

Markus Rath

Albertis Tastauge

Neue Betrachtung eines Emblems visueller Theorie



Abb. 1 a-b: Leon Battista Alberti, Porträtplakette und Detail des geflügelten Auges, 1435-38, Bronze, 200 x 135 mm, Washington D.C., National Gallery of Art, Kress Collection.

Leon Battista Alberti (1404-1472), zum schillernden *uomo universale* der Renaissance stilisiert, schuf mit seiner Porträtplakette von etwa 1438 (Abb. 1a-b) nicht nur eine der frühesten Repräsentationsformen dieser Art, sondern auch ein bis heute nicht völlig enträtseltes Kunstwerk.¹ Das in Washington D.C. aufbewahrte, handflächengroße, gestreckte Bronzeoval zeigt Albertis Selbstbildnis in strengem Profil.² Während bei zeitgenössischen Medaillen in der Regel die Bildseite allein dem von einer Inschrift umfassten Porträtierten vorbehalten ist, erscheint auf Albertis Plakette zwischen Kinn und Tuchknoten zusätzlich die Imprese eines geflügelten Auges. Dieses frontal gezeigte Flugauge ist mit einem etwas kleiner dimensionierten Augapfel als der Profilkopf ausgestattet und erlangt durch die Adlerflügel³ und die aus den Augenlidern erwachsenden, länglich-wulstigen Gebilde den dynamischen, verlebendigten Charakter eines eigenständigen Organismus. Am rechten Plakettenrand sind die Majuskeln des Vornamens „L.BAP.“ von zwei weiteren geöffneten Augen umschlossen.

Auf der letzten Seite seines Traktats *Della famiglia* (entstanden um 1438) findet sich das geflügelte Auge zum Emblem erweitert:⁴ Mit einem schwebenden Lorbeerkranz als Zeichen des Ruhmes und der Freude umfassen, wird es von beiden Seiten mit den Worten „QVID TVM“ („Was dann?“ oder auch: „Was also?“) gerahmt (Abb. 2). Wie das Auge auf der Plakette verfügt auch das gezeichnete Organ über Adlerschwinge und Auswüchse an den seitlichen und unteren Lidrändern. Etwa zehn Jahre nach der Porträtplakette schuf Matteo de' Pasti eine Medaille zu Ehren Albertis, welche diesen auf der Bildseite in Form einer Frührenaissancebüste zeigt. Das Emblem des lorbeerumkränzten Flugauges prangt auf der Reversseite (Abb. 3a-b).⁵ Es ist dem Medaillenrund angeglichen, dadurch dass de' Pasti die Inschrift in das Innere des Lorbeerkranzes verlegte.⁶ Indem der Medailleur die beschriftete Zeichnung Albertis aufgriff und zum ebenbürtigen, insgesamt sogar größere Ausmaße annehmenden Pendant des Porträtierten erkor, wurde

das geflügelte Auge endgültig in den Rang eines „persönlichen Attributs“⁷ erhoben.

Das fliegende Auge, Symbol des allmächtig blickenden Gottes,⁸ wurde in bisherigen Interpretationen, etwa unter Berücksichtigung des Dialogs der *Anuli* aus der von Alberti gedichteten Erzählfolge *Intercoenales*, schlüssig als konzentrierte Imprese eines humanistischen, nach gottesähnlicher Weitsicht und schöpferischen Fähigkeiten strebenden Künstlers gedeutet.⁹

Einhellig besteht die Ansicht, die Auswüchse des Flugauges als „Strahlen“- oder „Flammenbündel“ auslegen zu können.¹⁰ Zwar wurde bislang diese Deutung mittels quellenkritischer Herleitung mehrfach untermauert,¹¹ doch scheint sie nicht allein auf Albertis Augenversionen, sondern insbesondere auch auf deren weiterentwickelte Gestalt durch Matteo de'Pasti zu fußen. Der Vergleich des Flugauges in *Della famiglia* mit jenem auf der Ehrenmedaille offenbart, dass die vielfältig gestalteten Augenauswüchse des gezeichneten Emblems auf der späteren Gedenkmünze sowohl vereinheitlicht als auch vervielfacht worden sind, wodurch es weniger geschmeidig als wehrhaft wirkt.¹² Die auf dem Medaillengrund teils in doppeltem S-Schwung züngelnden Gebilde wirken deutlich flammenhafter als die facettenreichen Ausformungen der Zeichnung; in ihrer spitz zulaufenden Gestalt erinnern sie gar an die Strahlen der Sonne, welche die von Alberti gestaltete Fassade der Santa Maria Novella in Florenz bekrönt.¹³

Das von Alberti eigenhändig gezeichnete Flugauge weist die differenzierteste Widergabe seines persönlichen Emblems auf, weshalb es für eine Neubetrachtung als primäre Bildquelle dienen soll. Für eine Interpretation des Albertischen Auges als ein im Spüren blickendes, beziehungsweise als beim Sehen fühlendes, demgemäß als ein visuelles Wahrnehmungsorgan, welches offenbar auf Reize ausgelegt zu sein scheint, die das rein Optische übersteigen, sind nicht nur dessen Gestalt, insbesondere die körperhaften Auswüchse, sondern auch die Darstellungsform der Bewegungsrichtungen, also Blickwinkel und Flugrichtung des Auges, zu berücksichtigen.

