

## FILARETES ARCHITEKTURTRAKTAT ZWISCHEN REALISMUS, IDEAL, SCIENCE FICTION UND UTOPIE

### UMBRUCH ZUR RENAISSANCE: SCHWANKEN ZWISCHEN REALITÄT UND FIKTION

Um zu verstehen, in welchem Verhältnis Filaretes Architekturtraktat zu Realismus, Ideal, Science Fiction und Utopie steht, sei vorab kurz der historische Rahmen abgesteckt, in den diese Elemente gehören<sup>1</sup>. Zu Beginn des 15. Jahrhunderts fand ein epochaler Umbruch statt, der die meisten Lebensbereiche betraf. Er war so tiefgreifend, dass wir ihn bis heute trotz aller Veränderungen, die inzwischen stattgefunden haben, als Beginn der Neuzeit auffassen. Wir nehmen damit an, dass damals die Grundlage für die heutigen Verhältnisse gelegt wurde. Die Avantgarde gab damals apodiktisch Richtlinien für eine bessere Zukunft aus. Sie ging so weit, eine neue Art des rationalen Denkens zu fordern.

1 Ich habe das Thema schon früher mehrfach behandelt, am ausführlichsten in: H. Günther, *Society in Filarete's „Libro architetonico“ between Realism, Ideal, Science Fiction and Utopia*. In: *Arte Lombarda* N.S. 155, 2009, 56–80. Die Schriften von Hubertus Günther sind alle digital zugänglich über Heidi, Katalog der Bibliotheken der Universität Heidelberg. <https://katalog.ub.uni-heidelberg.de>. Die grundlegenden Gedanken, die dort ausgeführt werden, sind auch für den vorliegenden Beitrag bestimmend geblieben, aber im Einzelnen ist vieles ergänzt oder zurechtgerückt. Vor allem geht es mir darum, den Vergleich des Traktats mit der zeitgenössischen Realität weiter zu präzisieren. Die größte Schwierigkeit war dabei, Literatur zur Geschichte der Rechtsgebung und Strafrechtspraxis zu finden, die konkrete Beispiele liefert. Seit meinen letzten Publikationen zu Filaretes Traktat sind neue Beiträge erschienen, die das Thema des vorliegenden Beitrags berühren, besonders: die anderen Beiträge in *Arte Lombarda* 2009. P. Boucheron, Von Alberti zu Machiavelli: die architektonischen Formen politischer Persuasion im Italien des Quattrocento. In: *Trivium* 2, 28.10.2008, <http://journals.openedition.org/trivium/2292>. B. Hub, *Filarete and the East. The Renaissance of a „Prisca Architectura“*. In: *Journal of the Society of Architectural Historians* 70.1, March 2011, S. 19–37. L. Bolzoni, *Utopian cities in Cinquecento Italy: Games of space and knowledge*. In: *Memoirs of the American Academy in Rome* 58, 2013, 32–48. J. Powers, *Rhetoric, Ingegno, and Imagination in Filarete's „Libro architetonico“*. PHD Montreal 2014. Nach Redaktionsschluss erschien B. Hub, *Filarete. Der Architekt der Renaissance als Demiurg und Pädagoge* (Wiener Studien zur Kunstgeschichte 2). Wien, Köln, Weimar 2020. Ich danke Berthold Hub dafür, dass er mir die letzten Korrekturfahnen seines Buchs zur Verfügung gestellt hat. Ich habe seine Ergebnisse hier nicht eingearbeitet, weil sie vor dem Redaktionsschluss noch nicht publiziert waren.



Zugleich stellte sie vieles von dem, was bisher als maßgeblich galt, schlichtweg als unsinnig hin. Wenn man sich vor Augen führt, wie grundsätzlich die Wortführer damals mit der bisher bestehenden Realität brechen wollten, dann erhält die Wende fast utopische Züge. Hier ist der Begriff „utopisch“ zunächst im weiten Sinn, wie es in der Umgangssprache üblich ist, gemeint, also ungefähr mit der Bedeutung „optimistisch fernab der realen Verhältnisse“. Später werden wir ihn konkreter fassen. Der Aufruf, sich vom Alten abzuwenden und einen neuen Weg einzuschlagen, war aber nicht als Weltflucht oder theoretisches Gedankenspiel gemeint. Er sollte eine Leitlinie für das reale Leben bilden, obwohl noch keine eigene Erfahrungen hinter ihm standen, und die Avantgardisten waren bestrebt, ihre neuen Ideale, so weit das möglich war, auch gleich in die Realität umzusetzen. Diese idealistische Bewegung war von einem betont rationalistischen Geist getragen, und den materiellen Rückhalt für sie lieferten gerade die Pragmatiker, die an der Spitze der Gesellschaft, standen: Bankiers, Unternehmer, Condottieri und Fürsten.

Die Avantgarde berief sich in der Hoffnung auf eine bessere Zukunft auf die Antike. Die Antike interessierte nicht nur einen elitären Kulturkreis als Bildungsgut. Sie sollte nachgeahmt werden. Dabei hatte man mehr als künstlerische Gestaltung im Auge. In erster Linie ging es um die großartige Zivilisation, die untergegangen war. Was man sah und in antiken Schriften las, legte Zeugnis von einer Zivilisation ab, deren Niveau bei weitem dasjenige der eigenen Gesellschaft überstieg. Kurz gesagt, die Antike erschien geradezu als Science Fiction in der Vergangenheit. Den für die Zukunft wichtigsten Teil bildeten die wissenschaftlichen und technischen Systeme, die grundlegenden Methoden und Erkenntnisse, die die alten Griechen und Römer schriftlich niedergelegt hatten, aber, wie viele glaubten, zumindest teilweise schon von den alten Ägyptern entdeckt worden waren.

Beim Aufbruch in die bessere Zukunft wurde die Grenze zwischen Realität und Fiktion oft rhetorisch verwischt. Es war nicht abzusehen, wohin der neue Weg führen würde. Was wäre denn die Basis für eine Prognose gewesen? Es gab ebenso bedrohliche wie verheißungsvolle Zeichen: die Pest, das Schisma der Kirche, das Vordringen der Türken etc. Trotzdem herrschte das Prinzip Hoffnung so stark, dass das Erwartete oder Erhoffte einfach in die Gegenwart projiziert wurde. Von Beginn der Renaissance an verkündeten die Humanisten immer wieder, jetzt komme ein Goldenes Zeitalter herauf. Martin Luther behauptete 1521, es gebe neuerdings „so viel geschickte und kluge Leute, deren Geist alles durchdringt, dass heute ein Jüngling von zwanzig Jahren mehr

weiß als zu anderen Zeiten zwanzig Doktoren<sup>2</sup>. Papst Pius II. behauptete von Venedig, die Stadt bestehe noch ganz aus Ziegeln, aber bei ihrer Macht werde sie bald in Marmor prangen; die Paläste der Patrizier seien schon jetzt mit Marmor und Gold verkleidet<sup>3</sup>. Diese Behauptung umschrieb nicht die Realität, sondern nur eine Erwartung.

In diversen literarischen Gattungen war es verbreitet, ideale Verhältnisse in die Realität zu projizieren, so besonders im Stadtlob und in Fürstenspiegeln. Solche Schriften hielten sich an die bestehende Gesellschaftsform, und die wurde so pragmatisch angesehen; wie es für das rationalistische Denken der Renaissance typisch ist.

## STADTLOB

Das rhetorische Handbuch des spätantiken Redners Menander wurde zum Muster für die Gliederung des Stadtlobes<sup>4</sup>. Es empfiehlt, die Lage der Stadt, die Gründung, die Taten, die Beschäftigungen und Fertigkeiten der Bewohner einer Polis, Verfassung, Wissenschaft, Künste, Begabungen zu behandeln. Dem Schema folgt bereits das Lob auf Mailand, das Bonvesin de la Riva 1288 verfasste<sup>5</sup>. Er hebt die Vorzüge der Stadt, ihrer Gestalt und ihrer Gesellschaft, in den Himmel. Er besingt die paradisische Schönheit und Fruchtbarkeit der Umgebung Mailands, den Überfluss an allen weltlichen und geistlichen Dingen. Die Zahl der Einwohner übertreibt er mindestens um das Doppelte. Die politische Prominenz und Macht der Stadt vergleicht er mit dem antiken Rom und Himmlischen Jerusalem. Am Ende steht eine Eloge auf die vollendete Verfassung der Gesellschaft. Wenn Mailand wirklich seine solche Idealstadt gewesen wäre, hätte man hier Utopia nicht zu erfinden brauchen.

Obwohl Bonvesins Loblied in der Renaissance als verloren galt, fand es damals ganz ähnliche Nachfolge: Pier Candido Decembrio spricht in seiner Eloge auf Mailand (verfasst 1436 und 1473 überarbeitet) weitgehend die gleichen Bereiche an wie dort und lobt sie ebenso uneingeschränkt: die Schönheit der Stadt und ihrer Lage, ihre Macht, das wohlgeordnete Leben in ihr und die gute Regie-

2 R. Romano, A. Tenenti, *Die Grundlegung der modernen Welt*. Frankfurt a.M., Hamburg 1967, 238.

3 Pius II., *I commentari*. Ed. G. Bernetti. Siena 1972–76, Bd. I, 286 (III 30).

4 Menandros, *Abhandlungen zur Rhetorik*. Ed. Kai Brodersen, Stuttgart 2019, 56–103.

5 Bonvesin de la Riva, *Le meraviglie di Milano: De magnalibus Mediolani*. Ed. P. Chiesa, Mailand 2009. P. Merisio, *Città murate*. o.O. 1986, 210f. M. Borkenstein Neuhaus, *Civitas – Vorstellung und Wirklichkeit. Architektur und Urbanistik im mittelalterlichen Italien*. Oberhausen 2001, 129ff.

rung<sup>6</sup>. Die äußerliche Schönheit der Stadt ist für ihn sekundär, weil sie von der Gesellschaftsordnung abhängt so wie die Menschenwürde von der Vernunft. Decembrios Eloge ist die Antwort auf die berühmte Laudatio auf Florenz, die Leonardo Bruni ca. 1403 publizierte<sup>7</sup>. Bruni rühmt die gleichen Elemente von der schönen Lage bis zur idealen Regierung, auch er vertritt, dass die äußere Erscheinung der Stadt ihre ideale Regierung spiegelt. Als höchste Zierde von Florenz sind Tüchtigkeit, Fleiß und Bildung der Bürger, die ideale Verfassung und Regierung über die Fülle von Schönheiten gestellt.

Das Stadtlob erwartete ungeachtet seiner anders lautenden Rhetorik nicht, ganz realistisch zu scheinen. Gleichzeitig wurde die Gegenposition in der Panegyrik auf das Villenleben ausgemalt<sup>8</sup>. Im frühen 14. Jahrhundert begann der Prozess, dass sich städtische Herrschaften, auch Literaten aufs Land zur Erholung oder zum Studium zurückzogen. Zumindest setzte damals die Literatur über das Villenleben ein. Sie stellt die Stadt als Ort von Ängsten, Ungerechtigkeiten, Kämpfen und hohler Betriebsamkeit hin. Auf dem Land sollen dagegen Ruhe und Tugenden, Freude und Geist herrschen. Leon Battista Alberti hat in seinem Traktat über das Hauswesen den Kontrast zwischen der Unwirtlichkeit der Städte und den Frieden auf dem Land eindringlich ausgemalt<sup>9</sup>. Manchmal kommt die Schilderung des natürlichen Zustands auf dem Land in die Nähe zu Arkadien. Aber die Literatur über das Landleben hat zwei Seiten. Sie fasst auch die praktischen Aspekte der Landwirtschaft ins Auge.

## FÜRSTENSPIEGEL

Bruni hebt in seiner Laudatio auf Florenz als Ideal hervor, dass die Bürger bestimmen und Freiheit herrscht<sup>10</sup>. So war es auch in Mailand zur Zeit Bonvesins, und Bonvesin rühmt ebenfalls die Freiheit der Bürger. In der Renaissance

6 G. Petraglione, II „De laudibus Mediolanensis urbis panegyricus“ di P. C. Decembrio. In: Archivio Storico Lombardo Ser. 4, Vol. 7 (anno 34), 1907, 5–45. M. Borsa, Pier Candido Decembrio e l'umanesimo in Lombardia. In: Archivio Storico Lombardo 20, 1893, 358–441.

7 Vittorio Zaccaria, Pier Candido Decembrio e Leonardo Bruni. In: Studi Medievali Ser. 3, Bd. 8, 1967, 504–554. M. Lentzen, Die Rivalität zwischen Mailand und Florenz in der ersten Hälfte des 15. Jh.s: zu Pier Candido Decembrio „De laudibus Mediolansium urbis in comparationem Florentiae panegyricus“. In: Italienische Studien 9, 1986, 5–17. H. Baron, From Petrarch to Leonardo Bruni. Studies in Humanistic and political literature. Chicago, London 1968, 232–263.

8 B. Rupprecht, Villa. Zur Geschichte eines Ideals. In: Probleme der Kunstwissenschaft 2, 1966, 210–250. M. Azzi Visentini, La villa in Italia. 400 e 500. Mailand 1995.

9 L. B. Alberti, Vom Hauswesen. Della famiglia. Übers. W. Kraus, Zürich, Stuttgart 1962, bes. 257–261 (lib. 3).

10 H. Baron, The crisis of the early Italian Renaissance, civic and republican liberty in an age of classicism and tyranny. Princeton 1955, 163ff. F. von Bezold, Republik und Monarchie in der italienischen Renaissance. In: Historische Zeitschrift 81 (N.S. 45), 1898, 433–468.

hatte sich die Situation in Italien gewandelt. Die meisten Staaten, auch Mailand wurden inzwischen autokratisch regiert. In Florenz waren die Medici im Begriff, die bürgerliche Regierung zu verdrängen. Venedig mit seiner beständigen oligarchischen Regierung bildete eine viel bewunderte Ausnahme. In den Fürstenstaaten sahen die Humanisten die autokratische Herrschaft als beste Form von Regierung an. Decembrio stellt in seiner *Laudatio* den Herzog von Mailand als idealen Fürsten hin, der sämtliche Kardinaltugenden, Würde und Güte miteinander vereint und nur Nutzen und Größe von Mailand im Auge hat. Antonio Loschi, der Sekretär des Herzogs Gian Galeazzo Visconti, hatte die Freiheit, die damals in der Florentiner Republik herrschte, im Sinn von Freizügigkeit als Wurzel von gefährlicher Instabilität angeprangert (1397)<sup>11</sup>. Er meinte, nur ein fürstliches Regiment sorge für Ruhe und Ordnung, so wie es der kosmischen Ordnung entspreche. Giovanni Pontano stellte den Gehorsam als Grundlage jeder gesellschaftlichen Ordnung hin („*De obedientia*“). Alberti schrieb an den Markgrafen von Ferrara, welche Lust es sei, in einem Staat zu leben, in dem man Ruhe und Seelenfrieden genießen und einem Vater des Vaterlandes und Wächter der Gesetze gehorchen könne<sup>12</sup>. Hinter dieser Haltung stand Loyalität gegenüber den eigenen Mäzenen. Die Wortführer der Avantgarde standen meist im Dienst der Fürsten. Decembrio schreibt ausdrücklich, dass die Gelehrten Mäzene wie Kaiser Augustus oder Maecenas bräuchten. Zudem entsprachen die irrationalen Entscheidungen, zu denen die Parteien in Republiken führen konnten, nicht recht dem Bekenntnis zur Vernunft, das für die Renaissance typisch ist. Während die Fürsten den Aufbruch in die Neuzeit unterstützten, standen viele Bürger den Neuerungen eher skeptisch gegenüber.

Die Fürstenspiegel der Renaissance legen Tugenden und Pflichten der Herrscher und Grundsätze des richtigen Regierens dar<sup>13</sup>. Sie stehen in der Tradition mittelalterlicher Fürstenspiegel, deuten aber das christliche Herrschaftsbild weltlich um. Sie entwickeln kaum eigenständige Staatstheorien. Sie sind von utilitaristischem Denken geleitet. Der Staat soll die Ruhe und Ordnung gewährleisten, die zu Wohlleben führen. Der Herrscher wird als Diener der Gesellschaft aufgefasst. Zum Beispiel zählt Decembrio in seiner *Laudatio* zu den Vorteilen, die der Herzog Filippo Maria Visconti der Gemeinschaft bie-

11 A. Loschi, *Invectiva in Florentinos*. Lentzen 1986 (Anm. 7).

12 L. B. Alberti, *Opera inedita*, Florenz 1890, 238, vgl. 284. Von Bezold 1898 (Anm. 10), 452.

13 G. Roth, *Spiegelliteratur: I. Mittellateinische Literatur*. in: *Lexikon des Mittelalters* 7, München, Zürich 1995, 2101. *Fürstenspiegel der Frühen Neuzeit*, Bibliothek des deutschen Staatsdenkens, Bd. 6, Ed. H.-O. Mühleisen/ T. Stammen/ Michael Philipp Frankfurt a.M./Leipzig 1997. H. Münkler, *Die Begründung der Staatsraison in der Frühen Neuzeit*. Frankfurt a.M. 1987. F. Gilbert, *The Humanist Concept of the Prince and the „Prince“ of Machiavelli*. In: Machiavelli. Ed. J. Dunn, I. Harris, Cheltenham, Lyne, 1997, Bd. 1, 169–203.

tet, neben dessen Tugenden seine Erfahrung in der Kriegskunst. So kann er sein Land selbst schützen, während die Demokratien darauf angewiesen waren, fremde Heerführer anzustellen, und das konnte gefährlich ausgehen, wie zuvor die Florentiner und wenig später die Ambrosianische Republik in Mailand erfahren mussten. Am deutlichsten kommt die utilitaristische Auffassung zum Ausdruck, wenn Tugenden und sogar Gerechtigkeit, die bisher allgemein als Grundlage jeder Staatsordnung galten, trotz ihres Eigenwerts zurücktreten müssen, wenn es der Nutzen erfordert. Das forderten, aufbauend auf Platon, schon Giovanni Pontano (1468) und dann besonders Niccolò Machiavelli (1513)<sup>14</sup>. Manchmal empfehlen die Fürstenspiegel ihre Grundsätze nur als Richtlinie, aber oft, wie etwa bei Decembrio, stellen sie das Ideal als Realität hin, sodass auch hier die Fiktion eines Idealstaats entsteht.

Das Lob der Fürsten konnte sich zu phantastischen Höhen aufschwingen. Die Chronisten von Mailand versicherten, dass dem Azzo Visconti (1328–39) wegen der Sorge für Leib und Seele seiner Untertanen das Paradies gesichert sei und dass beim Tod des Galeazzo II. Visconti (1349–1378) sogar zu sehen gewesen sei, wie seine Seele von Engeln gen Himmel getragen wurde<sup>15</sup>. Natürlich erkannte man, dass die Panegyrik im Bereich der Fürstenspiegel ebenso wie beim Städtelob an der Wirklichkeit vorbeiging. Davon zeugt zu Beginn der Renaissance besonders das Traktat „Über das Unglück der Fürsten“, das Giovanni Francesco Poggio Bracciolini 1434 publiziert hat<sup>16</sup>. Der Protagonist ist dort Niccolò Niccoli, die Schlüsselfigur des Humanismus in Florenz. Er erklärt die Ausübung von Macht generell für verderblich. Sie korrumpiere, führe zu Angst und Verwirrung. Gewöhnlich seien Fürsten von den schlimmsten Lastern befallen. Er lässt nicht einmal die damals übliche Unterscheidung zwischen dem guten Monarchen und selbstsüchtigen Tyrannen gelten. Machiavelli setzt sein Traktat über den Fürsten vom euphemistischen Tenor der Fürstenspiegel ab: „Da es aber meine Absicht ist, etwas Brauchbares für den zu schreiben, der Interesse daran hat, schien es mir zweckmäßiger, dem wirklichen Wesen der Dinge nachzugehen als deren Phantasiebild“<sup>17</sup>.

## UTOPIE

In Albertis Traktat „Momus oder vom Fürsten“ wandelt sich die Panegyrik auf den Fürsten zu einer Parodie auf das Streben nach einer alternativen Idealge-

14 G. Pontano, *De principe* 1. 257. N. Machiavelli, *Il principe* 18. Platon, *Politeia* 389 b.

15 Von Bezold 1898 (Anm. 10), 467.

16 Poggio Bracciolini, *De infelicitate principum*. Ed. Davide Canfora, Rom 1998.

17 Machiavelli, *Il principe* 15.

sellschaft (vor 1450)<sup>18</sup>. Im Vorwort wird nach Platon angekündigt, es gehe um den Fürsten, „der wie die vernunftbegabte Seele den gesamten Körper des Staates regiert“, der also generell für das ideale Regiment steht<sup>19</sup>. Aber dann stellt sich heraus, wie weit Ideal und Wirklichkeit auseinanderklaffen. Die Wirklichkeit sieht wie in Poggios Traktat über das Unglück der Fürsten umgekehrt wie das Ideal aus. Jupiter hat beschlossen, eine neue bessere Welt zu kreieren, und versucht in etlichen Anläufen, diesen Plan zu verwirklichen. Aber er scheitert immer wieder an den Schwächen von Menschen und Göttern. Keiner ist in der Lage, eine Konzeption zu liefern, die sich wirklich umsetzen ließe. Letzten Endes bleibt nichts anderes übrig, als die bestehenden Verhältnisse zu akzeptieren und daraus das Beste zu machen.

Auch in der „Utopia“ des Thomas More (1516) werden Realität und Fiktion einander gegenübergestellt (Abb. 2)<sup>20</sup>. Die Fiktion ist der Bericht des Seemanns über die Insel ohne Ort, die Realität spiegelt sich in der voran gestellten Diskussion über gutes Regiment und Gesetzgebung im Haus des Kardinals John Morton, des Kanzlers von England. Die Utopie erwartet nicht wie das Märchen vom Schlaraffenland oder der Mythos, dass sie gläubig aufgenommen wird, und auch nicht wie philosophische Spekulationen oder realistisch begründete Prognosen, dass ihr reflektiert zugestimmt wird. In ihr ist das Wissen präsent, dass die geschilderte Gesellschaft unter den gegebenen irdischen Bedingungen nicht verwirklicht werden kann. Sie geht ironisch auf Distanz zu ihrer Vision. Aber sie entfernt sich nicht so weit von der Wirklichkeit wie Visionen vom Goldenen Zeitalter, arkadische Träumereien oder chiliastische Heilserwartungen, sie soll zusammen gesehen werden mit dem Bild von der Gesellschaft, das die Vernunft bestimmt, und diese Zusammenschau soll, auf welche Weise immer, nützlich sein. Die „Utopia“ wird in der Vorrede als „nützlich und unterhaltsam“ bezeichnet.

More zeichnet in der „Utopia“ das Phantasiebild einer Gesellschaft, die zwar in der Klassenteilung und der autokratischen Führung generell bestehenden Verhältnissen entspricht, aber durch die gleichmäßige Umverteilung des Eigentums grundsätzlich von ihnen abweicht. Die Konzeption war zur Zeit Mores zu weit von der Realität entfernt, als dass sie als ein Ideal hätte gelten können, an dem man sich, auch wenn es unerreichbar scheint, orientieren soll, um gut zu regieren. More kritisiert Selbstsucht und Gier nach Reichtum, die

18 L. B. Alberti, *Momus oder vom Fürsten. Momus seu del principe*. Ed. M. Boenke, München 1993. L. Aluffi Begliomini, *Note sull'opera dell'Alberti: Il „Momus“ e il „De re aedificatoria“*. In: *Rinascimento*, Ser. 2, Bd. 12, 1972, 267–283.

19 Alberti, *Momus* 1993 (Anm. 18), 11. Platon, *Politeia* 441 e.

20 Thomas More, *Utopia*. Ed. R. M. Adams, New York, London (Norton) 1992.





Abb. 2 Ambrosius Holbein, Vedute von Utopia, Thomas More, Utopia; Basel 1518; S. 12.

keine Rücksicht auf das Wohl des Gemeinwesens und die moralische Ordnung nehmen. Aber er setzt nicht bei moralischen Idealen, philosophischen Spekulationen oder romantischen Wunschträumen an, sondern geht von einer pragmatischen Analyse der Realität und konkreten juristischen Überlegungen aus. More war als Jurist ausgebildet und wurde später bekanntlich selbst Kanzler von England. Die Diskussion, die dem fiktiven Bericht über Utopia vorausgeht, hat einen Schwerpunkt in der herkömmlichen Rechtspraxis, Diebstahl mit dem Tod zu bestrafen. Der Avantgardist bestreitet, dass eine so harte Strafe angemessen ist. Erstens, argumentiert er, sei sie ungerecht, weil kein irdisches Gut ein Leben wert sei. Zweitens sei sie nicht effizient. Diebstahl sei unvermeidlich in der bestehenden Gesellschaft, denn denjenigen, die nichts zum Leben hätten, bleibe manchmal gar nichts anderes übrig als zu stehlen, um ihren Unterhalt zu bestreiten. Es schade nur der Gesellschaft, wenn Arbeitskräfte durch die Todesstrafe vernichtet würden. Aus diesen pragmatischen Gedanken erwächst später das Gedankenspiel von einem Gemeinwesen, das den Lebensunterhalt für alle sichert. Unter den realen Bedingungen schlägt der Avantgardist vor, Diebe mit Zwangsarbeit zu bestrafen, denn das bringe der Gesellschaft realen Nutzen. Der Kardinal Morton nimmt dies System ernst. Er möchte es als Kanzler in England ausprobieren. Es wird dann als ein wichtiger Bestandteil der utopischen Gesellschaft beschrieben<sup>21</sup>.

#### ANTIKE GEDANKEN ZUR IDEALEN GESELLSCHAFT UND REAKTION DER HUMANISTEN

Schon in der Antike wurden meist Klassenteilung und autokratisches Regiment als Ideal favorisiert. Platon, Aristoteles, Cicero oder Plutarch sprachen sich dafür aus. Der gute Herrscher, der dem Gemeinwohl dient, wurde gegen den selbstsüchtigen Tyrannen abgesetzt. Platon tadelt die Demokratie, weil übermäßige Freiheit bzw. Freizügigkeit und Zügellosigkeit zu Ungerechtigkeit führe und schnell in übermäßige Knechtschaft umschlagen könne. Im antiken Rom waren die Fürstenspiegel vorgebildet. Das berühmteste Beispiel dafür, dass der Kaiser als idealer Herrscher hingestellt wird, bildet die Lobrede des jüngeren Plinius auf Kaiser Trajan<sup>22</sup>. Die Güte, die Decembrio an Filippo Maria Visconti besonders rühmt, stellte schon Seneca als wesentliche Herrschertugend heraus<sup>23</sup>.

21 More 1992 (Anm. 20), 62 f.

22 A. Demandt, *Der Idealstaat. Die politischen Theorien der Antike*. Köln, Weimar, Wien 1993, 298f.

23 Seneca, *De clementia*, nach Demandt 1993 (Anm. 22), 296.

Das prominenteste antike Modell für Utopien hat Platon geschaffen<sup>24</sup>. Die Grundlage bildet die Staatstheorie, die in der „Politeia“ dargelegt ist. Sie geht von der idealen Voraussetzung aus, dass der Staat von einem Herrscher und einer Oberschicht regiert wird, die sich weise wie Philosophen verhalten, oder dass Philosophen die Regierung führen. Diese Theorie wird im „Timaios“ und „Kritias“ an dem fiktiven Beispiel von Atlantis anschaulich dargestellt. Atlantis ist ein mythisches Inselreich mit optimalen Lebensbedingungen, das in jeder Hinsicht weit distanziert ist: Es soll tausend Jahre vor dem Pharaonen-Reich existiert und „jenseits der Säulen des Herkules“, in unerreichter Ferne gelegen haben. Der Bericht von dem philosophisch durchdachten Mythos ist angeblich durch eine heilige Schrift der alten Ägypter überliefert.

Platons Staatslehre war im Mittelalter nicht ganz unbekannt. Gleich zu Beginn der Renaissance setzte eine vertiefte Auseinandersetzung mit ihr ein<sup>25</sup>. Die Philosophen brachten ihr schwärmerische Bewunderung entgegen. Marsilio Ficino bezeichnete sie als himmlisches Jerusalem auf Erden. Die Elogien auf Städte, Staaten und Fürsten zogen sie gern heran. Bruni paraphrasierte sie im Lob auf die Lage von Florenz, Decembrio in der Beschreibung der Gesellschaft von Mailand. Decembrio und andere übertrugen Platons Idee, dass die Könige den Staat weise wie Philosophen regieren, auf die Fürsten, denen sie huldigten<sup>26</sup>.

Als systematische Denker wurden Platon, die Neuplatoniker und Aristoteles vorwiegend durch die traditionelle Philosophie rezipiert<sup>27</sup>. Aber in der Praxis konnten die Humanisten wenig mit so theoretischen Prinzipien anfangen. Pragmatiker lehnten sie ab. Generell gehörte die systematische Philosophie nicht zu den neuen Errungenschaften der Renaissance. Die Humanisten hielten sich mehr an Lebensweisheiten und historische Berichte, deren Blick auf die Gesellschaft durch individuelle Beispiele geprägt war. Francesco Filelfo schrieb 1449 im Sinn von Plutarch an den Markgrafen Lionello d'Este von Ferrara, ein gutes Regiment hänge weniger von der Regierungsform als vom individuellen Charakter des Herrschers ab<sup>28</sup>. In den „Mailänder Gesprächen“ (*Convivia mediolanensia*, 1443) führt er die Kritik des Aristoteles an Platons Idealismus an<sup>29</sup>.

