

Günther Fischer

LEON BATTISTA ALBERTI

Sein Leben und seine
Architekturtheorie

WBG 
Wissen verbindet

GÜNTHER FISCHER

Leon Battista Alberti

Sein Leben und seine Architekturtheorie



Impressum

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Das Werk ist in allen seinen Teilen urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung in und Verarbeitung durch elektronische Systeme.

© 2012 by WBG (Wissenschaftliche Buchgesellschaft), Darmstadt.
Die Herausgabe des Werkes wurde durch die Vereinsmitglieder der WBG ermöglicht.
Satz: PTP-Berlin, Protago T_EX-Production GmbH (www.ptp-berlin.de)
Umschlaggestaltung: Peter Lohse, Heppenheim
Umschlagabbildung: Sant'Andrea in Mantua, Innenraum. © Achim Bednorz, Köln.

Besuchen Sie uns im Internet: www.wbg-wissenverbindet.de

ISBN 978-3-534-25603-7

Elektronisch sind folgende Ausgaben erhältlich:

eBook (PDF): 978-3-534-73344-6

eBook (epub): 978-3-534-73345-3

Menü

[Buch lesen](#)

[Innentitel](#)

[Inhaltsverzeichnis](#)

[Informationen zum Buch](#)

[Informationen zum Autor](#)

[Impressum](#)

INHALT

EINLEITUNG

„Nihil dictum, quin prius dictum...“
Abgrenzung des Faches
Anmerkungen zur Übersetzung

Teil I - LEBEN UND ZEIT

Historisches Umfeld
Baulich-architektonisches Umfeld
Kulturelles Umfeld
Der Einfluss der Rhetorik
Biographie und beruflicher Werdegang
Kindheit, Jugend, Studium
Alberti als Abbreviator
Literat und Kunstschriftsteller „Gelehrter und Dilettant der Künste“
Alberti als Höfling
Fachmann für Antikes Bauen
Autor von „De re aedificatoria“
Fassadengestalter ‚All’antica‘
Architekt für Mantua
Nachleben und Rezeption
Wer oder was war Alberti?

Teil II - ALBERTI UND VITRUV

Albertis Verhältnis zu Vitruv
Der unterschiedliche Titel
Das Verwerfen der theoretischen Ansätze Vitruvs

Die Qualifikation des Architekten
Fabrica/ratiocinatio und lineamenta/structura
Die verschwundenen Grundbegriffe
Die unterschiedliche Gliederung der Bauaufgaben
Die veränderte Trias firmitas, utilitas, venustas
Das veränderte theoretische Gesamtgerüst

Der unterschiedliche Aufbau

Der unterschiedliche Umfang

Der Inhalt der einzelnen Bücher

Vorrede

Erstes Buch: Über die Planung

Zweites Buch: Über die Baustoffe

Drittes Buch: Über das Bauwerk

Viertes Buch: Über die Anlagen für die Allgemeinheit

Fünftes Buch: Über die Gebäude für Einzelne (oder einzelne Gruppen)

Sechstes Buch: Über den Schmuck

Siebtens Buch: Über den Schmuck der Sakralbauten

Achstes Buch: Über den Schmuck der öffentlichen Profanbauten

Neuntes Buch: Über den Schmuck der Privatbauten

Zehntes Buch: Über die Instandsetzung der Gebäude

Neue Inhaltübersicht *Über das Bauwesen*

Teil III - ALBERTIS ARCHITEKTURTHEORIE

Das neue Bild des Architekten

Abkehr vom Handwerk

Gesellschaftliche Stellung

Hoher Planungsaufwand

Die neuen Grundelemente des Bauens

Herleitung

Das problematische Gesamtkonzept

Albertis Theorie der Schönheit

I. Herleitung

Die ersten Definitionen von Schönheit und Schmuck

*Die zweite und dritte Definition der Schönheit
Die ersten zwei Bestimmungsgrößen: Anzahl (numerus)
und Proportion (finitio)*

*Die musikalischen Proportionen und mittleren
Proportionalen*

Die dritte Bestimmungsgröße: Anordnung (collocatio)

II. Kommentar

Die Unterschiede zwischen Alberti und Vitruv

*Die Unterschiede zwischen akustischer und optischer
Wahrnehmung*

Die Trennung von Bauwerk und Schmuck

Allgemeine Theorie der Schönheit

Das neue Bild der Stadt

Die Stadt als Ganzes

Die öffentlichen Räume und Anlagen

Zusammenfassung

Albertis Skelettbautheorie

Begriffsklärungen

Einfluss der Gotik?

Säule/Gebälk versus Pfeiler/Bogen

Der Einfluss der Stützweite

Skelett und Hülle

ZUSAMMENFASSUNG UND AUSBLICK

Was De re aedificatoria nicht ist

Die neuen Ansätze

Epilog: Theorie und Praxis

BIBLIOGRAPHIE

ABBILDUNGSNACHWEIS

EINLEITUNG

„Nihil dictum, quin prius dictum...“¹

Dieses Zitat des altrömischen Komödiendichters Terenz², das Alberti besonders geschätzt haben muss, da er es gleich mehrfach in seinen Büchern verwendet, kommt einem unwillkürlich in den Sinn, wenn man die unüberschaubare Fülle wissenschaftlicher Abhandlungen zu und über Alberti Revue passieren lässt, die sich in jahrhundertelanger Forschungstätigkeit angesammelt hat: mehrere große Biographien, die erste von Mancini 1882, die letzte von Grafton 2001; über 500 Monographien zu jedem Aspekt seines literarischen, kunsttheoretischen und architektonischen Schaffens; Tausende von Aufsätzen zu Einzelthemen bis hin zu weit abgelegenen Detailproblemen; ein großer Alberti-Kongress 1994 in Mantua. Es scheint, dass alles, was über Albertis Person, sein Leben, seine Schriften und seine Bauten herauszufinden war, bereits herausgefunden ist, dass jedem Hinweis nachgegangen, jede Quelle abgeklopft, jeder Papierfetzen hundertfach gewendet – gerade weil die Anzahl der Originalquellen so erschreckend dürftig ist – und jede Spur seiner Bauten bis ins letzte Detail ergründet und dokumentiert worden ist.

