

Mira Becker-Sawatzky

# *Scientia & vaghezza* im ästhetischen Diskurs der Lombardei des Cinquecento

Zum Verhältnis von bildkünstlerischer Praxis  
und textverfasster Theorie





# Historische Semantik

Herausgegeben von  
Bernhard Jussen, Christian Kiening,  
Klaus Krüger und Willibald Steinmetz

Band 32

Mira Becker-Sawatzky

*Scientia & vaghezza*  
im ästhetischen Diskurs  
der Lombardei des  
Cinquecento

Zum Verhältnis von bildkünstlerischer  
Praxis und textverfasster Theorie

Mit 177 Abbildungen

Vandenhoeck & Ruprecht

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der *Geschwister Boehringer Ingelheim Stiftung für Geisteswissenschaften* in Ingelheim am Rhein und der *Ernst-Reuter-Gesellschaft der Freunde, Förderer & Ehemaligen der Freien Universität Berlin e. V.*, Berlin.

Zugleich Dissertation an der *Freien Universität Berlin* 2017  
D188

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in  
der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten  
sind im Internet über <https://dnb.de> abrufbar.

© 2021 Vandenhoeck & Ruprecht, Theaterstraße 13, D-37073 Göttingen,  
ein Imprint der Brill-Gruppe  
(Koninklijke Brill NV, Leiden, Niederlande; Brill USA Inc., Boston MA, USA;  
Brill Asia Pte Ltd, Singapore; Brill Deutschland GmbH, Paderborn, Deutschland;  
Brill Österreich GmbH, Wien, Österreich)  
Koninklijke Brill NV umfasst die Imprints Brill, Brill Nijhoff, Brill Hotei,  
Brill Schöningh, Brill Fink, Brill mentis, Vandenhoeck & Ruprecht, Böhlau,  
Verlag Antike und V&R unipress.

Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt.  
Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen  
schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Umschlagabbildung: Leonardo da Vinci, Studie einer männlichen Büste und eine  
architektonische Skizze, rote Kreide und Tinte / Papier, 25,2 × 17,2 cm, Royal  
Collection Trust, Windsor, RCIN 912552 © Her Majesty Queen Elizabeth II 2020

Satz: textformart, Daniela Weiland, Göttingen

**Vandenhoeck & Ruprecht Verlage | [www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com](http://www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com)**

ISSN 2197-0084  
ISBN 978-3-647-36393-6

*für Denis & Theodor*



## Inhalt

<b>Vorwort</b> . . . . .	11
<b>1 Einleitung</b> . . . . .	13
1.1 Thematik und Herangehensweise der Arbeit . . . . .	13
1.2 Historischer Einstieg und thematische Einstimmung – Filaretes <i>libro architetonico</i> . . . . .	27
1.3 Kapitelübersicht – Fragen, Themen und Materialkorpus der Fallstudien . . . . .	33
<b>2. Die Malerei in der Hierarchie der <i>scientiae</i> des lombardischen Diskurses um 1500</b> . . . . .	47
2.1 <i>Antiquarie prospetive Romane composte per prospettivo         Melanese depictore</i> – Wissensordnungen im Antiken-Buch eines Mailänder Perspektivmalers . . . . .	47
2.2 Bramantinos <i>Muse</i> der Geometrie, das geometrische Programm seiner Malerei & Luca Paciolis <i>divina proportione</i> . . . . .	67
2.3 Interdisziplinäre Gelehrtendebatten um die Nobilitierung der Malerei, Verhandlungen elusiven Wissens & bildkünstlerische Stilfragen . . . . .	92
2.3.1 <i>Scientifici duelli</i> und die <i>Academia Leonardi Vinci</i> am Mailänder Hof Ludovico Sforzas . . . . .	92
2.3.2 Stil- und Wissensfragen – Epistemische und ästhetische Dimensionen von <i>prospettive &amp; proportioni</i> in der Mailänder Malerei. . . . .	117

<b>3. Mitstreit und Agon von Malerei und Skulptur – Diskrepante <i>Paragoni</i> bildkünstlerischer Praxis und textverfasster Theorie</b>	139
3.1 Textbeiträge zum Verhältnis von Malerei und Skulptur im lombardischen Diskurs	141
3.2 Medien- & materialgebundene Dialoge zwischen Werken Leonardos und lombardischer Skulptur – Ein ungeschriebener Mitstreit zum <i>rilievo</i> & den <i>moti dell'anima</i>	164
3.3 Interaktion der Medien in sakralen Räumen	209
3.3.1 <i>Santa Maria dei Miracoli</i> in Saronno und die Werke von Bernardino Luini, Gaudenzio Ferrari, Giulio Oggioni, Andrea da Milano und Alberto da Lodi	209
3.3.2 Gaudenzio Ferraris Werke für den <i>Sacro Monte di Varallo</i>	220
3.4 Theorie & Ästhetik von <i>figure serpentine</i>	240
3.4.1 Giovan Paolo Lomazzos Begriffskonzept der <i>figura serpentina</i>	240
3.4.2 Kontraposte »serpeggianti« in den Bildkünsten	252
<b>4. Groteske Ästhetik in Bild und Text – Figurale Wissensformierungen</b>	279
4.1 <i>Visi mostruosi</i> – Groteske Köpfe in Zeichnung, Druckgraphik und Malerei	294
4.2 Die <i>Accademia della Val di Blenio</i> : Programm und Profil	327
4.3 <i>Bizarrie</i> in Dichtung und Bildkünsten	344
4.3.1 Groteske Dichtungen der Akademiemitglieder I – <i>Grazia</i> , Grotten und <i>grotteschi</i>	344
4.3.2 Groteske Dichtungen der Akademiemitglieder II – Komisch-lachhafte Szenen und Gruppenbilder	358
4.3.3 Komposite Köpfe in Giuseppe Arcimboldos Malerei und Gregorio Comaninis Dichtung	370
4.4 Theorieorte und epistemologischer Status grotesker Ästhetik in kunsttheoretischen Schriften Lomazzos und Comaninis	390
4.4.1 Giovan Paolo Lomazzos Theorie der Grotesken, <i>bizarrie</i> und <i>belle bruttezze</i>	390
4.4.2 Comanini und die Diskursivierung der <i>imitazione fantastica</i>	409

<b>5. Vaghezza &amp; maniere – Eine ästhetische Kategorie elusiven Wissens und Konzeptionen künstlerischer Stile in Mailand und Cremona während des Secondo Cinquecento</b>	427
5.1 <i>Vaghezza ordinata</i> in Lomazzos <i>Trattato dell'arte della pittura</i> (1584)	434
5.2 Alessandro Lamos <i>Discorso</i> (1584) – <i>Vaghezza</i> , die Konzeption regionalen Stils und verschwiegene Konkurrenzen	452
5.3 Wenn das Schöne in den Sternen steht – Lomazzos kosmologisch-metaphysische Kunsttheorie in der <i>Idea del tempio della pittura</i> (1590) und die Pluralität der Stile	476
<b>6. Ausblick &amp; Rückblick</b>	503
6.1 Federico Borromeos <i>Ambrosiana – Accademia &amp; Musaeum</i>	503
6.2 Zentrale Beobachtungen und Analyseergebnisse in der Zusammenfassung & ein Ausblick auf Impulse	528
<b>7. Anhang</b>	541
7.1 Literaturverzeichnis	541
Frühneuzeitliche Quellentexte und Textausgaben	541
Konsultierte Digitalisate unedierter und edierter Quellentexte	543
Moderne Editionen vormoderner Werke	543
Sekundärliteratur	547
7.2 Abbildungsverzeichnis	580
Farbtafeln	580
Abbildungen (im Fließtext, schwarz-weiß, kapitelweise nummeriert)	584
7.3 Farbtafeln	593
7.4 Personenregister	661



## Vorwort

Das vorliegende Buch ist die überarbeitete Fassung meiner 2017 an der *Freien Universität Berlin* verteidigten Dissertationsschrift, die von Prof. Dr. Klaus Krüger (*Kunsthistorisches Institut, Freie Universität Berlin*) und von Prof. Dr. Ulrike Schneider (*Institut für Romanische Philologie, Freie Universität Berlin*) betreut wurde. Ich habe diese Arbeit im Kontext meiner wissenschaftlichen Mitarbeit an dem von der *Deutschen Forschungsgemeinschaft* geförderten Sonderforschungsbereich 980 *Episteme in Bewegung. Wissenstransfer von der Alten Welt bis in die Frühe Neuzeit* verfasst. Damit konnte ich die Arbeit in einem äußerst anregenden, transdisziplinären Umfeld schreiben und wertvolle Forschungsreisen tätigen, wofür ich sehr dankbar bin. Insbesondere das von Ulrike Schneider konzipierte und geleitete romanistische Teilprojekt, an dem ich während meiner Promotionszeit mitarbeitete, war für die wissenschaftliche Ausrichtung meiner Dissertation bedeutsam. Das Teilprojekt widmete sich von 2012 bis 2016 *Theorie und Ästhetik von ›Nicht-Wissen‹ in der Frühen Neuzeit* und untersuchte Konzeptualisierungen eines elusiven Wissens um das Schöne im ästhetischen Diskurs der Romania. Im Rahmen dieses Projekts fokussierte ich Verhandlungen elusiven Wissens und die Relevanz von Rhetorisierung und Literarisierung im kunsttheoretischen Diskurs des Cinquecento. Für meine Dissertation im Fach Kunstgeschichte bei Klaus Krüger verschränkte ich diese Thematik mit meinen Interessen an der Kunst und Kultur der Lombardei und an der Relationierung von bildkünstlerischer Praxis und textverfasster Theorie.

