

## Die Implosion des christlichen Klosters

---

Im florentiner *quattrocento* wird dieser Diskurs der englischen Aristoteliker von den italienischen Humanisten übernommen, um die implizite unorthodoxe Tendenz der Offenbarung innerhalb des Klosters nun gegen das Kloster zu richten, das in seiner *vita contemplativa* alles nur für sich behalte. Damit diene das Kloster in Wirklichkeit gar nicht der Offenbarung Gottes durch eine für alle verständliche Schrift des mathematisch-geometrisch Bildes, wie es die bloß handwerklich arbeitenden Künstler mit ihrem *disegno* schon zeigen, welche die Auswahl des Betrachterstandpunktes mit einer geometrisch konstruierten Zentralperspektive als für jeden so lesbar machen, wie es vom Autor konstruiert wurde, so dass diese Art des Lesens ohne Vermittlung der Lesekompetenz durch Mönche angewiesen ist. Die implizite Differenz und Rangordnung in der Offenbarung zwischen höherer visueller Schrift des mathematisch konstruierten *disegno* und der phonetischen Alphabetschrift wird damit explizit, um sich nun vollends gegen die geographisch vom Alltagsleben getrennte Produktion monastischer Schreibstuben zu richten.<sup>1</sup> Dass in der Zentralperspektive der Leser denselben Standpunkt einnehmen kann und soll wie der konstruierende Autor, entspricht der Tatsache, dass die von Autor ausgehenden Sehstrahlen dieselben sein müssen wie die vom Leser des Bildes. Freilich haben die künstlerischen Produzenten Masaccio und Brunelleschi von dieser diskursiven Theorie Albertis zunächst keine Kenntnis gehabt, weil ihre Praxis der zentralperspektivischen Konstruktion schon vor Albertis Schrift vorhanden war. Alberti erkannte also vielmehr mit seiner Lateinkenntnis, wie sehr er diese Praxis für einen neuen Offenbarungsbegriff als Attacke gegen Klöster und phonetische Schrift nutzen konnte. Weber hat zwar die Auflösung der

---

<sup>1</sup> Im Grunde entsteht mit dieser Offenbarungsvorstellung einer universalen Schrift des errechneten Bildes der Mythos von der Universalität der Mathematik als Sprache der Natur, die der Mathematiker Kurt Göde widerlegt hat, aber der linguistische Strukturalismus Jakobsons wie der anthropologische von Lévi-Strauss in ihrer Feier der Sprache widerstandslos aufgesaugt haben. Die Mathematik ist unfraglich der Möglichkeit nach die universalste Sprache der Differenz. Sie ist aber kein Beweis für die Identität mit der Logik der Natur, weil die Mathematik ihre Axiome nur voraussetzen, aber nicht beweisen kann. Der Glaube an Mathematik als Universalsprache ist selbst kein mathematisches Phänomen. Dieser geht eben historisch gesehen nicht von Mathematik, sondern dem neuen Verständnis von Zeichnen als reinere Schrift der Schrift aus.

Klöster in der calvinistischen Renaissance beschrieben, aber erste kapitalistische Formen der Ökonomie mit einer Auflösung der Klöster finden schon im *quattrocento* statt – und zwar mit der ambivalenten Praxeologie des Bildes als reinere *Schrift* gegen *phonetische Schrift*.

Albertis Schrift *Della pittura* zur Zentralperspektive ist eine symbolische Revolution der christlichen Humanisten gegen das Kloster im Raum der historischen Wahrscheinlichkeit, aber mit den Mitteln der christlichen Offenbarungslehre, indem Alberti den profanen Handwerkerkünstler zum *alter deus* erklärt, der eben diese Schrift der göttlichen Schöpfung für die Konstruktion zentralperspektivischer Bilder mit seiner geometrischen Rechnung nutzt. Nicht jeder schreibende Künstler, sondern der Künstler des geometrisch konstruierten *disegno* wird daher zum *alter deus* bei Alberti in einer humanistischen Schrift erklärt, weil er die göttliche Schrift jenseits der Klostermauern und für alle verstehbar im Bild zu offenbaren weiß, was auch Leonardo dann konsequent mit seiner Aufwertung der Malerei als Kunst des öffentlich normativen *sensus communis* übernimmt.

