sein Denken weiterhin ausklammern³. In der Tat lobten bereits die Zeitgenossen einmütig Albertis Neuerungen und sein umfassendes und exzeptionelles *ingenium*. Unbenommen dieses herausragenden Erfolges war Alberti zumindest in seinem Bestreben nach Universalität jedoch kein Einzelfall. So erinnert etwa das Lob Cristoforo Landinos von 1481: „Ma dove lascio Battista Alberti, o in che generazione di docti lo ripongo? Dirai tra physici. [...] Lui geometra. Lui arithmetico. Lui astrologo. Lui musico. [...] Scrisse de pictura. Scrisse de sculptura [...]“⁴, stark an eine um 1442 entstandene

2 Vgl. etwa bereits CHARLES BURROUGHS: Alberti e Roma, in: *Leon Battista Alberti*; Hrsg. Joseph Rykwert und Anne Engel; Ausstellungskat. Mantua; Mailand 1994, S. 134–157.

3 Dazu jüngst RINALDO RINALDI: „Momus christianus“: altre fonti albertiane, in: *Lettere Italiane* 51, 1999, S. 197–252; zu den christlichen Quellen für Albertis Imprese des Flügelauges s. ULRICH PFISTERER: „Soweit die Flügel meines Auges tragen“ – Leon Battista Albertis Imprese und Selbstporträt, in: *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz* 42, 1998, S. 205–251.

4 CRISTOFORO LANDINO: Chomento sopra la comedia di Dante Alighieri; Florenz 1481, fol. 10r; dazu allgemein PIERLUIGI PANZA: „Lui geometra, lui musico, lui astronomo.“ Leon Battista Alberti e le discipline liberali, in: *Le arti e le scienze*; Hrsg. Stefano Zecchi; Bologna 1996, S. 243–258.

Laudatio des Jacopo Zeno auf Cyriacus d'Ancona: „Tu Grecus, Tu Latinus, Tu astrologus, Tu philosophus, Tu theologus, Tu cosmographus, Tu musicus, Tu scriptor, Tu pictor, Tu factor, Tu denique vatum poetarumque decus. Quid tandem? Omnis virtus es, Kiriace“⁵. Und schon 1435 stellte Matteo Palmieri in *Della Vita Civile* allgemein die Forderung nach ‚universaler Bildung‘ – einschließlich der bildenden Künste – gemäß dem Muster der griechischen *enkyklios paideia* auf⁶. Wenn dann um 1460 der mit Alberti befreundete Augustinerabt Girolamo Aliotti bei einem anonymen Volgare-Traktat *De arte fusoria* vermutet, er könne von Alberti stammen, so zeigt das zwar mit Grafton (S. 99f.), daß Alberti als Kunstschriftsteller bekannt war. Da die heute verschollene Abhandlung in Wirklichkeit aber nicht von Alberti, sondern von dem Neapolitaner Porcellio dei Pandoni stammte, belegt die Episode zugleich, daß sich nun auch andere Humanisten intensiv mit den Bildkünsten beschäftigten⁷. Für Paolo Cortesi schließlich bot 1490 der Vergleich von Alberti und Giannozzo Manetti sogar Anlaß zur Frage, warum einem wahrhaft umfassend gebildeten Gelehrten wie Manetti weniger Ruhm zukomme als Alberti, der sich (nur) durch Spezialwissen (zur Architektur) bekannt gemacht habe⁸. Neben seinem brillanten Intellekt und dem Glück der Überlieferung zeichnete sich also Alberti auch dadurch aus, daß er zwar stets klagte, alle Themengebiete seien schon längst bearbeitet (*Nihil dictum quin prius dictum*), aber dennoch mit untrüglichem Gespür immer die entscheidenden Lücken aufzuspüren verstand⁹.

Von diesem ‚dichten‘ historischen Ideenkontext und -austausch im Umfeld Albertis hätte man an einigen Stellen gerne noch mehr und detaillierter erfahren – gerade weil die beide neuen Publikationen in Zukunft Referenzpunkte der Alberti-Forschung sein werden.

ULRICH PFISTERER
Kunstgeschichtliches Seminar
Universität Hamburg

-
- 5 LODOVICO BERTALOT und AUGUSTO CAMPANA: Gli scritti di Jacopo Zeno e il suo elogio di Ciriaco d'Ancona, in: *La Bibliofilia* 41, 1939, S. 356–376, hier S. 374.
- 6 MATTEO PALMIERI: *Della Vita Civile*; Hrsg. Gino Belloni; Florenz 1982, S. 39–42; Beispiele für die Umsetzung dieser Forderung bei ULRICH MIDDELDORF: On the Dilettante Sculptor, in: *Apollo* 107, 1978, S. 310–322.
- 7 Zu Porcellios Traktat POMPONTIUS GAURICUS: *De Sculptura* (1504); Hrsg. ANDRÉ CHASTEL und ROBERT KLEIN; Genf 1969, S. 20f.; von Porcellios ‚kunstliterarischem‘ Schrifttum hat sich ein Lobgedicht auf Isaia da Pisa erhalten, s. VINCENZO GOLZIO und GIUSEPPE ZANDER: *L'Arte in Roma nel secolo XV*; Bologna 1968, S. 434f. – Erinnerung sei hier auch an den bereits vor 1440 entstandenen, Jacopo Bellini gewidmeten und ebenfalls bis auf wenige Auszüge verschollenen Traktat über die Farbperspektive des Physikers Giovanni Fontana.
- 8 PAOLO CORTESI: *De hominibus doctis dialogus*; Hrsg. MARIA T. GRAZIOSI; Rom 1973.
- 9 Das Zitat *Nihil dictum ...* (TERENZ: *Eunuchus*, 41) verwendet Alberti wörtlich zweimal in den *Proffugiorum ab aerumna libri* und einmal im *Momus*; s. dazu ALAN F. NAGEL: Rhetoric, value, and action in Alberti, in: *Modern Language Notes* 95, 1980, S. 39–65; LUIGI TRENTI: ‚Nihil dictum quin prius dictum‘. La fenomenologia sentenziosa di Leon Battista Alberti, in: *Quaderni di Retorica e Poetica* 2, 1986, S. 51–62; NELLA BIANCHI-BENSIMON: ‚Nihil dictum quin prius dictum‘: analyse de la méthode compositive chez Leon Battista Alberti, in: *La constitution du texte: le tout et les parties. Renaissance – Âge classique*; Poitiers 1998, S. 109–128.