Zwischen den in feinen Doppellinien gezogenen Worten „QVID TVM“ in Capitalis Quadrata rahmt ein dichter Lorbeerkranz, von einem feinen Band mit flat-

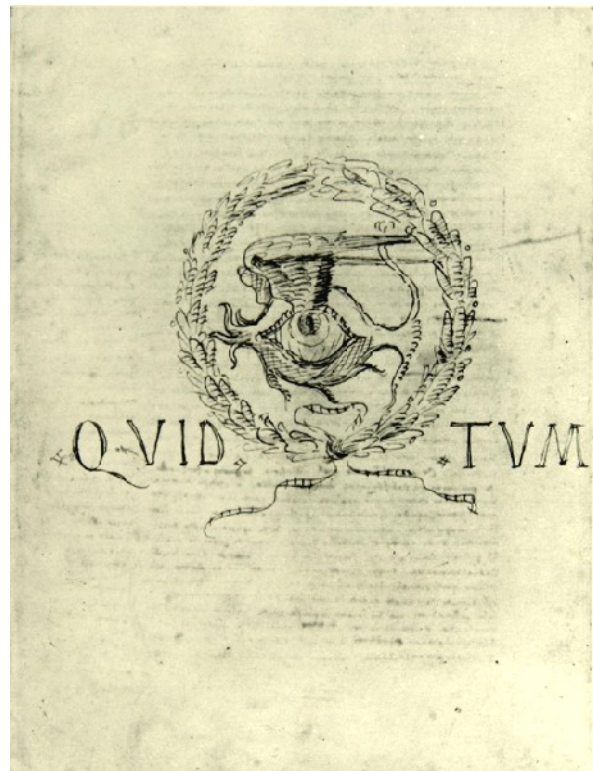


Abb. 2: Leon Battista Alberti, Schlussseite von *Della famiglia*, um 1438.

ternden Enden zusammengehalten, das Flügelaug (Abb. 2).¹⁴ An den frontal gezeigten, von den Lidern umschlossenen Augapfel setzt unmittelbar am oberen Lidrand die mächtige, im schnellen Flug angelegte Schwinge eines großen Greifvogels an, die einen zweiten Flügel weitgehend überdeckt.¹⁵ Der linke Lidwinkel endet in vier kurzen, unterschiedlich ausgerichteten Tentakeln. Sie wachsen ohne Übergang organisch aus dem Lidgewebe, verjüngen sich zu den Spitzen hin und weisen, außer dem kurzen hinten gelegenen, einen leichten S-Schwung auf. Drei mit feinen Härchen ausgestattete Zotteln entspringen in regelmäßigen Abständen aus dem Unterlid. Sie weniger aktiv als die vorderen Auswüchse gebärdend, scheinen sie im Flugwind zu flattern. Der rechte Lidrand verdickt sich nach einer Verjüngung zu einem schuppenförmigen Abschluss, aus dessen Ober- und Unterseite zwei schlauchartige Fangarme unterschiedlicher Länge herauswachsen. Während sich die Schuppen des Schwanzes nur im unteren, kürzeren fortsetzen, umgeben drei sichelförmige Zeichenstriche das Ende des oberen, langen Tentakels, eine zuckende Bewegung andeutend. In der von einem hellen und



Abb. 3 a-b: Matteo de' Pasti, Medaille des Leon Battista Alberti, um 1446/50, Bronze, ø 92,5 mm, Paris, Bibl. Nationale, Cabinet des médailles, Méd. ital 580.

einem dunklen Ring gebildeten Iris ist eine schwarze, leicht hochovale Pupille auszumachen. Die frontal auf den Betrachter ausgerichtete Augenstellung ist auch auf der Porträtplakette wieder zu finden, ganz offensichtlich entspricht sie jedoch nicht dem Blick in Bewegungsrichtung.