24 Demandt 1993 (Anm. 22), 71–108.

25 E. Garin, *Scienza e vita civile nel rinascimento italiano*, Bari 1965, 38–47.

26 Zur Auseinandersetzung mit Platon in Mailand cf. *Storia di Milano*, Mailand 1953–66, Bd. 6, 601 f.

27 A. Buck, *Die Renaissance der Antike in den romanischen Literaturen und der Renaissance*. Berlin 1976, 90f.

28 D. Robin, *Filelfo in Milan. Writings 1451–1477*. Princeton 1991, 88 Anm.2.

29 Robin 1991 (Anm. 28), 145f. Plutarch, *Moralia* 154 D ff.

Der Sieneser Humanist Francesco Patrizi, der selbst politisch tätig war, wendet sich in der Einleitung zu seinem Traktat über die Republik (um 1470) gegen die radikale Gedankenkonstruktion, die keine Rücksicht auf die bestehenden Verhältnisse nehme: „Man macht doch, dass der gute Architekt schlecht gebaute oder aus schlechtem Material bestehende Gebäude lieber abreißen als neue errichten will“<sup>30</sup>. Später führt er aus: „Ich glaube nicht, dass sich jede beliebige Stadt für den Bestand eines vollkommenen Staatswesens eignet. Man muss eine sorgfältige Auswahl treffen, damit nichts mangle, oder man muss, wenn Gelegenheit und Mittel vorhanden sind, lieber eine neue Stadt bauen. Denn es ist viel schwieriger, eine alte Stadt der modernen Zivilisation anzupassen oder eine schlecht gebaute herzurichten, als eine ganz neue zu gründen und zu bauen“<sup>31</sup>. Patrizis Traktat, das ein Paradigma für den Pragmatismus der Renaissance bildet, ist Papst Sixtus IV. gewidmet. Die grundlegende Erneuerung Roms zu Beginn der Renaissance durch Sixtus IV. wurde in einer Inschrift am Eingang zum Vatikan gefeiert, die in die Sentenz mündet: „minus est condere quam colere“ (Neues gründen ist weniger als Altes pflegen)<sup>32</sup>.

Manchmal machten sich die Humanisten sogar über die systematische Philosophie lustig. In diesen Bereich gehören Filelfos weit verbreitete „Convivia mediolanensia“. In Albertis „Momus“ will sich Jupiter anfangs an die Philosophen halten, um zu erfahren, wie die neue Welt, die er schaffen will, aussehen sollte, denn er geht davon aus, dass sie klüger als die Götter seien<sup>33</sup>. Er lässt nach dem „göttlichen“ Platon suchen, um dessen Rat zu einzuholen. Aber der ist nicht zu finden, er ist weit weg, in dem unsichtbaren Staat, den er konstruiert hat<sup>34</sup>. Die Philosophen erweisen sich als unnützlich. Sie streiten in fast allem untereinander, spielen sich als allwissend auf, und sprechen doch nur unverständlich das aus, was allbekannt ist<sup>35</sup>. Über andere große antike Denker wird im „Momus“ burlesk gespottet. Die Einsicht kommt auf, dass die Maler mit ihrem Beobachten der Umrisse mehr erkennen als die Philosophen mit ihren tiefgründigen Spekulationen<sup>36</sup>. Im „Lob der Torheit“ führt Erasmus von Rotterdam vor, wie weit die reine Logik vom Leben entfernt ist und mokiert sich dabei über Platons Idee, dass Philosophen die Regierung führen sollten: „Aber wenn du bei

30 F. Patrizi, *De institutione rei publicae* 1,2. vgl. 4.1. Von Bezold 1898 (Anm. 10), 448f. F. Battaglia, *Enea Silvio Piccolomini e Francesco Patrizi*. Siena 1936.

31 Patrizi, *De inst. rei publ.* 7.1 u. 8.1.

32 H. Günther, „Minus est condere quam colere“. In: *La Città italiana del Rinascimento fra Utopia e Realtà*. Venedig 1984, 54–69.

33 Alberti, *Momus* 1993 (Anm. 18), 237f.

34 Ebd., 241, 297f.

35 Ebd., 279f.; vgl. 173ff., 351f., 363.

36 Ebd., 335.

den Historikern nachschlägst, dann wirst du ohne Zweifel finden, dass es den Staaten nie schlechter ging, als wenn ein Philosoph oder Bücherwurm an die Herrschaft gelangte“<sup>37</sup>.

Auch in der „Utopia“ kommt die Philosophie schlecht weg. In der Diskussion beim Kardinal Morton werden theoretische Spekulationen als ungeeignet für die Beratung des Staatsmanns bezeichnet. Die Gelehrten von Utopia kennen sich in allen Freien Künsten bestens aus und sind auf dem Stand der antiken Wissenschaften. Aber von den in der realen Welt Mores berühmten Philosophen ist ihnen kein einziger auch nur vom Hörensagen bekannt. „Hinter den Erfindungen unserer modernen Dialektiker stehen sie (die gelehrten Utopier) weit zurück. Sie haben keine einzige der scharfsinnig ausgesponnenen Regeln über Restriktionen, Amplifikationen und Suppositionen entdeckt, die schon unsere Schulkinder lernen“, spottet More<sup>38</sup>. Nur die praktische Morallehre interessiert in Utopia. Auch für die Idee, die ideale Gesellschaft distanziert mit Ironie und Witz zu behandeln, fanden Alberti und More ein antikes Vorbild: die Komödie „Die Vögel“ des Aristophanes.

Eine andere Grundlage für die Gedanken zu idealen Staaten bildeten antike Abhandlungen über ferne Länder und frühe Geschichte wie diejenigen des Strabo, Herodot und besonders die „Historische Bibliothek“ des Diodorus Siculus. More bezog seine Empfehlung, die Todesstrafe durch Zwangsarbeit zu ersetzen, von Diodor. Seine Idee, das Privateigentum abzuschaffen und einzelne Regeln, die in Utopia herrschen, entnahm er Plutarchs Bericht über die Reform der Gesellschaft, die Lykurgos in Sparta durchsetzte. Die Berichte des Ehemeros und Jambulos von Inseln im fernen Indischen Ozean, die Diodor überliefert<sup>39</sup>, beeinflussten die „Utopia“ und später noch mehr den „Sonnenstaat“ des Tommaso Campanella (*La città del Sole*, 1602 verfasst, 1623 als *Civitas Solis* publiziert). Diodor wurde in der Renaissance überhaupt viel gelesen. Henri Estienne rühmte ihn als „das Sonnenlicht unter den (historiografischen) Sternen“<sup>40</sup>. Anfang des 15. Jahrhunderts brachten Giovanni Aurispa und Filelfo Manuskripte der „Historischen Bibliothek“ aus dem Osten nach Italien. Um 1450 übersetzte sie Poggio Bracciolini vom Griechischen ins Lateinische; 1472

37 Desiderius Erasmus, *The praise of folly and other writings*. Ed. R. M. Adams, New York, London 1989, 25.

38 More, *Utopia* 1992 (Anm. 20), 49f., vgl. 57f.

39 Diodorus Siculus, *Bibliotheca historica* 2.55–60; 5.41–46. M. Sartori, *Storia*, „Utopia“ e mito nei primi libri della „Bibliotheca Historica“ di Diodoro Siculo. In: *Athenaeum* 72, 1984, 492–536, bes. 494–536. P. Burde, *Untersuchungen zur antiken Universalgeschichtsschreibung*. Diss. München 1974, 46ff., 54ff. Demandt 1993 (Anm. 22), 180–185.

40 Vorwort der Edition der „Historischen Bibliothek“ von 1559.

erschien die Übersetzung im Druck<sup>41</sup>. Diodor sagt einfühend zu seiner Weltgeschichte, Geschichtsschreibung diene dazu, an Beispielen zu lehren, recht zu handeln. Seine auffällig häufigen Berichte von ideal wirkenden, aber als real hingestellten Gesellschaften sollen anscheinend diese Funktion erfüllen. Obwohl die Berichte über Indien und das alte Ägypten, für die sich Diodor auf die Schriften des Hekataios bzw. Megasthenes beruft, reale Zustände wiedergeben sollen, haben auch sie utopische Elemente<sup>42</sup>. Gerade die Sitten und Gesetze, die im alten Ägypten herrschten, stellt Diodor als vorbildlich hin: Angeblich haben Lykurgos, Platon und Solon vieles davon in ihre Gesetzgebung aufgenommen.

Was Diodor über die Staatsordnung der alten Ägypter berichtet, passte gut zur politischen Haltung, die für die Renaissance typisch ist: Ägypten war eine Monarchie und hatte eine Klassengesellschaft. Die Pharaonen konnten nicht uneingeschränkt regieren, sondern waren sogar in ihren politischen Entscheidungen durch Gesetze und Vorschriften gebunden. Rechtssicherheit wurde groß geschrieben, um die Furcht vor Willkür zu bannen. Deshalb wurden auch kompetente Richter ausgewählt. Alle Stände vollbrachten ihre Arbeit mit größtmöglicher Vollkommenheit. Die Gesetze sollten erzieherisch wirken, sie sollten „eine umfassende, glückliche Formung des Charakters zum Guten hin“ bewirken. Nach Diodors Meinung dürfen nicht etwa diejenigen Gesetze als die besten gelten, „die den Menschen am leichtesten wohlhabend machen können, sondern jene, durch die er charakterlich am wertvollsten für seine Mitmenschen und zugleich für ein Zusammenleben in der Gemeinschaft am besten geeignet wird“<sup>43</sup>. Zudem sollten die Gesetze effizient sein. So durfte beim Eintreiben von Schulden nur das Vermögen der Schuldner herangezogen werden, Leib und Leben waren dagegen geschützt, und man tadelte in Ägypten an den griechischen Gesetzen, dass sie zwar verboten, lebensnotwendige Dinge wie den Pflug zum Pfand zu nehmen, aber zuließen, Schuldner ins Gefängnis zu werfen<sup>44</sup>. Diodor berichtet als Zeichen für die Humanität eines der Könige von Ägypten, er habe sogar die Todesstrafe abgeschafft und durch Zwangsarbeit ersetzt. Die Verurteilten mussten helfen, Dämme, Kanäle und dergleichen anzulegen. Das habe der Gesellschaft „anstelle wertloser Genugtuung großen Nutzen verschafft“<sup>45</sup>.

41 Borsa 1893, 383. Diodore de Sicile, Bibliothèque historique livre III, Ed. B. Bommelaer, Paris 1989, S. LIX ff. Diodoros, Griechische Weltgeschichte. Ed. G. Wirth, O. Veh, Stuttgart 1992–96, Bd.1, Komm. T. Nothers, 8.

42 Diodore, Bibl. hist. (Anm. 41) 1.69ff.; 2.35–42.

43 Ebd. 1.93.

44 Ebd. 1.79.

45 Ebd. 1.65. ebenso Herodot 2.137.

Die Gesetze zum Diebstahl zeigen den pragmatischen Geist, den Diodor der ägyptischen Staatsordnung unterschiebt: „Ein ganz merkwürdiges Gesetz aber gab es in Ägypten bezüglich der Ausübung des Diebesgewerbes. Es schrieb nämlich vor, dass derjenige, der diese Tätigkeit betreiben wolle, bei einem Oberdieb vorstellig werden müsse, um sich in eine Liste eintragen zu lassen und alles Gestohlene abzuliefern. Und entsprechend musste der, dem etwas abhanden gekommen war, bei diesem eine Liste aller fehlenden Gegenstände einreichen sowie Ort, Tag und Stunde des Verlustes angeben. Auf diese Weise fand sich leicht alles Gestohlene wieder, der Bestohlene hatte den vierten Teil des Wertes zu zahlen und erhielt dafür das zurück, was ihm gestohlen worden war.“<sup>46</sup> Das Gesetz selbst mochte in der Renaissance als skurril erscheinen, aber der Pragmatismus, mit dem es begründet wird, entsprach der neuen Geisteshaltung: „Da es nämlich unmöglich ist, den Diebstahl aus der Welt zu schaffen, fand so der Gesetzgeber einen Weg, gegen eine geringe Gebühr alles Gestohlene wieder zu beschaffen.“ Die Überlegungen zu der Frage, wie man rechtlich mit Diebstahl umgehen soll, die am Ausgangspunkt von Mores utopischer Gesellschaft stehen, basieren auf einer ähnlichen Einstellung wie derjenigen der alten Ägypter nach Diodor.

## ZUSAMMENHANG VON GESELLSCHAFT UND ARCHITEKTUR

Bauten spiegeln die Gesellschaft, in der sie entstanden sind. Davon zeugt bereits das berühmte Wort des Hildebert von Lavardin „Roma quanta fuit ipsa ruina docet“, das oft in der Renaissance wiederholt wurde. Die Reste der alten Bauten in Rom führten besonders eindrücklich die weite Diskrepanz zwischen alter und neuer Zivilisation vor Augen. Man sah wahrhaft gigantische Bauten, die alles Maß der eigenen Verhältnisse sprengten: Volksbäder wie die Kaiserthermen bedeckten Areale vom Umfang ganzer damaliger Städte. Allein der Circus Maximus fasste mehr Zuschauer als damals die größten Städte des Abendlandes, und dabei gab es im antiken Rom viele so überdimensionale Bauten für öffentliche Spektakel. Die Aquaedukte, die sich trotz Bergen und Tälern mit kontinuierlicher leichter Neigung über hundert Kilometer und mehr durch die Landschaft zogen, erinnerten den sonst so sachlichen Antiquar Flavio Biondo geradezu an den Zauberer Vergil<sup>47</sup>. Ähnlich unglaubliche technische Wunderwerke oder megalomane Monumente schilderten die Schriften nicht nur im alten Rom, sondern schon in viel älteren Kulturen wie Ägypten oder Babylon.

46 Ebd. 1. 80.

47 Brief vom 13. Nov. 1444 an Lionello d'Este. Ed. B. Nogara, *Scritti inediti e rari di Biondo Flavio*, Rom 1927, S. 155. Flavio Biondo, *De Roma instaurata* 2. 94. H. Günther, *Umanisti e architetti del primo rinascimento davanti alle infrastrutture idriche e tecniche dell'antichità Romana*. In: *Humanistica. An International Journal of Early Renaissance Studies* 3, 2008, 71–82, spez. 74.

Dem gegenüber kam man sich vor wie Zwerge auf den Schultern von Giganten. Diese Metapher war im Mittelalter geläufig.

In sämtlichen Schriften der Antike, die ins Umfeld der Utopie gehören, wird die Architektur behandelt, die zu den Phantasiestaaten gehört<sup>48</sup>. Selbst in der Komödie „Die Vögel“ des Aristophanes ist sie nicht ausgelassen. Dort ist sie in die Luft versetzt<sup>49</sup>. Auch die antiken Geografen und Historiker gehen auf die Bauten in den Ländern ein, über die sie berichten. Umgekehrt berücksichtigen Vitruv und Frontinus in ihren Traktaten zur Architektur bzw. zum Wasserbau die gesellschaftlichen Verhältnisse. Aristoteles berichtet, dass der Architekt Hippodamos von Milet eine Schrift über die beste Staatsverfassung verfasste<sup>50</sup>.

In der antiken Literatur erscheint die Architektur oft als Anzeichen oder Metapher für den Zustand des Gemeinwesens. Bauten spiegeln die Macht eines Staates. Beispielsweise baute Augustus nach Sueton Rom „der Größe und Würde des Reiches“ entsprechend aus, indem er die Stadt aus Backsteinen durch eine aus Marmor ersetzte<sup>51</sup>. Tacitus berichtet, wie eine germanische Delegation, als sie ins Pompeiustheater geführt wurde, so beeindruckt von dessen enormer Größe und Pracht war, dass sie spontan die Römer als die machtvollste Nation der Welt pries und sich bereitwillig als deren Bundesgenossen erklärte<sup>52</sup>. Platon zieht die Architektur als Vergleich zur guten Staatsführung heran: Gesetzgeber sollen sich verhalten wie Bauleute, die ihr Material nicht erst bei Bedarf sammeln, sondern einen Vorrat anlegen<sup>53</sup>. Die Architektur kann auch differenzierter gesellschaftliche Verhältnisse spiegeln. So hatte Hippodamos von Milet nach Aristoteles „einen ausgezeichneten Sinn für Symmetrie; wie er denn zuerst regelrechte Stadtpläne entwarf. Diese Anschauung übertrug er dann, scheint es, auch auf die Staatseinrichtungen, indem er ebenfalls einen systematischen und symmetrischen Plan zu einer Verfassung entwarf“<sup>54</sup>.

Die unterschiedlichsten mittelalterlichen Schriften bringen zum Ausdruck, dass Ordnung in der äußeren Erscheinung und in den gesellschaftlichen Ver-

48 S. Rahmsdorf, Stadt und Architektur in der literarischen Utopie der frühen Neuzeit. Heidelberg 1999.

49 Aristophanes, Die Vögel 1004.

50 Aristoteles, Politeia 2.8 (1267b). J. Szidat, Hippodamos von Milet. Seine Rolle in Theorie und Praxis der griechischen Stadtplanung. In: Bonner Jahrbücher 180, 1980, 31–44. C. Triebel-Schubert, U. Muss, Hippodamos von Milet. Staatstheoretiker oder Städteplaner? In: Hephaistos 5/6, 1983, 37–60. Demandt 1993, 35f.

51 Sueton, Aug. 28.29.

52 Tacitus, Annales 13.54.

53 Plato, Nomoi (Gesetze) 9.5.858a–b.

54 Aristoteles, Politeia, (Abb. 50).



hältnissen zusammen gehen<sup>55</sup>. Humanisten wie Bruni und Decembrio weisen ausdrücklich darauf hin, dass die äußere Erscheinung der Stadt ihre ideale Regierung spiegele. Bruni rühmt, die Gestalt von Florenz sei ebenso wohl geordnet wie ihre Regierung. Er legt immer wieder im Einzelnen dar, wie gesellschaftliche Werte zum Ausdruck kommen. Die republikanische Verfassung spiegelt sich darin, dass der Priorenpalast (Palazzo Vecchio) die umliegenden Häuser in Florenz überragt, so wie ein Flaggschiff unter der Flotte heraussticht. Dieser Teil der Panegyrik war realistisch. In Mailand hätte man mit dem gleichen Recht sagen können, das Kastell der Visconti zeige an, wie autokratisch die Verfassung war. In Siena wurde der Dom als „Spiegel aller Bürger“ bezeichnet<sup>56</sup>. Die Autorität, die Cosimo il Vecchio de' Medici in Florenz hatte, wurde damit gerechtfertigt, dass Staaten ebenso notwendig Führer bräuchten wie Bauleute Architekten, um kluge Richtlinien auszugeben<sup>57</sup>. Der Bericht des Tacitus von der staunenden Delegation der Germanen wurde mehrfach in der Renaissance zitiert. Die Eloge Suetons auf Augustus wurde oft paraphrasiert. Ein Beispiel dafür bildet die Vision Pius' II. vom in Marmor erneuerten Venedig. Die antiken Kaiserthermen und Spektakelbauten sahen viele Humanisten als Zeugnisse für den moralischen Verfall der Römer in der Spätantike an.

## FILARETES ARCHITEKTURTRAKTAT

Gleich nachdem Francesco Sforza die Macht in Mailand übernommen hatte (1450), leitete er tiefgehende Reformen im Geist der Renaissance ein. Dazu gehörte, dass er Filarete berief, um die Renaissance auch in der Architektur einzuführen<sup>58</sup>. Filarete erfuhr erst einmal am eigenen Leib, dass viele Bürger den Neuerungen skeptisch gegenüber standen. Der Herzog setzte durch, dass er die Leitung der Dombauhütte erhielt, aber die Deputierten setzten ihn nach einem Jahr vor die Tür<sup>59</sup>. 1460–64 verfasste Filarete sein Architekturtraktat für ihn<sup>60</sup>. Das Traktat ist nicht als theoretische Abhandlung angelegt, sondern ei-

55 H. Bauer, *Kunst und Utopie. Studien über das Kunst- und Staatsdenken in der Renaissance*. Berlin 1965, 18–23.

56 Ebd., 6.

57 A. M. Brown, *The humanist portrait of Cosimo de' Medici, Pater patriae*. In: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 24, 1961, 186–221. spez. 196 s.

58 J. R. Spencer, „Two new documents on the Ospedale Maggiore, Milano and on Filarete“, *Arte Lombarda* 16, 1971, 114–116.

59 M. Lazzaroni, A. Muñoz, *Filarete, scultore e architetto del secolo XV*, Rom 1908, 164, 178 ff. J. S. Ackerman, „The Certosa of Pavia and the Renaissance in Milano“, In: *Marsyas* 5, 1947–49, 23–34; M. Rossi, „I contributi del Filarete e dei Solari alla ricerca di una soluzione per il tiburio del Duomo di Milano“, In: *Arte Lombarda* 60, 1981, 15–23.

60 Kommentierte Editionen von Filaretes Traktat: W. von Oettingen, Wien 1890 (mit deutscher Übersetzung); J. R. Spencer, New Haven, London 1965 (mit englischer Übersetzung); A. M. Finolf,

nem Erlebnisbericht angeglichen. Es schildert einen fiktiven Aufbruch in die Neuzeit und einen fiktiven Rückblick in die Antike. Dafür ist eine Handlung eingeführt, die vom Neubau der Stadt Sforzinda und von der Entdeckung der alten Stadt Plusiapolis handelt.

Durchgehend ist die Erinnerung an die Antike in dem Traktat präsent. Filarete demonstriert bemerkenswerte Kenntnisse über sie. Er zitiert teils ausdrücklich, teils indirekt ein weites Spektrum antiker Literatur und führt viele antike Bauten an, teils solche im nahen Orient, von denen die alten Schriften berichten, teils solche in Rom und anderen italienischen Orten, die er aus eigener Anschauung kannte und über die er nach damaligen Maßstäben gut informiert war<sup>61</sup>. Die Kenntnis der antiken Literatur vermittelte ihm vor allem Francesco Filelfo, der zusammen mit ihm am Hof von Mailand wirkte. Auch andere Humanisten unterstützten ihn in diesem Bereich. Giannantonio Porcellio de' Pandoni, der 1456–59 im Dienst Francesco Sforzas stand, machte ihm die „Naturgeschichte“ des älteren Plinius in einem Extrakt zugänglich<sup>62</sup>.

Filaretos Vorstellungen von der Antike konzentrieren sich nicht so sehr auf Rom, wie es sonst in Italien üblich wurde, sondern schließen mehr die älteren Kulturen im östlichen Mittelmeerraum und die Spätantike in Konstantinopel ein. Er stützt sich für die Kulturen im Zweistromland (Assur und Babylon) und in Ägypten auf die historischen oder geografischen Schriften der Antike (Herodot, Strabo und besonders Diodorus Siculus), für Griechenland auf Vitruv und

L. Grassi, Mailand 1972 (darauf beziehen sich unsere Textnachweise). – Grundlegende Literatur zu Filarete und seinem Traktat: Lazzaroni Muñoz 1908. L. Firpo, *La città ideale del Filarete*. In: Studi in memoria di Gioele Solari, Turin 1954, 11–59; P. Tigler, *Die Architekturtheorie des Filarete*, Berlin 1963. L. Olivato, *La città ‚reale‘ del Filarete*. In: *Arte Lombarda* 38/39, 1973, 144–149. – Literatur zu Filaretos Traktat in weiterem Rahmen: Von Bezold 1898 (Anm. 10). E. Garin, *Scienza e vita civile nel rinascimento italiano*, Bari 1965, 33–56 („La città ideale“); Bauer 1965 (Anm. 55), 70–83, K. von Beyme, *Architekturtheorie der italienischen Renaissance als Theorie der Politik*. In: *Sprache und Politik*. Festgabe für Dolf Sternberger, Heidelberg 1968, 209–232; G. Goebel, *Poeta faber*, Heidelberg 1971, 35–37; G. Cantone, *La città di marmo*. Da Alberti a Serlio, la storia tra progettazione e restauro, Rom 1978. *Le città di fondazione*, Ed. R. Martinelli, L. Nuti, Lucca 1978, 173–193.

61 Stadium wie Pz. Navona u. Zirkus d. Maxentius an via Appia, Arena wie das Kolosseum, Zirkus, der auch als Naumachie dient, wie der Circus Maximus. Filarete 1972 (Anm. 60), 332–342. Arena von Verona, Filarete 1972, 333, 337. Beim Brückenbau Engelsbrücke, Ponte Rotto, Ponte Fabrizio, Ponte Trionfale, Augustusbrücke in Rimini. Filarete 1972, 357, 359, Filarete 1972, 30–38: viele weitere antike Monumente in Rom und Mausoleum als Zeugen für untergegangene Herrlichkeit wie Petrarca in seinem Brief an Gio. Colonna oder Poggio Bracciolini zu Beginn seines Traktats *De varietate fortunae*. Ed. O. Merisalo, Helsinki 1993, 89.

62 U. Pfisterer, *Filaretos Künstlerwissen und der wiederaufgefundene Traktat De arte fuxoria des Giannantonio Porcellio de' Pandoni*. In: *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz* 46, 2002, 121–151. P. Fane-Saunders, *Filarete's „libro architetonico“ and Pliny the Elder's Account of Ancient Architecture*. In: *Arte Lombarda* 155, 2009, 11–120.

die „Naturgeschichte“ des Plinius, für Israel auf das, was die Bibel über Salomos Tempel berichtet. Die Erscheinung von Konstantinopel malte er sich wohl mit dem aus, was Prokop darüber schreibt und was Filelfo von seinem Aufenthalt dort (1420–1427) oder Ciriaco d’Ancona und andere von ihren Reisen in die Ägäis berichtet haben<sup>63</sup>. Auch andere, mehr erfinderische Reiseberichte wie derjenige des Marco Polo haben seine Phantasie beflügelt<sup>64</sup>.

Das Traktat sollte anscheinend nützlich und unterhaltsam sein. Darin gleicht es eigentlich dem Anspruch, den die „Utopia“ ausdrücklich erhebt, nur war Filarete literarisch nicht so versiert wie Thomas More. Es war also nicht allein dazu bestimmt, strenge Maximen zu lehren. Das ernsthafte Spiel, das „serio ludere“, wie man sagte, gehörte zur Welt des Höflings<sup>65</sup>. Ein Fürst und Condottiere wie Francesco Sforza oder andere Herrschaften der gleichen Art, für die das Traktat kopiert wurde, wie Matthias Corvinus, hatten viele wichtigere Aufgaben zu erfüllen, als es intensiv zu studieren. Ein Buch dieser Art wurde ihnen vermutlich nur vorgelesen. So ist es sogar für die Medici bezeugt<sup>66</sup>. Viele Züge von Filaretos Traktat zeugen von der Absicht, zur höfischen Unterhaltung beizutragen: besonders das Fabulieren in weitschweifigen Dialogen, die Einführung einer abwechslungsreichen Handlung oder die Erfindung von phantastischen Bauten, die immer wieder in die Handlung eingestreut sind. Damals wurden in

63 B. A. Curran, *The Egyptian Renaissance: the afterlife of ancient Egypt in early modern Italy*. Chicago 2007. 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’Ancône. Le voyageur, le marchand, l’humaniste*, Paris 1981. Ciriaco sandte Filelfo als einem der ersten seine Reiseberichte (A. Rovetta, *Filarete e l’umanesimo greco a Milano: viaggi, amicizie e maestri*. In: *Arte Lombarda* 66, 1983, 89–102. Mit Filarete zusammen scheint Ciriaco 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*. In: *Proceedings of the British Academy* 45, 1957), 38, Abb. 12 f. Zu Filaretos Kontakten nach Byzanz vgl. Tigler, 6; M. Restle, *Bauplanung und Baugesinnung unter Mehmed II. Fâite. Filarete in Konstantinopel*. In: *Pantheon* 39, 1981 (4), 361–367. R. Quadflieg, *Filaretos Ospedale Maggiore in Mailand: zur Rezeption islamischen Hospitalwesens in der italienischen Renaissance*. Köln 1981. Filarete 1972, 74, 579, bezieht sich auf Berichte von Konstantinopel.

64 Filarete 1972 (Anm. 60), 39f.

65 More 1992, Einführung S. XXI. J. Huizinga, *Homo ludens. Vom Ursprung der Kultur im Spiel*. Reinbek 1956. R. L. Colie, *Paradoxia epidemica. The Renaissance tradition of Paradox*. Princeton 1966. E. Grassi, M. Lorch, *Folly and Insanity in Renaissance Literature*. Binghamton, New York 1986. *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, Bd. 4 (Tübingen 1998), 599–624 (Ironie), Bd. 9 (2009), 1396–1405 (Witz). *Spielwelten. Performanz und Inszenierung in der Renaissance*. Ed. K. W. Hempfer, H. Pfeiffer, Stuttgart 2002. P. Burke, *Die Geschicke des „Hofmann“*. Zur Wirkung eines Renaissance-Breviers über angemessenes Verhalten. Berlin 1996 (engl. Ed. 1995), 61.

