

HUBERTUS GÜNTHER

Sforzinda

Eine Idealstadt der Renaissance

Im Jahr 1450 riß Francesco Sforza die Macht in Mailand an sich, nachdem der letzte Herzog aus dem Hause Visconti ohne rechtmäßige Nachfahren gestorben war und die "Ambrosianische Republik", die ihm kurzzeitig folgte, versagt hatte. Der neue Herzog proklamierte, daß er nicht als Despot regieren wolle. Er schloß mit der Bürgerschaft einen Vertrag, der die wechselseitigen Verpflichtungen des Fürsten und seiner Untertanen festlegte¹. Handel und Industrie belebten sich. Francesco führte eine Blüte der humanistischen Kultur und Kunst an seinem Hof herauf.

Auf der Suche nach einem geeigneten Hofarchitekten wandte sich Francesco Sforza nach Florenz, wo die bildende Kunst vor ca. dreißig Jahren eine wahre Revolution erlebt hatte². Brunelleschi, Donatello, Masaccio und andere hatten die gotischen Traditionen unvermittelt aufgegeben und entwickelten einen neuen Stil, den sie als Renaissance der Antike verstanden. Sie ahmten nicht nur antike Vorbilder nach, sondern suchten zudem nach einer Theorie, aus der sich feste Regeln für die Formen ableiten ließen. Die Künstler, zumal die Architekten, verstanden sich zunehmend als Wissenschaftler, und ein Gutteil der Florentiner Humanisten akzeptierte diesen Anspruch trotz der Grenzen, die bisher Handwerker und Literaten trennten³.

Auf Empfehlung Piero de' Medicis berief Francesco Sforza 1451 Antonio Averlino, der sich im Dienst Papst Eugens IV. einen Namen als Vertreter der modernen Bewegung gemacht hatte. Es entsprach dem neuen Kunstverständnis der Renaissance, daß Antonio in Mailand sogleich Freundschaft schloß mit Francesco Filelfo, einem der

1 *Storia di Milano*, Mailand 1953-1966, Bd. VII, S. 3-18.

2 J. R. Spencer, "Two new documents on the Ospedale Maggiore, Milano and on Filarete", *Arte Lombarda* 16 (1971), S. 114-116.

3 R. Krautheimer, *Lorenzo Ghiberti*, Princeton 1970, S. 294-305; E. H. Gombrich, *The heritage of Apelles. Studies in the art of the Renaissance*, Bd. III, London 1976, S. 93-110 ("From the revival of letters to the reform of the arts"); R. Tanturli, "Rapporti del Brunelleschi con gli ambienti letterati fiorentini", *Filippo Brunelleschi. La sua opera e il suo tempo*, Florenz 1980, Bd. I, S. 125-144.

bahnbrechenden Gräzisten der Frührenaissance⁴. Filelfo gab Antonio den griechischen Beinamen, unter dem er bis heute bekannt ist: Il Filarete, "der Tugendfreund".

Francesco Sforza wollte Filarete an der Spitze der spektakulärsten Bauunternehmung sehen, die damals Mailand beschäftigte: der Vollendung des Domes von Mailand⁵. Aber der Dom stand dem Geist der neuen Kunst so fern wie nur irgendein Bau in Italien. Er bildet das reinste Beispiel nordischer Gotik südlich der Alpen. So zögerte die Bauhütte, Filarete einzustellen, bis sie der Herzog nach einem Jahr mit sanfter Gewalt dazu zwang. 1452 präsentierte Filarete ein Modell für die Einwölbung der Vierung: eine Kuppel in den neuen Formen der Renaissance. 1454 entließen die Deputierten Filarete, "weil er für diese Bauhütte nicht taugt", und im folgenden Jahr bekräftigten sie lakonisch: "magister Antonius superfluus sit"⁶.

In den nächsten Jahren bereitete Francesco Sforza seinem Architekten ein noch großartigeres Arbeitsfeld. Er leitete den Bau eines Hospitals in die Wege, aber keines gewöhnlichen⁷. Filarete reiste nach Florenz und Siena, um die bedeutenden Hospitäler seiner Zeit zu studieren⁸. Auch die neu begonnenen Hospitäler von Pavia und Mantua kannte er⁹. Sie wurden sämtlich für ungenügend befunden. Der Herzog wollte alles derartige übertreffen. Noch ein Jahrhundert später bewunderte Giorgio Vasari das Mailänder Hospital als

4 A. Rovetta, "Filarete e l'umanesimo greco a Milano: viaggi, amicizie e maestri", *Arte Lombarda* 66 (1983), S. 89-102; E. G. Bianchini, *Francesco Filelfo. Notizie biografiche e bibliografiche*, Macerata 1899; A. Calderini, "Ricerche intorno alla biblioteca e cultura greca di Francesco Filelfo", *Studi Italiani di Filologia Classica* 20 (1913), S. 204-424; *Storia di Milano*, Bd. VII, S. 541-561.

5 Lazzaroni/Muñoz (vgl. Anm. 13), S. 164, 178 ff.; J. S. Ackerman, "The Certosa of Pavia and the Renaissance in Milano", *Marsyas* 5 (1947-49), S. 23-34; M. Rossi, "I contributi del Filarete e dei Solari alla ricerca di una soluzione per il tiburio del Duomo di Milano", *Arte Lombarda* 60 (1981), S. 15-23.

6 Rossi, a.a.O.

7 Spencer 1971 (vgl. Anm. 2); R. Quadflieg, *Filaretos Ospedale Maggiore in Mailand. Zur Rezeption islamischen Hospitalwesens in der italienischen Frührenaissance*, Diss. Köln 1981.

8 Filarete 1972 (vgl. Anm. 13), S. 299 f.

9 P. Foster, "Per il disegno dell'Ospedale di Milano", *Arte Lombarda* 38/39 (1973), S. 1-22.

einzigartig in ganz Europa¹⁰. Mit den damals gigantischen Ausmaßen von fast 250 zu 100 Metern stellte das Bauprojekt alle ähnlichen Anlagen der Zeit weit in den Schatten (Abb. 1; Abb. 2 zeigt, wie groß die Dimensionen in Relation zur Stadt Mailand waren.

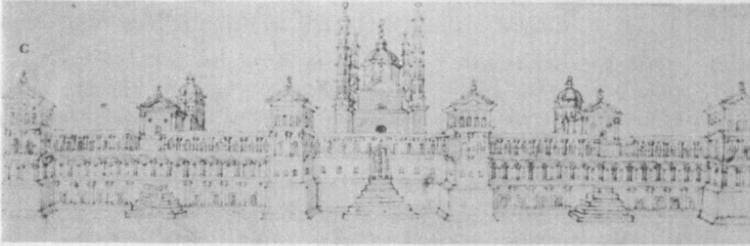


Abb. 1. Antonio Averlino, gen. Il Filarete, Ospedale Maggiore. Florenz, Biblioteca Nazionale, Cod. Magl. II-I-140.

Der Grundriß des Hospitals ist dunkel hervorgehoben). Vier zum Quadrat zusammengeschlossene jeweils quadratische Säulenhöfe sollten an jeder Längseite eines zentralen rechteckigen Säulenhofes anschließen, in dessen Mitte eine Kirche über griechischem Kreuz mit vier Ecktürmen und einer Kuppel über der Vierung geplant war. So phantastisch die Dimensionen und die anscheinend frei von äußeren Zwängen rein von geometrischen Gesetzen beherrschte Disposition des Projektes anmuten, so rational war das Funktionieren der Krankenanstalt bis ins Detail durchdacht¹¹. Filarete konstruierte neben den Krankenbetten sogar besondere Wandschränke mit eingebauten Müllschluckern und Türen, die zugleich als Tische dienen konnten. Große Freitreppen wurden verworfen, wie Filarete eigens berichtet¹², obwohl sie gut zu der Monumentalität des Baus gepaßt hätten: denn dies sei kein Ort der Repräsentation. Hier herrschte die Ratio der öffentlichen Wohlfahrt.

10 G. Vasari, *Le opere*. Hg. G. Milanesi, Florenz 1973, Bd. II, S. 456. Ähnlich J. Furttembach, *Architectura civilis*, Ulm 1628.

11 Filarete 1972, (vgl. Anm. 13), lib. XI. Vgl. Lazzaroni/Muñoz (vgl. Anm. 13), S. 214.

12 Filarete 1972 (vgl. Anm. 13), S. 306 f.

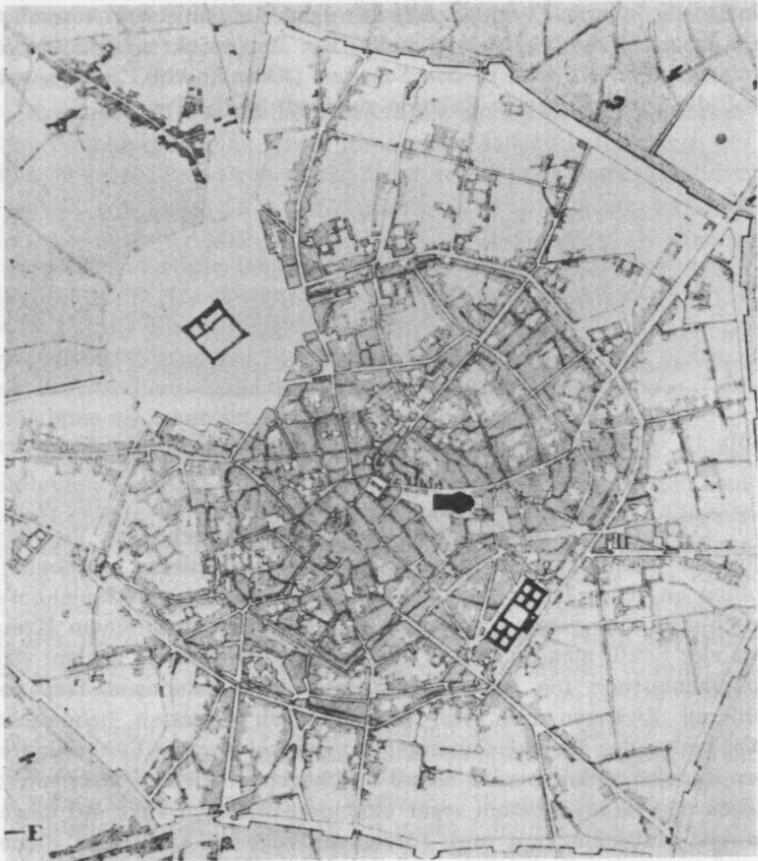


Abb. 2. Pinchetti, Plan von Mailand, 1810.

