

PEGASUS

Berliner Beiträge
zum Nachleben der Antike
Heft 1

Census of Antique Works of Art
and Architecture Known in the Renaissance
Humboldt-Universität zu Berlin

Census of Antique Works of Art and
Architecture Known in the Renaissance
Humboldt-Universität zu Berlin

Herausgeber: Horst Bredekamp
Arnold Nesselrath

Redaktion: Roswitha Stewering
Mitarbeit: Charlotte Schreier

Kunstgeschichtliches Seminar
Unter den Linden 6
10099 Berlin

© 1999 Census of Antique Works of Art and
Architecture Known in the Renaissance

Typographie: Petra Plättner, Marbach am Neckar
Gesamtherstellung: Gulde Druck GmbH, Tübingen
ISSN 1436-3461

Archäologie im Quattrocento war in erster Linie Philologie, und in der Architekturtheorie des Humanismus manifestierte sich diese Verbindung.¹ Zwar ist hinlänglich bekannt, daß der humanistische Zugriff auf antike Architektur philologisch geprägt war, dennoch ist es lohnend Leon Battista Albertis Traktat ›De re aedificatoria‹ daraufhin noch einmal genauer zu untersuchen. Noch immer scheint nicht hinreichend geklärt zu sein, wie und in welchem Maße Alberti Philologie und Archäologie bzw. Rhetorik und Architektur miteinander verwoben hat. Gerade ihre subtile Verflechtung macht jedoch einen Teil der Faszination des Traktates aus.

In der dreigeteilten Einleitung zum VI. Buch ›de ornamento‹ kritisiert Alberti im ersten Teil unter anderem Vitruvs lateinische Ausdrucksweise. Er wirft ihm vor ›de architectura‹ so verfaßt zu haben, daß die Lateiner ihn für einen Griechen, die Griechen aber für einen Lateiner hielten.² Ihm selber jedoch schiene, daß Vitruvs Sprache weder Lateinisch noch Griechisch sei, er also – bei allem Respekt vor seinen Verdiensten – lieber geschwiegen hätte als so zu schreiben, daß er von ihm, Alberti, nicht verstanden werde.³

Alberti, dem nur lückenhafte Textfassungen vorlagen, kritisiert damit ein Faktum: Vitruv bedient sich oft und gerne griechischer termini tecnici.

Aber – Alberti nutzt damit auch einen Topos und fügt im ersten Teil seiner Introduktion einer ganzen Fülle von Einleitungstopoi einen weiteren hinzu: Seinen Äußerungen, daß die Arbeit ihn mehr Kraft kosten würde als vorgesehen, daß er an den äußeren Umständen schier verzweifeln könne und daß seine Liebe zum Studium ihm seine Schwächen zu überwinden helfe, stellt er ergänzend die Kritik an der Sprache des Vorbilds zur Seite.⁴

Parallel zur topischen Kritik am Vorbild muß das ebenso topische, bescheidene Lob seiner eigenen Wortwahl gelesen werden: Alberti hofft seinen Lesern verständlich zu sein und wäre bereits glücklich, wenn sie ihn nicht für einen perfekten Redner, für einen ›eloquens‹, hielten.⁵ Denn ohne Zweifel habe er so geschrieben, daß man nicht leugnen könne, es sei lateinisch und man könne es verstehen – »et, ni fallor, quae scripsimus, ita scripsimus, ut esse Latina non neges et satis intelligantur.«⁶ Zwanglos fügt sich Alberti so in die schier unübersehbare Reihe »mit schwachem Talent« und »kunstlos und ungeschult« schreibender Autoren der lateinischen Literatur ein.⁷

Die den topischen Rahmen sprengende und die faktische Aussage weit hinter sich lassende Tragweite dieser Äußerungen Albertis versteht man jedoch erst dann, wenn man sie vor dem Hintergrund antiker Lehren der Rhetorik liest. Dort nämlich zählen korrektes Latein und der präzise, klar verständliche Sprachgebrauch zu den vier Grundtugenden sprachlichen Ausdrucks. Diese ›virtutes dicendi‹ sind ›latinitas‹, ›perspicuitas‹, ›ornatus‹ und ›decorum‹.⁸

›Latinitas‹ steht für die römische, insbesondere also Graecismen vermeidende Wortwahl. ›Perspicuitas‹ aber bezeichnet die Präzision in der Wortwahl und die Deutlichkeit in der Anordnung von Wörtern. Beide Tugenden gehören laut Quintilian zum notwendigen Rüstzeug eines jeden Redners.⁹ Und wie Cicero seinem Freund Brutus gegenüber betont, formen diese beiden ›virtutes‹ das Fundament, auf dem jeder Redner seine Rede aufbaue.¹⁰