Was die Klostermauern implodieren lässt, ist dieses Versprechen der weiterreichenden Offenbarung durch geometrische Schrift im zentralperspektivischen Bild: Herrschaft über die Zeit in der Zeit durch das Medium der rein visuellen, nicht mehr über den unreinen an Zeit gebunden Mund zum Ausdruck kommende aphone Schrift der Geometrie, die damit nicht mehr die monastische Einübung in die habituelle Askese und Verleugnung der persönlichen Autorschaft hinter den Klostermauern nötig hat. Der Ort des Klosters kann damit erstrecht als Behinderung universaler Legitimation durch christliche Humanisten attackiert werden. Mit dem Unterschied in der Schrift wird auch der Unterschied zwischen Autorschaft deutlich, die vom reinen Lesen her gesehen wird: Die reinere Schrift ist zugleich die Schrift, die alle so lesen können, wie sie der Autor in einer Zentralperspektive mit seinen Sehstrahlen schreibt. Der Standpunkt des Lesers ist identisch mit dem Standpunkt des produktiven Autors, weil alle über die Sehstrahlen verfügen. Auch in Ficinos *Symposion* wird davon geredet, dass es in der Wahrnehmung des Schönen u.a. auch der eigenen Sehstrahlen bedürfe.<sup>2</sup>

An der Stelle, an der Alberti vom *punto naturale* in seinem Text zur Zentralperspektive *Della pittura* spricht, formuliert er zugleich die folgenreiche von Künstlern dann in ihre Praxis des zentralperspektivischen Bildes übernommene Sichtweise, welche in der Kunstgeschichte unter der Bezeichnung der Isokephalie eingegangen ist. Dieser Zusammenhang ist zentral, weil Alberti damit über die englischen Franziskaner hinausgeht, indem er deren an der Pariser Sorbonne erlernte aristotelische Lehre der Sehstrahlen in einer neuen Weise für das Bild des Menschen als Bedeutung setzendes Wesen übernimmt, gleichsam als Neubegründung von Offenbarung im Namen des die Bedeutung schaffenden Menschen, der als kleiner Gott ebenso dazu legitimiert ist, göttliche Schrift zu offenbaren, die deswegen rein und göttlich ist, weil sie von allen gelesen werden kann. Erst deswegen ist es berechtigt, von einem humanistischen Neoplatonismus des *quattrocento* zu reden, der bei aller diskursiven Ähnlichkeit nicht dem der Rechtfertigung von

<sup>2</sup> Marsilio Ficino, *Über die Liebe oder Platons Gastmahl*, hg.v. Paul R. Blum, Hamburg 2014, S. 73. »Diese [Augen, Th.B.] nehmen mittels eines ihnen eigentümlichen Strahles das so beschaffene Sonnenlicht auf und sehen dadurch das Licht selbst [...].«