Ich danke dem von Prof. Dr. Gyburg Uhlmann, Prof. Dr. Andrew James Johnston und Dr. Kristiane Hasselmann geleiteten SFB-Team für die gemeinsame Arbeit an produktiven Analyseinstrumenten und Denkfiguren, für anregenden Ideenaustausch sowie für kritische Nachfragen. Zumindest einigen Personen aus diesem Team möchte ich an dieser Stelle auch namentlich danken: Prof. Dr. Anne Eusterschulte, Sarah Fallert, Dr. Isabel von Holt, Prof. Dr. Christina Schaefer und Prof. Dr. Anita Traninger. Von Herzen danke ich des Weiteren meinen Kolleginnen Dr. Şirin Dadaş, Dr. Iris Helffenstein und Dr. Claudia Reuffer für ihre äußerst wertvollen, kritischen und geistreichen Anmerkungen zu einzelnen Kapiteln dieses Buches, für ihre Bereitschaft zu oftmals kurzfristigen Lektüren und generell für die motivierende Zusammenarbeit am SFB. Schließ-

lich und mit besonderem Nachdruck: *Grazie mille* an meinen Doktorvater Klaus Krüger und an meine Zweitgutachterin und Teilprojektleiterin Ulrike Schneider. Ich danke beiden herzlichst für ihren äußerst wertvollen Rat, für wichtige Impulse und für kreativen Freiraum im disziplinenübergreifenden Zuschnitt meines Forschungsprojekts.

Weiteren Forscherinnen und Forschern werde ich im Verlauf des Textes und im Kontext bestimmter Kapitel bzw. Themen für produktiven Austausch und für wichtige Anregungen zu einzelnen Aspekten dieser Arbeit danken.

Für die großzügige finanzielle Unterstützung der Drucklegung dieses Buches danke ich sehr herzlich der *Boehringer Ingelheim Stiftung für Geisteswissenschaften* und der *Ernst-Reuter-Gesellschaft der Freunde, Förderer & Ehemaligen der Freien Universität Berlin*, deren Förderung das Buch in der vorliegenden Form ermöglichte und deren Interesse an meiner Arbeit gerade für den Endspurt der Manuskriptfertigung sehr ermutigend war. Zudem bin ich für das Preisgeld dankbar, das 2019 mit dem *Hedwig-Hintze Frauenförderpreis* des Fachbereichs Geschichts- und Kulturwissenschaften der *Freien Universität Berlin* verbunden war. Ich danke des Weiteren recht herzlich all jenen Institutionen, Kunstsammlungen, Kunstsammlern und Fotografen, die Bildrechte und teilweise zusätzlich qualitativ hochwertige Bilddateien für wissenschaftliche Qualifikationsschriften kostenfrei zur Verfügung stellen. Diese Bereitschaft ist keine Selbstverständlichkeit und zugleich eine enorme Unterstützung kunsthistorischen Arbeitens.

Zudem bin ich den Herausgebern der Reihe *Historische Semantik* – Prof. Dr. Bernhard Jussen, Prof. Dr. Christian Kiening, Prof. Dr. Klaus Krüger und Prof. Dr. Willibald Steinmetz – für die Aufnahme meines Buches in ihre Schriftenreihe sehr dankbar. Mein herzlicher Dank geht außerdem an Kai Pätzke vom Verlagshaus *Vandenhoeck & Ruprecht* für seine verständnisvolle Geduld und professionelle Organisation der Drucklegung, an Julia Roßberg für die sorgfältige Vorbereitung des Manuskripts zum Satz und an Matthias Ansorge für die umsichtige Herstellungsleitung.

Abschließend danke ich von ganzem Herzen und voller Zuneigung meiner Familie, die mich während der unterschiedlichen Arbeitsphasen meines Dissertationsprojekts und der nicht zuletzt auch pandemiebedingt langwierigen Drucklegung dieses Buches stets ihr vollstes Vertrauen hat spüren lassen. Für diesen wunderbaren Rückenwind und äußerst vielfältige Unterstützung bin ich meiner Schwester Sina, meinen Eltern Christina und Karl-Heinz, Dr. Jörg Binsack, Prof. Dr. Christoph Englert, Petra Ellinger sowie Charlotte Braeuer sehr dankbar. Mein innigster Dank gilt nun Denis und Theodor Otis, die mein Lebensstrahlen sind – Euch beiden widme ich dieses Buch voller Liebe, Anerkennung und Vorfreude auf unser weiteres gemeinsames Leben.

# 1 Einleitung

## 1.1 Thematik und Herangehensweise der Arbeit

»[T]here is no history of knowledge. There are only histories, in the plural, of knowledges, also in the plural.«<sup>1</sup>

In der frühneuzeitlichen Lombardei bildet sich im ausgehenden Quattrocento textverfasste Theorie über bildkünstlerisches Werken sowie bildkünstlerische Werke heraus und etabliert sich während des Cinquecento. Dabei erforschen die Texte mit dem Bildkünstlerischen einen medial wie material alteritären Phänomenbereich, der im Austausch mit Gelehrten und Interessierten anderer Wissensdisziplinen auch einem breiteren Publikum zugänglich gemacht werden soll. Welche (Wissens)Fragen und Themen- bzw. Problemkonstellationen erweisen sich in diesem Zeitraum in der Lombardei für Schriften zur Kunst als besonders virulent und prägend? Und wie lässt sich mit Blick auf unterschiedliche charakteristische Themen, Fragen oder auch Konflikte das Verhältnis von textverfasster Theorie und bildkünstlerischer Praxis beschreiben, die beide mit ihren jeweils genuinen Darstellungsweisen und ihren je eigenen Funktions- und Bedingungsbeziehungen den ästhetischen Diskurs gestalten? Stehen textverfasste Theorie und bildkünstlerische Praxis in einem Dialog? In Reibung? Auf Distanz? In Diskrepanz? Welche Medienreflexionen, Interessensschwerpunkte bzw. – umfassender gedacht – welche Wissensgeschichten lassen sich in diesem Ausschnitt frühneuzeitlicher Ästhetik nachvollziehen?

Die vorliegende Arbeit erörtert den frühneuzeitlichen ästhetischen Diskurs der Lombardei mit einem auf das Cinquecento fokussierten Blick. Anhand kunsthistorischer sowie literaturwissenschaftlich und wissensgeschichtlich fundierter Fallstudien werden textverfasste Theorie zu den Bildkünsten und bildkünst-

---

1 Burke, Peter, *What is the History of Knowledge?*, Cambridge 2016, S. 7.  
Angemerkt sei hier zu Beginn der vorliegenden Arbeit, dass alle Hervorhebungen in Zitaten und alle Übersetzungen von Zitaten, wenn nicht anders angegeben, von mir (MBS) sind.

lerische Praxis in ihrem vielfältigen Verhältnis zueinander erforscht und zentrale Themen- sowie Problemkomplexe des lombardischen Diskurses zwischen den 1460er- bzw. 1480er- und 1620er-Jahren in thematischen Clustern beleuchtet. Damit wird jener Zeitraum anvisiert, in dem sich das theoriehaltige Schreiben über die Bildkünste – mit besonderem Fokus auf der Malerei – herausbildete und in einem dynamischen Wandlungsprozess etablierte.<sup>2</sup> In diesem Zusammenhang, so wird gezeigt werden, sind Fragen nach der epistemologischen Funktion sowie den epistemischen Potentialen und Dimensionen von Malerei bzw. der bildkünstlerischen Praxis von hoher Relevanz und nicht nur Leonardo da Vinci beschäftigte sich mit der Frage, »Se la pittura è scientia, o no«.<sup>3</sup> Derartigen Wissensfragen und -debatten und, damit verbunden, Modi historischer Medienreflexionen wird mit Blick auf medial und material unterschiedlich gestaltete Weisen der Aushandlung nachgegangen. Ein besonderes Augenmerk liegt im Zuge dessen auf Reflexionen verschiedener Wissensformen und gerade auch eines solchen Wissens, das immanent an ästhetische Erfahrung und Erkenntnis gebunden und begrifflich nicht einholbar ist.