Nur wenn die Pupille des Sehkörpers auf das Flugziel ausgerichtet wäre, könnte dieses von den bei Alberti geschilderten ‚Sehstrahlen‘¹⁶ erfasst werden. Gebündelt bilden jene die „piramide visiva“¹⁷, die Sehpypamide, deren Spitze im Inneren des Auges liegt (Abb.4a). Sich morphologisch am eigenen Auge des Plakettenporträts in Profilsicht orientierend, hätte Alberti gewiss ein solches in Flugrichtung blickendes Auge zu gestalten vermocht.¹⁸ Stattdessen blickt das Flugauge des Emblems im 90° Winkel zur Flugbahn, so dass die Sehstrahlen des Auges dessen Betrachter treffen.

Durch diese Ausrichtung des optischen Sinns erlangen die Ausformungen an den Lidrändern der Zeichnung Albertis eine fundamentale Bedeutung. Wenngleich die hinteren Bänder an ausgerissene oder freipräparierte Sehnerven erinnern,¹⁹ so sind die Auswüchse insgesamt dennoch nicht als Haut- und Muskelfetzen eines herausgerissenen Auges gestaltet, sondern erscheinen, durch ihre individuelle Form, gleichsam in den Organismus eingebunden, ausdifferenziert und in alle Richtungen ausgerichtet, um die

Orientierung des Auges zu unterstützen. Tasttentakeln gleich bilden sie primäre Sinnesorgane, deren Reizeempfindungen die Flugrichtung mitbestimmen.²⁰ Da die Flügel unmittelbar am Lidrand ansetzen, kommt jeder Flügel- einem Wimpernschlag gleich.²¹ Durch eine blitzschnelle, von den Adlerschwingen symbolisierte Reaktion, gelangt das Auge an den Ort des vom vorderen Tastbündel Erforschten. Die unteren Zotteln und die hinteren, trichterförmig angeordneten Fangarme²² erweitern die vorderen Auswüchse zu einem fein ausdifferenzierten Ensemble den visuellen Sinn ergänzender, auf haptische Umwelteinflüsse ausgelegter Fühlorgane, die im Spüren sehen, beziehungsweise das Optische taktil erfahren (Abb. 4b).

Um Bilder spüren zu können, müssen diese von einer taktile erfahrbaren Aura umgeben sein - eine Sehtheorie, wie sie in der Antike diskutiert wurde.²³ Von Epikur ausgehend entwickelte Lukrez in seiner Schrift *De Rerum Naturae* (Welt aus Atomen), eine Sehtheorie, die visuelle Erlebnisse mit haptischen Effekten verquickt: Das Auge sieht durch den Kontakt mit auftreffenden Bildern, die in Form dünner Häutchen von jedweden Objekten und Lebewesen unablässig ausströmen.²⁴ Bei dieser Rezeptiven Auffassung des Sehvorgangs bleibt das Auge jedoch passiv. Der Intromissionstheorie der Atomisten stand die Extramissionstheorie der Platoniker gegenüber, eine Lehre des Blickens, welche dem Auge eine aktive Rolle zu-

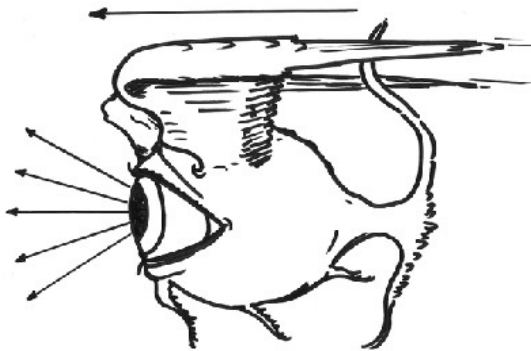


Abb. 4 a: Flugauge mit Blick in Flugrichtung

sprach, indem dieses mittels ausgesendeter Strahlen das Erblickte abtastend erfasst.²⁵ Mit seiner Theorie des Bildes als Schnittfläche durch die Sehpyramide²⁶ scheint Alberti, auf der Grundlage von Euklids Geometrie und Optik, eine Sehtheorie in der Tradition der Extra-missionstheorie zu entwickeln. Sein Flugauge zeigt sich jedoch gleichermaßen aktiv und passiv. Zwar richtet es seinen aktiven Blick auf den Betrachter, doch ist es durch jenes in Flugrichtung weisende Tastbündel sowie die Rezeptoren an Unter- und Rückseite gleichermaßen auf entgegenströmende Bilder ausgerichtet. Somit wird das Flugauge Albertis als Gestalt gewordene, konzentrierte Verkörperung der Lukrezschen Sehtheorie lesbar, spürend von dem angezogen, was es erblickt: Albertis Auge sieht und fühlt zugleich.

