

*Chastel* führt aus, daß diese beiden Seiten des 15. Jahrhunderts aus zwei verschiedenen Eigenschaften zu erklären seien: 1. einem Bedürfnis zu abstrahieren und zu theoretisieren, wobei die halb verstandene und halb mißverstandene Antike eine bedeutende Rolle spiele, und 2. einem ebenso starken realistisch-naturalistischen Streben zum Konkreten, das eine Kunst schaffen wollte, die alle Menschen ansprach, überzeugte. Die Entwicklung verläuft so, daß sich aus dem Streben nach einer konkreten, allgemein verständlichen Form eine Entwicklung zum Esoterischen vollzieht, die sich dann im 16. Jahrhundert durchsetzt. Selbstverständlich finden sich auch im 15. Jahrhundert derartige Züge, aber immer vereinzelt, neben dem anderen. Zum Beispiel verfaßt Polizian, der selbst einem äußerst esoterischen Zirkel angehört, einen Gedächtnisspruch auf Giotto, in dem er ihn preist, daß er Bilder für jedermann gemalt habe. Die beiden Strömungen existieren also nebeneinander: das ist das typische 15. Jahrhundert!

*Heydenreich* verweist auf den ungemein erweiterten Aufgabenbereich der Kunst im 15. Jahrhundert durch den aus den Gebieten der Wissenschaft entnommenen Stoff. Dementsprechend werden die mittelalterlichen Begriffe vor allem im „Paragone“ von rationaler Seite her mit neuem Inhalt erfüllt, z. B. enthält Leonardos Malereitratat eine Menge alter Topoi in moderner Verwendung. Darin liegt die eigentliche Wendung, wie die Ficino-Stelle Chastels „Quam necessaria sit artibus mathematica“ beweist.

#### VORTRAG VON H. SCHULTE NORDHOLT (Groningen): „DIE „SINGOLARI VIRTU“ DER RENAISSANCE“

In dem langen Kampf um die begriffliche Bestimmung der Renaissance wurde immer deutlicher, daß eine Differenzierung des Begriffs Individualismus unbedingt notwendig war. Die Worte „Entwicklung des Individuums“ decken bei Jacob Burckhardt sehr viele Gesichtspunkte, die sich sogar nicht einmal als Momente derselben geistigen Entwicklung durchdenken lassen. Nachdem schon, im Jahre 1921, Paul Joachimsen in einem Aufsatz in der Historischen Vierteljahresschrift auf diese Notwendigkeit hingewiesen hatte, wurde 1933 von Norman Nelson im 'Journal of English and Germanic philology' diese Differenzierung deutlicher ausgearbeitet.

Seitdem ist es möglich und notwendig geworden, an den Quellen die Bedeutung eines näher umschriebenen Moments in dem Begriff „Individualismus“ zu untersuchen. Nun gibt es, schon bei Burckhardt, eine Schattierung des Begriffs, der eine besondere Bedeutung zu haben scheint. Das ist, namentlich in der frühen Renaissance, die Neigung zur Ausbildung von einer oder einigen merkwürdigen, besonderen Eigenschaften, der Wille zum selbständigen Ausarbeiten eines selbstgewählten Lebensideals. Auch schon bei Burckhardt findet man die Beispiele, wie dann in der Hochrenaissance allmählich eine gewisse klassische Dämpfung sich geltend macht: ein Streben nach Universalität, eine Resignation hinsichtlich der superben Eigenschaften des genialen Einzelnen, eine höhere Würdigung der harmonischen Persönlichkeit. Diese Vorstellung beherrscht auch offenbar Wölfflins Deutung des klassischen Stils.

Sucht man nun aber in der italienischen Vitenliteratur des Quattrocento nach deutlichen Beispielen von „singolari virtù“ in der oben umschriebenen Bedeutung, so wird man schwer enttäuscht. Den Sonderling, den Vasari so gern durch eine merkwürdige Anekdote in seiner Einmaligkeit schildert, kennt diese Literatur kaum. Das deutlichste Beispiel dafür sind die mehr als hundert Charakterskizzen, die uns Vespasiano da Bisticci gezeichnet hat. Die sehr vielen „singolari virtù“, die er für sein Pantheon braucht, sind nichts anderes als Schattierungen der mittelalterlichen Kardinaltugenden. „Uomini singolarissimi“ — und das sind alle Figuren, die er behandelt — sind, nach seiner ausdrücklichen Meinung, Männer, welche die Tugenden in hohem Maße und in großer Zahl besitzen. Für das „schrankenlose Spezialisieren der tausend Gesichter“, wie Burckhardt es sah, fehlen ihm entweder die Augen oder die Begriffe. Und sein Fall ist noch ein sehr günstiger. In der lateinischen humanistischen Vita findet man hinter einer gewaltigen klassizistischen Apparatur von Phrasen und Höflichkeitsbezeichnungen die wirklichen Charaktere und die echte Meinung über diese Charaktereigenschaften kaum heraus.

In den Diarien (Landino, Maso Calderaio u. a.) dagegen ist die Aufmerksamkeit fast ausschließlich auf die merkwürdigen Begebenheiten gerichtet und selten auf die merkwürdigen Persönlichkeiten. Kommen diese dennoch vor, so steht der Chronist meistens sehr hilflos.

Ghibertis berühmte Kommentare nennen nur zwei große Meister „singolarissimo“: Orcagna und Ambrogio Lorenzetti. An mehreren Stellen, namentlich im ersten Kommentar, zeigt sich aber deutlich, daß Ghiberti den Künstler in der Richtung einer enzyklopädischen Universalität erziehen will. Dasselbe gilt für Manettis Leben des Brunellesco.

