

# RHEMA



Joachim Poeschke, Thomas Weigel und Britta Kusch (Hgg.)  
Tugenden und Affekte in der Philosophie, Literatur und Kunst der Renaissance

2002, 256 Seiten, 12 Beiträge, Vorwort, Register, 46 Abbildungen, gebunden  
2002, 256 pages, 12 essays, forward, index, 46 pictures, hardcover  
ISBN 3-930454-33-5, Preis EUR 42,-

Aus der Reihe/from the series:

Symbolische Kommunikation und gesellschaftliche Wertesysteme –  
Schriftenreihe des Sonderforschungsbereichs 496  
(»Symbolische Kommunikation und gesellschaftliche Wertesysteme  
vom Mittelalter bis zur französischen Revolution«)  
Band 1

Folgend finden Sie ausgewählte Seiten aus einem  
Buchprojekt des Rhema-Verlags, Münster

Für weitere Einzelheiten besuchen  
Sie bitte unsere Website:

<http://www.rhema-verlag.de>

The following are selected pages  
from a book of the Rhema-Verlag, Münster (Germany)

For further information  
please visit our website:

<http://www.rhema-verlag.com>

Joachim Poeschke,  
Thomas Weigel und Britta Kusch (Hgg.)

TUGENDEN UND AFFEKTE  
IN DER PHILOSOPHIE, LITERATUR UND KUNST  
DER RENAISSANCE

2002  
MÜNSTER  
RHEMA

## INHALT

|   |     |
|---|-----|
| Vorwort .....   | 7   |
| <i>Christof Rapp</i> : Kunstgemäß erzeugte Affekte in Aristoteles' »Rhetorik« .....   | 9   |
| <i>Andreas Vieth</i> : Verzauberung der Affekte. Symbolische Kommunikation der Tugend .....   | 21  |
| <i>Rainer Stillers</i> : Sinnliche Wege zur Tugend? Sinne, Affekte und moralische Intention in zwei narrativen Werken Giovanni Boccaccios ..... | 45  |
| <i>Eckhard Kessler</i> : Emanzipation der Affekte? Tugenden und Affekte im frühen Italienischen Humanismus .....                                | 63  |
| <i>Klaus Wolfgang Niemöller</i> : Tradition und Innovation des Affekt-Denkens im Musikschrifttum des 16. Jahrhunderts .....                     | 77  |
| <i>Michael Zywiets</i> : Affektdarstellung und Affektkontrolle in den »Bußpsalmen« des Orlando di Lasso .....                                   | 95  |
| <i>Claudia Spanily</i> : Affekte als Handlanger des Teufels und Mittler des Heils in der »Erfurter Moralität« .....                             | 109 |
| <i>Volker Janning</i> : Zur Darstellung, Erregung und Kontrolle von Affekten im Chor des neulateinischen Dramas .....                           | 125 |
| <i>Heinz Meyer</i> : »Theatrum Affectuum Humanorum« bei Franciscus Lang S.J. Ein Hinweis zu den Affekten auf der Jesuitenbühne .....            | 155 |
| <i>Joachim Poeschke</i> : <i>Motus</i> und <i>modestia</i> in der Kunst, Kunsttheorie und Tugendlehre der Florentiner Frührenaissance .....     | 173 |
| <i>Peter Krüger</i> : <i>Istoria</i> und <i>virtus</i> bei Alberti und in der Malerei der frühen Renaissance .....                              | 195 |
| <i>Hubert Locher</i> : Erbauliche Kunst? Tugend- und Moralvermittlung als Motivation des frühneuzeitlichen »Gemäldes« .....                     | 221 |
| Personenregister .....  | 251 |

## VORWORT

Der auf dem Einband dieses Buches abgebildete Holzschnitt stammt vom Titelblatt der 1550 erschienenen »Descrittione di tutta Italia« von Leandro Alberti und ist das Signet des Bologneser Druckers Anselmo Giaccardelli. Er zeigt Herkules im Kampf mit der Hydra, jenem vielköpfigen Ungeheuer, das der antike Heros, Symbolfigur der Tugend von alters her, nur dadurch besiegen konnte, daß er ihm sämtliche Häupter abschlug. Hinzugefügt ist dem Bild das Motto *AFFECTUS VIRTUTE SUPERANTUR*. Verwiesen wird dadurch auf den Kern der antiken und in der Renaissance zu neuer Aktualität gelangten Tugendlehre, der in der Überzeugung bestand, daß nur ein bewußt und von Jugend an eingeübter moralischer und intellektueller Habitus dem Menschen Halt zu geben vermag sowohl gegenüber dem wechselnden Geschick, das man im Bild der Fortuna verkörpert sah, als auch gegenüber jenen wechselhaften und der Vernunft widerstreitenden Regungen der menschlichen Seele, die im Griechischen als *πάθη*, im Lateinischen als *affectus*, *affectiones* und *passiones*, seit Cicero auch als *perturbationes* bezeichnet wurden. Dieser Antagonismus der Tugenden und Affekte war eines der großen Themen der Moralphilosophie von der Antike bis in die Neuzeit. In der Renaissance stand die Diskussion darüber ganz im Zeichen der aristotelischen Ethik einerseits und der stoischen Affektenlehre andererseits. Einen Reflex der letzteren, die auf eine völlige Befreiung von den Affekten abzielte, wird man in dem Signet mit dem Bild des die Hydra tötenden Herkules erkennen dürfen. Von ihr ging ebenso Petrarca aus, als er zwischen 1354 und 1360 seine in der Folgezeit zu großer Verbreitung gelangten Dialoge »De remediis utriusque fortunae« schrieb.

Insgesamt eine stärkere Resonanz als der stoischen Sicht war jedoch seit dem späten 14. Jahrhundert der peripatetischen Lehre von der Mäßigung der Affekte durch die Vernunft und von der Tugend als dem Mittleren zwischen den Extremen beschieden. Schon Coluccio Salutati ergriff mit Nachdruck für sie Partei und sein Schüler und späterer Nachfolger im Amt des florentinischen Staatskanzlers, Leonardo Bruni, der 1416/18 eine neue Übersetzung der »Nikomachischen Ethik« anfertigte und in seinem wenige Jahre danach verfaßten »Isagogicon moralis disciplinae« die Lehrmeinungen der Peripatetiker, Stoiker und Epikureer gegeneinander abwog, war zeitlebens einer der eifrigsten Verfechter der aristotelischen Tugendethik. Deren Wirkung blieb in der Renaissance jedoch nicht auf Florenz beschränkt, sondern reichte weit darüber hinaus, und erstreckte sich auch keineswegs nur auf die Moralphilosophie, sondern auch auf die Dichtung, die Redekunst und die Poetik sowie auf die Musik, die bildende Kunst und die Kunsttheorie. Denn keine dieser Künste konnte letztlich ohne die Affekte und deren den Leser, Zuhörer oder Betrachter anrührende, doch gleichwohl kalkulierte Evokation auskommen, auch und gerade dann nicht, wenn es galt, erbauend und belehrend auf das Publikum einzuwirken. Die rhetorische Frage »Sinnliche Wege zur Tugend?«, die als Obertitel über einem der nachfolgenden Beiträge steht, kann daher zugleich als der rote Faden, der sich durch diese insgesamt hindurchzieht, verstanden werden.

Während es der aristotelischen Rhetorik – anders als der Poetik – vor allem um eine möglichst kunstgerechte Erregung von Affekten im Zuhörer ging, ohne daß sich damit

moralpädagogische Absichten verbanden, kennzeichneten solche erzieherischen Intentionen, die mit dem Bewegen des Gemütes nicht nur erfreuen wollten, sondern damit auch das Ziel der Belehrung verknüpften, in besonderem Maße die römische Rhetorik. Deren Wiederaufleben war daher – zusammen mit dem für die Epoche kennzeichnenden wachsenden Individualitätsbewußtsein und der mit diesem einhergehenden Emanzipation der Affekte – zweifellos eine der Hauptursachen dafür, daß sich in der Renaissance die Evokation von Affekten zu einem virtuos gehandhabten Instrument künstlerisch-rhetorischer Vermittlung ethischer und sozialer Normen entwickelte. Daß unter diesen Normen die Mäßigung der Affekte einen hervorragenden Platz einnahm, machte sie nicht nur zu einem Hauptthema der symbolischen Wertevermittlung, sondern erforderte auch ein neues und vertieftes Reflektieren der ihrer Rolle angemessenen darstellerischen Mittel, eine ihr adäquate Dramaturgie, die der Affekt*kontrolle* im literarischen, musikalischen und bildlichen Kunstwerk nicht weniger als der Affekt*erregung* Rechnung trug. In welcher Weise dies geschah und wie dabei das Kräftespiel von Affektregie und Tugendlehre, von affizierenden und exhortativen Mitteln und Inhalten beschaffen sein konnte, wird in dem vorliegenden Band, zu dem Autoren verschiedener geisteswissenschaftlicher Disziplinen beigetragen haben, in Einzelanalysen auseinandergesetzt.

