"In sancto spirito legitime congregata, universalem Ecclesiam repraesentans." : Die theologische Systematik konziliarer Bildprogrammatik

Autor(en): **Malesevic, Filip**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizerische Zeitschrift für Religions- und Kulturgeschichte = Revue suisse d'histoire religieuse et culturelle = Rivista svizzera di storia religiosa e culturale**

Band (Jahr): **109 (2015)**

PDF erstellt am: **26.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-544994

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

«In sancto spirito legitime congregata, universalem Ecclesiam repraesentans.» Die theologische Systematik konziliarer Bildprogrammatik

Filip Malesevic

Der als Zeremonienmeister eingesetzte Aeneas Sylvius Piccolomini schildert in seinen Kommentaren zum Konklave beim Abschluss des Konzils von Basel die Differenzierung in Geschehnisse innerhalb und ausserhalb der Kirchenversammlung.[1] Dabei spricht er den Fenstern des Hauses, in welchem das Konklave während der Konzilsperiode tagte, eine ähnlich hohe Bedeutung zu, wie es früher Leon Battista Alberti in seinem Malereitraktat *De Pictura* als Anfang einer jeden Bildproduktion beschrieben hatte.[2] Über dieses Gleichnis zwischen Bild (*pictura*) und Fenster (*finestra*) scheint sich die heutige Forschung noch keine Einigkeit verschafft zu haben. Während die kunsthistorische Forschung in diesem Gleichnis eine «Auflösung des (Bild-) Mediums», und damit auch ein produktives Potential der Bilder im frühen Quattrocento sah, zeigten beispielsweise die Untersuchungen Wajcmans und Friedbergs, dass die Fenstertypen zu Albertis Zeiten weder transparent noch rechteckig waren, ohne aber den Traktat selbst entsprechend zu kontextualisieren.[3] Erst jüngst versuchte Charles Carman die Figur Leon Battista Albertis derjenigen des Nikolaus von Kues insofern anzu-

1 A. S. Piccolomini, De Gestis Concilii Basiliensis Commentariorum. Libri II, hg. v. D. Hay u. W. K. Smith, Oxford 1967, II, 228–232. Vgl. auch die Erwähnung der Wahl des neuen Papstes Felix V. durch das Konzil am 5. November in ebd., 252–254.

2 L. B. Alberti, On Painting and On Sculpture. The Latin texts of *De Pictura* and *De Statua*, hg. C. Grayson, London 1975, I: §19, 54.

3 K. Krüger, Das Bild als Schleier des Unsichtbaren. Ästhetische Illusion in der Kunst der frühen Neuzeit in Italien, München 2011, 34 sowie J. Elkins, The Poetics of Perspective, Ithaca/London 1994. Zur historischen Erschliessung der Herstellung von Fenstern im 15. Jahrhundert vgl. G. Wajcman, Fenêtre. Chronique du regard et de l'intime, Lagrasse 2004, 51–80 sowie A. Friedberg, The Virtual Window. From Alberti to Microsoft, Cambridge (Mass.) 2006, 26–35. Zusammenfassend auch S. Y. Edgerton, The Mirror, the Window, and the Telescope. How Renaissance linear perspective changes our vision of the Universe, Ithaca/London 2009, 126–132 sowie J. Grave, Reframing the finestra aperta. Venetian Variations on the Comparison of Picture and Window, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte, 72 (2009), 49–68.

SZRKG, 109 (2015), 123–136

gleichen, als dass beide eine Analogie zwischen Bildschöpfung und Natur anstreben würden.[4] Die Scheidung zwischen einer metaphorischen und einer buchstäblich verstandenen Auslegung der Passage aus diesem Malereitraktat scheint insbesondere im Zusammenhang mit einer ähnlichen Interpretationsschwierigkeit von Albertis Verständnis der Perspektive in seiner *costruzione legittima* zu stehen. Erstmals kam diese Schwierigkeit mit Erwin Panofskys berühmten Aufsatz über «die Perspektive als symbolische Form» auf. Panofsky sah die bildnerische Konstruktion der Zentralperspektive nicht als ein Bemühen des Künstlers um eine getreue Abbildung der physischen Erscheinungen, sondern vielmehr als eine «Welt-Anschauung», d. h. eine konzeptuell philosophische Interpretation.[5] In welchem Zusammenhang steht aber Albertis berühmter Malereitraktat zu seinen weiteren Schriften, die um die Jahre zwischen 1435 und 1440, also zeitgleich mit dem Basler sowie dem Ferrareser und Florentiner Konzil, entstanden?

In einer Stelle aus der *Vita anonima* wird Albertis *De Pictura* in einen engen Zusammenhang mit seiner Präsentation eines «Guckkastens» an die griechische Delegation bei der Zusammenkunft in Ferrara gesetzt.[6] Mit dem Fokus auf das Verhältnis von Albertis Malereitraktat und auf das weitere Feld der Bildprogrammatik während des ersten Drittels des 15. Jahrhunderts soll in der folgenden Untersuchung einerseits die literarische Tradition einer symbolischen Terminologie, wie sie ebenfalls in Piccolominis Konzilsschrift vorkommt und somit eng mit der Konziliaren Theorie einer sich sichtbar manifestierenden Kirche verknüpft ist, verfolgt werden.[7] Zum Anderen musste dieses spezielle Vokabular der Repräsentation auf Alberti einen starken Einfluss ausgeübt haben, so dass eine Wechselwirkung zwischen Konziliarismus und der Florentiner Bildprogrammatik im Hinblick auf das im Jahr 1439 stattzufindende Konzil unweigerlich mit einem sich neu anbahnenden Verständnis des Bildes untersucht werden muss, insofern als die konziliare Bildsprache eine entscheidend theologische Systematik bereitstellte. Die schwer zu begründende Bekanntschaft Albertis mit Nikolaus Cusanus, wie sie auch Carman zu sehen glaubt, kann nicht mehr länger in der Weise aufrecht erhalten werden, dass Ersterer das Gegenbild des Letzteren ein und derselben Münze sei. Vielmehr entwickelten sich Alberti und Cusanus auf zwei parallelen Linien, wobei sie durchaus im Stande waren, sich auf ihrem Weg gegenseitig zu beeinflussen.

4 C. H. Carman, Leon Battista Alberti and Nicholas Cusanus. Towards and Epistemology of Vision for Italian Renaissance Art and Culture, Farnham 2014.

5 E. Panofsky, Die Perspektive als symbolische Form, in: H. Oberer/E. Verheyen (Hg.), Aufsätze zu Grundfragen der Kunstwissenschaft, Berlin 1980, 99–167. Dazu M. Kemp, Science, Non-science and Nonsense. The Interpretation of Brunelleschi's Perspecitve, in: Art History, 1 (1978), 157 u. K. Veltman, Panofsky's Perspective. A Half Century Later, in: M. Dalai-Emiliani (Hg.), La Prospettiva Rinascimentale. Codificazione e Trasgressioni, Firenze 1980, Bd. 1, 565–584.

6 Zit. nach R. Fubini/A. M. Gallori, L'autobiografia di Leon Battista Alberti: Studio e edizione, in: Rinascimento, 1 (1972), 21–78, v.a. 73, §20f.

