

## Leon Battista Alberti *Della Pictura* (1436)

*Composizione è quella ragione di dipigniere con la quale le parti delle cose vedute si porgono insieme in pictura. Grandissimo opera del pictore con uno colosso! ma istorià, maggiore loda d'ingegno rende l'istoria che qual sia colosso. Parte della istoria sono i corpi, parte de' corpi i membri, parte de' membri la superficie. Le prime adunque parti del dipigniere sono le superficie. (S. 109)*

*Seguita la compositione de' corpi nella quale ogni lode et ingegno del pictore consiste, alla quale compositione certe cose dette nella compositione de' membri qui s' appartengono. Conviensi che i corpi insieme si confacciano in istoria con grandezza et con adoperarsi. [...]*

*Sara la storia qual tu possa lodare et maravigliare tale, che con sue piacevolezze si porgiera si ornata et grata, che ella terrà con diletto et movimento d'animo qualunque dotto o indotto la miri.*

*Quello che prima dà volupta nella istoria, viene dalla copia et varietà delle cose; come ne' cibi et nella musica sempre la novità et abundantia tanto piace quanto sia differente dalle cose antique et consuete, così l'animo si diletta d'ogni copia et varietà; per questo in pictura la copia et varietà piace. Dico io quella istoria essere copiosissima, in quale a suo luoghi sieno permisti vecchi, giovani, fanciulli, donne, fanciulle, fanciullini, polli, catellini, ucellini, cavalli, pechore, hedifici, province et tutte simili cose. Et lodero io qualunque copia quale s'apartenga a quella istoria; et interviene, dove chi guarda sopra stà rimirando tutte le cose ivi la copia del pictore acquisti molta gratia. Ma vorrei io questa copia essere ornata di certa varietà, ancora moderata et grave di dignità et verecundia. [...] Suole ad i principi la carestia delle parole tenere maestà, dove fanno intendere suoi precepti, così in istoria uno certo competente numero di corpi rende non poca dignità. Dispiacemi la solitudine in istoria pure, nè però laudo copia alcuna quale sia senza dignità. Ma in ogni storia la varietà sempre fu joconda et inprima sempre fu grata quella pictura in quale sieno i corpi con suoi posari molto dissimili. Ivi adunque stieno alcuni ritti et mostrino tutta la faccia, con le mani in alto et con le dita liete, fermi in su un piè. A li altri sia il viso contrario, et le braccia remisse, coi piedi agiunti: Et così ad ciascuno sia suo atto et flessione di membra: altri segga, altri si posi su un ginocchio; altri giaceano. Et se così ivi sia licito, sievi alcuno ignudo et alcuni parte nudi et parte vestiti, ma sempre si serva alla vergogna et alla pudicitia. (S. 117 ff.)*

*Così adunque desidero in ogni storia servarsi, quantò dissi, modestia et verecundia, et così sforzarsi che in niuno sia un medesimo gesto o posamento che nel' altro. Poi movera l'istoria l'animo quando li huomini ivi dipinti molto porgeranno suo proprio movimento d'animo. Interviene da natura, quale nulla più che lei si truova capace di cose ad se simile, che piangiamo con chi piange et ridiamo chon chi ride et*

*dolianci con chi si duole. Ma questi movimenti d' animo si conoscono dai movimenti del corpo. (S. 121)*

*Ma che noi raccontiamo alcune cose di questi movimenti, quali parte fabricammo con nostro ingegno parte inparammo dalla natura, parmi imprima tutti e corpi ad quello si debbano muovere, ad che sia ordinata la storia. Et piaceri sia nella storia chi admonisca et insegni ad noi quello che ivi si facci; o chiami con la mano a vedere; o con viso crucciose et chon li occhi turbati minacci, che niuno verso loro vada; o dimostri qualche pericolo o cosa ivi maravigliosa; o te inviti ad piagniere con loro insieme o a ridere: et così qualunque cosa fra loro o teco facciano i dipinti, tutto appartenga a hornare o a insegnarti la storia. (S. 123)*