Dieser Druckfassung der Beiträge ging ein Kolloquium voraus, das im Januar 2002 im Rahmen des Sonderforschungsbereichs 496 »Symbolische Kommunikation und gesellschaftliche Wertesysteme vom Mittelalter bis zur Französischen Revolution« im Institut für Kunstgeschichte der Universität Münster stattfand. Veranstalter waren die drei mit Tugendlehren und Wertesystemen in der frühen Neuzeit befaßten Teilprojekte der Kunstgeschichte (»*Virtus* in der Kunst und Kunsttheorie der Renaissance«), der Philosophie (»Grundlagen und Typen der Tugendethik«) und der Mittel- und Neulateinischen Philologie (»Theatralische und soziale Kommunikation: Funktionen des städtischen und höfischen Spiels in Spätmittelalter und früherer Neuzeit«). Mit dem vorliegenden Band wird zugleich die Schriftenreihe des Sonderforschungsbereichs eröffnet.

Als Herausgeber habe ich zuallererst den Autoren zu danken für ihre Beiträge, aber auch dafür, daß sich ihr Ohr den erfahrungsgemäß oftmals ins Leere gehenden Erinnerungen an den Abgabetermin nicht verschloß. Nur dadurch war es möglich, die Kolloquiumsakten bereits sechs Monate nach dem Termin der Tagung erscheinen zu lassen. Zu verdanken ist dies auch der tatkräftigen Unterstützung durch die Mitherausgeber, Dr. Thomas Weigel und Dr. Britta Kusch, und der engagierten Mitwirkung der studentischen Hilfskräfte des kunstgeschichtlichen Teilprojekts, Ethel Mense und Raphael Beuing, sowie der hervorragenden Zusammenarbeit mit dem Verleger und Hersteller Tim Doherty.

Joachim Poeschke

KUNSTGEMÄSS ERZEUGTE AFFEKTE IN ARISTOTELES'  
»RHETORIK«

I

Affekte oder Emotionen wie Zorn, Mitleid, Wohlwollen waren Gegenstand der antiken Rhetorik lange bevor die Philosophie diese als Thema entdeckte. Schon der Sophist Thrasymachos soll eine Sammlung von fertigen Formeln erstellt haben,<sup>1</sup> mit denen man offenbar bei jeder Gelegenheit und ungeachtet des konkreten Anlasses das Mitleid der Zuhörer auslösen konnte. In der Rhetorik des Isokrates hatten die Emotionen bereits einen standardisierten Ort: Im Proömium war der Redner gehalten, das Wohlwollen der Zuhörer zu wecken, und im Epilog war es üblich, entweder den Zorn gegenüber den Gegnern oder das Mitleid gegenüber der eigenen Person zu erregen.<sup>2</sup> Einer entsprechenden Erwartungshaltung trägt auch schon der platonische Sokrates Rechnung, wenn er sich in der »Apologie« dafür entschuldigt, daß er nicht bereit ist, zum Schluß seiner Verteidigungsrede Frau und Kinder auf die Rednerbühne zu rufen, um durch deren Jammern und Wehklagen die Richter mitleidig zu stimmen.<sup>3</sup> Genau diese Praktiken hat Aristoteles vor Augen, wenn er sich bereits auf der ersten Seite seiner »Rhetorik« über die Techniken bisheriger Rhetoriklehrbücher beschwert.<sup>4</sup> Er wirft den bisherigen Rhetoriklehrern ein kunstfremdes, d.h. unmethodisches Verfahren vor, da sie größtenteils über das außerhalb der Sache Liegende handelten, indem sie Empfehlungen zu Beschuldigung, Mitleid, Zorn und solchen Emotionen der Seele gäben, während sie den für den sachbezogenen Überzeugungsprozeß zentralen Faktor, den rhetorischen Beweis, vernachlässigten. Es sei auch nicht richtig, wenn man den Richter zu Zorn, Neid oder Mitleid verleitet und ihn auf diese Weise ablenkt und verwirrt<sup>5</sup> und sein Urteil verdunkelt.<sup>6</sup> Das sei nämlich, wie wenn jemand das, was er als Meßlatte gebrauchen will, zuvor verbiegt.<sup>7</sup>

Den entscheidenden Unterschied der von ihm selbst entwickelten Überzeugungsmethode sieht Aristoteles darin, daß Überzeugung in erster Linie etwas mit Argumentieren oder Beweisen zu tun hat. Die methodisch verfahrenende Rhetorik macht sich den in der

---

<sup>1</sup> Vgl. ARISTOTELES, *De arte rhetorica*, 1404 a 14f. Alle Übersetzungen der aristotelischen »Rhetorik« aus: ARISTOTELES, *Rhetorik*, übersetzt und erläutert von CHRISTOF RAPP, in: *Aristoteles, Werke in deutscher Übersetzung*, Bd. 4, 2 Teilbände; begründet von Ernst Grumach, hg. von Hellmut Flashar, Berlin (im Druck).

<sup>2</sup> Vgl. dazu FRIEDRICH SOLMSEN, *Aristotle and Cicero on the Orator's Playing Upon the Feelings*, in: *Classical Philology* 33, 1938, S. 390–404, hier S. 391.

<sup>3</sup> PLATON, *Apologia Socratis*, 34 c.

<sup>4</sup> ARISTOTELES, *Rhetorik* (wie Anm. 1), 1354 a 11ff.

<sup>5</sup> Ebd., 1354 a 24f.

<sup>6</sup> Ebd., 1354 b 11.

<sup>7</sup> Ebd., 1354 a 25f.

ANDREAS VIETH

## VERZAUBERUNG DER AFFEKTE

### Symbolische Kommunikation der Tugend

Die Verzauberung der Affekte ist ein zentraler Aspekt des antiken Tugendverständnisses.<sup>1</sup> Nur wenn man als Person seine Affekte beherrschen oder kultivieren lernt, kann man mit der Zeit tugendhaft werden. Der Zusatz »mit der Zeit« deutet an, daß Affekt und Tugend nicht in einer erlebbaren Beziehung zueinander stehen. Auch die Fortschritte einer Person auf ihrem Weg zur Tugend sind nur inferenziell und indirekt über diskursive Reflexionen identifizierbar. Es ist also kein Beweis von Tugend, wenn ich mich in meinem Zorn hier und jetzt *nicht* zu einer bestimmten Handlung hinreißen lasse. Es ist auch kein Beweis von Tugend, wenn ich in Situationen, in denen ich früher immer unangemessen zürnte, nun ruhig bleibe. Ein Affekt ist selbst in seinem Ausbleiben immer nur ein *Indiz* für einen dem Affizierten phänomenal nicht zugänglichen (d. h. nicht erlebbaren) Zustand seiner Seele. In der Ethik als philosophischer Disziplin bekommen wir das Wissen für die angemessene und erfolgreiche Interpretation unserer Affekte vermittelt. Eine solche Interpretation ist die Basis einer effektiven Therapie unserer Seele.

Ein wesentlicher Teil dieses Wissens behandelt das Verständnis davon, wie die Affekte erfolgreich verzaubert werden. Unter Verzauberung soll zunächst ein nicht-erlebbarer Vorgang verstanden werden. Verzauberung ist also kein übernatürliches Ereignis, kein ominöses Wirken einer göttlichen Macht und nichts »Paranormales«. Ganz im Gegenteil, Verzauberung ist, das soll gezeigt werden, ein kausaler Vorgang. Man wird von einem Kunstwerk oder einer Landschaft in den Bann gezogen und man ist fasziniert. Diese Wirkung vollzieht sich unabhängig vom diskursiven Verstehen einer Person. Darin besteht die Verzauberung. Die Prinzipien der Verzauberung sollen in diesem Beitrag herausgearbeitet werden. Hierbei spielt folgende Prämisse eine zentrale Rolle: Wo immer es bei der Behandlung der verschiedenen Textpassagen eine nicht-metaphorische und nicht-allegorische Deutungsmöglichkeit gibt, ist diese zu bevorzugen. Umgekehrt verweist die moderne Neigung, die Verzauberung der Affekte zu ignorieren oder verharmlosend als uneigentliche Rede abzutun, auf ein falsches Verständnis von Tugendethik. Der Zusammenhang zwischen Verzauberung und Tugendethik ergibt sich aus dem antiken Tugendbegriff selbst.