7 Vgl. v. a. H. Küng, Strukturen der Kirche, Freiburg 1962, 11.

Ein Vokabular der repraesentatio Ecclesiae – Leon Battista Albertis Pontifex im Spiegel konziliarer Theorie

Das Konzil von Konstanz legte mit seinen beiden Dekreten *Haec Sancta* (1415) und *Frequens* (1417) erstmals die Grundlage eines Anspruchs auf die universelle Superiorität der Kirchenversammlung gegenüber dem Papst fest. Jedoch sprach es nur in geringem Masse die Rolle des Papstes gegenüber einem Konzil an, sodass vor allem *Haec Sancta* die Vollmacht der *universitas fidelium* als *repraesentatio Ecclesiae* im Konzil nicht vom Kopf der Kirche ableitete, sondern vom Heiligen Geist.[8] Dem Basiliense oblag schliesslich die Aufgabe, die konziliare Vollmacht, die es durch das Konstanzer Dekret erhielt, auf kanonisches Recht aufbauend zu festigen. Sieht man vom persönlichen Wandel des am Basiliense tätigen Piccolomini gegenüber dem Konzil in den späteren Jahren ab, so fällt vor allem in seinen *De gestis* ein Bemühen um die Legitimierung einer angemessenen Repräsentation der in Basel abwesenden Bischöfe auf. Die leeren Stühle wurden nämlich mit wiedergefundenen Reliquien besetzt.[9]

Die für die konziliare Periode zentrale Begriff der *repraesentatio* spielte ebenfalls in der berühmten von Nikolaus Cusanus verfassten Schrift *De concordantia catholica* eine ebenso hohe Rolle, da er diese bewusst auf das Petrusamt aufbaute, in welchem auch das Papsttum inbegriffen sei, wobei Petrus nach der berühmten Stelle im Matthäusevangelium die Binde- und Lösegewalt direkt durch Christus übertragen wurde.[10] Nach kanonischem Recht ist Petrus somit derjenige Apostel, der als *signum* der Kirche bezeichnet wird.[11] Damit stellte sich unweigerlich die Frage, ob auch der niedere Klerus an der Kirchenvertretung während eines Konzils teilnehmen durfte. Tatsächlich lamentierte Piccolomini als Papst Pius II. später in seinen Erinnerungen über den Niedergang des Konzils von Basel, dass sich dort mehrheitlich neben Äbten auch «Pröpste, Prioren, Kanoniker, einfache Priester sowie Mönche niedrigen Ranges» versammelt hätten.[12] In

8 G. Alberigo, Chiesa conciliare. Identità e significato del conciliarismo, Brescia 1981, 150–164 u. 187–204; I. H. Pichler, Die Verbindlichkeit der Konstanzer Dekrete. Untersuchungen zur Frage der Interpretation und Verbindlichkeit der Supeioritätsdekrete *Haec sancta* und *Frequens*, Wien 1967 sowie jüngst M. Decaluwé, Das Dekret Haec sancta und sein gedanklicher Kontext auf dem Konzil von Konstanz und auf dem Konzil von Basel, in: Annuarium historiae conciliorum, 41 (2009), 313–340.

9 Piccolomini, De gestis (wie Anm. 1) I, 178. Derselbe Kardinal von Arles, der den Suchauftrag nach Reliquien in der Stadt gab, pries die dadurch betonte Andacht. Dazu ebd., S. 184.

10 N. Cusanus, De concordantia catholica, in: G. Kallen (Hg.), Nicolai de Cusa. Opera omnia, 14 Bde., Hamburg 1959–68, XIV, II: 156.

11 Vgl. hierzu C. 24 q. I c. 18 im Decretum Gratiani. Dazu B. Tierny, Foundations of the Conciliar Theory. The Contributions of the Medieval Canonists from Gratian to the Great Schism, Cambridge 1955, 34.

12 A. Van Heck (Hg.), Pii II Commentarii rerum memorabilium que temporibus suis contingerunt, Città del Vaticano 1984. Eine englischsprachige Edition der Erinnerungen Pius' II. ist zu finden bei L. Gabel (Hg.), Memoirs of a Renaissance Pope. The Commentaries of Pius II: An Abridgment, New York 1959, 209f. Vgl. zuletzt auch G. Stälzl (Hg.), Ich war Pius II. Memoiren eines Renaissancepapstes, Augsburg 2008.

einem *Liber apologeticus* aus dem Jahr 1436 verurteilte sogar der damalige Papst Eugen IV. das Konzil in dessen Bestreben, die beiden Konstanzer Dekrete zu erneuern sowie einen tieferstehenden Klerus zuzulassen, zu dem auch diejenigen gehörten, «die keinen Titel besassen».[13]

In diesem Rahmen sollte auch Leon Battista Albertis bis heute seitens der Forschung nur ungenügend wahrgenommene Schrift *Pontifex* aus dem Jahr 1437 untersucht werden. Alberti wurde bisher, selbst bei diesem Werk, vor allem aus der Tradition eines *vir litteratus* und nicht aus einer theologischen betrachtet. So verkörpert er dasjenige Ideal eines burckhardtschen «Renaissance-Individualismus», zu welchem die Forschung bislang eine geringe Distanz eingenommen hat.[14] *Pontifex*, ein Gespräch zwischen zwei Bischöfen aus der Alberti-Familie, dem neugewählten Bischof von Camerino (4. März 1437), Alberto, und dem älteren Bischof von Ascoli, Paolo, bietet im Feld dieser Untersuchung die Möglichkeit, Alberti allmählich aus einem theologischen Blickwinkel aufzufassen. So scheint er Antonio Rosellis *Monarchia* gekannt zu haben, wie auch jüngst Andra Piccardi in einem Aufsatz zeigen konnte.[15] An einer Stelle bezieht sich Alberti bewusst auf das *Decretum Gratiani* (C 12.1.12), um die Möglichkeit und Freiheit der Stellvertreter der Kirche zu legitimieren, Reichtümer besitzen zu dürfen.[16] Piccardi vermutete, dass Albertis Dialog weiniger eine Rede vom Verhältnis zwischen Papst und Konzil als über eine Kirchenreform an sich sei. Dabei schien für ihn die Wahl des Titels zentral: Die Bevorzugung von *pontifex* an Stelle der gängigen Nominative *antistes* oder *episcopus* hatte für Alberti eine zweifach iro-

[13] J. W. Stieber, Pope Eugenius IV., the council of Basel and the secular and ecclesiastical authorities in the Empire. The conflict over supreme authority and power in the church, Leiden 1978, 27–34 sowie G. Christianson, Aeneas Sylvius Piccolomini and the Historiography of the Council of Basel, in: H. L. Bond/G. Christianson (Hg.), Reform, Representation and Theology in Nicholas of Cusa and His Age, Farnham 2011, 58–59. Der Camaldoneser General, Ambrogio Traversari, beriet den Konzilspräsidenten, den Kardinal Giulio Cesarini, im Oktober 1435 zwischen guten und schlechten Konzilien zu unterscheiden, worunter er das Basiliense als «unwürdigen Pöbel und verwirrte Ansammlung» bezeichnete. Dazu L. Mehus, Ambrosii Traversarii ... latinae epistolae, Florenz 1759, II: 158: «[...] hic vulgus ignobile, & multitudo confusa [...]»