66 S. Enginsoy Ekinci, *Reopening the question of document in architectural historiography. Reading (writing) Filarete’s treatise on architecture for (in) Piero de’ Medici’s study*. In: *Rethinking Architectural Historiography*. Ed. D. Arnold, E. Altan Ergut, B. Turan Özkaya, London, New York 2006, 121–134, spez. 126f. u. Anm. 47.

viele Romane oder Novellen ausführliche Beschreibungen von Phantasiebauten eingeblendet. Beispiele dafür bilden die „Hypnerotomachia Poliphili“ oder die Residenz des Amor in vielen Liebesgeschichten<sup>67</sup>. Alberti weist darauf hin, dass jeder gern Phantasiebauten entwerfe, und das Erfinden von Bauten sollte zur gehobenen Ausbildung von Kindern in Schulen gehören, wie wir unten behandeln werden. Die phantastischen Züge prägen den Eindruck, den Filaretos Traktat auf den ersten Blick hinterlässt. Da sie für die Baupraxis nutzlos und für die Architekturtheorie sinnlos waren, hat Giorgio Vasari das Traktat als „lächerlich und dumm“ abgekanzelt<sup>68</sup>. Wir werden sehen, es hat eine sehr ernsthafte Seite, aber vorab seien einige Beispiele für Filaretos Phantasiebauten angeführt. Wir bündeln diese Beschreibungen auf ihre essentiellen Elemente. Dadurch geht allerdings der märchenhafte Gesamteindruck verloren, den sie erwecken. Bei der Lektüre im Traktat wirken sie weitaus verwirrender als in unseren Abrissen, weil sie sich in endlosen Dialogen mit der Aufzählung von unzähligen Details und schmückendem Beiwerk hinziehen. Vielleicht sollten sie verwirrend wirken.

Viele der beschriebenen Schlösser oder Kastelle folgen dem Muster, dass in äußere Umfassungsbauten ähnlich wie bei den römischen Kaiserthermen innere Bauten eingestellt sind, in diese inneren Bauten sind aber noch weitere Bauten oder Labyrinth eingestellt und so weiter (Abb. 3). Manchmal erinnern diese Konstrukte an mittelalterliche Darstellungen von Türmen aus lauter aufeinander gesetzten Bauklötzen, die nach oben zunehmend kleiner werden. Beispielsweise das außerhalb der untergegangenen Stadt Plusiapolis gelegene Lustschloss des Königs Zogaglia (Abb. 4–5) bestand aus hängenden Gärten in einem quadratischen Areal, das von einem Graben und einer Wehrmauer mit Ecktürmen und Brücken umgeben war<sup>69</sup>. In dem Areal befand sich ein Labyrinth, dessen Wege von Mauern und Gräben eingefasst waren, darin lag wiederum ein ummauertes Quadrat von ca. 500 m Seitenlänge, dessen Ecken durch Türme mit Figuren der Windgötter ausgezeichnet waren. Es schloss einen runden Garten ein, der die Erde plastisch mit hohen Bergen nachbildete. In dem Erdgarten war hoch auf einem Sockel mit mächtigen Gewölben ein weiterer Garten mit Wasserspielen, der ganz mit Säulen umgeben und im Innern unterteilt war, und in dessen Mitte ragte ein hoher Palast mit Garten auf dem Dach auf.

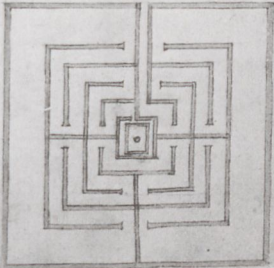
67 G. Goebel, *Poeta faber. Erdichtete Architektur in der italienischen, spanischen und französischen Literatur der Renaissance und des Barock*. Heidelberg 1971. H. Günther, *Vorstellungen von Amors Residenz in der Renaissance*. In: *Ein Dialog der Künste. Beschreibungen von Innenarchitekturen und Interieurs in der Literatur von der Frühen Neuzeit bis zur Gegenwart*. Ed. B. von Orelli-Messerli, Petersberg 2014, 15–38.

68 G. Vasari, *Le opere*. Ed. G. Milanesi, Florenz 1906, Bd. 2, 457.

69 Filarete 1972, 450–465, Taf. 92f.

alcuno difesi & alcuno di quattro elmenio se di tre braccia larghezza sua e in  
 li pte cascheduno viene alpan duna fa la Ben piacere. infino acqui mpare  
 sua piu cose in questo denon e in quello Signore io gho accinti questi torrice  
 di tondi infra cinta ppui hornamento con quelle figure lequal rappresentano  
 degne: memorie di quegli antidi. mpariam la entri doue lafava la ent  
 ta fara uerso il porto & faranno due luna fara comino & questa uerra p  
 mezzo laua dello scoglio proprio questa andra anote secondo sia quella della  
 torre del castello dal ponte aoe come sia il laberinto & unaltra io nefaro seg  
 ta intra due mura che uerra dal ponte proprio & andra su presto alla font  
 ta & ancora questa sia agta gisaru sua dapotee andare presto ma fa  
 segreta. Queste supraccono dentro si comparua in stanze dapotee habuare  
 benissimo ben basta Ma come si uerra che aqua dolce sia questo si fara be  
 nissimo ancora a sono due modi noi possiamo fare uenire uno condotto gu  
 dal castello aoe plo ponte & se plo scoglio proprio pandotto uerra qui alta  
 la aqua quanto supracora & puossi ancor fare puia diatene del aqua che

A



110

B

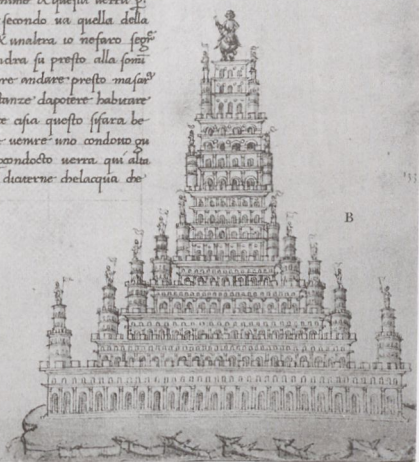


Abb. 3 Bau beim Hafen, Filarete, Trattato di architettura, Florenz, Biblioteca Nazionale Centrale, Cod. Magl. II. I. 140, fol. 110r

deposita de o qui designata ben confidera come dencia essere allora  
 due lante para di pualore famochori con quello dicesi libro della Si  
 gnore quella che io comprendo qui aue pare d'esse esse cofi

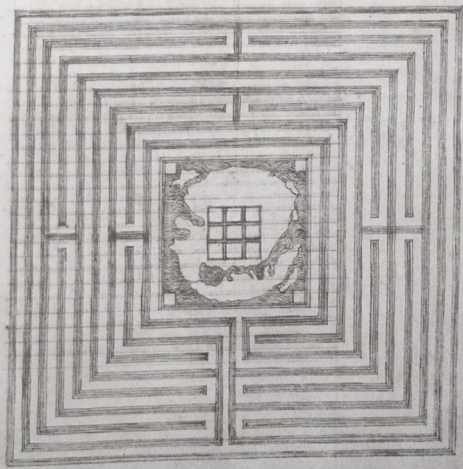


Abb. 4 Schloss des Zogaglia außerhalb von Plusiapolis, Grundriss, Cod. Magl. II. I. 140, fol. 121r

ma. de qui suocio comita. figur. d'ironzo. su la sommita. grandissima. insu  
 cascata. che rapresenta. il nome. di quel uento. altro. in questo. non dice. Ma.  
 in questo. che foguata. o due belle. cose.

Iacuali. d'ironzo.  
 La cerua  
 Lo serpente. che  
 guarda. l'apo  
 in doro. :-

ESPLICIT LIBER QVINTVS DECIMVS  
 INCIPIT SESTVS DECIMVS LIBER

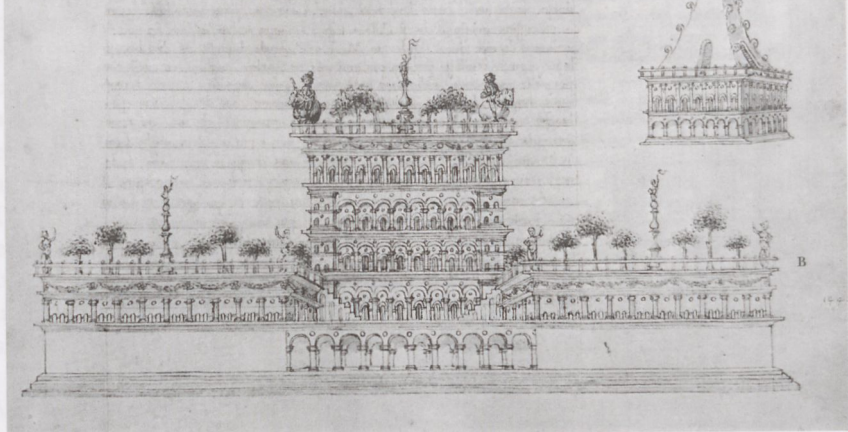


Abb. 5 Schloss des Zogaglia außerhalb von Plusiapolis, Aufriss, Cod. Magl. II. I. 140, fol. 122r

... ma. pare. y. p. m. m. e. c. e. t. e. r. e. n. o. a. c. c. e. d. e. l. l. a. s. t. u. d. i. a. c. o. m. e.  
 q. u. a. p. q. u. e. s. t. o. d. i. s. c. o. m. o. s. i. p. u. o. i. n. c. e. n. d. e. r. e. V. o. g. l. o. i. n. d. i. c. a. a. n. c. o. r. a. d. i. q. u. e. s. t. i. c. a. s. t. e. l. l. i.  
 p. o. t. e. a. n. e. d. e. g. l. i. c. o. s. i. p. a. s. s. o. n. o. m. o. l. t. o. b. o. g. l. i. p. u. r. e. b. i. s. o. g. n. a. m. o. l. t. e. b. e. n. e. i. n. c. e. n. d. e. r. e. i. n.  
 p. r. i. m. a. o. g. n. i. p. a. r. t. e. p. o. t. e. q. u. e. s. t. i. i. m. p. o. r. t. a. n. o. a. s. s. a. l. a. m. i. s. t. u. r. a. & a. n. c. h. e. s. e. c. o. n. d. o. g. l. i. d.  
 s. c. o. m. p. a. r. t. a. u. o. r. a. i. n. c. e. n. d. e. r. e. I. m. p. r. i. m. a. c. o. m. e. u. e. d. e. l. l' i. p. o. n. t. e. o. f. a. r. i. f. i. c. a. t. o. q. u. a. n. t. o.  
 o. p. o. s. s. i. b. i. l. e. & p. o. t. e. i. l. c. o. r. s. o. d. e. l. l' a. c. q. u. a. n. o. n. a. b. b. i. a. c. a. g. i. o. n. e. d. o. s. t. e. n. d. e. r. e. a. l. l. a. p. u. l. a.  
 d. e. l. p. o. n. t. e. i. o. g. i. o. f. a. m. q. u. e. s. t. i. d. u. o. p. u. l. a. s. t. r. i. d. i. n. a. n. z. a. a. c. c. i. o. d. e. l. e. p. i. e. n. e. o. l. e. g. u. d. i. e. m. e.  
 n. a. s. s. i. l. a. c. q. u. a. i. l. s. u. m. e. i. m. p. r. i. m. a. p. a. q. u. a. i. n. q. u. e. s. t. a. c. h. e. i. n. q. u. a. l. l. a. d. e. l. p. o. n. t. e. Q. u. e. s. t.  
 o. i. m. p. i. a. c. e. u. o. g. l. o. c. h. e. s. i. f. i. c. a. n. o. a. n. c. o. r. a. a. l. l. i. a. l. t. r. i. p. o. n. t. i. c. h. e. s. o. n. o. f. o. r. a. i. l. p. o. n. t. e. d. i.  
 s. o. p. r. a. d. e. l. p. i. a. n. o. t. e. r. r. e. n. o. c. o. s. i. e' d. i. l. a. n. g. h. e. r. z. a. b. r. a. c. c. i. a. d. u. g. e. n. t. o. q. u. e. s. t. i. p. r. i. m. i. a. n.  
 g. h. o. l. i. a. c. c. o. m. a. d. e. l. p. o. n. t. e. f. o. n. o. b. r. a. c. c. i. a. t. r. e. n. t. a. p. u. n. o. u. e. r. s. o. & p. e. l. l. a. t. t. o. q. u. a. r. a. n. t. a.



Abb. 6 Brücke über den Indo, Cod. Magl. II. I. 140, fol. 97r

An seinen Ecken standen große vergoldete Reiterstandbilder; die Säulengänge der unteren Gärten waren mit Standbildern von großen Persönlichkeiten und göttlichen Erfindern aus der griechischen Mythologie geschmückt. Das Lustschloss ist offenbar antiken Wunderwerken nachempfunden, den hängenden Gärten der Semiramis in Babylon und den Labyrinth des Daidalos in Kreta, des ägyptischen Königs Mendes und des Porsenna<sup>70</sup>. Die Weltwunder faszinierten Filarete ebenso wie Berichte von anderen gigantischen Denkmälern längst vergangener Zeiten in Ägypten oder Babylon<sup>71</sup>.

Filarete behandelt ausführlich den Bau von Straßen und Brücken und eines Aquaedukts<sup>72</sup>. Dieser Aquaedukt läuft von einem Berg über zehn Meilen zum Zentrum von Sforzinda. Er wird in einem Tunnel durch einen Berg und über hohe Arkaden in der Ebene geführt. Das ist der römischen Antike abgeschaut, aber dann steigt die Phantasie in größere Höhen auf. Über den Fluss Indo wird eine Brücke gespannt, darüber wird eine weitere ca. 50 m hohe Brücke gebaut, um zwei Berge an den Seiten des Flusses miteinander zu verbinden (Abb. 6)<sup>73</sup>. Sie läuft unten über Arkaden, darüber hat sie zwei Wohngeschosse, an ihren Enden ist sie mit Türmen bewehrt. Auf den beiden Bergen werden Kastelle errichtet. Sie stehen jeweils in einer runden Brustwehr und haben quadratischen Grundriss. Innerhalb eines jeden Kastells ist ein weiteres kleineres Quadrat mit einer zweiten Mauer ausgegrenzt, und darin steht ein Turm. Die beiden Türme sind ca. 80 m bzw. ca. 90 m hoch, sie haben viele Geschosse mit wechselnder Gestalt.

Nach der Entdeckung von Plusiapolis wird ein Denkmal für den König Zogaglia errichtet (Abb. 7)<sup>74</sup>. Über quadratischem Grundriss erhebt sich eine Säulenhalle mit ca. 10 m hohen Säulen. Sie trägt eine kleinere Säulenhalle, und darüber folgt ein weiteres Geschoss mit Atlanten, die wiederum eine Plattform tragen. Auf der Plattform steht ein Obelisk über vier liegenden Löwen und mit einer Bronzekugel bekrönt wie damals der Obelisk neben dem Petersdom. Auf der Kugel thront eine ca. 6 m hohe Figur des Zogaglia. Insgesamt ist das Monument ca. 80 m hoch. Bis zu seiner Spitze steigt Wasser unter hohem Druck auf, um da oben als Fontäne zu versprühen.

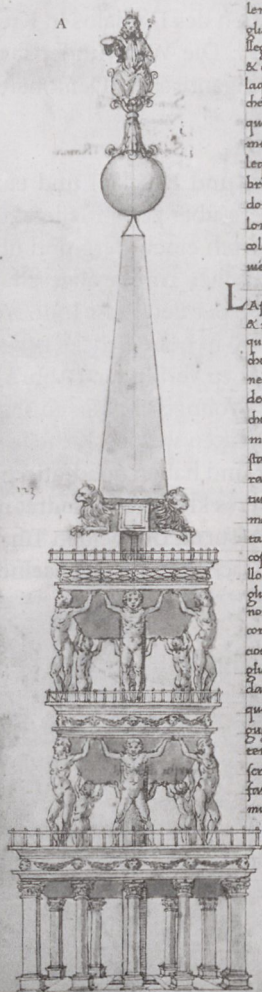
70 Diodor 2.10 und 1.61. Plinius, Nat.Hist. 36. 91–93.

71 Filarete 1972 (Anm. 60), 37 f., zählt die Weltwunder auf. Auf S. 38, 405 f. bezieht er sich auf die Bauwerke der Semiramis. Besonders gern beschreibt er Labyrinth: die in Kreta, des Porsenna und in Ägypten, S. 13, 149, 36, 564, und solche in der Phantasiewelt des Traktats, S. 148 f., 376 f., 417, 450–452.

72 Ebd., 592–601.

73 Ebd., 370f. Taf. 75.

74 Ebd., 389–341, Taf. 79.



di questo il quale secondo che queste scritture fanno menzione abbiamo fu uno  
 l'onestissimo Re e segnalato senecudo sibi di che pensi qualche degna cosa bene  
 gio che sia a sua memoria sana presto inteso uenire de suo una fama a  
 legg. Tu intendi quello che il signore dice sibi che pensa qualche bella fantasia  
 & che sia hordine a farla piu presto che sia possibile. Signiore io lo pensai  
 la quale a me pare che sia delle piu degne cose che mai fuisse fatta. Dimmi  
 che uoi fare sopra uno quadro di braccia quaranta il quale dimostrerà in  
 que colonne altre uenti braccia d'altrezza & poi disopra alle dette colonne  
 metteremo pezzi di marmo quali farà traluna colonna & l'altra sono  
 le quali ne sarà poi una pmezze del diametro dico braccia questa faccia  
 bronzo sopra un modo si potrà andare di dentro infino alla alta sommità  
 doue poi io ne comparerò otto le quali terranno altri moti traluna co  
 lonna & l'altra trale quali uenire a essere braccia sono disopra tra questa  
 colonna di bronzo & l'altra di marmo la nostra Signoria qui uolete come  
 uenire a essere questo disegno il quale qui a presso succede.

**L**ascia andare dentro a questa cima di bronzo la quale è fatta adiacente  
 & nel fondo che sia questa scala con quella colonna che habbiamo uenire  
 quando si sale andrà la acqua in essa & monterà sopra la caduta oride  
 della piuma alla sommità della. Il quale come uolete il fondamento delle  
 nel modo sono scompartite. Dimmi queste figure che tu fai qui quanto farà  
 de' l'una sarà l'una d'altrezza quanto le colonne. Questo mi piace ma uol  
 del Signiore mio padre l'onesto se allui piace a me piace assai in questo  
 mezzo si potrà dare hordine a uenire uenire & quello che bisogna que  
 sta. Inteso la sua uoluptà ancora a me pare che sia una l'onesto & nar  
 ra alla signoria sua intere l'onesto come stia & l'una non disfogno intere  
 tuo come ha uenire a uenire riferisse indico che si mouano più a uenire &  
 marce quella colonna di bronzo donde de sopra si può andare nella som  
 mità. Così la qua possa ancora più andare nella sommità potrà fare bella  
 cosa quello marmo doue tanto degno & caro che uenire fu trovato in que  
 lo luogo sia bene fatto alla piramide in mezzo di quelli leoni quali uo  
 gliano essere dorati con bronzo dorati. Io giurerei fare dorati non che  
 non che non uenire che per tempo qualcuno pensaria di uenire & così an  
 cora la colonna non che questo rispetto la sua. La prima di uenire di uenire  
 con altri del piano della piazza mi piace. Voglio che quella colonna sia uen  
 ghiata di uenire memoria le quali si trouare nel detto libro scritte sibi face  
 re d'auere buoni maestri & che facciano bene quelle figure del marmo & ancora  
 questa colonna & così eleui. Voglio ancora che in questa sommità di questa a  
 guisa con insul pomo di bronzo a foderò summa sedia il quale darà un  
 tenega uno uaso uolto sopra & dall'altra mano uno libro el nome suo  
 scruto nel pomo a uenire grandi quanto maggiore si possono fare sibi  
 fare che sia fatta con diligenza & il più presto che sia possibile. L'altrezza fa  
 mi piace dicono cinquanta braccia & poi ancora la figura uenire uenire

Abb. 7 Denkmal für Zogaglia, Cod. Magl. II. I. 140, fol. 102v



Der Neubau von Sforzinda bildet den Kern von Filaretos Traktat. Filarete selbst vergleicht diese „Phantasia“, wie er es nennt, mit dem Modell der spektakulären Stadt, die Dinokrates aus dem Berg Athos hauen wollte, um die Gunst Alexanders des Großen zu gewinnen (Abb. 1)<sup>75</sup>. Sforzinda wird in einer geradezu paradiesischen Landschaft gegründet. Die Stadt übertrifft mit einem Durchmesser von ca. 6 km Mailand und alle damaligen Städte weit an Größe und nähert sich den Dimensionen des antiken Rom innerhalb der Aurelianischen Stadtmauer. Der Umriss von Sforzinda bildet ein gleichmäßiges Polygon, das aus zwei im Winkel von 45 Grad über Eck in einem Kreis zusammengestellten Quadraten besteht (Abb. 8)<sup>76</sup>. Die Stadtmauer ist rund ca. 35 km lang, ca. 14 m hoch und fast 4 m dick; alle hundert Meter hat sie einen Turm oder ein Tor, das ca. 40 m hoch ist, also fast an den Dachfirst des Mailänder Doms heranreicht. Ein Heer von 103.200 Maurern führt das Werk aus. Die Menge der Arbeiter entsprach damals ungefähr der Einwohnerzahl von Mailand und der größten Städte des Abendlandes. Der Rohbau der Mauer wird in zehn Tagen fertiggestellt. Filarete berechnet, welches Volumen an Baumaterial notwendig ist, und beschreibt detailliert, wie die riesige Arbeiterschaft organisiert werden soll.

Derart megalomane Verhältnisse basieren auf den Vorstellungen von der Antike. Die Dimensionen der Stadtmauer gleichen der Aurelianischen Stadtmauer oder den Beschreibungen der Stadtmauern von alten Städten wie Babylon. Der Umriss der Stadtmauer von Sforzinda in „vorspringenden und zurückspringenden Linien“ ist in der kaum überwindlichen Stadtmauer von Jerusalem vorgebildet, so wie sie Tacitus beschreibt<sup>77</sup>. Die unwirklich kurze Bauzeit findet Parallelen in mehreren antiken Berichten: Nach Flavius Josephus soll Nabuchodonosor Babylon in fünfzehn Tagen mit einem dreifachen Mauergürtel umfasst haben, und Titus soll, um Jerusalem zu einzunehmen, unter Einsatz seines gesamten Heeres eine rund 8 km lange Mauer in drei Tagen errichtet haben<sup>78</sup>. Diodor berichtet, Semiramis habe jeweils einen Tag gebraucht, um ein Stadium (ca. 185 m) der gewaltigen Stadtmauer von Babylon fertigzustellen, und in sieben Tagen habe sie einen See mit einer fast 40 km langen, sehr tiefen

75 Ebd., 52. Vgl. den Bericht über den Auftritt des Dinokrates, S. 45f. Vitruv 2. Vorw. 1–4.

76 Ebd., 59–62, Taf. 7, 23.

77 Tacitus, Hist. 5.11.3.

78 Flavius Josephus, Antiqu. Iud. 10. 224f. Flavius Josephus, Bell. Iud. 5. 508f.

und hohen Mauer umgeben<sup>79</sup>. Die Organisation der Bauarbeiten, die Filarete beschreibt, gleicht dem, was Diodor für Babylon und Syrakus angibt<sup>80</sup>.

Die Straßen von Sforzinda laufen sternförmig von den Stadttoren ins Zentrum auf einen Platz zusammen. Diese Disposition entspricht der Stadt, die die Vögel des Aristophanes in der Luft errichten, aber Filarete nimmt sie als eigene Erfindung für sich in Anspruch<sup>81</sup>. Er bezeichnet sie als „disegno Averliano“, das bedeutet anscheinend so viel wie ein Gegenstück zum Hippodamischen System, das rasterförmig über rechteckigem Grundriss disponiert ist.

Das Kastell von Sforzinda ist ähnlich phantastisch wie die oben angeführten Schlösser<sup>82</sup>. Es steht inmitten eines Labyrinths über quadratischem Grundriss von fast 1km Seitenlänge, das von einem Wassergraben und einer Brustwehr umgeben ist. Es hat ebenfalls quadratischen Grundriss. Es schließt einen Säulenhof ein, in dessen Mitte ein Turm steht (Abb. 9). Die unteren sechs Geschosse dieses Turms sind insgesamt ca. 50 m hoch, darüber sind zwei ca. 8 m hohe Geschosse, eines über rundem, das andere über quadratischem Grundriss, darüber erhebt sich ein ca. 40 m hoher achteckiger Turm, über diesem wiederum stehen auf einem Sockel sechzehn Arkaden im Quadrat, die ein spitzes Dach tragen, hinzu kommen aufwendiger architektonischer und figuraler Dekor.

Zuletzt werden in Sforzinda Spektakelbauten nach dem Vorbild der römischen Antike gebaut, und zwar, wie Filarete fachgerecht aufzählt, Theater, Arena, Stadium und Zirkus<sup>83</sup>. Bei der Besichtigung des fertiggestellten Baus von Sforzinda scheint es dem Architekten dementsprechend, man sehe hier die würdigen Bauten, die im antiken Rom standen und von denen auch in Ägypten berichtet werde<sup>84</sup>.

So entsteht zunächst der Eindruck, dass Sforzinda eine megalomane Stadt fern der Realität bildet. Aber an anderen Stellen setzt sich Filarete ausdrücklich gegen eine solche Vorstellung ab. Da sagt er, er wolle Sforzinda nicht mit den unglaublichen Wunderwerken von Ninive oder mit Babylon der Semiramis, nicht

79 Diodorus Siculus, *Bibl.hist.* 2. 7 (3).u. 2. 9 (1–3). Curtius Rufus, *Hist. Alex.* 5. 1 (26) u. 5. 1 (28).

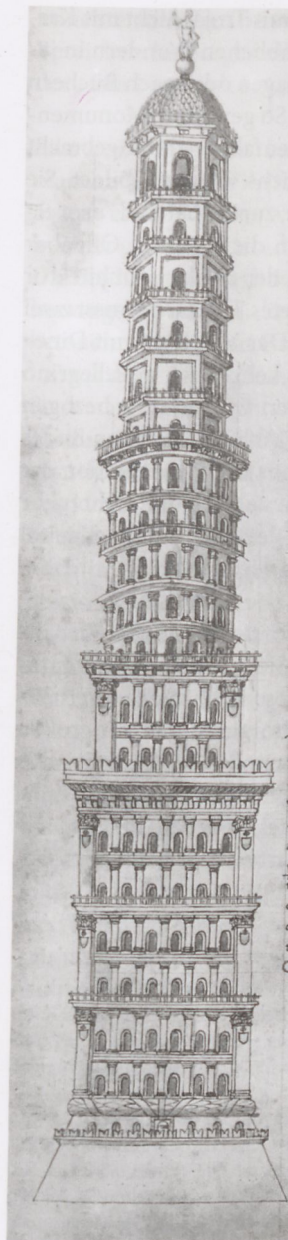
80 Diodorus Siculus, *Bibl.hist.* 14.18.2–5: Beschreibung, wie die in Syrakus wohnende Bevölkerung angestellt wird, um die Mauer zu errichten, der Menge, Unterteilung, Führung etc. 18.8: die Mauer v. 30 Stadien m. Türmen in regelmäßigen Abständen in 20 Tagen vollendet. 2. 7–8: Bau der Stadtmauer Babylon durch Semiramis.

81 Filarete 1972 (Anm. 60), 53.

82 Ebd., 149–164, Taf. 14–22.

83 Ebd., 332–341.

84 Ebd., S. 381.



fons  
 pla  
 fop  
 to l  
 com  
 tro  
 com  
 que  
 to t  
 die  
 uem  
 foli  
 & d  
 llala  
 lla  
 leca  
 lesta  
 che  
 pua  
 lo f  
 fren  
 late  
 fiaz  
 lasa  
 rem  
 alla  
 facc  
 mo  
 rez  
 dispo  
 qual  
 f poi  
 telle  
 ingre  
 fve  
 Vede  
 te t  
 &c a  
 pche  
 trax  
 da  
 cofi  
 to f  
 Qua

Sententia: Questa quadrea sono ciascuno uno stadio uguale stadio e  
 375 braccia 1000

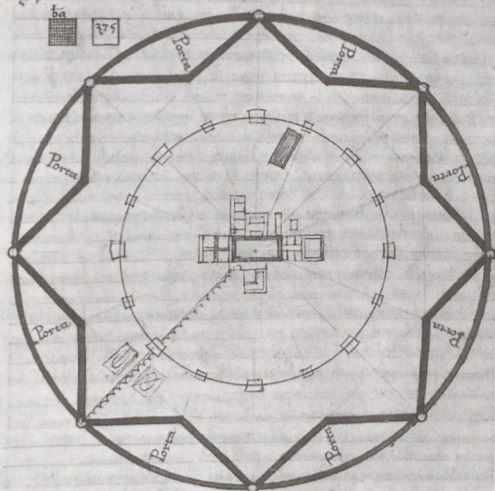


Abb. 8 Grundriss von Sforzinda, Cod. Magl. II. I. 140,  
 fol. 43r

Abb. 9 Turm des Kastells von Sforzinda,  
 Cod. Magl. II. I. 140, fol. 41v

mit dem griechischen oder ägyptischen Theben, nicht mit Troja, nicht mit Karthago der Dido vergleichen, auch nicht mit den ungläublichen Wundern in jenem Lande, von dem heute noch manche nach Hörensagen oder nach Büchern von angeblich Gewesenem erzählen, nämlich China<sup>85</sup>. So gewaltige Monumente wie die Spektakelbauten im antiken Rom sind ebenfalls nicht angebracht in Sforzinda, weil es nicht das Zentrum eines Weltreichs wie Rom bildet. Sie seien jetzt nicht mehr in Gebrauch, schreibt Filarete zurückhaltend; er werde sie vielleicht trotzdem einführen in Erinnerung an die Antike<sup>86</sup>. Offenbar wollte er mit ihnen demonstrieren, wie gut er sich in der antiken Architektur auskannte. Die Sentenz stellt aber auch klar, dass Filaretos Traktat bewusst zwei unterschiedliche, wo nicht gegensätzliche Seiten hat. Der Vergleich mit Dinkrates ist nichts weiter als eine rhetorische Floskel. Er kehrt etwa in Pellegrino Priscianis Traktat über die römischen Spektakelbauten wieder, dort bezogen auf die Übergabe des Manuskripts an Papst Julius II. (Abb. 1)<sup>87</sup>. Letzten Endes bedeuten die übertriebenen Dimensionen von Sforzinda und die Imitation der Festspielbauten als Paradigma für die Großartigkeit des alten Rom nicht mehr als die panegyrische Floskel in einem Gedicht auf Galeazzo Visconti, Kapitöl und Kolosseum hätten durch dessen Bauten an Ruhm verloren<sup>88</sup>.