Kapitelweise werden zunächst Um-Ordnungen der *scientiae* eruiert und anschließend die Pluralität und Diversität ›des‹ Paragone ergründet. Zudem werden die Virulenz und der Facettenreichtum grotesker Ästhetik dargelegt und konkurrierende Konzeptionsmodelle künstlerischer Stile sowie Bedeutungsdimensionen von *vaghezza* analysiert. Abschließend werden die Wurzeln der Mailänder Bildungsinstitution *Ambrosiana* samt Kunstakademie und Kunstsammlung sowie begleitenden Theorietexten besprochen. Verortet sind die Fallbeispiele und die mit ihnen untersuchten Mikrokonstellationen des lombardischen Diskurses dabei schwerpunktmäßig in Zentrum und Peripherie des Herzogtums Mailand sowie der Diözese Mailand, genauer gesagt in der frühneuzeitlichen Metropole Mailand, in Cremona und Rivolta d'Adda, in Lainate sowie in monastischen Zentren wie Pavia und in Pilgerstätten wie Varallo und Saronno.<sup>4</sup>

2 Das Cinquecento bildet den Schwerpunkt der vorliegenden Fallstudien, wird aber freilich in seinen Verschränkungen, Übergängigkeiten und Überlagerungen mit der zweiten Hälfte des Quattro- und dem beginnenden Seicento betrachtet.

3 Die Frage, ob die Malerei eine *scientia* sei oder nicht, notierte Leonardo da Vinci bekanntermaßen im ausgehenden 15. Jahrhundert in Mailand. Sie wird in Kapitel 2.3 eingehend erörtert. Zitiert nach: Farago, Claire J., *Leonardo da Vinci's Paragone. A Critical Interpretation with a New Edition of the Text in the Codex Urbinas*, Leiden/New York 1992, S. 176.

4 Im betrachteten Zeitraum war die Lombardei als Region und soziokulturelles Gefüge durch einschneidende kulturpolitische und religiöse Reformprozesse sowie etliche politische Machtwechsel geprägt, die im Zuge der Fallstudien thematisiert werden. An der Jahrhundertwende wurde bspw. die Sforza-Herrschaft des Herzogtums Mailand durch eine französische Besetzung unterbrochen, bevor 1535 nach dem Tod Francesco II Sforzas die lombardische Region offiziell vom habsburgischen Spanien aus regiert wurde, wobei traditionsreiche lombardische Familien wie die Sforza, Visconti und Borromeo weiterhin einflussreich blieben. Vor dem Hintergrund des dynamischen Gefüges ›der‹ Lombardei

Mit der Lombardei wird ein Untersuchungsfeld in den Fokus gerückt, das in kunsthistorischen und literaturwissenschaftlichen Frühneuzeitforschungen bisher vernachlässigt bzw. marginalisiert wurde. In der Kunstgeschichte bspw. haben Florenz, Rom und Venedig deutlich mehr Aufmerksamkeit erhalten.<sup>5</sup> Mittels der im vorliegenden Buch erarbeiteten Fallstudien werden nun zum ersten Mal die einschlägigen aus dem ästhetischen Diskurs der Lombardei des Cinquecento hervorgegangenen Texte zu den Bildkünsten in einer aspektreichen Zusammenschau systematisch und werkanalytisch erfasst.<sup>6</sup> Zum anderen und im Besonderen werden verschiedene Arten und Weisen der Relation von

---

während der frühen Neuzeit und mit Blick auf die Verortungen der hier betrachteten Fallbeispiele sei an dieser Stelle noch angemerkt, dass Mantua aufgrund seiner politischen und kulturellen Eigenständigkeit und Eigendynamik nur sehr punktuell in die Untersuchung einbezogen wird. Ähnliches gilt für Sabbioneta.

Siehe zur Bezeichnung Lombardei und den politischen Machtwechseln und Veränderungen der Region: Windt, Katja, *Kunst unter Fremdherrschaft. Bernardino Luinis Beitrag zur Profanmalerei in der Lombardei zu Zeiten der französischen Besetzung*, Berlin 1994, S. 148–156; Welch, Evelyn S., *Art and Authority in Renaissance Milan*, New Haven/London 1995, S. 267 ff.; Gamberini, Andrea, »Introduction. Between Continuity and Discontinuity: In Search of the Original Characteristics of the State of Milan«, in: *A Companion to late Medieval and Early Modern Milan. The Distinctive Features of an Italian State*, hg. v. dems., Leiden 2015, S. 1–18; Campbell, Stephen J., *The Endless Periphery. Toward a Geopolitics of Art in Lorenzo Lotto's Italy*, Chicago/London 2019, S. 172.

5 Die regionalen Schwerpunktsetzungen, die im Feld der Forschung zu beobachten sind, hebt bspw. 2019 auch Stephen Campbell in seiner geographisch hierarchisierende Ordnungsmodelle hinterfragenden Studie zum Kunstschaffen in der »Peripherie« der italienischen Renaissance kritisch hervor und korreliert die Marginalisierung der lombardischen Region u. a. mit Giorgio Vasaris Kunstgeschichtsschreibung. »Our modern notion of Italian Renaissance art in large part depends on the success of a highly partisan historiography produced mainly in Florence and Venice in the mid-1500s.« Insbesondere »Vasari's historical and geographic scheme of artistic progress and modernization« sei auch in der modernen Forschung weiterhin wirkmächtig, konstatiert Campbell. Campbell, *The Endless Periphery*, S. XVII und 6 f.

6 Es liegen zwei überblicksartige Studien zu theoriehaltigen Schriften zur Kunst bzw. vielmehr zu Erwähnungen von Künstlern in Texten der frühneuzeitlichen Lombardei vor. In diesen wichtigen Studien werden jedoch keine konkreten Textanalysen unternommen. Siehe: Agosti, Giovanni, »Scrittori che parlano di artisti, tra Quattro e Cinquecento in Lombardia«, in: *Quattro pezzi lombardi*, hg. v. Barbara Agosti, dems., Carl Brandon Strehlke und Marco Tanzi, Brescia 1998, S. 39–93; Rovetta, Alessandro (Hg.), *Tracce di letteratura artistica in Lombardia*, Bari 2007<sup>2</sup>, siehe darin v. a.: Rovetta, Alessandro, »Introduzione«, in: *Tracce di letteratura artistica in Lombardia*, hg. v. dems., Bari 2007<sup>2</sup>, S. V–XXIV.