Auch andere italienische Potentaten umgaben sich mit glänzendem Hofstaat und führten große Bauten aus, um ihre Tatkraft zu demonstrieren und ihren Ruhm zu sichern. Die Versammlung bedeutender Literaten und progressiver Künstler ist typisch für die Fürstenhöfe der italienischen Renaissance. Aber gewöhnlich setzten sich die Renaissancefürsten anders in Szene. Alfons von Aragón etwa errichtete nach seinem Sieg über die Partei der Anjou in Neapel (1453) vor dem Schloß einen Triumphbogen im antiken Stil als Denkmal für seine Machtergreifung. Francesco Sforza stiftete der utilitas publica ein Monument. Mit dem Bau des Hospitals führte er sich als

ein idealer Fürst auf, wie ihn das rationalistisch geprägte Staatsdenken der Renaissance verstand und wie ihn der Vertrag mit seinen Untertanen konzipierte: als Bewahrer und Mehrer des allgemeinen Wohles.

Vor 1461 begann Filarete, ein Architekturtraktat zu verfassen¹³. 1464 präsentierte er das Werk seinem Mäzen.

Das hauptsächliche Anliegen des Traktats besteht darin, Richtlinien für die moderne Architektur zu geben und aufzuweisen, über welche Fähigkeiten der rechte Architekt verfügen sollte. Im Geist der modernen Florentiner Strömung fordert Filarete vom Architekten neben künstlerischem Ingenium und handwerklichen Fertigkeiten Übung in den Artes liberales und sogar Kenntnisse der höheren Wissenschaften (wie Jurisprudenz und Medizin etc.; Theologie als irrationales Fach dagegen nicht)¹⁴. Die herkömmliche Bauweise der Gotik erfährt heftige Kritik. Filarete billigt ihr zwar durchaus zu, daß sie gefällig wirke, aber er vermißt an ihr das Regelmaß, die

- 13 Kommentierte Editionen von Filaretos Traktat: W. von Oettingen, Wien 1890 (mit deutschen Übersetzungen, die hier herangezogen werden); J. R. Spencer, New Haven/London 1965; A. M. Finoli/L. Grassi, Mailand 1972 (darauf beziehen sich unsere Textnachweise). - Grundlegende Literatur zu Filarete und seinem Traktat: M. Lazzaroni/A. Muñoz, *Filarete, scultore e architetto del secolo XV*, Rom 1908; L. Firpo, "La città ideale del Filarete", in *Studi in memoria di Gioele Solari*, Turin 1954, S. 11-59; P. Tigler, *Die Architekturtheorie des Filarete*, Berlin 1963; L. Olivato, "La città 'reale' del Filarete", *Arte Lombarda* 38/39 (1973), S. 144-149. - Literatur zu Filaretos Traktat in weiterem Rahmen: F. von Bezold, "Republik und Monarchie in der italienischen Literatur des 15. Jahrhunderts", *Historische Zeitschrift* 81 (1898), S. 433-468; E. Garin, *Scienza e vita civile nel rinascimento italiano*, Bari 1965, S. 33-56 ("La città ideale"); H. Bauer, *Kunst und Utopie. Studien über das Kunst- und Staatsdenken in der Renaissance*, Berlin 1965, S. 70-83; K. von Beyme, "Architekturtheorie der italienischen Renaissance als Theorie der Politik", in *Sprache und Politik. Festgabe für Dolf Sternberger*, Heidelberg 1968, S. 209-232; G. Goebel, *Poeta faber*, Heidelberg 1971, S. 35-37; G. Cantone, *La città di marmo. Da Alberti a Serlio, la storia tra progettazione e restauro*, Rom 1978; *Le città di fondazione*, Lucca 1978, S. 173-193.
- 14 Filarete 1972, S. 41, 427-435. Vgl. Tigler, S. 30-40, 111-114. Zu Filaretos Gebaren als Literat im Traktat gehören wie bei anderen Künstlern (Ghiberti, Serlio) Parallelsetzungen von Architektur und Literatur nach antikem Vorbild (Plinius, *Nat. Hist.* XXXIV 49-52); Filarete 1972, S. 220, 229, 382. Vgl. Tigler, S. 33. Spencer 1965, S. XXXVI.

Ratio¹⁵. Den gotischen Baumeistern spricht er von vornherein die nötige Qualifikation ab. Ihnen fehlt die Gelehrsamkeit. "Wenn sie nur einen Stein in Kalk legen und mit Mörtel beklecksen können", polemisiert er, "halten sie sich gleich für große Architekten und für würdiger als Archimedes und Daedalus. Aber was sie tun, wenn sie überhaupt etwas tun, entsteht mehr aus ihrer Handwerkserfahrung statt aus der Kenntnis von Kunstregeln, Maßgesetzen oder der Wissenschaft"¹⁶. Das Traktat soll ihre Fehler bloßstellen¹⁷.

Das Traktat baut besonders auf drei Arten von Schriften auf: Es bezieht sich an erster Stelle auf die Architekturtraktate, die bereits vorlagen, das waren diejenigen des Vitruv und des Leone Battista Alberti¹⁸. Allerdings hatte Filarete nur indirekt Zugang zu diesen Werken. Denn sie sind in lateinischer Sprache abgefaßt, und Filarete verfügte kaum über die zum Verständnis notwendigen lateinischen Kenntnisse. Sein Freund Filelfo konnte ihm den Inhalt, wenigstens teilweise, vermitteln. Neben den beiden Lehrbüchern inspirierte sich Filarete an der Erbauungsliteratur des Mittelalters wie etwa dem *Roman der sieben Weisen*, einer aus Indien stammenden Rahmenerzählung, die in verschiedenen orientalischen und abendländischen Fassungen überliefert ist¹⁹. Filelfo machte Filarete auch mit griechischen Schriften vertraut, speziell mit Plato²⁰. Platos Staatslehre war bereits während der vierziger Jahre des 15. Jahrhunderts in Mailand, im Kreis um Lorenzo Valla, Gegenstand lebhafter Diskussion²¹. Die Vermischung dieser sehr unterschiedlichen Quellen geht nicht ganz ohne Stilbrüche und Ungereimtheiten ab.

Das Traktat gliedert sich in drei Teile:

Erstens: Die theoretischen Grundlagen der Architektur und der Beruf des Architekten.

Zweitens: Bauregeln im Einzelnen. Regeln für den Dekor, für verschiedene Bautypen, für die Anlage einer gesamten Stadt.

Drittens: Bauten nach dem Muster der Antike.

15 Filarete 1972, S. 234.

16 Ebd., S. 13. Vgl. S. 382, 229.

17 S. 13.

18 S. 9 f. Albertis Traktat wurde freilich erst 1485 publiziert.

19 Goebel (vgl. Anm. 13), S. 37, 30 Anm. 83.

20 J. Onians, "Alberti and Filarete. A study in their sources", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 34 (1971), S. 96-114. Zur Auseinandersetzung mit Platos Staatslehre in Florenz vgl. Garin (vgl. Anm. 13), S. 38-47.

21 *Storia di Milano*, Bd. VI, S. 601 f.

Mehr als Vitruv und Alberti liegt Filarete daran, unterhaltsam zu sein. Er hat den Text illustriert. Er vermittelt seinen Stoff nicht in der trockenen Form eines Lehrbuchs, sondern verbindet ihn mit einer teilweise von Plato inspirierten Erzählung. Die Bauregeln erklärt er am Modell einer fiktiven Stadt namens Sforzinda, die neu errichtet wird. Die Bauten nach dem Muster der Antike sind in einem fiktiven Buch beschrieben, das aus unbestimmten Urzeiten von einer am Meer gelegenen Stadt Plusiapolis berichtet. Das ist offenbar ein Gegenstück zum Atlantis-Buch des Kritias. Die Einrichtungen von Plusiapolis werden zumeist in Sforzinda nachgeahmt. Insofern bilden Plusiapolis und Sforzinda eine Einheit.

Platos Werke mögen Filarete auch angeregt haben, statt der unpersönlichen theoretischen Abhandlung die Form des Dialogs zu wählen: Ein Architekt erklärt, der Bauherr und andere Laien fragen.

Der Dialog spielt an einem zeitgenössischen Fürstenhof. Kaum kaschiert wird deutlich, daß der Mailänder Hof gemeint ist. Unter leicht zu entschlüsselnden Pseudonymen treten auf Francesco Sforza als Bauherr und dessen Familie, einschließlich seines Schwiegersohns, Ludovico Gonzaga, Markgraf von Mantua²². Ludovico hielt selbst einen Hof von erlesener Kultur²³. Er empfing seine Ausbildung im berühmten Elitegymnasium des Vittorino da Feltre; soeben hatte er Luca Fancelli aus Florenz als Architekt berufen; er stand in Verbindung mit Alberti und sollte dessen bedeutendster Mäzen werden. Einen entsprechenden Part spielt Ludovico im Traktat. Zudem erscheinen Filarete selbst in der Rolle des Architekten, Filelfo als Hofliterat und andere. Die bahnbrechenden Künstler der Frührenaissance werden bei Gelegenheit namentlich in die Handlung einbezogen²⁴. Der Architekt führt Filaretes Werke als seine eigenen auf.