Tugend ist nach der klassischen aristotelischen Definition ein Zustand der Seele – d. h. eine *ἕξις*. Tugend – bzw. das *genus proximum* ihrer aristotelischen Definition »ἕξις« – soll daher in dem folgenden Sinne verstanden werden: Tugend ist ein materieller Zustand der

---

<sup>1</sup> Den Hinweis auf das Konzept der Verzauberung verdanke ich ursprünglich Christoph Helmig (vgl. CHRISTOPH HELMIG, Funktion und Bedeutung von ἐπιφθόρῃ in Platons »Nomoi« [Vortrag auf dem 6. Symposium Platonicum 2001 in Jerusalem, unveröff. Manuskript]). Für hilfreiche konzeptionelle und stilistische Verbesserungen danke ich Michael Quante und Ludwig Siep.

RAINER STILLERS

## SINNLICHE WEGE ZUR TUGEND?

Sinne, Affekte und moralische Intention in zwei narrativen  
Werken Giovanni Boccaccios

### I

Der folgende Beitrag behandelt zwei Werke, die einen herausragenden Stellenwert für die Entwicklung von Boccaccios Poetik haben: die »Comedia delle ninfe fiorentine« und die »Amorosa visione«; beide Werke sind vermutlich um 1341/42 entstanden, die »Comedia« etwas früher als die »Amorosa visione«. Ihre exemplarische Bedeutung innerhalb von Boccaccios narrativem Gesamtwerk liegt darin, daß der Autor sie kurz nach seiner Rückkehr von Neapel nach Florenz, d.h. aus einem aristokratischen in einen bürgerlichen Kontext, schrieb. Sie fallen in eine Zeit, in der Boccaccio, der sich bis dahin stark am Geschmack der neapolitanischen Gesellschaft orientiert hatte, sich mit ganz anderen Publikumserwartungen als zuvor konfrontiert sah. Dadurch erklärt sich vor allem, daß beide Werke formale und thematische Merkmale einer Literaturgattung aufgreifen, die beim toskanischen Publikum des Trecento besonders beliebt war: der allegorisch-lehrhaften Erzählliteratur; deren herausragendes Modell stellte zweifellos Dantes »Divina Commedia« dar. Man kann daher vermuten, daß Boccaccio die Arbeit an den beiden Werken, um die es hier gehen soll, als bewußte Auseinandersetzung mit den für ihn neuen Publikumserwartungen verstand. Beide Werke haben auffälligerweise das gleiche doppelte Thema: Sie erzählen einerseits von einem Protagonisten, der eine Entwicklung zur moralischen Läuterung bzw. Erkenntnis erfährt; andererseits problematisieren sie ein typisches poetisches Verfahren der didaktischen Epik, die Allegorie. Ich möchte sogar behaupten, daß nicht der moralische Gehalt im Sinne einer lehrhaften Intention allein die eigentliche Originalität der beiden Werke ausmacht. Daher vermögen mich Interpretationen, die eine solche Absicht betonen, wenig zu überzeugen; das gilt besonders für die These Robert Hollanders, nach der ein Leitthema in Boccaccios erzählerischem Œuvre (mit Ausnahme des »Decameron«) darin zu sehen sei, daß eine orthodox-christliche Auffassung der Liebe gegen eine sinnliche ausgespielt werde, der Autor also eine eindeutige moralische Lehre vermittele.<sup>1</sup> Angemessener erscheinen mir Deutungen, nach denen Boccaccio gerade auf eine Problematisierung, wenn nicht gar Ironisierung des literarischen Musters der moralischen Läuterung abziele.<sup>2</sup> Nicht eine absolute Wertopposition von Sinnlichkeit und Tugend thematisieren Werke wie die »Comedia delle

---

<sup>1</sup> Vgl. ROBERT HOLLANDER, *Boccaccio's Two Venuses*, New York 1977; bes. Kap. 3 (»Pagan Integument and Christian Design«, S. 66–91).

<sup>2</sup> Solche Interpretationen vertreten z.B. JANET LEVARIE SMARR, *Boccaccio and Fiammetta*, Urbana 1986, und VICTORIA KIRKHAM, *The Sign of Reason in Boccaccio's Fiction* (Biblioteca di »Lettere italiane«. Studi e testi, 43), Florenz 1993, bes. Kap. 2 (»Amorous Vision, Scholastic Vistas«).

ECKHARD KESSLER

## EMANZIPATION DER AFFEKTE?

### Tugenden und Affekte im frühen Italienischen Humanismus

Das Thema dieses Kolloquiums heißt »Tugenden und Affekte in der Philosophie, Literatur und Kunst der Renaissance«. Meine Aufgabe ist es, zu dem Verhältnis von Tugenden und Affekten in der Philosophie der Renaissance zu sprechen. Ich habe diese Aufgabe eingeschränkt auf das Verhältnis von Tugenden und Affekten in der Philosophie des Renaissance-Humanismus, genauer: der italienischen Humanisten des ersten Jahrhunderts der Renaissance, etwa zwischen 1350 und 1450, zwischen der Blütezeit Petrarcas und der Platon-Rezeption Ficinos, die sich mit dem Problem der *institutio vitae*, der Orientierung des Lebens und der Regulierung des Handelns in einer veränderten Welt beschäftigt haben. Sie haben dazu nicht nur die Frage nach dem letzten Ziel des Menschen, nach dem Glück, der Eudaimonia, gestellt, sondern auch die nach den Mitteln, dieses Ziel zu erreichen, und sie scheinen dabei im Verhältnis zwischen Tugenden und Affekten nicht unwesentliche Veränderungen und Verschiebungen zugunsten der letzteren vorgenommen zu haben.

Um dies zeigen zu können, werde ich zunächst versuchen, sehr kurz und grob die allgemeine Struktur dieses Verhältnisses, ihre vorgegebenen Konkretisierungen und die Gründe für deren Labilisierung im Übergang vom Mittelalter zur Renaissance zu skizzieren, um anschließend drei Modelle ihrer erneuten Stabilisierung vorzustellen.

## I

### 1. Die allgemeine Struktur

Folgt man, wie die Mehrzahl der Philosophen bis weit ins 17. und 18. Jahrhundert hinein, Aristoteles, dann entsteht die Notwendigkeit der Ausbildung von Tugenden für den Menschen aus der Einsicht in die Unbestimmtheit oder Unterbestimmtheit, in die Potentialität seines natürlichen Strebens – ὁρεξις – und aus dem gleichzeitigen Vertrauen in seine Formbarkeit oder Bestimmbarkeit durch die Vernunft – πειθαρχικόν –, indem diese ihm das angemessene Ziel setzt und durch wiederholte Realisierung dieser Zielsetzung in wechselnden Lebenssituationen – ἔθος – eine beständige Bestimmung, eine ἕξις, ein *habitus* oder eine Disposition, d. h. eine Tugend, wird.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> ARISTOTELES, *Ethica Nicomachea* I, 13, 1102 a 5–1103 a 10.

TRADITION UND INNOVATION DES AFFEKT-DENKENS  
IM MUSIKSCHRIFTTUM DES 16. JAHRHUNDERTS

Die Formulierung des Themas scheint auf ein abgestecktes Feld wissenschaftlicher Forschung schließen zu lassen. Dies ist jedoch trotz des Enzyklopädie-Artikels des kompetenten Werner Braun von 1994 hinsichtlich der älteren Zeit keineswegs so.<sup>1</sup> In den entsprechenden Bänden der »Geschichte der Musiktheorie« wird kein systematischer Zusammenhang hergestellt,<sup>2</sup> im »Lexicon musicum latinum«, in dem die Musikterminologie bis zum Ausgang des 15. Jahrhunderts erfaßt ist, fehlt der Begriff *affectus*.<sup>3</sup> Die komplexe Situation erhellt schon daraus, daß die Begründung einer eigentlichen Affektenlehre erst Johann Mattheson im 18. Jahrhundert zugeschrieben wird.<sup>4</sup> Wenn hier Begriff und Inhalt von »Affekt« in der Musiktheorie nachgegangen werden soll, erheben sich zunächst zwei Fragestellungen: 1. Kann die Thematik auf das 16. Jahrhundert beschränkt werden? 2. Was bedeutet »Musiktheorie« in diesem Zeitraum?