Laura Gnaccolini wiederum liefert einen historischen Überblick zu einschlägigen Forschungsbeiträgen zur Kunst der Lombardei vom späten 16. Jahrhundert bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts, von Paolo Morigias *La nobiltà di Milano* (1595) bis hin zu Roberto Longhis Studien. Siehe: Gnaccolini, Laura P., »La letteratura artistica«, in: *Pittura a Milano. Rinascimento e Manierismo*, hg. v. Mina Gregori, Mailand 1998, S. 285–296. Aus Longhis Studien zur Kunst der Lombardei sei bspw. verwiesen auf: Longhi, Roberto, *Me Pinxit e Quesiti Caravageschi 1928–1934*, Florenz 1968.

textverfasster Theorie und bildkünstlerischer Praxis – zwischen Dialog und Diskrepanz – erörtert.<sup>7</sup> Die Analyse des ästhetischen Diskurses der Lombardei zielt dabei nicht darauf ab, *a priori* ein Gegen- bzw. Konkurrenzmodell zu anderen regionalen Diskursfeldern zu (re-)konstruieren, eine »regional microhistor[y]« zu isolieren oder verschiedene Wissenskulturen hierarchisierend aneinander zu messen.<sup>8</sup> Vielmehr stellt sich die vorliegende Arbeit der Aufgabe, den ästhetischen Diskurs der Lombardei in seiner mitunter disparaten Vielfalt allererst themenfokussiert zu eruieren und dabei aufschlussreiche Beobachtungen zum Verhältnis von textverfasster Theorie und bildkünstlerischer Praxis zu ermöglichen – Beobachtungen, die sich auch für einen weiter gefassten Blick auf das Verhältnis von Begriff und Anschauung sowie auf frühneuzeitliche Wissensbegriffe und -modelle und dabei insbesondere auch auf Erörterungen ästhetischer Wahrnehmungs- sowie Erkenntnisweisen von Wissen und in diesem Sinne also gewissermaßen für Betrachtungen frühneuzeitlicher Ästhetik produktiv machen lassen. Zudem und nicht zuletzt erschließen die Fallstudien ein umfangreiches Materialkorpus an Texten und v. a. auch Bildwerken von Autoren sowie Kunstschaffenden, die oftmals – im Schatten von Leonardo da Vinci und Giovan Paolo Lomazzo – in der bisherigen, v. a. nicht italienischsprachigen Forschung zu wenig und teils gar nicht beachtet wurden.

Zur theoretisch-methodischen Orientierung werden den Fallstudien im Rahmen dieser Einleitung nun einige Anmerkungen zum Titel des vorliegenden

---

Auf diejenigen Forschungsbeiträge zu textverfasster Theorie hingegen, die jeweils »nur« einzelne Texte bzw. Autoren des kunsttheoretischen Diskurses der frühneuzeitlichen Lombardei fokussieren und die wiederum zahlreicher sind, wird dann im Verlauf der Fallstudien an entsprechenden Stellen verwiesen.

7 Anders als zur textverfassten Theorie liegen zur künstlerischen Praxis des lombardischen Cinquecento und deren kulturellen Kontexten mehrere umfassendere – v. a. im Zuge von Ausstellungsprojekten publizierte – Zusammenschauen mit je unterschiedlichen Schwerpunktsetzungen vor. Siehe bspw.: Pyle, Cynthia M., *Milan and Lombardy in the Renaissance: Essays in Cultural History*, Rom 1997; Caroli, Flavio (Hg.), *Il Cinquecento lombardo. Da Leonardo a Caravaggio*, Ausst.kat., Mailand 2000; Frangi, Francesco/Morandotti, Alessandro (Hgg.), *Il ritratto in Lombardia da Moroni a Ceruti*, Ausst.kat., Mailand 2002; Isella, Dante, *Lombardia stravagante. Testi e studi dal Quattrocento al Seicento tra lettere e arti*, Turin 2005.

Zum Quattro- und beginnenden Cinquecento im lombardischen Kunstzentrum Mailand siehe: Welch, *Art and Authority*; Natale, Mauro/Romano, Serena (Hgg.), *Arte Lombarda dai Visconti agli Sforza. Milano al centro dell'Europa*, Ausst.kat., Mailand 2015.

Erwähnt sei zudem das an der *Universität Lausanne* von 2010 bis 2015 angesiedelte interdisziplinäre Forschungsprojekt *Constructing Identity: Visual, Spatial, and Literary Cultures in Lombardy, 14th to 16th century*, aus dem – soweit ersichtlich – zwei Publikationen zum Trecento sowie folgender Sammelband hervorgegangen sind: Albonico, Simone/Romano, Serena (Hgg.), *Courts and Courty Cultures in Early Modern Italy and Europe. Models and Languages*, Rom 2016.

8 Für einen kritischen Blick auf isoliert betrachtete »regional microhistories« siehe: Campbell, *The Endless Periphery*, S. XIX.

Buches sowie zur grundlegenden Herangehensweise vorausgeschickt. In der für eine auf konkrete Materialstudien fokussierte Arbeit gebotenen Kürze wird auf die Wortwahl *ästhetischer Diskurs*, *bildkünstlerische Praxis*, *textverfasste Theorie* sowie *scientia & vaghezza* eingegangen und die wissenschaftsgeschichtliche Perspektive skizziert. Anschließend wird mit dem Blick in ein Mailänder Architekturbuch der 1460er-Jahre der Einstieg in den historischen Kontext vorbereitet, auf den dann eine Vorschau auf das Materialkorpus sowie die konkreten Themen und Fragestellungen der einzelnen Kapitel des Hauptteils folgt.

Um die »beiden Bereiche Theorie(korpus) und künstlerische Praxis nicht mehr als distinkte Blöcke« zu betrachten, sondern ihre Korrelationen differenziert zu begreifen und dabei stets auch die Art und Weise der Teilhabe der Bildwerke an den Diskursen zu erfragen, erweist sich das von Klaus Krüger, Valeska von Rosen und Rudolf Preimesberger konturierte Denkmodell des *ästhetischen Diskurses* als produktiv und prägnant.<sup>9</sup> Mit der durch dieses Denkmodell sensibilisierten Analyseperspektive werden im Nachfolgenden Nabsichten auf medial und material unterschiedlich gestaltete Auseinandersetzungen mit einschlägigen Themenfeldern sowie auf Netzwerke und Dialogkonstellationen von textverfasster Theorie und bildkünstlerischer Praxis in der frühneuzeitlichen Lombardei eröffnet. Mit *bildkünstlerischer Praxis* wird der (kreative, künstlerische, handwerkliche und intellektuelle) Schaffensprozess samt der Artefakte mit ihrer genuinen Ausdrucksfähigkeit und Wirkkraft sowie ihren jeweiligen

9 Zum Zitat siehe: Rosen, Valeska von, »Der stumme Diskurs der Bilder. Einleitende Überlegungen«, in: *Der stumme Diskurs der Bilder. Reflexionsformen des Ästhetischen in der Kunst der frühen Neuzeit*, hg. v. ders., Klaus Krüger, Rudolf Preimesberger, München/Berlin 2003, S. 9–16, S. 11 f. Zum Denkmodell des *ästhetischen Diskurses* siehe weiterhin: Rosen, Valeska von/Krüger, Klaus/Preimesberger, Rudolf, »Vorwort«, in: *Der stumme Diskurs der Bilder. Reflexionsformen des Ästhetischen in der Kunst der frühen Neuzeit*, hg. v. dens., München/Berlin 2003, S. 7–8. Der für dieses Denkmodell in Anschlag gebrachte Diskursbegriff »im Sinne eines ›System(s) des Denkens und Argumentierens, das von einer Textmenge abstrahiert ist« schließt an Michael Titzmann und dessen an Michel Foucault orientiertes Diskursverständnis an. Zum Zitat siehe erneut: Rosen, »Der stumme Diskurs der Bilder«, S. 11; zu Titzmanns Diskursbegriff siehe außerdem: Titzmann, Michael, »Kulturelles Wissen – Diskurs – Denksystem. Zu einigen Grundbegriffen der Literaturgeschichtsschreibung«, in: *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, 99 (1989), S. 47–61; Burkhard, Thorsten/Hundt, Markus/Martus, Steffen/Ohlendorf, Steffen/Ort, Claus-Michael, »Einleitung«, in: *Natur – Religion – Medien. Transformationen frühneuzeitlichen Wissens*, hg. v. dens., Berlin 2013, S. 7–16, v. a. S. 11. Zu Foucaults Diskursanalyse siehe: Foucault, Michel, *Archäologie des Wissens*, Frankfurt am Main 1973. Anregend ist weiterhin Andreas Kilchers Blick auf Diskurse, mit denen man »Prozesse der Konstituierung, der Legitimierung und des Transfers von Wissen« zu beschreiben sucht. Kilcher, Andreas B., »Literatur. Formen und Funktionen der Wissenskonstitution in der Literatur der Frühen Neuzeit«, in: *Wissenspeicher der Frühen Neuzeit. Formen und Funktionen*, hg. v. Frank Grunert und Anette Syndikus, Berlin 2015, S. 357–376, S. 358.