›Ornatus‹ und ›decorum‹ hingegen gehören zur hohen Schule der Sprachkunst.¹¹ Der ›ornatus‹ umfaßt dabei alle Bereiche sprachlichen Schmucks, während das ›decorum‹ die Regeln liefert, nach denen sprachliche Ornamente in schicklicher Art und Weise verwendet werden können. Der Redner aber, der die Regeln des ›decorum‹, bzw. die ›genera dicendi‹ (Stilstufen) beherrscht und laut Cicero »das Gewöhnliche einfach, das Erhabene großartig und das in der Mitte Liegende in rechter Mischung zu formulieren vermag« (»et humilia subtiliter et magna graviter et mediocria temperate potest dicere«), der entspricht einem Ideal, dem Cicero selbst zeit seines Lebens nachstrebte. Im Unterschied zum gewöhnlichen Redner, der ›latinitas‹ und ›perspicuitas‹ beherrscht, ist ein solcher Redner ein ›eloquens‹, ein ›perfectus orator‹.¹²

Wenn demnach Alberti Vitruv Graecismen und Unverständlichkeit vorwirft, dann rüttelt er an den zwei Grundfesten, auf denen jeder Redner bzw. Schriftsteller seinen Text aufbauen sollte. Überspitzt formuliert spricht er dem antiken Autor jede schriftstellerische Fähigkeit ab. In Albertis Augen ist Vitruv definitiv kein ›orator‹.

Wenn sich nun andererseits die Zeitgenossen Albertis über dessen eigenen Bescheidenheitstopos, hoffentlich in »gutem Latein« und »verständlich geschrieben« zu haben hinwegsetzen, und Cristoforo Landino ihn als ein Chamäleon bezeichnet, dann wird damit Alberti als ›eloquens‹ charakterisiert: »Tornami alla mente lo stilo di Battista Alberti el quale come nuovo camaleonta sempre quello colore piglia el quale è nella cosa della quale scrive«.¹³ Hinter Landinos ›camaleonta‹ verbirgt sich keine Metapher für einen wie auch immer gearteten ›uomo universale‹.¹⁴ Vielmehr behauptet Landino hier nichts anderes, als daß Alberti in jeder Situation stilsicher den angemessenen ›color‹, das

richtige ›genus dicendi‹, sprich das richtige Verhältnis von ›ornatus‹ und ›decorum‹ anzuwenden verstehe. In den Augen dieses Zeitgenossen zumindest ist Alberti das, was Cicero suchte: ein ›perfectus orator‹.

Vor diesem Hintergrund zeichnet sich der bekannte Gegensatz zwischen den beiden Autoren in besonderer Schärfe ab: Alberti spricht mit seiner Kritik an Vitruvs Sprache den fundamentalen Unterschied zwischen ihm und dem antiken Autor an, und dieser Unterschied umfaßt die Welten, die zwischen einem ›perfectus orator‹ und jemandem, der zwar schreibt, jedoch kein ›orator‹ ist, liegen. Es sind die sprachlichen und somit die analytischen Fähigkeiten und Möglichkeiten, die den Orator, den Humanisten, den theoretischen Kopf, dessen Beruf die Schriftstellerei ist, vom antiken Praktiker, dem Architekten, trennen.¹⁵

Die Kritik Albertis an Vitruv ist weiter angelegt, als es zunächst erscheint. Der Vorwurf Albertis richtet sich nämlich nicht nur gegen Vitruvs mangelnde Präzision in der Wahl einzelner Worte. Er findet ihn unverständlich – »non intellegibiliter« – und hofft mit seinem Text nicht den gleichen Fehler zu begehen.¹⁶ Mit der besseren Textverständlichkeit meint Alberti jedoch sicherlich nicht nur seine eigene Wortwahl und seinen Satzaufbau, die ja beide Bestandteil der ›perspicuitas‹ sind. Vielmehr spielt er auf die bessere Verständlichkeit der ›res aedificatoria‹ insgesamt an, so daß davon ausgegangen werden kann, daß sich seine Kritik gegen den Aufbau von ›de architectura‹ als Ganzes richtete.¹⁷

Ein Blick auf Vitruv unterstützt diese Vermutung. Vitruvs besonderer Stolz galt seiner Leistung, eine ›summa‹ der Architektur geschrieben zu haben. Wiederholt betont er, daß er alle Teile der Architektur – also ›aedificatio‹, ›gnomonice‹ und ›machinatio‹ – behandelt, alle ihre Regeln – ›rationes‹ – dargestellt und damit ›institutiones novae‹, ein ganz neuartiges Lehrbuch verfaßt habe.¹⁸ Allerdings – und hier trifft man auf Vitruvs Version bescheidener Einleitungstopik – habe er nicht als Philosoph und auch nicht als Redner geschrieben, sondern als eine Person, die nur am Rande mit diesen Wissenschaften vertraut sei.¹⁹

Was von Vitruv nur als Bescheidenheitstopos gemeint ist, wird von Alberti offensichtlich als brennendes Problem begriffen: Wer von sich selbst behauptet, nur marginal mit Rhetorik vertraut zu sein, und wem man nachweist, daß er ›latinitas‹ und ›perspicuitas‹ nicht beherrscht, dem fehlt ganz einfach das Rüstzeug, um dem eigenen Anspruch, ein Lehrbuch (›institutiones‹ bzw. bei Vitruv ›institutiones novae‹) zu verfassen, gerecht werden zu können. Unverständliche ›institutiones‹ verfehlen nämlich sowohl ihren Sinn als auch ihren Zweck, denn: Ihr Sinn liegt in der nachvollziehbaren und verständlichen Darstellung lehr- und erlernbarer Regeln. Dies aber kennzeichnet den Lehrinhalt als eine ›ars‹, eine