[14] A. E. Enenkel, Die Erfindung des Menschen. Die Autobiographik des frühneuzeitlichen Humanismus von Petrarca bis Lipsius, Berlin/New York 2008, 189–228 sowie A. Grafton, Leon Battista Alberti. Master Builder of the Italian Renaissance, Cambridge (Mass.) 2000, 14–20.

[15] Erst jüngst erschien eine kommentierte Edition von Albertis Dialog, Leonis Baptiste Alberti. Pontifex, hg. A. Piccardi, Firenze 2007. Vgl. dazu auch die kurzen Vergleiche zur konziliaren Debatte bei S. Borsi, Leon Battista Alberti e Roma, Firenze 2003, 24–25, 34 & 36. Zuletzt A. Piccardi, Il *Pontifex* di Leon Battista Alberti e il concilio di Firenze, in: L. S. Tarugi (Hg.), Oriente e occidente nel rinascimento. Atti del XIX Convegno Internazionale, Firenze 2009, 193–201.

[16] Alberti, Pontifex (wie Anm. 15), rr. 233–236. Dazu A. Roselli, Monarchia, sive tractatus de Potestate Imperatoris et Papae, in: M. Goldcast (Hg.), Monarchia S. Romani imperii, sive tractatus de iurisdictione imperiali..., Bd. 1, Hanoviae 1611, 252–556, v. a. 276. Das Decretum leitet sich aus zwei Stellen im Johannesvengalium ab: Jo 12,6 & 13,29. Später wird Lorenzo Valla in seinem De falso credita et ementita Constantini donatione dieselbe Stelle im Decretum Gratiani verwenden, um den Gebrauch von Reichtümern und Geldern innerhalb der Kirche zu widerlegen. Zu Roselli v. a. Alberigo, Chiesa conciliare (wie Anm. 8), 277–281.

nische Bedeutung, wollte er doch damit auf diejenigen Bischöfe verweisen, die nach dem Papstamt strebten und zugleich den *pontifex* auf die Rolle eines *primus inter pares* reduzieren.[17] Dieser dem Bischofsamt inhärente Aufstieg innerhalb der Kirchenhierarchie fusste in Albertis Verständnis vom Spannungsverhältnis zwischen *pontifices* und *vagi sacerdotes*, das auf dem Begriff des *pastor animarum* aufbaute. Alberti äussert sich dabei bewusst über solche Priester, die keine Erlaubnis zur Seelensorge (*cura animarum*) hatten und dennoch einen grossen Teil des damaligen Klerus bildeten.[18] Mit *vagus sacerdos* bezeichnet er ferner solche Priester, die keine höheren Weihen empfingen und somit auch weder eine Diözese noch ein religiöses Institut zugeteilt bekommen hatten.[19] Damit bezieht sich Alberti eindeutig auf Kleriker *sine titulo*, welche die konziliaren Quellen und literarischen Schriftstücke aus dem Spätmittelalter als *vagabundi* oder *acephali* bezeichnen. Solche Kleriker ohne Titel unterstanden der Aufsicht von ranghöheren Kirchenobern, insbesondere Bischöfen, und waren dadurch gezwungen zwischen Städten zu migrieren.[20]

Dieses spezifische Augenmerk auf eine ausserordentliche soziale Kategorie von Klerikern spiegelt ferner seine eigene Position innerhalb der römischen Kurie wider, welche bislang noch gänzlich unerforscht bleibt. Papst Eugen IV. erliess 1432 eine Bulle, in welcher Alberti bewilligt wurde, eine beliebige Pfründe erhalten zu dürfen, ohne seine illegitime Geburt nennen zu müssen.[21] In dieser Bulle wird die Kollegskirche San Martino a Gangalandi zusätzlich als *prior secularis* bezeichnet, in welcher vor allem Notare für das kommunale Territorium arbeiteten.[22] Es findet sich in einer weiteren Passage die Bezeichnung dieser Pfründe speziell als Kanonikat, welches der Verwaltung des Metropolitan-Bischofs von Florenz unterstehen sollte.[23] Den Kollegiaten wird dennoch bewil-

17 Piccardi, Il *Pontifex* di Leon Battista Alberti (wie Anm. 15), 197. Für die Bedeutung von *antistes* und *episcopus* in ihrem spezifisch liturgischem Kontext vgl. L. C. Mohlberg (Hg.), Liber Sacramentorum Romanae Aeclesiae ordinis anni circuli (Cod. Vat. Reg. lat. 316/Paris Bibl. nat. 7193, 41/56; Sacramentarium Gelasium), Roma 1981, III: 17, 1244.

18 Alberti, Pontifex (wie Anm. 15), rr. 102–106.

19 G. Durand, Pontificalis ordinis liber I, XIII: 5, in: M. Andrieu (Hg.), Le Pontifical Romain au moyen-âge. IV: Le pontifical de Guillaume Durand, Città del Vaticano 1940.

20 O. Condorell, Clerici peregrini. Aspetti giuridici della mobilità clericale nei secoli XII–XIV, Roma 1995 u. F. Rapp, Riforme e inerzie, in: M. Marocchi (Hg.), Storia del Cristianesimo. Religione-Politica-Cultura. VII: Dalla riforma della Chiesa alla Riforma Protestante (1450–1530), Roma 1999, 183–189.

21 Die Bulle wurde in einer kürzlich erschienen Sammlung verschiedener Briefe Albertis neu ediert bei P. Benigni (Hg.), Corpus epistolare e documentario di Leon Battista Alberti, Firenze 2007, n. 7, 117–123. Ihr gehen sowohl eine Vollmachturkunde, ausgestellt durch Alberti, an drei Florentiner Notare als auch ein Bittbrief an den Papst selbst voraus. Dazu ebd., 111–113 resp. 114–116.

22 L. Boschetto, Leon Battista Alberti e Firenze. Biografia, storia, letteratura, Firenze 2000, 106–108. Weiter G. Corsani, Lasta a Signa (Firenze), Roma 1993, 11–13; I. Moretti, Espansione demografica, sviluppo economico e pievi romaniche. Il caso del contado fiorentino, in: Ricerche storiche, 13 (1983), 33–69, v.a. 48, Anm. 69 u. C. Hewlett, Rural communities in Renaissance Tuscany. Religious identities and local loyalities, Turnhout 2008.