Als Tastauge wird das Sinnbild Albertis zu einem neuzeitlichen Signum einer visuellen Theorie haptisch-optischer Rezeption,²⁷ dessen organischer Aufbau auf eine aktivierende Kraft agierender Bilder hin ausgerichtet ist. Die Adlerschwinge und der erweiterte, sensible Wahrnehmungsapparat beschreiben die aufgerüstete Verkörperung eines Sehorgans, welches im schnellen Flug entgegertretende Bilder zu erblicken und zugleich ihre *Energeia* aufzuspüren vermag. Das solcherart privilegierte Künstlerauge spielt auf jene tiefgründigen Bildeigenschaften an, die keineswegs allein mittels Sehsinn wahrgenommen werden können. Indem Alberti seine Imprese nicht nur als schwebendes Auge in der Tradition des ungebundenen und unbegrenzten Gottesblicks zeigt²⁸ und damit dem Künstlerauge eine herrschaftliche Vorrangstellung einräumt, sondern das Flugauge durch einen körper-

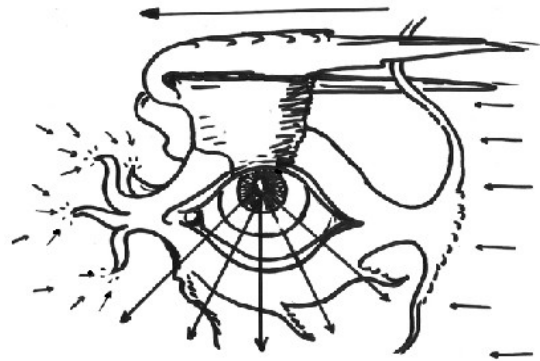


Abb. 4b: Das tastende Flugauge (Zeichnungen: M.R.).

haften Tastapparat erweitert, ist es in der Lage, jenes enigmatische, über die visuellen Eigenschaften des Erblickten hinausgehende Vermögen von Bildern wahrzunehmen, den Blick jäh auf sich zu ziehen und zu bannen.

Im Zusammenspiel des Augenemblems mit dem Motto „QVID TVM“ scheint zunächst die Vorrangstellung des isolierten Sehsinns relativiert, doch ergeben sich durch die vorgestellte Lesart des Flugauges als Tastauge auch für jene Frage neue Deutungsschichten:²⁹ „Was kommt, das den Blick einzufangen vermag?“ oder, in einem grundlegenden Sinne, „Was also ist es, das die Aufmerksamkeit des Blickes lenkt?“. Einen Hinweis scheint das Albertische Flugauge durch seine Gestalt selbst zu liefern:³⁰ Sein Ruhm begründet sich darin, nicht nur die umgebenden Bilder blitzartig visuell zu erfassen, sondern ihr Agieren zugleich „begreifen“ zu können.