Kunst. Demnach wohnt der wohlgeordneten und gut verständlichen Darstellung von Lehrinhalten die Kraft eines Beweises inne, darin liegt der Zweck von ›institutiones‹.²⁰

Indem Vitruvs ›de architectura‹ für Alberti unverständlich bleibt, hat sie in seinen Augen ihre Aufgabe als ›institutio‹ nicht zu erfüllen vermocht. Mit Sicherheit liegt hier demnach ein wichtiges ›movens‹ für Alberti, die ›res aedificatoria‹ in einer von Vitruv unabhängigen Ordnung zu schreiben und damit den Zeitgenossen den Beweis zu liefern, daß Architektur eine Kunst sei.

An diesem Punkt drängt sich eine Frage in den Vordergrund: Wieso formuliert Alberti die Kritik an Vitruv und das Lob der eigenen Sprache nicht am Anfang sondern genau an dieser Stelle seines Traktates? Schon immer sind die drei Einleitungskapitel des VI. Buches als – von Alberti zweifelsohne auch so intendierter – scharfer Einschnitt, ja, sogar als zeitlich bedingter Bruch innerhalb des Traktataufbaus empfunden worden.²¹ Sollte Alberti demnach eine Kritik, die die Ordnung seines Vorbildes insgesamt in Frage stellt, ausgerechnet an einer Stelle geäußert haben, die von seinen Lesern als außerhalb der Ordnung empfunden wird?

Tatsächlich erschließt sich einem Albertis Wahl nur dann, wenn man die rhetorischen Lehrinhalte zur Grundlage der Analyse von Albertis Vorgehensweise nimmt. Wir wenden uns deshalb nochmals den Tugenden der ›latinitas‹ und ›perspicuitas‹, des ›ornamentum‹ und ›decorum‹ und Albertis Einleitung zum VI. Buch zu.

Albertis Kritik an Vitruvs Latein und die Betonung der eigenen ›latinitas‹ und ›perspicuitas‹ stehen zu Anfang einer Einleitung, die aus zwei weiteren großen Argumentationsblöcken besteht: Albertis Definitionen von ›pulchritudo‹ und ›ornamentum‹ und seiner Erzählung der Entwicklung der Architektur von den Ägyptern bis zu den Römern.

Albertis Definitionen und deren verschiedene Interpretationsmöglichkeiten von ›pulchritudo‹ und ›ornamentum‹ sollen hier nicht angesprochen werden.²² Im hier vorgestellten Argumentationszusammenhang reicht der Hinweis, daß Alberti genau an dieser Stelle seines Traktates Schönheit und Ornament in seine Überlegungen einführt. Von nun an zielt sein Denken auf die ›ornamenta‹ der Architektur, die er in den folgenden Büchern VII ›sacrorum ornamentum‹, VIII ›publici profani ornamentum‹ und IX ›privatorum ornamentum‹ minutiös darlegen wird.

Einen etwas genaueren Blick müssen wir hingegen auf den dritten Einleitungsteil, die Entwicklungsgeschichte der Architektur, werfen. In ihr verfolgt Al-

berti zwei Absichten: Zum einen stellt er eine ästhetische, zum anderen eine ethische Entwicklung dar. Die Ägypter und Assyrer entdeckten den Zusammenhang zwischen Zahl, Ordnung und Aussehen eines Bauwerks, die Griechen vermochten durch geduldiges Vergleichen verschiedene Grade von Schönheit in ihren Architekturen zu unterscheiden, jedoch erst die Römer erkannten die Prinzipien der Schönheit und fanden somit feste Regeln, nach denen sie schöne Architekturen zu errichten vermochten.²³ Demnach beherrschten nur die Römer die Kunst der Architektur. Unter dem Oberbegriff ›ornamentum‹ beschreibt Alberti dann diese Regeln im Einzelnen in den Büchern VI-IX.

Parallel zur ästhetischen Entwicklungsgeschichte zeichnet Alberti eine moralische Entwicklung nach, die ebenfalls bei den Römern kulminierte. Während Alberti die ›luxuria Asiae‹ als moralisch verwerflich empfindet, bewertet er Griechenlands Bevorzugung des künstlerischen ›ingenium‹ des Architekten vor dem herrscherlichen Machtwillen des Bauherren bereits als eine moralisch positive Entwicklung. Doch erst Rom hätte es vermocht, die bescheidene ländliche Tradition der ›frugalitas‹ und ›utilitas‹ mit der neuen politischen Vormachtstellung und ›magnificentia‹ in Einklang zu bringen. Dafür sei der Weg des ›medium‹, des abwägenden Mittleren gefunden worden, der eine Lösung für das ethische Problem darstellte, Pracht mit Einfachheit zu verbinden.²⁴