Umso merkwürdiger ist, dass die Vielzahl der Untersuchungen bis heute kein auch nur in Ansätzen konsistentes Bild von Leben und Werk Albertis hervorgebracht hat. Je mehr man liest, desto mehr verschwimmen die Konturen, desto unvereinbarer und

widersprüchlicher werden die verschiedenen über Person und Werk aufgestellten Hypothesen. Anscheinend bietet diese in höchstem Maße faszinierende, zwischen Literatur und Architektur, Rhetorik und Malerei, Humanismus und Ingenieurwesen, Klerus und Fürstendienst, aber auch zwischen Euphorie und Depression, staatstragender Würdeprosa und blankem Zynismus, höchster intellektueller Schärfe und plattestem Klischee, erstaunlicher Originalität und bedenkenlosem Ideenraub oszillierende Persönlichkeit eine perfekte Projektionsfläche für die eigenen Vorstellungen und Intentionen des jeweiligen Betrachters. Den Anfang machte schon Jacob Burckhardt, der sein eigenes Idealbild eines „uomo universale“ auf Alberti übertrug und damit den Ton für eine beispiellose Alberti-Apotheose vorgab, in deren Verlauf diesem bis ins 20. Jahrhundert hinein ohne Rücksicht auf Realität und Faktenlage ein gewaltiges architektonisches Oeuvre, eine überragende Stellung am päpstlichen Hof, der entscheidende Einfluss auf Bramante, Leonardo da Vinci und Michelangelo und nebenbei auch noch die Erfindung der Perspektive angedichtet wurde. Tendenziell setzte sich diese Entwicklung nach dem 2. Weltkrieg mit Rudolf Wittkower fort, der seine ganz eigene Vorstellung über das Wesen der Renaissancebaukunst in Albertis Schriften und seine Bauten hineinprojizierte. Vereinnahmt wurde Alberti in jüngerer Zeit aber auch von der Literatur- und Kunstwissenschaft, die das rhetorische Fundament seiner Ausbildung und seiner Schriften freilegte und in der Folge die gesamten architektonischen Vorstellungen Albertis im Wesentlichen auf dessen ästhetische Überlegungen und diese dann auf eine Auseinandersetzung mit Cicero und Quintilian reduzierte. Eine andere Forschungsrichtung konzentrierte sich vor allem auf die städtebaulichen Aussagen in Albertis *De re aedificatoria* und verstieg sich zu solch einseitigen Aussagen wie: „Albertis Traktat ist vor

allem ein Traktat des Urbanismus“^[3]. So prallen die einzelnen Projektionsflächen hart aufeinander, nichts passt zusammen und das Bild vom Leben und Werk Albertis wird mit jedem neu hinzukommenden Teilaspekt nicht klarer sondern unschärfer.

Noch merkwürdiger ist, dass in all der Literatur keine einzige eigenständige Abhandlung über die Architekturtheorie Albertis im engeren Sinne existiert, obwohl es doch seit Krufts *Geschichte der Architekturtheorie* Konsens zu sein scheint, dass sein Traktat *De re aedificatoria* „als theoretische Auseinandersetzung mit Architektur ... vielleicht der bedeutendste Beitrag ist, der je geleistet wurde“.^[4] Wo findet sich dann aber die ausführliche Darstellung, Besprechung und Würdigung dieser Architekturtheorie? Wieso ist sie nicht in aller Munde, zumindest mit ihren Grundaussagen, ähnlich wie es die Kategorien *firmitas*, *utilitas* und *venustas* Vitruvs immer noch sind? Wieso wird bei jeder Besprechung dieser „Pioniertat“^[5], die „das theoretische Fundament für eine moderne Architektur“^[6] gelegt hat, zwar pflichtgemäß auf einige Unklarheiten und Widersprüche in Albertis Argumentation hingewiesen – sei es das Verhältnis zwischen Säule und Wand, sei es die Beziehung zwischen Schönheit und Schmuck –, aber nirgendwo so viel Interesse für seine Architekturtheorie aufgebracht, dass der Versuch unternommen worden wäre, diese Widersprüche wirklich zu verstehen und aufzuklären? Wieso bleibt Albertis Architekturtheorie daher trotz aller Übersichtsdarstellungen in Anthologien so merkwürdig verschwommen und wirkungslos, obwohl es sich immerhin um die erste Architekturtheorie der Neuzeit nach Vitruv handelt? Oder ist es gar keine neue, eigenständige Theorie? Ist Albertis *De re aedificatoria* nur eine Adaption oder Fortsetzung von Vitruvs *De architectura*, eine Art Aktualisierung für die Zwecke der Renaissance ohne

grundsätzlich neuen Ansatz, dafür aber wesentlich besser und klarer geschrieben und übersichtlicher geordnet, sodass Alberti allein dadurch in der Wertschätzung der Nachwelt weit vor Vitruv rangiert? Wie sieht es überhaupt mit dem Verhältnis zwischen Alberti und Vitruv aus? Hat Alberti ihn nur benutzt, „ohne ihm irgendeine Ehre anzutun“^[7], wie Burckhardt meinte, oder war er in weiten Teilen auf Vitruv angewiesen und hätte sein Werk ohne den antiken Vorgängertext nie schreiben können? Wie also sieht Albertis eigene Architekturtheorie tatsächlich aus? Wieweit ist sie von Vitruv abhängig? Was bringt sie neu ein? Was ist heute noch relevant?

Mit diesen Fragestellungen ist das Programm der vorliegenden Arbeit umrissen. Ihre Beantwortung ist Gegenstand der Teile II und III: *Alberti und Vitruv* sowie *Albertis Architekturtheorie*. Vorab beschäftigt sich ein erster Teil aber noch mit Leben und Werk Albertis insgesamt und enthält den Versuch, die Diskrepanz zwischen den verschiedenen Alberti-Legenden und der realen Person zumindest in Ansätzen zu verringern. Neben kurzen Überblicken über sein historisches, bauliches und kulturelles Umfeld wird dabei unter anderem solchen Fragen nachgegangen wie: Was ist eigentlich ein Abbeviator (Berufsbezeichnung der Stellung in der Kurie, die Alberti 32 Jahre innehatte)? Wie sah seine berufliche Tätigkeit in Rom – und sein Verhältnis zu den Päpsten – wirklich aus? Was verband Alberti mit dem Florentiner Künstlerkreis um Brunelleschi, Donatello, Ghiberti? Wie umfangreich war sein sonstiges schriftstellerisches Oeuvre und um welche Themen ging es dabei? Wie, wann und warum wurde der Humanist, Schriftsteller, Kleriker eigentlich zum Mathematiker, Ingenieur und Architekt? Waren seine verschiedenen Rollen Ausdruck eines auf ein einziges Ziel gerichteten Handelns oder waren es nebeneinander existierende Facetten seiner Persönlichkeit?