Endnoten

- Vgl. zuletzt: PFISTERER 1998, CASSANI 2000, WOLF 2002, BREDEKAMP 2007, BELTING 2008. Eine kompakte Zusammenstellung älterer Deutungsansätze liefert SMITH 1994.
- In Anspielung auf den um 1435 selbst verliehenen ersten Vornamen ‚Leo‘ stattete sich der Theoretiker, Architekt und Künstler mit zotteligem, löwengleichem Haar aus. Vgl. BADT 1958, bes. S. 81 sowie WATKINS 1960 und BECK 1989.
- Edgar Wind erkennt in den Schwingen Falkenflügel, die ihn, unter Berücksichtigung der Falkensymbolik in Plutarchs ‚Über Isis und Osiris‘, zu einer Interpretation der Imprese als schnelles und scharf blickendes ‚symbol of deity‘ führen. WIND 1958, S. 186. Zum Flügelmotiv im Werk Albertis vgl. auch PIPER 1994 sowie CASSANI 1998.
- Zwei Zeichnungen ohne Lorbeerkranz und Inschrift finden sich bereits in der frühesten Schrift Albertis ‚Fabula Philodoxeos‘, eine Komödiendichtung im Stile des Plautus von 1424. Vgl. dazu PFISTERER 1998, S. 215, Abb. 10a-b.
- Bibliotheca Nazionale Centrale, Florenz, cod. II.IV.38, fol. 119v. Vgl. PFISTERER 1998, S. 210 u. Anm. 28.
- Galt in Albertis Zeichnung die lateinische Redewendung dem umkränzten Flugauge, wird mit de’Pastis Bildmodulation, in welcher das ‚QUID TVM‘ vom Lorbeerkranz umschlossen erscheint, nicht mehr nur dem Flugauge, sondern auch der Frage selbst gehuldigt.
- BREDEKAMP 2007, S. 14.
- Vgl. SCHLEUSNER-EICHHOLZ 1985, Bd. II, Kap. XV, S. 1076-1110; zu Alberti: WITTKOWER 1984, bes. Kap. VIII: Hieroglyphen in der Frührenaissance. Bezüglich der Frontalstellung der Imprese verwies Karl Giehlow auf den Zusammenhang mit alttümlichen Hieroglyphen: GIELOW 1915, S. 29-37; vgl. dazu auch PFISTERER 1998, S. 209 u. Anm. 24.
- „La corona, nel primo, è simbolo di gloria e gioia. Non c’è niente di più potente, attento o degno dell’occhio. In breve, è la più importante delle parti del corpo, una sorta di re o dio. Gli antichi non consideravano forse Dio come una specie di occhio dato che controlla tutto e giudica ogni cosa singolarmente? Da un lato siamo contenti di rendere gloria a Dio per tutto, di gioire e avvicinarci a Lui con la mente e con la virtù e di considerarlo come un testimone onnipresente nei nostri pensieri e azioni. Dall’altro lato ci viene comandato di essere vigili e cauti per quanto possiamo, cercando ogni cosa che ci possa guidare alla gloria della virtù e di rallegrarci ogni volta che, col nostro lavoro e operosità, raggiungiamo qualcosa di nobile o divino.“ ALBERTI 1998, S. 243.
- PFISTERER 1998, S. 213, WOLF 2002, S. 270, BREDEKAMP 2007, S. 17, BELTING 2008, S. 230.
- Siehe dazu die ausführliche Quellenanalyse bei CASSANI 2000.
- BREDEKAMP 2007, S. 16. Darauf, dass dieser Imprese auch der Impetus des Schreckens eignet, verwies zuerst Edgar Wind: „perhaps no Renaissance hieroglyph conveys a sense of *terribilità* more clearly than the famous „winged eye“, the emblem of Leone Battista Alberti, which appears on his medal with the motto QUID TVM.“ WIND 1958, S. 186 (Hervorhebung E.W.).
- Vgl. SCHNEIDER 1990, S. 267.
- Nicht genau zu klären ist, ob sich das Flugauge innerhalb des Kranzes bewegt oder hinter diesem vorbeifliegt. Für die zweite Möglichkeit spricht, dass der Kranz beide Flügelspitzen überdeckt, so dass davon auszugehen ist, dass Alberti diesen zuerst zeichnete, um ihm anschließend das Auge einzuschreiben. Gleichsam irritierend bleiben die Bewegungsmomente der Bildelemente: Das offensichtlich in schnellem Flug dahineilende Sehorgan wird vom Lorbeerkranz mit - in unterschiedliche Richtungen, demnach nicht relativ zur Flugbewegung - flatternden Bändern gerahmt, derselbe wurde wiederum zwischen wie in Stein gemeißelte Buchstaben gesetzt. Die Fokussierung auf den „Augenblick“ erfährt somit eine weitere, temporale Zuspitzung.
- Die parallele Anordnung der Schwingen deutet zudem auf einen axial aufgebauten Organismus hin, was bedeuten würde, dass das Flugwesen mit zwei sich gegenüberliegenden Augen ausgestattet wäre.
- ALBERTI 2002, Kap V.
- Ebd., Kap. VIII. Alberti unterscheidet drei unterschiedliche Arten von Sehstrahlen, ‚äußere‘ (estremi), ‚mittlere‘ (mediani) und ‚zentrale‘ (centrici), wobei letztere im rechten Winkel auf die besehene Fläche treffen. Ebd.