23 Zit. n. Benigni, Corpus epistolare e documentario (wie Anm. 21), 118.

ligt, gewöhnlich administratives Personal einstellen zu dürfen und sich um die Seelsorge zu kümmern. Alberti wird aber erst 1444 das Priorat von San Martino a Gangalandi vollständig erwerben können, und sich damit erstmals in seinem Leben finanziell selbständig versorgen. Damit lässt sich die in der Forschung noch unbeantwortet Frage ableiten, ob Alberti bewusst eine Karriere als Kanoniker und damit auch das Predigeramt für die Seelsorge anstrebte? Vermutlich kannte Alberti Lapo da Castiglionchios berühmten Traktat *De curiae commodis* (1438), in welchem der Autor den Luxus der Kurialen kritisierte, andererseits aber dasselbe Umfeld und dessen Möglichkeiten für gelehrtes Arbeiten pries.[24] Im Gegensatz dazu beklagte sich Aenes Sylvius Piccolomini in seinem Brief an Johann von Eich über den Stumpfsinn seiner Position in der römischen Kirchenkanzlei.[25] Die Bulle Papst Eugens IV. erwähnt zudem in Bezug auf die Zusprechung des Priorats an Alberti den Patriarchen von Grado, Biagio Molin, der auch über die kuriale Kanzlei waltete.[26]

Tatsächlich trat Alberti mit dem Erhalt von S. Martino a Gangalandi nur der Kategorie der *ecclesiastici* bei, wie auch ein Beschluss der Operai des Florentiner Doms vom 3. Oktober 1432 zeigt. In diesem wurde Alberti dazu ermächtigt, dem Kanonikat von S. Martino a Gangalandi den Schuldbetrag von 12 Florin, 9 Lire und 12 *soldi* in Raten zu begleichen.[27] Erst zwischen 1440 und 1447 wird Alberti auch den Kirchenraum für liturgische Feste zur Verfügung stellen, zuerst an einen gewissen Paolo Balduccio und Aringo di Corso (1440), dann an Messer Leonardi di Piero Dati und Marco di Parente Parenti (1447).[28] Offenbar musste Alberti bereits bei der Erhaltung dieses Priorats damit begonnen haben, Pläne für eine Grabplatte zu Ehren Agnolo Pandolfinis zu entwickeln, die aber erst später in die komplette Veränderung des Altarbereichs und der Kirchenapsis mündeten.

[24] Lapo da Castiglionchio, De curiae commodis Dialogus, in: Renaissance Humanism and the Papal Curia. Lapo da Castiglionchio the Younger's *De curiae commodis*, hg. v. C. S. Celenza, Ann Arbor 1999, 173. Zum weiteren Kontext der Schrift vgl. auch J. Dendorfer, Die Kurie kehrt zurück – das erneuerte Rom der Päpste und Kardinäle um Quattrocento, in: J. Johrendt/ R. Schmitz-Esser (Hg.), Rom – Nabel der Welt. Macht, Glaube, Kultur von der Antike bis heute, Darmstadt 2010, 103–115.

[25] R. Wolkan (Hg.), Der Briefwechsel des Eneas Sylvius Piccolomini, in: Fontes Rerum Austriacarum, Bde. 61, 62 & 67, Wien 1909–1912, LXI: 1, Ep. 166, dat. Nov. 1444. Der Brief ist auch bekannt unter dem Titel De curialium miseriis bei A. S. Piccolomini, Opera quae extant omnia, Basel 1551, 720–736. Piccolomini war ebenfalls wie Alberti als Abbreviator an der Kurie tätig, wodurch er auch Kirchenobern, wie dem Kardinal Niccolò Albergati, unterstand. Dazu im Kontext des Basler Konzils v. a. Stieber, Pope Eugenius IV (wie Anm. 13), 443–448.

[26] Benigni, Corpus epistolare e documentario (wie Anm. 21), n. 7, 118. Molin beauftragte Alberti zwischen dem Ende des Jahres 1432 und März 1434 eine Reihe von Lebensbeschreibungen christlicher Märtyrer zu verfassen, aus denen uns diejenige des hl. Potitus überliefert ist. Dazu L. B. Alberti, Vita Potiti, in: C. Grayson (Hg.), Opuscoli inediti, Firenze 1954 sowie Grafton, Leon Battista Alberti (wie Anm. 14), 64–66.

[27] Benigni, Corpus epistolare e documentario (wie Anm. 21), n. 5, 112 u. M. Haines, La grande impresa civica di Santa Maria del Fiore, in: L. Riccetti/G. G. Merlo (Hg.), Finanziare cattedrali e grandi opere pubbliche nel Medioevo. Nord e media Italia (secoli XII–XV), Roma 2003, 137–166, v.a. 164.

[28] Boschetto, Leon Battista Alberti e Firenze (wie Anm. 22), 193–197, n. 6 & 267–271, n. 38.

Die Arbeiten begannen allerdings erst im Jahr 1446, als Alberti nach Rom zurückkehrte, um für Papst Nikolaus V. als architektonischer Berater zu arbeiten.[29] Dasselbe Ziel hatte er bereits in den *Libri della Famiglia* betreffend des Kaufs von ländlichen Grundstücken ausgeführt. Diese sollten nach der Übernahme in ein «Kunstwerk» umgewandelt werden, sowohl in praktischer als auch in ästhetischer Hinsicht.[30] Diese Vorstellung einer repräsentativen Form des eigenen Haushaltes im Medium der Architektur wird später für Alberti eine der zentralsten Komponenten für seinen Traktat *De re aedificatoria* bilden, dessen Grundlage aber im früheren konziliaren Einfluss der 1430er Jahre auf die Malerei zu suchen ist, für den Alberti eine zentrale Rolle gespielt haben musste,

Das Konzil von Florenz (1439) – Unionsgedanke & Bilderwelt im frühen Quattrocento

In seiner *Laudatio florentine urbis* beschreibt der 1427 zum Kanzler der Florentiner Republik ernannte Leonardo Bruni ein triumphales Bild seiner Stadt Florenz. Sie galt für ihn als das Spiegelbild einer *civitas Dei*, in welcher Geschichte und *communitas civium* sich mit der Harmonie und Schönheit der Stadt trafen.[31] Die Stadt am Arno wurde am 6. Juli 1439 zum Ort eines kulturellen Ereignisses, welches die Union zwischen West- und Ostkirche mit der päpstlichen Bulle *Laetentur coeli* verwirkliche. Zu dieser konziliaren Angelegenheit beherbergte das mediceische Zentrum der Toskana eine Vielzahl an fremden Besuchern, am prominentesten die byzantinischen Prälaten. Allerdings, so klagte Ambrogio Traversari in einem Brief an Cosimo de' Medici, wurden die fremden Gäste von den Florentiner Bürgern zu wenig beachtet.[32] Der Einzug der Byzantiner aus Ferrara in die neue Konzilsstadt Florenz erhielt vor allem durch die Begrüssungsrede Brunis am 15. Februar 1439 vor der Porta San Gallo besonderes Gewicht, zumal die Teilnahme der Bevölkerung an der Prozession des byzantinischen Kaisers entlang der Via San Gallo ins Stadtzentrum durch massive Regenschauer beinahe aufgelöst werden musste.[33] Es erstaunt demnach, dass vor allem die Floren-

[29] Die Arbeiten haben die Form der Kirchenapsis und des Altarbereichs komplett verändert. Dazu P. Balenci, Le Mura di Lastra a Signa, in: G. Tampone (Hg.), Studi e ricerche sul nucleo antico di Lastra a Signa, Firenze 1980, 29, n.28, der einen Beschluss der Richter der Arte di Calimala vom 9. Juli 1446 zitiert.

[30] L. B. Alberti, I libri della famiglia, in: C. Grayson (Hg.), Opere volgari, 3 Bde., Bari 1960–1973, I: 194–201, 198 & 197.

