

getreue Wiedergabe von Blattformen, die allerdings bald wieder ornamentalen Blattformen Platz gemacht hat. Abschließend macht *Heydenreich* geltend, daß die im 15. Jahrhundert entwickelten neuen Darstellungsmöglichkeiten (Perspektive, „richtige“ Körperlichkeit) gleichsam die äußeren Voraussetzungen für die Entwicklungsmöglichkeit der wissenschaftlichen Zeichnung bilden. Die innere Voraussetzung aber ist der aus der Zeit erwachsene Erkenntnistrieb, der auch den Beobachtungsbereich der Künstler nach dem Wissenschaftlichen hin erweitert und ihn gerade mit den Naturwissenschaften in Wechselbeziehung treten läßt. In nuce ist die wissenschaftliche Zeichnung in allen ihren Merkmalen um 1500 ausgebildet.

## ABSCHLUSS-DISKUSSION

Im Mittelpunkt steht das Problem, die in den einzelnen Referaten und Diskussionen dargelegten Phänomene unter dem Gesichtspunkt des Gesamtthemas der Tagung gegeneinander abzuwägen.

*Keller* faßt noch einmal die Argumente zusammen, die dafür geltend zu machen sind, den Einschnitt zwischen Mittelalter und Renaissance ins Trecento zu legen. Sie bieten sich vorwiegend im Bereich der Malerei an: der Begriff des Bildes, wie er bis zu Cézanne gültig geblieben ist, ist nicht erst im 15. sondern im 14. Jahrhundert geschaffen worden; auch das Bildnis liegt im 14. Jahrhundert fertig vor. Typisch ist ferner die Ausprägung von Künstlerpersönlichkeiten wie Arnolfo di Cambio und Giotto — Wanderkünstler, deren Werke vom *conchetto* her entscheidend bestimmt werden. Der *conchetto* muß nicht mehr eigenhändig ausgeführt werden, weil der Begriff des *disegno* hier schon da ist, der später bei Vasari so wesentlich wird. *Paatz* schließt sich an und erkennt auch in der Architektur des 14. Jahrhunderts (S. Croce) entscheidende neue Formprägungen. Den „Wanderkünstler“ möchte er als mittelalterlich in diesem Zusammenhange ausschließen; das Neue liegt vielmehr darin, daß zwischen *conchetto* und Ausführung geschieden wird. Ein enger Zusammenhang zwischen dem 14. und dem 15. Jahrhundert besteht vor allem im Bereich der Gattungen: z. B. wird das Wandgrabmal um 1300 geschaffen und seine Ausbreitung im 15. Jahrhundert ist — ähnlich wie beim Bildnis — eine bloße Abwandlung des schon gegebenen Schemas. Auch auf den Wiederanfang der Sezierung um 1300 ist hinzuweisen, auf Veränderungen der Tracht. Schließlich geht er auf das Phänomen der Wiederentdeckung und Nachahmung der antiken Literatur im 14. Jahrhundert ein. Dagegen wendet sich *Usener*, der auf ähnliche Erscheinungen in der mittelalterlichen Literatur, vor allem im 12. Jahrhundert, hinweist. Der Unterschied liegt in der verschiedenen Verwendung der antiken Form. Auch *Heydenreich* betont, daß es sich hier nur darum handelt, innerhalb der Tradition und Kontinuität der Entwicklung die Akzentsetzungen herauszuarbeiten, die für den Begriff der Renaissance entscheidend sind. *Gall* führt aus, daß in S. Croce — trotz des Laufganges an der Hochschiffswand — noch nicht jenes natürliche Verhältnis von Stütze und Last erreicht ist, das die Renaissance-Architektur kennzeichnet. Erst bei Brunellesco, also um 1420, gibt es die durchlaufenden

Horizontalen, die getragen werden und als getragen erscheinen sollen. Doch ist dies eine Auffassung, die tief im italienischen Kunstcharakter verwurzelt ist.