Die Beantwortung dieser Fragen hat allerdings mit zunehmender Beschäftigung eine gewisse Eigendynamik entwickelt, die zugegebenermaßen den Rahmen einer architekturtheoretischen Abhandlung sprengt. Ausgangspunkt war der Wunsch, jenseits der weiter oben beschriebenen Projektionen zu einem fassbareren Bild dieser faszinierenden Persönlichkeit zu gelangen. Die damit verbundene, manchmal auch kritische Sichtweise ist zum Teil sicherlich eine Reaktion auf die maßlose Legendenbildung, drückt aber andererseits nur aus, dass Alberti als Person und in seinen Aussagen tatsächlich ernst genommen wurde. Darüber hinaus war das bessere Verständnis der Person unabdingbare Voraussetzung für das bessere Verständnis des Textes. Im Ergebnis kann Teil I daher auch als zusätzliche Dienstleistung verstanden werden, die das bekannte Wissen über Alberti und den Stand der Forschung so knapp wie möglich zusammenfasst und so dem Leser die Lektüre von einigen dreißig Fachbüchern zu diesem Thema erspart. Ähnliches gilt für die Kurzdarstellung der Inhalte der zehn Bücher und für die neue Inhaltsübersicht am Ende von Teil II.

Abgrenzung des Faches

Unabhängig davon steht die Untersuchung der Architekturtheorie Albertis natürlich in einem größeren Zusammenhang. Es hat sich als notwendig erwiesen, die Grundlagen des Faches *Architekturtheorie* – sollte es nicht seine Eigenständigkeit gänzlich verlieren – neu zu überdenken und es besser gegen die Nachbardisziplinen *Architekturgeschichte*, *Kunstgeschichte*, *Kunsttheorie*, *Entwurfstheorie* etc. abzugrenzen. Insbesondere zwischen Architekturtheorie und Kunstgeschichte ist die Verbindung spätestens seit Vasaris „tre arti del disegno“ so eng und teilweise unauflösbar, dass tatsächlich der größte Teil aller

wissenschaftlichen Untersuchungen auch zur Architekturtheorie von kunstwissenschaftlicher Seite geleistet wurde. Dadurch wurde das Fundament unseres gesamten Wissens über das architektonische Erbe von der Antike bis heute gelegt, aber durch den notwendig anderen Blickwinkel und die Konzentration auf ästhetische und stilistische Fragen, die immer nur einen Teilaspekt der Architektur erfassen, wurde auch der eine oder andere Akzent falsch gesetzt und zum Beispiel im Fall Vitruvs einer grundlegenden Fehlinterpretation Vorschub geleistet. Die Unterschiede zwischen Architekturtheorie und Kunstgeschichte betreffen aber nicht nur den Blickwinkel, sondern vor allem den Zeitpunkt der Betrachtung: Architekturtheorie beschäftigt sich mit den Entstehungsbedingungen und -voraussetzungen von Architektur *vor* ihrer Realisierung - Kunstgeschichte betrachtet und bewertet das *fertige* Gebäude. Architekturtheorie ist die Theorie des Faches Architektur, die theoretische Fundierung der entwurflichen Tätigkeit des Architekten - Kunstgeschichte analysiert das jeweilige formale, stilistische und ästhetische Ergebnis dieser Tätigkeit und versucht immer wieder aufs Neue, daraus einen Kanon jener anerkannten Werke der Baukunst abzuleiten, die sich im Laufe der Jahrhunderte wie Sedimentschichten abgelagert oder aufeinandergetürmt haben und die, je tiefer beziehungsweise weiter in der Zeit zurück sie lagern, desto mehr in ihrer Position erstarrt oder versteinert sind (wobei es in Abständen durchaus zu erheblichen tektonischen Verwerfungen durch neue Sichtweisen und - je näher man an die Oberfläche (die Gegenwart) steigt, wo der Wellengang naturgemäß höher und die Ablagerungen des Untergrunds noch ungeformt und schwankend sind - zu erbitterten Auseinandersetzungen kommen kann). Aber diese Auseinandersetzungen sind nicht Gegenstand der Architekturtheorie. Deren Aufgabe ist es, den Weg der

Entdeckung und Weiterentwicklung der theoretischen Grundlagen des Faches Architektur nachzuzeichnen und zur Reflexion der Architekten über die Voraussetzungen und Rahmenbedingungen ihrer Disziplin beizutragen. Im Falle Vitruvs ist diese Untersuchung bereits geleistet worden und hat zu erstaunlich tragfähigen Grundlagen für das weitere Nachdenken geführt.⁸ Der nächste logische Schritt war daher die Beschäftigung mit dem ersten Traktat der Neuzeit, Albertis *De re aedificatoria*, zumal dieser auf engste Weise mit dem Vorgängertext verbunden ist. Es galt festzustellen, welchen Einfluss 1500 Jahre Zeitdifferenz auf die Ausgangsthesen Vitruvs gehabt hatten und wie Alberti von dort aus weiter vorangeschritten ist. Setzte man diesen Weg der Analyse wichtiger Beiträge zur Architekturtheorie fort, bestünde tatsächlich die Möglichkeit, Schritt für Schritt zu einem neuen, tragfähigen und eigenständigen Fundament des Faches Architekturtheorie zu gelangen.

