

# Inhaltsverzeichnis

## Erster Teil:

Die Malerei als Studienkunst. Über den künstlerischen Werkprozeß überhaupt.

Über die Entwicklung der Studie im Tre- und Quattrocento. Zu Ghiberti's *Commentarii* 13

<b>1. Kapitel: Hinführung</b>	15
1. Der Künstler, der ein Kunstwerk macht	15
2. Der Prozeß solchen Machens. Ein heuristisches Modell	17
a) Ureinfall	18
b) Skizze	25
c) Studie	29
d) Zusammenfassende Zeichnung	33
e) Cennini und Alberti, Werkprozeß im 14. und 15. Jahrhundert	36
<b>2. Kapitel: Über die Entwicklung der Studie im Tre- und Quattrocento</b>	47
Einleitung	47
1. Kompositionsstudien, Kompositionsmuster nach Kunstwerken (Kopien)	51
a) Interesse am ikonographischen Schema der Komposition	51
b) Interesse zugleich an der künstlerischen Durcharbeitung	52
c) Interesse an der künstlerischen Durcharbeitung und an der Weiterentwicklung einer Komposition	59
2. Figurenstudien, Figurenmuster nach Kunstwerken (Kopien)	76
a) Interesse an der künstlerischen Durcharbeitung der Figur	76
b) Interesse an der künstlerischen Durcharbeitung und der Änderung der Figur	85
3. Figurenstudien, Figurenmuster nach der Naturwirklichkeit	89
a) Figurenstudien von Menschen, auch von Gewändern	90
b) Porträtsstudien	104
4. Figurenstudien, Figurenmuster von Tieren nach Kunstwerken (Kopien) und nach der Naturwirklichkeit	111
5. Figurenstudien, Figurenmuster in Akt nach Kunstwerken (Kopien), incl. Kompositionsstudien, Kompositionsmuster in Akt nach Kunstwerken	115
6. Figurenstudien, Figurenmuster in Akt nach der Naturwirklichkeit	126
<b>3. Kapitel: Ghiberti's Natur- und Geschichtsstudien nach Texten und nach der natürlichen wie historischen Wirklichkeit. Bemerkungen zu seinen <i>Commentarii</i></b>	137
Einleitung	137
1. Ghiberti's Naturstudien nach Texten und nach der Wirklichkeit im Dritten Kommentar	141
a) Über das Licht, das Auge und das Sehen	142
b) Über den männlichen Körper	151

2. Ghiberti's Geschichtsstudien nach Texten im Ersten Kommentar: Über den Ursprung der Bildenden Kunst und über die Geschichte der Skulptur und der Malerei im Altertum	154
a) Über den Ursprung der Bildenden Kunst	158
b) Über die Geschichte der Skulptur im Altertum	159
c) Über die Geschichte der Malerei im Altertum	163
3. Ghiberti's Geschichtsstudien nach der historischen Wirklichkeit im Zweiten Kommentar: Über den Untergang der Bildenden Kunst und über die Geschichte der Malerei und der Skulptur in der Neuzeit	172
a) Über den Untergang der Bildenden Kunst	173
b) Über den neuen Aufstieg der Bildenden Kunst durch Giotto	174
c) Über die Geschichte der Malerei in der Neuzeit	176
d) Über die Geschichte der Skulptur in der Neuzeit und Abschluß des Geschichtsberichtes: Gusmin	182
e) Über das eigene Werk	184
4. Abschluß	188
<b>4. Kapitel: Über den Gebrauch der Studie im späteren Quattrocento</b>	<b>209</b>
<b>Einleitung</b>	<b>209</b>
1. Studien Antonio Pollaiuolo's	210
2. Studien des Andrea del Verrocchio	218
3. Studien Domenico Ghirlandaio's	224
4. Studien Sandro Botticelli's	239
5. Studien Luca Signorelli's	249
6. Studien Filippino Lippi's	259
<b>Zweiter Teil:</b>	
Die Malerei als Wissenschaft von der Naturwirklichkeit, die Vertiefung der Malerei als Studienkunst	279
<b>1. Kapitel: Leonardo's Lehre über die Grenzen der Malerei gegen andere Künste und Wissenschaften</b>	<b>281</b>
<b>Einleitung</b>	<b>281</b>
<b>Voraussetzung</b>	<b>284</b>
1. Der Unterschied, vorzüglich zur Dichtung, im Hinblick auf den Gegenstand und dessen Auffassung	285
2. Der Unterschied, vorzüglich zur Musik und zur Dichtung, im Hinblick auf die Zeitlichkeit der Harmonie und die Darstellung des Gegenstandes	290
a) Differenz zwischen der Malerei und der Musik auf der einen Seite und der Dichtung auf der anderen Seite: Harmonie in der Zeiteinheit	290
b) Differenz zwischen der Malerei und der Musik: Harmonie in der Zeitfolge und permanente Harmonie	294
3. Der Unterschied gegenüber der Skulptur: Die Malerei als Wissenschaft	299
a) Die Mannigfaltigkeit der Gegenstände	300
b) Die Mannigfaltigkeit der Gesichtspunkte	302
c) Die Wiederholung der Wirklichkeit in der Skulptur, der Schein der Wirklichkeit in der Malerei	303