*Et farassi per loro dilettarsi de' poetj et delli horatori; questi àno molti ornamenti comuni col pictore, et copiosi di notitia di molte cose, molto gioveranno ad bello componere l' istoria, di cui ogni laude consiste in la inventione; quale suole avere questa forza, quanto vediamo, che sola senza pictura, per se la bella inventione stà grata. (S. 145)*

Leon Battista Alberti: *Drei Bücher über die Malerei*, in: ders.: *Kleinere kunst-theoretische Schriften* (hrsg. v. Hubert Janitschek), Osnabrück 1970 (Quellen-schriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Renaissance, Bd. 11, Nachdruck der Ausgabe Wien 1877), S. 45–163.

## **Leon Battista Alberti** **Über Malerei (1436)**

*Composition nennt man in der Malerei jenes Verfahren, nach welchem die einzelnen Theile der gesehenen Dinge angeordnet und zusammengestimmt werden. Ein wahrlich grosses Werk des Malers wäre ein Coloss; doch höheres Lob seines Talentes bringt ihm sicher das Geschichtsbild. Theile des Geschichtsbildes sind die Körper, Theile der Körper die Glieder, Theile der Glieder die Flächen. Zuerst handelt es sich also beim Malen um die Flächen. (S. 108)*

*Es ist nun über die Composition der Körper zu handeln, in der sich alles Talent des Malers offenbart, woher ihm aber auch aller Ruhm fliesst; manches gehört hieher; was schon bei Gelegenheit der Composition der Glieder gesagt wurde. Hier stellt sich die Forderung, dass die Figuren eines Geschichtsbildes sowohl an Grösse als auch in Bezug auf gegenseitiges Thun einander entsprechen. [...]*

*Jenes Geschichtsbild wirst Du loben und bewundern können, welches derart mit gewissen, ihm eigenthümlichen Reizen ausgestattet ist, dass jeder Beschauer desselben, ob gelehrt oder ungelehrt, dadurch erfreut und bewegt wird.*

*Das was an dem Geschichtsbilde zuerst Vergnügen hervorruft, ist der Reichthum und die Mannigfaltigkeit der Gestalten. Wie bei den Speisen und in der Musik Neuheit und Abwechslung umsomehr gefällt, als sie vom Alten und Gewohnten abweichen, so erfreut sich der Geist überhaupt an jeder Fülle und jedem Wechsel, und deshalb gefällt auch in der Malerei Reichhaltigkeit und Mannigfaltigkeit. Jenem Bilde werde ich Fülle und Mannigfaltigkeit zusprechen, wo man in richtiger Postirung alte und junge Männer, Knaben, Frauen, Mädchen, Kinder, Hühner, Hündchen, Vögel, Pferde, Rinder, Gebäude, Ortschaften u. dgl. Dinge vermischt sieht. Und jede Reichhaltigkeit werde ich loben, wenn sie nur zum Gegenstand der Darstellung in Bezug steht, und sicherlich wird die Reichhaltigkeit des Malers sich viele Anerkennung erwerben, wenn der Beschauer im aufmerksamen Betrachten all der vorgeführten Dinge lange Zeit verweilt. Doch möchte ich, dass diese Reichhaltigkeit sich durch Mannigfaltigkeit auszeichne, dann auch massvoll sei und der würdevollen Haltung und Sittsamkeit nicht entrathe. [...]*

