

auf sie als Bestätigung der alten Schriftquellen⁸. Selbst Serlio stellt noch sein Buch über die antiken Bauten (1540) unter das Motto des Hildebert von Lavardin: „Roma quanta fuit, ipsa ruina docet“⁹. Die mittelalterlichen Romführer wiederholen immer wieder die Maßangaben antiker Rombeschreibungen, um eine Vorstellung von der früheren Größe zu vermitteln. Deshalb nahm der Magister Gregorius auch neue Maße. Seit dem 15. Jahrhundert wurden die antiken Bauten als Vorbilder für die neue Architektur mit neuen Augen betrachtet. Sie wurden zunehmend genau untersucht, gezeichnet und vermessen.

Diese Studien verbanden sich nun mit dem Bestreben, die Regeln aufzuspüren, die der alten Architektur zugrunde liegen. Nicht Gefälligkeit zog die modernen Architekten an. Filarete räumt sogar ein, daß die gotischen Bauten wegen ihres reichen Zierats auf den, der nicht auf Regeln achtet, schöner wirkten als die antiken¹⁰. An der Bauhütte des Mailänder Doms wurde schon 1390 unterschieden, daß das Schöne erst dann lobenswert sei, wenn es der Regel folge¹¹. Die Suche nach Ordnung und Ebenmaß manifestierte sich im Messen. Auf das Studium der Architektur wirkte sich im übertragenen Sinn die Vorstellung des Nikolaus Cusanus aus, Messen mit Erkennen schlechthin gleichzusetzen¹². Für den Kusaner wird ein Wissensgebiet zur Wissenschaft erst durch Überwechseln vom qualitativen zum quantitativen Standpunkt, durch Umdeutung der Frage nach der Substanz zur Frage nach der Funktion über den Weg der Messung¹³.

Das Sonett eines florentiner Dichters aus der Zeit des Umbruchs¹⁴ lehrt, wenn auch ironisch zum Treiben einer

Ameise im Schädel eines Pferdes verkehrt, in welchem Geist die antike Architektur betrachtet wurde:

„Andando la formica a la ventura
giunse dov'era un teschio di cavallo,
il qual le parve senza niun fallo
un palagio real con belle mura:
e come più cercava sua misura,
le pareva più chiaro che cristallo“.

Klare Gesetzmäßigkeiten in den Maßverhältnissen, wie sie Vitruv teilweise beschreibt oder manche Architekten der Renaissance in ihren Bauten realisierten, ließen sich freilich leichter in die antike Architektur hineinragen als aus ihr herauslesen. Anscheinend zielt die Ironie des Sonettchens darauf ab. Die Architekten und Humanisten der Renaissance haben diese Erfahrung auch bald gemacht. Sie führte zur Kritik an der Antike und zu dem stolzen Bewußtsein, sie an Vernunft, wenn auch nicht an Größe zu übertreffen¹⁵. Aber die kritische Haltung beeinträchtigte kaum die Bereitschaft, aus ihren Werken unvoreingenommen zu lernen. Die Antikenstudien der Renaissance stehen in der Spannung zwischen der Suche nach Gesetzmäßigkeiten und nüchterner Bestandsaufnahme.

Die Wiederentdeckung der antiken Architektur wurde zu einem gemeinsamen Anliegen von Künstlern und Humanisten¹⁶. In Florenz standen beide Kreise am Anfang des 15. Jahrhunderts in Verbindung miteinander. Davon zeugen in den Commentarii des Lorenzo Ghiberti Übersetzungen lateinischer und griechischer Autoren und zwei Briefe Aurispas an Ambrogio Traversari, die die Ausleihe von Manuskripten betreffen¹⁷. Vespasiano da Bisticci berichtet, daß Brunelleschi mit dem Mathematiker Paolo di Pozzo Toscanelli befreundet war, und dieser mag Brunelleschi bei Niccolò Niccoli eingeführt haben¹⁸. Der berühmte Gräzist Francesco Filelfo vermittelte Filarete Kenntnisse der Werke Platos, Xenophons und anderer Schriftsteller; Filarete verewigte die Freundschaft, indem er Filelfo als Übersetzer in sein Traktat einführte¹⁹. Leone Battista Alberti vereinte beide Bereiche in einer Person. Als Akademiker und Literat befreundete er sich mit Brunelleschi, Donatello und der ganzen florentiner Avantgarde, verfaßte theoretische Abhandlungen über die Malerei und dann über die Architektur. Schließlich entwarf

8 Ed. Finoli/Grassi, 238.

9 Vgl. Kap. III, Anm. 183.

10 „Vero è che a chi non intende il disegno paiono a loro più belle, perchè son fatte con più frascarie“. Über „le cose moderne“. Filarete Ed. Finoli/Grassi, 234.

11 „Rispondo che è bello ma non lodevole, perchè non è lodevole ciò che è fuori delle regole“. Antonio da Paderno, 15. V. 1401. *Annali* I, 224.

12 K. VON BEYME, *Architekturtheorie der italienischen Renaissance als Theorie der Politik*. In: *Sprache und Politik. Festgabe für Dolf Sternberger*. Heidelberg 1968, 214.

13 H. ROMBACH, *Substanz, System, Struktur*. Freiburg/München 1965, 150–179.

14 Ant. Pucci (ca. 1309–1388?) oder Dom. di Gio. Burchiello (1404–1449) zugeschrieben. G. CORSI, *Rimatori del trecento*. Turin 1969, 952. Tanturli 1980, 129. Zum Vergleich mit dem Kristall cf. die Beschreibung des Gralstempels im „Jüngerer Titrel“ des Albrecht von Scharffenberg (1260/70). H. SEDLMAYR, *Die Entstehung der Kathedrale*. Zürich 1950, 85–91. In Philibert de L'Ormes Allegorie des schlechten Architekten findet der schlechte Architekt auf seinem Weg, wie es in der Beschreibung zum entsprechenden Holzschnitt heißt, „einige blanke Ochsenschädel, welche einen groben, schwerfälligen Geist bedeuten“. *Architecture*. Rouen 1648, 328r.

15 Buddensieg 1971 und 1976.

16 Mancini 1882, 149–156. Müntz 1902, 76–97. Olschki 1919. Krautheimer 1970, 294–305. Gombrich 1976. Tanturli 1980.

17 Vgl. Kap. IV, Anm. 158.

18 Tanturli 1980, 125, 130.

19 Onians 1971, 104ss.