Zwischen die architektonisch relevanten Teile drängen sich ständig Szenen aus dem höfischen Leben, Banquette, Jagden, Landausflüge etc. Anschaulich werden Landschaften, Fabriken und andere wirklich existente Anlagen beschrieben. Im Lauf des Traktats hebt

22 Tigler (vgl. Anm. 13), S. 26.

23 Mit Bezug auf die Verbindung zu Mailand vgl. P. Carpeggiani, "Congruenze e parallelismi nell'architettura lombarda della seconda metà del '400: il Filarete e Luca Fancelli", *Arte Lombarda* 38/39 (1973), S. 53-69; A. Luzio/R. Renier, "Il Filelfo e l'umanesimo alla corte dei Gonzaga", *Giornale Storico della Letteratura Italiana* 16 (1890), 119 ff.

24 Bauer (vgl. Anm. 13), S. 109 ff.; Finoli/Grassi (vgl. Anm. 13), S. CXIX f.

die Handlung jedoch zunehmend vom Boden der Realität ab. Filarete geht von der Darlegung von Regeln für die Baulehre über zur Beschreibung mustergültiger fiktiver Einrichtungen und steigert sich zu märchenhaften Erfindungen, durch die mittelalterliche Architektur-Ekphrasen hindurchschimmern.

Das unklare Schwanken zwischen Modell und freier Phantasie erschwert das Verständnis der Architekturtheorie, die ohnehin etwas wirr im Gestrüpp der romanhaften Handlung verstreut ist. Das hat dem Traktat viel Kritik eingetragen. Schon Vasari fand, Filarete habe seine Gedanken so durcheinandergebracht, daß "es ebensogut wäre, er hätte nichts geschrieben"²⁵. Im Rahmen dieser Ringvorlesung ziehen jedoch gerade die Passagen den Blick auf sich, die den Boden der Realität verlassen.

Wir wollen nicht direkt auf diese Passagen zusteuern, sondern die Beschreibung von Sforzinda und Plusiapolis im Ganzen verfolgen. Um den Realitätsgrad und Modellcharakter der Phantasiestädte beurteilen zu können, wird es sinnvoll sein, sich gelegentlich vor Augen zu halten, was Filarete an Städten und Bauten gekannt haben kann und wie er sich die antike Architektur vorgestellt haben mag.

Am Morgen des 15. Aprils im Jahre 1460 zog unter den Klängen einer Musikkapelle eine Prozession, angeführt vom Fürsten mit seiner Familie und dem Bischof mit dem gesamten Klerus, ins Tal des Flusses Inda zu einer in jeder Hinsicht reichen Gegend, um an einem wegen seiner gesunden Lage vorherbestimmten Ort genau um 10 Uhr und 21 Minuten, so hatte es ein zuverlässiger Astrologe berechnet, den Grundstein zu setzen für die Stadt Sforzinda.

Mit einem Durchmesser von gut sechs Kilometern übertraf Sforzinda die Größe des damaligen Mailand, neben Venedig, Florenz und Paris eine der größten Städte Europas im 15. Jahrhundert²⁶. Sforzinda erhielt den Grundriß eines gleichmäßigen Sterns mit acht Strahlen, dessen Spitzen rechte Winkel bilden (Abb. 3). Von den Ecken der Stadtmauer führen sechzehn gerade Straßen bzw., wie damals in manchen oberitalienischen Städten, auch in Mailand, üblich, Kanäle ins Zentrum.

25 Vasari/Milanesi, Bd. II, S. 457.

26 Vgl. E. Ennen, *Die europäische Stadt des Mittelalters*, Göttingen 1972.

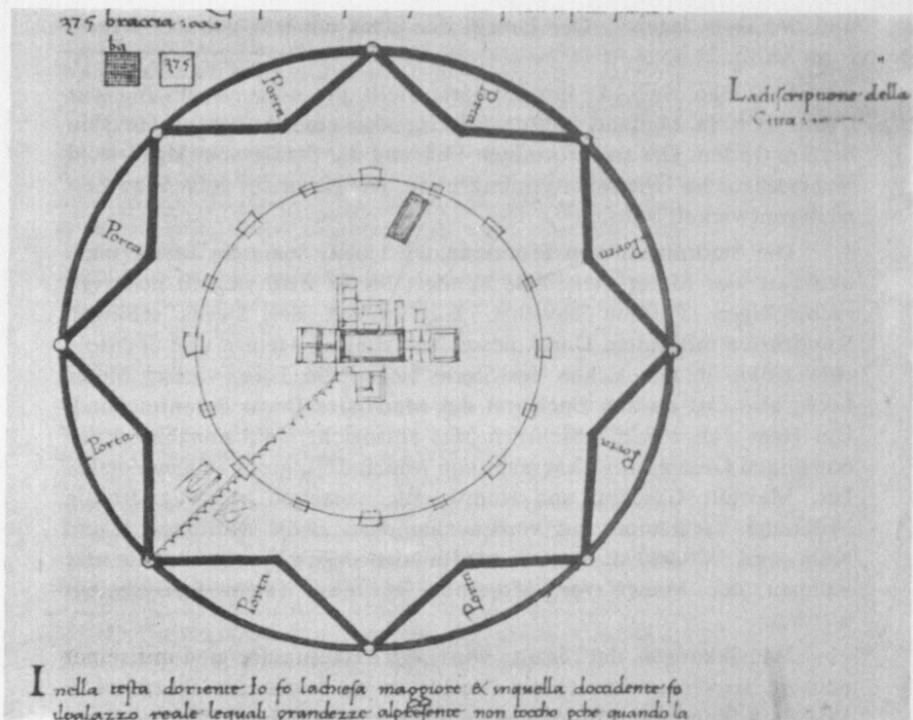


Abb. 3. Antonio Averlino, gen. Il Filarete, Plan von Sforzinda. Florenz, Biblioteca Nazionale, Cod. Magl. II-I-140.

Eine solche Stadtanlage findet keine direkte Parallele in der Antike und im Mittelalter. Filarete²⁷ führt für sie die Bezeichnung "averlianisch" ein, offenbar in bewußtem Kontrast zum "hippodamischen" System, dem ein rechtwinkliges Raster zugrundeliegt²⁸. Viele mittelalterliche Städte Italiens (z. B. Florenz, Pisa, Neapel, Verona) waren noch von der hippodamischen Straßenführung ihrer römischen Vorgänger geprägt²⁹. Im mittelalterlichen Mailand dagegen führten die Straßen von allen Richtungen ins Zentrum, wo der Marktplatz

27 Filarete 1972, S. 53.

28 A. von Gerkan, *Griechische Städteanlagen*, Berlin/Leipzig 1924, S. 42 f.

29 Vgl. E. Guidoni, *Die europäische Stadt. Eine baugeschichtliche Studie über ihre Entstehung im Mittelalter*, Stuttgart 1980; ders., *Arte e urbanistica in Toscana 1000-1315*, Rom 1970.

und der Dom lagen³⁰. Der Umriss der Stadt näherte sich der Kreisform (Abb. 2).

Ein Plan des 14. Jahrhunderts stellt ihn sogar kreisrund dar (Abb. 4)³¹. In Mailand konnte Filarete also eine Anregung für sein System finden. Der sternförmigen Führung der Stadtmauer lagen wohl wehrtechnische Überlegungen zugrunde, wie sie in der folgenden Zeit weiterentwickelt wurden³².

Die Stadtmauer von Sforzinda wird über vierzehn Meter hoch und fast vier Meter dick. Alle hundert Meter wird sie mit massiven rechteckigen Türmen bewehrt. Die Spitzen des Sterns schützen Rundtürme mit einem Durchmesser von dreißig Metern und ebensolcher Höhe. In den Ecken des Sterns liegen die Tore, vierzig Meter hoch, also fast an den Dachfirst des Mailänder Doms heranreichend. Ein Heer von 103.200 Maurern (das entspricht wohl annähernd der damaligen Gesamtinwohnerzahl von Mailand³³), gestaffelt in Vorsteher, Meister, Gesellen und Handlanger, versetzte pro Tag dreißig Millionen Backsteine und verbrauchte dazu zwölf Millionen Pfund Kalk und 480.000 Lasten Sand für den Mörtel³⁴. So konnte der Rohbau der Mauer von Sforzinda in zehn Tagen fertiggestellt werden.

Im Zentrum der Stadt wird der Hauptplatz angelegt, mit neunzig zu einhundertachtzig Metern so groß wie die Piazza di S. Marco in Venedig, damals vielleicht der weitläufigste Platz Italiens. An seinen Langseiten schließen zwei kleinere Plätze für Märkte an, an den Schmalseiten erheben sich der fürstliche Palast und der Dom. Den Platz der Kaufleute säumen Rathaus, Palast des Bürgermeisters, Münze, Zollamt, Zunfthäuser und Gefängnis. Um den Viktualienmarkt liegen der Palast des Polizeimeisters, Magazine, Läden für Fleisch, Fisch und Geflügel, Baderstuben, Bordelle, Wirtshöfe und Herbergen.

30 Obwohl auch dem antiken Mailand ein hippodamisches Straßennetz zugrunde lag. Vgl. G. de Finetti, *Milano. Costruzione di una città*, Mailand 1969, fig. 3,16.

31 Ebd., Taf. la. Vgl. auch den Plan von ca. 1404/20 im Cod. Vat. Urb. 477 (Taf. 1b). Zu ähnlich idealisierten Plänen anderer Städte vgl. W. Braunfels, *Mittelalterliche Stadtbaukunst in der Toskana*, Berlin 1959, S. 48 f.