[31] L. Bruni, Laudatio florentinae urbis, in: P. Viti (Hg.), Opere letterarie e politiche, Turin 1996, 596–647.

[32] Mehus, Ambrosii Traversarii (wie Anm. 13), II: 341–342.

[33] B. Corazza, Diario Fiorentino, hg. v. G. O. Coranazzi, in: Archivio Storico Italiano, 14 (1894), 233–298, v. a. 297. Man wählte schliesslich zur kaiserlichen Unterkunft eine kürzere Route, auf der vor dem Florentiner Dom S. Maria del Fiore keine Station eingelegt wurde – ganz im Gegensatz zum Einzug des Papstes am 25. Januar. Dazu I. Ciseri, Spiritualità e spettacolo nella Firenze del Concilio. Cerimoniale diplomatico e sacre rappresentazioni, in: P. Viti (Hg.), Firenze e il Concilio del 1439. Convegno di Studi, Florenz 29. Nov. – 2. Dez. 1989, 2 Bde., Firenze 1994, Bd. 1, 437–455, v.a. 445–447. S. Maria del Fiore spielte als Ort

tiner Chroniken den Regen gänzlich ignorieren, um dadurch den Einzug als prachtvolle Inszenierung zu feiern.[34] Noch erstaunlicher scheint aber der Umstand zu sein, dass sich weder ein Bilderzyklus, noch eine Skulpturengruppe findet, die dieses Ereignisses gedenken.

Somit geriet vor allem Benozzo Gozzolis *Einzug der drei Könige* in der Cappella dei Magi im Palazzo Medici Riccardi stark unter den Verdacht, nachkonziliare Gedanken könnten auf die Bildproduktion während des Florentiner Quattrocento Einfluss genommen haben. Damit wurde die Frage vernachlässigt, ob das theologisch geprägte konziliare Klima in Florenz an sich ein Bedürfnis nach einer erhöhten Bildproduktion hervorgerufen haben könnte.[35] Diese Frage taucht unmittelbar aus dem berühmten Brief des Manuel Chrysoloras an Johannes VIII. Palaiologos auf, in welchem das alte Rom Konstantinopel als «neuem Rom» gegenübergestellt wird und in dem vor allem die Reliefskulptur auf dem Triumphbogen Kaiser Konstantins d. Gr. bewundert wird. Jedoch scheint der Brief an Demetrius Chrysoloras von grösserer Bedeutung zu sein, als es bisher die Forschung wahrzunehmen schien. In diesem bestimmt ein zentrales Element die Faszination des byzantinischen Gelehrten von der Stadt, nämlich die Suche nach Kunstwerken. Chrysoloras zufolge musste er «die Palastwände hinaufklettern, sogar bis hinauf zu den Fenstern, um Gelegenheit zu bekommen die Wunderwerke im Innenraum zu sehen».[36] Tatsächlich konnte ein fremder Besucher wie der byzantinische Gelehrte Chrysoloras in Rom wie auch in Florenz Kunstwerke keineswegs ausserhalb eines Palast- oder Kirchenraumes finden. Dies aber änderte sich im Florentiner Stadtraum mit der Auftragsvergabe für die Türen am

---

des Gebets und des Segens auch bei früheren päpstlichen Einzügen in die Stadt am Arno eine zentrale Rolle. Vgl. S. Mantini, Lo spazio sacro della Firenze medicea. Trasformazioni urbane e cerimoniali pubblici tra Quattrocento e Cinquecento, Firenze 1995, 84–86.

34 S. Kolditz, Johannes VIII. Palaiologos und das Konzil von Ferrara-Florenz (1438/39), 2 Bde., Stuttgart 2014, Bd. 2, 522. Im Gegensatz stehen dazu vor allem die Acta Graeca und Syropoulos. Zu letzterem v. a. V. Laurent (Hg.), Les ‹Mémoires› du Grand Ecclésiarque de l'Église de Constantinople Sylvestre Syropoulos sur le concile de Florence (1438–1439), Paris 1971, VIII 36: 386, Z. 23–388. In seiner Schilderung wird der Regen zum Hauptakteur der Beschreibung, der die Ursache für die Traurigkeit der Stadt über ihren Gast ist.

35 Dieser Verzerrung trugen vor allem E. H. Gombrich, The early Medici as patrons of art. A survey of primary sources, in: E. F. Jacob (Hg.), Italian Renaissance studies, London 1960, 279–311 u. A. Chastel, Art et humanisme a Florence au temps de Laurent le magnifique. Études sur la renaissance et l'humanisme platonicien, Paris 1982 stark bei.

36 Die deutsche Übersetzung folgt M. Baxandall, Giotto and the Orators. Humanist observers of painting in Italy and the discovery of pictorial composition, Oxford 1971, 81. Chrysolora's Vergleich zwischen dem neuen und alten Rom findet sich im Übrigen bei J.-P. Migne (Hg.), Patrologia cursus completus. Series Graeca, 161 Bde., Paris 1857–1866, CLVI (1866): 23–53 sowie bei G. Codinus, Excerpta de antiquitatibus Constantinopolitanis, hg. v. P. Lambecius, Paris 1655, 107–130 & Venedig 1729, 81–96 mit lateinischer Paraphrasierung. Vgl. auch R. Webb, Describing Rome in Greek. Manuel Chrysolora's Comparison of Old and New Rome, in: P. Odorico (Hg.), Villes de toute beauté. L'ekphrasis des cités dans les littératures byzantine et byzantino-slaves, Paris 2012, 123–133 u. G. Cordassa, Imago Urbis. L'arte come immagine della storia nella comparatio tra le due Rome e nella lettera a Giovanni Crisolora di Manuele Crisolora, in: L. S. Tarugi (Hg.), Lettere e arti nel Rinascimento, Firenze 2000, 133–146.

Baptisterium (1429–1437) sowie in Rom mit Filaretes *Ianua coeli* für Alt-St. Peter (1433–1445). Beide Ausführungen fallen in denselben Zeitraum, in welchen die byzantinischen Prälaten in Italien eintrafen. Allerdings umfassen vor allem die römischen Reliefs das Ferrareser und Florentiner Konzil.