*Wie es Gewohnheit der Herrscher, durch Wortkürze ihren Befehlen Ehrwürdigkeit zu geben, so verleiht eine gewisse beschränkte Figurenanzahl einem Bilde in nicht geringem Grade würdevolle Haltung. Figurenmangel missfällt mir auch in einem Geschichtsbilde, doch ebensowenig lobe ich eine Reichhaltigkeit, welche würdevoller Haltung entbehrt. In jedem Bilde aber erfreut die Mannigfaltigkeit und ganz besonders setzte sich stets jenes Bild in Gunst, welches in den Stellungen der Figuren grosse Verschiedenheit zeigt: deshalb mögen also einige aufrecht stehen und das volle Gesicht zeigen, mit emporgehobenen Händen und lebhaftem Fingerspiele, gestützt auf einen Fuss. Andere mögen dastehen mit abgewandtem Gesicht, herabhängenden Armen und geschlossenen Füßen. Und so möge Jeder seine besondere Haltung und Gliederwendung zeigen: Einige mögen sitzen, Andere sich auf das Knie niedergelassen haben, wieder andere liegen. Ingleichen, wenn es so der Gegenstand erlaubt, zeigen sich die Einen nackt, Andere zum Theile nackt, zum Theile bekleidet, doch nie lasse man dabei Sittsamkeit und Schamhaftigkeit aus dem Auge. (S. 116 ff.)*

*So wünsche ich denn also, dass man in jedem Geschichtsbilde den Anstand und die Sittsamkeit wahre und dass man sich bemühe, dass jede Figur ihre besondere Haltung oder Stellung zeige. Ein Geschichtsbild wird dann das Gemüth bewegen, wenn die in demselben vorgeführten Menschen selbst starke Gemüthsbewegung zeigen werden. Denn in der Natur – in welcher nichts mehr als das Aehnliche sich anzieht – liegt es begründet, dass wir weinen mit dem Weinenden, lachen mit dem Lachenden und trauern mit dem Traurigen. Diese Gemüthsbewegungen aber erkennt man aus den Körperbewegungen. (S. 120)*

*Um aber einiges auf diese Bewegungen Bezügliche zu erwähnen – das ich zum Theile durch eigenes Nachdenken fand, zum Theile der Natur ablauschte –, so erscheint es*

mir als erste Forderung, dass die Bewegung aller Figuren durch das bestimmt werde, worum es sich auf dem Bilde handelt. Es gefiele mir dann, dass Jemand auf dem Bilde uns zur Antheilnahme an dem weckt, was man dort thut, sei es, dass er mit der Hand uns zum Sehen einlade, oder mit zornigem Gesichte und rollenden Augen uns abwehre heranzutreten, oder dass er auf eine Gefahr, oder eine wunderbare Begebenheit hinweise, oder dass er dich einlade, mit ihm zugleich zu weinen oder zu lachen: so sei Alles, was immer die Figuren des Bildes unter sich oder in Bezug auf dich (den Beschauer) thun, darnach angethan, die dargestellte Begebenheit hervorzuheben oder dich über den Inhalt derselben zu belehren. (S. 122)

Desshalb behaupte ich, dass dem Maler die Kenntniss der Geometrie nothwendig ist. Gut wird er dann thun, sich fleissig mit Dichtern und Oratoren zu beschäftigen. Diese haben viele künstlerische Mittel mit dem Maler gemein, und da sie reich an Kenntniss vieler Dinge sind, so werden sie von grosser Hilfe für die treffliche Composition eines Geschichtsbildes sein, dessen erster Ruhm in der Erfindung (der Fabel) besteht. (S. 144)

Leon Battista Alberti: *Drei Bücher über die Malerei*, in: ders.: *Kleinere kunsttheoretische Schriften* (hrsg. v. Hubert Janitschek), Osnabrück 1970 (Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Renaissance, Bd.11, Nachdruck der Ausgabe Wien 1877), S. 45–163.