Hieroglyphen durch Plotin entspricht, der zwar das Bild gegenüber Platon etwas aufwertet, aber die Einheit der Hieroglyphenschrift als eine rein priesterliche Geheimlehre ansieht, während der Humanismus mit seiner Offenbarungsinterpretation die mangelnde Offenbarung eines allein mönchischen gebundenen Priesterwissens durch eine für alle lesbare Schrift infrage stellt. So erwähnt Alberti, dass der Punkt einer Zentralperspektive in einem Bild so gewählt werden müsse, dass die abgebildeten Personen alle ihre Köpfe auf gleicher Höhe mit dem Betrachter haben und bei sich vergrößernder Ferne der Menschen vom Betrachter und gleichbleibender Lage der würdigen Köpfe des Sehens allein der Rest der Körper sich in der Tiefe des Raums verkürze (*Isokephalie* = gleichbleibende Köpfe). Alberti beschreibt dies als Ausgangspunkt des natürlich gewählten Standpunktes im Sinne des *punto naturale*, so wie man in der Kirche beim natürlichen Stehen auf demselben Boden alle Köpfe vor sich auf seiner Höhe sehe, aber der Rest der Körper mit der zunehmenden Ferne in der Tiefe des Kirchenraumes immer kleiner werde.<sup>3</sup> An der Stelle des Traktaats zur Isokephalie erklärt Alberti daher weiter, dass alle Akzidentien der Dinge erst vom Standpunkt des Menschen aus als Akzidentien zu gelten hätten. Damit wird die aristotelische Theorie eines in der Welt sich durchhaltenden Substanz in allen ihren verschiedenen Ausformungen durch Akzidentien auf den sehenden Menschen bezogen, so dass der Mensch im Sinne der christlich-aristotelisch gewendeten Nachahmungstheorie zur Nachahmung des über allen Ideen stehenden persönlichen Gottes als erste Substanz in der Welt gegenüber allen der Zeit unterworfenen Dingen offenbart werden kann. Daher ist die in Florenz zuerst auftauchende Benennung der künstlerischen Autorschaft als *alter deus*<sup>4</sup> die im Christentum auftauchende Aufklärung gegen das christliche Kloster gerichtet, indem Alberti die Aufwertung des Bildes und der Bildhandwerker mit seiner Aufwertung als Lateinkenner verbinden konnte, weil er nicht aus einer legitimen Ehe, sondern als unehelicher Sohn von einer Sklavin mit dem Hausherrn der Albertis abstammte. Die Offenbarung geometrischer Schrift als reine Schrift Gottes durch den bildenden Handwerkskünstler ist zugleich die größtmögliche Erweiterung eines Euphemismus der Offenbarung, die auch für ihn als illegitimen Sohn der Albertis gilt, der damit seine mangelnde Würde wie die des Handwerkskünstlers gegenüber den Mönchen aufwerten kann.

In Albertis Schrift findet sich auch der berühmte *homo mensura* Satz aus Platons *Protogoras* wieder, dass der Mensch das Maß aller Dinge sei,<sup>5</sup> wobei zwar bisher nicht bekannt ist, woher er ihn hatte, da nach bisheriger Forschung keine lateinische oder italienische Übersetzung dieses platonischen Dialogs zumindest zur Zeit von Albertis Schrift zur Zentralperspektive vorlag. Aber dieser Satz bestätigt eindeutig die Artikulation eines anthropozentrischen Weltbildes durch Leser, wonach der *punto naturale* der menschlichen Pupille erst den *punto mathematico* als Ausgangspunkt jeden Bildes ermöglicht, so dass der Mensch im und mittels des Bildes selbst als Stellvertreter der zwei Naturen Gottes lesbar wird: Einheit als Sehender und Gesehener als Vereinigung der zwei Welten von Autor- und Leserschaft.

3 Leon Battista Alberti, *Della Pittura/Über die Malkunst*, hg.v. Oskar Bätschmann u. Sandra Gianfreda, Darmstadt 2002, S. 97, Abschnitt 20 u. 21.

4 Alberti, *Della Pittura/Über die Malkunst*, ebd., S. 102/103 (Abschnitt 26).

5 Alberti, *Della Pittura/Über die Malkunst*, S. 91, Abschnitt 19.

Auch die Nonne als ästhetisches Vorbild der Enthaltsamkeit wird durch die Betonung des für alle sichtbaren und sehenden Kopfes in einem neuen euphemistischen Sinne der humanistisch zu reinigenden Doublette endgültig im Namen des Lesens entwertet. Für Pico della Mirandola ist der Mensch ein kleiner Gott auf Erden, der zwar über allem steht, der aber doch vor Gott selbst zugleich noch die Scham der Endlichkeit in sich zu tragen hat:

»Dem Unreinen, so wollen es die Mysterien, ist es untersagt, das Reine zu berühren. Was sind das aber für Füße, was für Hände? Sicherlich ist der Fuß der am meisten zu verachtende Teil der Seele [anima], mit dem sie sich auf die Materie wie auf den Erdboden stützt, ich meine ihre Fähigkeit, für Nahrung und Unterhalt zu sorgen, die Zunder für die Begierde ist und Lehrmeisterin wollüstiger Schlaffheit.«<sup>6</sup>