Auch wenn Alberti den Begriff an dieser Stelle nicht explizit benutzt, hat er mit dieser Erzählung dennoch das Prinzip des ›decorum‹, bzw. wie er es nennt, des ›aptum‹ in seinen Traktat eingeführt.²⁵ Schon der Blick auf die Buchüberschriften VII-IX kann als Beweis dafür dienen, daß Alberti seine Überlegungen zum architektonischen ›ornamentum‹ nach den Regeln des ›decorum‹ gliedert. In Anlehnung an die rhetorischen ›genera dicendi‹, der hohen, mittleren und niedrigen Stillage, teilt Alberti die Architekturen in den letzten Büchern von ›De re aedificatoria‹ in die hohen Sakral-, die mittleren Profan- und die niedrigen Privatbauten ein.²⁶

›Latinitas‹ und ›perspicuitas‹ Vitruvs und ›ornamentum‹ und ›decorum‹ der Architektur: Daß Albertis dreigeteilte Einleitung einen sinnvollen Argumentationszusammenhang ergibt, erschließt sich dem Leser nur vor dem Hintergrund der vier rhetorischen ›virtutes dicendi‹. Gleichzeitig auf die Bereiche der Sprache und der Architektur übertragen, werden sie hier von Alberti thematisiert.

Damit ist zwar noch keine Erklärung dafür gefunden, warum Alberti eine solche Einleitung an dieser Stelle des Traktates formuliert – aber etwas anderes wird deutlich: Man wird nur schwer eine weitere Stelle in der Architekturtheo-

rie der Renaissance finden, in der sich in so einfacher und gleichzeitig so subtiler Art und Weise Rhetorik und Architektur durchdringen, in der die gemeinsame Wurzel humanistischen Interesses für Sprache und Architektur derart greifbar wird.

An diesem Punkt stellt sich die Frage, wie weit die Verflechtung von Rhetorik und Architektur bei Alberti eigentlich geht und in welcher Weise Alberti insbesondere die vier ›virtutes dicendi‹ zur Analyse und Darstellung architektonischer Sachverhalte nutzt. Diese Verflechtung kann hier lediglich angedeutet werden.

Konzentrieren wir uns zunächst auf das Verhältnis von ›ornamentum‹ und ›decorum‹ in ›De re aedificatoria‹. Im VII. Buch beschreibt Alberti am Beispiel des an der Spitze der Gebäudehierarchie stehenden Tempels den Kanon architektonischer ›ornamenta‹. Ein kurzer Blick auf seine Ausführungen zum ›ornamentum‹ der Tempelwand, die ihrerseits ›ornamentum‹ des Tempels ist, belegt exemplarisch seine analytische Methode: Er beginnt mit der Portikus als perforierter Wand und bespricht Perforation bzw. Interkolumnien und stehengebliebene Wandteile bzw. die Columnatio. Von hier kommt er auf die Teile der Columnatio und damit auf die Säule als dem wichtigsten ›ornamentum‹ der Architektur zu sprechen und gelangt dann zu den einzelnen Teilen der verschiedenen Säulengenera, den Kapitälern, den Schäften und Basen. Er beschließt seine Beschreibung mit der Benennung der »particula ornamentorum«, den Kymathien und verschiedenen Karniesformen.²⁷

An keiner anderen Stelle seines Traktates wird Alberti noch einmal derart ausführlich architektonischen Schmuck darlegen. Dies ist auch gar nicht nötig. Denn für alle anderen Gebäudetypen kann ein Architekt aus dem Fundus der Tempel›ornamenta‹ schöpfen. Allerdings, die Wahl der ›ornamenta‹ muß in schicklicher Art und Weise erfolgen, da die ›dignitas‹ des Tempels unübertroffen bleiben muß.²⁸ Dem einzigen Gebäudetypus, dem in ›De re aedificatoria‹ gewisse Freiheiten – ›licentiae‹ – eingeräumt werden, ist der private ›hortus suburbanus‹.²⁹ Diese Regelung verdeutlicht, daß Alberti tatsächlich die rhetorischen Regeln des ›decorum‹, die ›genera dicendi‹ auf Architektur überträgt: Die hierarchische Staffelung von hohem Sakral- und niedrigem Privatbau markiert kein soziales Gefälle, in dem beispielsweise der ›hortus suburbanus‹ ein sozial »niedriges« Gebäude darstellt. Vielmehr wird der Gegensatz zwischen Tempel und Garten durch die Begriffe der Würde und der Heiterkeit, der ›dignitas‹ und der ›iocunditas‹ charakterisiert.³⁰ Zwischen diesen beiden Polen hat sich die Formensprache aller anderen Gebäude einzupendeln.

Eine vergleichbare Herangehensweise, Gebäudetypen und ihren Schmuck zu gliedern, wird man bei Vitruv vergeblich suchen. In der antiken Rhetorik sind die Parallelen jedoch offensichtlich; dort wird der Fundus des ›ornatus‹ am Beispiel der Gerichtsrede dargelegt und ist allen Redetypen zugänglich. Allerdings ist auch hier nicht jede Wendung, nicht jedes Wort und nicht jede Stillage jeder Rede, jedem Redner, jedem Ort, jedem Publikum und jedem Anlaß angemessen. Auszuwählen und zu entscheiden ist dort Aufgabe des Redners wie hier Aufgabe des Architekten.³¹

Alberti macht demnach die beiden Tugenden des rhetorischen ›ornatus‹ und ›decorum‹ und die Regeln der ›genera dicendi‹ für den Architekturschmuck und seine angemessene Anwendung nutzbar. Doch wie sieht das für ›latinitas‹ und ›perspicuitas‹ aus?