32 Vgl. noch die Befestigung Mailands von Domenico Gianti, 1545. Finetti, S. 22, fig. 17.

33 Vgl. J. de Vries, *European urbanization 1500-1800*, Cambridge 1984.

34 Diese Daten gibt Filarete an in lib. IV, bzw. sie sind hier aus den dortigen Angaben berechnet.

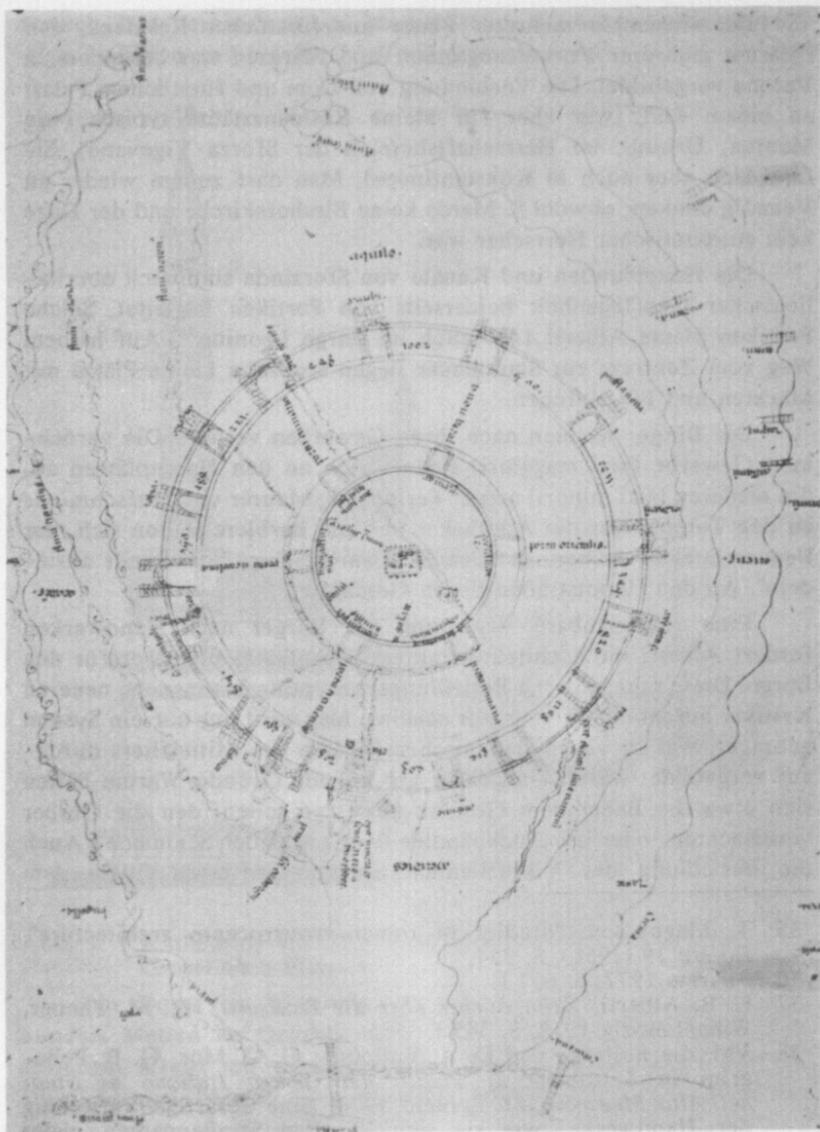


Abb. 4. Galvano Flamma, Rundplan von Mailand, ca. 1330. Mailand, Biblioteca Ambrosiana.

Das Ensemble mehrerer Plätze mit fürstlicher Residenz, den Palästen mehrerer Verwaltungsämter und Märkten war besonders in Verona vorgebildet. Die Verbindung von Dom und fürstlichem Palast an einem Platz war eher für kleine Residenzstädte typisch (wie Mantua, Urbino, im Herrschaftsbereich der Sforza Vigevano). Sie fand sich aber auch in Konstantinopel. Man darf zudem wieder an Venedig denken, obwohl S. Marco keine Bischofskirche und der Doge kein autokratischer Herrscher war.

Die Hauptstraßen und Kanäle von Sforzinda sind nach oberitalienischer Gepflogenheit beiderseits von Portiken begleitet. Solche Portiken plante Alberti 1450 auch im Borgo Leonino³⁵. Auf halbem Weg vom Zentrum zur Stadtmauer liegen sechzehn kleine Plätze mit Märkten und Pfarrkirchen.

Die Bürger wohnen nach ihren Gewerben verteilt. Die vornehmen Gewerbe (*arti maggiori*) siedeln sich an den Hauptplätzen an, die niederen (*arti minori*) an der Peripherie, Maurer und Hufschmiede an den Toren. "Nur die Apotheker und die Barbieri sollten sich, der Bequemlichkeit halber, in allen Straßen gleichmäßig verteilt ansiedeln". An den Hauptstraßen liegen Geschäfte³⁶.

Eine vergleichbare Verteilung der Bürger nach Handwerken fordert Alberti im Architekturtraktat³⁷. Ähnliches plante er für den Borgo. Diese schematische Besiedlungskonzeption hat manche neueren Kritiker aufgebracht. Aber mir scheint, hier wird nur auf ein System gebracht, was in vielen italienischen Städten des Mittelalters durchaus vorgebildet war³⁸. Und dafür gab es gute Gründe: Warum hätten sich etwa die Bader dem Gestank aussetzen sollen, den die Gerber verursachten, oder die Tuchhändler dem Lärm der Schmiede? Auch die Besiedlung des Viktualienmarktes von Sforzinda folgte dem

35 T. Magnusson, "Studies in roman quattrocento architecture", *Figura 19* (1958), S. 354.

36 Filarete 1972, S. 607 f.

37 L. B. Alberti, *Zehn Bücher über die Baukunst*, Hg. M. Theuer, Wien/Leipzig 1912, S. 345 f.

38 Vgl. die Beiträge von D. A. Bullough, G. C. Mor, G. B. Pellegrini in *Settimane di Studio del Centro Italiano di Studi nell'Alto Medioevo 21*, Spoleto 1974. Eine derartige Verteilung der Handwerke, wie sie sich in alten Straßennamen vieler Städte spiegelt, war natürlich nicht konsequent durchgeführt, und auch die architektonischen Lehrbücher der Renaissance lieferten bestenfalls Richtlinien, wie Alberti, *Baukunst*, IV 2, Theuer, S. 183, klarstellt.

Brauch. Die Verbindung von Markt, Hotel, Bordell hat eine ehrwürdige Tradition und bewährt sich teilweise bis heute.

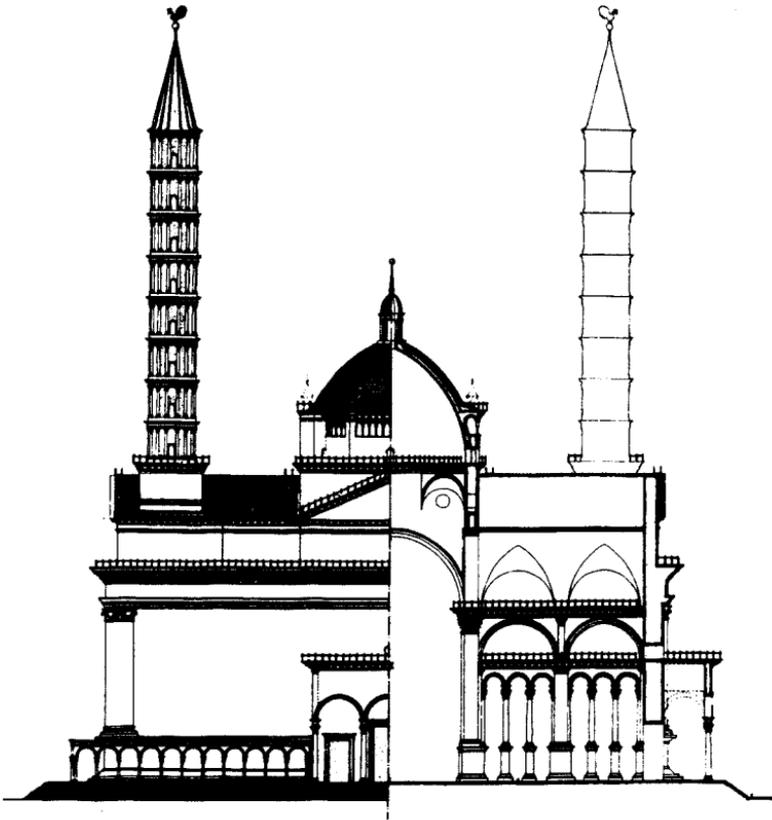


Abb. 5. Kathedrale von Sforzinda, Rekonstruktion A. M. Finoli/L. Grassi nach Filarete.

Der Dom von Sforzinda (Abb. 5) nimmt ein Areal von fast hundert Metern im Quadrat ein³⁹. Es ist ein Zentralbau über griechischem Kreuz mit niedrigen Eckkapellen. Die Vierung wird von einer Kuppel bekrönt, die Filarettes Modell für den Tigurio des

³⁹ Filarete 1972, S. 182-207, 246-253. Rekonstruktion bei Finoli/Grassi, fig. 9, 17, 18, 22-26.

Mailänder Doms gleicht⁴⁰. Vier schlanke Türme markieren die Ecken des Außenbaus. Das Innere erstrahlt über und über in bunten Steinen und Mosaiken. Entsprechend prachtvoll stellt sich Filarete die mobile Ausstattung vor. Die Pfarrkirchen und manche Klosterkirchen in Sforzinda folgen dem Vorbild des Domes in bescheidenerem Format. Der Typ der Kreuzkuppelkirche, den Filarete hier wählt, gehört in den byzantinischen Kulturkreis⁴¹. Daher stammen auch die Mosaiken. Den inkrustierten Fußboden des Doms von Sforzinda vergleicht Filarete selbst mit S. Marco⁴². Die vier griffelartigen Ecktürme erinnern am ehesten an osmanische Minaretts.

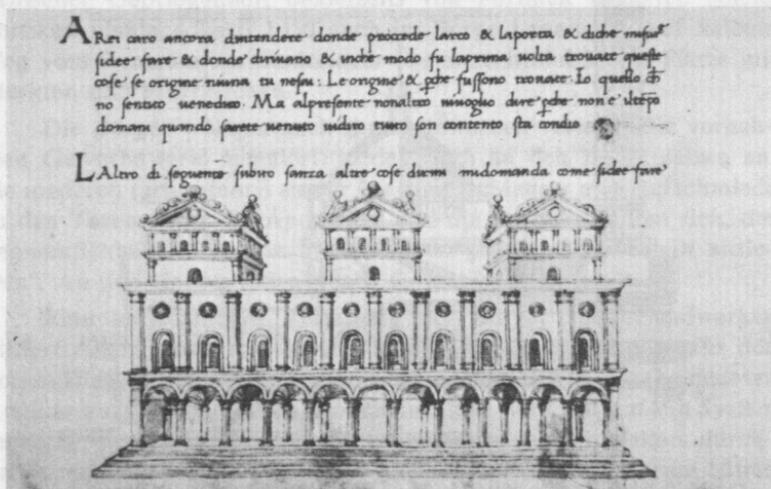


Abb. 6. Antonio Averlino, gen. Il Filarete, Stadtpalast des Fürsten von Sforzinda. Florenz, Biblioteca Nazionale, Cod. Magl. II-I-140.