Entstehungs-, Funktions- und Bedingungsbeziehungen gefasst.<sup>10</sup> Dabei wird bildkünstlerische Praxis als *ars* bzw. *arte* im Sinne eines »practical way of doing something, perhaps a ›best‹ way [...] [and] a technique« zugleich auch als Reflexions-, Kontemplations- und Explorationsform des ›Schauens‹ und Erkennens – als ›theoria‹ (θεωρία) im ganz grundlegenden Sinne – in den Blick genommen bzw. als ästhetische Theoriebildung und bildlich artikulierte Auseinandersetzung mit textverfasster Theorie erörtert.<sup>11</sup> Welche Sinn- und Erkenntniserzeugungspotentiale nun bildkünstlerische Werke bzw. Bilder fruchtbar machen können, sind Fragen, die sich für den hier betrachteten historischen und geographischen Untersuchungsbereich als bedeutsam erweisen und die für die analysierten theoriehaltigen Textbeiträge von zumeist großem Interesse sind. Und es sind Fragen, die auch während der vergangenen Jahrzehnte – freilich in veränderten Kontexten und mit anderen Konturen – von hoher Relevanz für Erforschungen des Phänomenbereichs des Bildlichen sind.<sup>12</sup> Umgekehrt sind

10 Für eine Verwendung des Terminus' *bildkünstlerische Praxis* in Korrelation zu schriftlich fixierter Theorie, mit der gemeinsam die bildkünstlerische Praxis einen ästhetischen Diskurs gestaltet, siehe ebenfalls: Rosen/Krüger/Preimesberger, *Der stumme Diskurs der Bilder*.

11 Mit *Schauen* wird hier freilich die Grundbedeutung von ›theoria‹ (θεωρία) in Ableitung von ›theoreo‹ (θεωρέω) aufgerufen – eine Grundbedeutung von Theorie, für die sich bspw. Giovanni Battista Pio 1498 in Mailand in seinem Kommentar zu Fulgentius' *Mythologiae* interessiert. Pio setzt hier die griechischen Vokabeln mit dem Lateinischen ›contemplor‹ und ›indago‹ gleich: dem (An)Schauen und Erforschen. Siehe: Venuti, Martina, »L'editio princeps delle Mythologiae di Fulgenzio: Ioannes Baptista Pius' Enarrationes allegoricae fabularum fulgentii placiadis, Mediolani 1498«, in: *Paideia*, 63 (2008), S. 407–426, S. 423. Zum *ars*-Zitat siehe: Zorach, Rebecca, »Renaissance Theory: A Selective Introduction«, in: *Renaissance Theory*, hg. v. James Elkins und Robert Williams, New York 2008, S. 3–36, S. 17.

Vgl. auch Betrachtungen von Kunst als ›practiced theory‹ in: Campbell, Stephen J., »Vasari's Renaissance and its Renaissance Alternatives«, in: *Renaissance Theory*, hg. v. James Elkins und Robert Williams, New York 2008, S. 47–67, hier v. a. S. 49.

12 Aus der vielseitigen Forschungsdebatte zum Fragenkomplex genuiner Erkenntnispotentiale und -dimensionen bildkünstlerischer/n Werke/ns und der Korrelation von Wissen und Bildkünsten können hier nur einige wenige Beiträge exemplarisch genannt werden: Krüger, Klaus, *Das Bild als Schleier des Unsichtbaren. Ästhetische Illusion in der Kunst der Frühen Neuzeit in Italien*, München 2001; Pfisterer, Ulrich (Hg.), *Visuelle Topoi. Erfindung und tradiertes Wissen in den Künsten der italienischen Renaissance*, München/Berlin 2003; Rosen, Valeska von/Krüger, Klaus/Preimesberger, Rudolf (Hgg.), *Der Stumme Diskurs der Bilder. Reflexionsformen des Ästhetischen in der Kunst der Frühen Neuzeit*, München/Berlin 2003; Boehm, Gottfried, *Wie Bilder Sinn erzeugen. Die Macht des Zeigens*, Berlin 2007; Borsche, Tilman/Bocken, Inigo (Hgg.), *Kann das Denken malen? Philosophie und Malerei in der Renaissance*, München 2010; Grave, Johannes/Schubbach, Arno (Hgg.), *Denken mit dem Bild. Philosophische Einsätze des Bildbegriffs von Platon bis Hegel*, München 2010; Oy-Marra, Elisabeth, »Medialität des Sinns und Materialität der Bilder: Ripas Begriffsbilder im Medienwechsel«, in: *Cesare Ripa und die Begriffsbilder der Frühen Neuzeit*, hg. v. Cornelia Logemann und Michael Thimann, Zürich 2011, S. 199–220;

ebenso selbstreflexive Thematisierungen der medialen und materialen Alterität zu den Bildkünsten, die in den frühneuzeitlichen Schriften zum Tragen kommen, von Belang für kunsthistorische und kunstwissenschaftliche Forschungen der vergangenen Jahrzehnte, da die genannte Alterität für sprachliche Reflexionen des Bildlichen als eine grundsätzliche Herausforderung, Problematik, reizvolle Spannung, Grenze und/oder als ein potentieller Denkfreiraum immer wieder neu Aktualität gewinnt und zur Diskussion gestellt wird.<sup>13</sup>

In der vorliegenden Arbeit wird nun die historische Auseinandersetzung mit derartigen Medienreflexionen und Wissensfragen fokussiert, wobei die Beiträge *textverfasster Theorie* »Prinzipienreflexionen und Erfahrungswissen« in unterschiedlicher Gewichtung schriftlich aufzubereiten suchen, dabei ästhetische Reflexionen und Diskussionen über die Herstellungsverfahren von Kunstwerken und über künstlerische Stile miteinander verbinden und sich gewissermaßen mit einer *visual epistemology* auseinandersetzen.<sup>14</sup> Textverfasste Theorie kann

---

Pfisterer, Ulrich, »Sinnes-Wissen«. Jean Siméon Chardin und die Numismatik zwischen Kunst und Wissenschaft«, in: *Translatio nummorum: römische Kaiser in der Renaissance*, hg. v. Ulrike Peter und Bernhard Weiser, Wiesbaden 2013, S. 17–37; Briens, Jochen, »Pictorial Art and Epistemic Aims«, in: *Art Theory as Visual Epistemology*, hg. v. Harald Klinke, Newcastle 2014, S. 11–24. Zudem sei auf zwei aktuelle Dissertationsschriften hingewiesen, die im Rahmen des von Klaus Krüger geleiteten Forschungsprojekts *Das Wissen der Kunst. Episteme und ästhetische Evidenz in der Renaissance* am Berliner SFB 980 verfasst wurden: Helffenstein, Iris, *Wissenstransfer in Bildprogrammen des Trecento. Allegorie, Imitation und Medialität*, Paderborn 2020; Reufer, Claudia, *Artikulation und Generierung bildlichen Wissens. Die Zeichnungsbücher aus der Werkstatt Jacopo Bellinis*, Paderborn (in Vorbereitung).

13 Die – oft aufschlussreich selbstreflexiven bzw. selbstkritischen – Forschungsbeiträge, die zum fundamentalen Diskrepanzverhältnis von bildlich-visuellen, mündlichen sowie schriftlichen Ausdrucksmodi arbeiten, sind zahlreich und setzen unterschiedliche Schwerpunkte. Verwiesen sei beispielhaft auf: Imdahl, Max, »Bis an die Grenze des Aus-sagbaren...«, in: *Kunsthistoriker in eigener Sache. Zehn autobiographische Skizzen*, hg. v. Martina Sitt, Berlin 1990, S. 244–272; Baxandall, Michael, »The Language of Art Criticism«, in: *The Language of Art History*, hg. v. Salim Kemal und Ivan Gaskell, Cambridge 1991, S. 67–75; Elkins, James, *On Images and the Words that Fail Them*, Cambridge 1998; Goldstein, Carl, »Writing History, Viewing Art. The Question of the Humanist's Eye«, in: *Antiquity and its Interpreters*, hg. v. Alina Payne, Ann Kuttner und Rebekah Smick, Cambridge (Massachusetts) 2000, S. 285–296; Rosen/Krüger/Preimesberger, *Der stumme Diskurs der Bilder*; Oy-Marra, Elisabeth/Bernstorff, Marieke von/Keazor, Henry (Hgg.), *Begrifflichkeit, Konzepte, Definitionen: Schreiben über Kunst und ihre Medien in Giovan Pietro Belloris Viten und der Kunstilliteratur der Frühen Neuzeit*, Wiesbaden 2014; Bader, Lena/Grave, Johannes, »Sprechen über Bilder – Sprechen in Bildern. Einleitende Überlegungen«, in: *Sprechen über Bilder – Sprechen in Bildern. Studien zum Wechselverhältnis von Bild und Sprache*, hg. v. ders., Georges Didi-Huberman und dems., Berlin/München 2014, S. 1–22.