1. Das 16. Jahrhundert bietet gerade auf dem Gebiet der Musiktheorie kein einheitliches Bild. Im Gegenteil ist vom Jahrhundertbeginn bis um 1600 ein ständiger Prozeß von Veränderungen zu beobachten. Das betrifft den Kontext zu Wissenschaften und Künsten ebenso wie die nationalen Differenzierungen, aber auch die Theoreme selbst, insbesondere ihre Auswahl. Vor allem ist festzuhalten, daß die Musiktheorie des Mittelalters in ihren grundlegenden Strukturen weiterhin fortwirkt. Dazu gehört das Tonsystem, das seit Boethius' Umwandlung des antiken *Systema teleion* eine Buchstabenfolge für die sieben Töne in der Oktave verbindlich machte. Damit verbunden ist die Lehre von den Intervallen und von der gesangspraktischen Darstellung in der sogenannten Solmisation mit den Silben *ut, re, mi, fa, sol* im Rahmen eines Hexachordsystems. Das Diagramm des von Guido von Arezzo geformten Systems im »Tetrachordum Musices« des Johannes Cochlaeus von 1511 (Abb. 1) zeigt diese Scala, die in zehn Notenlinien und -zwischenräumen den Umfang von zwanzig Tönen hat. In diese Anordnung ist auch das System der Kirchentöne integriert, dessen acht *modi* oder *toni* auf vier Finaltönen für die authentischen und plagalen Töne (Ziffern) basieren. Die Benennungen Dorisch, Hypodorisch, Phrygisch usw. verweisen bereits auf einen wichtigen Komplex des Affekt-

<sup>1</sup> WERNER BRAUN, Affekt, in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart, 2. neubearb. Ausgabe, Sachteil 1, Kassel 1994, Sp. 31–38.

<sup>2</sup> Geschichte der Musiktheorie, hg. im Auftrag des Staatlichen Instituts für Musikforschung Berlin von Thomas Ertelt und Frieder Zaminer, Darmstadt 1985 ff. Siehe im folgenden die Verweise auf die einzelnen Bände.

<sup>3</sup> Lexicon musicum latinum medii aevi. Wörterbuch der lateinischen Musikterminologie des Mittelalters bis zum Ausgang des 15. Jahrhunderts, hg. von Michael Bernhard (Bayerische Akademie der Wissenschaften. Musikhistorische Kommission), München 1992 ff.

<sup>4</sup> GEORGE J. BÜLOW, Johann Mattheson and the invention of the Affektenlehre, in: New Mattheson Studies, hg. von George J. Bülow und Hans Joachim Marx, Cambridge 1983, S. 393–407.

AFFEKTDARSTELLUNG UND AFFEKTCONTROLLE  
IN DEN »BUSSPSALMEN« DES ORLANDO DI LASSO

I

Orlando di Lasso und Giovanni Pierluigi da Palestrina (um 1525–1594) gelten als die beiden bedeutendsten Komponisten der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts.<sup>1</sup> Zugleich repräsentieren sie zwei entgegengesetzte Stilpositionen. Palestrina gelingt die Formulierung eines Stils, der die seit Josquin vereinzelt weiterentwickelten Elemente zusammenführt. Die Ausgewogenheit im Einsatz der musikalischen Mittel und die Kontrolle der Affekte ist Palestrina wichtiger als die musikalische Darstellung der im Text angelegten Affekte. Hingegen erscheint gerade das gesteigerte Bemühen um Affektdarstellung das Hauptcharakteristikum der Musik Lassos zu sein.<sup>2</sup>

Deshalb mutet es historisch konsequent an, daß Lassos Werk in der Musiktheorie nach 1600 zu einer normativen Größe erhoben wurde und dazu diente, die für die Musik des 17. und 18. Jahrhunderts maßgeblichen Kategorien zu entwickeln und exemplarisch darzustellen. Während Lassos Motetten aus der Aufführungspraxis nach und nach verschwanden, lebten sie in der Musiktheorie fort. Sie boten die besten Beispiele und die historische Legitimation für die zum Lebensnerv der Kompositionspraxis gewordene »Musica poetica« und die musikalische Figurenlehre.<sup>3</sup> In den Traktaten Joachim

---

<sup>1</sup> Vgl. die Hochschätzung Lassos bei Hugo Leichtentritt: »Mit Lassos Motetten tut sich eine Welt auf von einer Größe, Macht und Schönheit, die den höchsten Gipfel dessen bedeutet, was auszudrücken die Motette jemals vermocht hat.« HUGO LEICHTENTRITT, *Geschichte der Motette* (Kleine Handbücher der Musikgeschichte nach Gattungen, 2), Leipzig 1908, S. 96.

<sup>2</sup> Franz Kördle versucht diese gegensätzliche Stilhaltung auf den liturgischen Bezug der Musik Palestrinas und das Fehlen desselben bei Lasso zurückzuführen. Letztlich schreibt er die Geschichte der Rezeption Palestrinas durch die kirchenmusikalische Restaurationsbewegung fort. Vgl. FRANZ KÖRNDLE, *Die Motette vom 15. bis zum 17. Jahrhundert*, in: *Messe und Motette*, hg. von Horst Leuchtmann und Siegfried Mauser (*Handbuch der musikalischen Gattungen*, 9), Laaber 1998, S. 136.

Vgl. auch die sehr allgemeine Charakteristik der unterschiedlichen Stile Palestrinas und Lassos: »Das im Werk Palestrinas häufig vermiste intensive Eingehen auf den Gehalt des vertonten Textes, ist im Motettenschaffen Lassos nicht nur auf Schritt und Tritt anzutreffen, es offenbart nicht selten einen gesteigerten Ausdruckswillen und gestalterische Kraft.« Ebd., S. 136.

<sup>3</sup> Vgl. MARKUS BANDUR, *Musica poetica*, in: *Handwörterbuch der musikalischen Terminologie*, hg. von Albrecht Riethmüller, Stuttgart 2000. Für das 16. Jahrhundert vgl. insbesondere KLAUS WOLFGANG NIEMÖLLER, *Die musikalische Rhetorik und ihre Genese in Musik und Musikanschauung der Renaissance*, in: *Renaissance-Rhetorik*, hg. von Heinrich F. Plett, Berlin/New York 1993, S. 285–315. Vgl. auch HEINZ BRANDES, *Studien zur musikalischen Figurenlehre im 16. Jahrhundert*, Berlin 1935. HANS HEINRICH UNGER, *Die Beziehungen zwischen Musik und Rhetorik im 16.–18. Jahrhundert*, Würzburg 1941. Vgl. neuerdings JANINA KLASSEN, *Musica poetica und musikalische Figurenlehre – ein produktives Missverständnis*, in: *Jahrbuch des Staatlichen Instituts für Musikforschung Preußischer Kulturbesitz* 2001, S. 73–83. Vgl. schließlich HEINZ VON LOESCH, *Musica poetica – die Geburtsstunde des Komponisten?*, in: ebd., S. 84–91.

AFFEKTE ALS HANDLANGER DES TEUFELS  
UND MITTLER DES HEILS IN DER  
»ERFURTER MORALITÄT«

Verwundert und offenbar durchaus beeindruckt von dem, was er sieht, fragt in der »Erfurter Moralität«<sup>1</sup> ein – laut Regieanweisung – zufällig daherkommender Bote der Frau Schande:<sup>2</sup> »Eÿ nummerdumme was ist hie / Sulchir czirde erfur ich nÿe / und so tugentlicher czucht / was dutet die erwilte trucht / von dissen konigÿnnen.«<sup>3</sup> Eine solche Ausstattung und so viel Tugendhaftigkeit hat er offenbar noch nie gesehen. Er überlegt laut, daß doch eigentlich Frau Schande, seine Herrin, mit ihrem Gefolge das Land beherrsche. Ihr Hof stehe gewaltig (»Ir hoff gewaldiclichin stat«), und Fürsten, deren Kinder und auch die »gemeine Welt« dienten ihr; nur diese nicht (»Sundern disse alleÿne«).<sup>4</sup> Auf seine Frage, ob ihm denn jemand erklären könne, wer diese Kaiserin und die um sie versammelten Frauen seien,<sup>5</sup> wird er von einem Hofmarschall belehrt, daß es sich um Frau Ehre<sup>6</sup> handle, die mit ihren acht Tugendköniginnen<sup>7</sup> (und deren 56 Dienerinnen)<sup>8</sup> auf Weisung Gottes gerade eben das Himmelreich verlassen hat, um die »verirrte Welt« zu retten, indem sie sie wieder auf tugendliche Wege führt.<sup>9</sup> Demonstrativ sein Horn blasend, zieht der Bote der Frau Schande nun eilig ab, um unmittelbar darauf mit seiner Herrin und ihren – wie es in der Regieanweisung heißt – in Prozession angeordneten Lastern und Teufeln unter Trompeten- und Fistelbegleitung wieder aufzutauen.<sup>10</sup> Gleich gegenüber von Frau Ehre soll unverzüglich der eigene Hof

<sup>1</sup> Die »Erfurter Moralität« (im folgenden E. M.) wird zitiert nach der einzigen überlieferten Handschrift: Coburg, LB, Ms. Cs. 43 [olim 8789], fol. 205ra–273ra.