Anschließend ergreift *Kauffmann* das Wort zu einer längeren Ausführung, wobei er einleitend betont, daß es ihm schwer falle, sich über einen Gegenstand wie die Definition „Renaissance“ zu äußern, da er sich der Verwendung von Stilnamen gegenüber immer die größte Zurückhaltung auferlegt habe. Er geht zunächst auf die Paatz'schen Darlegungen ein, die ihm zum Teil an dem eigentlichen Problem vorbeizuführen scheinen. Denn um auf die „Gattungen“ zu kommen, so würde die Anwendung dieses Prinzips zugespitzt etwa folgende Konsequenzen haben: da die Basilika im Sakralbau der frühchristlichen Kunst eine neue Gattung darstellt, so wäre damit für die Basilika in allen ihren späteren Erscheinungsweisen alles schon vorweggenommen! Ähnlich verhält es sich mit dem spätgotischen Altar! Die Spätgotik hat die Gattung geschaffen, aber die Zukunft hat viele Varianten dieser Gattung hervorgebracht, und um diese Wandlungen dreht es sich bei unseren Betrachtungen. Es muß auffallen, daß während einer dreitägigen Tagung, wo von sehr verschiedenen Seiten über den gleichen Gegenstand gesprochen wurde, das Wort Stil sehr selten gefallen sei. Der Stilbegriff ist aus der Betrachtungsweise also weitgehend ausgeschieden, das kennzeichnet nur die Lage unserer Wissenschaft, in der sich ja — und nicht nur bei uns — der Stilbegriff in einer sehr tiefgreifenden Krise befindet. Und doch macht er das eigentliche Kernproblem unserer Wissenschaft aus! Sagen zu müssen, was Renaissance-Stil ist, ist sehr schwierig, aber es ist doch wohl erst das 15. Jahrhundert, das wenigstens die Durchsetzung dessen bringt. Wann zeichnet sich das ab? Es wäre dafür Bezug zu nehmen auf die von Siebenhüner beigebrachten Fakten und weiter auf den Begriff des *disegno*, der von ganz konstitutiver Bedeutung für die Renaissance und ihre Stilrichtung ist. Diejenigen, die sagen, das 14. Jahrhundert habe eigentlich das 15. in seinen Wesenszügen vorausgenommen, stehen vor der Aufgabe, zu beweisen, daß der *disegno* diese Bedeutung auch im 14. Jahrhundert gehabt hat. Nun muß natürlich gefragt werden: Was ist *disegno*? Im Begriff des *disegno* liegt einbeschlossen, daß das Bild dem Beschauer als ein kontinuierlicher Erfahrungszusammenhang dargeboten wird, so daß er sich in diesem Zusammenhang sehend orientiert, in gleicher Weise, wie er es vor der Wirklichkeit erfährt. Diese optische Besitznahme und Auseinandersetzung des sehenden Menschen mit einem gegebenen Erfahrungszusammenhang geschieht derart, daß das Bild allein aus sich heraus sehend verstanden wird, ohne Unwahrscheinlichkeiten und ohne Widersprüche gegenüber dem Erfahrungseindruck aus der Wirklichkeit. Dies liegt bei Giotto nicht vor. Seine vollendetsten Leistungen bieten nicht einen lückenlosen kontinuierlichen Erfahrungszusammenhang. Man denke an den Bildgrund, er ist einfach blau getönt. Das ist nicht die dingliche Welt, und nur die dingliche Welt kann es im Bilde geben. Dies ist kein banaler Naturalismus, sondern es kommt darauf an, aus unserer natürlichen, völlig unakzentuierten Erfahrungswelt nur diejenigen Erscheinungen ins Auge zu fassen, die eigentlich optisch sprechen, die konstituierend sind für das, was ich als sehender Mensch aus ihnen als Ausdruck des Lebens herauszusehen und zu entnehmen habe. Alles muß durchdacht werden als Motivationserscheinung, und das

ist eine Leistung der Auswahl, der Zusammenfügung, der bedachten *varietà*. Bei Masaccio kann man dies gerade gegenüber Giotto, der es ansatzweise aber nicht prinzipiell besitzt, demonstrieren, ebenso bei Donatello auf dem Gebiete der Plastik. Hier liegt die Grenze: bei Brunelleschi, Donatello, Masaccio — d. h. um 1420!

*Heydenreich* subsumiert zum Abschluß nochmals einige Hauptgedanken, die während der Tagung besonders hervorgetreten sind. Zur Begriffsbestimmung der Renaissance ist zunächst wesentlich die gegenüber dem Mittelalter im 15. Jahrhundert festzustellende gegenseitige Aufeinander-Bezugnahme aller Betätigungen, der theoretischen und der praktischen, der wissenschaftlichen und der künstlerischen. Panofsky hat diesen Vorgang als „decompartmentalization“ bezeichnet, was heißen soll, daß alle Wirkungsbereiche, die aus dem neuen Lebensgefühl hervorgehen, sich einander nähern und die strengen Abgrenzungen, die das Mittelalter in den Begriff *Scientia* und *Ars*, oder *Artes liberales* und *Artes mechanicae* gesetzt hatte, in einem neuen gemeinsamen Streben nach Erkenntnis fallen lassen. Diese Vereinheitlichung aller von der Zeit als neu empfundenen Ideen und Schöpfungen zu einer geistigen Gesamtvorstellung, die ihre Maßstäbe in und an der Antike sucht, macht, wie dies besonders auch Chastel kennzeichnete, das Charakteristikum des Humanismus und der Renaissance gegenüber den vorbereitenden Tendenzen im Trecento aus.

Wesentlich erscheint weiter der neue Wirklichkeitsbegriff, aus dem sich wohl auch weitgehend die wesentliche Funktion erklärt, die der bildenden Kunst im Bereich der Renaissance zufällt (Siebenhüner, Kauffmann). Das Problem der Perspektive gewinnt hierbei zentrale Bedeutung, da es nicht nur für die künstlerische Darstellung als solche, sondern auch für das Verhältnis des Menschen zu jedem realen Objekt, also für die Bewertung der optischen Wahrnehmung überhaupt neue Maßstäbe aufstellt. Aus diesen Gegebenheiten heraus ist es auch möglich, daß das Bild in der Form der wissenschaftlichen Illustration als Veranschaulichung einer Erfahrungstatsache gleichsam Beweiskraft erhält. Diese grundsätzliche Erweiterung des Sinnes „Bild“ und seines Anwendungsbereiches konnte erst aus dem Denken der Renaissance hervorgehen.

Schließlich ist von Kauffmann betont worden, wie entscheidend sich die Fragestellung nach den Wesensmerkmalen der Renaissance für die Kunstgeschichte im Begriff des Stils konzentriert. Denn im Stil drücken sich alle Maßstäbe für Inhalt und Formgebung aus, die die Renaissance konstituiert und anwendet.

Die geistigen Entstehungsbedingungen zu erörtern, die zur Ausprägung des in diesem Sinne verstandenen Stiles der Renaissance führen, war die Aufgabe dieser Tagung. Es ist zu wünschen, daß die aus dem Zusammenwirken der verschiedenen Disziplinen gewonnenen Ergebnisse sowie die klarer hervorgetretenen Probleme zu weiteren gemeinsamen Arbeiten anregen möchten.

\* \* \*