Bei aller Idealisierung beruht die Schilderung von Sforzinda auf den Verhältnissen, die damals wirklich in Mailand herrschten. Sie spiegelt im Wesentlichen die äußere Erscheinung von Mailand und die gesellschaftlichen Verhältnisse, die in ihr herrschten. Man kann fast sagen, Sforzinda gibt im großen Ganzen Mailand in der Art des Stadtlobes idealisiert wieder<sup>89</sup>. Seinerzeit muss das in Mailand auffällig gewesen sein. Jetzt muss man allerdings einige Mühe investieren, um die historische Situation nachzuvollziehen. Auch die Idealisierung folgt oft nicht abstrakten Topoi, sondern orientiert sich an besonders pro-

85 Ebd., 237.

86 Ebd., 237.

87 Pellegrino Prisciani, *Spectacula*. Modena, Biblioteca Estense, Ms. lat. 466 a X.1.6, fol. 1r. Ed. D. Aguzzi Barbagli, Modena 1992. F. Mariotti, *Storia documentaria del teatro italiano. Lo spettacolo dall'umanesimo al manierismo*. Mailand 1974, 53–77 (Pellegrino Prisciani). G. Ferrari, *Il manoscritto „Spectacula“ di Pellegrino Prisciani*. F. Rufini, *Linee rette e intrichi: Il Vitruvio di Cesariano e la Ferrara teatrale di Ercole I*. Beide in: *La Corte e lo Spazio*. Ferrara estense. Ed. G. Papagno/ A. Quondam, Rom 1982, 431–449, 365–429.

88 *Scelta di curiosità letterarie inedite o rare dal secolo XIII al XVII*. Bd. 77, Bologna 1867, 33.

89 Zu Mailand im 15. Jahrhundert cf. F. Malaguzzi Valeri, *La corte di Lodovico il Moro*. Mailand 1867–1928, Bd. 1. G. de Finetti, Milano. *Costruzione di una città*, Mailand 1969 (*Storia di Milano*, Bd. 7). Milano ritrovata. *L'asse via Torino*. Kat. Ausstlg. Mailand 1986. L. Patetta, *L'architettura del 400 a Milano*. Mailand 1987, 245–259 (das alte Zentrum). E. S. Welch, *Art and authority in Renaissance Milan*. New Haven, London, 1995. L. Giordano, *On Filaretos „Libro architettonico“*. In: *Paper Palaces. The Rise of the Renaissance Architectural Treatise*. Ed. V. Hart, P. Hicks, New Haven, London 1998, 51–65.

minenten Städten, besonders an Venedig. Inzwischen hat sich auch in anderen Bereichen herausgestellt, dass Filaretos Traktat der Realität näher kommt, als der erste Eindruck erwarten lässt<sup>90</sup>.

Filarete bezieht den Herzog von Mailand, seine Familie und einen Vorgänger, manche Höflinge, Filelfo und sich selbst als Handelnde in sein Traktat ein, zwar unter verschlüsselten Namen, aber leicht erkennbar. Die Gründung der Stadt in einer geradezu paradiesischen Landschaft ist von den Stadtloben abgeleitet. Die Stadtmauer wird durch die Übertreibung ihrer Dimensionen so markant hervorgehoben, um die Bedeutung der Architektur in Krieg und Frieden zu betonen. Aus diesem Grund gehen auch andere Abhandlungen über Architektur aus dem 15. Jahrhundert ausführlich auf Wehranlagen ein. Der Verlauf der Stadtmauer entspricht der damals modernen Gestaltung von Befestigungen. Tacitus weist darauf hin, dass eine derartige Disposition militärisch besonders günstig sei, weil so die Flanken gut gegen angreifende Truppen verteidigt werden können<sup>91</sup>. Francesco di Giorgio sollte eine solche Disposition während der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts im Wehrbau weiterentwickeln. Sie wirkt noch in der Befestigung Mailands von Domenico Gianti nach (1545)<sup>92</sup>. Die präzise Kalkulation von Baumaterial und die sachgerechte Beschreibung der Organisation der Bauarbeiten sind wohl als Demonstration der Aufgaben eines Architekten an einem Beispiel gemeint. Das Beispiel ist präzise genug ausgeführt, um es auf andere Dimensionen umzurechnen.

Der „disegno Averliano“ ist keine realitätsferne Erfindung. Er reduziert die Gestalt, die Mailand damals hatte, auf ein geometrisches Muster (Abb. 10). Mailand hatte einen runden Umriss. So ist es dargestellt im Plan von Mailand mit dem Text von Galvano Fiamma (ca. 1330) (Abb. 11)<sup>93</sup>. Bonvesin de la Riva betrachtet diesen Umriss als ein Zeichen der Vollkommenheit. Auch in Mailand liefen die Straßen von den Stadttoren auf den Hauptplatz im Zentrum zusammen, nur waren sie nicht schnurgerade ausgerichtet, denn sie waren in der Antike nach dem Hippodamischen Raster angelegt<sup>94</sup>. Der „disegno Averliano“

90 H. Hubert, In der Werkstatt Filaretos. Bemerkungen zur Praxis des Architekturzeichnens in der Renaissance. In: Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz 47, 2003, 311–344.

91 Tacitus, Hist. 5.11.3.

92 De Finetti 1969 (wie Anm. 89), 22, fig. 17.

93 De Finetti 1969, Taf. 1a. Vgl. auch den Plan von ca. 1404/20 im Cod. Vat. Urb. 477 (Taf. 1b) oder Leonardo da Vincis Pläne von Mailand. L. Gatti Perer, Milano ritrovata, ovvero il tempio della memoria. In: Milano ritrovata 1986, 31–99. Zu ähnlich idealisierten Plänen anderer Städte vgl. W. Braunfels, Mittelalterliche Stadtbaukunst in der Toskana, Berlin 1959, 48 f.

94 De Finetti 1969, fig. 3, 16. 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.



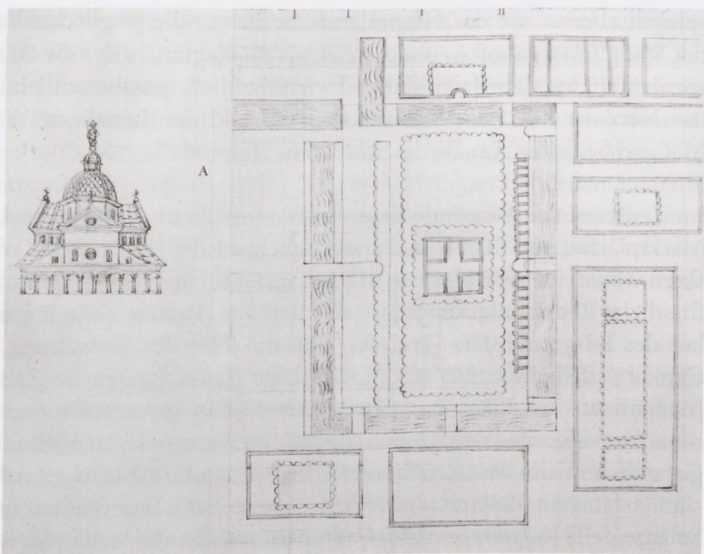


Abb. 12 Plan des Marktplatzes von Sforzinda, Cod. Magl. II. I. 140, fol. 73v



Abb. 13 Antonio Lafreri, Plan von Mailand aus der Zeit von ca. 1560, 1573, Ausschnitt Zentrum

spiegelt ebenso wie das Hippodamische Raster die gesellschaftliche Struktur der Stadt. Er ist in sofern praktischer, als die Region, in der die Straßen zusammenlaufen, wie damals in Mailand wirtschaftlich, gesellschaftlich und geistlich das Herz der Stadt bildet. Nach dem Vorbild der damaligen Verhältnisse in Mailand begleiten Kanäle die Straßen in Sforzinda<sup>95</sup>.

Im Zentrum von Sforzinda liegt der Hauptplatz und angrenzend an ihn zwei Marktplätze (Abb. 12). Wie damals üblich, ist der Verkauf von Waren je nach ihren Arten auf verschiedene Märkte verteilt. Hier stehen die Kathedrale, der fürstliche Repräsentationspalast, das Rathaus (Palazzo della Ragione), der Palast des Bürgermeisters (Podestà) und die Sitze der Verwaltung (Palazzo del Capitano della Giustizia u.a.)<sup>96</sup>. Die Lage dieser Bauten im Zentrum ist für Mailand zur Zeit Filaretos typisch (Abb. 13); an anderen Orten, wie etwa Florenz, Venedig oder den großen Städten im Veneto, lagen Kathedrale und Regierungszentrum weit auseinander. Die Bauten der städtischen Administration standen auch in Mailand und anderen oberitalienischen Städten am Markt. Der Palazzo della Ragione von Sforzinda steht wie das alte Mailänder Rathaus (Abb. 16) inmitten eines der beiden Marktplätze (in Mailand Piazza dei Mercanti)<sup>97</sup>. Der Palast des Capitano della Giustizia steht im Zentrum, „um die Leute in Schrecken zu versetzen“<sup>98</sup>. In Mailand lagen auch die Paläste des Capitano di Giustizia und der Giureconsulti im Zentrum<sup>99</sup>.

Gegenüber dem Palast des Bürgermeisters von Sforzinda steht das Gefängnisgebäude<sup>100</sup>. Darauf sei hier ausführlicher eingegangen, erstens weil die Haftstrafe eine besondere Rolle in unserem Beitrag spielen wird und zweitens weil die prominente Position, die Filarete dem Gefängnis gibt, aus heutiger Warte unrealistisch scheint. Aber sie war es nicht zur Zeit Filaretos. Seitdem die mittelalterlichen Kommunen in Italien die Freiheit erkämpft hatten, errichteten sie oft ein separates Gefängnis im Herzen der Stadt<sup>101</sup>. Das ist das zumindest unter Kunsthistorikern wenig bekannt, denn diese Bauten wurden im 18. oder 19.

95 G. Fantoni, *L'acqua a Milano. Uso e gestione nel basso medioevo (1385–1535)*. Bologna 1990. Dies., *Tradizione e innovazione nel governo delle acque a Milano nel sec. XV*. In: *Technology, Ideology, Water: From Frontinus to the Renaissance and Beyond*. Ed. C. Bruun, A. Saatamoinen, Rom 2003.

96 Filarete 1972 (Anm. 60), Taf. 49f.

97 Gianni Mezzanotte, *La piazza dei Mercanti a Milano*. Mailand 1989.

98 Filarete 1972 (Anm. 60), 280f., 288.

99 G. C. Bascapé, *I palazzi della vecchia Milano*. Mailand 1945, 169–172, 324f.

100 Filarete 1972 (Anm. 60), 166, 275–7.

101 A. Bienert, *Gefängnis als Bedeutungsträger. Ikonologische Studie zur Geschichte der Strafarhitektur*. Frankfurt a.M. u.a. 1996. Vgl. die 1592 verfasste Darstellungen des Strafwesens und der Gefängnisse in Florenz von Giovanni de' Barti, *Ristretto delle bellezze della città di Firenze*. Ed. E. Carrara, Pisa 2014, 117–119.



Jahrhundert meist abgebrochen, weil sie die Schönheit der Stadtzentren beeinträchtigten. Aber es gibt reichlich Belege für die alte Situation. Vielleicht das früheste Gefängnisgebäude, das erhalten ist, errichtete die Republik Venedig 1589–1616 direkt hinter dem Dogenpalast (Abb. 20). In Padua und anderen Orten war der mittelalterliche Gefängnisbau wie in Sforzinda direkt beim Rathaus, in Florenz stand er beim Bargello (Sitz verschiedener Behörden, benannt nach dem Capitano der Polizei), in Mailand stand er, die sog. Malastalla, nahe bei der Piazza dei Mercanti mit dem Rathaus (im Häuserblock zwischen den *contrade degli Orefici* und *degli Armatori*)<sup>102</sup>. Die Piazza dei Mercanti wurde „forum Mediolani o forum iudiciale“ genannt.

Das Gefängnis gehörte ins Zentrum, denn es repräsentierte seinerzeit ebenso wie die Paläste der Justizorgane die Gerichtsbarkeit als höchsten Anspruch eines Rechtsstaates. Allerdings demonstrierte es die Schattenseite der Justiz. Es bildete eine Drohgebärde. Ebenso wurden Strafen einschließlich der Todesstrafe an zentralen Stellen, oft auf den Märkten vollstreckt, in Mailand auf der Piazza dei Mercanti. An den öffentlichen Bauten des Platzes wurden die Gerichtsurteile angeschlagen und deren Vollstreckung gemalt. Auf der Engelsbrücke in Rom stellte man die abgeschlagenen Köpfe der Hingerichteten auf Stöcken zur Schau, bevor die Statuen der Engel mit den Leidenswerkzeugen Christi dort angebracht wurden. Im Unterschied zu Filaretos Beschreibung von Sforzinda tritt das Gefängnis in den Stadtloben und den detaillierten Stadtplänen der Frührenaissance (wie dem sog. Kettenplan von Florenz, dem Barbari-Plan von Venedig) nicht in Erscheinung, weil sie den Ruhm der Stadt erhöhen und nicht verdunkeln sollen.

Die Paläste des Bürgermeisters und des Capitano della Giustizia von Sforzinda schließen Gefängnisse ein. Auch das war zur Zeit Filaretos in Mailand ebenso wie in den meisten anderen Städten normal. Einige Rathäuser hatten Gefängniszellen im Erdgeschoss, die von außen als Zeichen für die Rechtshoheit der Kommune sichtbar waren. Ein prominentes Beispiel dafür bildet der Senatorenpalast auf dem Kapitol in Rom<sup>103</sup>. Sogar der Dogenpalast von Venedig schloss Gefängniszellen ein. Die düsteren Zellen lagen unter den Bleidächern, die besseren Zellen gingen mit vergitterten Fenstern auf die äußeren Portiken,

102 S. Biffi, *Sulle antiche carceri di Milano e del Ducato Milanese*. Mailand 1884. M. Gazzini, *Storie di vita e di malavita: criminali, poveri e altri miserabili nelle carceri di Milano alla fine del Medioevo*. Florenz 2017.

103 Michele Di Sivo, *Sulle carceri dei tribunali penali a Roma: Campidoglio e Tor di Nona*. In: *Carceri, carcerieri, carcerati. Dall'antico regime all'Ottocento*. Ed. Livio Antonielli, Soveria Mannelli 2006, 9–22.

sodass sich die Leute, die in den Portiken flanierten, mit den Gefangenen (vornehmlich Schuldnern) unterhalten konnten<sup>104</sup>.

Die Bürgerhäuser sind in Sforzinda nach Gewerben verteilt. Die Gewerbe sollen je nach ihrer Art zusammen sein: die Angehörigen der oberen Zünfte (Kaufleute, Bankiers und Goldschmiede) dürfen an den Hauptplätzen arbeiten, die Angehörigen der niederen Zünfte betreiben ihr Gewerbe in den Vorstädten oder bei den Stadttoren, nur Apotheker und Barbieri sind über die gesamte Stadt verteilt<sup>105</sup>. Die Verteilung der Bürger nach Gewerben und Ständen wirkt, wenn man sie wörtlich nimmt, schematisch. Aber sie ist nur als Leitlinie gemeint. Hier wird auf ein System gebracht, was in vielen italienischen Städten des Mittelalters durchaus vorgebildet war<sup>106</sup>. Ähnliches plante Alberti für den Borgo<sup>107</sup>. Für die Verteilung der Bürger nach Handwerken 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? In Mailand zeugen die Straßennamen noch heute davon, dass die Goldhändler, Goldschmiede und Waffenschmiede nahe bei der Piazza dei Mercanti angesiedelt waren (contrade dei Mercanti d'Oro, Orefici, Armatori).

Die Bauten von Sforzinda bilden Beispiele für die zeitgenössischen Bautypen. Die Kathedrale verbindet Elemente vom großartigsten antiken Bau in Oberitalien, S. Lorenzo in Mailand (damals als Herkulestempel angesehen), mit der typisch venezianischen Kreuzkuppel-Disposition<sup>108</sup>. Auch kleinere Kirchen von Sforzinda und Klöster nehmen nach dem Vorbild Venedigs die Kreuzkuppel-Disposition auf (Abb. 12, 14). Dieser Bautyp war ebenso würdig wie die sonst übliche Basilika, denn man nahm an, dass auch er schon in der Antike von christlichen Gotteshäusern übernommen worden sei<sup>109</sup>. Der fürstliche Palast im Zentrum gleicht in seiner äußeren Erscheinung dem Dogenpalast

104 Bienert (Anm. 101), 65–77. G. Scarabello, *Carcerati e carceri a Venezia dal XII al XVIII secolo*. Venedig 2009.

105 Filarete 1972 (Anm. 60), 60f.

106 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.

107 T. Magnuson, *Studies in Roman Quattrocento architecture*. Rom 1958, 85–97.

108 Filarete 1972 (Anm. 60), S. LXVIf. fig. 9, 18 A. Bruschi's Rekonstruktion, *ibidem*, fig. 7f., 14 S. Lorenzo in Mailand in seiner damaligen Form.

109 H. Günther, *Die Vorstellungen vom griechischen Tempel und der Beginn der Renaissance in der venezianischen Architektur*. In: *Imitatio. Von der Produktivität künstlerischer Anspielungen und Mißverständnisse*. Ed. P. von Naredi-Rainer, Berlin 2001, 104–143. *Idem.*, *Byzantine cupolas and the myth of the „antique origins“ of Venice*. In: *Ambitious Antiquities, famous forebears. Constructions of a glorious past in the early modern Netherlands and in Europe*. Ed. Karl A. E. Enekel, Konrad A. Ottenheym, Leiden, Boston 2019, *passim*.

L'agho d'omonaci di S<sup>o</sup> benedetto

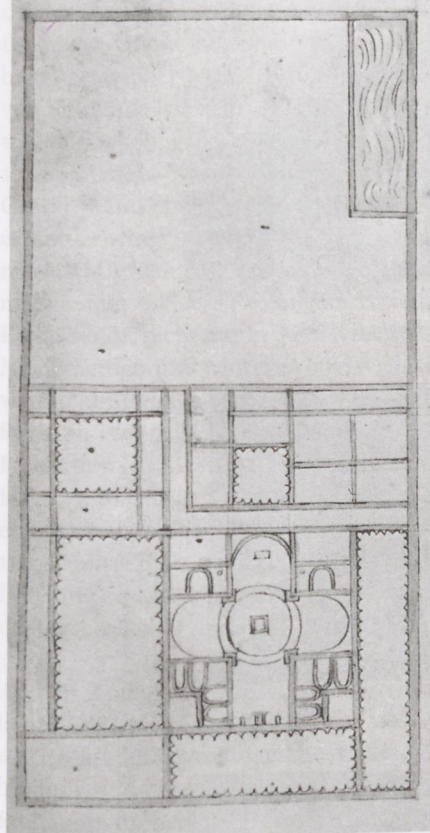


Abb. 14 Benediktinerkloster von Sforzinda, Cod. Magl. II. I. 140, fol. 78v

L'Alto di frequent' subito senza altro cost' di un' indomanda come s'ide fare'

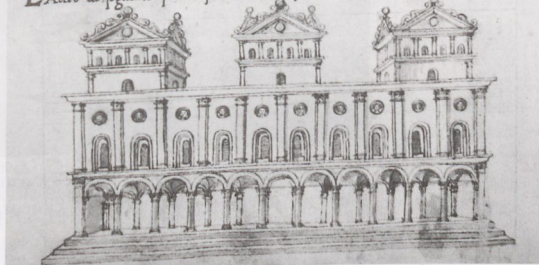


Abb. 15 Fürstlicher Palast in Sforzinda, Cod. Magl. II. I. 140, fol. 58v



Abb. 16 Palazzo della Ragione, Mailand



Abb. 17 Palazzo della Ragione, Padua



Abb. 18 Anonymus, Verbrennung Savonarolas vor dem Palazzo Vecchio, Florenz um 1498, Florenz, Museo di S. Marco

und dem Repräsentationspalast der Scaliger am Hauptplatz von Verona darin, dass er sich in einem Portikus öffnet (Abb. 15)<sup>110</sup>. In Verona ist auffällig, was das Motiv der Öffnung in Arkaden bedeutet: Der fürstliche Palast wendet sich freier der Öffentlichkeit zu als das Rathaus und der Palast des Capitano, die beide gegenüberliegen. Aber im Innern wird deutlich, wie unsicher der Fürst von Sforzinda ist, wenn er sich in seiner Stadtresidenz aufhält. Für ihn sind ein eigener Geheimgang und ein Raum angelegt, den niemand, nicht einmal einer seiner Berater, betreten darf, damit es ihm, erklärt Filarete, nicht ergehe wie Caesar, wenn einer aus seiner Umgebung ihm übel wolle, also damit er nicht ermordet wird<sup>111</sup>. Der Palast kann sich nach außen öffnen, weil der Fürst hier nur öffentlich auftritt. Er wohnt in dem großen Kastell, das im Schutz der Stadtmauer steht<sup>112</sup>. So war es allgemein üblich in fürstlichen Residenzstädten der Renaissance, nicht nur in ganz Italien, sondern auch in Frankreich, den beiden Niederlanden und Mitteleuropa, auch in Mailand<sup>113</sup>. Autokratische Herrscher waren inmitten der Stadt gefährdet. Sie brauchten zu ihrer Sicherheit einen befestigten Wohnsitz am Stadtrand, der gegebenenfalls auch die Möglichkeit zur Flucht bot. Die Geschichte hatte gelehrt, dass sie sich, eingeschlossen zwischen Häusern und engen Gassen, auch mit einer starken Leibwache schwer gegen eine widerständige Bürgerschaft wehren konnten. Nur der Doge von Venedig war so bürgernah, dass er mitten in der Stadt residieren konnte. Allerdings die Lage an der Mole, nicht weit vom Hafen mit seinen Kriegsschiffen, bot auch dort Sicherheit.

An den Bauten der Stadtverwaltung von Sforzinda zeichnen sich gesellschaftliche Verhältnisse des Mittelalters ab. Der Palazzo della Ragione besteht aus einer Markthalle im Erdgeschoss und darüber dem großen Ratssaal. Diese Verbindung von bürgerlicher Erwerbstätigkeit und Regierung ist typisch für die Rathäuser in vielen oberitalienischen Städten einschließlich Mailands (Abb. 16)<sup>114</sup>. Der Palazzo della Ragione von Sforzinda ist aber aufwendiger gestaltet als das Rathaus von Mailand und in den meisten anderen oberitalienischen Städten: Er ist von Portiken umgeben wie die Rathäuser von Padua und Vicenza (Abb. 17). Die Gestaltung der Rathäuser bringt zum Ausdruck, dass die

110 Filarete 1972 (Anm. 60), 221ff. Taf. 32–33.

111 Ebd., 266.

112 P. Boucheron, *Non domus ista sed urbs: Palais princiers et environnement urbain au Quattrocento* (Milan, Mantovue, Urbino). In: *Les Palais dans la Ville. Espaces urbains et lieux de la puissance publique dans la Méditerranée médiévale*. Ed. P. Boucheron, J. Chiffolleau, Lyon 2004, 249–284

113 H. Günther, *Il Deutscher Bau della residenza di Landshut. Funzioni e tipologie*. In: *Die Landshuter Stadtresidenz. Architektur und Ausstattung*. Ed. I. Lauterbach, K. Endemann, München 1998, 65–76.

114 J. Paul, *Die mittelalterlichen Kommunalpaläste in Italien*. Diss. Freiburg i.Br. 1963.

oberitalienischen Städte, allen voran Mailand, zuerst die bürgerliche Freiheit im Mittelalter erkämpft hatten. In Florenz und anderen toskanischen Städten trat die bürgerliche Regierung ganz anders auf. Dort nahm sie das typische Kastell von Feudalherrn zum Vorbild für ihr Rathaus und distanzierte es von den Märkten (Abb. 18). Die Vorstellungen von antiken Rathäusern hatte keinen Einfluss auf Sforzinda<sup>115</sup>.

Der Palast des Capitano di Giustizia und das Gefängnis von Sforzinda haben die Form von Kastellen, nicht von den alten Kastellen, die in Florenz ehemals das Vorbild für das Rathaus bildeten, sondern von denjenigen, die sich neuerdings ausgehend von Frankreich in Italien verbreitet hatten, mit vier Ecktürmen und Höfen im Innern, auf die die Fenster der Zellen gehen (vgl. Abb. 19)<sup>116</sup>. Über die Erscheinung mittelalterlicher Gefängnisbauten ist wenig überliefert, weil sie im Kontrast zur Schönheit der historischen Zentren zu unansehnlich war, um gern festgehalten zu werden. Die abschreckende Kanalfassade des Gefängnisses hinter dem Dogenpalast von Venedig kann im Kontrast zur eleganten Schaufassade an der Mole einen sehr gemilderten Eindruck davon vermitteln, wie trist ein Gefängnis aussah (Abb. 20). Das Hauptgefängnis von Florenz hatte den Umfang eines ganzen Häuserblocks und war so hoch wie ein Haus mit vier Stockwerken. Außen war es mit Werkstein verkleidet, hatte weder Fenster noch Dekor und war unregelmäßig disponiert, eine scheußliche Anlage, hieß es, als man beschloss, es abzurechen<sup>117</sup>.

Über den Eingang in den Palast des Capitano sind Allegorien der Strenge und der Gerechtigkeit und „andere Dinge, die die Leute in Schrecken versetzen“, dargestellt<sup>118</sup>. Cesare Cesariano kommentiert Vitruv mit der Feststellung, dass in Gefängnissen die Bestrafung von Verbrechern auf Erden und in der Hölle dargestellt werden sollten<sup>119</sup>. Derartige Szenarien wurden zur Abschreckung wirklich an Gefängnissen und anderen öffentlichen Bauten angebracht. Das ist mehrfach im 14. und 15. Jahrhundert, auch für Mailand, bezeugt<sup>120</sup>. In Florenz ist ein solches Fresko erhalten, das aus dem Gefängnis stammt<sup>121</sup>. Da

115 H. Günther, Vorstellungen der Renaissance vom Sitz der Regierung im antiken Rom. In: *Public Buildings in Early Modern Europe*, Ed. Konrad Ottenheim, Krista de Jonghe, Monique Chatenet, Turnhout, 2010, 29–52.

116 Filarete 1972 (Anm. 60), 276f., 280f. Taf. 48.

117 P. I. Fraticelli, *Delle carceri di Firenze denominate le stinche or demolite*. Florenz 1834, 18–22. Bienert, 42–64. Bardi 2014, 117–119.

118 Filarete 1972 (Anm. 60), 280f.

119 Vitruvius, *De architectura libri decem*. Ed. C. Cesariano, Como 1521, 74v.

120 G. Bohne, *Die Freiheitsstrafe in den italienischen Stadtrechten des 12. bis 16. Jahrhunderts*. Leipzig 1922–25, Bd. 1, 230.

121 Bienert (Anm. 101), 42–45, Abb. 13. Bohne (Anm. 120), Bd. 2, 372. Cf. zudem Vitruv, *De architectura libri decem*. Ed. C. Cesariano, Como 1521, 74v.



Abb. 19 Kastell von Vignola (Provinz Modena)

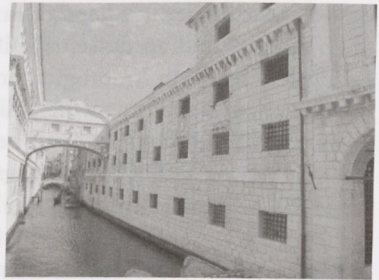


Abb. 20 Gefängnis hinter dem Dogenpalast von Venedig, Kanalfront



Abb. 21 Ospedale degli Innocenti, Florenz



Abb. 22 Ospedale Maggiore, Mailand

die vergitterten Fenster der Zellen im Dogenpalast von Venedig auf die Portiken gingen, sind an dessen Kapitellen Sujets dargestellt, die auf Bestrafung Bezug nehmen<sup>122</sup>. In Ambrogio Lorenzettis Freskenzyklus des guten und bösen Regiments im Rathaus von Siena wird die Bestrafung mit dem Tod dargestellt und vorgeführt, worin ihr Sinn besteht. Die Herrschaft von Verbrechen versetzt die ganze Gesellschaft in Angst, während Sicherheit und Freude herrscht, wenn die Angst vor der Strafe von Verbrechen abschreckt.