<sup>2</sup> Die Regieanweisung vermerkt dazu: »Tunc nuncius confusionis quasi casualiter adveniet ventilando cornu et accedit per gestus ammiracionis« (fol. 207ra).

<sup>3</sup> Fol. 207ra.

<sup>4</sup> Ebd.

<sup>5</sup> Ebd.

<sup>6</sup> »Marschalchus dicit: »Du tore tu czu dynen munt / Ich wel es tun der werlde kunt / wie sie heisse die here / Sie ist gnant frauwe ere / die werde und ouch dy here / Dÿ wil uns mit tugenden czire / Dÿ trute und ouch die czarte / Sie ist der czucht ein garte / Sie ist aller tugende eyn orspring« (fol. 207rb).

<sup>7</sup> Der Marschall erklärt: »Das sin achte konigin / Dÿ mit fraw ere stete sin« und nennt der Reihe nach Almechtheit, Selikeit, Wisheit, Gerechtheit, Ware mÿnne, Barmunge, Gehorsam, Bescheidenheit (fol. 207rc–207va).

<sup>8</sup> Diese stellen sich zu einem späteren Zeitpunkt namentlich vor (fol. 217vb–224ra), sind aber bereits mit eingezogen.

<sup>9</sup> Der Marschall der Frau Ehre verkündet: »vrow ere ist komen her von gote / von dem aller gnaden flus / flusset in der saldun / Der sach die werlt vorerret / wie sich die schande werret / In der alder kinder müt [...] Die edele und ouch die here / Die czarte und ouch die reine / wil alle die werlt gemeine / Czu tugentlichin wegin czihin« (fol. 207va).

<sup>10</sup> Der Bote der Schande: »Nu wil ich in dem lande / Suchen mÿne frauwen schande / Der wil ich sagen diße geschicht / Das sy sich lenger sume nicht / Sie müs ören hoff ouch siczen / Glich gegen diire spiczen«

ZUR DARSTELLUNG, ERREGUNG UND KONTROLLE VON  
AFFEKTEN IM CHOR DES NEULATEINISCHEN DRAMAS

I

Die biblische Geschichte von Simsons Liebe zu Delila, die den jüdischen Helden durch Heimtücke in die Gewalt der Philister bringt, gehört zu einer Vielzahl an Bibelstoffen, die Dramatiker der frühen Neuzeit auf die Bühne brachten. Eines der Simsondramen dieser Epoche stammt aus der Feder des deutschen Dramatikers Theodor Rhode (um 1570–1625), der zahlreiche lateinische Dramen verfaßt hat.<sup>1</sup> Am Ende des zweiten Aktes seiner Tragödie »Simson«, in dem Delila ihren gewaltigen Zorn auf Simson kundtut und einen weiteren Anschlag plant, um das Geheimnis seiner Kraft zu erfahren, tritt ein »Chorus Judaeorum« auf, der voller Erregung das Unheil einer zorn erfüllten Frau beklagt, im Vergleich zu der es nichts Wilderes, Ruchloseres und Grausameres gebe. Eher wünscht sich der Chor, zwischen wilden Tieren und Schlangen zu leben, als aufgrund eines recht widrigen Schicksals eine böse Frau kennenzulernen, da derjenige sofort zugrundegehen müsse, der es wage, das Seine diesem Monstrum anzuvertrauen:

»Quis, ô, quis homo  
Mala satis eloqui queat,  
Mulier quae irata  
In corde volutat?  
Nihil efferum magis est, nihil  
Protervum magis, impium, crudele.  
Ferarum inter habitare saecla,  
Et colubros mihi ex-  
Optem potius, quam inimicam et  
Malam experiar  
Feminam iniquiore fato.  
Desubito necesse habet ille et  
Modis malis perire,  
Quisquis sua mandare  
Huicce monstro male sanus audet.«

---

<sup>1</sup> Von THEODOR RHODE sind acht Tragödien und zwei Komödien erhalten, die als Gesamtausgabe 1625 in Straßburg erschienen sind. Vgl. Theodori Rhodii Germani dramata sacra. In quibus tragoediae VIII. et II. Comoediae. [...] Straßburg 1625. Zur Biographie und zum Werk Rhodes vgl. die Einleitung von JOHANNES BOLTE in: Coligny, Gustav Adolf, Wallenstein. Drei zeitgenössische lateinische Dramen von Rhodius, Narsius, Vernulaeus, hg. von Johannes Bolte, Leipzig 1933, S. V–XIII; vgl. ferner JEAN LEBEAU, Salvator Mundi. L'»exemple« de Joseph dans le théâtre allemand au XVI<sup>e</sup> siècle, 2 Bde., Nieuwkoop 1977, Bd. 2, S. 1059–1064.

HEINZ MEYER

»THEATRUM AFFECTUUM HUMANORUM«  
BEI FRANCISCUS LANG S.J.

Ein Hinweis zu den Affekten auf der Jesuitenbühne

I. Vorbemerkungen zu Franciscus Lang

In seiner Studie über »Die Darstellung der Affekte auf der Jesuitenbühne« hat Walter Michel 1987 in einem kurzen Abschnitt über »Mimik und Gestik«<sup>1</sup> auch auf die Lehre von der Darstellung der Affekte nach der Abhandlung über die Schauspielkunst (»Dissertatio de actione scenica«) von Franciscus Lang<sup>2</sup> hingewiesen. Über die Affekte spricht Lang freilich nicht nur in den Abschnitten über die Gebärdensprache, sie werden vielmehr auch in anderen Zusammenhängen der »Dissertatio« behandelt und spielen auch sonst in seinen dem Jesuitentheater gewidmeten Werken und Sammlungen eine wichtige Rolle, zu der hier einige Hinweise und Erläuterungen gegeben werden sollen.

Franciscus Lang (1654–1725)<sup>3</sup> war nach dem Eintritt in den Jesuitenorden und dem Studium der Rhetorik, Philosophie und Theologie in Ingolstadt hauptsächlich an Studienanstalten der Jesuiten tätig, und zwar als Professor für Rhetorik, als Studienpräfekt und von 1694–1706 auch als Präses der Münchner Großen Marianischen Kongregation; die Orte seines Wirkens sind Ingolstadt, Augsburg, Eichstätt, Dillingen, Altötting und schließlich vor allem München (seit 1687). Unter seinen Werken sind neben der bereits erwähnten Abhandlung über die Schauspielkunst zunächst die »Compositiones rhetoricae« zu nennen, eine Sammlung von 71 Texten (davon über 60 Schuldramen, Dialoge und

---

<sup>1</sup> WALTER MICHEL, Die Darstellung der Affekte auf der Jesuitenbühne, in: Theaterwesen und dramatische Literatur. Beiträge zur Geschichte des Theaters, hg. von Günter Holtus (Mainzer Forschungen zu Drama und Theater, 1), Tübingen 1987, S. 233–251, hier S. 243 f.

<sup>2</sup> FRANZ LANG, Abhandlung über die Schauspielkunst. Dissertatio de Actione Scenica, München 1727, Nachdruck und Übersetzung hg. von ALEXANDER RUDIN, Bern/München 1975.