Zwar dürfte auch hier die aristotelische Tradition von Thomas eine Rolle spielen, insofern die aufrechte Haltung des Menschen im Gegensatz zu den Tieren und damit die Erhebung des Kopfes weg von den Füßen als Ausdruck des Intellekts, d.h. die zum Schreiben befreite Hand angesehen wird, die sogar später Buffon in seiner Naturgeschichte des 18. Jahrhunderts als Unterschied des Menschen zum Tier ansieht.<sup>7</sup> Aber die Humanisten haben wie hier Pico zwischen der weiblichen *anima* und dem männlichen *animus* unterschieden. Wie im Griechischen hat auch im Lateinischen die Seele einen weiblichen Genus. Die Renaissance erfindet den Begriff des männlichen gegenüber der weiblichen *anima* niederen Teil des *animus*, aber darin geht es um die Entwertung der Nonne als Vorbild im Namen der Reinheit, von der die Sexualität eben nur ein kleiner Teil im neuen Humanismus ist. Der *animus* ist der Teil der vitalen Seele, der in die Welt des Sinnlichen und Unreinen der Begehrten fällt und Gott am entferntest liegt wie in dieser Allegorie der den tierischen Trieben nahen Füße, die man als Allegorie des *animus* im Gegensatz zum reineren intellektuellen Kopf (*anima*) verstehen kann, der nach Alberti auch entsprechend als leibliches Zentrum der menschlichen Würde in der Isokephalie des zentralperspektivisch konstruierten Bildes offenbart wird. Es ist also nicht das Strafen und die Überwachung bzw. die Disziplinierung, welche noch vor dem Wissen im Neukantianismus die Leib-Seele-Trennung aufhebt, sondern der Humanismus, der die zwei Welten von Christus in die Seele jeder menschlichen Existenz legt, so dass die Seele selbst im Übergang zum Körper gespalten ist. Ganz sicherlich ist also die Jungfräulichkeit im Mittelalter das Vorbild der klösterlichen Reinheit als die höchste Würde der allein vom Schöpfer geschaffenen, aber vom Menschen unaugestasteten Schöpfung in der Welt, welche keine männliche Bruderschaft so deutlich zu repräsentieren vermag. Aber dann ist es die Reinheit, die mit der Erfindung des *animus* als Arbeit an sich selbst Grundlage für jeden gegen die von Geburt an privilegierte Nonne erfunden wird analog zur These Webers zum Protestantismus, wonach die Auflösung eines klösterlichen Ideals nun aber

6 Giovanni Pico della Mirandola. *Über die Würde des Menschen*, übers. v. Norbert Baumgarten, hg.v. Auguste Buck, Hamburg 1990, S. 14/15.

7 *Summa theologiae*, I.XCV. 3. Zit. n.: David Summers, *The Judgement of Sense. Renaissance Naturalism and the Rise of Aesthetics*, Cambridge 1987, S. 36.

die Reinheit zur Norm einer Heilssuche unabhängig vom Vorbild des sexuellen Enthaltsamkeit macht.<sup>8</sup> Eine Geschichte der modernen Seele geht in der Tat von einer Auflösung des Klosters aus, aber eben nicht von einer Ausweitung der kastrierenden Bestrafung und Disziplinierung. Das ist in der Tat keine Kastration, sondern eine anziehende Erweiterung der Reinheitsnorm über die noch als Verkürzung aufgefasste Jungfräulichkeit hinaus, die damit wie die Nonne als privilegiertes Vorbild der Reinheit verabschiedet wird. Die Unterscheidung in der Seele prägt nicht nur die spätere Unterscheidung Kants von Sinnengeschmack und Reflexionsgeschmack in jedem Menschen vor, die per Reflexion nach Kant im Namen der Aufklärung die Doublette des Körpers durch Reinigung des Sinnengeschmacks durch Vernunft zur aufgeklärten Existenz des Menschen macht. Damit wird die Ästhetik der Existenz definitiv erst zu einer Sache der Moderne wie auch die Geschichte einer modernen Seele nicht wie bei Weber nur vom Protestantismus her verstanden werden kann. Durch die Unterscheidung von *animus* und *anima* ist die Seele kein Besitz, sondern wird zu einer Technik der Aneignung. Bourdieu sieht Webers Vorteil nicht im Begriff der Arbeit und Reinheit von Wertsphären, sondern in der Produktivität durch neu verstandene Autorschaft einer prozessualen Technik der Aneignung, d.i., eines allein im individuellen Körper akkumulierbaren Besitzes.