Inhaltsverzeichnis	11
<b>4. Die Wissenschaft der Malerei</b>	<b>307</b>
a) Der Unterschied zu anderen Wissenschaften im Hinblick auf die Gewißeheit	308
b) Die Begründung der Wissenschaftlichkeit der Malerei. Prinzipien, schrittweiser und folgerechter Aufbau, allgemeine Verständlichkeit	309
c) Das Verhältnis von Wissenschaft und Handwerk zueinander in der Malerei	310
<b>2. Kapitel: Leonardo's Lehre und Praxis einer Malerei als Wissenschaft von der Naturwirklichkeit. Die Vertiefung der Malerei als Studienkunst</b>	<b>313</b>
1. Leonardo's Lehre von der Malerei als Wissenschaft: die Vertiefung der Malerei als Studienkunst: Allgemeines	313
2. Leonardo's Lehre und Praxis der Malerei als Wissenschaft: zur Methode I: der Weg	318
a) Ziel und Weg der Malerei als Wissenschaft	318
b) Die zehn Kategorien	319
c) Der Studienprozeß	325
3. Leonardo's Lehre und Praxis der Malerei als Wissenschaft: zur Methode II: Weiteres, insbesondere über Grenzen	357
a) Die Malerei und der Spiegel	358
b) Urteil, Einsicht, kein drauflos Studieren	359
c) Grenzen einhalten: unbedachtes Urteil und innerer Drang	360
d) Grenzen überschreiten: Phantasie	362
4. Leonardo's Lehre und Praxis der Malerei als Wissenschaft: zur Methode III: das Ziel	368
a) Die Studiensammlung: Serie, Atlas	368
b) Das Werk I: der Werkprozeß	371
c) Das Werk II: Weiteres zum Komponieren	381
i) Zunächst zur Terminologie	382
ii) Sodann zur Figurenbildung, besonders in einer <i>Storia</i>	384
iii) Sodann zur Zusammenhangsbildung, besonders in einer <i>Storia</i>	390
d) Das Werk III: Porträt, Andachts-/ Altarbild	399
e) Das Werk IV: <i>Storia</i>	408
<b>3. Kapitel: Leonardo's <i>Libro di Pittura</i>: eine Auswahlübersetzung</b>	<b>421</b>
Einleitung: Zur wissenschaftlichen Ausbildung des Malers	421
Vorbemerkungen zur Übersetzung	425
1. Bewegung und Ruhe	428
a) Grundsätzliches	428
b) Gliederung; Knochen, Gelenke und Bänder	434
c) Muskeln	437
d) Körperliche Bewegung, Ponderation	440
e) Seelische und geistige Bewegung	452
2. Finsternis und Licht, und Farbe	465
a) Grundsätzliches zu Finsternis und Licht	466
b) Schatten und Licht	469
c) Primitiv-, Derivativschatten und Licht	474
d) Lumen universale	479
e) Kontrastwirkungen	483

f) Farbe	485
g) Reflex	495
h) Glanz	499
3. Nähe und Ferne und zur Landschaft im Besonderen	502
a) Zur Landschaft überhaupt	502
b) Die drei (bzw. vier) Perspektiven. Allgemeines	506
c) Die erste, die Linearperspektive	507
d) Die vierte Perspektive, die ‚Perspektive der Schatten‘	510
e) Die zweite, die Farbperspektive	511
f) Die dritte, die Luftperspektive und über Konture („ <i>Sfumato</i> “)	518
4. Kapitel: Der Höhepunkt und das Ende der Malerei als Wissenschaft	527
Einleitung: Leonardo, Michelangelo, Raffael	527
1. Raffael und die Vollendung des Werkprozesses	528
a) <i>Figurazione</i> anhand von Hausmadonnen und Porträts	528
b) <i>Disposizione</i> anhand von Zeichnungen für die <i>Disputa</i>	547
c) <i>Composizione</i> , anhand von Zeichnungen für die <i>Schule von Athen</i>	559
2. Leonardo, Michelangelo, Raffael: das Dreigestirn der Malerei als Wissenschaft	564
a) Der besondere Weltaspekt des Raffael in der Malerei als Wissenschaft	564
b) Die besonderen Weltaspekte des Leonardo und des Michelangelo in der Malerei als Wissenschaft	571
c) Das Diskontinuum und die Fundamentalüberraschung	573
3. Die Malerei als Wissenschaft ohne Nachfolger	577
4. Abschluß: noch zwei Studien des Raffael	588
 Dritter Teil:	
Die Malerei als Phantasiekunst. Über Tizian	591
Ein Kapitel: Über Tizian's Werkprozeß, über Tizian's Mythologien und einige andere Gemälde. Die Malerei als Phantasiekunst	593
I. Über Tizian's Werkprozeß. Die Malerei als Phantasiekunst	593
II. Tizian's Mythologien (die <i>Poesie</i> ) und einige andere Gemälde	610
1. Die frühen <i>Poesie</i>	612
2. Die Mythologie der Gewalt, nebst Religiösen Bildern der Gewalt	635
3. Die mittleren <i>Poesie</i>	642
4. Die späten <i>Poesie</i>	664
5. Eine Römische Historie und die spätesten <i>Poesie</i>	689
6. Späte und späteste christliche Darstellungen	711
 Register	718