Am Anfang seines Widmungsbriefes an Brunelleschi, dem die italienische Ausgabe von *De Pictura* (1435) voranging, schildert der Autor des Malereitraktates Ähnliches, wie Manuel Chrysoloras etwa zwanzig Jahre früher in Rom.[37] Weiter führt Alberti fünf Künstlernamen auf, die für ihn keineswegs minderwertiger anzuerkennen sind als diejenigen aus der Antike, unter denen sich aber nur ein Maler befindet, nämlich Masaccio, der aber seit sieben Jahren verstorben war. Die weiteren vier Namen stehen vor allem für Bildhauer, welche insbesondere Reliefskulpturen ausführten. Dies deutet auf eine starke Wechselwirkung zwischen Bildhauerei und Malerei hin, die Alberti noch während des konziliaren Klimas im Florenz seiner Zeit erlebt haben musste. Dabei sind Masaccio und Masolino da Panicale und ihrer Ausmalung der Brancacci-Kapelle in S. Maria del Carmine von zentraler Bedeutung für die weitere Fortführung der Malerei im Florentiner Stadtraum. Sie steht für eine Bildproduktion und -programmatik, welche allmählich die bereits angedeutete Kluft zwischen Innen- und Aussenraum zu überbrücken versucht. Für diese Überwindung findet Alberti zu dieser Zeit im Begriff der *historia* eine mögliche Lösung, die bislang noch nicht als transzendental theologisches Element in seinen Ausführungen zur Malerei beachtet wurde. Alberti leitet den Begriff der *historia* bewusst aus seinem vorhergehenden geometrischen Aufbau einer Oberfläche ab, die rudimentär aus Linien und dieselben aus einer Abfolge von Punkten bestehen. Diese *rudimenta* fasst er als Mitglieder (*membra*) zusammen, die in ihrem Zusammenwirken schliesslich eine Einheit zum Vorschein bringen.[38]

Birgt aber diese Begriffsbildung Albertis selbst eine Analogie zu Cusanus' Verständnis von einem Konzil, das sich über das Zusammenwirken von Kirchen*mitgliedern* zu einer Einheit zusammensetzt?[39] Dieselbe Einheit, die dem Konzil an sich autoritative Beschlussfähigkeit zuspricht, fusst auf der hierarchischen Kirchenordnung, die aus der *Ecclesia triumphans, dormiens* und *militans* hervorgeht. In dieser *compositio Ecclesiae* wird vor allem dem Priestertum eine besondere Rolle zugesprochen, welches eng mit der Bedeutung der *cathedra* verknüpft wird. Das Priestertum gehört für Cusanus, und auch für Alberti, nämlich ohne Rangeinschränkung zur Einheit der *cathedra*, dem Bischofssitz also.[40] Dieser

[37] Alberti, De Pictura (wie Anm. 2), 7.

[38] Alberti, De Pictura (wie Anm. 2) II, §35, 72. Dazu weiter A. Grafton, *Historia* and *istoria*. Alberti's terminology in Context, in: I Tatti Studies in the Italian Renaissance, 8 (1999), 37–68; K. Patz, Zum Begriff der *Historia* in L. B. Alberti's *De pictura*, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte, 49 (1986), 269–287 u. J. M. Greenstein, Alberti on *historia*. A Renaissance view of the structure of significance in narrative painting, in: Viator, 21 (1990), 273–299.

[39] Cusanus, De concordantia catholica (wie Anm. 10) II, §1, 93.

[40] Ebd. I, 10, §47, 66–67.

selbst geht schliesslich wieder auf die Binde- und Lösegewalt Petri als Repräsentant der Kirche zurück.[41] Dadurch ergibt sich eine zentrale Schlussfolgerung, die Cusanus erstmals theologisch als Gedanken festhielt und Alberti in seinem Traktat *De Pictura* gekonnt für die Bildprogrammatik seiner Zeit zu gebrauchen wusste, dass nämlich eine Audienz während eines universalen Konzils nicht geheim, sondern *öffentlich* (*publice*) gestattet werden sollte. Daran scheint sich Albertis eigene Darlegung über die Rolle des Künstlers und seines Werkes für die Öffentlichkeit eng anzulehnen. Demzufolge nützt das alleinige Beherrschen der Grundlagen der euklidischen Gesetze gemäss Alberti hinsichtlich der Anerkennung des Kunstwerkes nur, wenn dieses mit den Bedingungen des gesellschaftlichen Umfelds eine Einheit bildet.[42] Diese Einheit zwischen Bildproduktion und städtischer Gesellschaft wurde in Florenz während des frühen Quattrocento, und speziell während den 1430er Jahren, stark durch die Reliefskulptur und die Bildhauerei geprägt. Als nämlich 1418 Masaccio nach Florenz kam, fand er die Malerei noch in ihrer gotischen Tradition vor, für die vor allem Lorenzo Monaco tonangebend war, während die Bildhauerei gänzlich neue Wege einschlug, die sich aus der Arbeit mit den Bronze- und Holzreliefs herausbildete.[43]

Die bereits erwähnte Brancacci-Kapelle in S. Maria del Carmine steht mit ihrem Bildprogramm für einen markanten Übergang von einem älteren Prinzip der Wandaufteilung in Registern aus dem 14. Jahrhundert zu einem erneuerten Einheitsbild, welches aber noch auf Lorenzo Ghibertis Ansicht beruhte, dass nur diejenigen Objekte, die auf dem mittleren Sehstrahl wahrgenommen werden, deutlich zu sehen seien. Aus dieser Voraussetzung folgerte er dann, dass es falsch sei, für alle Dinge, die das Auge erfasst, einen einzigen Augenpunkt anzunehmen. Das Auge müsse sich dementsprechend selbst auf die Perspektive der jeweiligen Sehobjekte einstellen.[44] Die Ausmalung der Kapelle geht auf ein Testament des Seidenkaufmanns Felice di Michele Brancacci vom 26. Juli 1422 zurück. In einem vierten, zehn Jahre später verfassten Testament musste der Auftraggeber allerdings feststellen, dass die malerische Dekoration der Kapelle noch

[41] Ebd. I, 14, §56, 74 sowie dann ebd. II, 3, §77, 104–105. Die Verknüpfung zu Alberti wurde bereits vorhin anhand seiner Ausführungen zum Priestertum in seinem *Pontifex* näher geschildert, die er selbst auf kanonisches Recht zu begründen versuchte.

[42] Alberti, De Pictura (wie Anm. 2) II, §30, 66. Dazu Grafton, Leon Battista Alberti (wie Anm. 14), 136f.

[43] So lehnte sich Masaccio in seiner Trinität (1426–1428) stark auf Brunelleschis auf Holz ausgeführten Christusfigur seiner Kreuzigung, die ebenfalls in S. Maria Novella hing und einen gänzlich starken Kontrast zu Donatellos Relief desselben Sujets darbot. P. Joannides, Masaccio and Masolino. A complete catalogue, London 1993, 366 sowie M. Lisner, Holzkruzifixe in Florenz und in der Toskana von der Zeit um 1300 bis zum frühen Cinquecento, München 1970, 57. Weiterführend auch M. Israels, La pittura scolpita nella Firenze del primo Rinascimento, in: Kat. Ausst. La primavera del Rinascimento. La scultura e le arti a Firenze 1400–1460, Firenze Palazzo Strozzi 2013 u. Paris Musée du Louvre 2014, Firenze 2013, 151–157.

[44] P. Santucci, La Pittura del Quattrocento in Italia, Turin 1992, 17 sowie S. Roettgen, Wandmalerei der Frührenaissance in Italien, 2 Bde., München 1996, Bd. 2 (Anfänge und Entfaltung, 1400–1470), 93.

unvollendet blieb, und verpflichtete seine Erben zur Fertigstellung. Masaccios Fresken, die in enger Zusammenarbeit mit Masolino entstanden waren, können auf seine *Sagra* zurückgeführt werden, welche eine Prozession anlässlich der Einweihung der Kirche im Jahr 1422 zeigt. Das heute verlorene Werk kann über Zeichnungen aus dem 16. Jahrhundert rekonstruiert werden und ist vor allem ein Tribut des Malers an die «tugendhaften und frommen» Herrscher der Stadt Florenz.[45] Masaccios Petruszyklus in der Kapelle präsentiert in dessen Bildkomposition Schauplätze und Abfolge der Szenen in einer formalen und inhaltlich zusammenhängenden Einheit, anders als in der älteren Wandmalerei, die mehrere Szenen mit architektonischen Versatzstücken trennte. Wie bereits in seinem Fresko für den Kreuzgang der Kirche, so weist auch Masaccios Petruszyklus einen deutlichen Einfluss der Reliefskulptur auf, die ihm neue Möglichkeiten der Figurenhandlung im vertieften Bildraum bot.