<sup>3</sup> Einführendes zu seinem Leben und Werk bei NICOLAUS SCHEID, P. Fr. Langs Büchlein über die Schauspielkunst. Ein Beitrag zur Jesuitendramatik, in: Euphoriion 8, 1901, S. 57–67; ALEXANDER RUDIN, Franciscus Lang und die Bühne. Studien zur deutschen Theatergeschichte des 17. und 18. Jahrhunderts (Die Schaubühne, 72), Emsdetten 1973; DERS., Nachwort. Franz Langs Leben und Werk, in: FRANZ LANG, Abhandlung über die Schauspielkunst (wie Anm. 2), S. 313–332; BARBARA BAUER, Das Bild als Argument. Emblematische Kulissen in den Bühnenmeditationen Franciscus Langs, in: Archiv für Kulturgeschichte 64, 1982, S. 79–170; DIES., Jesuitische »ars rhetorica« im Zeitalter der Glaubenskämpfe (Mikrokosmos. Beiträge zur Literaturwissenschaft und Bedeutungsforschung, 18), Frankfurt a.M./Bern/New York 1986, S. 565–585; DIES., Multimediales Theater: Ansätze zu einer Poetik der Synästhesie bei den Jesuiten, in: Renaissance-Poetik, hg. von Heinrich F. Plett, Berlin/New York 1994, S. 197–240, hier S. 228–233; FRANZ GÜNTER SIEVEKE, Lang, Franciscus, in: Literatur-Lexikon. Autoren und Werke deutscher Sprache, hg. von Walther Killy, Bd. 7, Gütersloh/München 1990, S. 133.

MOTUS UND MODESTIA IN DER KUNST,  
KUNSTTHEORIE UND TUGENDLEHRE DER  
FLORENTINER FRÜHRENAISSANCE

Sieht man ab von der Diskussion um das spätmittelalterliche Andachtsbild, hat sich die kunstgeschichtliche Forschung dem Thema der Affekte in der Kunst vor 1500 bislang verhältnismäßig wenig gewidmet, ihm jedenfalls nicht die Aufmerksamkeit geschenkt, die das überlieferte Material erlaubt und nahelegt, während für die Zeit vom 16. bis zum 18. Jahrhundert ein sehr reges in diese Richtung zielendes Forschungsinteresse zu verzeichnen ist.<sup>1</sup> Das hat zunächst seinen Grund sicherlich darin, daß in der Barockkunst Affektgebärden aller Art zum Standardrepertoire der Figurensprache gehören. Nicht weniger dürfte jedoch ins Gewicht fallen, daß für den Zeitraum von 1500 bis 1800 ein umfangreicheres Corpus an kunsttheoretischer Literatur zur Verfügung steht als für die Frührenaissance. Denn kennzeichnend für die kunstgeschichtliche Diskussion um die Rolle der Affekte in den Bildkünsten ist, daß sie mit Vorliebe von der *Kunsttheorie* ausgeht,<sup>2</sup> während die Kunstwerke selbst in dieser Frage, wenn überhaupt, dann oft nur subsidiär herangezogen werden, will sagen zur bloßen Illustrierung und Bestätigung dessen, was den Schriftquellen zu entnehmen ist, wodurch – willentlich oder nicht – zugleich der Eindruck genährt wird, daß die Kunsttheorie der künstlerischen Praxis notwendig vorausging und dieser in allen Punkten den Weg wies. Anders stellt sich der Sachverhalt jedoch dar, wenn man neben den Schriftzeugnissen mit gleicher Gründlichkeit die Bildwerke als *Primärquellen* befragt. Geschieht dies nicht, kann sich leicht ein schiefes Bild auch vom Wiederaufleben der *Affekte* in der Geschichte der nachantiken Kunst ergeben,<sup>3</sup> wurde doch seit jeher den Bildern eine eigene und sehr spezifische Wirkung

---

<sup>1</sup> Grundlegend hierzu: RENNELAER W. LEE, *Ut pictura poesis. The Humanistic Theory of Painting*, New York 1967 (zuvor in Aufsatzform erschienen im *Art Bulletin* 22, 1940, S. 197–169); zu den Affekten vgl. insbesondere S. 23–34. An neueren Arbeiten seien hier nur genannt die Dissertation von THOMAS KIRCHNER, *L'expression des passions. Ausdruck als Darstellungsproblem in der französischen Kunst und Kunsttheorie des 17. und 18. Jahrhunderts*, Mainz 1991, und der Kongreßband *Docere Delectare Movere. Affetti, devozione e retorica nel linguaggio artistico del primo barocco romano. Atti del convegno organizzato dall'Istituto Olandese a Roma e dalla Bibliotheca Hertziana (Max-Planck-Institut) in collaborazione con l'Università Cattolica di Nijmegen*, Roma, 19–20 gennaio 1996, Rom 1998.

<sup>2</sup> Vgl. z. B. MOSHE BARASCH, *Der Ausdruck in der italienischen Kunsttheorie der Renaissance*, in: *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft* 12, 1967, S. 33–69; KRISTINE PATZ, *Zum Begriff der »Historia«* in L. B. Albertis »De Pictura«, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 49, 1986, S. 269–287, hier insbesondere S. 282–285; FRANK ZÖLLNER, *Leon Battista Albertis »De pictura«*. Die kunsttheoretische und literarische Legitimierung von Affektübertragung und Kunstgenuss, in: *Georges-Bloch-Jahrbuch des Kunstgeschichtlichen Seminars der Universität Zürich* 4, 1997, S. 23–39.

<sup>3</sup> HARTMUT GRIMM, *Affekt*, in: *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*, Bd. 1, Stuttgart/Weimar 2000, S. 16–48, wo mit Blick auf die Bildkünste zwar auf die einschlägigen Kunsttheoretiker verwiesen, an Künstlern jedoch nur Rubens genannt und über die Geschichte der Affektdarstellung in den Bildkünsten vor Rubens kommentarlos hinweggegangen wird.

ISTORIA UND VIRTUS BEI ALBERTI UND IN DER  
MALEREI DER FRÜHEN RENAISSANCE

In diesem Beitrag soll die Bestimmung des Historienbildes in Albertis Malereitraktat sowie die künstlerische Praxis des Tre- und Quattrocento unter der Fragestellung untersucht werden, ob der Betonung der Affekte zugleich ein ethischer Gehalt, eine Moral zu eigen ist. Einzugehen ist in diesem Zusammenhang auch auf die Moralphilosophie des Humanismus. Die Kunsttheorie und Kunst der frühen Renaissance – als eine Form der symbolischen Kommunikation – erweist sich dabei als in vielfältiger Weise mit den gesellschaftlichen Wertesystemen ihrer Zeit verknüpft.

Dies gilt bereits für die Primärsetzung der *istoria*, also des Historienbildes in der frühen Neuzeit. Kategorisch stellt Leon Battista Alberti in seiner um 1435 verfaßten, für die Kunsttheorie und -kritik der Renaissance grundlegenden Abhandlung »Über die Malerei« fest: »Das größte Werk des Malers wird das Geschichtsbild sein; [...]« (»Grandissima opera del pittore sarà l'istoria; [...]«)<sup>1</sup> Diese(s) ist vor allem »Geschichte, Geschehen, Handlung, und ihr Hauptstück daher die handelnde Figur.«<sup>2</sup>

Die Philosophie des Humanismus setzte das Agieren ebenfalls an die erste Stelle. So kann etwa die Bevorzugung des »operari« vor dem »esse« in Pico della Mirandas Rede »Über die Würde des Menschen« als »eine metaphysische Begründung für den emi-

---

<sup>1</sup> LEONE BATTISTA ALBERTI, Drei Bücher über die Malerei (Della Pictura libri tre), in: Leone Battista Alberti kleinere kunsttheoretische Schriften, hg. von HUBERT JANITSCHKE (Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Renaissance, hg. von Rudolf Eitelberger von Edelberg, Bd. II), Osnabrück 1970 (Nachdr. der Ausg. Wien 1877), S. 45–163, hier S. 104 (dt.)/105 (it. Originaltext). Vgl. auch die lateinische Version, LEON BATTISTA ALBERTI, De statua. De pictura. Elementa picturae. / Das Standbild. Die Malkunst. Grundlagen der Malerei, hg., eingel., übers. und komm. von OSKAR BÄTSCHMANN und CHRISTOPH SCHÄUBLIN, unter Mitarbeit von Kristine Patz, Darmstadt 2000, hier De pictura, § 60, S. 306/307. Hier wird *historia* m.E. unglücklich mit »Vorgang« übersetzt: »Fraglos erreicht das Werk des Malers seinen Gipfel im Vorgang«. Vgl. jedoch hierzu die in der Einführung von O. Bätschmann gegebenen Erläuterungen, S. 87–94, bes. S. 94. Zu den beiden Fassungen des Malereitraktats vgl. ebd., S. 30, sowie HUBERT LOCHER, Leon Battista Albertis Erfindung des »Gemäldes« aus dem Geist der Antike: der Traktat »De pictura«, in: Theorie der Praxis. Leon Battista Alberti als Humanist und Theoretiker der bildenden Künste, hg. von KURT W. FORSTER und HUBERT LOCHER, Berlin 1999, S. 75–107, hier S. 75f. Anm. 1. Es gibt gewichtige Belege dafür, daß der italienischen Version der zeitliche Primat einzuräumen ist; vgl. hierzu neuerdings die philologische Untersuchung von LUCIA BERTOLINI, Prosperezioni linguistiche sulla formazione di Leon Battista Alberti, in: Leon Battista Alberti e il Quattrocento. Studi in onore di Cecil Grayson e Ernst Gombrich, Atti del convegno internazionale, hg. von Luca Chiavoni [et al.], Florenz 2001, S. 81–106; siehe im selben Band auch CHARLES HOPE, The Structure and Purpose of »De pictura«, S. 251–267.