Der weitläufige fürstliche Palast (Abb. 6), der zwei Arkadenhöfe und Gärten einschließt⁴³, hat im Grundriß manches mit dem Herzogspalast von Urbino gemein, der im Bau war, als Filarete sein Traktat verfaßte. Der Fürst von Sforzinda gibt sich besonders bürgernah: Das Erdgeschoß seines Palastes öffnet sich auf ganzer Front in Arkaden.

40 J. R. Spencer, "The dome of the Sforzinda cathedral", *The Art Bulletin* 41 (1959), S. 327-330; Rossi (vgl. Anm. 5).

41 Tigler (vgl. Anm. 13), S. 78 f. Vgl. J. Mc Andrew, "Sant'Andrea della Certosa", *The Art Bulletin* 51 (1969), S. 15-28; W. Timofiewitsch, "Genesi e strutture della chiesa del rinascimento veneziano", *Bollettino del CISA A. Palladio* 6 (1964), S. 271-282.

42 Filarete 1972, S. 250.

43 Ebd., S. 223-225.

Wieder hat Venedig das Vorbild geliefert. Die Fassaden des Dogenpalastes ruhen ebenfalls auf Arkaden⁴⁴. Das Motiv ist nicht nur formal interessant. Die Offenheit und Zugänglichkeit zeigen an, daß der Dogenpalast Sitz einer ungewöhnlich gesicherten republikanischen Regierung war, die nicht vor ihren Bürgern in Deckung zu gehen brauchte. Sonst residierten die italienischen Fürsten damals vorsichtshalber in Kastellen⁴⁵. So auch der Herzog von Mailand. Der Herr von Urbino konnte wegen seiner ungewöhnlich schlagkräftigen Armee auf eine Befestigung seines Palastes verzichten.

Kastellartig angelegt sind in Sforzinda die Zitadelle, das Gefängnis und, auf besonderen Wunsch des Fürsten, ausgerechnet der Sitz des Bürgermeisters⁴⁶.

Filarete beschreibt diverse weitere öffentliche Bauten, Klöster für die verschiedenen Mönchsorden und drei Typen von Häusern: für Edelleute, für Kaufleute und für Handwerker. Mit wenigen Ausnahmen variiert er in allen profanen Gebäuden den Typ des Palastes mit einem oder mehreren Innenhöfen. Besondere Aufmerksamkeit ist dem Hospital von Sforzinda gewidmet. Filarete beschreibt hier das Hospital, das er in Mailand errichtete⁴⁷.

In einiger Entfernung von Sforzinda am Meer wird ein Hafen angelegt. Bei den ersten Aushebungsarbeiten kommt ein rätselvoller steinerner Würfel ans Licht, der mit "uralten" Lettern in hebräischer, arabischer und griechischer Schrift bedeckt ist⁴⁸. Darin findet sich neben zwei guten Geistern in Gestalt von Schmetterlingen, einem gekrönten Kopfreliquiar und anderen Schätzen ein Buch mit goldenen Seiten, in die griechische Schriftzeichen und Abbildungen eingraviert sind. Auf die Nachricht von dem Fund hin eilt der Fürst mitsamt dem Hofstaat herbei. Der Hofliterat übersetzt den Text. Es stellt sich heraus, daß der Stein in grauer Vorzeit von einem König namens Zogalia (Galeazzo, der Gründer des Herzogtums Mailand) niedergelegt worden war. Der König hatte die bedeutenden Dinge seiner Zeit in dem goldenen Buch niederschreiben lassen, um ihr Andenken zu bewahren.

44 Vgl. auch ebd., S. 630 f., Taf. 124.

45 Vgl. Alberti, *Baukunst* V 1, Theuer, S. 220: Der Tyrann muß sich in der Stadt nach innen und außen gleichermaßen verteidigen.

46 Filarete 1972, S. 148-164, 276-277, 274-276.

47 Ebd., Lib. XI.

48 S. 385.

Das goldene Buch berichtet über die Residenzstadt des Zogalia, Plusiapolis, die der Architekt Onitoan Nolivera (= Antonio Averlino) an dieser Stelle errichtete.

Der Hafen von Plusiapolis glich etwas dem Trajanshafen bei Ostia antica, der in der Renaissance noch gut erhalten war⁴⁹. Filarete hatte sich die antiken Reste in Rom genau angesehen. Das zeigen seine sehr treffenden Beschreibungen des Kolosseums und der Engelsbrücke⁵⁰. Aber Plusiapolis sollte wohl eher die Architektur der alten Griechen wiedergeben, weil sie nach der Vorstellung der Renaissance die gute Architektur entwickelt hatten. Filarete kannte allerdings noch nicht, was Winckelmann beschreiben sollte. Seine Vorstellung war mehr von dem geprägt, was Filelfo von seinem Aufenthalt in Konstantinopel (1420-1427) oder Ciriaco d'Ancona und andere von ihren Griechenlandreisen⁵¹ berichteten: von der weitläufigen Stadtanlage, dem berühmten Mauerring, von spätantiken bzw. byzantinischen Kirchen (Hagia Sophia und deren Derivate), vielleicht vom alten Kaiserpalast und anscheinend von osmanischen Bauten. Es war nicht Filelfos Sache, die Stile auseinanderzuhalten. Für Filarete verbanden sich, den Inschriften auf dem Stein des Zogalia nach zu urteilen, die Vorstellungen von altgriechisch und uralt mit orientalisches, arabisches, fremdartig. Die Berichte Filelfos malte er sich aus

49 O. Testaguzza, *Portus. Illustrazione dei porti di Claudio e Traiano*, Rom 1970; vgl. H. Günther, *Das Studium der antiken Architektur in den Zeichnungen der Hochrenaissance*, Tübingen, im Druck.

50 Filarete 1972, S. 336 f., 358 f.; vgl. S. XXXVI ff.

51 R. Weiss, *The renaissance discovery of classical antiquity*, Oxford 1969, S. 131-144; E. W. Bodnar, *Cyriacus of Ancona and Athens*, Brüssel/Berchem 1960; J. Colin, *Cyriaque d'Ancone. Le voyageur, le marchand, l'humaniste*, Paris 1981. Ciriaco sandte Filelfo als einem der ersten seine Reiseberichte (Rovetta, vgl. Anm. 4); mit Filarete zusammen scheint er das Hadriansmausoleum rekonstruiert zu haben. Jedenfalls gleichen sich die Rekonstruktionen in der Darstellung der Kreuzigung Petri auf der Porta Argentea und im Cod. Ashmolensis, der nach Ciriaco kopiert ist, bis ins Detail. B. Ashmole, "Cyriac of Ancona", *Proceedings of the British Academy* 45 (1957), S. 38, Abb. 12 f. Zu Filaretos Kontakten nach Byzanz vgl. Tigler (vgl. Anm. 13), S. 6; M. Restle, "Bauplanung und Baugesinnung unter Mehmet II. Fátite. Filarete in Konstantinopel", *Pantheon* 39 (1981), 4, S. 361-367. Quadflieg (vgl. Anm. 7); Filarete 1972, S. 74, 579, bezieht sich auf Berichte von Konstantinopel.

mit Hilfe der byzantinisch beeinflussten Architektur in Venedig (S. Marco), die er aus eigener Anschauung kannte.

Im Zentrum von Plusiapolis lagen wie in Sforzinda Residenz und Haupttempel⁵². Der Tempel folgte ähnlich dem Dom von Sforzinda dem Kreuzkuppelschema, allerdings waren die einzelnen Bauteile komplexer. Die Vierung hatte wie beim Dom von Florenz einen achteckigen Grundriß und wurde von einer Kuppel nach Brunelleschis Vorbild eingewölbt. Der Innenraum erstrahlte in ähnlichem Prunk wie der Dom von Sforzinda. Der Königspalast mit zahlreichen Portiken, Säulenhöfen, Gärten, Blumen, Teichen verband Assoziationen an Loci amoeni der mittelalterlichen Literatur und an die Beschreibungen der Villen Plinius' d. J. Das außerhalb der Stadt gelegene Lustschloß des Zogalia umfaßte hängende Gärten und ein Labyrinth, offenbar antiken Wunderwerken nachempfundene Anlagen. Die Weltwunder faszinierten Filarete ebenso wie Berichte von Ägypten, Babylon, sogar China, den phantastischen Denkmälern längst vergangener Zeiten⁵³.

Es folgen im goldenen Buch die Beschreibungen eines schönen Wohnhauses und eines Turmes, der sich nach dem Prinzip der damaligen Windmühlen drehen konnte, aber als Denkmal für Zogalia bestimmt war. Den Kern der Beschreibung von Plusiapolis bilden einige besondere Anstalten: ein Gefängnis, eine Schule und ein sogenanntes "Haus der Tugenden und Laster".

Die Schule⁵⁴ zeichnet sich wieder durch ihre große Dimensionen aus, aber die Kombination von rechteckigen Höfen und die Fassade, die mehr durch Größe und eine gewisse Monotonie beeindrucken kann als durch repräsentative Gestaltung, stehen dem Hospital von Sforzinda nahe.