Anmerkungen zur Übersetzung

Wie alle anderen Italiener, die je nach Region einen der zahlreichen Dialekte des „Volgare“, der italienischen Volkssprache, benutzten, mussten auch die Humanisten die lateinische Sprache, in der sie ihre offiziellen Texte verfassten und die in der Renaissance die Rolle einer ‚lingua franca‘ der gebildeten Kreise übernahm, erst mühsam erlernen. Besuchte man dazu – wie Alberti – eine der neu gegründeten Humanistenschulen, so erfolgte dieser „Fremdsprachenunterricht“ nicht in mittelalterlichem Kirchenlatein, einer eher trockenen und formelhaft erstarrten Amtssprache, sondern in klassischem, ciceronischem Latein, das gerade erst von den Humanisten wiederentdeckt und wiederbelebt worden war. Das Latein, in dem Alberti seinen Architekturtraktat *De re aedificatoria*

und auch viele andere offizielle Werke verfasste, war insofern weder das tatsächliche Latein der Antike, noch das Kirchenlatein des Mittelalters, sondern die Summe der humanistischen Hypothesen darüber, wie denn ein in klassischem Latein neu verfasster Text auszusehen hätte – eine reanimierte Kunstsprache, deren korrekte sprachliche und grammatikalische Anwendung Gegenstand erbitterter Auseinandersetzungen unter den Humanisten war. Natürlichkeit und Verständlichkeit blieben bei einer derart stilisierten Hochsprache allerdings ähnlich oft auf der Strecke wie bei Vitruv. Vor allem aber war die (sich über hunderte von Seiten erstreckende) Übertragung technischer und fachspezifischer Ausführungen zu Materialien, Konstruktionsformen, funktionalen Typologien oder auch zu Schmuckformen von Säulenordnungen in eine Fremdsprache, die dafür keineswegs optimal geeignet war, eine äußerst mühselige und aufwendige Angelegenheit – genau wie deren spätere „Rückübersetzung“ nicht nur ins Italienische, sondern auch in andere Sprachen. Im Fall von *De re aedificatoria* stellte sich für den Übersetzer also – anders als bei Vitruv – ein doppeltes Problem: Zum einen musste er herausfinden, was Alberti nach dem damaligen Stand der Lateinkenntnisse wohl unter den von ihm benutzten Vokabeln verstanden haben mochte, zum anderen musste er die auf dieser Grundlage gewählten Vokabeln mit den heutigen, nach Jahrhunderten akribischer philologischer Forschung kodifizierten Bedeutungen abgleichen und die jeweils passende Entsprechung im Deutschen finden.

Trotzdem hat der Übersetzer Max Theuer diese Aufgabe in hervorragender Weise gelöst und man kann die über 600 Seiten gleichbleibende Qualität und Genauigkeit nur bewundern. Es finden sich kaum wirkliche Übersetzungsmängel und auch dort, wo vielleicht Korrekturen angebracht wären, kommt es nur selten zu einer Verfälschung des Sinngehalts. Treten trotzdem Fehler

auf, dann allerdings gerade an Stellen, die für das Verständnis des Textes und des Inhalts von zentraler Bedeutung sind. Das betrifft z.B. die in jeder Abhandlung über Alberti wiedergegebene Kritik an Vitruv, die auf einer falschen Übersetzung beruht (s. Teil II, *Albertis Verhältnis zu Vitruv*). Es betrifft weiterhin ausgerechnet die entscheidende Definition von Schönheit und Schmuck, bei der Theuer – wie Veronika Biermann überzeugend nachgewiesen hat – mit seiner Formulierung vom „erdichteten Schein und äußerer Zutat“ die Grenzen einer lexikalisch gesicherten Übersetzung in tendenziöser Weise überschreitet (s. Teil III, *Albertis Theorie der Schönheit*). Sehr bedauerlich ist auch die missverständliche Übersetzung solcher Schlüsselbegriffe wie *lineamenta* und *structura*. Der altertümliche Ausdruck „Risse“ (als Übersetzung für „lineamenta“) trifft den tatsächlichen Inhalt „Bauplan, Pläne, Planung“ nur sehr schlecht und „structura“ ist keinesfalls „die Ausführung“, also etwas Prozesshaftes, sondern „prinzipiell etwas Materialhaftes“^[9]. Es ist ein großer Unterschied, ob der zentrale Eingangssatz (1. Buch, 1. Kapitel, 2. Absatz) lautet: „Die ganze Baukunst setzt sich aus den Rissen und der Ausführung zusammen“^[10] oder aber: „Alles Bauen gründet sich auf Baupläne und Baukörper“^[11] (s. Teil II, *Fabrica/ratiocinatio* und *lineamenta/structura*). Besonders sinnverfälschend ist auch die konstante Übersetzung von „res aedificatoria“ (sowohl im Titel wie auch im Text) als „Baukunst“, obwohl Alberti gerade mit der Wahl dieser speziellen Wortschöpfung ganz andere Implikationen als ästhetische oder künstlerische verband (s. Teil II, *Der unterschiedliche Titel*). Überhaupt ist die permanente Übersetzung des lateinischen Wortes „ars“, das Alberti meist im Sinne von „Fach, Disziplin“ benutzt, mit „Kunst“ oder im Plural mit „die Künste“ häufiger Anlass für Irritationen.^[12] Unabhängig davon kommt es an einigen entscheidenden

Stellen auch zu Auslassungen. So hat das Fehlen des Teilsatzes „alia demum angulorum plurium“¹³ („andere eben mit mehr Ecken“) bei der Beschreibung der Tempelformen zu Wittkowers These von der Bevorzugung von Kreis und Quadrat durch die Renaissance beigetragen. In einem anderen Fall wird eine wichtige Handlungsanweisung im Rahmen der Schönheitsdefinition („bei der Fertigstellung eines Gebäudes die Natur nachzuahmen“¹⁴), von Theuer nicht mit übersetzt. Aber das bleiben Einzelfälle.

Wenn eine Neuübersetzung dennoch in hohem Maße wünschenswert erscheint, so liegen die Gründe dafür zum einen in der notwendigen sprachlichen Modernisierung des immerhin schon hundert Jahre alten Textes, in deren Rahmen auch die oben genannten Schlüsselbegriffe präziser formuliert werden könnten. Zum anderen bestünde die Möglichkeit, auch die ästhetischen und architektonischen Grundhaltungen des Übersetzers Max Theuer, die aus der Zeit vor dem ersten Weltkrieg stammen und vielfach die eigentliche Ursache für die oben angeführten Übersetzungsprobleme sind, zu überprüfen und gegebenenfalls zu korrigieren. Hinzu käme eine Sichtung der Kapiteleinteilungen, die im Originalmanuskript noch nicht vorhanden waren und besonders im 5. Buch zu Unstimmigkeiten führen, des Weiteren eine Neufassung der unförmig langen Kapitelüberschriften und eine klarere Formulierung der Buchüberschriften (s. Teil II, *Neue Inhaltsübersicht*). Da aber eine solche neue Übersetzung noch aussteht, wurde bei Zitaten aus Gründen der Nachvollziehbarkeit so weit wie möglich auf den Übersetzungstext von Theuer zurückgegriffen (mit sparsamsten redaktionellen Modernisierungen). Nur bei entscheidenden inhaltlichen Abweichungen wurde eine eigene neue Übersetzung herangezogen.