Leon Battista Alberti's Widmung an Brunelleschi in der italienischen Fassung von *De Pictura* wurde in einer Zeit verfasst, als der Adressat die rechtlichen Folgen seines Versuches aus der kürzlich gegründeten Künstlerzunft auszutreten, erleiden musste.[46] Dieser Vorfall beweist aber noch nicht genügend das Umfeld, in welchem Albertis Traktat entstand. Vielmehr vermag der Fall von Paolo Uccellos gemaltem Reiterstandbild des *Sir John Hawkwood* für den Florentiner Dom Aufschluss über Albertis *De Pictura* und dessen Umfeld zu geben. Im Mai 1436 beauftragten die Operai del Duomo di S. Maria del Fiore Uccello für dieses Werk. Im Juni beschlossen sie aber das Fresko abzureissen, da es «nicht angemessen gemalt wurde». Einen Monat später beauftragten sie Uccello wieder, das gemalte Reiterstandbild auszuführen.[47] Alberti konnte in dieser Zeit bereits Pläne dafür gehegt haben, den Kanonikern des Florentiner Doms beizutreten. Auf jeden Fall muss hier das Jahr 1440 als *terminus post quem* angenommen werden, in welchem Alberti tatsächlich als Kanoniker von S. Maria del Fiore ernannt wurde, zumal er die finanzielle Unterstützung Piero de' Medicis für seinen *certame coronario* bekam und zehn päpstliche Sekretäre, von denen einige bereits 1435 als Jury in einem ähnlichen Wettbewerb über die Geschichte der italienischen und lateinische Sprache gewirkt hatten, ihm zusprachen, Preisrichter zu sein.[48]

De Pictura scheint demnach den Umstand klären zu können, weshalb sich gerade während der konziliaren Periode in Florenz keine Auftragsvergabe für die Ausmalung von Kirchenräumen findet: Einerseits versuchte Alberti in seinem

[45] C. Gilbert, The Drawings Now Associated with Masaccio's Sagra, in: Storia dell'arte, 3 (1969), 260–285; D. Savelli, La Sagra di Masaccio, Firenze 1998 u. D. Kent, The Brancacci Chapel viewd in the context of Florence's culture of artistic patronage, in: N. A. Eckstein (Hg.), The Brancacci Chapel. Form, Function and Setting, Firenze 2007, 53–72.

[46] 1435 wurde Brunelleschi sogar durch ein Testamentsverfahren verhaftet. Dazu v. a. Carroll W. Westfall, Painting and the Liberal Arts. Alberti's View, in: Journal of the History of Ideas, 30 (1969), 487–506, v. a. 493.

[47] J. W. Pope-Hennessy, Paolo Uccello. Complete edition, London 1968 sowie F. Borsi/S. Borsi, Paolo Uccello, London 1964, 304–307.

[48] C. Grayson, Alberti and the Vernacular Eclogue in the Quattrocento, in: Italian Studies, 11 (1956), 16–29 u. Grafton (wie Anm. 14), 171–173.

Traktat die Kluft zwischen Innen- und Aussendekoration zu überwinden, indem er die Bedeutung der Bildhauerei und ihrer Reliefmerkmale für die Malerei fruchtbar in eine zentralperspektivischen Bildkomposition umformulierte. Andererseits war diese Problematik eng mit der Frage verknüpft, welche Kirchenmitglieder an einer Versammlung des Klerus gestattet wären. Sollte auch dem niederen Klerus, der vor allem aus Priestern bestand, eine Teilnahme gewährleistet sein, oder mussten diese zwangsmässig ausgeschlossen bleiben? Wie bereits Cusanus in seiner *De concordantia catholica* erläuterte, so berief sich Alberti später in seinem *Pontifex* ebenfalls auf kanonisches Recht, um eine solche Teilnahme des niederen Klerus, ja sogar von *vagi sacerdotes*, zu legitimieren. Dadurch eröffnete sich die Möglichkeit einer Bilderwelt, in welcher der kirchliche Unionsgedanke zu einem symbolischen Akt erhöht wurde. Dieser Gedanke, der sowohl in der Bulle Eugens IV. *Laetentur coeli* 1439 als auch im *Filioque*-Streit formuliert worden war, basiert auf dem Beschlusstext der Sessio VI, welcher besagt, dass «man sich bezüglich des Hervorgangs des Heiligen Geistes um eine angestrengte Wahrheitssuche bemüht hatte» und dass sich betreffend des *filioque* trotz unterschiedlicher Sprachtradition in Ost und West «schliesslich doch eine einzige und gemeinsame Wahrheit erschlossen hat».[49] Bereits am 9. April 1438 wurde die Kirche von S. Giorgio für ein Zeremoniell ausgestattet, welches Griechen und Lateiner anlässlich der Karwoche versammelte. Im *Veni creator spiritus*, dem für diesen Tag gewählten Gesang, drückt sich der Unionsgedanke aus. Eine Schar Kirchenmänner, unter der sich auch der Patriarch von Grado, Biagio Molin, befand, begleitete Eugen IV. beim Eintritt in den Kirchenraum.[50] Diese Zeremonien und Feste anlässlich des Aufenthalts der römischen Kurie in Florenz mussten Albertis Malereitraktat bereits beeinflusst haben. Sowohl *De Pictura* als auch seine weitere Abhandlung über das Standbild, *De Statua*, müssen als Traktate betrachtet werden, welche direkt auf die theologische Repräsentation des Konzils in Bezug auf die Unionsfrage reagierten. Die Theorie des Konziliarismus, welche zwischen dem Basiliense und dem Konzil von Ferrara/Florenz eine konziliare Versammlung der petrinisch-hierarchischen Darstellung der *Ecclesia* gegenüberstellte, wirkte sich demnach auch auf Leon Battista Albertis theoretische Schriften aus.

[49] J. Wohlmuth, Kircheneinigung durch Konsens? Eine systematisch-historische Überlegung zu den Unionsverhandlungen auf dem Konzil von Ferrara-Florenz, in: G. Alberigo (Hg.), Christian Unity. The Council of Ferrara-Florence, 1438/39–1989, Leuven 1991, 187–202, v.a. 191–192.

[50] Die Tiara, welche der Papst bei diesem Einzug trug, könnte von Ghiberti angefertigt worden sein. P. Castelli, Lux Italiae. Ambrogio Traversari Monaco Camaldolese – idea e immagini nel Quattrocento Fiorentino, in: Atti e memorie dell'Accademia toscana di Scienze e Lettere, 47 (1982), 39–90, bes. 74. Weiter E. Müntz, Les Arts à la cour des Papes pendant le XV et le XVI siècle, Bd. 1, Paris 1878, 1. Zur Prozession v.a. die *Gesta* bei G. Hofmann (Hg.), Fragmenta protocolli, diaria privata, sermones, Roma 1951, 30.