## Kommentar

Leon Battista Alberti (1404–1472) schrieb neben einer Reihe von Werken über Ethik, Recht, Philologie oder Mathematik drei Kunsttraktate zur Malerei, zur Bildhauerei und zur Architektur. Mit seinem Malereitraktat, *Della Pictura*, den er 1435 zunächst in lateinischer Sprache verfaßte und ein Jahr später in leicht modifizierter Fassung für den Architekten und Bildhauer Filippo Brunelleschi ins Italienische übersetzte, gibt Alberti den modernen humanistischen Bestrebungen ein theoretisches Fundament. Sein Ziel ist es zudem, die Malerei geistig wie sozial in den Rang einer *ars liberalis* zu heben. Er fordert die naturwissenschaftliche und literarische Gelehrsamkeit des Malers, da dieser nur mit derartigen Kenntnissen in seiner Kunst erfolgreich sein könne. Ihm geht es um die Konzeption allgemeingültiger Prinzipien in der Malerei, eine Neuerung innerhalb der Kunstliteratur. Bei Aufbau und Ausgestaltung seines in drei Bücher (*rudimenta, pictura, pictor*) gegliederten Traktates greift Alberti auf antike Schriften zur Rhetorik und Poetik zurück.<sup>1</sup>

Das zu malende Bild soll sich an der menschlichen Wahrnehmung der Natur orientieren. Den Malprozeß, dem Alberti sein zweites Buch widmet, unterteilt er in Umrißzeichnung (*circonscriptione*), Zusammenstellung (*compositione*) und Beleuchtung oder Farbgebung (*ricevere di lumi*).

Eine Einteilung der Malerei in einzelne Gattungen wird von Alberti nicht ausdrücklich formuliert. Seine Vorstellungen von Historienmalerei lassen sich aus dem Gebrauch des Begriffes *istoria* erschließen. Von seiner Leserschaft, die den gebildeten wie ungebildeten Leser umfaßt, kann Alberti erwarten, daß sie – gemäß der gewachsenen Tradition – unter *istoria* das erzählende Bild versteht: Ursprünglich Darstellungsinhalt und -form des Geschichtsschreibers bezeichnend, weitete sich der Begriff auf das Produkt des bildenden Künstlers aus, der in seinem Medium ebenfalls Geschichtliches darstellte. Zur Zeit Albertis umfaßt der Begriff schließlich jegliche bildliche Darstellung mit erzählendem Charakter.<sup>2</sup>

Das Historienbild steht in Albertis Wertschätzung an erster Stelle: »[...] la istoria è summa opera del pictore«.<sup>3</sup> Sein Entwurf bringt dem Künstler mehr Lob ein als die Darstellung etwa einer großen Einzelfigur (*colosso*). Die Gegenüberstellung macht deutlich, daß es für Alberti eine unterschiedliche Wertigkeit von Kunstwerken gibt. Sie markiert den Beginn des Nachdenkens über die Einteilung und Hierarchisierung von Gattungen in Malerei und Skulptur. Die Besonderheit der Historie liegt nun darin, daß sie aus verschiedenen Teilen (Flächen, Glieder, Körper) besteht und deshalb besonders hohe Anforderungen an die *compositio* stellt, den wichtigsten Schritt im Prozeß der Bildfindung und -entstehung. Von größter Bedeutung im Historienbild ist die *compositio* der Körper, worunter in der Hauptsache die handelnden menschlichen Figuren gemeint sind. Sie müssen in ihren Bewegungen, Proportionen und Funktionen untereinander und zur Gesamthandlung in Beziehung stehen und sind daher ebenso wie alle übrigen Bestandteile der Einheit der dargestellten Geschichte untergeordnet.

Aufgabe des Historienbildes ist es, durch Vergnügen (*diletto, voluptà*) die Aufmerksamkeit des Betrachters zu gewinnen und ihn, der auf diese Weise offen und aufnahmebereit geworden ist, innerlich zu bewegen. Reichhaltigkeit (*copia*) der dargestellten Objekte und Figuren sowie Mannigfaltigkeit (*varietà*), die möglichst abwechslungsreiche Gestaltung, tragen entscheidend zum Vergnügen des Betrachters bei. Die Figuren einer Historie sollen jedoch stets Würde und Anstand bewahren, die Handelnden in ihrer Anzahl ein gewisses Maß nicht übersteigen und stets dem Charakter des Bildthemas angemessen sein. Die Forderung nach Anstand, Angemessenheit und Anmut betrifft in besonderer Weise die *varietà* der körperlichen Bewegungen. Nach der aus der rhetorischen Affektlehre entlehnten Übertragung von Gemütsbewegungen sind diese Ausdruck der inneren Bewegung der Bildgestalten. Als Hilfe bei der Einführung in das Bildgeschehen schlägt Alberti eine Vermittlungsfigur vor. Sie steht wie alle übrigen im Dienste der dargestellten Handlung. Ob dem Historiengemälde über die innere Bewegung des Betrachters hinaus noch eine moralische Aufgabe zukommt, läßt Albertis Traktat offen. Die Belehrung des Betrachters wird nicht ausdrücklich als seine Aufgabe genannt.