Das sogenannte "Haus der Tugenden und Laster"⁵⁵ umfaßte einen ganzen Campus, der ein Areal von fast einen auf einen halben Kilometer bedeckte. Auf dem Platz im Zentrum der Anlage standen

52 Filarete 1972, S. 408-410, Taf. 82.

53 Ebd., S. 37 f., zählt die Weltwunder auf. S. 38, 405 f. beziehen sich auf die Bauwerke der Semiramis. Besonders gern beschreibt Filarete Labyrinth: die in Kreta, des Porsenna und in Ägypten, S. 13, 149, 36, 564, und solche in oder bei Sforzinda, S. 148 f., 376 f., 417, 450-452. Die Bauten von Sforzinda gleichen "quegli degni edificii ch'erano a Roma anticamente, e di queglii che si legge che in Egitto erano", S. 381. Zu Babylon vgl. Anm. 56.

54 Filarete 1972, lib. XVII.

55 Lib. XVIII.

drei große Bauten: eine Arena in Form des Kolosseums, der Tempel und das eigentliche "Haus der Tugenden und Laster". Das übrige Areal nahm eine Handwerkersiedlung ein. Hier lag auch das Haus des Architekten Nolivera. Noliveras Haus war besonders sinnreich ausgestattet, aber, gemessen an dem, was man inzwischen gewohnt ist, blieb es recht bescheiden. Um so aufwendiger waren die Hauptgebäude gestaltet.

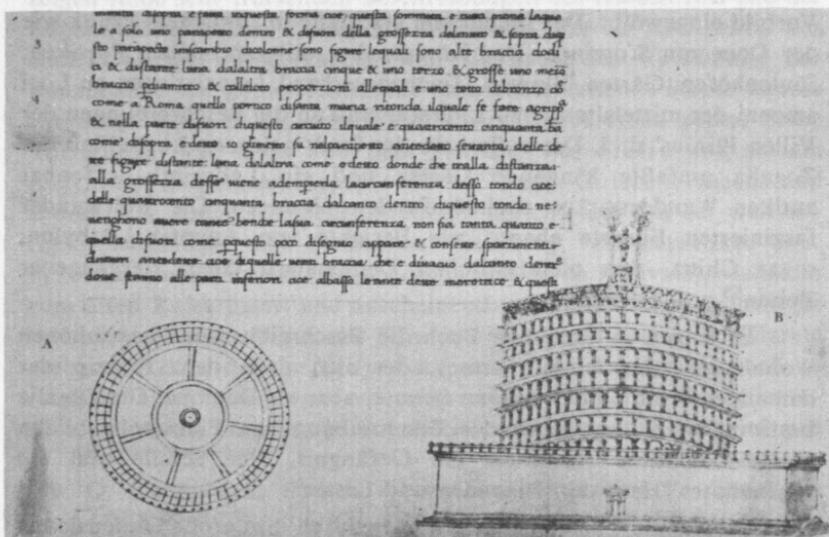


Abb. 7. Antonio Averlino, gen. Il Filarete, Haus der Tugenden und Laster. Florenz, Biblioteca Nazionale, Cod. Magl. II-I-140.

Das "Haus der Tugenden und Laster" (Abb. 7) bestand aus einem gut hundert Meter langen und fast zwanzig Meter hohen Sockelbau, der ein zehnstöckiges, ähnlich dem Turm von Pisa rundes und außen von Säulenstellungen umringtes Hochhaus trug. Sieben Meter hohe Statuen der Musen und der Tugend, die über das Laster triumphiert, bekrönten die Kuppel dieses Turmes. In mancher Hinsicht gleicht die Anlage dem Turm von Babel, so wie ihn griechische Schriftsteller beschrieben haben⁵⁶.

56 Herodot I 181. Diodorus Siculus II 7 ff. Strabo XVI 1 (6). Filarete bezieht sich wiederholt auf Alt-Babylon und speziell auch auf den Tempel des Belos: Filarete 1972, S. 237, 406.

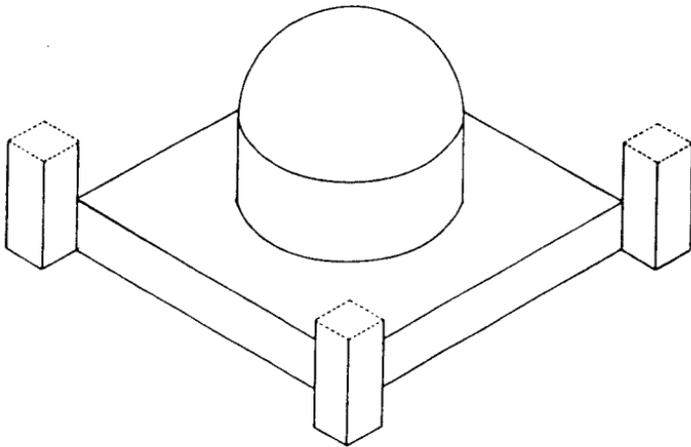
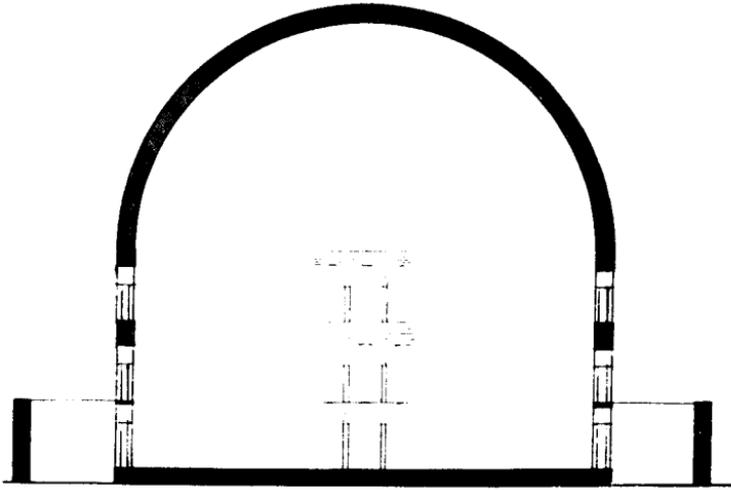


Abb. 8. Tempel der Tugend in Plusiapolis, Rekonstruktion J. R. Spencer nach Filarete.

Der Tempel des Campus (Abb. 8), der Tugend geweiht, lag inmitten von Säulenhöfen. Er hatte die Form einer Rotunde, deren Durchmesser doppelt so groß war wie derjenige des Pantheons. Drei Stockwerke von Arkaden über Atlanten trugen eine Kuppel, die sich in vielen, vermutlich bunten Fenstern öffnete: im Ganzen eine kühne

Mischung aus Pantheon, Hagia Sophia, Gralstempel und Gartenlaube⁵⁷. Auf der Laterne im Scheitel der Kuppel standen Figuren von Mars, Merkur, Apoll und Minerva. Nachts wurden die Fenster der Kuppel und die Augen der Figuren von innen künstlich erleuchtet und "dienten als Wahrzeichen".

Man erkennt bereits, bei der Beschreibung von Plusiapolis wandelt sich der Stil der Abhandlung.

Vorher ging es um die regelrechte Architektur. Dafür soll Sforzinda Modelle liefern. Welches Leben sich in der Stadt abspielt, wird höchstens beiläufig erwähnt. Filarete setzt ohne weiteres voraus, daß Religion, Gesellschaft und Regierungsform den herrschenden Verhältnissen in Mailand entsprechen. Der Fürst bestimmt uneingeschränkt. Wiederholt wird eine Ständegesellschaft wie im damaligen Mailand erwähnt, am klarsten bei den verschiedenen Haustypen für Edelleute, Kaufleute und Handwerker⁵⁸. Die drei Säulenordnungen vergleicht Filarete mit den Ständen, weil die einfachsten und robustesten am meisten tragen, während die schlanksten und reichsten am meisten zieren⁵⁹. Umgekehrt vergleicht er die Gesellschaft mit dem Mauerwerk, das sich aus massiver Füllmasse, stabilisierender Ziegeleinfassung und schmückender Verkleidung aus Haustein zusammensetzt⁶⁰. Die politische Stellung des Adels bleibt offen. Er dient anscheinend nur zur Dekoration⁶¹.

57 Pantheon: Rundbau mit Kuppel. Hagia Sophia (die Filarete 1972, S. 74, zitiert): Schweben der Kuppel über Arkaden. Gralstempel (vgl. H. Sedlmayr, *Die Entstehung der gotischen Kathedrale*, Graz 1976, S. 85-91): Öffnung der Kuppel in Fenstern. Allerdings finden sich alle die genannten Elemente auch in anderen Architekturphantasien des Mittelalters; vgl. Anm. 65. Die regellosen Formen der Arkaden entsprechen der nach Vitruv VI 7 und Alberti, *Baukunst IX 4*, angemessenen Freizügigkeit in der Architektur privater Höfe bzw. der Anlage von Gärten.

58 Filarete 1972, S. 323-331.

59 Ebd. S. 216. J. B. Onians, "Filarete and the 'qualità': architectural and social", *Arte Lombarda* 38/39 (1973), S. 116-128. Filarete 1972, S. XXX f.

60 Ebd., S. 623.

61 In den Jahren der Fertigstellung des Traktats erreichte die Gegnerschaft zwischen Francesco Sforza, der sich auf die Loyalität des städtischen Bürgertums stützte, und dem lombardischen Feudaladel ihren Höhepunkt, *Storia di Milano*, Bd. VII, S. 20 f. Zur Rolle der einfachen Leute in Filaretos Traktat vgl. H. Rosenau, "Zum Sozialproblem in der Architekturtheorie des 15. bis 19. Jahrhunderts", in *Festschrift Martin Wackernagel*,

Filarete stattet die Regierungsgebäude und den Palast des Fürsten in Sforzinda mit Fresken aus, die sich in herkömmlicher Weise auf das gute Regiment beziehen: die Kardinaltugenden, Allegorien der Gerechtigkeit zwischen Lüge und Wahrheit im Palast des Bürgermeisters, gute Ratgeber und Verräter im Rathaus, Allegorien von Tugend und Laster, von Krieg und Frieden im fürstlichen Palast, etc.⁶². Dort weist zudem eine Allegorie auf die Ratio als Fundament des guten Regiments und damit auf das Staatsdenken, das Francesco Sforza leitete⁶³.