Greifen wir hier Albertis Katalog der ›particula ornamentorum‹ als Beispiel heraus: Peinlich genau listet Alberti verschiedene Gesimsformen auf, für die er sowohl abstrakte, dem Alphabet entlehnte Kürzel nennt – und hier trifft man auf eine der ganz wenigen Stellen im Traktat, an denen Alberti tatsächlich winzige Zeichnungen in orthogonaler Projektion vorgesehen hatte³² –, als auch nach einem jeweils passenden, lateinischen Namen sucht. Anders als Vitruv, der die verschiedenen Kymatien jeweils in einem bestimmten architektonischen Zusammenhang behandelt, präpariert Alberti sie fast lexikalisch heraus. So unterscheidet Alberti drei Leistentypen, die im Profil dem Buchstaben »L« entsprechen: Das einfache, glatte »Band« – »fascola« –, das schmalere »Bändchen« – »nextrum« – und die weiter vorspringende »Stufe« – »gradus«. Ein konvex ausgebildetes Kymation ähnele im Schnitt einem an ein »L« gehängtes »C« und könne als »Tau« – »rudens« – bezeichnet werden; das konkave Kymation weist im Profil hingegen Ähnlichkeiten mit einem umgekehrten »C« auf, das an ein »L« gehängt wird und wird von Alberti mit der Bezeichnung »Kanal« – »canaliculus« – belegt. Weiterhin beschreibt Alberti das Profil einer Gesimsform, die unserem fallenden Karnies entspricht – ein »S«, das einem »L« angehängt wird – und nennt es »gulula«, »Kehle«; das steigende Karnies beschreibt er als umgekehrtes »S« an einem »L« mit Namen »undula«, »Welle«.³³

Über die exakte Kennzeichnung der Profile hinaus bemüht Alberti sich zudem auch einigen Verzierungsformen ihre genaue Bezeichnung zuzuweisen. Vitruvs Astragal beschreibt er als Seil, auf das Beeren wie auf einer Schnur aufgereiht seien – »ex funiculo baccas quasi insutas filo efficiunt« – und Vitruvs ionische und lesbische Kymatien hat er in ihren Formen genau analysiert und

beschreibt sie als »gululae« bzw. »undulae«, die mit Eierstab, »ovula«, oder mit Blättern bedeckt seien.³⁴

Indem Alberti die Architekturdetails mit präzisen Zeichen minutiös beschreibt und lateinisch benennt, überträgt er die rhetorischen Tugenden der ›latinitas‹ und ›perspicuitas‹ auf die Analyse des archäologischen Materials. Durch dieses methodische Vorgehen gelingt es ihm, Vitruvs griechische Angaben mit den antiken – römischen – Architekturdetails zu verknüpfen und diese genau zu identifizieren und sprachlich zu interpretieren.³⁵ Diese Beobachtung kann man ergänzend den Forschungen von Christof Thoenes zur Seite stellen, der am Beispiel der Säulen›genera‹ bewies, daß Alberti im Quattrocento der einzige war, dem es gelang, das ihm bekannte archäologische Material mit Vitruvs Beschreibung der Tempel ›genera‹ in Übereinstimmung zu bringen und so fünf Säulentypen zu unterscheiden und präzise zu benennen.³⁶ Albertis Genauigkeit und sein Beharren darauf, Vitruvs griechische Terminologie sozusagen buchstäblich zu begreifen und lateinisch zu benennen, ermöglichten ihm diese für das 1400 einzigartige Leistung.

Wollte man die Analyse der Verschränkung der ›virtutes dicendi‹ bei Alberti auf die Spitze treiben, wäre hier die Stelle, um danach zu fragen, inwieweit der ›eloquens‹ Alberti mit ›de re aedificatoria‹ ein auch literarisch qualitativvolles Werk verfaßt hat und in seiner Sprachwahl den Regeln nicht nur der ›latinitas‹ und ›perspicuitas‹, sondern auch des ›ornamentum‹ und ›decorum‹ folgt. Hierauf eine Antwort zu geben, muß der Literaturwissenschaft überlassen bleiben.

Kommen wir daher zum Schluß: Offen geblieben ist immer noch die Frage, ob Alberti seine Kritik an Vitruvs Traktataufbau an einer Stelle äußert, die seinem eigenen Ordnungsanspruch zuwiderläuft. Die Frage kann jetzt allerdings präzisiert werden: Welche formalen Gründe könnten dafür ausschlaggebend gewesen sein, daß Alberti zu Anfang des VI. Buches auf die vier rhetorischen ›virtutes dicendi‹ anspielt?