Auch der Palast des Bürgermeisters (Podestà) von Sforzinda erhält Ecktürme; der Fürst fügt sie in eigener Person dem Entwurf des Architekten an<sup>123</sup>. Eine derart autoritär wirkende Residenz des Bürgermeisters steht in eklatantem Widerspruch zum alten Rathaus von Mailand. Der Palast gleicht mit seinen Ecktürmen am ehesten dem Palast des Senators auf dem Kapitol in Rom nach dem Umbau unter Papst Nikolaus V. Bramante griff diese Art von Disposition für den Palazzo dei Tribunali auf, den er für Papst Julius II. im Rahmen der Planung für ein Verwaltungszentrum inmitten von Rom zu bauen begann<sup>124</sup>. Dieser Palast war für Organe der Rechtsprechung und andere Ämter bestimmt. Wie der Palast des Bürgermeisters von Sforzinda und der Senatorenpalast auf dem Kapitol sollte auch er Gefängniszellen einschließen. Allerdings wirkte das Projekt so autoritär, dass die Arbeiten an ihm schon unter dem nächsten Papst stecken blieben. Die drei kastellartig hergerichteten Gebäude im Zentrum von Sforzinda lassen sich – nicht im Einzelnen, aber generell – am ehesten mit Florenz, Filaretos Heimatstadt, vergleichen. Ähnlich wie das Florentiner Rathaus hat auch der Bargello die Gestalt eines Adelsschlusses auf dem Land, und das Gefängnis glich einer Festung für ein großes Heer.

Filarete geht auch auf die Gebäude weiterer Institutionen ein, Münze, Zoll, Magazine, Zunfthäuser, Fleischhalle etc. Bei den meisten anderen Gebäuden der Administration beschränkt er sich eher darauf, die Funktionen zu nennen. Er entschuldigt die Kürze mit der Begründung, diese Art von Gebäuden könne man nicht paradigmatisch im Detail beschreiben; sie würden von Fall zu Fall dem Bedarf angepasst. Filarete berücksichtigt zudem die einfachen Vergnü-

122 Bienert (Anm. 101), 65–77.

123 Filarete 1972 (Anm. 60), 275.

124 S. von Moos, Turm und Bollwerk. Beiträge zu einer politischen Ikonographie der italienischen Renaissancearchitektur. Zürich 1974, 83–98. C. L. Frommel, Der römische Palastbau der Hochrenaissance. Tübingen 1973, Bd. 2, 327–335. A. Bruschi, Bramante e la funzionalità. Il Palazzo dei Tribunali: „turres et loca fortissima pro commoditate et utilitate publica“. In: Palladio N.S. 7, 1994 (14), 145–156. S. B. Butters, P. N. Pagliara, Il Palazzo dei Tribunali e via Giulia a Roma. In: Zodiac N.S. 14, 1995–96, 14–30. Idem, Una fonte a lungo ignorata per un'architettura di Bramante. In: Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura 60–62, 2013–14, 73–78.



gungen, die in schlechtem Ruf standen: Am oder beim Hauptplatz von Sforzinda gibt es ein Badehaus, Schenken und Bordelle.

Nach den öffentlichen Bauten behandelt Filarete den privaten Wohnbau, gegliedert nach Ständen: Edelmann, Kaufmann, Handwerker<sup>125</sup>. Die Residenz des Edelmanns soll mit einem Innenhof ausgestattet sein, wie er sich in Mailand und ab ca. 1400 in Florenz in repräsentativen Häusern verbreitete. Die bürgerlichen Bautypen lassen sich schwer in eine lokale Tradition einordnen. Sie sind zu sehr idealisiert, aber nicht mehr idealisiert als in anderen Architekturtraktaten der Renaissance wie etwa im sechsten Buch des Sebastiano Serlio. Im Unterschied zu diesen berücksichtigt Filarete Hütten für Minderbemittelte. Filarete sagt selbst, dass die Häuser von Handwerkern je nach deren Arbeitsbedingungen variabel sein müssen. Überhaupt lieferten die architektonischen Lehrbücher der Renaissance bestenfalls Richtlinien.

Die öffentliche Wohlfahrt prägt das Gesicht von Sforzinda. Die ausführlichste Beschreibung in Filaretos Traktat ist nicht einem Palast, einem Dom oder sonst einer Schauarchitektur gewidmet, sondern einem Hospital<sup>126</sup>. Unter Hospital verstand man damals kein Krankenhaus im heutigen Sinn, sondern ein Asyl für Leute aller Art, die Hilfe brauchten: Kranke, Waisen, Arme oder Reisende. Filarete klassifiziert Hospitäler als Sakralbauten.

Hospitäler waren besondere Statussymbole der italienischen Städte<sup>127</sup>. Florenz war zu Beginn der Renaissance führend in der öffentlichen Wohlfahrt. Sein zentrales Hospital wurde wegen des praktischen Komforts hoch gerühmt. Besonders schön oder aufwendig gestaltet war es nicht. Es diente zum Vorbild für neue Hospitäler in ganz Italien, auch in Mailand. Die Renaissance der Architektur begann in Florenz mit einem neuen Hospital: dem Ospedale degli Innocenti, das Brunelleschi ab 1419 errichtete (Abb. 21). Die Antike lieferte das Vorbild für die Gestaltung der wegen ihres neuen Stils berühmten Fassade, aber nicht für den Bautyp.

Bonvesin hebt als einen besonderen Vorzug Mailands seine zehn Hospitäler hervor. Ein zentrales Element von Francesco Sforzas Programm zur Erneue-

125 Filarete 1972, 323–331.

126 Filarete, 1972, 299–322.

127 D. Leistikow, Hospitalbauten in Europa aus zehn Jahrhunderten. Ingelheim 1967. D. Jetter, Das europäische Hospital von der Spätantike bis 1800. Köln 1986. J. Henderson, The Renaissance Hospital. New Haven, London 2006. Idem, Das Spital in Florenz der Renaissance. Stuttgart 2014. H. Günther, Italian Hospitals of the Early Renaissance. In: Public buildings in early modern Europe. Ed. K. Offenheym, Tournhout 2010, 385–396. dort weitere Lit.

rung von Mailand im Geist der Renaissance bildete die Intensivierung der öffentlichen Wohlfahrt. Gleich nach seiner Machtübernahme leitete er die Realisierung des bereits von der „Ambrosianischen Republik“ konzipierten Projekts in die Wege, die Versorgung von Hilfsbedürftigen zu bündeln. Die vielen Hospitäler von Mailand – inzwischen waren es ungefähr dreißig – wurden in einer Institution vereinigt, dem Ospedale Maggiore (Abb. 22–23). Filarete entwarf den Bau<sup>128</sup>. Francesco Sforza wollte, dass das Hospital schön und möglichst zweckdienlich sei. Er sollte die ganze Welt beeindruckend und ein Höhepunkt seiner Herrschaft werden<sup>129</sup>. Es wurde als das größte und aufwendigste Hospital konzipiert, das es seinerzeit im Abendland gab. Es wurde berühmt, ging in Cesarianos Vitruv-Kommentar ein, Bramante zeichnete 1484 einen Plan davon für die Republik Venedig, Vasari rühmt es als das beste Hospital Europas<sup>130</sup>. Mit seiner klaren Disposition und seiner Gestaltung leitete es den neuen Stil der Renaissance in Mailand ein. Aber am Außenbau stellte es nicht so ostentativ wie das Ospedale degli Innocenti den neuen Stil zur Schau, sondern behielt auch traditionelle Elemente bei.

Den Höhepunkt der Konzeption im Geist der Renaissance bildeten hier die praktischen und technischen Einrichtungen. Filarete nutzte den großen Wasserreichtum aus, der seit jeher eine wichtige Rolle in der Lombardei spielte. Er regte Leonardo da Vinci und Bramante, Filaretos Nachfolger im Amt des fürstlichen Architekten, zu futuristischen Ideen an. Leonardo entwarf während seines Aufenthalts in Mailand eine zweigeschossige Stadt, in deren Untergeschoß Kanäle laufen<sup>131</sup>. Bramante wollte als oberster päpstlicher Architekt in Rom einen Kanal entlang der Via larga (jetzt Via del Corso) mit einem differenzierten System von Nebenkanälen, Schleusen und Kloaken anlegen, um den Tiber zu regulieren<sup>132</sup>. Das Ospedale Maggiore wurde am Wassergraben, der um die Stadtmauer herumlief, errichtet (vgl. Abb. 13). Ein komplexes System von unterirdischen Kanälen, die vom Stadtgraben gespeist wurden, und von Leitungen in und zwischen den Wänden sorgte für ein Maximum an wirtschaftlicher

128 L. Grassi, Lo „Spedale di poveri“ del Filarete. Storia e Restauro. Milano, 1972. R. Quadflieg, Filaretos Ospedale Maggiore in Mailand. Zur Rezeption islamischen Hospitalwesens in der italienischen Frührenaissance, Köln, 1981. Patetta 1987, 275–291. Welch 1995, 118–166. Ospedali lombardi del Quattrocento. Fondazione, trasformazioni, restauri, Ed. L. Franchini, Como, 1995, 137–173.

129 Patetta 1987, 281.

130 Malaguzzi Valeri 1867–1928, Bd. 2, 82. Vitruvius 1521, 99v. Vasari 1906, Bd. 2, 455f. Patetta 1987, 28.

131 Cod. Atlant., 175v-a, 65v-b. Ms. B, 15v–19v, 36r–37r. Luigi Firpo, Leonardo architetto e urbanista. Turin 1971, 63–80. Carlo Pedretti, Leonardo architetto. Mailand 1981, 52–57.

132 Arnaldo Bruschi, Bramante architetto. Rom 1969, 632. Hubertus Günther, Das Trivium vor Ponte S. Angelo. Ein Beitrag zur Urbanistik der Renaissance in Rom. In: Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte 21, 1984, 165–251, bes.200.

Effizienz und Hygiene. Neben jedem Krankenbett war eine Tür, die zu einem Abort führte, und ein Wandschrank mit eingebautem Müllschlucker, dessen Tür auch als Tisch diente. Der Abfall fiel in einen Wasserkanal und wurde von dort weggespült in den Stadtkanal. Mit dem Wasser des Stadtkanals wurden Mühlen betrieben und die Wäscherei versorgt. Durch diese Einrichtungen konnte sich das Hospital zumindest weitgehend selbst versorgen.

Das Hospital von Sforzinda ist weitgehend identisch mit dem Ospedale Maggiore (Abb. 24–25). Hier verbinden sich Fiktion und Realität zu einer Einheit im Namen des Fortschritts. Vasari beschreibt das Ospedale Maggiore einschließlich seiner Lage und Einrichtungen offensichtlich nach Filaretos Angaben für das Hospital von Sforzinda. Filarete geht kaum auf den Stil der Anlage ein. Die technische Ausstattung und ihr Nutzen stehen im Vordergrund. Aus dieser Geisteshaltung heraus kritisiert er indirekt das Ospedale degli Innocenti. Brunelleschis spektakuläre Fassade wurde wie eine Standarte des Fortschritts im mittelalterlichen Stadtbild über einem hohen Treppensockel aufgestellt, ein Würdemotiv, das sonst nur den bedeutendsten öffentlichen Repräsentationsbauten, dem Dom oder Rathaus, vorbehalten war. Antonio Manetti konzentriert sich bei der Behandlung des Ospedale in der „Vita“ Brunelleschis (ca. 1470) ganz auf die Fassade, geradezu als wenn nichts dahinter wäre<sup>133</sup>. Filarete setzt das Ospedale Maggiore gegen die spektakuläre Inkunabel der Renaissancearchitektur ab. Es steht auch auf einem Sockel, aber aus praktischen Gründen: in dem Sockel wurden Geschäftslokale untergebracht. Nur vor den Eingängen ins Hospital führen Treppen nach oben. Dazu erfindet Filarete eine programmatische Diskussion<sup>134</sup>: Es wird angeregt, die Fassade wie beim Ospedale degli Innocenti in ganzer Breite auf einen Treppensockel zu setzen. Der Architekt und der Fürst halten beide dagegen, dies sei unnötig, unpraktisch und nicht angebracht, denn das Hospital sei kein Ort für Festlichkeiten, kein Theater, in dem man Schauspielen zuschauen.

Das utilitaristische Denken kommt auch in der Beschreibung anderer technischer Ausrüstungen und technischer Anlagen zum Ausdruck. So berücksichtigt Filarete oft die Leitungen für Abwässer und Abtritte in den Gebäuden. Filaretos megalomaner Aquaedukt ist mit einer ungewöhnlichen praktischen Einrichtung verbunden: Die Zisterne, in der das ankommende Wasser gesammelt wird, liegt haushoch über dem Bodenniveau statt unter der Erde, wie es in der Antike üblich war. Mit dem Wasser, das aus der Höhe herunterfällt, werden

133 A. Manetti, *Vita di Filippo Brunelleschi*. Ed. D. de Robertis, G. Tanturli, Mailand 1976, 99–102.

134 Filarete 1972 (Anm. 60), 306f.

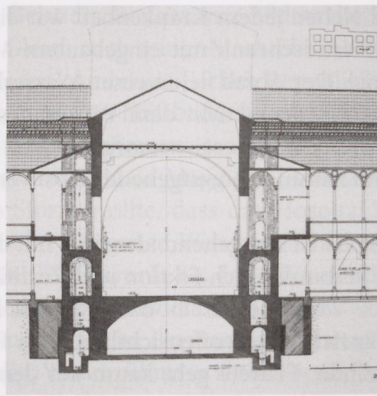
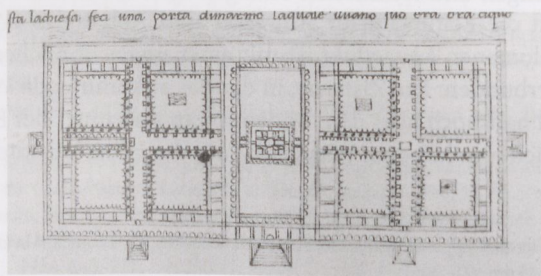


Abb. 23 Ospedale Maggiore, Mailand, Querschnitt, nach John D. Thompson, Grace Goldin, *The Hospital: a social and architectural history*, New Haven u.a. 1975



Abb. 24 Hospital von Sforzinda, Aufriss, Cod. Magl. II. I. 140, fol. 83v  
 Abb. 25 Hospital von Sforzinda, Grundriss, Cod. Magl. II. I. 140, fol. 82v



Fabriken betrieben: Eisen- und Kupferwerke, Schleifereien, Tuchwalkereien, Papiermühlen.

In Sforzinda wird das Wasser nicht nur zum Trinken, als Antriebsquelle für Fabriken und als Verkehrsweg genutzt, sondern auch zur Reinigung. Die Plätze im Zentrum von Sforzinda sind von Kanälen umgeben, von ihnen gehen die Kanäle aus, die zur Peripherie führen, und sie haben alle ein leichtes Gefälle stadtauswärts, sodass die Abfälle weggeschwemmt werden. Zudem lassen sich Straßen und Plätze reinigen, indem sie geflutet werden<sup>135</sup>. Auch diese Vorkehrungen geben in idealisierter Form die Verhältnisse im damaligen Mailand wieder und spiegeln die Initiativen, die Francesco Sforza ergriffen hat<sup>136</sup>. In anderen Städten gab es ähnliche Vorrichtungen<sup>137</sup>. Sauberkeit gehörte auch zu den Elementen, die im Stadtlob oder in Stadtbeschreibungen angesprochen wurden; in Patrizis Traktat über den Staat und in der Panegyrik auf die Erneuerung Roms unter Sixtus IV. wurde sie besonders hervorgekehrt<sup>138</sup>.

Filaretos Sinn für den praktischen Nutzen, sein ausgeprägtes Interesse an technischen Einrichtungen und andererseits seine Kritik am Treppensockel eines Hospitals als Paradigma übertriebener Inszenierung des Kunstwertes entsprachen der Haltung vieler antiker römischer Schriften<sup>139</sup>. Strabo und andere sahen in Wasserleitungen, Straßen und dergleichen die architektonische Leistung, die eigentlich typisch für Rom sei<sup>140</sup>. Der ältere Plinius hielt die Aquaedukte und Abwasserkanäle Roms für das größte aller Weltwunder<sup>141</sup>. Cicero fand es wichtiger, Anlagen zu bauen, die dem allgemeinen Nutzen dienen, wie Aquaedukte, Häfen oder Stadtmauern, als Theater, Portiken und neue Tempel zu stiften<sup>142</sup>. Frontinus zog die Aquaedukte wegen ihres allgemeinen Nutzens sogar den berühmten griechischen Kunstwerken vor: „Mit diesen so vielen und so notwendigen Wasserbauten kannst du natürlich die überflüssigen Pyramiden oder die

135 Filarete 1972, 166f.

136 Fantoni 1990, 61–63. Fantoni 2003.

137 Beispielsweise berichtet Hartmann Schedel in seiner „Weltchronik“, dass die Straßen in Lübeck sauber seien, weil sie vom Zentrum aus allseits abfielen. H. Schedel, *Das Buch der Cronicken und und Gedechtnus würdigern Geschichten*. Nürnberg 1493, 266r.

138 Bruni und Decembrio berücksichtigen die Sauberkeit, zudem etwa Goro Dati, *Istoria di Firenze dall'anno 1380–1405* (1423). Florenz 1735, 109f. C. Gilbert, *The earliest guide to florentine architecture*, 1423. In: *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz* 14, 1969, 33–46, spez. 44, 46. Patrizi, *De institutione rei publicae* 7.110–11. Günther 2008. Alberti berücksichtigt die Wasserversorgung ebenfalls in *De re aed.* 10.2–8. Ed. 1966, 880ff. Zur Reinigung mittelalterliche Städte cf. Wolfgang Braunsfels, *Mittelalterliche Stadtbaukunst in der Toskana*. Berlin 1953, 106f.

139 C. Edwards, *Writing Rome: Textual approaches to the city*, Cambridge, 1996, pp. 105–109.

140 Strabo, *Erdbeschreibung* 5, 3, 8.

141 Plinius, *Nat. hist.* 36, 15, 104, 121–123.

142 Cicero, *De officiis*, 2. 60.

übrigen nutzlosen, weithin gerühmten Werke der Griechen vergleichen.<sup>143</sup> Die großen Antiquare, die die Renaissance einleiteten, Poggio Bracciolini, Flavio Biondo und mit beträchtlicher rhetorischer Abschwächung auch Alberti, griffen diese Urteile auf<sup>144</sup>. Schon in Biondos weit verbreitetem Romführer (1446) finden sie sich großteils wieder<sup>145</sup>.

Das gesellschaftliche Leben in Sforzinda entsprach im Wesentlichen der Situation in Mailand. Indem der Bericht die Funktionen der Bauten erklärt, zeigt er, welche Regierungsorgane und Ämter existierten, wie der Handel und das gemeine Leben ablief. Zudem streut Filarete immer wieder ausdrückliche Angaben über die gesellschaftliche Struktur ein. Demnach regiert in Sforzinda wie in Mailand ein Fürst, und die Gesellschaft ist in Stände unterteilt. Eine adlige oder patrizische Oberschicht ist zur Unterstützung des Fürsten und zum Schmuck des Staates bestimmt, eine gutbürgerliche Mittelschicht von Kaufleuten oder Akademikern dient zum Nutzen und in bescheidenerem Maß auch zum Schmuck, die einfachen Leute sind für Zweckmäßigkeit, Notwendigkeit und Dienst für den Fürsten bestimmt. Filarete vergleicht die Wertskala von Säulenordnungen und edlen Steinen mit den sozialen Ständen<sup>146</sup>. Eine Reihe von wundersamen Zeichen künden von der guten, fürsorglichen und gerechten Regierung unter den bestehenden autokratischen Verhältnissen<sup>147</sup>. Die Regierungsgebäude in Sforzinda und der Palast des Fürsten von Sforzinda sind mit Fresken ausgestattet, 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 Vernunft im Gegensatz zur Willkür und von Krieg und Frieden im fürstlichen Palast, etc<sup>148</sup>. Die markante Betonung der öffentlichen Wohlfahrt und das utilitaristische Denken, das die Beschreibung von Sforzinda leitet, spiegeln das Regierungsprogramm Francesco Sforzas. Francesco wollte beweisen, dass seine Regierung besser für die Bürger Sorge als die Volksherrschaft der Ambrosianischen Republik, die er 1449 gestürzt hatte<sup>149</sup>. Die Demokratie führte am Ende zu Chaos und Terror. Viele Mailänder Intel-

143 Frontinus 15.7 – 16.1.

144 H. Günther, »Insana aedificia thermarum nomine extracta«: Die Diokletiansthermen in der Sicht der Renaissance. In: Hülle und Fülle. Festschrift für Tilmann Buddensieg, Ed. A. Beyer, V. Lampugnani, G. Schweikhart, Alfer 1993, 251–283. Günther 2008.

145 F. Biondo, *Roma instaurata*, 1.95 und 2.97 (nach Plinius), 1.95 (nach Livius), zudem 2.73 u. 2.94, u. 2.97 u. 2.101 (nach Frontinus).

146 Filarete 1972 (Anm. 60), 74f., 216, vgl. Vorw. S. XXX f. J. B. Onians, Filarete and the ‚qualità‘: architectural and social. In: *Arte Lombarda* 38/39, 1973, 116–128.

147 Filarete 1972 (Anm. 60), 115, 120, 176.

148 Ebd., S. 275 f., 284 f., 286, 264–267.

149 Enrico Resti, *L'aurea repubblica ambrosiana 1447–1450* (Città di Milano, Bd. 4). Mailand 1968.

lektuelle stellte Francesco Sforza als Befreier hin. Filelfo behandelte das Ende der Ambrosianischen Republik wie einen Bürgerkrieg, in dem eine ungebildete und kriminelle Plebs gegen eine begüterte Elite und Gelehrte wie ihn selbst kämpfte<sup>150</sup>.

Auch das, was Filarete über die Bedeutung der Architektur für die Gesellschaft und die Stellung des Architekten schreibt, ist im Wesentlichen realistisch. Er weist darauf hin, dass es nicht klug sei, beim Bauen zu sparen. „Denn niemals ist ein Land durch Bauten verarmt oder zu Grunde gegangen“. Das Geld, das in große Bauten gesteckt werde, bleibe doch im Land<sup>151</sup>. Dass dieses Argument vernünftig war, bestätigen Klagen aus der Renaissance über den Rückgang des bürgerlichen Wohlstandes, wenn die fürstliche Bautätigkeit nachließ. Filarete begründet die Notwendigkeit, viel Geld für großartige Bauten auszugeben, allerdings mit dem Nachruhm. Er führt Rom als Paradigma dafür an: Dass die unerhörten Taten, die in den Schriften über die Stadt berichtet würden, auf Tatsachen beruhen, das glaube man nur, weil man die Überreste ihrer gewaltigen Bauten sehe. Nachruhm als Ziel des Handelns war ein normaler rhetorischer Topos in der Renaissance. Gegen Ende des Traktats führt Filarete Diodorus Siculus als Zeugen dafür an, dass die antiken Herrscher ungeheure Gebäude in der Absicht errichtet hätten, ihr Geld sicher anzulegen, denn sie hätten sich gescheut, Schätze zu horten<sup>152</sup>.

Filarete räumt dem Hofarchitekten eine starke Stellung ein. Er belehrt den Fürsten und den Erbprinzen über Prinzipien und Praktiken der Architektur. Zudem schlägt er Baumaßnahmen vor. Als die Bauten von Sforzinda ausgeführt sind, gibt er sogar an, mit welchen politischen Maßnahmen die neue Stadt bevölkert werden soll: der Verteilung von Land und Steuerfreiheit<sup>153</sup>. Nur bei der Wehrarchitektur erweist sich der Fürst von Sforzinda als so erfahren wie sein Baumeister. Er entwirft die Zitadelle in eigener Person<sup>154</sup>, beim Palast des Bürgermeisters fügt er dem Entwurf des Architekten die Ecktürme an. Diese Verhältnisse sind nicht aus der Luft gegriffen. Die architektonische Ausbildung des Erbprinzen entspricht generell dem, was über die Ausbildung von Fürsten in der Renaissance überliefert ist<sup>155</sup>. Welchen Einfluss Filarete selbst ausüben konnte, ist nicht sicher. Aber von seinem Nachfolger Bramante ist bekannt,

150 D. Robin, *Filelfo in Milan. Writings 1451–1477*. Princeton 1991, 94f.

151 Filarete 1972 (Anm. 60), 283f.

152 Filarete 1972 (Anm. 60), 621. Diodor, *Bilb.hist.* 1.71. Vgl. Plinius, *Nat.hist.* 36.14.

153 Filarete 1972 (Anm. 60), 608f.

154 Filarete 1972 (Anm. 60), 147f.

155 H. Günther, Kaiser Maximilian zeichnet den Plan für sein Mausoleum. In: *Il principe architetto*. Ed. A. Calzona, F. P. Fiore, A. Tenenti, Florenz 2002, 493–516.

dass er sich erlauben konnte, für einige Zeit einfach zu verschwinden, ohne sein Amt zu verlieren. Statt dessen ließ ihn der Herzog in Rom und Florenz suchen. An der Kurie gewann Bramante so viel Geltung, dass er statt des Papstes sogar für das Projekt verantwortlich gemacht wurde, die alte Peterskirche durch einen Neubau zu ersetzen<sup>156</sup>.

## PLUSIAPOLIS: UTOPISCHE ELEMENTE

Bei der Grundsteinlegung von Sforzinda werden symbolträchtige Gegenstände und schriftliche Erklärungen eingesetzt, die künftigen Entdeckern zum Verständnis ihrer Funde dienen sollen. Bei der Entdeckung von Plusiapolis wird im Grab des Königs Zogaglia, der die untergegangene Stadt erbaute, ein Behälter mit einem goldenen Buch gefunden, das dazu bestimmt ist, das Andenken an die Taten des Königs als Vorbild für Spätere zu bewahren<sup>157</sup>. Das ist ein mythisches Motiv, das in der Antike verbreitet war und danach auch für christliche Heilige variiert wurde<sup>158</sup>. Das berühmteste Beispiel für dieses Genre ist die Entdeckung der Bücher des sagenhaften römischen Königs Numa, von denen Plinius, Livius, Plutarch und andere berichten<sup>159</sup>. Wie in vielen solcher Fundberichten trägt der Behälter eine Inschrift in „uralten“ Lettern, im Fall von Plusiapolis in griechischen, hebräischen und arabischen Lettern. Die Lettern sind ein Zeichen für hohes Alter und weite Ferne. An anderer Stelle zeigt sich beiläufig, dass in Plusiapolis bekannt war, dass auch die lateinische Schrift schon vor Urzeiten erfunden wurde, von der altrömischen Göttin Carmenta<sup>160</sup>. Die Eingänge zum Reich der Venus in der *Hypnerotomachia Poliphili* (1499) tragen Inschriften in den drei „linguae sacrae“, die Isidor von Sevilla anführt, das ist: Hebräisch, Griechisch („Ionisch“), Latein und zudem auch hier in Arabisch<sup>161</sup>. Thomas More rückt Utopia in weite Ferne durch ihre Sprache, die dem

156 H. Günther, „Als wäre die Peterskirche mutwillig in Flammen gesetzt“. Zeitgenössische Kommentare zum Neubau der Peterskirche und ihre Maßstäbe. In: *Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst* 48, 1997, 67–112.

157 Filarete 1972 (Anm. 60), 393f.

158 W. Speyer, *Bücherfunde in der Glaubenswerbung der Antike. Mit einem Ausblick auf Mittelalter und Neuzeit*. Göttingen 1970.

159 E. von Lasaulx, *Über die Bücher des Königs Numa. Ein Beitrag zur Religionsgeschichte. Abhandlungen der königlich Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Cl. 1, Abt. A, Ser. 5*, München 1847. Das Sujet ist oft dargestellt worden in der Renaissance, etwa in der Stanza della Segnatura, Der Decke der Villa Lante, die sich jetzt in der Bibliotheca Hertziana befindet, oder dem Studiolo Cosimos I. im Pal. Vecchio. Bisher wurde die hochberühmte Auffindung der Bücher des Numa in den Kommentaren zur Auffindung des Goldenen Buchs nicht berücksichtigt.

160 Filarete 1972 (Anm. 60), 455.

161 Francesco Colonna, *Hypnerotomachia Poliphili*. Ed. M. Ariani/ M. Gabriele, Mailand 1998, Bd. 2, 769. Vgl. Isidor, *Etymologiae* 9.1.3.