- In seinem Trattato d’architettura (Lib. XVIII, f. 143 r., Florenz, Bibliotheca Nazionale Centrale, cod. Magl. II i 140, c. 143 r) bekrönte Antonio Averlino Filarete die Zeichnung seiner „Allegoria della fama“ mit geflügelten Ohren und Flugaugen, welche ihre Pupille in Richtung des Flugs ausgerichtet haben, wobei sie außer den Flügeln keinerlei Auswüchse aufweisen. Vgl. CASSANI 2000, Fig. 6.
- BREDEKAMP 2007, S. 16.
- Jörg Ruhloff deutet bezüglich der linken Augenauswüchse dort zu verortende haptische Eigenschaften an, wengleich auch er diese als „flammenähnliche Zacken“ interpretiert: „In der gegebenen Bildkombination, in der am vorderen Augenwinkel fünf flammenähnliche Zacken ansetzen, der mittlere in Flugrichtung wie ein Sporn vorstehend, könnte man auch an das mächtige Zustreben auf ein erkanntes und zuergreifendes Ziel denken.“ RUHLOFF 1989, S. 77.
- Zur mittelalterlichen Metaphorik des geflügelten und des feurigen Auges vgl. SCHLEUSNER-EICHHOLZ 1985, S. 850-854.
- Auf jene von Bredekamp schlüssig im Sinne von „(Angel-)Haken der Leidenschaften“ gedeuteten langen Tentakel (S. 17f.) könnte Alberti in der lateinischen Version seines Malereitraktats verwiesen haben, wenn er von den Sehstrahlen schreibt, die sich im Erblickten festhaken: „Eben diese Strahlen nun entspannen sich zwischen dem Auge und der gesehenen Fläche, und aus eigener Kraft und mit einem bestimmten wundersamen Feinheit führen sie blitzschnell einen Zusammenhang herbei, wobei sie die Luft und derartig lose und lichtdurchlässige Körper durchdringen, bis sie auf etwas Dichtes oder Undurchsichtiges stoßen: an diesem Ort schlagen sie mit ihren Spitzen ein und halten zutiefst fest. („Nam ipsam idem radii inter oculum atque visam superficiem intenti suapte vi ac mira quadem subtilitate pernicissime congruunt, aera corporaque huiusmodi rara et lucida penetrantes quoad aliquod densum vel opacum offendant, quo loco cuspidate ferientes e vestigio haereant.“) ALBERTI, Leon Battista, De Pictura, zit.n.: ALBERTI 2002, V, S. 200.
- Vgl. RAKOCZY 1996, bes. Kap. 4, S. 19-38. Zur interkulturellen Geschichte der Blicktheorie, insbesondere zur Perspektivlehre bei Alberti, vgl. zuletzt BELTING 2008.
- Vgl. LUKREZ 1973, Buch IV., Verse 127-158.
- SCHLEUSNER-EICHHOLZ 1985, S. 51-79. Zur Fortentwicklung der Sehtheorien vgl. LINDBERG 1987.
- „Daher wird ein Gemälde nichts anderes sein, als die Schnittfläche durch die Sehpyramide, die gemäß einem vorgegebenen Abstand, einem festen Zentralstrahl und mit bestimmter Beleuchtung auf einer gegebenen Fläche mit Linien und Farben kunstgerecht dargestellt ist.“ („Sarà adunque pittura non altro che interseguazione della piramide visiva, sicondo data distanza, posto il centro e costituiti i lumi, in una certa superficie con linee e colori artificiose rappresentata.“) ALBERTI 2002, Kap. 12, S. 85. Die Frage, ob die Sehstrahlen vom Auge oder dem erblickten Objekt ausgehen, umgeht Alberti. Vgl. BÄTSCHMANN/GIANFREDA 2002, S. 11.
- Im 1982 von Gerd Binning und Heinrich Rohrer entwickelten Rastertunnelmikroskop fand jene taktile Sehtheorie einen modernen maschinellen Ausdruck: Nicht mehr auf visuelle, sondern taktile Bildgebungsprinzipien beruhend, entstehen Aufnahmen aus der physikalischen Nanowelt durch das Heranführen eines Sensors bis auf wenige Atomdurchmesser an die Oberfläche, wobei aufgrund des quantenmechanischen Wellencharakters der Elektronen der Spalt zwischen Sensor und Oberfläche „durchtunnelt“ werden kann. Vgl. KRUG 2001.
- Die Darstellungstradition des frei schwebenden, alles sehenden Gottesauges findet ihre biblische Entsprechung im Hebräerbrief 4, 13: „Und keine Kreatur ist vor ihm unsichtbar, es ist aber alles bloß und entdeckt vor seinen Augen.“
- Den bislang angeführten Bezügen des Mottos „QUID TVM“ zu Vergils 10. Ekloge (Bucolica, 10, 38-39), Ciceros Tusculanae disputationes (V, 37, 106 f) oder Albertis Intercoenales (Somnium; Anuli) stellte jüngst Oliver Robert Scholz einen weiteren anbei, wengleich sein Hinweis auf Senecas 84. Brief der Epistulae morales einer geschickten Wendung zum „Quid ergo?“ – „Was also?“ im Sinne einer Wiederholung simile non idem bedarf. SCHOLZ 2008, S. 21-22.
- Der Hinweis Bredekamps, dass das Flugauge der Plakette Albertis auf Höhe des am glatten Hals ausgesparten Kehlkopfs angebracht ist und damit „das Sehorgan die Region der Sprache“ besetzt, verweist auf die enigmatische Funktion der sich nicht mittels Sprache (oder Schrift – das QUID TVM fehlt auf der Plakette), sondern allein durch die eigene Form erklärenden Imprese. BREDEKAMP 2007, S. 11.