In den rhetorischen Lehrbüchern werden die vier ›virtutes dicendi‹ und damit einhergehend der rednerische ›ornatus‹ ebenso wie die drei Regeln des ›decorum‹ bzw. die ›genera dicendi‹ an der Stelle abgehandelt, an der die Entwurfsphase der ›elocutio‹ behandelt wird. Der Entwurf einer Rede erfolgt üblicherweise in drei Phasen: In der Phase der ›inventio‹ findet der Redner die Gedanken (›res‹) und trägt sie zusammen, in der Phase der ›dispositio‹ gliedert er sie zu Argumentationsketten und in der letzten und entscheidenden Phase, der elocutio, kleidet er die res in die lateinisch korrekten (›latinitas‹), präzise

gewählten (>perspicuitas<), reich geschmückten (>ornatus<), passend ausgewählten (>decorum<) und daher ausdrucksstärksten Worte (>verba<). Erst in dieser letzten Phase schafft der Redner die Rede, die mehr als nur eine Ansammlung von Wörtern sein will: Ein Kunstwerk, das vorgetragen, die Sinne der Zuhörenden erfreuen und bewegen wird und so sein Ziel, zu überzeugen, erreicht.³⁷

Albertis Kritik an Vitruvs Sprache, der Hinweis auf sein hoffentlich besser verständliches Werk, seine Definitionen von >pulchritudo< und >ornamentum<, und die Geschichte, wie die Römer zum >medium< fanden, die Alberti erzählt, um die Tugend des >aptum/decorum< in den Traktat einzuführen, stehen an exakt der Stelle, an der Alberti in >De re aedificatoria< von Architektur als einem Kunstwerk zu sprechen beginnt. Von nun an behandelt Alberti die Regeln, die es möglich machen sollen, aus einem Haufen Steine ein harmonisches Ganzes zu gestalten, dem nichts mehr fortgenommen und nichts mehr hinzugefügt werden kann.³⁸ Kurzum, Alberti leitet in den Teil seines Traktates über, in dem er eine der rhetorischen >elocutio< vergleichbare Phase des Architekturentwurfes behandelt.³⁹

Albertis drei Einleitungskapitel zum VI. Buch der >res aedificatoria< erweisen sich im Zusammenhang betrachtet als ein Kulminationspunkt humanistischen Nachdenkens über Vitruv und antike Architektur. In einem literarischen Kabinettstück sondergleichen präsentiert Alberti seinen Lesern gleichzeitig die Methode und das Ergebnis seiner Bemühungen, die immer zugleich der Sprache und der Architektur gelten.

¹ Vgl. Ernst H. Gombrichs wichtigen Aufsatz >From the Revival of Letters to the Reform of the Arts. Niccolò Niccoli and Filippo Brunelleschi<, in: *Essays in the History of Art Presented to Rudolph Wittkower*, hg. von D. Fraser, London 1967, Bd. 2, S. 71–82. In jüngster Zeit ein schöner Überblick bei Christof Thoenes: *Anmerkungen zur Architekturtheorie*, in: *Architekturmodelle der Renaissance. Die Harmonie des Bauens von Alberti bis Michelangelo*, hg. von Bernd Evers, München/ New York 1995, S. 28–39.

² Vgl. Leon Battista Alberti: *De re aedificatoria (L'Architettura)*, hg. von Giovanni Orlandi, Mailand 1966, Bd. 2, S. 441.

³ Vgl. ebd.

⁴ Vgl. ebd. Zur Topik im allgemeinen vgl. Robert Curtius: *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern 1954² und Tore Janson: *Latin Prose Prefaces. Studies in Literary Conventions (Acta Universitatis Stockholmiensis 13)*, Stockholm 1964.

⁵ Alberti, VI, 1; Orlandi (Anm. 2), II, S. 443.

⁶ Ebd., S. 445.

⁷ Vgl. Curtius (Anm. 4), S. 93.

⁸ Vgl. Quint. inst. (Ausbildung des Redners, Zwölf Bücher), hg. von Helmut Rahn, Darmstadt 1975, VIII, 1, 1; S. 136/7. Für einen Überblick zur antiken Rhetorik sei hier auf Heinrich Lausberg: Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft, Stuttgart 1990³, verwiesen.

⁹ Vgl. ebd., VIII, 1, 2 und VIII, 2, 22; S. 136/7 und S. 148/9.

¹⁰ Vgl. Cic. Brut., 258, hg. von Bernhard Kytzler, Darmstadt 1986³, S. 194/5.

¹¹ Vgl. Cic. de or. (Über den Redner), III, 52–53, hg. von Harald Merklin, Stuttgart 1976, S. 479.

¹² Vgl. Cic. or. 100/101, hg. von Bernhard Kytzler, München 1975, S. 81–83.

¹³ Cristoforo Landino: Proemio al commento dantesco, in: Cristoforo Landino, Scritti critici e teorici, hg. von Roberto Cardini, 2 Bde., Rom 1974, Bd. 1, S. 120.

¹⁴ So mißverständlich Martin Gosebruch, »Varietä« bei Leon Battista Alberti und der wissenschaftliche Renaissancebegriff, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 20 (1957), S. 235.