Persischen gleicht und Elemente aus dem Griechischen enthält<sup>162</sup>. Das Buch von Plusiapolis ist in griechischer Sprache auf goldenen Blättern geschrieben und wie Filaretes eigenes Traktat illustriert<sup>163</sup>. Auch Romane und antike Geschichtswerke wurden in der Renaissance illustriert. Wie oft in den mythologischen Fundberichten tritt ein Übersetzer auf, für das goldene Buch Filelfo<sup>164</sup>. Das kann man als Hinweis darauf verstehen, dass er bei der Konzeption von Filaretes Traktat mitgewirkt hat.

Das goldene Buch beschreibt und illustriert das Aussehen der Bauten, die Zogaglia errichtet hat, berichtet von Institutionen, die er eingerichtet hat, und von Gesetzen, die er erlassen hat, und gibt humanitäre Lehren wieder. Es verbindet also mehrere Prototypen: Prokops Beschreibung der Bauten, die Justinian in Konstantinopel errichten ließ, die Berichte von Gesetzen oder Weisheiten, die antike Autoren aus fernen Ländern erfahren haben oder die die legendären Bücher in Königsgräbern enthalten haben sollen, und die ursprüngliche Illustrierung von Vitruvs Architekturtraktat.

Die Erscheinung von Plusiapolis behandelt Filarete viel kürzer als diejenige von Sforzinda. Die Stadt lag einige Tagesreisen von Sforzinda entfernt am Meer bei der Mündung eines Flusses und hatte einen großen Hafen an der felsigen Küste. Der Hafen ist ausführlich beschrieben: zu ihm gehörten ein Leuchtturm, Fabriken, Wehrbauten und ein eigener Tempel. Der Organismus der Stadt wird dagegen nur flüchtig angesprochen. Umriss, Stadtmauer, Verlauf der Straßen und ähnliches werden nicht erwähnt. Man erfährt nur, dass nahe beim Hafen ein Platz mit dem Haupttempel und dem königlichen Palast lag. Diese beiden Bauten sind ausführlich beschrieben<sup>165</sup>. Der Palast erstreckte sich mit mehreren Säulenhöfen und Gärten vom Hauptplatz bis zum Hafen und öffnete sich nach außen in Portiken und Loggen darüber. Die Lage am Meer gleicht dem alten Kaiserpalast von Konstantinopel oder dem Dogenpalast von Venedig<sup>166</sup>. Die Öffnung nach außen gleicht ebenfalls dem Dogenpalast und zugleich der Stadtresidenz des Fürsten von Sforzinda. Allerdings war das Schloss von Plusiapolis der Wohnsitz des Königs. Ein befestigter Wohnsitz ist jedenfalls nicht

162 A. Borst, *Der Turmbau von Babel. Geschichte der Meinungen über Ursprung und Vielfalt der Sprachen und Völker*, Bd. 3.1. München 1995, 1096. Umberto Eco, *Die Suche nach der vollkommenen Sprache*. München 1995.

163 Vielfach wird auf die Illustrierung des Goldenen Buchs hingewiesen, z.B. Filarete 1972, 397.

164 Filarete 1972 (Anm. 60), 386, 388.

165 Ebd., 408–410, Taf. 82.

166 Vgl. Antonios da Sangallos Zeichnung des Kaiserpalastes in Konstantinopel auf GDSU 900r A, abgebildet in: Manfredo Tafuri, „Roma instaurata“. Strategie urbane e politiche pontificie nella Roma del primo Cinquecento. In Raffaello architetto, 59–106, spez. 80.

erwähnt. Zogaglia brauchte sich nicht vor seinen Untertanen zu fürchten, weil er, wie das goldene Buch zeigt, ein idealer Herrscher war. Der Haupttempel war wie die Kathedrale von Sforzinda in einer Kreuzkuppel-Disposition gestaltet, aber in einer aufwendigeren Variante (Abb. 26). Er hatte auch vier Türme wie S. Lorenzo in Mailand und zudem vier Ekkuppeln neben der Hauptkuppel, wie es bei byzantinischen Kirchen üblich war und wie die Hagia Sophia im Codex Barberini des Giuliano da Sangallo nach Ciriaco d'Ancona dargestellt ist<sup>167</sup>. Er stand auf einem hohen von Portiken umgebenen Sockel. Dies Motiv stammte aus der römischen Antike. Ein Modell dafür in Rom war der gigantische Sockel am Caelius, auf dem Flavio Biondo die Hauptkurie der Stadt lokalisierte<sup>168</sup>. Heute nimmt man an, dass dort der Tempel des Claudius stand. Auch bei der Beschreibung von Plusiapolis ist Filaretes utilitaristisches Denken präsent. Der Hafen war mit allen Elementen ausgestattet, die im Idealfall zu einem Hafen gehörten; der Fluss, an dem Plusiapolis lag, betrieb Maschinen, beim Königsschloss sind Abtritte und Wasserleitungen berücksichtigt.

Die Verbindung von Sforzinda mit der Hafenstadt Plusiapolis erklärt sich vielleicht einfach durch den Gedanken, dass der ideale Staat mit dem Meer verbunden sein soll, wie Aristoteles in der „Politik“ (7.6) feststellt. Dahinter könnten aber auch politische Ambitionen stehen. Wenn man das Aussehen von Plusiapolis wie dasjenige von Sforzinda mit einer Stadt aus der Zeit Filaretes vergleichen will, könnte man an Genua denken, weil die Herzöge von Mailand mehrfach Genua in Besitz genommen haben, schon vor Filaretes Aufenthalt in Mailand (zuletzt 1421–35) und nach der Abfassung seines Traktats (zuerst durch Francesco Sforza 1464–78). Das realistische Panorama des Anton van den Wyngaerde (1553) zeigt, dass der Hafen von Genua mit seinem hufeisenförmigen Umriss und den Leuchttürmen auf den beiden Spitzen der Landzungen ähnlich aussah wie der Hafen von Plusiapolis<sup>169</sup>. Noch deutlicher wird die Ähnlichkeit in der Vedute der „Weltchronik“ des Hartmann Schedel (1493), weil sie die beiden Leuchttürme übertrieben prominent darstellt (Abb. 27)<sup>170</sup>. Der alte Dogenpalast und die Kathedrale lagen auch in Genua am gleichen Platz nahe beim Hafen. Passend zu der griechischen Abfassung des goldenen Buchs ging damals in Genua die Sage, dass die Stadt von den Trojanern gegründet worden sei<sup>171</sup>. Allerdings lebte Zogaglia womöglich bereits in babylonischer

167 Cod. Vat. Barb. lat. 4424, 28r. Il libro di Giuliano da Sangallo. Ed. Christian Huelsen. Vatikan 1910 und 1984, 28.

168 Günther, Vorstellungen der Renaissance vom Sitz der Regierung 2010.

169 R. E. Gregg, City views in the Habsburg and Medici courts. Leiden, Boston 2019, 53–77.

170 Schedel 1493, 58v.

171 C. Bratu, Chroniken im mittelalterlichen Italien. Ein Überblick. In: Handbuch Chroniken des Mittelalters. Ed. G. Wolf, N. H. Ott, Berlin, Boston 2016, Anm. 2338. K. Wolf, Troja – Metamorpho-

lla delmezzo & quella d'acanto braccia ueni erano in questi spaii le fagreste  
 d'altezza d'braccia dodici l'entrate erano d'acanto delle cappelle che era nella  
 tribuna grande & così rispondevano a quelle decane la forma d'esso spaii  
 comprendere p'lo disegno iquale e qui descritto & disegnato impiu maniere  
 l'ornamento delquale era rimodo che non excedessi che' alcuno dicesse che lo  
 dicesse auolupta io direi d'alcuno pure' il dno di l'ouera credere lo creda &  
 chi no faccia come gli piace. Questo era tutto d'arame iquale erano dipiu  
 colori bianchi ner rossi & con grande magistero lauorati. Era tutto ipuante  
 to di pietre d'uarate colori & d'uarate lauori, le porte erano tutte d'ibro  
 scolpite d'uarate memore degne & tutte dorate lesfacciate d'acanto  
 sono tutte di porfidi & marme carriati & uerificati secondo ch'ognue tem  
 pi susaua era ancora tutto comesso amulico adegne stone fante p'mano  
 d'ibronzissimo maestro & la coperta di sopra era tutta d'ibronzo dorata gli  
 namenti degli altar tutti d'oro & d'argento. *mmmmmm*

D'Idiavandoci queste cose' col disegno ch'hoi veduamo amo pareua udire

B

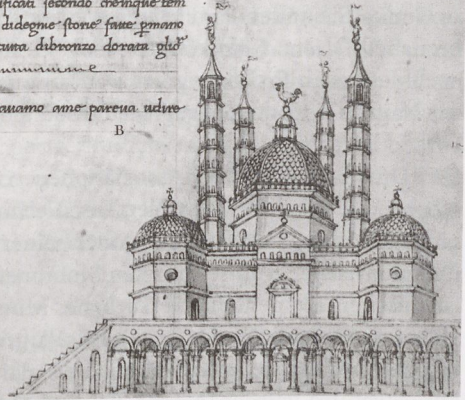
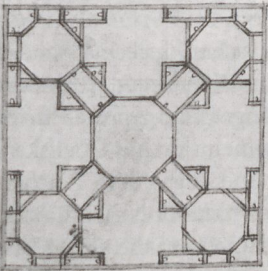


Abb. 26 Kathedrale von Plusiapolis, Cod. Magl. II. I. 140, fol. 108r



Abb. 27 Genua, Hartmann Schedel, Weltchronik 1493, 58v

Abb. 28 Vittore Carpaccio, Predigt des Hl. Stephan vor den Toren von Jerusalem, aus der Scuola di S. Stefano, Venedig, 1514, Louvre



Zeit, denn, als der Herr von Sforzinda im Meer bei Plusiapolis einen Hafen anlegen lässt, wird ein fremdartiges Schiff mit einem Geschenk der Königin „Demiramisse“ (statt Semiramis) für ihn gefunden<sup>172</sup>. Die Geschichte geht wohl auf den Fund des römischen Schiffs im Nemi-See zurück, das Alberti 1446 zu heben versuchte. Die Bestimmung des Geschenks geht aus einer Inschrift hervor, aber es wird nicht bestimmt, in welcher Sprache sie abgefasst ist. Die gesellschaftlichen Verhältnisse, von denen das goldene Buch berichtet, passen nicht zu Genua. Sie finden Parallelen in den antiken Berichten von alten Metropolen im nahen Orient. Man könnte sie als Idealisierung der Regierung von Genua nach der ersten Eroberung der Stadt unter Galeazzo II. Visconti verstehen, da der Name des Königs Zogaglia ein Pseudonym für Galeazzo bildet.

Das Durcheinander von Assoziationen von arabischen, griechischen, römischen oder babylonischen Elementen erinnert an Bilder aus der Frührenaissance, die das Wirken Christi oder seiner Anhänger und Apostel im nahen Orient zwischen römisch antiken Monumenten gemeinsam mit Obelisken und islamischen Elementen wie Turbane, Minarets und sogar dem Zeichen des Halbmonds darstellen (Abb. 28). Das Auftreten der byzantinischen Bauformen in Plusiapolis lässt sich damit erklären, dass sie damals auf die alten Griechen zurückgeführt wurden. Noch Christopher Wren, der Baumeister von St. Paul's Cathedral in London, kommentierte die Kuppel der Hagia Sophia mit der Versicherung: „Die in Konstantinopel hatten sie zweifellos von den Griechen vor ihnen“<sup>173</sup>.

Plusiapolis ist mehr als ein Appendix von Sforzinda. Die Stadt ist an einen geografisch und zeitlich unbestimmten Ort entrückt, weil gesellschaftliche Verhältnisse in den Vordergrund treten, die alternative, nicht nur ideale, Elemente aufweisen. Filelfo wird Filaretos Interesse an dem Thema beeinflusst haben. Er hat vielen italienischen Fürsten Rat über gutes Regiment gegeben<sup>174</sup>. Er setzte sich mit Platons Staatstheorie auseinander<sup>175</sup>. Von Alberti entlieh er ein Manuskript des „Momus“<sup>176</sup>. Filarete behandelt jetzt besondere Gesetze und Verordnungen. Ohne weiteres setzt er, wie üblich, autokratische Verfassung und Klasseinteilung voraus. Das goldene Buch mündet in eine Ermahnung des Fürsten

sen eines Mythos. Französische, englische und italienische Überlieferungen des 12. Jahrhunderts im Vergleich. Berlin 2009, 122f.

172 Filarete 1972 (Anm. 60), 589.

173 C. Wren, Tracts on Architecture. Ed. L. M. Soo, London 1942, 131f. Günther 2001 u. 2019.

174 Robin 1991 (Anm. 28), 42f.

175 S. Lang, Sforzinda, Filarete and Filelfo. In: Journal of the Warburg and Courtauld Institutes 35, 1972, 391–397. Robin 1991 (Anm. 28), 42f.

176 G. Mancini, Vita di Leon Battista Alberti, Florenz 1882, 302 f.

an den Erbprinzen, die im Tenor jenen Briefen gleicht, die Filelfo an diverse italienische Fürsten und auch Cosimo de' Medici richtete, um sie zu Klugheit und Vernunft als Grundlage ihrer Regierung zu ermahnen<sup>177</sup>. Gerechtigkeit sei die vornehmste Tugend des Herrschers, heißt es im goldenen Buch. Vernunft, nicht Emotionen sollen bestimmen. Vernunft ist auf dem goldenen Buch dargestellt. Wieder wird der Vergleich der gesellschaftlichen Verhältnisse mit der Architektur aufgenommen: Der Staat gleiche einer Mauer. Die Patrizier und Gewerbetreibenden seien wie die Werksteine an den Außenseiten, die ihr Festigkeit geben; das gemeine Volk sei wie die Backsteinschichten dahinter und die übrigen wie das Füllwerk dazwischen. Der Herrscher errichte die Mauer und pflege sie. Indem er Gerechtigkeit übt, solle er marode Steine auswechseln oder Wurzeln ausreißen, die im Mauerwerk wachsen und dessen Halt bedrohen: „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, soll kein Umstand dich von deinem Volk trennen“<sup>178</sup>.

Während in Sforzinda die Verfassung des Staats nur gerühmt wird, wächst in Plusiapolis die Distanz zu den real bestehenden Verhältnissen. Es fließt sogar indirekt Kritik an ihnen ein. So zum Beispiel, wenn es heißt, in Plusiapolis habe es nicht eine solche Unzahl von Gesetzen wie heutzutage gegeben<sup>179</sup>. Das wirkt wie eine Replik auf die von Humanisten seit Culuccio Salutati erhobenen Klagen über die unüberschaubare Menge von Rechtskommentaren<sup>180</sup>. In der „Utopia“ wird dieser Missstand ebenfalls angeprangert. Schließlich führt Filarete Einrichtungen mit utopischen Zügen an: das Gefängnis und die Schule. Das waren beides selten Bautypen, die sich durch schöne Gestaltung auszeichneten. Aber sie waren Symbole für die Grundlage des idealen Regiments: für Recht und Vernunft.

Das Gefängnis von Sforzinda war in der üblichen Art angelegt, nur etwas humaner und besser geordnet. Es hatte einigermaßen erträgliche Kammern für Schuldner und düstere Zellen für Todeskandidaten, unterteilt nach den Arten der Verbrechen: Diebe, Mörder, Hochverräter etc. Es wird stillschweigend vorausgesetzt, dass die Grundzüge des Strafrechts im Wesentlichen bekannt sind. So lange Haftdauern wie heute waren damals nicht üblich. Gefängnisse waren nicht für Bestrafung, sondern für Untersuchungshaft, Beugungshaft und ähn-

177 Robin 1991 (Anm. 28), 42f.

178 Filarete 1972 (Anm. 60), 623.

179 Filarete 1972 (Anm. 60), 618.

180 T. Kuehn, The Renaissance „Consilium“ as Justice. In: *Art Quarterly* 59, 2006, 1062–1088, spez. 1064f.

liches bestimmt. Leute, die Übertretungen wie Ruhestörung oder Randal begangen hatten, wurden kurz inhaftiert, Schuldner für längere Zeit, Angeklagte für die Dauer der Verhöre. Alle verurteilten Verbrecher warteten im Gefängnis auf die Hinrichtung<sup>181</sup>. In den Mailänder Statuten war Freiheitsentzug als Strafe nur sporadisch vorgesehen<sup>182</sup>. Einzig im kanonischen Recht waren lange Haftstrafen zur Läuterung vorgesehen, es gab sogar separate Gefängnisanstalten für deren Vollstreckung. Diese Haftstrafen waren allerdings ausschließlich für Mönche und Kleriker bestimmt und ersetzten generell die Todesstrafe<sup>183</sup>.

In Plusiapolis war die normale Art der Strafe für alle Arten von Verbrechen vom Diebstahl bis zum Mord lebenslängliche Haft<sup>184</sup>. Die Verbrecher waren für die freie Gesellschaft juristisch tot. Zur Abschreckung von Verbrechen gab es zu Beginn der Gefangenschaft Strafen, gestaffelt nach der Schwere der Verbrechen. Aber sie verletzten nicht einschneidend – jedenfalls nicht nach den damaligen schrecklich harten Maßstäben –, und bei Wohlverhalten ließen sie im Laufe der Gefangenschaft nach, bis sie ganz verschwanden. Die Häftlinge mussten arbeiten, jeder möglichst in seinem Gewerbe. Der Begriff „Ergastolum“, mit dem Filarete das Zuchthaus von Plusiapolis bezeichnet, ist in der antiken römischen Literatur als Bezeichnung von Arbeitshäusern für Sklaven verbreitet und kehrte im kanonischen Recht als Bezeichnung von Arbeitshäusern für Mönche wieder<sup>185</sup>. Die Produkte der Häftlinge wurden verkauft, und mit dem Erlös wurde ihr Unterhalt finanziert. Also das Zuchthaus versorgte sich ähnlich wie das Hospital selbst. Schuldner mussten bei Zahlungsunfähigkeit ihre Schulden im Zuchthaus abarbeiten. Auch Unschuldige wurden, wenn sie wollten, ins Zuchthaus aufgenommen, etwa Leute, die in der Freiheit kein Auskommen fanden, oder die Frauen der Häftlinge. Sie lebten und arbeiteten dort und durften ihre Produkte dort verkaufen. Kinder, die während der Haft gezeugt wurden, wuchsen im Zuchthaus auf, wurden dort erzogen und ausgebildet und konnten dort Freie heiraten. Wenn sie mündig geworden waren und das Zuchthaus verlassen wollten, mussten sie die Hälfte des Vermögens, das sie erarbeitet hatten, der Anstalt stiften.

181 Bohne 1922–25. P. Spierenburg, *The Prison Experience – Disciplinary Institutions and their Inmates in Early Modern Europe*, New Brunswick, London 1991. R. von Dülmen, *Theater des Schreckens – Gerichtspraxis und Strafrituale in der frühen Neuzeit*, 4. Aufl. München 1995. *The Oxford History of the Prison. The Practice of Punishment in Western Society*, Ed. N. MORRIS, D. J. ROTHMAN, NEW YORK, OXFORD 1998, 32–47. GAZZINI 2017, 11–21.

182 Bohne, Bd. 1, 105f.

183 Bohne, Bd. 1, 232–279, Bd. 2, 371–374. Bienert, 123.

184 Filarete 1972 (Anm. 60), 609–616.

185 Bohne, Bd. 1, 236–238, 273f.

Das Motiv für die Aussetzung der Todesstrafe war in erster Linie weder christliche Nächstenliebe noch die von Platon und im kanonischen Recht vertretene Auffassung, dass die Strafe zur Besserung dienen sollte, obwohl sie manche italienische Humanisten beeinflusste<sup>186</sup>. Filarete dachte vor allem an Effizienz. Nur arbeitsfähige Delinquenten sollten vom Tod geschont werden; was mit den anderen geschah, lässt er offen. Es gab auch schreckliche Strafen durch Verstümmeln, nur sollte die Arbeitskraft damit nicht beeinträchtigt werden, wie es realiter damals oft geschah. Ein obstinater Verstoß gegen die Disziplin des Zuchthauses war mit dem Tod bedroht. Der Fürst von Sforzinda findet das Gefängnis von Plusiapolis sinnvoll, weil es schade sei, dass alle Fähigkeiten eines tüchtigen Menschen unwiederbringlich verloren gingen, wenn er eine mit dem Tod bedrohte Straftat begangen habe<sup>187</sup>.

Seit dem Beginn der Renaissance beanstandeten Humanisten das geltende Strafrecht. Die Mehrzahl von ihnen hatte Jura studiert. Italien war zur Zeit Filaretos das Zentrum der Jurisprudenz in Europa und das fortschrittlichste Land auf den Gebieten der Gesetzgebung und des Strafvollzugs. Das Römische Recht, das in Italien seit dem hohen Mittelalter theoretisch für Jurisprudenz und Jurisdiktion maßgeblich war, enthielt die Feststellung, dass Gefängnisse für temporäre Sicherstellung und nicht für Bestrafung bestimmt sei, und das galt formell als Doktrin für diesen Gegenstand<sup>188</sup>. Längst hatten sich vereinzelte Stimmen gegen die Todesstrafe erhoben<sup>189</sup>. Die Humanisten missbilligten besonders die unsinnige Grausamkeit der Strafen, die damals üblich waren.

Thomas More begründet die Ersetzung der Todesstrafe durch Haft in Utopia ähnlich wie Filarete: „Aber in der Regel ahnden sie selbst die schwersten Verbrechen nur mit Versklavung; denn sie ist nach ihrer Meinung für die Verbrecher nicht weniger hart und doch für das Gemeinwesen ersprißlicher, als wenn man die Schuldigen hinrichten und augenblicklich beseitigen wollte: ihre Arbeit ist nützlicher als ihr Tod, und als lebendes Exempel schrecken sie andere länger von einer ähnlichen Missetat ab. Erst wenn einer bei dieser Behandlung rebelliert und ausschlägt, wird er getötet, wie wenn man ein undressierbares Tier tötet“<sup>190</sup>.

186 Von Bezold, 464f. Anm. 4. Demandt 1993, 102f.

187 Filarete 1972 (Anm. 60), 617.

188 R. A. Bauman, *Crime and Punishment in Ancient Rome*, London, New York 1996.

189 H. Hetzel, *Die Todesstrafe in ihrer kulturgeschichtlichen Entwicklung*, Berlin 1870.

190 More, *Utopia* 1992, 62f. Von Historikern und Literaturhistorikern ist längst darauf hingewiesen worden, dass Filaretos Gedanken zum Strafvollzug denjenigen Mores gleichen, aber das hat in der Kunstgeschichte keine mir bekannte Resonanz gefunden. Von Bezold 1898, 465f. Von Beyme 1968, 226f.

Bei Filarete wurden die Bedenken gegen das herkömmliche Strafrecht anscheinend durch die Mailänder Humanisten angeregt oder bestärkt. Vermutlich trug Filelfo dazu bei, indem er ihm Diodor ins Italienische übersetzte<sup>191</sup>. Filarete zitiert Diodor oft und nennt ihn dreimal ausdrücklich beim Namen<sup>192</sup>. Nur auf zwei antike Autoren stützt er sich noch mehr, weil sie direkt Architektur behandeln: auf Vitruv und den älteren Plinius. Diodors Name erscheint einzig im Zusammenhang mit Plusiapolis. Dort dient er etwa als Bestätigung dafür, dass man am Bauen nicht sparen soll. Vor allem führt Filarete in extenso aus, was Diodor über die Gesetzgebung der alten Ägypter berichtet<sup>193</sup>. Wie gesagt, sind bei Diodor neben einzelnen Maßnahmen (wie dem Umgang mit Schuldnerinnen bei Zahlungsunfähigkeit) vor allem der Gedanke, die Todesstrafe durch Zwangsarbeit zu ersetzen, und die pragmatische Sicht des Zwecks der Strafen vorgebildet. Das beste Beispiel dafür ist, dass Diebstahl reguliert statt bestraft werden soll, weil er mit keinem Mittel ausgerottet werden kann. Es ist offenkundig, dass diese Geisteshaltung auch Thomas More beeinflusst hat, obwohl er sich nicht ausdrücklich auf Diodor beruft.

Platon hat dagegen keinen markanten Einfluss auf Filarete ausgeübt. Weil Atlantis so berühmt ist, wurde natürlich untersucht, wo es als Vorbild gedient haben könnte<sup>194</sup>. Aber dabei sind nur sehr generelle Parallelen herausgekommen, die ebenso gut oder besser anders erklärbar sind, wie die Form des Dialogs, Interesse für die geografische Lage der Stadt, die Tendenz, einen idealen Ort historisch zu verankern, die Differenzierung nach Klassen und dergleichen<sup>195</sup>. Filarete zitiert Platon nie.

Die Konzeption des Zuchthauses von Plusiapolis ist auch durch eine besondere Situation inspiriert, die es zur Zeit Filaretas einzig in Mailand gab: In der Malastalla wurden nicht nur Kriminelle und säumige Schuldner aufgenommen, sondern gelegentlich auch straffällige Kleriker und vor allem, unabhängig von Straftaten, „Arme und Bedauernswerte“ („pauperes et miserabiles“). 1472 wurde das Gefängnis als „Hospital der Armen, das man Kerker Malastalle nennt“ („hospitale pauperum quod appellatur carcer Malastalle“) bezeichnet<sup>196</sup>. Karitative Gesellschaften finanzierten die Unterbringung der „Armen und Bedau-

191 Poggio und Pier Candido Decembrio übersetzten für Papst Nikolaus V. erstmals Diodor ins Lateinische. Borsa 1893.

192 Filarete 1972, 621, 623, 649 (mit Namen gen.), 404, 406, 407, 572, 592, 660, evt. 571 (indirekt).

193 Filarete 1972, 623-625. Diodor, *Bibl. hist.* 1. 65 u. 77-81.

194 J. Onians, Alberti and Filarete. A study in their sources. In: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 34, 1971, 96-114.

195 Filarete 1972. Einl.L.Grassi, S. XXXIV. Lang, 1972.

196 Biffi 1884, 159. Gazzini 2017, 42-48.



ernswerten<sup>197</sup>. Dieser Ursprung wirkt bei Filarete in dem Reglement nach, dass Unschuldige ins Zuchthaus eintreten dürfen, wenn sie in der freien Gesellschaft kein Auskommen finden. Da Hospitäler für Notdürftige aller Art bestimmt waren, könnte auch die Reform des Hospitalwesens in Mailand einen Einfluss auf Filaretos Idee des Zuchthauses ausgeübt haben.

Obwohl die Ahndung von Verbrechen durch die Arbeit in einem Zuchthaus zur Zeit Filaretos im profanen Bereich utopisch war, wurde sie wegweisend<sup>197</sup>. Den Anstoß gab wohl weniger das kanonische Recht als die Armenfürsorge und die Galeeren-Strafe. Die aufblühende merkantile städtische Gesellschaft hatte gegenüber der alten ländlichen Feudalstruktur den Nachteil, dass sie viele entwurzelte Arbeitslose, Bettler und Landstreicher hervorbrachte. Um die Gefahr potentieller Verbrechen zu bannen, die sich daraus ergab, kam der Gedanke auf, Anstalten zu schaffen, in denen sozial Schwache Unterkunft und Unterhalt fanden und dafür arbeiten mussten. Ab der Mitte des 15. Jahrhunderts begann sich in Italien und auch im übrigen Europa allmählich eine andere Form von Ersatz für die Todesstrafe zu verbreiten: die Galeerenstrafe, die Zwangsarbeit als Ruderer in Galeeren<sup>198</sup>. Erste reale Vorläufer von Zuchthäusern entstanden in Genua (Albergo dei poveri, 1539) und besonders in Bridewell (England, 1553). Ab dem späten 16. Jahrhundert verbreiteten sich Arbeits- und Zuchthäuser in den nördlichen Niederlanden und nach deren Vorbild in Norddeutschland.

Von allen Einrichtungen in Plusiapolis ist die Schule am eingehendsten behandelt<sup>199</sup>. Filarete nahm sie anscheinend so wichtig wie das Hospital für Sforzinda. Filelfo wird auch an der Konzeption dieser Einrichtung beteiligt gewesen sein. Er hat ein Traktat über die Erziehung verfasst<sup>200</sup>. Filarete nennt zudem einen besonderen Mitarbeiter, einen gewissen Lorenzo da Corneto, das ist vermutlich Lorenzo Vitelleschi, der für Francesco Sforza staatliche Einrichtungen in der Lombardei kontrollierte<sup>201</sup>.

197 F. Doleisch von Dolsperg, Die Entstehung der Freiheitsstrafe unter besonderer Berücksichtigung des Auftretens moderner Freiheitsstrafe in England. Breslau 1928 (Reprint 1977). C. Marzahn, H.-G. Ritz, Zählen und Bewahren. Die Anfänge bürgerlicher Sozialpolitik. Bielefeld 1984. Spierenburg 1991.

198 Luca Lo Basso, Condannati alla galera nell'Italia dell'età moderna: gli esempi di Venezia e Genova. In: Carceri, carcerieri, carcerati. Dall'antico regime all'Ottocento. Ed. Livio Antonielli, Soveria Mannelli 2006, 117–144. Franco Angolini, La pena della galera nella Toscana moderna (1542–1750). In: Idem, 79–116.