14 Vgl. Nadia Kochs pointierte Beschreibung von Kunsttheorie in der Vormoderne, aus der hier zitiert wird, die aber in der vorliegenden Arbeit dezidiert um die epistemologische

wertvolle und zugleich konstruierte, literarisch ›gemachte‹ Einblicke in das zeitgenössische Sprechen über Bilder bzw. in zeitgenössische Debatten um die Bildkünste während der frühen Neuzeit gewähren – Debatten, an denen die Texte aktiv teilhaben und die sie mitgestalten.<sup>15</sup> Insofern die Schriften das Sprechen, Nachdenken und Beurteilen von Bildwerken mitzugestalten vermögen, schreiben sie sich – gewiss mit je unterschiedlicher Prägnanz – in den ästhetischen Diskurs ein und können wiederum als Teil der *aesthetic practice* erörtert werden.<sup>16</sup> Schließlich ist jeder der untersuchten frühneuzeitlichen Beiträge ein literarisch und rhetorisch gestalteter Text, der – ob als Manuskript oder Buch – ein spezifisches Layout hat, der ggf. kombiniert wird mit bildlichen Darstellungsformen und der seine eigenen Kontexte hat. Daher gilt es, eben auch die Textbeiträge des ästhetischen Diskurses in ihrer jeweils konkreten textuellen Verfasstheit in den Blick zu nehmen und sie auch auf ihre »ästhetisch-epistemologische Doppelfunktion von Literatur als artistisch und szientifische Schreibweise« hin zu betrachten bzw. zu befragen, wie Andreas Kilcher es generell für Dichtungen der frühen Neuzeit einfordert.<sup>17</sup> Denn die frühneuzeitlichen Theorietexte zur Kunst haben nicht nur, worauf Rebecca Zorach verweist, »as much to say about literary genres, tropes, and topoi as they do about art«.<sup>18</sup> Vielmehr noch sind ihre konkreten, oftmals gattungsspezifischen Diskursivierungs- und Veranschaulichungsstrategien bedeutungskonstitutiv und erkenntnistiftend für ihre je spezifischen Reflexionen des Ästhetischen.<sup>19</sup> Ein Dialogtext, so werden

---

Dimension bzw. die potentielle Teilhabe an epistemischen Debatten bedeutsam erweitert wird: Koch, Nadia J., *Paradigma. Die antike Schriftstellerei als Grundlage der frühneuzeitlichen Kunsttheorie*, Wiesbaden 2013, S. Xf. Zu Theorietexten zur Kunst als Verhandlungen einer *visual epistemology* siehe: Klinke, Harald (Hg.), *Art Theory as Visual Epistemology*, Newcastle 2014.

Für den Blick auf und den Begriff von frühneuzeitlicher textverfasster Theorie zur Kunst ist es dabei zugleich wichtig, deren historische Konzeption als theoriehaltige Beiträge in Anschlag zu bringen und nicht einen anachronistischen Theoriebegriff zu applizieren, worauf bspw. auch Rebecca Zorach hinweist, wenn sie sagt: »[M]uch of what we call Renaissance art theory is not theory at all, but guidance for practice: generalizations about method, the history of the practice, examples, biographies [...] [with a] drive toward systematicity[.]« Zorach, »Renaissance Theory«, S. 18.

15 Vgl. hierzu z. B.: Rosen, »Der stumme Diskurs der Bilder«, S. 11.

16 Vgl. Clark Hulses Erörterung von Texten zur Kunst bzw. dem Schreiben über Kunst als *aesthetic practice*: Hulse, Clark, *The Rule of Art. Literature and Painting in the Renaissance*, Chicago 1990.

17 Zum Zitat siehe: Kilcher, »Litteratur«, S. 360.

18 Zorach, »Renaissance Theory«, S. 18.

19 Valeska von Rosen wies bereits 2003 auf das Forschungsdesiderat und das große heuristische Potential hin, die textuelle Verfasstheit kunsttheoretischer Schriften stärker in kunsthistorischen Untersuchungen zu berücksichtigen und eingehend zu analysieren. Denn der Modus der Reflexion des Ästhetischen konstituiert sich gerade auch und maßgeblich über die konkrete Machart des jeweiligen Textes. Siehe: Rosen, Valeska von, »Multiperspektivität und Pluralität der Meinungen im Dialog. Zu einer vernachlässigten

es die Fallbeispiele verdeutlichen, kann (Wissens-)Fragen und Themen anders adressieren und verhandeln als bspw. traktathafte Texte; Gedichte können verdichtete ästhetische Prägnanz vor Augen stellen, wo der Argumentation Begriffe fehlen; und eine Künstlerbiographie kann Stil anders konfigurieren als etwa ein literarisch inszenierter Tempelrundgang. Die spezifische Machart der Beiträge bedingt, wie Wissen zur Darstellung kommt und vermittelt wird. Dabei vermittelt textverfasste Theorie oftmals eine »idea of art in idealized form« und macht einsehbar, »what was felt to be at stake in practice«, wie Robert Williams es ausdrückt.<sup>20</sup> Doch nicht nur das, was in der Kunstpraxis »auf dem Spiel stand«, lässt sich, wie noch gezeigt wird, über die Beiträge mit ihrer je spezifischen Machart und in ihrem jeweiligen Wechselspiel mit der bildkünstlerischen Praxis nachvollziehen. Zum Tragen kommen ebenso Fragen und Themen, die mit weitreichenderen, interdisziplinären ästhetischen und epistemischen Diskussionen in Verbindung und in Austausch stehen. Und zugleich ist kritisch zu erfragen,

---

kunsttheoretischen Gattung«, in: *Der stumme Diskurs der Bilder. Reflexionsformen des Ästhetischen in der Kunst der Frühen Neuzeit*, hg. v. ders., Klaus Krüger und Rudolf Preimesberger, München/Berlin 2003, S. 317–336. Jenes Forschungsdesiderat hat Ulrike Schneider in der Konzeption des – hier bereits im Vorwort erwähnten – am SFB 980 angesiedelten romanistischen Forschungsprojekts zu *Konzeptualisierungen elusiven Wissens um das Schöne* in der frühneuzeitlichen Romania in Angriff genommen. In diesem Projekt setzten wir uns von 2012 bis 2020 intensiv mit den bedeutungskonstitutiven und erkenntnisstiftenden Dimensionen der Diskursivierungs- und Veranschaulichungsstrategien von primär expositorischen Texten zu Dichtung und Bildkünsten auseinander. Zur Arbeit des Teilprojekts siehe den folgenden Sammelband mit Beiträgen von Ulrike Schneider, der Verfasserin, Şirin Dadaş und Christina Schaefer: Schneider, Ulrike (Hg.), *Medien- und gattungsspezifische Modi der Diskursivierung elusiven Wissens in Dichtungen der Frühen Neuzeit*, Wiesbaden (in Vorbereitung zum Druck). Zum Konzept *elusiven Wissens* siehe weiter unten in der vorliegenden Einleitung.

Zum Dialogtext als spezifischem Modus einer Bildanalyse hat zudem Johannes Grave einen sehr lesenswerten Beitrag vorgelegt: Grave, Johannes, »Das Bild im Gespräch. Zu Situationen des Sprechens über Bilder in kunsttheoretischen Dialogen des Cinquecento und bei Nicolaus Cusanus«, in: *Divulgierung vs. Nobilitierung? Strategien der Aufbereitung von Wissen in Dialogen, Lehrgedichten und narrativer Prosa des 16.–18. Jahrhunderts*, hg. v. Rotraud von Kulessa und Tobias Leuker, Tübingen 2011, S. 17–33. Zudem zeugt die Dissertationsschrift von Corinna Albert zu Dialogen zur Kunst aus der frühneuzeitlichen Iberromania von der wachsenden Aufmerksamkeit für die analytische Relevanz der textuellen Verfasstheit von Theorietexten zur Kunst. Siehe: Albert, Corinna, *Sehen im Dialog. Bedeutungsdimensionen intermedialer Phänomene in den spanischen Renaissancedialogen zu Kunst und Malerei*, Stuttgart 2017. Siehe auch: Becker-Sawatzky, Mira, »Rezension von Corinna Albert: Sehen im Dialog. Bedeutungsdimensionen intermedialer Phänomene in den spanischen Renaissancedialogen zu Kunst und Malerei«, in: *Romanische Forschungen. Vierteljahrsschrift für romanische Sprachen und Literatur*, 4 (2019), S. 503–509.