- ¹ Alberti, Momus 1993, S. 5/6: „Nichts lässt sich sagen, das nicht schon einmal gesagt worden ist“. Übers. von Michaela Boenke.
- ² „Nullam est iam dictum, quod non dictum sit prius“ (Nichts ist schon gesagt worden, was nicht schon vorher gesagt worden ist) Publius Terentius Afer, Enochus 41; röm. Komödiendichter, ca. 193 – ca. 158 vor Chr. Zitiert nach: H. Biermann, 1990, S. 445, Anmerkung 7 und 9).
- ³ Germann, Einführung 1993, S. 61.
- ⁴ Kruft, Geschichte 1991, S. 54; so auch Neumeyer 2002, S. 19.
- ⁵ Neumeyer 2002, S. 23.
- ⁶ Ebenda, S. 19.
- ⁷ Burckhardt 1920, S. 39.
- ⁸ Fischer, Vitruv 2009.
- ⁹ Hubert 2008, S. 211.
- ¹⁰ Alberti, Theuer 1991, S. 19.
- ¹¹ Alberti, Lücke 1975, S. 4, Übers. Fischer: „Tota res aedificatoria lineamentis et structura constituta est“.
- ¹² Fischer, Vitruv 2009, S. 78–82.
- ¹³ Alberti, Lücke 1975, 4. Band, S. 114a, 6. Zeile.
- ¹⁴ Alberti, Lücke 1975, 4. Band, S. 164, Zeile 32–34: „A peritissimis veterum admonemur et alibi diximus esse veluti animal aedificium, in quo finiundo naturam imitari opus sit“.

Teil I

LEBEN UND ZEIT

Historisches Umfeld

Im Jahr 1436, als Alberti 32 Jahre alt war, stand Florenz, die Heimatstadt seiner Familie, mit der Einweihung der riesigen neuen Kuppel des Florentiner Doms für kurze Zeit im Mittelpunkt der bekannten Welt: politisch unabhängig, wenn auch in ständige Auseinandersetzungen mit den anderen führenden Mächten Italiens, dem Herzogtum Mailand, der Republik Venedig, dem Königreich Neapel und später dem Rom der Päpste verwickelt; wirtschaftlich neben der Handelsweltmacht Venedig im Bereich von Wollproduktion und -handel sowie im Bankwesen europaweit führend; kulturell mit seinen Kanzlern Salutati und Bruni seit Jahrzehnten ein Mittelpunkt des Humanismus und künstlerisch mit Brunelleschi, Ghiberti, Donatello und den Malern Masaccio (schon 1428 gestorben), Fra Angelico, Uccello, Verrochio, Luca della Robbia, Fra Filippo Lippi etc. ein Zentrum der Frührenaissance ([Abb. 1](#)). Das hing damit zusammen, dass Italien insgesamt (oder besser: Oberitalien) in dieser Übergangsphase zwischen ausgehendem Mittelalter und beginnender Neuzeit die kulturell am weitesten entwickelte Region der bekannten Welt war. England und Frankreich waren durch den Hundertjährigen Krieg erschöpft, der mit der Verbrennung von Jeanne d'Arc auf dem Scheiterhaufen 1431 gerade zu Ende gegangen war, in Deutschland hatte

es seit Karl IV. (1355-1378) keinen Kaiser mehr gegeben und es sollte noch bis 1452 dauern, bis mit dem Habsburger Friedrich III. erneut ein deutscher Kaiser in Rom gekrönt wurde. Das Oströmische Reich, das den Niedergang Roms im Westen immerhin um tausend Jahre überdauert hatte, stand kurz vor dem Zusammenbruch und endete tatsächlich siebzehn Jahre später mit der Eroberung Konstantinopels durch die Türken. In diesem ‚Windschatten‘ der geschwächten Großmächte der damaligen Welt konnte sich so die einzigartige kulturelle Blüte der oberitalienischen Stadtstaaten entfalten, beginnend schon hundert bis zweihundert Jahre früher mit Dante (1265-1321), Petrarca (1304-1374) und Boccaccio (1313-1375); mit Giotto, der schon 1334, hundert Jahre vor der Kuppel, den Campanile des Florentiner Doms baute, und mit der sich schon sehr viel früher entwickelnden toskanischen Proto-Renaissance in den aufblühenden Städten Pisa, Siena, Orvieto, Pistoia etc. Wichtig ist auch, dass Florenz und Venedig Republiken waren, durch Handel und Geldwirtschaft geprägt, Zentren des Frühkapitalismus und des eigenverantwortlichen Handelns mächtiger Kaufmannsfamilien. Zu diesen gehörten auch die Alberti, bevor sie (bis 1428) aus Florenz verbannt wurden, allen voran jedoch die Medici, verkörpert durch Cosimo di Medici („der Alte“, 1389-1464), der durch kluges Taktieren ohne nominellen Titel die Geschicke der Stadt für dreißig Jahre bestimmte, und durch seinen Enkel Lorenzo di Medici („der Prachtige“, 1449-1492), ein großer Förderer der Kunst und selbst ein begabter Schriftsteller. Selbstständiges und kritisches Denken als Voraussetzung für die Überwindung der Scholastik des Mittelalters konnte sich hier – soweit im Rahmen der damaligen gesellschaftlichen Verhältnisse überhaupt möglich – noch am leichtesten entfalten. Natürlich gab es neben diesen Republiken auch Fürstenhöfe wie Mailand, Ferrara, Mantua etc. und viele kleinere Städte wurden auch von