Bibliographie

ALBERTI 1998

ALBERTI, Leon Battista, *Le Intercenali*, übers. v. GARGHELLA, Ida, Neapel 1998.

ALBERTI 2002

ALBERTI, Leon Battista, *Della Pittura – Über die Malkunst*, hg. v. BÄTSCHMANN, Oskar, GIANFREDA, Sandra, Darmstadt 2002.

BADT 1958

BADT, Kurt, *Drei plastische Arbeiten von Leone Battista Alberti*, in: *Mitteilungen des kunsthistorischen Institutes in Florenz*, Bd. 8, 1958, S. 78-87.

BÄTSCHMANN/GIANFREDA 2002

BÄTSCHMANN, Oskar, GIANFREDA, Sandra, *Einleitung*, in: ALBERTI, Leon Battista, *Della Pittura – Über die Malkunst*, hg. v. BÄTSCHMANN, Oskar, GIANFREDA, Sandra, Darmstadt 2002, S. 1-61.

BECK 1989

BECK, James, *Leon Battista Alberti and the „Night Sky“ at San Lorenzo*, in: *Artibus et Historiae*, Bd. XIX, 1989, S. 9-35.

BELTING 2008

BELTING, Hans, *Florenz und Bagdad. Eine westöstliche Geschichte des Blicks*, München 2008.

BREDEKAMP 2007

BREDEKAMP, Horst, *Albertis Flug- und Flammenauge*, in: Ders., *Bilder bewegen. Von der Kinstkammer zum Endspiel*, hg. v. PROBST, Jörg, Berlin 2007, S. 9-22.

CASSANI 1998

CASSANI, Alberto Giorgio, *Un possibile avvistamento di un "occhio alato" albertiano*, in: *Albertiana*, Vol. I, 1998, S. 81-85.

CASSANI 2000

CASSANI, Alberto G., *Explicanda sunt mysteria. L'enigma albertiano dell'occhio alato*, in: *Leon Battista Alberti. Actes du Congrès international de Paris, Sorbonne 10-15.4.1995*, hg. v. FURLAN, Francesco, Turin, Paris 2000, S. 245-304.

GIELOW 1915

GIELOW, Karl, *Die Hieroglyphenkunde des Humanismus in der Allegorie der Renaissance*, in: *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses*, Bd. 32, 1915, S. 1-232.

KRUG 2001

KRUG, Joachim, *Ein Auge welches sieht, das andre welches fühlt. Bilder aus der physikalischen Nanowelt*, in: HEINTZ, Bettina, HUBER, Jörg (Hgg.), *Mit den Augen denken. Strategien der Sichtbarmachung in wissenschaftlichen und virtuellen Welten*, Zürich 2001, S. 121-139.

LINDBERG 1987

LINDBERG, David C., *Auge und Licht im Mittelalter. Die Entwicklung der Optik von Alkindi bis Kepler*, übers. v. ALTHOFF, Matthias, Frankfurt a.M. 1987.

LUKREZ 1973

LUKREZ, *De rerum natura. Welt aus Atomen*, hg. u. übers. v. BÜCHNER, Karl, Stuttgart 1973.

PFISTERER 1998

PFISTERER, Ulrich, *„Soweit die Flügel meines Auges tragen.“ Leon Battista Albertis Imprese und Selbstbildnis*, in: *Mitteilungen des kunsthistorischen Institutes in Florenz*, Bd. 42, 1998, S. 203-251.

PIPER 1994

PIPER, Jan, *Un ritratto di Leon Battista Alberti: osservazioni su due capitelli emblematici nel duomo di Pienza*, in: AK: *Leon Battista Alberti*, hg. v. RYKWERT, Joseph, 11.9.-11.12.1994 Centro Internazionale d'arte e di Cultura di Palazzo Te, Mantua, Mailand 1994, S. 54-63

RAKOCZY 1996

RAKOCZY, Thomas, *Böser Blick, Macht des Auges, Neid der Götter. Eine Untersuchung zur Kraft des Blickes in der griechischen Literatur*, Diss. München 1994, Tübingen 1996.

RUHLOFF 1989

RUHLOFF, Jörg, *Schatten der Erziehung, Glanz der Bildung, Farbenspiel der Neuzeit. Die bildungsgeschichtliche Stellung des Leon Battista Alberti und seine pädagogischen Ratschläge*, in: Ders. (Hg.), *Renaissance-Humanismus: Zugänge zur Bildungstheorie der frühen Neuzeit*, Essen 1989, S. 68-121.

SCHNEIDER 1990

SCHNEIDER, Laurie, *Leon Battista Alberti: Some Biographical Implications of the winged eye*, in: *The Art Bulletin*, Vol. LXXII, 1990, S. 61-70.