20 Williams, Robert, »Italian Renaissance Art and the Systematicity of Representation«, in: *Renaissance Theory*, hg. v. James Elkins und Robert Williams, New York 2008, S. 159–184, S. 165.

wann, wie bzw. inwiefern die theoriehaltigen Texte die gleichen oder eben gerade andere Themen fokussieren, als die, die in der bildkünstlerischen Praxis akut sind. Sprich: In welchen Konstellationen setzen textverfasste Theorie und bildkünstlerische Praxis ähnliche Schwerpunkte und in welchen Fällen lassen sich vielmehr differente Problemstellungen beobachten?

Die Auseinandersetzung mit diesen Fragenkonstellationen und Annäherungen an Antworten ermöglichen zum einen die Relationierungen von textverfasster Theorie und bildkünstlerischer Praxis, die in den Fallstudien themenorientiert vollzogen werden. Zum anderen schärft die *wissensgeschichtliche Perspektive* auf die Untersuchungsgegenstände und -bereiche den Blick für unterschiedliche epistemische Potentiale, Dimensionen und epistemologische Funktionen. Ein wichtiger Bezugspunkt für diese Perspektive ist die Wissensgeschichtsforschung am interdisziplinären Berliner Sonderforschungsbereich 980 *Episteme in Bewegung. Wissenstransfer von der Alten Welt bis in die Frühe Neuzeit*, der Teil der sich in den letzten Jahrzehnten intensivierenden, internationalen Forschung zur Wissensgeschichte ist.<sup>21</sup> Vormoderne Wissensgeschichte(n) werden im Berliner Forschungsverbund auf die Pluralität von Wissensmodi sowie auf die Beweglichkeit von Wissen durch stete De- und Rekontextualisierungen in komplex verflochtenen Austauschprozessen hin untersucht. Vor diesem Aufmerksamkeitshorizont wird Wissen weit gefasst: als Wissen von etwas, d. h. mit Gegenstandsbezug, als reflektierbar und wahrheitsfähig und als etwas, das

21 Zur Arbeit des SFB 980 sei an dieser Stelle zunächst auf die Website <http://www.sfb-episteme.de/> (zuletzt eingesehen am 15.07.2020) hingewiesen, zu der ab Sommer 2021 zusätzlich ein Blog zu vormodernen Wissensgeschichten online gehen wird, sowie stellvertretend auf folgende Sammelbände: Cancik-Kirschbaum, Eva/Traninger, Anita (Hgg.), *Wissen in Bewegung. Institution – Iteration – Transfer*, Wiesbaden 2015; Eusterschulte, Anne/Schneider, Ulrike (Hgg.), *Gratia. Mediale und diskursive Konzeptualisierungen ästhetischer Erfahrung in der Vormoderne*, Wiesbaden 2018; Schneider, *Medien- und gattungsspezifische Modi*; Eusterschulte, Anne/Helffenstein, Iris/Krüger, Klaus/Reufer, Claudia (Hgg.), *Figurales Wissen. Medialität, Ästhetik und Materialität von Wissen in der Vormoderne*, Wiesbaden (in Vorbereitung).

Generell sind Forschungsliteratur und Diskussionen »zu Theorie und Geschichte von Wissen [...] inzwischen unüberschaubar«, wie vor einiger Zeit bereits die Herausgeber des Sammelbandes zu *Transformationen frühneuzeitlichen Wissens* konstatierten. Burkhard/Hundt/Martus/Ohlendorf/Ort, »Einleitung«, S. 7.

Einen im Rahmen des Möglichen dennoch sehr pointierten und kondensierten Überblick über Beiträge, Perspektiven sowie institutionell verankerte Forschungsprojekte und -einrichtungen zur Wissensgeschichtsforschung liefert Peter Burke, der seit Jahrzehnten intensiv und auf sehr anregende Weise zu Wissensgeschichten forscht: Burke, *What is the History of Knowledge?*, S. 2–11. Vgl. zudem die breit aufgestellte Forschung des Züricher Zentrum *Geschichte des Wissens*, daraus u. a. den Beitrag: Sarasin, Philipp, »Was ist Wissensgeschichte?«, in: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur*, hg. v. Walter Erhart, Norbert Bachleitner, Christian Begemann, Gangolf Hübinger, 36/1 (2011), S. 159–172. Vgl. des Weiteren: Siegel, Steffen, »Medien des Wissens in der Frühen Neuzeit. Ein Literaturbericht«, in: *Frühneuzeit-Info*, 16 (2005), S. 87–97.

sich in spezifisch ästhetischen Verfahren bzw. der jeweiligen Medialität und Materialität der Phänomene konkretisiert bzw. durch sie allererst konfiguriert, vermittelbar und in Aushandlungsprozessen um Geltungsansprüche beobachtbar wird.<sup>22</sup> Die Verfasstheit von Wissen und die Verschränkung ästhetischer sowie epistemischer Dimensionen sind in der vorliegenden Arbeit einerseits für die Analysen der Texte und Bilder sowie die Erfassung gerade auch figuraler Wissensformierungen äußerst relevant.<sup>23</sup> Andererseits stehen sie im historischen Diskurs selbst zur Debatte. Denn die Werkanalysen werden verdeutlichen, dass auf unterschiedliche Art und Weise epistemische Potentiale und Dimensionen sowie epistemologische Funktionen von bildkünstlerischen/m Werken erörtert und der Rang der Bildkünste im Wissensmodell der Zeit diskutiert werden. Mit der Rede von *epistemischen Potentialen* und *epistemischen Dimensionen* sind die wissenschaftsgeschichtlichen Befragungen der Fallbeispiele schließlich nicht nur aufmerksam gegenüber unterschiedlichen Manifestations-, Gestaltungs- und Ausdrucksweisen von Wissen, sondern gerade auch offen für Infragestellungen, Entgrenzungen und Inversionen von Wissen bzw. Geltungsansprüchen.

Ein spezifischer Wissensmodus wiederum, der in der untersuchten frühneuzeitlichen textverfassten Theorie zu den Bildkünsten im Rahmen von Lehrwerken, Prinzipienreflexionen und theoretischen Bestimmungsversuchen sowie Regelorientiertheit immer wieder zur Geltung kommt, ist der *elusiven Wissens*: Denn es ist in den Beiträgen immer wieder zu beobachten, dass an entscheidenden Stellen in der Verhandlung von bildkünstlerischen/m Werken ein Wissen zur Sprache kommt, das dezidiert mit Begriffen nicht (in Gänze) zu erfassen und nicht zu definieren ist, das an ästhetische Erfahrung und Erkenntnis gebunden ist und das in den Texten auf je spezifische Art und Weise erörtert und gewissermaßen rekonfiguriert, anschaulich, erfahrbar, reflektierbar und beurteilbar gemacht wird. Ulrike Schneider liefert mit dem maßgeblich von ihr konturierten Konzept *elusiven Wissens*, das sie im Zuge ihrer Forschung zu frühneuzeitlicher Ästhetik etabliert hat, ein äußerst produktives Analyseinstrument, um ein geltungsstarkes Wissen um »Phänomene der Un(er)fassbarkeit, Unbestimmbarkeit,

22 Für den Fokus auf spezifisch ästhetische Verfahren und die mediale und materiale Bedingtheit von Wissen in der Vormoderne siehe u. a.: Eusterschulte, Anne/Schneider, Ulrike, »*Gratia* in der Vormoderne«, in: *Gratia. Mediale und diskursive Konzeptualisierungen ästhetischer Erfahrung in der Vormoderne*, hg. v. dens., Wiesbaden 2018, S. 1–6, v. a. S. 4; Schneider, Ulrike, »(Nicht)Wissen? Relevanz und Modalitäten elusiven Wissens in Ästhetik und Verhaltenslehre der Frühen Neuzeit«, in: *Dynamiken der Negation – (Nicht) Wissen und negativer Transfer in vormodernen Kulturen*, hg. v. Şirin Dadaş und Christian Vogel, Wiesbaden 2021, S. 43–72. Vgl. auch Kilchers Forschung zu Wissen, das »durch die spezifischen ästhetischen Verfahren und Formen der Literatur erzeugt und konstituiert wird.« Kilcher, »Litteratur«, S. 358.