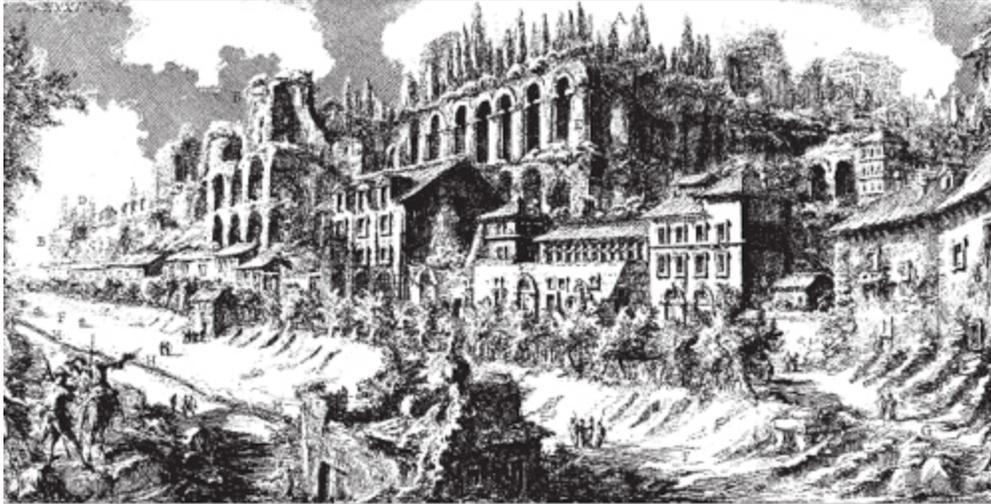
Gewaltherrschern regiert, meist Söldnerführer, die ihre Kriegsdienste an den Meistbietenden verkauften und teilweise ihre illegitime Herrschaft durch hohe Ausgaben für Künstler und Humanisten zu kompensieren versuchten. Zu ihnen gehörte beispielsweise auch Sigismondo Malatesta, der Herrscher von Rimini und erste Bauherr Albertis.



1. Baptisterium, Dom und Campanile, Florenz

Rom hingegen war 1436 noch eine unwirtliche, wüste Ruinenstadt, beherrscht von rivalisierenden Clans, die gerade Papst Eugen IV. aus der Stadt vertrieben hatten. Dieser hatte in der Nachfolge von Martin V. versucht, die päpstliche Macht in Rom neu zu festigen und musste dann in Florenz (mit Zwischenaufenthalten in Bologna und Ferrara) bis 1443 ausharren, bevor er nach Rom zurückkehren konnte. „Krieg, Hungersnot und Krankheit hatten die Einwohner in Scharen dahingerafft ... Überall sah man Schutthaufen, mit hohem Gras und dichtem Gebüsch bewachsen; in den niedriger gelegenen Teilen der Stadt hatten sich Sümpfe gebildet, denen giftiger Pesthauch entströmte ... Ein Teil des Palatin diente als Pferde- und Ziegenweide, auf dem Forum grasten Kühe“¹ (Abb. 2). In diesem Zustand hatte auch Alberti die Stadt kennengelernt, als er 1432 mit Eugen IV. in Rom einzog, und er konnte nach der endgültigen Übersiedlung 1443 hautnah den mühsamen Aufstieg zu neuem Glanz miterleben, auch wenn dieser zu seinen Lebzeiten nur langsam vorankam und nicht an seine Heimatstadt Florenz heranreichte. Ein erster Zwischenschritt auf diesem Weg war das Heilige Jahr 1450, für dessen Feierlichkeiten der inzwischen amtierende erste Humanistenpapst Nikolaus V. die öffentlichen Straßen und Plätze und über vierzig Stationskirchen so weit wie möglich instand setzen ließ, um die nach Rom strömenden Pilger aufnehmen zu können. Die Einnahmen der päpstlichen Kasse aus diesem Ansturm dienten dann dazu, die umfangreiche weitere Bautätigkeit des Papstes zu finanzieren. Ein nächster Höhepunkt waren 1452 die Krönungsfeierlichkeiten für Friedrich III., für die Nikolaus V. aus Angst vor dem mitgeführten Heer des Kaisers die Stadtmauern umfangreich sanieren und verstärken ließ. Mit der Einnahme Konstantinopels ein Jahr später verschoben sich allerdings die Interessen des Heiligen Stuhls zugunsten des Versuchs, einen neuen

Kreuzzug gegen die Türken zu organisieren - wenn auch ohne Erfolg. Selbst Pius II., der zweite Humanistenpapst nach dem kurzen Interregnum von Kalixt III., vermochte es in fünfjähriger Anstrengung nicht, die widerstrebenden Nationen Europas zu einer gemeinsamen Aktion zu bewegen und starb in Brindisi, wo er sich zur Fahrt nach Konstantinopel einschiffen wollte. Seine baulichen Aktivitäten konzentrierte er fast ausschließlich auf den Ausbau seiner Heimatstadt Corsignano zur städtebaulichen Collage eines Renaissancestädtchens, das seitdem nach ihm Pienza genannt wird. Viele Fehlentwicklungen des Papsttums, deren Auswirkungen in den nächsten Jahrhunderten ganz Europa erschüttern sollten, hatten schon in dieser Zeit ihre Wurzeln: Nepotismus, Ämterhandel und Ämterkäuflichkeit, Pfründenjagd, später der Ablasshandel, auch Sittenverfall und allgemeine Zügellosigkeit. Schon Kalixt III. (1378-1458) hatte als erster Borgiapapst die Fäden für den Aufstieg seiner zahlreichen Verwandtschaft gezogen und mit Papst Alexander VI. (Rodrigo de Borgia, 1431-1503) und seinem Sohn Cesare Borgia (1475-1507) erreichten diese Zustände 1492, zwanzig Jahre nach Albertis Tod, einen ersten Höhepunkt. Letztlich waren sie der Auslöser für die Reformation und die Kirchenspaltung, die weitere 25 Jahre später mit dem Anschlag von Luthers Thesen in Wittenberg begann.



2. Forum Romanum, Überreste der Kaiserpaläste auf dem Palatin, Piranesi
1756

Zu Albertis Zeit steckten allerdings die meisten Entwicklungen, die unser heutiges Bild der Renaissance ausmachen, noch in den Anfängen. Es ist eine Zeit des Aufbruchs und der neuen Verheißungen, aber das Mittelalter ist noch ganz nah: Pestepidemien, öffentliche Hinrichtungen, offenes Morden in den Straßen, Söldnerbanden, Klassenschranken, aber auch scholastisches Geschwafel, Spitzfindigkeiten, Scharlatanerie, formelhaftes aristotelisch-augustinisches Wissen vom Katheder herab ohne lebendige Anschauung. Die großen Durchbrüche – die Entdeckung der Neuen Welt durch Kolumbus 1492, die Kopernikanische Wende von 1509, veröffentlicht erst 1540, die Grundsteinlegung des Petersdoms 1506 – sind noch nicht erfolgt, Leonardos Abendmahl (1494–98), Michelangelos Decke der Sixtinischen Kapelle (1508–12) und Raffaels Stenzen im Vatikan (1508–20) noch nicht gemalt. Aber ohne die intensiven Bemühungen um die Wiederentdeckung und Wiederfruchtbarmachung der Antike, die im Wesentlichen durch die Generation Albertis geleistet wurde, wäre keine dieser Leistungen möglich gewesen.