Trotz mancher unrealistischen Übertreibungen ist Sforzinda im Grunde eine idealisierte Metropole der italienischen Renaissance, die mailändische, venezianische und andere Elemente miteinander vereint. Erst die Nachahmung der Einrichtungen von Plusiapolis verleiht der Stadt utopische Züge im eigentlichen Sinn⁶⁴.

In Plusiapolis tritt die Bedeutung der Architekturlehre zurück. Die Bauten auf dem Campus der Tugenden und Laster konnten schwerlich als Modelle für die Baupraxis dienen. Es sind Phantasien mit sämtlichen Elementen, die schon im Mittelalter geläufig waren⁶⁵. Die Bauten nehmen allegorischen Charakter an⁶⁶. Filarete verliert nun das Interesse am Organismus der Stadt und der Position der einzelnen Gebäude in ihm. Statt dessen legt er dar, welchem Zweck die besonderen Anstalten von Plusiapolis dienten und welches Leben sich in ihnen abspielte. Schließlich gelangt er zu einer Beschreibung der Verwaltung der Stadt und fügt am Ende einen Bericht des Diodorus Siculus über die Gesetze der alten Ägypter an⁶⁷.

Diodors Bericht, um das vorwegzunehmen, enthält wenig Richtungweisendes. Manches davon wirkte sicher schon damals skurril. Die Verwaltung von Plusiapolis nahm nur ausführende Funktionen

Köln /Graz 1958, 185-193.

62 Filarete 1972, S. 275 f., 284 f., 286, 264-267.

63 Ebd., S. 266 f.

64 Zum Begriff "utopisch" vgl. Bauer (vgl. Anm. 13), S. 24-28.

65 Vgl. P. Frankl. *The Gothic. Literary sources and interpretations through eight centuries*, Princeton 1960, S. 159-205.

66 E. Panofsky, *Herkules am Scheidewege*. Leipzig/Berlin 1930, S. 187-196. Zur allegorischen Architekturbeschreibung im Mittelalter vgl. Goebel (vgl. Anm. 13), S. 27 ff.

67 Filarete 1972, S. 617 ff, 623 ff. Filarete bezieht sich oft auf Diodorus Siculus: Spencer in seiner Filarete-Ausgabe (vgl. Anm. 13), S. 301 Anm. 7.

wahr. Sie unterschied sich grundsätzlich kaum von derjenigen italienischer Städte des 15. Jahrhunderts. Sie lag in den Händen von Räten und Kommissionen, die sich aus Bürgern der Stadt zusammensetzten, ohne daß klar würde, wie die Bürger zu ihren Ämtern gelangten. Diese Organe wachten über alles, was mit Handel zusammenhängt, über Steuern und Volkszählung, schließlich über die Einhaltung von Luxusgesetzen.

Die Regierungsform von Plusiapolis und seine Gesellschaft behandelt Filarete nicht gesondert. Aus verstreuten Bemerkungen geht hervor, daß er die gleichen Verhältnisse wie in Sforzinda bzw. ähnliche wie in Mailand voraussetzte. Zogalia herrschte uneingeschränkt. Auch er war der Inbegriff eines Bewahrers und Mehrers der allgemeinen Wohlfahrt. Am Ende des goldenen Buches legt er seinem Sohn das Wohl des Staates ans Herz. Er vergleicht den Staat mit der Mauer und beschwört seinen Sohn: "Bedenke, daß du der Baumeister der Mauer bist. Behüte sie vor Übel! Den lockeren Stein befestige; die eindringende Wurzel rotte aus! Wie sie das Mauerwerk nicht sprengen darf", so schließt das goldene Buch, "soll kein Umstand dich von deinem Volk trennen"⁶⁸.

Wie rationalistisch Zogalia die *utilitas publica* verfolgte, zeigt die besondere Art des Strafvollzugs im Gefängnis von Plusiapolis⁶⁹. An körperlich kräftigen Verbrechern wurden weder Todesstrafen noch Strafen durch Verstümmeln wichtiger Glieder, die zur Erhaltung der Arbeitskraft notwendig waren, vollstreckt. Dafür waren nicht humanitäre Gründe ausschlaggebend: Verstöße gegen die Disziplin und Fluchtversuche wurden "so entsetzlich geahndet, daß jeder lieber tot sein als dergleichen durchmachen wollte". Aber bei allen Martern wurde die Arbeitsfähigkeit möglichst wenig beeinträchtigt. Der Sinn der Strafaussetzung bestand darin, daß das Gefängnis rationell funktionierte. Die Sträflinge mußten arbeiten, und zwar jeder möglichst im gelernten Gewerbe. Mit dem Erlös ihrer Produkte wurde der Etat des Gefängnisses bestritten. So war es auch zulässig, daß "selbst Freie, die augenblicklich um einen Verdienst in Verlegenheit waren, daselbst ihr Handwerk ausüben und ihre Erzeugnisse an Ort und Stelle verkaufen lassen durften". Die Verbrecher galten rechtlich als tot. Ihre Frauen durften deshalb wieder heiraten. Sie durften aber auch nach sieben Jahren zu ihren Männern ins Gefängnis ziehen. Im Gefängnis gezeugte Kinder wurden dort erzogen und

68 Filarete 1972, S. 623.

69 Ebd., S. 610-617. Beyme (vgl. Anm. 13), S. 225 ff.

ausgebildet, gelegentlich auch mit den dort arbeitenden Freien verheiratet. Sie konnten, wenn sie mündig wurden, ausziehen aus dem Gefängnis.

Der Strafvollzug in Sforzinda entsprach, soweit aus der Beschreibung des Gefängnisses dort hervorgeht, zunächst der zu Filaretos Zeit üblichen Norm. Nach der Lektüre des goldenen Buches übernahm der Fürst Zogalias Strafvollzug.

Von allen Einrichtungen in Plusiapolis ist die Schule am eingehendsten behandelt. Die architektonische Disposition war praktisch. Ästhetisch war sie ziemlich belanglos. Schmuck wird nicht erwähnt. Der Garten "enthielt lauter nutzbringende Gewächse". Die Schulordnung ist das Entscheidende. Ihre Ausarbeitung schreibt Filarete einem besonderen Mitarbeiter zu, einem gewissen Lorenzo da Corneto.

Der Lehrbetrieb ist genau bis in die Einzelheiten beschrieben. Ausbildungsgang, Tageslauf und Gebote werden dargelegt; selbst die Verwaltung und Finanzierung der Lehrkräfte sind berücksichtigt. Die einzelnen Reglementierungen wirken durchaus realisierbar. Manche Gedanken, die Filarete hier entwickelt, mögen durch das Elitelymnasium des Vittorino da Feltre⁷⁰ angeregt sein. Aber eine im Ganzen ähnliche Anstalt gab es wohl nirgends⁷¹.

Die Schule beherbergte ohne Ansehen der Herkunft eine begrenzte Anzahl von Jugendlichen im Alter von sechs bis vierundzwanzig Jahren, in besonderen Fällen auch bis zu dreißig Jahren. Am Unterricht durften zudem Jugendliche teilnehmen, die nicht im Internat wohnten. Leben und Unterricht waren unentgeltlich, denn, erklärt der Architekt, "wie oft verlieren sich große Anlagen aus Mangel an Belehrung, sei es wegen unzureichender Mittel oder unzureichender Lehrkräfte"⁷². Der Anstalt liegt die Idee einer Gesamtschule in einem sehr umfassenden Sinn zugrunde. Dort wurde alles gelehrt von den niederen Handwerken über Tanzen und Fechten, Musik, bildende Künste und Poesie bis zu den höheren Wissen-

70 W. H. Woodward, *Vittorino da Feltre and other humanist educators*, Cambridge 1897.

71 Ders., *Studies in education during the age of the Renaissance, 1400-1600. Contributions to the History of Education 2*, Cambridge 1924; vgl. A. Haverkamp/H. Enzensberger, *Italien im Mittelalter*, Neuerscheinungen von 1958-1975 (Historische Zeitschrift, Sonderheft 7), München 1980, S. 284-289.

72 Filarete 1972, S. 500.

schaften, die sonst den Universitäten vorbehalten blieben (Medizin und Jurisprudenz; Theologie wiederum nicht). "Die Anstalt war mehr als eine Universität", betont Filarete ausdrücklich⁷³.

Bis zum vierzehnten Lebensjahr war die Ausbildung an keinen festen Beruf gebunden. Die Kinder sollten sich in allen Zweigen umtun. Dann entschieden sie sich aufgrund ihrer Erfahrungen nach den eigenen Neigungen und Fähigkeiten für einen Beruf. Wer ein Handwerk ergreifen wollte, schied aus dem Schulbetrieb aus und ging in eine der zugehörigen Werkstätten, wo man die Meisterprüfung ablegen konnte. Wer die höheren Wissenschaften studierte, durfte bis zum dreißigsten Lebensjahr in der Schule bleiben.

In Sforzinda wurde dieses Institut nachgeahmt, denn, hält der Architekt dem Fürsten vor: "Lehranstalten für Schüler haben wir ja hier zu Dutzenden; aber sie erheben alle mehr oder weniger Lehrgeld und berücksichtigen nur die Wissenschaften. Ersteres fällt hier weg, und die kunstgerechte Übung der Hand ist auch etwas sehr Notwendiges, denn nicht jeder Kopf ist gleich fein veranlagt, und hier wird einem jeden Gelegenheit geboten, sich in seiner Art auszubilden"⁷⁴.

Auf dem Campus der Tugenden und Laster vereinten sich ebenfalls Handwerk, ritterlicher Sport und wissenschaftlicher Betrieb. Die drei unteren Stockwerke im zylindrischen Turm der Tugenden und Laster waren der Ausübung von Lastern gewidmet. Sie beherbergten ein Bordell, Kneipen, Schlemmerlokale und eine Polizeistation zur Kontrolle über das lose Treiben. In den sieben oberen Stockwerken hatten die Artes liberales ihren Sitz. Sie waren nach der traditionellen Rangskala in der Höhe gestaffelt. "Diese Räume dienen zu Festlichkeiten", führt Filarete aus, "während die eigentlichen Hörsäle in den quadratischen Bau verlegt sind, damit die Dozenten nicht gar zu hoch steigen müssen"⁷⁵.