Die Synchronisierung von Autorschaft und Leserschaft als Grund zur legitimierenden Reinheit der Öffentlichkeit findet hingegen in der Theorie des *quattrocento* im Namen des Bildes als normatives Vorbild des Werkes für jede Aneignung statt. Die Kompetenz der Synchronisierung aufgrund reiner über alle phonetischen Sprachen hinausgehenden stummen Schriftzeichen des *disegno* habe

»die Schriftzeichen erfunden, mittelst deren man sich in verschiedenen Sprachen ausdrückt, [li caratteri, con li quali si espirmento li diversi linguaggi] sie gab den Arithmetikern die Karate, lehrte der Geometrie das Figurenbilden, unterweist die Perspectiviker und Astrologen, sowie auch die Maschinenbauer und Ingenieure.«<sup>9</sup>

Diese Stelle bei Leonardo ist ebenso eine fast wörtliche Übernahme jenes Abschnitts aus Albertis Beschreibung der Zentralperspektive, an welcher letzterer den Maler zum humanistischen *alter deus* erhebt.<sup>10</sup> Die Reinheit des Mannes als politisch einheitliches Lebewesen definiert sich nicht wie in der Antike als souveräner Autor der Politik, sondern

<sup>8</sup> Chastel, *Marcel Ficino et l'Art*, S. 68: Ficino erklärt den Menschen als stellvertretender Herrscher Gottes über die Welt. Dazu bei Chastel die entsprechende Quellenangabe.

<sup>9</sup> Leonardo, *Das Buch von der Malerei*, ebd., S. 46/47:

<sup>10</sup> Alberti, *Della Pittura/Über die Malkunst*, hg.v. Oskar Bätschmann u. Sandra Gianfreda, ebd., S. 103 (Abschnitt 26): »Und wer zweifelt daran, dass die Malerei Lehrmeisterin [der Künste] oder doch nicht ein gewiss nicht geringer Schmuck für alle Dinge ist? Wenn ich mich nicht irre, übernahm der Architekt vom Maler selbst Architrave, Basen, Kapitelle, Säulen, Giebel und auf ähnliche Weise alle übrigen Dinge: auf die Regel und die Kunst des Malers stützen sich alle Handwerker, Bildhauer, jede Werkstätte und jede Art von Kunstfertigkeit.« Das von den kunsthistorischen Herausgebern in eckige Klammer hinter Lehrmeisterin eingefügte Wort »Künste« steht nicht im italienischen Original, womit der Universalanspruch einer Technik geglättet wird. Im Original steht allein: »maestra« (ebd. S. 102) ohne weitere Ergänzung. Folglich gilt die ›maestra pittura‹ dem Sinn des Satzes nach als eine vorbildliche Praxis für herstellende Techniken und keineswegs schon nur für Künste im engeren und modernen Sinn.

als Fähigkeit zur vorbildlichen Reinigung des Autors zum weitreichenden synchronen Schreiber und Produzent eines von allen lesbaren Werkes, das jeden betrifft und damit alle anderen Felder zum einem Feld der Legitimität synchronisiert: das Feld der Macht als Feld der Felder aufgrund des durch den Künstler überall gleich lesbaren Bildwerks, was eigentlich eine doppelte Synchronie ist: Die Synchronie von allen Feldern zu einem Feld durch die Synchronie eines Feldes von Autorschaft und Lesbarkeit im Werk des bildenden Künstlers.