Sollten weitere Untersuchungen, z. B. der Novellenliteratur, keine deutlicheren Beispiele liefern, so müßte man annehmen, daß vielleicht im Quattrocento sich eine Entwicklung der merkwürdigen, einmaligen Persönlichkeit stärker als vorher geltend machte, daß aber gewiß der Begriff und damit auch wohl die Begriffe für diese Einmaligkeit fehlten. Unsere Auffassung wäre dann nur das Resultat einer viel späteren Geschichtsschreibung und müßte aus deren Bedingungen verstanden werden.

## DISKUSSION ZUM VORTRAG SCHULTE NORDHOLT

*Kauffmann* fragt angesichts der Tatsache, daß bei Vespasiano da Bisticci und Manetti Persönlichkeitsschilderungen sich ganz in das Tugendsystem des Mittelalters auflösen lassen, ob man nicht mit andersartigen Quellen weiterkommen könne. *Heydenreich* schließt sich dem an mit dem Hinweis darauf, daß wohl auch die Fragestellung anders angelegt werden sollte. Unter Bezug auf eine Ausführung Panofskys in „Herkules an Scheidewege“ weist er auf den grundsätzlichen Wandel des Begriffes Tugend hin, der sich von den Virtutes zur Virtus vollzieht.

*Schulte Nordholt* erwidert, daß die Wahl des Bisticci nicht zufällig sei, da man in vielen Quellen überhaupt vergeblich nach dem Begriff der virtù suche. Er stellt die

Frage, wo solche Schilderungen zu finden seien? *Frau Artelt* nennt *Facius*, *Viri illustri*, doch *Schulte Nordholt* weist diesen als unergiebig zurück, da bei *Facius* keine Neigung für besondere Eigenschaften zu finden sei. Außerdem gehe es ihm um frühere Quellen. *Chastel* verweist auf *Macchiavelli*, aber *Schulte Nordholt* sieht in *Macchiavelli* einen Vertreter der Hochrenaissance, für den andere Maßstäbe gelten, worauf *Chastel* entgegnet, daß *Macchiavelli* wie auch *Leonardo* die entscheidenden Jahre ihres Lebens im 15. Jahrhundert gelebt haben.

*Klemm* wendet dann die Diskussion einem Einzelfalle zu, dem Begriff der *prudentia*, und fragt, ob in den Quellen *prudentia* im Sinne einer Überlistung der Natur vorkommt, etwa im Sinne der Renaissancetechnik, die die Maschine als Überlistung der Natur auffaßt. *Kauffmann* verweist auf einen *Passus* über die *Domkuppel* von *Brunellesco*. *Heydenreich* bemerkt, daß *prudentia* im Italienischen noch heute Voraussetzung, Vorsicht ist, daß also etwas von dieser Bedeutung an sich in dem Wort liegt.

*Kauffmann* betont abschließend noch einmal, daß zu fragen ist, wie weit das Material bei *Bisticci* überhaupt geeignet für einen solchen Zweck ist. In dieser ganzen Literatur erscheint der Mensch doch immer unter einem persönlichen Blickwinkel des Verfassers im Hinblick auf die Gesellschaft, sozusagen als politische Persönlichkeit. Die Menschen werden immer in ihrer Haltung in der Öffentlichkeit charakterisiert, nicht als das, was sie für sich sind. Es wäre zu untersuchen, wie in anderen Literaturgattungen, vor allem im Schauspiel, Persönlichkeiten voneinander unterschieden werden.

#### VORTRAG VON HERBERT SIEBENHÜNER (Bonn):

##### „DIE BEDEUTUNG DES RIMINI-FRESKOS

##### UND DER GEISSELUNG CHRISTI DES PIERO DELLA FRANCESCA“

Seinem Bildschema nach entspricht das Fresko mit *Sigismondo Malatesta* vor dem hl. *Sigismund* in der Reliquienkammer des *Tempio Malatestiano* dem traditionellen Typ des knieenden Adoranten vor seinem Patron (z. B. *Assisi*, *Magdalenenkapelle*, *Bischof Theobald* und der hl. *Rufino*; *Rom*, *Bronzetür* von *St. Peter*, *Papst Eugen IV.* und der hl. *Petrus*). Nicht hingegen entspricht die *Hl.-Sigismund-Ikonographie* den in *Italien* üblichen Formen (*Rimini*, *Sta. Chiara*, *Fresko-Fragment*; *Poggio alle Mura* (bei *Pienza*), *Pieve*, *Fresko* des *Benvenuto d’Giovanni*): statt eines jugendlichen Königs mit *Kronreif*, mit nur wenig *Bart* oder unbärtig, in *Rimini* ein *Heiliger* mit *eisgrauem*, auffällig geteiltem *Bart* und einer merkwürdigen *Kopfbedeckung*. In dem hl. *Sigismund* in *Rimini* soll der *Kaiser Sigismund* erkannt werden, der im *Mai 1433* gekrönt wurde.

*Sigismondo Malatesta* verehrt den *Kaiser Sigismund* in der Person des hl. *Sigismund* darum, weil durch den kaiserlichen *Ritterschlag* am *3. September 1433* der *Malatesta* in seiner gegen seinen *Bruder* usurpierten *Macht* legalisiert wurde und er damit erst als gleichrangig unter den *Fürsten Oberitaliens* galt. Für das *Bild* hat es zur Folge, daß der *Stifter* nicht nur gleich groß wie der *Heilige* ist, sondern daß er auch zur *Hauptfigur* wird.