<sup>2</sup> JOACHIM POESCHKE, Donatello. Figur und Quadro, München 1980, S. 34, mit Hinweis auf die einschlägigen Bestimmungen bei Alberti sowie Poeschkes eigene Studie über »Die Sieneser Domkanzel des Nicola Pisano«, Berlin 1973, S. 12 ff.

HUBERT LOCHER

## ERBAULICHE KUNST?

Tugend- und Moralvermittlung als Motivation des frühneuzeitlichen »Gemäldes«

### I. Annäherung

Würde man als Kritiker heute ein zeitgenössisches Gemälde als »erbaulich« charakterisieren, zöge man sich unweigerlich den Zorn des Urhebers zu. Nur als ein Verdikt könnte man eine solche Klassifikation verstehen, indem gemäß moderner Auffassung unterstellt würde, daß ein Künstler sich eine Absicht zu eigen gemacht hätte, die mit Kunst und ihren genuinen Zwecken nichts zu tun hätte. Moderne Kunst kann interessant sein, revolutionär, bahnbrechend, politisch engagiert, zynisch, berührend, vielleicht sogar immer noch schön, aber kaum »erbaulich«. Überhaupt ist die Verwendung dieses Wortes zur Charakterisierung von Werken der bildenden Kunst nicht üblich. Anders im Bereich der Literaturwissenschaft, wo der Ausdruck »Erbauungsliteratur« als Bezeichnung für eine ganze Gruppe von Texten der frühen Neuzeit gebräuchlich ist, die religiösen Zweck haben, insofern sie Leser in ihrem Glauben bestärken sollen. Dabei handelt es sich immerhin um »Literatur«, also nicht um kanonische, sondern individuell gestaltete Schriften.<sup>1</sup> Der Begriff »Erbauung« hat demnach auch in der wissenschaftlichen Verwendung eine religiöse Konnotation, doch überschreitet er diese durchaus immer schon mit allgemeinerer Tendenz auf das Moralische hin. Das Grimmsche Wörterbuch nennt etwa Martin Opitz, der in der Einleitung zu seinem »Buch von der Deutschen Poeterey« (1624) feststellt, die Dichtung sei zu »Erbawung der Gottesfurcht, guter Sitten und Wandels« erfunden (S. 2). Interessant ist auch Immanuel Kants Definition von »Erbauung«, als »moralische Folge aus der Andacht auf das Subject«.<sup>2</sup> Ist diese Bestimmung noch sachlich und neutral, so spricht Goethe etwas später bereits mit negativ gefärbtem Ton von

---

<sup>1</sup> Vgl. hierzu den Eintrag von HANS FRIEDRICH RESKE, Erbauungsliteratur, in: Metzler-Literatur-Lexikon, hg. von Günther und Irmgard Schweikle, Stuttgart 1984, S. 130. DIETRICH SCHMIDTKE, Studien zur dingallegorischen Erbauungsliteratur des Spätmittelalters, Tübingen 1982. CONSTANTIN GROSSE (Hg.), Die alten Tröster. Ein Wegweiser in die Erbauungslitteratur der evangelisch-lutherischen Kirche des 16. bis 18. Jahrhunderts, Hermannsburg 1900.

<sup>2</sup> IMMANUEL KANT, Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft (1793), in: I. K., Kant's gesammelte Schriften, Abt. 1, Bd. 6, Berlin 1907, S. 198. Hier eine ausführliche Anmerkung zum Begriff: »Wenn man eine diesem Ausdrücke angemessene Bedeutung sucht, so ist sie wohl nicht anders anzugeben, als daß darunter die moralische Folge aus der Andacht auf das Subject verstanden werde. Diese besteht nun nicht in der Rührung (als welche schon im Begriffe der Andacht liegt), obzwar die meisten vermeintlich Andächtigen (die darum auch Andächtler heißen) sie gänzlich darin setzen; mithin muß das Wort Erbauung die Folge aus der Andacht auf die wirkliche Besserung des Menschen bedeuten.« Siehe auch den Hinweis in JAKOB und WILHELM GRIMM, Deutsches Wörterbuch, Bd. 3, Leipzig 1862, Sp. 707, und die entsprechenden Einträge in: Deutsches Wörterbuch. Neubearbeitung, Bd. 8, Stuttgart 1999, Sp. 581–586.

## PERSONENREGISTER

- Adam von Fulda 87  
 Agrippa von Nettesheim, Heinrich Cornelius 87  
 Aischylos 26  
 Alabaster, William 145  
 Alanus von Lille (Alanus ab insulis) 120  
 Alberti, Leon Battista 24, 27, 29, 35–44, 177, 179–180, 183–187, 189–190, 192–193, 195–204, 208–209, 212, 215, 218, 228–236, 238–239, 241–242, 246, 249  
 Albrecht V., Hzg. von Bayern 97, 99  
 Alexander (Alexandros von Tralleis) 26  
 Alfonso I. d'Este, Hzg. von Ferrara 90  
 Amadeus Bayocensis 162  
 Ambrosius, Hl., Bf. v. Mailand 229  
 Apelles 231  
 Aristoteles 185  
 Aristoteles 9–23, 27–29, 32–35, 42, 44, 63–64, 67, 75, 80–81, 84, 97, 108, 138–139, 163–165, 169, 196–199, 202, 212, 218  
 Augustinus, Hl., Bf. von Hippo 65, 81, 122–124, 198, 202–203, 217, 229  
 Averlino, Antonio, s. Filarete  
 Averroës 65  
 Balde, Jacob 139, 170  
 Bardi, Giovanni 92  
 Baron, Hans 209, 215  
 Bellini, Giovanni 236–237, 241–242, 248  
 Belting, Hans 223, 225, 241  
 Berliner, Rudolf 223  
 Bernhard, Michael 80  
 Bidermann, Jakob 127, 164–165, 169  
 Boccaccio, Giovanni 45–58, 60–61, 196  
 Boethius 77, 81, 122  
 Bonaventura, Hl., Kard. 157  
 Borghese, Scipione 240  
 Botticelli, Sandro 232, 234, 237, 241  
 Bracciolini, Poggio 179  
 Brant, Sebastian 238  
 Braun, Werner 77  
 Brecht, Levin 127, 133, 140–141, 150–153  
 Brunelleschi, Filippo 35, 181, 186, 209–210, 212  
 Bruni, Leonardo 197, 212  
 Buchanan, George 132, 134  
 Burmeister, Joachim 89, 95–96  
 Caccini, Giulio 92  
 Calaminus, Georg 147  
 Carpaccio, Vittore 237  
 Castiglione, Baldassare 240  
 Caussin, Nicolas, s. Cussino, N.
- Cavaliere, Emilio de' 97  
 Cellot, Louis 134  
 Chigi, Fabio, Kard. 130, 137  
 Cicero 29, 35, 38–39, 64–65, 68–70, 73, 75–76, 123, 184–185, 192, 196–198, 201, 215, 217–219, 233, 238  
 Cimabue 177  
 Cipriano de Rore, s. Rore, C.  
 Clemens non papa, Jacobus (Jacques Clément) 87  
 Cochlaeus, Johannes (J. Dob[e]neck) 77  
 Coclico, Adrian(us) Petit 85  
 Costa, Lorenzo 236  
 Crucius, Ludovicus (Luis da Cruz) 130, 133, 135–136  
 Cussino, Nicolaus (Nicolas Caussin) 130, 133, 162, 169  
 Dante Alighieri 45, 52, 60  
 Dehn, Siegfried Wilhelm 99  
 Del Lago, Giovanni 90  
 Delrio, Martin Antonio 139  
 Domenico Veneziano 228  
 Donatello 181–184, 186–187, 189–191, 209  
 Donati, Alessandro 139, 163–164  
 Duccio di Buoninsegna 182–183  
 Dulichius, Philipp 89  
 Elias, Norbert 108  
 Empedokles 26  
 Engel, Johann Jakob 169  
 Epikur 66, 69, 73–74  
 Erasmus von Rotterdam (Desiderius E.) 83  
 Este, s. Alfonso d'Este, Isabella d'Este  
 Faber, Gregor 85  
 Fabricius, Georg 139  
 Ficino, Marsilio 63, 65, 83  
 Filarete, Antonio Averlino, detto il 184  
 Finck, Heinrich 87  
 Franziskusmeister 177  
 Frischlin, Nicodemus 140  
 Fulgentius 47  
 Gaffurio, Franchino 83  
 Gager, William 134  
 Galenos 26  
 Galilei, Vincenzo 90–92  
 Galuzzi, Tarquinio 139  
 George, David E. R. 138  
 Gerson, Jean Charlier de 81  
 Ghiberti, Lorenzo 179, 186, 209, 211  
 Giorgione 237, 240  
 Giotto di Bondone 179–181, 186, 196, 204, 206–207, 209, 212, 214, 229–231, 234–235  
 Giovanni Pisano 178–179, 181–182, 196, 209