SCHLEUSNER-EICHHOLZ 1985

SCHLEUSNER-EICHHOLZ, Gudrun, *Das Auge im Mittelalter*, München 1985.

SCHOLZ 2008

SCHOLZ, Oliver Robert, *Die „fette Minerva“ – Rhetorik, Mathematik und ihre Anwendung bei Leon Battista Alberti*, in: POESCHKE, Joachim, SYNDIKUS, Candida (Hgg.), *Leon Battista Alberti. Humanist – Architekt – Kunsttheoretiker*, Münster 2008, S. 11-22.

SMITH 1994

SMITH, Christine, *The Winged Eye: Leon Battista Alberti and the Visualization of the Past, Present and Future*, in: AK: *The Renaissance from Brunelleschi to Michelangelo. The Representation of Architecture*, hg. v. MILLON, Henry A., LAMPUGNANI, Vittorio Magnago, London 1994, S. 452-461.

WATKINS 1960

WATKINS, Renée Neu, *L. B. Alberti's emblem, the winged eye, and his name, Leo*, in: *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, Bd. 9, 1960, S. 256-258.

WIND 1958

WIND, Edgar, *Pagan Mysteries in the Renaissance*, London 1958.

WITTKOWER 1984

WITTKOWER, Rudolf, *Allegorie und Wandel der Symbole in Antike und Renaissance*, Köln 1984.

WOLF 2002

WOLF, Gerhard, *Schleier und Spiegel. Traditionen des Christusbildes und die Bildkonzepte der Renaissance*, München 2002.

Abbildungen

Abb. 1 a-b: Leon Battista Alberti, Porträtplakette und Detail des geflügelten Auges, 1435-38, Washington D.C., National Gallery of Art, Kress Collection

Aus: L'Uomo del Rinascimento. Leon Battista Alberti e le arti a Firenze tra ragione e bellezza, hg. v. ACIDINI, Cristina, MOROLLI, Gabriele, 11.3.-23.7.2006 Palazzo Strozzi Florenz, Florenz 2006, S. 63.

Abb. 2: Leon Battista Alberti, Schlussseite von „Della famiglia“, um 1438, Bibl. Nazionale Centrale, Florenz, cod. II.IV.38, fol. 119v.

Aus: AK: Leon Battista Alberti, hg. v. RYKWERT, Joseph, 11.9.-11.12.1994 Centro Internazionale d'arte e di Cultura di Palazzo Te, Mantua, Mailand 1994, S. 21, Abb. 4.

Abb. 3 a-b: Matteo de' Pasti, Medaille des Leon Battista Alberti, um 1446/50, Bibl. Nationale, Paris, Cabinet des Médailles.

Aus: PFISTERER 1998, S. 214, Abb. 8 a-b.

Abb. 4 und 5: Markus Rath.

Zusammenfassung

Das geflügelte Auge, welches auf der Selbstbildnisplakette des Leon Battista Alberti (1404-1472) von etwa 1438 und, etwa zehn Jahre später, auf einer von Matteo de'Pasti entworfenen Ehrenmedaille erscheint, wurde bislang als persönliches Emblem Albertis verstanden, das den visuellen Fähigkeiten des Künstlers göttliche Eigenschaften zuspricht. Ausgehend von der detailreichen Zeichnung des geflügelten Auges innerhalb des Albertischen Traktates *Della famiglia* stellt der Beitrag auf eine Interpretation vor, die diesem Sehorgan ein über das Visuelle hinausreichendes Rezeptionsvermögen zuspricht. Das nicht in Bewegungsrichtung, sondern orthogonal dazu ausgerichtete Auge weist Tentakel auf, welche das Flugziel anvisieren. Weitere körperhafte Auswüchse umgeben das Blickorgan, das dadurch einen taktil erweiterten Sinnesapparat erhält: Das Auge sieht und spürt zugleich den Bann der Bilder.

Autor

Markus Rath studierte Kunstgeschichte und Französische Philologie in Freiburg und Berlin. In seiner Masterarbeit (2008) untersuchte er Die Berliner Gliederpuppe. Er ist Stipendiat der Kolleg-Forschergruppe „Bildakt und Verkörperung“ (HU Berlin) mit seinem Dissertationsprojekt *Agierende Skulptur. Funktionen und Wirkungen beweglicher Bildwerke in Menschengestalt*.

Titel

Markus Rath, Albertis Tastauge. Neue Betrachtung eines Emblems visueller Theorie, in: kunsttexte.de, Nr. 1, 2009 (7 Seiten), www.kunsttexte.de.