¹⁵ In jüngster Zeit sind mehrere Arbeiten erschienen, die den Orator Alberti gegenüber dem Praktiker Alberti hervorheben und so die kunsthistorische Deutung Albertis als praktizierenden Architekten kritisch hinterfragen: Vgl. Hans Karl Lücke: Alberti, Vitruvio e Cicerone, in: Leon Battista Alberti, hg. von Joseph Rykwert und Anne Engel, Mailand 1995, S. 70–95; Hartmut Biermann: Die »exempla« zu L. B. Albertis »De re aedificatoria«, in: Saeculum tamquam aureum. Internationales Symposium zur italienischen Renaissance des 14.–16. Jahrhunderts am 17./18. September 1996 in Mainz, hg. von Ute Ecker und Clemens Zintzen, Hildesheim/ Zürich/ New York 1997, S. 165–182; Anthony Grafton: Commerce with the Classics: Ancient Books and Renaissance Readers (Jerome Lectures, 20), Ann Arbor 1997, S. 53–92. In der älteren Literatur sind hervorzuheben: Heiner Mühlmann: Ästhetische Theorie der Renaissance. L. B. Alberti, Dissertation 1968, Bonn 1981; Richard Tobin: Leon Battista Alberti: Ancient Sources and Structure in the Treatises on Art, Dissertation, Ann Arbor 1979. Eine diametral entgegengesetzte Sichtweise vertritt in jüngster Zeit: Candida Syndikus: Leon Battista Alberti. Das Bauornament, Münster 1996.

¹⁶ Alberti, VI, 1; Orlandi (Anm. 2), II, S. 441.

¹⁷ Dies wurde mit anderen Argumenten bereits von Pier Nicola Pagliara: Vitruvio da testo a canone, in: Memorie dell' antico nell' arte italiana, Bd. 3: Dalla tradizione all' archeologia, hg. von Salvatore Settis, Turin 1986, S. 17 und von Hartmut Biermann: Die Aufbauprinzipien von L. B. Albertis »De re aedificatoria«, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte, 56 (1991), S. 445–6 vermutet.

¹⁸ Beispielsweise erwähnt Vitruv, daß er »totum corpus omnia architecturae membra [...]« erläutere habe in X, 16, 12, daß er »omnes disciplinae rationes« darlege in I, pr., 3, daß er alles »ad perfectam ordinationem perducere« würde in IV, pr., 1, daß »de architectura« eine »summa« sei in II, pr., 4 und daß es sich hierbei um »institutiones novae« handeln würde in VII, pr., 10. Die Zitate sind alle (Zehn Bücher über Architektur) hg. von Curt Fensterbusch, Darmstadt 1987⁴, entnommen.

¹⁹ »[...] non uti summus philosophus nec rhetor disertus nec grammaticus summis rationibus artis exercitatus, sed ut architectus his litteris imbutus haec nisis sum scribere«, Vit., I, 1, 18; Fensterbusch (Anm. 18), S. 37.

²⁰ Prägnant bringen dies der Auctor ad Herennium: »ars est praeceptio, quae dat certam viam rationemque dicendi« (I, 3) und Quintilian: »ars est potestas via, id est ordine efficiens« (II, 17, 41) auf den Punkt. Zum antiken Kunstverständnis vgl. auch Paul Oskar Kristeller: Das moderne System der Künste, in: derselbe, Humanismus und Renaissance, Bd. 2, hg. von Eckhard Kessler, München 1981, S. 166 und Curtius (Anm. 4), S. 47.

²¹ Vgl. Paolo Portoghesi in Orlandi (Anm. 2), II, S. 440, Anm. 1.

²² Vgl. Veronica Biermann: *Ornamentum*. Studien zum Traktat *De re aedificatoria* des Leon Battista Alberti, Hildesheim/ Zürich/ New York 1997, insbes. Kapitel 3.

²³ Vgl. Alberti, VI, 3; Orlandi (Anm. 2), II, S. 450–456, bes. S. 456/7.

²⁴ Vgl. ebd., bes. S. 452/3–454/5.

²⁵ Der Begriff ›decorum‹ ist im Quattrocento aus der rhetorischen Literatur zwar bekannt, wird aber so gut wie nicht benutzt. Bezeichnend sind die Übersetzungs- und Verständnisschwierigkeiten, die die Traktatisten des Quattrocento mit Vitruvs ›decor‹ haben, vgl. hierzu Alina A. Payne: *Between Giudizio and Auctoritas: Vitruvius' Decor and its Progeny in Sixteenth-Century Italian Architectural Theory*, Dissertation Toronto 1992, Ann Arbor 1992, S. 100–104. Alberti benutzt den Begriff des ›decorum‹ kaum, sondern greift auf den des ›aptum‹ zurück, vgl. Hans Karl Lücke: *Index Verborum*, Bde. 1–3, München 1975, s. v.

²⁶ Vgl. bes. Alberti, IX, 1; Orlandi (Anm. 2), II, S. 785. Heiner Mühlmann (Anm. 15) wies darauf hin, daß Alberti sich in seiner Einteilung nicht nur an Vitruv orientierte, sondern offensichtlich auch die Einteilung der römischen Staatsrechtslehre vor Augen hatte; ebd. S. 73–78 und S. 92. Bei Quintilian (II, 4, 34ff.) konnte er sowohl die Gliederung der Rechtsgebiete als auch deren gesellschaftliche Bewertung entnehmen. Die Verknüpfung von ›privat‹ und ›niedrig‹ wäre so nicht als soziale Beurteilung oder als Nebensächlichkeit zu werten, sondern erklärt sich aus der geringen Bedeutung des Privatbereichs für das öffentliche allgemeine Interesse; vgl. hierzu auch Gerd Ueding: *Einführung in die Rhetorik. Geschichte, Technik, Methode*, Stuttgart 1976, S. 232.