Eine technische und gleichzeitig kulturelle Großtat fällt allerdings direkt in Albertis Lebensmitte: die Erfindung des Buchdrucks durch Johannes Gutenberg (um 1400-1468). Schon zwischen 1452 und 1454 entstand die berühmte Gutenberg-Bibel und bald darauf verbreitete sich die Erfindung in ganz Europa. Auch Alberti erwähnt sie in seiner 1467 geschriebenen Abhandlung *De componendis cifris* und setzt sich nach 1468 mit dem Bischof von Aleria und Herausgeber klassischer und christlicher Texte, Giovanni Andrea Bussi, in Verbindung, um seine drei Frühwerke *De Pictura*, *Elementa picturae* und *De Statua* für den Druck zu empfehlen.^[2] Unabhängig davon, dass das Druckprojekt nicht zustande kam, ist bemerkenswert, dass Alberti in dem Schreiben sein theoretisches Hauptwerk *De re aedificatoria* nicht erwähnt, sodass dieses erst 1485, dreizehn Jahre nach seinem Tod, erstmalig gedruckt und damit einem größeren Kreis zugänglich gemacht wurde.

Baulich-architektonisches Umfeld

Es gibt kaum Äußerungen Albertis zum aktuellen Baugeschehen seiner Zeit. Es scheint fast, als wenn ihn die neuen Bauten oder Bauvorhaben nicht sonderlich interessiert hätten. Er lobt zwar die Kuppel des Florentiner Doms in einem Widmungsschreiben an Brunelleschi („Wer könnte aus Härte oder Neid den Architekten Pippo nicht rühmen beim Anblick eines derart großen Bauwerks, das zu den Himmeln hinaufsteigt und groß genug ist, allen toskanischen Völkern Schatten zu spenden“)^[3] und er schildert im 3. Buch von *De re aedificatoria* die dort angewandte Wölbungstechnik ohne Gerüste^[4] (allerdings ohne Erwähnung Brunelleschis oder seiner Kuppel) – aber über weitere Neubauten seiner Zeit erfährt man in seinen Schriften nichts.

Dabei war es eigentlich auch für den Neubeginn der Architektur eine ungemein spannende Zeit. Brunelleschi errichtete ja nicht nur die Domkuppel (1418-36), sondern plante und realisierte in rascher Folge weitere spektakuläre Projekte, die zu den Gründungsbauten der Renaissance gehören: das Ospedale degli Innocenti (Findelhaus, ab 1419), San Lorenzo (1419 begonnen), die Alte Sakristei (1419/21-28), die Pazzi-Kapelle (um 1429 begonnen), Santo Spirito (1434 begonnen) - also alles Gebäude oder Baustellen, die Alberti 1435 zur Zeit seiner Bekanntschaft mit der Florentiner Künstlerszene schon besichtigen konnte. Hinzu kamen die Bauten Michelozzos, der ein Schüler Ghibertis und Partner Donatellos war, später zur Architektur wechselte und bei vielen Projekten in der Stadt Brunelleschis Nachfolger wurde. Als Hausarchitekt von Cosimo di Medici war er zeitweilig der am meisten beschäftigte Architekt von Florenz und baute unter anderem das Kloster San Marco (1437-51), den berühmten Palazzo Medici (1444), der zum Prototyp unzähliger Nachfolgebauten wurde, die Villa Medici di Correggi (1457) und den Rundbau des Chores von SS. Annunziata (1444), in dessen Weiterbau kurz vor seinem Tod noch Alberti verwickelt gewesen sein soll. Bernardo Rossellino baute mit seiner Steinmetzfirma in Florenz und später auch in Rom unter Nikolaus V. und in Pienza unter Pius II. und wird doch mit keiner Silbe von Alberti erwähnt, ebenso wenig wie Luciano Laurana in Urbino und der großartige Fürstenpalast des Federico da Montefeltro, in dem sich Alberti doch öfters aufgehalten hat. Kein Wort auch vom Hof des Palazzo Venetia in Rom, begonnen 1455 von Kardinal Pietro Barba, dem späteren Paul II. Der grandiose Aufbruch der ‚modernen‘ Architektur seiner Zeit findet in den Schriften Albertis keinen Widerhall.



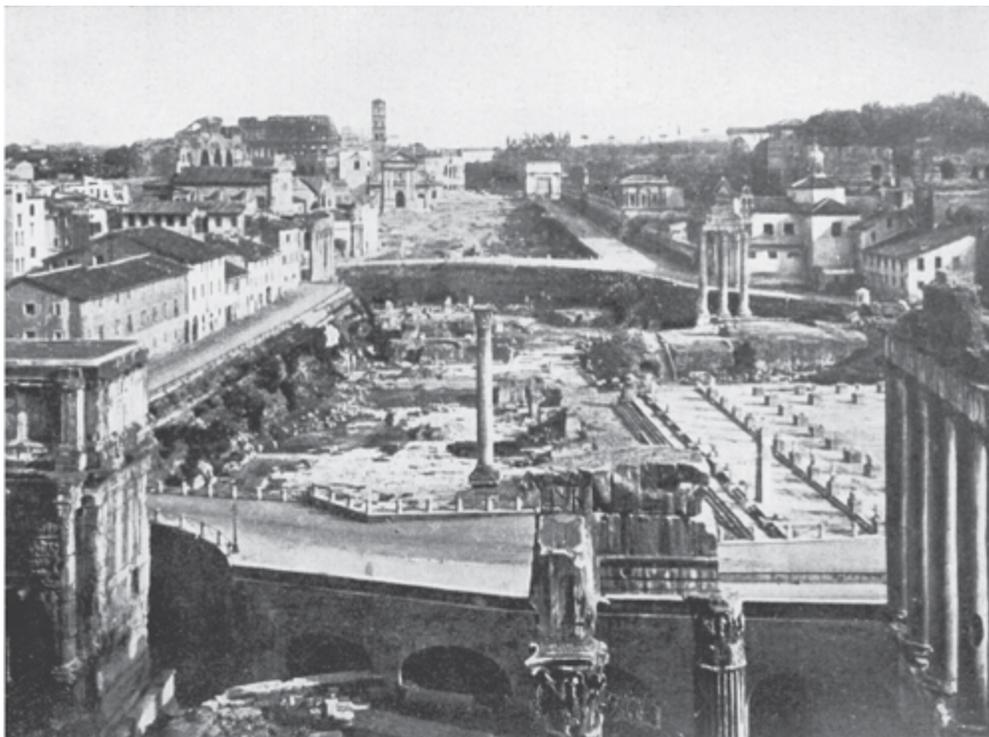
3. Forum Romanum, Ruinen des Concordia-Tempels, Piranesi 1756