«In sancto spirito legitime congregata, universalem Ecclesiam repraesentans.» Die theologische Systematik konziliarer Bildprogrammatik

Leon Battista Albertis Traktat *De Pictura* (1435/36) wird in erster Linie hinsichtlich seines Einflusses auf die Kultur des Humanismus im frühen 15. Jahrhunderts in Zentralitalien betrachtet. Während Alberti als idealer Humanist, der Jacob Burckhardts Konzeption von «Individualität» im Florenz des 15. Jahrhunderts beispielhaft vorführt, weiterhin unumstritten ist, verfolgt vorliegender Beitrag das Ziel, den Autor von *De Pictura*, der aus einer exilierten Florentiner Familie stammt, im Lichte zeitgenössischer konziliaristischer Debatten zu zeigen, die auf dem Konzil von Konstanz und dann folgend in Basel und Ferrara/Florenz geführt wurden. Die unterschiedlichen theoretischen Versuche, ein hierarchisches petrinisches Verständnis der Kirche mit der Vorstellung einer konziliaren Versammlung zu konfrontieren, müssen einen grösseren Einfluss auf Albertis theoretisches Werk ausgeübt haben. Die Untersuchung ist so auch auf einen bis heute noch ungenügend zur Kenntnis genommenen Dialog *Pontifex* (1437) und dessen Zusammenhang mit Albertis eigenen Ambitionen, eine bedeutende kirchliche Funktion einzunehmen, hingeordnet – und das, nachdem er als Abbreviator und Sekretär des Patriarchen von Grado, Biago Molin, an die römische Kurie gekommen ist. Der Beitrag bringt zudem Material bei, mit dem Albertis andere Traktate, wie *De Pictura*, in einen Kontext gestellt werden können, der von den Vorbereitungen Florenz', byzantinischen Prälaten in der Stadt im Rahmen des Transfers des Konzils von Ferrara her, geprägt ist.

Alberti – De Pictura – Konziliare Theorie – Konzil von Basel – Konzil von Ferrara/Florenz – Pontifex.

«In sancto spirito legitime congregata, universalem Ecclesiam repraesentans.» La systématique théologique de la programmatique visuelle conciliaire

Le traité *De Pictura* (1435/36) de Leon Battista Alberti est considéré avant tout du point de vue de son influence sur la culture de l'humanisme au début du 15ème siècle en Italie centrale. Alberti demeure indiscutablement un humaniste idéal, affichant de manière exemplaire la conception de «l'individualité» de Jacob Burckhardt à Florence au 15ème siècle. Cette contribution a pour but de montrer l'auteur de *De Pictura*, issu d'une famille florentine exilée, à la lumière des débats conciliaires contemporains, qui ont été menés au concile de Constance puis à Bâle et à Ferrara/Florence. Les diverses tentatives théoriques visant à confronter une compréhension hiérarchique pétrinienne de l'Eglise avec la représentation d'une assemblée conciliaire, ont dû avoir une influence non négligeable sur l'œuvre théorique d'Alberti. L'analyse est orientée également vers le dialogue *Pontifex* (1437), aujourd'hui encore trop peu examiné, et son rapport avec les propres ambitions d'Alberti d'endosser une fonction ecclésiastique significative – ceci après être arrivé à la Curie romaine en tant qu'abréviateur et secrétaire du patriarche de Grado, Biago Molin. D'autre part, la contribution met à disposition du matériel avec lequel d'autres traités d'Alberti, tels que *De Pictura*, peuvent être placés dans un contexte empreint des préparations de Florence, des prélats byzantins dans la ville dans le cadre du transfert du concile de Ferrara.

Alberti – De Pictura – théorie conciliaire – concile de Bâle – concile de Ferrara/Florence – Pontifex.

«In sancto spirito legitime congregata, universalem Ecclesiam repraesentans.» La sistematicità teologica della programmatica dell'immagine conciliare

Il trattato di Leon Battista Alberti *De Pictura* (1435/36) è considerato fondamentale per la sua influenza sulla cultura umanistica del 15esimo secolo in Italia centrale. Mentre Alberti è oggi contestato quale umanista ideale, che presenta in modo esemplare la concezione di «individualità» di Jacob Burckhardts nella Firenze del 15esimo secolo, questo contributo ha come obbiettivo di mostrare l'autore del *De Pictura*, originario di una famiglia fiorentina in esilio, alla luce del dibattito conciliare contemporaneo che si svolgeva al Concilio di Costanza e in seguito a Basilea e a Ferrara/Firenze. I diversi esperimenti teoretici che misero a confronto una concezione gerarchica della Chiesa con l'immagine di un incontro

conciliare, sembrano aver avuto una grande influenza sul lavoro teorico di Alberti. La ricerca verte anche su una conoscenza oggi ancora insufficiente del dialogo Pontifex (1437) e di come esso sia legato alle ambizioni di Alberti di raggiungere una posizione ecclesiastica importante – questo dopo che lui arrivò alla curia romana come abbreviatore e segretario del patriarca di Grado, Biago Molin. Il contributo presenta inoltre del materiale che permette di collocare altri trattati di Alberti come il *De Pictura*, nel contesto del trasferimento del concilio di Ferrara, influenzato dalle preparazioni del presule bizantino di Firenze.

Alberti – De Pictura – teoria conciliare – Concilio di Basilea – Concilio di Ferrara/Firenze – Pontifex.

«In sancto spirito legitime congregata, universalem Ecclesiam repraesentans.» Theological systematics of conciliar picture-programs

Leon Battista Alberti's treatise *De Pictura* (1435/36) is most often discussed in terms of its impact on humanist culture during the early quattrocento in Central Italy. Alberti, who came from an exiled Florentine family, is customarily seen as an ideal humanist, one who exemplifies Jacob Burckhardt's conception of individualism in 15th century Florence. While this view remains unchallenged, the present article presents the author of *De Pictura* in the light of contemporary conciliar debates at the Council of Constance and then at the two councils held in Basel and Ferrara/Florence. The various theoretical attempts to reconcile a Petrine hierarchical understanding of the Ecclesia with the notion of a conciliar assembly must have had a major influence on Alberti's theoretical works. This investigation focuses on one dialogue of Alberti's which has not yet received sufficient attention, *Pontifex* (1437), and its relevance to Alberti's ambitions to obtain a significant ecclesiastical office, once he had entered the Roman curia as an abbreviator and secretary to the patriarch of Grado, Biagio Molin. This article presents further material with which Alberti's other treatises, like his *De Pictura*, can be put into their context, the preparations in Florence for welcoming the Byzantine prelates to their city on the occasion of the transfer of the Council from Ferrara in 1439.

Alberti – De Pictura – Conciliar Theory – Council of Basel – Council of Ferrara/Florence – Pontifex.

Filip Malesevic, M.A., Universität Fribourg, Departement Historische Wissenschaften, Geschichte der Frühen Neuzeit.