Zur Themenwahl einer Historie macht Alberti keine konkreten Vorgaben. Ihr Inhalt kann z. B. religiös, mythologisch oder allegorisch sein, muß aber eine narrative Einheit bilden und den Betrachter bewegen. Albertis Beispiele beziehen sich bis auf Giotto's *Navicella* durchgängig auf antike Kunstwerke. Dadurch kann er als »einer der ersten Für-

sprecher der antiken Stoffwahl<sup>4</sup> gelten, was auch seinem humanistischen Selbstverständnis entspricht. Für die Bilderfindung (*inventione*), die Voraussetzung für ein gelungenes Historienbild ist, kann sich der Maler der Hilfe der Dichtung und der Rhetorik bedienen. Die Historie stellt jedoch keine einfache Textillustration dar. Sie wendet sich nicht nur an ein ungebildetes und möglicherweise des Schreibens unkundiges, sondern ebenso an ein gebildetes Publikum.

In *Della Pictura* bringt Alberti neue Begriffe in die kunsttheoretischen Überlegungen ein. Seine Ideen zur Komposition des Historienbildes wurden von den Künstlern in Form von Schlagwörtern weitergereicht.<sup>5</sup> Der praktische Niederschlag des Traktates in der zeitgenössischen Malerei ist jedoch nur schwer zu fassen.

G. G.-R.

## Anmerkungen

- <sup>1</sup> Eine ausführliche Untersuchung zu den Rückgriffen Albertis auf Rhetorik und Poetik, insbesondere im Zusammenhang mit der Historie, bietet Kristine Patz: *Zum Begriff der »Historia« in L. B. Albertis »De Pictura«*, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 49/1986, S. 269–287; vgl. auch Ulrike Müller Hofstede: *Malerei zwischen Dichtung und Skulptur – L. B. Albertis Theorie der Bilderfindung*, in: *Wolfenbütteler Renaissance-Mitteilungen* 2/1994, S. 56–73; zur Kunsttheorie Albertis allgemein vgl. auch Anthony Blunt: *Kunsttheorie in Italien. 1450–1600*, München 1984, S. 1 ff.; Götz Pochat: *Geschichte der Ästhetik und Kunsttheorie, Von der Antike bis zum 19. Jahrhundert*, Köln 1986, S. 224 ff.
- <sup>2</sup> Zur semantischen Entwicklung des Begriffes vgl. Karl Keuck: *Historia. Geschichte des Wortes und seiner Bedeutungen in der Antike und in den romanischen Sprachen*, Emsdetten 1934, S. 81 ff., vgl. auch Joachim Knappe: *Historie in Mittelalter und früher Neuzeit. Begriffs- und gattungsgeschichtliche Untersuchungen im interdisziplinären Kontext*, Baden-Baden 1984, S. 401 ff.
- <sup>3</sup> Alberti 1970, S. 157.
- <sup>4</sup> Pochat 1986, S. 233.
- <sup>5</sup> Vgl. dazu Michael Baxandall: *Alberti and Cristoforo Landino: The Practical Criticism of Painting*, in: *Convegno Internazionale Indetto nel V Centenario di Leon Battista Alberti*, Rom 1974, S. 153; vgl. auch die Untersuchung zu einzelnen kunsttheoretischen Begriffen in ders.: *Painting and Experience in Fifteenth Century Italy*, Oxford 1972.