23 Siehe zum Denkmodell *figuraler Wissensformierungen* ausführlich und mit Literaturverweisen Kapitel 4.1.

Unsagbarkeit« zu untersuchen und wissenschaftlich zur Sprache zu bringen.<sup>24</sup> Mit elusivem Wissen fasst Schneider ein

nur näherungsweise diskursierbares bzw. medial vermittelbares, ein ungefähres, vages Wissen [...], das gleichwohl *als solches* zur Darstellung gelangt. Dabei handelt es sich um ein Wissen *von* bzw. *um* etwas, das sich begrifflich nicht klar fassen lässt und sich dem Versuch regelhafter Festschreibung gerade zu entziehen scheint und das dennoch mit einem klaren Geltungsanspruch versehen ist. [...] [Es handelt sich um einen] spezifischen Wissensmodus [...], der durch Facetten einer substantiellen Negativität im Sinne des Verborgenen, Unerfassbaren, Unausagbaren geprägt ist und dessen mediale und diskursive Konzeptualisierungen zugleich eben diese Negativität selbst aufscheinen, sich zeigen, sagbar, mitteilbar und wahrnehmbar werden lassen.<sup>25</sup>

Und während sich in den vergangenen Jahrzehnten ein verstärktes Interesse und eine erhöhte Sensibilität in wissenschaftlich ausgerichteten philosophischen sowie literatur-, kunst- und kulturwissenschaftlichen Forschungen an einem Wissen ausmachen lässt, das nicht in Aussagesätzen aufgeht, so wird ein solches Wissen doch oftmals als defizitär bzw. problematisch markiert, etwa wenn von nicht-propositionalem Wissen im Gegensatz zu propositionalem Wissen die Rede ist.<sup>26</sup> Mit dem entschieden nicht dichotom angelegten Konzept elusiven

24 Schneider, Ulrike, »(Nicht)Wissen?«, siehe zum Zitat S. 44 und zum Konzept *elusiven Wissens* ebd., S. 44–54. Siehe zudem: Eusterschulte/Schneider, »*Gratia* in der Vormoderne«. Schneider entwirft das Konzept elusiven Wissens im Kontext des erwähnten Teilprojekts am SFB mit Blick auf vormoderne Schönheitskonzepte, die maßgeblich an den Regelmäßigkeit und Bestimmbarkeit suggerierenden Kriterien von Maß, Zahl und Proportion orientiert sind und innerhalb derer Kategorien elusiven Wissens wie *leggiadria* oder *grazia* Unbestimmtheitsstellen besetzen, einen wichtigen »epistemischen Impuls« setzen und von großer »epistemischer Relevanz« und Virulenz sind. Siehe: Schneider, »(Nicht)Wissen?«, S. 43 ff. (für die Zitate siehe ebd., S. 44 und 45).

25 Schneider, »(Nicht)Wissen?«, S. 52 f.

26 Siehe zu dieser Problematik der Begriffskonzepte: ebd., S. 52 f. Wichtige Forschungsbeiträge für die Auseinandersetzung mit Wissen, das begrifflich-definitiv nicht fassbar ist, sind u. a.: Ryle, Gilbert, »Knowing How and Knowing That«, in: *Proceedings of the Aristotelian Society*, 46/1 (1946), S. 1–16; Polanyi, Michael, *The Tacit Dimension*, London 1966; Schildknecht, Christiane/Teichert, Dieter, »Einleitung«, in: *Philosophie in Literatur*, Frankfurt am Main 1996, S. 11–14; Schildknecht, Christiane, *Aspekte des Nichtpropositionalen*, Bonn 1999; Högbe, Wolfram, *Echo des Nichtwissens*, Berlin 2006; Blumenberg, Hans, *Theorie der Unbegrifflichkeit*, Frankfurt am Main 2007; Franke, William, *On what cannot be said. Apophatic Discourses in Philosophy, Religion, Literature, and the Arts*, Bd. 1, Notre Dame (Indiana) 2007; Gugerli, David/Hagner, Michael/Sarasin, Philipp/Tanner, Jakob (Hgg.), *Nicht-Wissen (Nach Feierabend. Züricher Jahrbuch für Wissensgeschichte)*, Zürich 2009; Bromand, Joachim/Kreis, Guido (Hgg.), *Was sich nicht sagen lässt. Das Nicht-Begriffliche in Wissenschaft, Kunst und Religion*, Berlin 2010; Gabriel, Gottfried, »Die Bedeutung von Begriffsgeschichte und Metaphorologie für eine systematische Philosophie«, in: *Literaturwissenschaft als Begriffsgeschichte*, hg. v. Christoph Stroetzki, Hamburg 2010, S. 17–28; Kilcher, »Litteratur«; Krüger, Klaus, *Grazia*.

Wissens lässt sich demgegenüber im Besonderen die Produktivität und Beweglichkeit eines begrifflich unbestimmten Wissens beobachten und dabei, das dynamische Ausloten von epistemischen Grenzen sowie das »positive Momentum« fokussieren, das einem solchen Wissen impulsgebend für Erkenntnissuchen bzw. auch als Reibungsfläche oder Sollbruchstelle in einem Regelsystem eignen kann.<sup>27</sup> Wie also, so nun im vorliegenden Zusammenhang die Frage, wird im Kontext von Systematisierungsbestrebungen und Regelerorientiertheit frühneuezeitlicher Nachahmungsästhetiken mit elusivem Wissen in den untersuchten Textbeiträgen umgegangen bzw. inwiefern wird ein solches Wissen anschaulich und reflektiert?

Das titelgebende Relationspaar *scientia* & *vaghezza* alludiert das sich vor dem skizzierten Fragehorizont konfigurierende Spannungsgefüge von unterschiedlichen Wissensansprüchen und Wissensmodi, gewissermaßen von Begriff und Anschauung, und spielt zugleich auf das Verwobensein epistemischer und ästhetischer Dimensionen an. In frühneuezeitlicher Prägung fasst *scientia* im engeren Sinne Wissensdisziplinen, die in einem hierarchischen Modell von Gelehrsamkeit und Bildung strukturiert sind, wobei Rangfolge und konkrete Zusammensetzung des Modells immer wieder zur Diskussion gestellt und gewandelt werden. In einem weiter gefassten Begriffsverständnis bezeichnet *scientia*, mit James A. Weisheipls prägnanter Formulierung für die mittelalterliche Begriffsverwendung gesprochen, »every field of intellectual endeavour in which true causal explanations could be discovered.«<sup>28</sup> Des Weiteren ist Arjan van Dixhoorns und Susie Speakman Sutchs Begriffsverständnis der mittelalterlichen und frühneuezeitlichen *scientia* – mit den zunehmend auch in Übersetzungen aus dem Lateinischen als internationaler Gelehrtensprache gebrauchten Varianten wie bspw. *scienza* – aufschlussreich, wonach *scientia* ein »theoretical, non-technical higher Learning and Knowledge« bezeichnet, »that was only to be acquired through serious study«.<sup>29</sup> Für die lombardischen Diskurszusammen-

---

*Religiöse Erfahrung und ästhetische Evidenz*, Göttingen 2016; Eusterschulte/Schneider, »*Gratia* in der Vormoderne«; Schneider, *Medien- und gattungsspezifische Modi der Diskursivierung elusiven Wissens*.

27 Für das Zitat siehe: Schneider, »(Nicht)Wissen?«, S. 53.

28 Weisheipl, James A., »Classification of the Sciences in Medieval Thought«, in: *Mediaeval Studies*, 27/1 (1965), S. 54–90, S. 55. Weisheipl beobachtet des Weiteren: »[Scientia] was used to designate a discerning, penetrating, intellectual grasp of a situation or of a given subject. Technically it was employed of knowledge that explained the situation fully and accurately through all or any of its true causes[.]« Ebd. Weisheipl spricht hier zwar nur vom mittelalterlichen *scientia*-Begriff, Claire Farago führt aber überzeugend aus, dass dieses Verständnis auch auf die frühneuezeitliche Begriffsverwendung übertragbar ist. Siehe: Farago, *Leonardo da Vinci's Paragone*, S. 65.

29 Dixhoorn, Arjan van/Speakman Sutch, Susie, »Introduction«, in: *The Reach of the Republic of Letters. Literary and Learned Societies in Late Medieval and Early Modern Europe*, hg. v. dens., Bd. 1, Leiden/Boston 2008, S. 1–16, S. 14. Van Dixhoorn und Spe-