²⁷ Vgl. Alberti, VII, 5–9; Orlandi (Anm. 2), II, bes. S. 560–604

²⁸ Vgl. für die weiteren Sakralbauten Alberti, VII, 14; Orlandi (Anm. 2), II, S. 632; für die öffentlichen Bauten ebd., VIII, 9; S. 758; für die privaten Bauten ebd., IX, 1; S. 784.

²⁹ Vgl. ebd., IX, 1; S. 784/5–786/7.

³⁰ Vgl. Biermann (Anm. 22), S. 187–8 und ergänzend hier Anm. 26.

³¹ Vgl. Cic. de or. (Anm. 11), III, 23; S. 461 und ebd., III, 212; S. 581 und vgl. Quint. inst. XI, 1, 45–47; Rahn (Anm. 8), S. 565 und Albertis Anspielung in II, 2; Orlandi (Anm. 2), I, S. 105.

³² Vgl. in der ›editio princeps‹, L. B. Alberti: *De re aedificatoria*, Florenz 1485, hg. von Hans Karl Lücke als IV. Band des *Index Verborum* (Anm. 25), München 1975, fol. 119 v. Als optische Untermauerung seiner Ausführungen greift Alberti auf Buchstabenkürzel zurück, d. h. für »fasciola« steht . »L . littera« und für »rudens« . »C . littera«. Aus setztechnischen Gründen wird es dann schwierig, wenn Buchstabenkombinationen zur Verdeutlichung angeführt werden. In der ›editio princeps‹ ist das Beispiel für »canaliculum« ausgeführt: »Haec aut C ubi inversa subiungit litterae L sic L*« (* an dieser Stelle ist ein umgekehrtes C an das L angehängt und auch so gedruckt) »efficiet canaliculum«, während alle anderen Beispiele als Lücken stehen gelassen werden.

³³ Vgl. Alberti, VII, 7; Orlandi (Anm. 2), II, S. 574.

³⁴ Ebd. Vgl. beispielsweise Vitruvs Beschreibung von Türgesimsen in IV, 6, 2; Fensterbusch (Anm. 18), S. 193.

³⁵ Allerdings muß an dieser Stelle darauf hingewiesen werden, daß Alberti sich mit seinen interpretierenden Benennungen nicht durchsetzen konnte. Vitruvs termini tecnici bestimmen weiterhin die Architekturterminologie.

³⁶ Vgl. Christof Thoenes: ›Spezie‹ e ›ordine‹ di colonne nell'architettura del Brunelleschi, in: Filippo Brunelleschi. *La sua opera e il suo tempo*, 2 Bde., Florenz 1980, Bd. 2, S. 459–469 und derselbe: *Gli ordini architettonici: rinascita o invenzione?*, in: *Roma e l'antico*, Rom 1985, S. 261–271. Vgl. zudem Arnaldo Bruschi: *L'Antico e il processo di identificazione degli ordini nella seconda metà del Quattrocento*, in: *L'emploi des ordres dans l'architecture de la Renaissance*, Actes du colloque tenu à Tours de 9 au 14 juin 1986, hg. von Jean Guillaume, Paris 1992, S. 11–57.

³⁷ Vgl. Quint. inst., VIII, pr., 14–16; Rahn (Anm. 8), S. 129/31 und vgl. Cic. de or. III, 103–105; Merklin (Anm. 11).

³⁸ Vgl. Alberti, VI, 2; Orlandi (Anm. 2), II, S. 447.

³⁹ Alberti teilt seinen Architekturtraktat den rhetorischen ›partes artis‹ folgend in drei Blöcke, die der ›inventio‹, der ›dispositio‹ und der ›elocutio‹ entsprechen. Im Unterschied zur Rhetorik trennt er allerdings zwischen drei Phasen des Entwurfs und drei Phasen der Bauausführung deren Darstellung er untrennbar miteinander verflcht. Auf die Übernahme rhetorischer Gliederungsprinzipien für den Aufbau von ›de re aedificatoria‹ wiesen bereits Mühlmann (Anm. 15) und Tobin (Anm. 15) hin. Für die exakten inhaltlichen Parallelen zwischen rhetorischen ›partes artis‹ und Albertis Aufbau von ›De re aedificatoria‹, ebenso wie für Albertis komplizierte Verflechtung der Darstellung des theoretischen Entwurfs und der praktischen Umsetzung vgl. Biermann (Anm. 22), S. 96–109. Zu der ebenfalls vorhandenen formalen Verbindung zwischen Albertis Traktat ›de pictura‹ und den rhetorischen ›partes artis‹ vgl. Salvatore Settis: *Artisti e committenti fra Quattro- e Cinquecento*, in: *Storia d'Italia, Annali 4, Intellettuali e Potere*, Turin 1981, S. 725–728; Charles Trinkaus: *The Scope of Humanism*, Ann Arbor 1983, S. 34–35.