- Glarean, Heinrich 87, 89, 101, 105  
 Goethe, Johann Wolfgang von 221–222, 250  
 Gombert, Nicolas 87  
 Gorgias 24–29, 32, 34, 41, 44  
 Gregor von Nyssa 174  
 Grimald, Nicholas 145  
 Grosseteste, Robert 65  
 Grotius, Hugo 130  
 Guido von Arezzo 77, 79–80, 122  
 Guidotti, Alessandro 92  
 Gwinne, Matthew 135–136  
 Haid, Ignaz 156  
 Hanslick, Eduard 96  
 Heinrich von Eger 105  
 Herbenus, Matthäus 84  
 Hermannus Alemannus 65  
 Hermannus Contractus (Heriman der Lahme,  
   H. von der Reichenau) 80  
 Hippokrates 28, 30, 35  
 Hollander, Robert 45  
 Holonius, Gregor 135  
 Homer 24–25, 28, 33, 89  
 Honover, Heinrich 81  
 Horaz 52, 84, 89, 233  
 Hugo, Herman 157  
 Immisch, Otto 28  
 Isabella d'Este, Mgfn. von Mantua 235–238, 240  
 Isidor von Sevilla 79, 122  
 Isokrates 9  
 Jacobus von Lüttich 80–81  
 Jay, Gabriel François le 164  
 Jodocus Pratensis 89  
 Johannes Affligemensis (John Cotton) 80, 122  
 Johannes de Caulibus 227  
 Johannes Duns Scotus 65  
 Josquin Desprez 85, 87, 89, 95, 100  
 Jouvancy, Joseph de 164  
 Junius, Samuel 138  
 Kallisthenes 16  
 Kant, Immanuel 44, 221  
 Karl IX., Kg. von Frankreich 100  
 Klopstock, Friedrich Gottlieb 222  
 Landino, Cristoforo 177, 184, 212  
 Lang, Franciscus 155–159, 162–166, 168–170  
 Lansius, Thomas 100  
 Leonardo da Vinci 201, 236  
 Lessing, Gotthold Ephraim 139  
 Leuchtman, Horst 98  
 Liebenwein, Wolfgang 235  
 Lippi, Filippo 228  
 Livius 217  
 Lomazzo, Giovanni Paolo 201  
 Lorenzetti, Ambrogio 234–235  
 Lothar, Gf. von Segni, Kard. (späterer Papst  
   Innozenz III.) 65  
 Luca della Robbia 184, 209  
 Lukianos 37, 231  
 Lummenaeus à Marca, Jacobus Cornelius 128, 131,  
   140–141, 145, 149–150, 152  
 Luther, Martin 85, 100, 134  
 MacDowell, Douglas 28  
 Machiavelli, Niccolò 217  
 Macrobius 238  
 Macropedius, Georgius (Georg von Langveldt/  
   Langenfeld) 133, 136  
 Mantegna, Andrea 227–228, 232, 235–237, 241  
 Marini, Biagio 93  
 Masaccio 186, 209, 228  
 Masen, Jakob 139, 158–159, 163, 165–166, 168  
 Mattheson, Johann 77  
 Medici, Giuliano de' 240  
 Mei, Girolamo 90, 92–93  
 Meier, Bernhard 98  
 Melanchthon, Philipp 139  
 Michel, Walter 155  
 Michelangelo 248  
 Michiel, Marcantonio 233  
 Mielich, Hans 97, 99  
 Mussato, Albertino 233  
 Naogeorg, Thomas (Th. Kirchmayer) 133, 135  
 Nicola Pisano 177–178, 182, 196  
 Ockham, William von 66, 73  
 Opitz, Martin 221  
 Orlando di Lasso 89, 95–101, 105, 107–108  
 Ott, Johannes 89  
 Otto von Passau 110  
 Overbeck, Friedrich 250  
 Ovid 48, 57  
 Palestrina, Giovanni Pierluigi da 95  
 Palmieri, Matteo 192–193, 212  
 Panofsky, Erwin 215–217, 223, 238, 240  
 Paride da Ceresara 235–236  
 Parrhasios 179  
 Peri, Jacopo 92  
 Perugino, Pietro 236  
 Petau, Denis 135  
 Petrarca, Francesco 63, 66–69, 71–76, 196, 198, 212,  
   214, 217, 233  
 Petrus a Platea 89  
 Petrus Lombardus, Bf. von Paris 175  
 Philicinus, Petrus 135  
 Philipp II., Kg. v. Spanien 248–249  
 Philostratos 236  
 Pico della Mirandola, Giovanni 195, 214, 240  
 Piero di Cosimo 237  
 Platon 9–10, 23–24, 27, 30–35, 37, 42–43, 63, 97, 198

- Plinius der Ältere 179, 185  
 Pomponazzi, Pietro 65  
 Pontanus, Jacob 138–139, 163  
 Pontus de Tyard 90  
 Preimesberger, Rudolf 200  
 Prudentius 113  
 Quickelberg, Samuel 89, 97–99  
 Quintilian 84, 162, 174, 192, 200, 202–203, 218, 233  
 Raffael 215, 236–243, 250  
 Reisch, Gregor 85–86  
 Rhaw, Georg (G. Rhau) 85  
 Rhodius, Theodorus (Th. Rhode) 125–126, 140, 146,  
 152  
 Ripa, Cesare 165  
 Rore, Cipriano de (Cyprian de Rore) 96  
 Rovere, Francesco Maria della, Hzg. von Urbino 240  
 Rubens, Peter Paul 173  
 Ruef, Jakob 127  
 Rüte, Hans von 127  
 Salutati, Coluccio 65, 67, 69–76, 218  
 Scaliger, Julius Caesar (Giulio Cesare Scaligero) 97  
 Schiller, Friedrich von 222  
 Schöpffer, Jacob 132, 140–141, 146, 152  
 Seneca 35, 64–65, 69, 140, 197, 219  
 Seuse, Heinrich 110  
 Silius Italicus 238  
 Simone Martini 182–183  
 Smith, Christine 37  
 Spee von Langenfeld, Friedrich 157  
 Stephonius, Bernardinus 137  
 Stoa, Gianfrancesco Quinziano 131–132  
 Stoltzer, Thomas 100  
 Stymmelius, Christophorus (Chr. Stummel) 132  
 Suarez, Francisco 159, 163  
 Suckale, Robert 223  
 Theodoretos 26  
 Thomas von Aquin, Hl. 81, 159, 163, 174  
 Thrasymachos 9  
 Tinctoris, Johannes 84, 97  
 Tizian 237, 247–248  
 Tornabuoni, Giovanna 240  
 Utendal, Alexander 101  
 Valla, Lorenzo 67, 72–76, 174  
 Vasari, Giorgio 248–249  
 Vergerio, Pier Paolo 212  
 Vergil 84, 89  
 Vermulaeus, Nicolaus 130, 140–141, 147, 149, 152  
 Vicentino, Nicola 90–91  
 Viola, Francesco 90  
 Viperano, Giovanni Antonio 139  
 Virdung, Michael 131  
 Voellus, Johannes 162  
 Walter, Johann 85  
 Watson, Thomas 136–137  
 Wilhelm von Auvergne (Alvernus),  
 Ebf. von Paris 123  
 Willaert, Adrian 90, 97  
 Wind, Edgar 238–240  
 Wunstius, Andreas (A. Wunst) 140, 150, 152  
 Zarlino, Gioseffo 91, 97