Tugend, virtù, versteht sich hier nicht im moralischen Sinn, sondern heißt Können, Wissen. Laster meint hier Genuß, der aus handwerklicher und geistiger Trägheit erwächst. Zusammenfassend ergibt sich: "Dieses Haus der Tugenden und Laster diene also zur Erwerbung jeder Tugend und Tüchtigkeit in den Wissenschaften, körperlichen Künsten und in den Handwerken, sowie zur Ausübung

73 Ebd., S. 495.

74 S. 500 f.

75 S. 539. Vgl. die Zusammenfassung von Oettingen (vgl. Anm. 13), S. 502.

aller Laster⁷⁶. Wer sich den Lastern hingab, wurde bestraft. Wer den Weg der Tugend einschlug, konnte Ehrenpreise und akademische Würden erringen. Filarete bringt deutlich zum Ausdruck, daß dieser phantastische Campus ein architektonisches Symbol darstellt für das Ausbildungssystem, das an der Schule von Plusiapolis herrschte. Der zentrale Gedanke bleibt, daß theoretisches Wissen und handwerkliche Fertigkeit jedem nach seinen Fähigkeiten zugänglich sein sollten und daß beides gemeinsam gelehrt wird.

Die Spitze des Turms erreichten nur die "in allen Wissenschaften Erprobten" und zudem "Kriegshelden". Mit "Kriegshelden" meinte Filarete offenbar Francesco Sforza und seine Kapitäne. Bei den "in allen Wissenschaften Erprobten" dachte er sicher mehr an den Typ des modernen Humanisten als an Magister und Doktoren. Aber zu den allseits Gelehrten zählten nach der neuen Konzeption der Renaissance, die Filarete im ersten Teil des Traktats vertritt, ebenso die rechten Architekten. Deshalb stand das Haus des Nolivera auf dem Campus der Tugenden und Laster. Nolivera wiederholte in seinem Haus die gleiche Allegorie der Tugend, die über das Laster triumphiert, wie auf dem zylindrischen Turm des Lehrgebäudes⁷⁷.

Damit kommen wir zu der Frage, warum Filarete eigentlich im Rahmen des Architekturtraktats seine Konzeption der Gesamtschule ausbreitet. Sie führt auf das zurück, was eingangs angedeutet wurde. Der ideale Humanist, wie ihn Alberti verkörperte, kannte sich in allen Wissensgebieten aus. Der Weltmann neuen Stils, wie ihn Baldassare Castiglione beschreibt, brachte die ritterliche Übung hinzu, der ideale Künstler der Renaissance Ingenium und handwerkliche Fertigkeiten. Sie alle teilten eine umfassende Bildung und den Glauben an die Ratio. Für die Erziehung des idealen Vernunftmenschen, wie ihn die Renaissance konzipierte, entwarf Filarete die geeignete Schulform. Speziell für den neuen Architekten, der aus Zunftgebundenheit und Bauhütten tradition heraus trat, bot Plusiapolis die angemessene Ausbildung in der Verbindung von handwerklicher Lehre und literarischen Studien.

Gedeihen konnte der ideale Künstler, Literat und Weltmann der Renaissance am besten in der Aura eines Fürsten. Der ideale Fürst der Renaissance, wie ihn Francesco Sforza verkörperte, teilte ihren Rationalismus. Deshalb hatte der "Kriegsheld" Zugang zur obersten

76 Oettingen, S. 506.

77 Filarete 1972, S. 561, vgl. S. 532-534.

Spitze des "Hauses der Tugenden und Laster". Im Haus des Architekten Nolivera war auch die gleiche Allegorie von Vernunft und Willkür dargestellt wie im fürstlichen Palast von Sforzinda und auf dem goldenen Buch von Plusiapolis⁷⁸.

Die bürgerlichen Republikaner mit ihrem Wankelmut, ihrem Hang zur Sparsamkeit und ihrer Skepsis gegenüber dem unerprobten Neuen boten selten den geeigneten Nährboden für die Entfaltung der Renaissancekultur. Diese Spezies hatte Filarete an der Mailänder Dombauhütte sattem kennengelernt. Er hatte seitdem auch persönliche Gründe, den autokratischen Herrscher vom Schläge eines Francesco Sforza zum Ideal zu erheben.

Platos Gedanke, die Gelehrten würden den Staat am weisesten lenken, war in Mailand durch die Ambrosianische Republik desavouiert worden⁷⁹. Filelfo verspottete das Chaos dieser Gelehrtenherrschaft von vornherein⁸⁰. Besseres als die Literaten da bewirkt hatten, leistet der Architekt von Sforzinda als Berater seines Fürsten.

Der Architekt von Sforzinda schlägt dem Fürsten nicht nur einzelne Maßnahmen vor; er erzieht ihn überhaupt erst zum Verständnis der guten Architektur. Der Fürst besitzt dieses Verständnis keineswegs von vornherein, sondern erwirbt es erst allmählich im Lauf des Traktats⁸¹.

78 Ebd., S. 562, vgl. S. 266 f., 411 f. Die Allegorien auf dem Goldenen Buch sind ausführlich beschrieben, aber nicht identifiziert. Ein Rätsel, dessen Lösung durch aufmerksame Lektüre des Traktats gefunden werden soll: Die Beschreibung stimmt weitgehend überein mit derjenigen der entsprechenden Allegorie im fürstlichen Palast, deren Identifizierung klargestellt ist. Finoli/Grassi (in ihrer Filarete-Ausgabe, S. 411 Anm. 3, S. 412 Anm. 1) haben den Witz des Ratespiels nicht durchschaut und identifizieren die Allegorien fälschlich als Fama oder Fortuna resp. Weisheit oder Großherzigkeit.

79 Vgl. A. Butti, *I fattori della Repubblica Ambrosiana*. Vercelli 1891; L. Barozzi/R. Sabbadini, *Studi sul Panormita e sul Valla*. Florenz 1891, S. 64; *Storia di Milano*, Bd. VI, S. 396 ff.

80 *Storia di Milano*. Bd. VII, S. 552 f., 555. Zur allgemeinen Distanz zwischen geistigem Individualismus und Staat in der Frührenaissance vgl. Bezold (vgl. Anm. 13), S. 440 ff.

81 Eingangs (Filarete 1972, S. 12) verteidigt der Fürst unter Hinweis auf die Dome von Mailand und Florenz noch den "modernen" gotischen Stil gegen die neue antikische Bauweise. - Vor der Entdeckung des Goldenen Buches von Plusiapolis (S. 380, 382 f.) gefällt dem Fürsten dann gleichermaßen der

Die Katharsis des Fürsten steht ähnlich wie auch das "Haus der Tugenden und Laster" in der Tradition der mittelalterlichen Erziehungsliteratur. Aber die erhabene Stellung, die der Architekt hier als Erzieher des Fürsten einnimmt, entspricht dem neuen Bild des weisen Künstlers in der Renaissance⁸². Hippodamos von Milet, der Erfinder der "hippodamischen" Stadtanlage, trat auch als Staatstheoretiker hervor, und auf diese Gedanken bezieht sich Alberti in seinem Architekturtraktat⁸³. Im *Momus* weist Alberti dem Architekten die Rolle des Staatslenkers zu. Plato steht nicht zur Verfügung, "weil er sich weit weg in jener ungewöhnlichen Republik aufhält, die er selbst gegründet hat"⁸⁴. Filelfo entlieh sich eigens von Alberti das Manuskript des "Momus"⁸⁵.

Was Fürst und Architekt gemeinsam leisten konnten, wenn sie nur der rechte Wille in Filaretos Sinn leitete, das lehrt das Hospital von Mailand. Wenn Filaretos unerhörtes Projekt nicht nachweislich begonnen worden wäre, erschiene es zweifellos als einer der phantastischsten Teile in der Beschreibung von Sforzinda. Die Satzung für die Schule von Plusiapolis ist so detailliert ausgearbeitet, als hätte Filarete ernsthaft damit gerechnet, daß Francesco Sforza auch dieses Institut verwirklichen würde.

"moderne" gotische wie der neue antikische Stil, und er ist unsicher, ob nicht einfach jeder nach seinem Geschmack entscheiden sollte, in welcher der beiden Richtungen er bauen will. - Als der Fürst Sforzinda fertiggestellt erblickt (S. 481 f.), bricht er in Begeisterung über die neue Bauweise aus, "e non sia niuno che mai a me ragioni più a questa usanza moderna". Man wundere sich vielleicht über sein Urteil, weil er doch früher die Bauten im "modernen" Stil geschätzt und gefördert habe. Damals habe er eben noch nicht die "ragioni" der Architektur gekannt.

82 Vgl. Bauer (vgl. Anm. 13), S. 29-62.

83 F. Castagnoli, *Ippodamo di Mileto*. Rom 1956; Alberti, *Baukunst* IV 1.

84 L. B. Alberti, *Momus o del principe*. Hg. G. Martini, Bologna 1942, S. 274 f., 268; Bauer (vgl. Anm. 13), S. 44 f. Zur Beurteilung von Platos Staatslehre vgl. auch *Baukunst* IV 2, Theuer, S. 183. In den *Camaldulensischen Gesprächen* des Cristoforo Landino sieht Alberti nicht wie Lorenzo il Magnifico den Philosophen nur als faule Drohne, sondern als notwendige kontemplative Ergänzung zur Aktivität der praktisch und politisch tätigen Bürger.

85 G. Mancini, *Vita di L. B. Alberti*, Florenz 1882, S. 302 f.

Allerdings implizierte diese Gesamtschule, anders als das Hospital, sehr neuartige gesellschaftliche Bedingungen. Hier entfielen soziale Schranken, Zunftbeschränkungen und akademische Sonderrechte. Darin lag wohl auch ein Grund, warum die Anstalt nicht verwirklicht wurde.