199 Filarete 1972 (Anm. 60), lib. 17.

200 F. Filelfo, De educatione liberorum.

201 Filarete Ed. Spencer 1965, 233f. Anm. 5.

Die architektonische Disposition war „praktisch“ (comodo). Schmuck wird nicht erwähnt. Die äußere Erscheinung war dem Hospital generell ähnlich. Wie beim Hospital gab es ein großes unterirdisches Kanalsystem, dessen Wasser für die Beseitigung von Abfall und für den Antrieb von Mühlen eingesetzt wurde, und wie beim Hospital dienten die Mühlen für den Unterhalt der Anstalt<sup>202</sup>. Der Garten „enthielt lauter nutzbringende Gewächse“. Also alle gesellschaftlich wichtigen Anstalten, die Filarete plante, sollten sich möglichst selbst versorgen.

Der Lehrbetrieb ist genau bis in die Einzelheiten beschrieben. Filarete legt Ausbildungsgang, Tageslauf und Gebote der Anstalt dar; selbst die Verwaltung und Finanzierung der Lehrkräfte berücksichtigt er. Die Schule beherbergte ohne Ansehen der Herkunft zwanzig bis fünfundzwanzig Jungen, die im Alter von sechs bis neun Jahren eintraten und normalerweise im Alter von zwanzig bis vierundzwanzig Jahren ihren Abschluss machten. Am Unterricht durften zudem Jugendliche teilnehmen, die nicht im Internat wohnten. Leben und Unterricht waren unentgeltlich, denn, erklärt Filarete, „wie oft verlieren sich große Anlagen aus Mangel an Belehrung, weil ihnen finanzielle Mittel oder Lehrer fehlen“<sup>203</sup>. Wenn sie im Berufsleben standen, zahlten die ehemaligen Schüler einen Teil der Kosten zurück.

Der Anstalt liegt die Idee einer Gesamtschule in einem sehr umfassenden Sinn zugrunde. Dort wurde alles gelehrt von der Grundausbildung für Kinder über die Handwerke bis zu den höheren Wissenschaften, die sonst den Universitäten vorbehalten blieben. Hinzu kamen Übungen im Tanzen, Fechten, Musizieren und dergleichen, das zur Kultur vornehmer Herrschaften gehörte. Besonderes Gewicht legt Filarete auf eine gewisse Ausbildung in den bildenden Künsten. Bis zum vierzehnten Lebensjahr war die Ausbildung an keinen festen Beruf gebunden. Die Kinder sollten sich in allen Zweigen umtun. Hier lernten sie offenbar einen ähnlichen Stoff wie damals in den öffentlichen Schulen. Es gab drei Arten von ihnen<sup>204</sup>: Die Elementarschulen lehrten Kinder vom sechsten bis zum elften Lebensjahr Lesen und Schreiben; die Abakusschulen lehrten Elf- bis Vierzehnjährige Rechnen und geometrische Grundregeln; die Grammatikschulen vermittelten Latein als internationales Verständigungsmittel und über die antiken Schriften historische Kenntnisse und geistige Bildung. Das alles sollten die Kinder in der Schule von Plusiapolis anscheinend aufnehmen, wenn sie bis zum vierzehnten Lebensjahr zur Schule gingen. Nach der Grundausbildung entschieden sie sich aufgrund ihrer Erfahrungen nach den eigenen

202 Filarete 1972 (Anm. 60), 522f.

203 Filarete 1972 (Anm. 60), 500.

204 J. Dolch, Lehrplan des Abendlandes. Ratingen 1965, 176–265.

Neigungen und Fähigkeiten für einen Beruf. Wer ein Handwerk ergreifen wollte, ging in eine der Werkstätten, die zur Schule gehörten, und konnte dort die Meisterprüfung ablegen. Wer die höheren Wissenschaften studierte, durfte bis zum dreißigsten Lebensjahr in der Schule bleiben.

Filaretos Entwurf einer Musterschule gehört in den Rahmen des Ausbaus des Schulwesens, der den Aufstieg von Wissenschaft und Bildung in der Renaissance begleitete<sup>205</sup>. Die Ansprüche, die an die Ausbildung gestellt wurden, wuchsen zunehmend. Der Lateinunterricht verbreitete sich sprunghaft. Seit dem Beginn des 15. Jahrhunderts stellten die Städte Lehrer für Lesen und Schreiben, für Grammatik und für Mathematik ein. Zugleich wuchs die Zahl der selbständig tätigen Lehrer in den Städten. Das waren teilweise berühmte Humanisten wie zu Beginn des 15. Jahrhunderts in Oberitalien Gasparino Barzizza, Guarino Guarini oder Vittorino da Feltre. Sie alle begannen ihre Laufbahn als Lehrer von Lateinschulen. Theoretisch wurde die Forderung erhoben, dass Kinder aus allen Gesellschaftsschichten Schulen besuchen sollten. Praktisch nahm die Qualität der Ausbildung mit der gesellschaftlichen Stellung und der finanziellen Potenz der Eltern zu. Auch die Ausrichtung der Laufbahn nach dem individuellen Charakter der Zöglinge, die in Filaretos Schule konzipiert ist, entsprach dem Zeitgeist. Filelfo setzte sich in seinem Erziehungstraktat nachdrücklich dafür ein<sup>206</sup>. Im Ospedale degli Innocenti in Florenz erhielten die Waisenkinder eine Grundausbildung und wurden von den Meistern der Tuch- und Zunft Händler, die die Anstalt finanziell trugen, in ihre Werkstätten aufgenommen.

Gleich zu Beginn der Renaissance entstand eine Fülle von Literatur zu Erziehung und Ausbildung der Jugend<sup>207</sup>. Sie basiert, wie üblich in der Renaissance, auf dem Schrifttum der Antike, speziell den Werken von Cicero und Quintilians Schrift über die Ausbildung des Redners („*Institutio oratoria*“). Dahinter steht das achte Buch der „*Politik*“ des Aristoteles, das der Erziehung gewidmet ist. Zunächst empfehlen die Renaissance-Autoren, gute Charaktereigenschaften und Umgangsformen erzieherisch zu fördern. Dann sollten die Kinder alle Bereiche des Triviums und Quadriviums, also alle literarischen und mathematischen Fächer, lernen. Zudem wurde geraten, dass sich die Kinder zunächst einmal rundum bildeten. Allerdings sollten sie noch nicht zu intensiv in ein spezielles Metier eindringen. Die Jungen sollten nicht nur geistig geschult wer-

205 E. Garin, *Il pensiero pedagogico dello umanesimo*. Florenz 1958. G. Müller, *Mensch und Bildung im italienischen Renaissance-Humanismus*. Baden-Baden 1984. P. F. Grendler, *Schooling in Renaissance Italy: Literacy and Learning, 1300–1600*. Baltimore, London 1989.

206 F. Filelfo, *De educazione liberorum*. lib. 3 *Diligenter inspiciendum ad quam maxime artem pueri natura inclinentur*.

207 *L'Educazione umanistica in Italia. Testi scelti e illustrati*. Ed. E. Garin, Bari 1959.

den, sondern auch lernen, sich praktisch zu rühren<sup>208</sup>. Aristoteles überliefert, dass die alten Griechen neben Grammatik Turnen, Musik und gelegentlich auch Zeichnen in die Erziehung der Jungen einbezogen<sup>209</sup>. Dies wurde von Beginn der Renaissance an oft als Richtlinie für die Gestaltung des Unterrichts zitiert. So schreibt Alberti in seinem Malereitraktat: „Freigeborene Jünglinge, die eine freie Erziehung genossen, wurden dort (im alten Griechenland) nicht nur in Lesen und Schreiben, in Geometrie und Musik eingeführt, sondern auch in die Kunst des Malens“<sup>210</sup>. Schon Pier Paolo Vergerio stellt in seinem Traktat „Über die guten Sitten und geistigen Übungen der Jugend“ (Padua, um 1402/03) den Brauch der alten Griechen als vorbildlich hin, die Jugend in der Zeichenkunst oder bildenden Kunst auszubilden<sup>211</sup>. Matteo Palmieri schreibt im Traktat über das gesellschaftliche Leben, die Kinder sollten an alle Wissenschaften herangeführt werden und einige Kunstfertigkeiten üben wie Malen, Schnitzen und „gute Bauten erfinden“ (*imaginare degni edifici*)<sup>212</sup>. Freilich sollten sie nicht gleich ein vollkommener Grammatiker sein und dann ein glänzender Musiker werden wollen und anschließend versuchen, zum Bildhauer oder Architekten zu avancieren<sup>213</sup>. Erasmus von Rotterdam gab dem Kunstunterricht sogar einen literarischen Sinn, weil diejenigen, die gelernt haben, Umrisslinien zu zeichnen, auch besser Schriftzüge ziehen könnten, so wie diejenigen, die in Musik geübt sind, generell klarer prononcieren würden, auch wenn sie nicht singen<sup>214</sup>. Bei der Gelegenheit stellt er übrigens auch fest, dass die meisten Kinder „natürlich“ von der Kunst des Zeichnens und Malens angezogen würden. Kein Wunder unter solchen Umständen, dass die Malerlehre sogar als Modell für die Ausbildung im Allgemeinen hingestellt wurde<sup>215</sup>.

208 W. H. Woodward, *Studies in education during the age of the Renaissance 1400–1600. Contributions to the History of Education*. Cambridge 1906 und 1924; vgl. A. Haverkamp, H. Enzensberger, *Italien im Mittelalter, Neuerscheinungen von 1958–1975* (*Historische Zeitschrift, Sonderheft 7*), München 1980, 284–289. Günther 2002. Idem, *Der Beruf des Architekten zu Beginn der Neuzeit*. In: *Entwerfen. Architekturausbildung in Europa von Vitruv bis Mitte des 20. Jahrhunderts*. Ed. Ralph Johannes, Dresden 2009, 215–275.

209 Aristoteles, *Politik* 8. 3. Dolch 1965, 40–43. Vgl. Plinius, *Nat.hist.* 35. 77.

210 L. B. Alberti, *Das Standbild, Die Malkunst, Grundlagen der Malerei*. Ed. O. Bätschmann, C. Schäublin, K. Patz, Darmstadt 2000, 243.

211 P. P. Vergerio, *De ingenuis moribus et liberalibus studiis adolescentiae*, in: *L'Education umanista 1959*, 88. Grendler 1989, 117ff.

212 M. Palmieri, *Vita civile*. Ed. G. Belloni, Florenz 1982, 39.

213 Palmieri 1982, 42.

214 Erasmus von Rotterdam, *Eloge auf Dürer 1528*. E. Panofsky, „*Nebulae in pariete*“; *Notes on Erasmus' eulogy on Dürer*. In: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 14, 1951, 34–41.

215 Gasparino Barzizza, *Brief an Francesco Bicharano*. M. Baxandall, Guarino, Pisanello and Manuel Chrysolaras. In: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes XXVIII*, 1965, 183–204. *Italian art 1400–1500. Sources and documents*. Ed. C. Gilbert, Englewood Cliffs 1980, 163.

Die Grundausbildung der Schule von Plusiapolis entspricht also den idealen Normen, die in der Erziehungsliteratur der Renaissance erhoben wurden. Filaretos direktes Vorbild war sicher das berühmte Elitegymnasium, das Vittorino da Feltre für Gian Francesco Gonzaga, den Herrn und ab 1432 Markgrafen von Mantua, gründete<sup>216</sup>. Filaretos humanistischer Mentor Filelfo war ein Verehrer Vittorinos und schickte seinen Sohn auf dessen Schule<sup>217</sup>. Francesco Sforza und Gian Francescos Nachfolger Ludovico Gonzaga standen auf sehr gutem Fuß. Ludovico nahm an der Zeremonie der Grundsteinlegung des Ospedale Maggiore teil. Er hatte kurz zuvor das Hospitalwesen in Mantua reformiert und ein Hospital errichtet, an dessen Disposition sich Filarete orientierte<sup>218</sup>. Vittorinos Schule bildete eine geradezu ideale Ausbildungsstätte. Dort wurde der Nachwuchs der Gonzaga zusammen mit anderen Kindern aus allen sozialen Schichten erzogen, mit Sprösslingen von anderen Fürsten, von Humanisten und Handelsherren, aber auch mit solchen niederer Herkunft, wenn sie nur talentiert, rechtschaffen und sittsam waren. Vittorino da Feltre lehrte eine weite geistige literarische und mathematische Bildung und körperliche Übungen wie Tanzen oder Reiten und Tätigkeiten, in denen Geist und Handarbeit zusammenwirken, wie Musik und meines Erachtens auch bildende Kunst<sup>219</sup>.

Das Lehrangebot in den höheren Wissenschaften streift Filarete nur kurz. Er gibt an, dass alle Wissenschaften gelehrt wurden, zählt dann aber nur Medizin, Jurisprudenz, genauer: kanonisches Recht, „retorica“ und „poesia“ auf. Es fehlen also die Theologie und das Zivilrecht, während die *Studia humanitatis* (rhetorica, grammatica) zu den drei klassischen Fakultäten hinzu kommen. Die Berücksichtigung der *studies humanitatis* mag als Hommage an die Humanisten gelten, die sie seit der Zeit Petrarcas allmählich an den Universitäten einführten. Die Hervorhebung des kanonischen Rechts trotz des Desinteresses an der Theologie könnte sich darauf beziehen, dass im kanonischen Recht die Todesstrafe durch Haft ersetzt ist.

Filarete hat die Satzung der Schule so detailliert ausgearbeitet, als hätte er ernsthaft damit gerechnet, dass Francesco Sforza dieses Institut verwirklichen wür-

216 W. H. Woodward, *Vittorino da Feltre and other humanist educators*, Cambridge 1896, Reprint 1996. A.-S. Göing, *Die Lebensbilder zu Vittorino da Feltre. Studien zur Rezeption einer Erziehungspersönlichkeit im Italien des 15. Jahrhunderts*. Würzburg 1999.

217 A. Luzio, R. Renier, *Il Filelfo e l'umanesimo alla corte dei Gonzaga*. In: *Giornale Storico della Letteratura Italiana* 16, 1890, 119 ff.

218 P. Carpeggiani, *Congruenze e parallelismi nell'architettura lombarda della seconda metà del 1400: il Filarete e Luca Fancelli*. In: *Arte Lombarda* 38/39, 1973, 53–69. L. Franchini, *Ospedali lombardi dei Quattrocento. Fondazione, trasformazioni, restauri*. Como 1995, 73–91.

219 Günther, *Der Beruf des Architekten* 2009 (wie Anm. 208), 251–255.

de. Die einzelnen Reglementierungen wirken durchaus realisierbar. Aber eine ähnliche Gesamtschule gab es nirgends. Filarete sagt es selbst: „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“<sup>220</sup>. Für die Grundausbildung der Kinder in städtischen oder privaten Schulen musste Lehrgeld bezahlt werden. Allerdings in Italien war beim Eintritt in eine Werkstatt kein Lehrgeld fällig, sondern umgekehrt der Meister zahlte dem Lehrling Lohn. An anderer Stelle betont Filarete, die Anstalt sei mehr als eine Universität, weil sie auch Handwerk einschließe<sup>221</sup>. Aber gerade deshalb war sie seinerzeit nicht realisierbar. Man konnte soziale Schranken, Zunftbeschränkungen und akademische Sonderrechte nicht einfach aufheben und eine noble Institution wie die Universität mit Handwerksbetrieben vereinen. Das erscheint bis heute utopisch.

#### SYMBOLISCHE BAUTEN: DER CAMPUS DER TUGENDEN UND LASTER

Auf die Abhandlung über die Gesamtschule folgt die Beschreibung eines Campus mit Bauten, die einen symbolischen Rahmen für das Ausbildungssystem und generell für die Ausübung von Tugenden und Lastern bilden. Tugend, „virtù“, versteht sich hier nicht im moralischen Sinn, sondern meint geistige, handwerkliche, wissenschaftliche oder künstlerische Aktivität, Laster meint das Aufgehen im Genuss, das aus Trägheit erwächst. Filarete lokalisiert diesen Campus abwechselnd, direkt oder indirekt, ebenso in Sforzinda wie in Plusiapolis<sup>222</sup>. Die beiden Städte unterscheiden sich jetzt ohnehin nicht mehr grundsätzlich in ihren gesellschaftlichen Verhältnissen, da inzwischen die utopischen Elemente von Plusiapolis, das Gefängnis und das Ausbildungssystem, in Sforzinda übernommen worden sind<sup>223</sup>.

Die Architektur auf dem Campus ist vollends phantastisch, und das Theater, das sich dort abspielt, steht auffällig im Widerspruch zur sachlichen Behandlung der Bauten von Sforzinda und der utopischen Einrichtungen in Plusiapolis. Das sogenannte Haus der Tugenden und Laster oder der Wissenschaften besteht aus einem Gebäude für wissenschaftlichen Lehrbetrieb und einem

220 Filarete 1972 (Anm. 60), 500 f.

221 Filarete 1972 (Anm. 60), 495.

222 Filarete 1972 (Anm. 60), lib. 18–19.

223 Filarete 1972 (Anm. 60), 523–528.

zehnstöckigen Turm in dem Hof, den es einschließt (Abb. 29). Der Turm ist außen von Portiken umgeben wie der schiefe Turm von Pisa. Innen ist er ebenfalls von Portiken umgeben, und in ihm steigt ein dünnerer Turm auf, der auch von Portiken umgeben ist und einen Wendel einschließt. Die oberen sieben Stockwerke der beiden konzentrischen Türme sind durch Brücken miteinander verbunden. Der äußere Zylinder trägt ein Dach aus Erz über zwei Kreisen von Atlanten auf einer Plattform. Eine Allegorie der Tugend, die über das Laster siegt, bekrönt das Gebäude<sup>224</sup>.

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 aller Laster“. Filarete entwirft hier ein architektonisches Symbol für Xenophons Parabel von Herkules am Scheideweg<sup>225</sup>, gestaltet nach dem Wort Christi: „Geht durch das enge Tor! Denn das Tor ist weit, das ins Verderben führt, und der Weg dahin ist breit und viele gehen auf ihm. Aber das Tor, das zum Leben führt, ist eng und der Weg dahin ist schmal und nur wenige finden ihn“<sup>226</sup>. Der bequeme Weg führt durch eine Tür in dem Turm mit der Inschrift „Tretet ein zum Vergnügen, das ihr beweinen werdet“ zu Orten der schlechten Lust in den beiden unteren Geschossen, Bordell, Kneipen, Garküchen und Spielhöhlen. Der mühsamere Weg führt durch eine Tür mit der Inschrift „Dies ist der Weg, auf dem man unter Mühsal die Tugend erwirbt“ zu den Orten der Wissenschaften bzw. der *artes liberales* in den sieben oberen Geschossen. Die Anzahl der Geschosse des Turms bezieht sich auf die *artes liberales* statt auf die klassischen Fakultäten. Die Spitze des Turms erreichen nur diejenigen, die Wissenschaften studiert haben oder in der Kriegskunst erfahren sind. Mit den erfahrenen Kriegern meinte Filarete Fürsten wie Francesco Sforza oder Ludovico Gonzaga. Bei den Wissenschaftlern dachte er sicher mehr an den Typ des modernen Humanisten wie Filelfo als an die herkömmlichen Magister und Doktoren, deren Eitelkeit in der „Utopia“ und vielen anderen Schriften der Renaissance bloßgestellt wird. So idealisiert die Konzeption des „Hauses der Tugenden und Laster“ auch ist, Filarete bewahrt hier seinen Pragmatismus: Wie in Sforzinda berücksichtigt er die Laster, „wie sie leider in Gebrauch sind“, und fügt, um sie in Zaum halten, vorsichtshalber ein Gefängnis und eine Polizeiwache im Geschoss über ihnen hinzu. In Utopia sind die Laster zum Schutz der Moral ausgeblendet.

224 Filarete 1972 (Anm. 60), S. 532–534.

225 Xenophon, Memorabilien 2.1.21–34.

226 Matthäus 7.13–14.

tito in  
o dide  
ra una  
andra  
cofi ad  
pno mo  
pman

163.

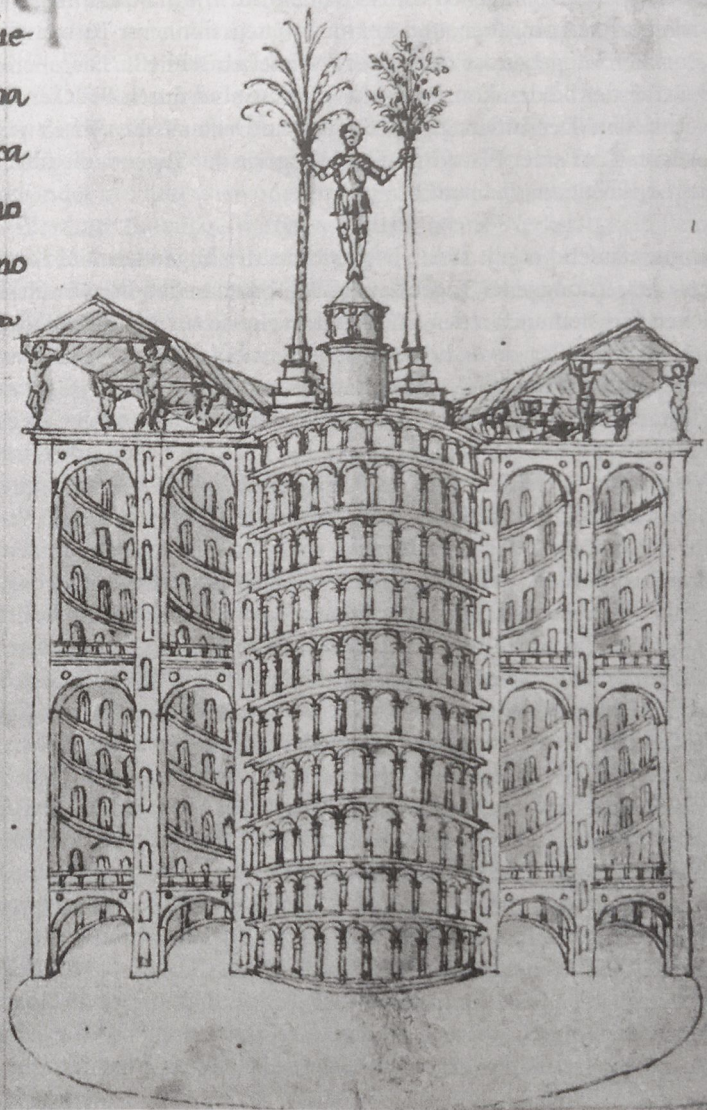


Abb. 29 Turm der Tugenden und Laster, Cod. Magl. II. I. 140, fol. 144r



...mentemente acco  
 o exercatio & sapere  
 uo hincua lato & in  
 uagli delamiano ag  
 o d'el'arte abna auu  
 dom & dabene o de  
 o huomo fia immu

ilquale stana in que  
 questo disegno ilqua  
 uca fine ueniamap  
 ezzo ilquale friduce  
 tondo e ridotto in  
 braccia uno & me  
 e & dodia braccia  
 e namo d'voltura  
 h'andi iquali stano  
 leuano intorno alio  
 era largha pche an  
 e figure lequali sta  
 o & questo uenua  
 iquali figure erano  
 erano grossi bra  
 archiuaue intorno  
 allui ancora tan  
 pra d'era bracia  
 ste figure Mano  
 uenue aeffere qui  
 eod & tre lacunua  
 a amezzo tondo  
 o d'era quadrato

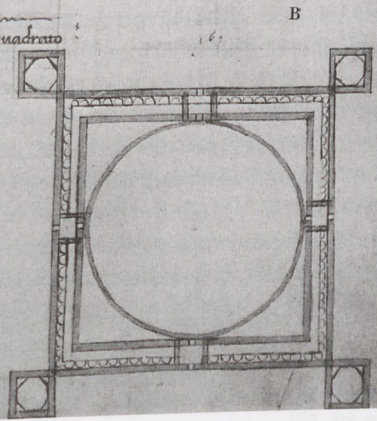


Abb. 30 Tempel im Campus der Tugenden und Laster,  
 Cod. Magl. II. I. 140, fol. 149r

Im Haus der Tugenden und Laster werden die Promotionen zelebriert. Die Feiern der Laureaten ziehen sich mit großem Pomp über den gesamten Campus hin<sup>227</sup>. Eine Arena in der Art des Kolosseums dient für Turniere und Naumachien, wie sie den militärischen Führern angemessen sind. Demgemäß wird ihr Dach von Karyatiden und Atlanten in der Tracht besieger Völker getragen. Den zweiten architektonischen Höhepunkt des Campus bildet ein Tempel (Abb. 30). Das ist eine Rotunde, die innen mit drei Geschossen von Serlianen auf Atlanten umgeben ist und von einer großen, teils verglasten Kuppel mit einem Durchmesser von ca. 70 m bekrönt wird. Dieses Monument steht in einem Hofgebäude mit vier großen Ecktürmen, das ebenso spektakulär mit zahllosen Arkaden über Atlanten hergerichtet ist. Auf dem Tempel als dem Ort von geistiger Eingebung, Gelehrsamkeit, Kriegskunst und künstlerischer Schönheit stehen Figuren von Apoll, Minerva, Mars und Merkur. Merkur tritt hier im Sinn der Humanisten als Patron der Eloquenz, der Grundlage der studia humanitatis, auf.

Auf dem Campus stehen auch Handwerker-Häuser und das Haus des Architekten, der für den Bau der Anlage verantwortlich ist. Das ist der Architekt des Zogaglia alias Filarete selbst. Bei den Handwerkern werden sämtliche technische Fertigkeiten ausgeübt und gelehrt<sup>228</sup>. Man kann dort zum Meister ausgebildet werden, und die bestandene Meisterprüfung wird ähnlich wie die Promotion, aber nicht so großartig gefeiert<sup>229</sup>. Die Residenz des Architekten ist eine Ruhmeshalle für bedeutende Architekten, Erfinder und Künstler<sup>230</sup>. Hier sind antike Protagonisten seit dem alten Ägypten dargestellt. Die meisten sind der „Naturgeschichte“ des älteren Plinius entnommen, hinzu kommen, passend zu den hebräischen Lettern auf dem Behälter des goldenen Buchs, der Baumeister von Salomos Tempel und andere Künstler des Alten Testaments. In dem Haus ist die gleiche Allegorie der Tugend, die über das Laster triumphiert, wie auf dem Haus der Tugenden und Laster dargestellt<sup>231</sup>.

Die Ausbildung, die Filarete entwirft, passt zu dem breiten Spektrum von Fähigkeiten im geistigen Bereich, in handwerklichen Übungen und in körperli-

227 Vgl. M. Füssel, Ritus Promotionis. Zeremoniell und Ritual akademischer Graduierungen in der frühen Neuzeit. In: Examen, Titel, Promotionen. Akademisches und staatliches Qualifikationswesen vom 13. bis zum 21. Jahrhundert. Ed. R. C. Schwinges, Basel 2007, 411–450.

228 Filarete 1972 (Anm. 60), 545

229 Filarete 1972 (Anm. 60), 552

230 Filarete 1972, 559–586, Taf. 114–115: Haus des Architekten Onitoan Noliaver, d.i. der Architekt des Zogaglia bzw. Filarete selbst. Berthold Hub, Filaretos papierenes Haus des Architekten. In: Künstlerhäuser im Mittelalter und der frühen Neuzeit. Ed. A. Tacke, T. Schauerte, D. Brenner, Petersberg 2018, 58–77.

231 Filarete 1972 (Anm. 60), 532–534.

cher Gewandtheit, die zum Idealbild eines vornehmen Mannes gehörten, wie es Baldassare Castiglione im „Cortegiano“ (1516) entwirft, und mehr noch zum Ideal eines Fürsten, der weise wie ein Philosoph regiert, aber auch praktische Fertigkeiten beherrscht, die ihm besonders im Kriegswesen helfen, sodass er etwa, wie der Fürst von Sforzinda, selbst eine Zitadelle entwerfen kann. Die Ausbildung ist mit dem Anspruch verbunden, der mit der Renaissance aufkam, dass die bildenden Künste zu den Wissenschaften gehörten. Im goldenen Buch wird in aller Ausführlichkeit dargelegt, welche charakterlichen Eigenschaften, künstlerischen Fähigkeiten, praktischen Erfahrungen und was für ein breites Spektrum an Grundkenntnissen in den meisten Wissenschaften der Architekt nach Vitruv besitzen sollte<sup>232</sup>.