Umso nachhaltiger beeindruckte und beeinflusste ihn die römische Antike, die ab 1443 für ihn ein immer wichtigeres Betätigungsfeld wurde und ein neues Kapitel seiner Biographie eröffnete. Allerdings standen die Humanisten, die an der baulichen Rekonstruktion des antiken Roms interessiert waren, vor einer schier unlösbaren Aufgabe. Auf der einen Seite gab es die zahlreichen Berichte der römischen Geschichtsschreiber über das kaiserzeitliche Rom mit seinen gigantischen und prachtvoll ausgestatteten Palästen, Foren, Thermen, Tempeln und Amphitheatern (wenn auch eher literarischer Natur ohne exakt nachvollziehbare Angaben zu Raumfolgen, Maßverhältnissen oder Außenansichten) – auf der anderen Seite lag vor ihren Augen ein gigantisches, teilweise unzugängliches Ruinenfeld, das mit riesigen Steintrümmern übersät, durch mittelalterliche Einbauten verändert und mit Gestrüpp und Dornen überwuchert war (Abb. 3). Das Bild, das sich ihnen bot, war in zweierlei Hinsicht nicht mit dem heutigen Anblick des Forum

Romanum vergleichbar: Einerseits war über Terrain noch unvergleichlich mehr historische Substanz erhalten als heute – die schlimmsten Verwüstungen hat leider gerade die zur Zeit Albertis einsetzende Bauwut der Renaissancepäpste angerichtet –, andererseits ist der heutige Anblick das Ergebnis einer mehr als zweihundert Jahren andauernden archäologischen Freilegungsarbeit, welche die ursprüngliche Gestalt des Forums überhaupt erst wieder sichtbar gemacht hat (Abb. 4 und 5). Zur Zeit Albertis lag die frühere Grundebene des Forums noch unter einer Schuttschicht von vier bis sieben Meter Dicke begraben, sodass der Triumphbogen des Septimus Severus z.B. bis zur halben Höhe seiner Seitentore im Erdreich steckte und auch die Podeste, Sockel und Treppenanlagen der Tempel und die Basen der wenigen, unvermittelt aufragenden Säulen im Schutt verschwunden waren. Auch die Reste der beiden großen Basiliken, Basilika Julia und Basilika Aemilia, welche die räumliche Fassung des Forums bildeten, waren verschüttet oder zu Baumaterial verarbeitet, sodass es sehr schwer war, sich eine Vorstellung von der genauen Lage und Gestalt des Forums zu machen. Eine Ecke der Basilika Aemilia stand allerdings zu Albertis Zeiten noch, wurde aber von ihm für den Teil eines dorischen Tempels gehalten. Fünfzig Jahre später hat dann Bramante diesen Rest im Auftrag des Kardinals von Corneto, Adriano Castellesi, demoliert, um Baumaterial für dessen Palast zu gewinnen.



4. Das Forum Romanum 1535, Marten van Heemskerck



5. Das Forum Romanum 1881

Bekannt und auch identifiziert waren im Wesentlichen nur folgende Gebäude: die Domus Aurea des Nero, das Templum Pacis des Vespasian, das Kolosseum, das Pantheon, der Titusbogen, die Foren des Nerva und Trajan, das Hadriansmausoleum, der Tempel und die Ehrensäule

des Antonius Pius, der Triumphbogen des Septimus Severus, die Thermen des Caracalla und des Diokletian, die Aurelianische Stadtmauer, der Konstantinsbogen, die christlichen Basiliken Konstantins und das Lateransbaptisterium.⁵ Um Herkunft und Bestimmung aller anderen Ruinenfragmente rankten sich die abenteuerlichsten Spekulationen, viele Vermutungen entstammten noch der mittelalterlichen Mirabilien-Sammlung, die vor allem von Rompilgern bis Ende des 15. Jahrhunderts eifrig benutzt wurde. Auch Vitruv konnte kaum weiterhelfen, da alle von ihm beschriebenen Bauten noch aus republikanischer Zeit stammten, von der besonders wenig den Abgrund der Zeiten überwunden hatte. Immerhin aber wertete Flavio Biondo für seine Schriften *Roma instaurata* und *Italia illustrata* „gut dreihundert antike Titel“⁶ aus, um aus der Trümmerlandschaft das Bild des antiken Roms zurückzugewinnen und wurde damit einer der Begründer der modernen Archäologie.⁷ Auch Alberti wird die meisten dieser Schriften gekannt haben, allerdings gibt er nur „ausschnitthaft und unsystematisch an, wo er antike Zeugnisse heranzieht und auf welche er sich jeweils stützt“⁸.

So war die typologische Rekonstruktion der antiken Bauformen (die sich Alberti in *De re aedificatoria* zum Ziel gesetzt hatte) ein überaus schwieriges Unterfangen. Von den drei großen Theatern Roms waren die Theater des Pompeius (55 v. Chr.) und des Balbus (13 v. Chr.) bis auf wenige Spuren verschwunden, vom Marcellustheater (11 v. Chr.) stand nur noch ein mit aufgesetzten Wohnhäusern überbauter Teil der Außenwand. Die dort sonst noch vorhandenen Reste im Grundriss wurden erst später durch Peruzzi ausgegraben⁹. Daher war Alberti bei seiner Beschreibung des antiken Theaters ausschließlich auf die Schilderungen Vitruvs angewiesen, die er bei den