Eine besondere Ausbildung für Architekten gab es in der italienischen Renaissance nicht<sup>233</sup>. Bildende Künstler wurden für große Bauaufgaben berufen, oft Goldschmiede wie Brunelleschi oder Filarete selbst. Diese Auszeichnung hing mit deren sozialer Stellung zusammen. In Florenz, wo Filarete aufwuchs, gehörten die Bauhandwerker zu den niederen Zünften, Maler und Goldschmiede dagegen zu den oberen Zünften. Am besten gestellt waren die Goldschmiede, weil sie mit kostbarem Material, Gold und Edelsteinen, umgingen und auch handelten. Sie waren mit reichen Fabrikanten und Kaufleuten, den Seidenwebern, in der Arte di Por Santa Maria zusammengeschlossen. Thomas More stellt die Goldschmiede in der „Utopia“ als typische Geldsäcke hin. Weil sie besonders teure Arbeiten lieferten, brauchten sie eine gehobene Ausbildung, und sie konnten sich so etwas leisten, weil sie oft aus gutem Hause stammten. Brunelleschis Vater zum Beispiel war Notar. Filarete legte anscheinend als Maßstab für die handwerkliche Ausbildung in seiner Gesamtschule generell diejenige der Goldschmiede an. Anscheinend schwebte Filarete vor, besonders das Ausbildungsniveau der Handwerker anzuheben. Sie sollten zumindest die Abakusschule, eventuell sogar die Lateinschule besuchen. Die Dauer der Lehre war ungewöhnlich lang (sechs Jahre statt wie üblich vier bis fünf), die Anforderungen waren hoch (ein Meisterstück war gefordert, was durchaus nicht überall üblich war, in Florenz zum Beispiel nicht). Die Goldschmiede trugen wesentlich dazu bei, das Selbstbewusstsein der Künstler in der Renaissance dermaßen zu heben, dass sie in den Kreis der Wissenschaftler eintreten wollten. Bildende Künstler signierten ihre Werke gewöhnlich erst in der Renaissance. Aber die Goldschmiede signierten seit dem frühen Mittelalter auffällig ihre teuersten

232 Vitruv 1.1.

233 Günther, Der Beruf des Architekten 2009. Idem, Der Architekt in der Renaissance. In: Der Architekt. Geschichte und Gegenwart eines Berufsstandes. Ed. W. Nerdinger, München, London, New York 2013, Bd. 1, 59–80.

und prominentesten Werke: die Bronzeportale. Die bekanntesten Beispiele vom Beginn der Renaissance bilden Ghibertis sogenannte Paradiestür, das Hauptportal des Florentiner Baptisterium, und Filaretos Porta Argentea, das Hauptportal des Petersdoms.

Dass Filarete die Ausbildung so prominent herausstellt, wirkt nur natürlich vor dem Hintergrund des besonderen Gewichts, das dem Thema in der Renaissance beigemessen wurde. Zudem war es im Stadtlob, wie gesagt, seit jeher üblich hervorzuheben, wie viel Begabung, Klugheit, Kultur, Tüchtigkeit und Leistung die Bürgerschaft auszeichnete. Das sprechen auch Bruni und Decembrio an. Der Florentiner Kanzler Coluccio Salutati trumpft in seiner Polemik gegen Antonio Loschi, einem Sekretär Gian Galeazzo Viscontis, mit der Kultur und dem Wissen der Florentiner auf<sup>234</sup>. Giovanni Villani zählt in seiner Florentiner Chronik (bis 1364) im Einzelnen auf, über welche Einrichtungen die Stadt verfügte. Da erfährt man, wie viele Schulen es gibt, wie viele Kinder lesen lernen, wie viele Rechnen und wie viele Grammatik und Logik lernen<sup>235</sup>. Die Bevölkerung von Utopia und anderen Ländern fern der Realität ist ebenfalls kultiviert, klug und gut ausgebildet. Man könnte demnach denken, dass Entwürfe so idealer Schulen wie in Plusiapolis ein typisches Element des utopischen Genres seien. Aber so ist es nicht. In Utopia dürfen alle, die wollen, wissenschaftliche Vorlesungen anhören, aber weiter geht die Verbindung der Ausbildung unterschiedlicher Bildungsschichten nicht. Im Unterschied zu Filarete waren die Autoren der utopischen Schriften Literaten, und die Verbindung von Universität und Werkstätten unter einem Dach widersprach anscheinend ihrem Selbstverständnis. Bei aller Annäherung zwischen ihnen und den Künstlern blieb gewöhnlich doch eine gewisse Distanz zwischen den Geistes- und Handarbeitern bestehen.

#### VERGLEICH MIT ALBERTIS ARCHITEKTURTRAKTAT UND GEDANKEN ZUR ARCHITEKTUR IN ANDEREN ZEITGENÖSSISCHEN SCHRIFTEN

Das wegweisende Architekturtraktat der Frührenaissance ist Albertis „De re aedificatoria“, das ebenso wie Filaretos Traktat zur Erneuerung der Architektur im Geist der Antike aufruft. Alberti hatte sein Traktat schon vor demjenigen Filaretos begonnen und bekannt gemacht, dass er daran arbeitete, aber es ist

234 M. Lentzen, Die Rivalität zwischen Mailand und Florenz in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts: zu Pier Candido Decembrio „De Laudibus Mediolansium urbis in comparationem Florentiae panegyricus“. In: Italienische Studien 9, 1986, 5–17, spez. 14f.

235 G. Villani, Cronica Fiorentina, 11.93–94.

fraglich, ob er es schon vorher vollendet und publiziert hatte. Im Druck erschien es erst 1485. Filarete erwähnt es, aber es ist unwahrscheinlich, dass ihm ein Exemplar davon zur Verfügung gestanden hätte, auch wenn er gelegentlich Ähnliches wie Alberti schreibt<sup>236</sup>. Der Vergleich soll unterstreichen, dass Filaretos Traktat trotz seiner phantastischen Elemente nicht weltfremd ist, sondern an sozialen Verhältnissen, Bedürfnissen, Gesinnungen und politischen Zielen seiner Zeit ausgerichtet ist und Stellung dazu bezieht.

Beide Traktate richten sich wie Vitruv hauptsächlich an Bauherrn oder an ein Publikum, das als Bauherrn in Frage kam. Beide geben Ratschläge für die Renaissance der Architektur. Alberti blickt in seinem Architekturtraktat nicht weniger enthusiastisch in die Zukunft als Filarete. Er hat selbst von sich gesagt, er halte die Hoffnung für das Größte auf Erden<sup>237</sup>, und bejubelt den Neubeginn der Renaissance mit dem futuristischen Ausruf: „Wie viele Städte sah ich nicht als Knabe ganz aus Brettern zusammengefügt, die jetzt in Marmor erstehen“<sup>238</sup>. In Wirklichkeit sah Alberti in seiner Jugend prachtvolle alte Städte, die aus Stein gebaut waren (Venedig, Padua, Bologna etc.), und keine davon wurde zu Beginn der Renaissance in Marmor erneuert.

Alberti und Filarete lehnen sich an Vitruvs Architekturtraktat an und berufen sich, wie für die Renaissance typisch, auf die Antike, aber sie haben unterschiedliche Vorstellungen von ihr. Alberti postuliert, erst die Griechen und Römer hätten die Architektur zum Rang der hohen Kunst geführt. Dagegen entnimmt Filarete den antiken Schriftquellen, dass die Griechen von den Ägyptern die Mensurmaße bzw. die Geometrie, die Grundlage für die bildenden Künste und die gute Architektur, lernten<sup>239</sup>, und führt Ägypten neben Rom als Paradigma für die großartigen Bauten der Antike an. Vielleicht war seine Geschichtsvorstellung auch beeinflusst von den mittelalterlichen Werkmeisterbüchern, die er an der Mailänder Dombauhütte kennengelernt haben kann. Demnach begann die gute Architektur, d.i. die Architektur, die auf der Geometrie basiert, in Ägypten, lebte in Jerusalem mit Salomos Tempel fort und verbreitete sich von dort aus weiter<sup>240</sup>.

236 Filarete 1972 (Anm. 60), 10f.

237 L. B. Alberti, *Vita*. Übers. C.Tauber/ R.Cramer, Frankfurt a.M. 2004, 58f.

238 L. B. Alberti, *L'architettura. De re aedificatoria*. Ed. G. Orlandi, P. Portoghesi, Mailand 1966, p. 699.

239 Filarete 1972 (Anm. 60), 16.

240 W. Begemann, *Vorgeschichte und Anfänge der Freimaurerei in England*, Bd. 1 (Die alten englischen Werklogen und ihre Sprößlinge). Berlin 1909, 146f. H. Günther, *Die Salomonische Säulenordnung. Eine unkonventionelle Erfindung und ihre historischen Umstände*. In: RIHA Journal Zentralinstitut für Kunstgeschichte 0015, 12. Jan. 2011.

Während Filarete die antiken Bauten gegen das absetzt, was zu seiner Zeit üblich war, vermischt Alberti die Zeiten. Er stellt antike Riesenwerke wie die hypertrophen Spektakelbauten oder Kaiserthermen oder riesige Wohnhäuser, die das Maß der Verhältnisse seiner Zeit sprengten, einfach als Modelle für die Neuzeit hin, obwohl sie damals unpassend und aus ökonomischen Gründen nicht realisierbar waren, manche davon, wie Thermen und Spektakelbauten, aus ethischen Gründen sogar verwerflich schienen<sup>241</sup>. Beispielsweise behandelt er beim Haus unvermittelt nebeneinander, wo man die Toga anlege, nicht etwa einst angelegt habe, und gleichzeitig wo mittelalterliche Elemente wie Zinnen oder Erker angebracht seien<sup>242</sup>. An solchen Stellen weiß man nicht recht, hat er wirklich seine Zeit im Auge, wie er behauptet, oder blickt er nur auf die Antike zurück. In sofern hat sein Traktat im Wortsinn einen u-topischen Zug.

Albertis Beschreibung der Gotteshäuser ist stark von der Antike geprägt, obwohl es in der Renaissance oft heftigen Widerspruch hervorrief, christliche Kirchen heidnischen Tempeln anzugleichen. Öffentliche Regierungsbauten beschreibt Alberti völlig idealisiert, wenn er sie nicht ganz übergeht. Die Gestalt des Rathauses richtet er nach Vitruvs Beschreibung der Curia statt nach dem aus, was im 15. Jahrhundert üblich war<sup>243</sup>. Nutzbauten spricht er nur flüchtig an, wenn die antiken Schriften nicht von ihnen berichten. Das gilt sogar für Hospitäler trotz der großen auch repräsentativen Bedeutung, die sie damals hatten<sup>244</sup>. Die bürgerlichen Bautypen idealisiert Alberti mindestens so sehr wie Filarete<sup>245</sup>. Anstatt des biedereren Badehauses in Sforzinda beschreibt Alberti die Diokletianthermen<sup>246</sup>. Unterkünfte armer Leute und vulgäre Einrichtungen wie Schenken klammert er aus. Wenn Alberti Bautypen auflistet, um eine Gesamtheit von Gebäuden im Allgemeinen zu bezeichnen, dann vernachlässigt er die öffentlichen Bauten, die man wirklich brauchte. Antikische Portiken, Parks und dergleichen Vergnügungsanlagen statt der praktisch nützlichen Bauten bestimmen bei ihm das Bild der Stadt. So gesehen, erscheint „De re aedificatoria“ weltfern gegenüber Filaretos Traktat.

Filarete und Alberti betonen beide die Verbindung von Architektur und Wissenschaft. Filarete kehrt die Bedeutung der Ausbildung heraus durch die utopische Schule, den symbolischen Campus der Tugenden und Laster, die Paraphrase von Vitruvs Aufzählung des weiten Spektrums an Wissen, das zur

241 Günther, *Insana aedificia* 1993 (wie Anm. 144).

242 Alberti 1966 (Anm. 238), 809ss., 791ss. *De re aed.* 9. 4 u. 2).

243 Günther, *Vorstellungen der Renaissance vom Sitz der Regierung* 2010 (wie Anm. 115).

244 Alberti 1966 (Anm. 238), 270f., 290f., 346f.

245 Alberti 1966 (Anm. 238), 432–437. *De re aed.* 5.18

246 Alberti 1966 (Anm. 238), 768ff. Filarete 1972 (Anm. 60), 281.

Bauplanung nötig sei, und durch seine gelehrten Antikenzitate. Alberti war berühmt genug für seine Gelehrsamkeit, um derartige Hinweise nicht zu brauchen. Ihm genügten für die Bauplanung die Fertigkeiten eines klugen und gebildeten Menschen mit elementaren Kenntnissen in Zeichnen und Mathematik. Er hält sich mehr zurück mit ausdrücklichen Antikenzitaten. Man warf ihm sogar vor, er nenne zu selten die Autoren, die er herangezogen hat. Er verschweigt fast durchgehend, welche antiken Monumente er bei den Beschreibungen von Bautypen im Auge hat. Er überlässt es seinen Lesern, sie zu erkennen<sup>247</sup>. Statt dessen behandelt er die Architektur in einem so streng wissenschaftlichen Stil, als gehörte sie zu den klassischen akademischen Fakultäten, und räumt der Rhetorik ebenso viel Gewicht ein, wie die Humanisten seiner Zeit für die studia humanitatis forderten<sup>248</sup>.

Alberti wollte ebenso wie Filarete, dass sein Traktat nützlich und unterhaltsam sei. Die Frage ist, was „nützlich“ in dem Zusammenhang eigentlich bedeuten soll. Für die Bauplanung waren die Traktate Albertis und Filaretos jedenfalls nicht so nützlich wie dasjenige Vitruvs. Filaretos Traktat war trotz etlicher guter Ratschläge, die in die phantasievolle Erzählung eingestreut sind, eher nützlich als Ergänzung oder Bekräftigung des avantgardistischen Regierungsprogramms Francesco Sforzas. „De re aedificatoria“ trug zur Bildung von Gelehrten und zur Besinnung von Bauherrn bei. Auch es enthält zwischen den theoretischen Belangen der wissenschaftlichen Abhandlung etliche Angaben, die in der Baupraxis vernünftig waren. Beispiele aus den in Zusammenhang mit Filarete behandelten Gebieten: Alberti empfiehlt die Verteilung der Bürger nach Handwerken<sup>249</sup>, er weist mit Berufung auf Tacitus auf die günstige Disposition der Wehrmauer hin<sup>250</sup>, er stellt klar, dass sich der Tyrann verschanzen muss und nur der weise Herrscher, der von der Zuneigung des Volks getragen wird, seine Residenz nicht zu befestigen brauche<sup>251</sup>. Aber im Ganzen war der wissenschaftliche Anspruch, den Alberti stellte, zu hoch für Architekten und sicher auch für viele Bauherrn. Gleich nach seiner Publikation im Druck

247 Beispiele: Diokletiansthermen, vermeintliche Domus Corneliolorum. H. Günther, Albertis Vorstellung von antiken Häusern. In: Theorie der Praxis. Leon Battista Alberti als Humanist und Theoretiker der bildenden Künste. Ed. K. W. Forster, H. Locher, Berlin 1999, 157–202. Idem, La concezione delle case private nel „De re aedificatoria“. In: Leon Battista Alberti teorico delle arti e gli impegni civili del „De re aedificatoria“. Ed. A. Calzona, F. P. Fiore, A. Tenenti, C. Vasoli, Florenz 2007, Bd. 2, 787–813.

248 H. Mühlmann, Ästhetische Theorie der Renaissance. Leon Battista Alberti. Bonn 1981. V. Biermann, Ornamentum. Studien zum Traktat „De re aedificatoria“ des Leon Battista Alberti. Hildesheim, Zürich, New York 1997.

249 Alberti 1966 (Anm. 238), 536f. De re aed. 7. 1.

250 Alberti 1966 (Anm. 238), 294f. De re aed. 4.3.

251 Alberti 1966 (Anm. 238), 332, De re aed. 5.1.

richtete der Architekt Francesco di Giorgio eine wütende Philippika gegen das Traktat, weil es über die Köpfe der meisten, die mit der Bauplanung zu tun hatten, hinweg gehe<sup>252</sup>. Dabei setzte sich Francesco di Giorgio intensiv mit Architekturtheorie auseinander und wurde darin von Humanisten gestützt. In der Tat waren der Gebrauch der lateinischen Sprache, der Verzicht auf Illustrationen und vieles andere an „De re aedificatoria“ unpraktisch. Zudem behandelt Alberti lauter theoretische Belange, die für die Baupraxis obsolet sind, wie generell die Auseinandersetzung mit ästhetischen Begriffen oder im Einzelnen abstrakte Überlegungen wie etwa diejenige über die Vorzüge von geraden oder gewundenen Straßen. Aus der Rückschau erscheinen manche Bereiche, die es erfasst, höchst nützlich für die Baupraxis, so besonders die präzise Rekonstruktion der einzelnen Gattungen von Säulenordnungen. Im 16. Jahrhundert wurde die Gestaltung der Säulenordnungen nach ihren Gattungen grundlegend für die Architektur, aber zu der Zeit, als „De re aedificatoria“ entstand, hatte sie kaum Bedeutung. Da reichten eigentlichen Filaretes flüchtige Bemerkungen zu dem Thema.

Im Vorwort von „De re aedificatoria“ betont Alberti, wie unterhaltsam es sei, sich mit Architektur zu beschäftigen, schöne Bauten zu errichten oder anzuschauen oder sich vorzustellen. Er habe sein Traktat zur Unterhaltung („animi gratia“) geschrieben. Die Sentenz meint entweder zur eigenen Unterhaltung oder zur Unterhaltung der Leser. So oder so erinnert sie an die Sprezzatura, die Baldassare Castiglione in seinem Buch über den Höfling nach dem Vorbild Ciceros für elegantes Auftreten empfiehlt, das ist eine gewisse Leichtigkeit, die Mühelosigkeit vortäuscht, um Gefallen zu erregen. Für Alberti bildet eine gepflegte Sprache ebenso wie für Castiglione und viele Humanisten ein wesentliches Mittel, um den guten Stil zu wahren. Im Vorwort zum sechsten Buch kanzelt er Vitruvs Traktat wegen seines primitiven Stils ebenso drastisch ab wie später Vasari dasjenige Filaretes. Er selbst wolle eher „im leichten Stil als geschwätzig“ schreiben, stellt er fest. Auch andere wissenschaftliche Werke seiner Zeit folgen Cicero, indem die strenge Abhandlung durch „leichte Sprache“ oder leichte Erzählung aufgelockert ist. Große Humanisten wie Erasmus von Rotterdam im „Lob der Torheit“ oder Thomas More in der „Utopia“ haben das ernste Gehabe verspottet, das Wissenschaftler als Zeichen ihrer Geisteskraft aufsetzten. Filippo Beroaldo hat die Auflockerung wissenschaftlicher Abhandlungen so weit getrieben, dass er sich Kritik zuzog. Der Leichtigkeit waren Grenzen gesetzt. Sie durfte nicht in Geschwätzigkeit ausarten. Alberti beschreibt keine Phantasiearchitektur wie Filarete, sondern hält sich strikt an reale oder durch

252 H. Günther, Das Studium der antiken Architektur in den Zeichnungen der Hochrenaissance. Tübingen 1988, 156 ff.



Beschreibungen überlieferte Bauten. Er beherrschte ein anderes Mittel, um sich auch dann im Rahmen der eleganten Unterhaltung zu bewegen, wenn er streng sachlich Urteile fällte, nämlich die Ironie, die, wie gesagt, auch in anderen epochalen Werken der Renaissance, wie etwa der „Utopia“, eine tragende Rolle spielt. Cristoforo Landino, der Herausgeber von „De re aedificatoria“, bewunderte Albertis Werke nicht nur, weil sie gelehrt, sondern auch weil sie „höchst elegant spaßig“ (elegantissimamente scherzosi) seien<sup>253</sup>. Die Ironie ist dann am besten, wenn sie unauffällig bleibt. Daher ein kleines Beispiel aus „De re aedificatoria“, eleganterweise mit direktem Bezug auf Cicero: „Man behauptet, der Giebel verleihe den Gebäuden so viel Würde, dass man sich den himmlischen Wohnort Jupiters nicht ohne Giebel würdig genug vorstellen kann – obwohl es dort nicht regnet“<sup>254</sup>. Die Einbildung der in Marmor erneuerten Städte aus Holz sollte natürlich ebenfalls mit Abstrichen aufgenommen werden. Es gibt auch ausgedehntere Teile in „De re aedificatoria“, die sicher nicht so ernst gemeint sind, wie sie klingen, sondern mehr zur Unterhaltung dienen sollten. Allerdings wirkte die Unterhaltung nur auf Leser, die kultiviert genug waren, um sie wahrzunehmen.

Alberti hat sich in diversen Schriften mit gesellschaftlichen Verhältnissen auseinandergesetzt. Davon haben wir oben einige Beispiele angeführt. Er berührt sie auch in „De re aedificatoria“ immer wieder. Er stellt einleitend fest, die Architektur habe überhaupt erst zur Verbindung der Menschen in einer Gesellschaft geführt und sie trage wesentlich dazu bei, das Leben angenehm zu gestalten, im Krieg sei sie das beste Mittel zur Überwindung und Abwehr von Feinden. Ein Beispiel für einen konkreteren Bezug auf gesellschaftliche Verhältnisse bildet die eben zitierte Bemerkung, dass ein Fürst neben der Residenz inmitten der Stadt einen wehrhaften Wohnsitz an der Stadtmauer zu seinem Schutz brauche. Als ein weiteres Beispiel sei angeführt, wie der praktische Nutzen der äußeren Wirkung bei Stadtmauern begründet wird: Sie sollen nicht nur wehrhaft, sondern auch aufwändig und prächtig gestaltet sein, um zu demonstrieren, wie mächtig die Stadt ist, und auf diese Weise Feinde abzuschrecken<sup>255</sup>. Die Abhandlungen über Stadtplanung und Bautypen im vierten und fünften Buch beginnen jeweils mit einem Kapitel über die Gesellschaftsordnung. Alberti geht hier nicht so weit, grundlegende Reformen wie Filarete ins Auge zu fassen. Er vertritt keine eigene Meinung, die aus dem Rahmen fällt, sondern referiert, welche Varianten es im Lauf der Geschichte nach den Schriftzeugnissen

253 C. Landino, Xandra 1.13 ad Leon Battista Alberti. In: Poeti latini del Quattrocento. Ed. F. Araldi u.a. Mailand, Neapel 1964.

254 Alberti, De re aedificatoria 7.11. Cicero, De oratore 3.180.

255 Alberti 1966 (Anm. 238), 538f.

gegeben hat. Dabei führt er unter anderem Platon und Atlantis, Aristoteles und Hippodamos von Milet oder Diodor an. Er meint, dass die Gesellschaftsform, die Aristoteles ausdachte, dem gleiche, was Diodor über Indien berichtet<sup>256</sup>. In diesem Bereich nimmt er also die Angabe ernst, dass die Griechen von den älteren Völkern gelernt hätten. Diodors Bericht über Ägypten erwähnt Alberti mehrfach, allerdings betrifft das nicht die Verfassung<sup>257</sup>. Am Ende vertritt Alberti als eigene Meinung, dass eine moralisch und intellektuell herausragende Elite herrschen und sich dem Dienst am Vaterland selbstlos hingeben soll. Das ist letztlich eine ähnlich idealistische Position wie Platons Philosophenherrschaft.

Alberti hat sich aber auch realistische Gedanken über die Gesellschaft gemacht. In seinem Traktat „De iure“ setzt er sich für eine humanere Vergeltung von Verbrechen ein<sup>258</sup>. Im Architekturtraktat fordert er wie Filarete, dass die Gefängniszellen einigermmaßen zivilisiert sein sollen, auch wenn die Verbrecher die schwersten Strafen verdienen<sup>259</sup>. Er geht besonders ausführlich auf Gefängnisse ein, sogar ausführlicher als auf Rathäuser und Hospitäler, und da setzt er die Antike klar gegen die zeitgenössische Situation ab. Allerdings die Todesstrafe stellte er ebenso wenig wie die meisten übrigen Humanisten in Frage. Nicht einmal die Ahndung von Diebstahl mit dem Tod lehnte er ab, obwohl er kanonisches Recht studiert hatte. Obwohl Alberti erwartete, dass die Leser seines enorm gelehrten Architekturtraktats so gründlich geistig geschult sind wie diejenigen wissenschaftlicher Werke sein sollten, bildet die Ausbildung keinen Schwerpunkt in „De re aedificatoria“.

In den folgenden Publikationen der Renaissance zur Architektur tritt die soziale Einbindung, abgesehen von allgemein bekannten Richtlinien, meist weitgehend in den Hintergrund. So realistische Bezüge wie bei Filarete enthält am ehesten Pietro Cataneos „Libri di architettura“ (1554, 1567), speziell die Abhandlung über Heilbäder im sechsten Buch der zweiten, erweiterten Edition, und dann erst wieder die „Idea“ des Vincenzo Scamozzi. Die intensivste Abhandlung über die Beziehung von Architektur und Gesellschaft findet sich nicht in einer architektonischen Schrift, sondern in dem Traktat über den Staat („De institutione reipublicae“), das Francesco Patrizi 1465–1471 verfasst und Sixtus IV. gewidmet hat, dem Papst, der den Aufstieg der Stadt Rom nach dem

256 Alberti 1966 (Anm. 238), 266f.

257 Alberti 1966 (Anm. 238), 656f., 952f. De re aed. 7.16; 10.11.

258 G. Mancini, Vita di Leon Battista Alberti. Florenz 1911, 142ff. G. Rossi, Lo scaffale giuridico nella biblioteca di Leon Battista Alberti. In: Leon Battista Alberti. La biblioteca di un umanista. Ed. R. Cardini, Florenz 2005, 165–174.

259 Alberti 1966 (Anm. 238), 398f. De re aed. 5.13.

durch das Exil der Kurie in Avignon verursachten Niedergang begründet hat. Das achte Buch widmet Patrizi dem Städtebau. Da präsentiert er nicht idealistische Konstrukte, sondern reflektiert real existierende Verhältnisse. Über die fürstlichen Residenzen redet er wie Alberti und Filarete. Die Theater kommentiert er, in der Antike habe man ihren Bau intensiv betrieben, weil man der Masse nichts gefälligeres bieten können als Spektakel, Schauspiele und Wettkämpfe. Aber inzwischen würden keine Theater mehr gebaut und die antiken Schauspiele abgelehnt, denn Sittenstrenge und religiöse Zucht hätten sie aus den Städten vertrieben. Als echter Pragmatiker erweist er sich, wenn er zusammenfassend schreibt, dass es schwieriger sei, eine alte Stadt den modernen Verhältnissen anzupassen, als eine neue Stadt zu bauen, eine Erfahrung, die Papst Sixtus IV. in einer Inschrift am Eingang zum Vatikan festhalten ließ. Die Ausführungen über Architektur enden mit der Bemerkung, qualifizierte Architekten bräuchten keine schriftlichen Anleitungen. Um vernünftig zu bauen seien keine tote Theorien, sondern lebendige Lehrer nötig.

Eine wichtige Rolle spielt Architektur auch in einem Liebesroman, der 1499 in Venedig erschien. Er trägt den Titel „Hypnerotomachia Poliphili“, d.h. Traum vom Liebeskampf des Vieles Liebenden. Das Buch gehört zu den schönsten Editionen der Renaissance. Der Autor war ein bedeutender Literat, sprachlich enorm versiert, hoch gebildet, gut vertraut mit der Architekturtheorie Vitruvs und Albertis; er kannte offenbar auch Filaretos Traktat, obwohl es nicht im Druck verbreitet war. Aber ähnlich wie Erasmus von Rotterdam beim „Julius exclusus“ hat er seinen Namen nicht preisgegeben. Der Grund dafür lag vielleicht darin, dass der Roman in einem exzentrischen Sprachgemisch aus Italienisch, Lateinisch, Griechisch und anderem abgefasst ist, das sonst eher als spöttische Reaktion auf den geschwellenen Ton akademischer Schriften eingesetzt wurde, wie ihn im Bereich der Architektur Cesarianos Vitruv-Kommentar von 1521 annimmt. Jedenfalls gehört der Roman wie etwa die „Utopia“ des Thomas More in den Bereich des „serio ludere“. Meines Erachtens wirkt die Hypnerotomachia Poliphili im Ganzen wie die ironische Reaktion eines geschliffenen Theoretikers, der Albertis Architekturtraktat im Kopf hat, auf Filaretos Traktat.

Die Auseinandersetzung mit der Architektur löst sich in der „Hypnerotomachia“ vollständig von der sozialen Einbindung und verbindet sich stattdessen mit persönlichen Erlebnissen. Hier begegnet die Geschichte einer erotischen Liebe in der klassischen Tradition von Dante und Petrarca der Geschichte einer Liebe zur Architektur, die an die klassische Tradition des Vergleichs der architektonischen Proportionen mit Menschenmaß anknüpft. Diesen Vergleich spinnt Filarete in der Einleitung zu seinem Traktat bis zu der Gleichstellung von erotischer

Liebe und Liebe zur Architektur aus. Diese Parallele trägt Filarete ohne das zur sprezzatura gehörige Bewusstsein der Übertreibung, sondern allen Ernstes vor. Die ferne, lang unerreichbare Geliebte ist in der „Hypnerotomachia“ die antike Architektur, die im Geist der Renaissance neu belebt werden soll. Die Gleichstellung der beiden Arten von Liebe wird in dem Rom konstant sogar in offener Rivalität miteinander vorgeführt. Wie bei Filarete tritt die Architektur in den unterschiedlichsten Rollen auf: ganz realistisch, phantastisch, symbolisch gemeint und in diesem Fall noch als Spiegel der Gefühle des Liebhabers. Einen gewissen Höhepunkt erreicht die architektonische Liebesgeschichte beim Triumphtor von Venus und Amor. Hier versetzt sich der Liebhaber in die Rolle des antiken Architekten und rekonstruiert, wie er ausgehend von gewissen Maximen, wie Proportionen oder Gesetze der Säulenordnungen, zu seinem Plan gelangt ist. Der Anspruch, in die künstlerischen Gedanken eines Architekten aus alten Zeiten einzudringen, erinnert geradezu an Goethes Begegnung mit Palladio während der „Italienischen Reise“, aber in der „Hypnerotomachia“ ergibt sich daraus eine so präzise Beschreibung eines formalen Planungsvorgangs der Renaissance an einem konkreten Beispiel, wie sie selten überliefert ist.