

Veronica BIERMANN, Ornamentum: Studien zum Traktat »De re aedificatoria« des Leon Battista Alberti, Hildesheim, Zürich, New York 1997, Georg Olms Verlag, Studien zur Kunstgeschichte Bd. 111, XIV und 232 S.

Trotz großer Fortschritte, die die Erforschung von Albertis schriftstellerischem Werk in den letzten Jahrzehnten gemacht hat, sind Arbeiten, die sich mit der literarischen Machart des Architekturtraktats *De re aedificatoria* beschäftigen (Komposition, Vorbilder, Quellen usw.), relativ selten geblieben. Die drei bisher wohl wichtigsten Versuche in dieser Richtung stellten Richard Krautheimer's kurzer Überblick 'Vitruvius and Alberti'¹, Françoise Choays strukturalistisch geprägtes Buch 'La règle et le modèle'² sowie Hartmut Biermanns umfangreicher Aufsatz 'Die Aufbauprinzipien in L.B. Albertis *De re aedificatoria*'³ dar. Die Dissertation von Veronica Biermann rückt nun den Einfluß der antiken Rhetoriktheorie in den Vordergrund, die Alberti vor allem aus Werken Ciceros (*De inventione, De oratore, Brutus, Orator*), der anonymen *Herennius-Rhetorik* (die Mitte des Quattrocento noch als ciceronisch galt) sowie Quintilians *Institutio oratoria* kannte.

Die Autorin, die nicht nur mit der kunstgeschichtlichen Fachliteratur vertraut ist, sondern auch die antiken Texte und die dazugehörige altertumswissenschaftliche Forschung gut kennt⁴, gliedert ihre Untersuchung in drei an Umfang zunehmende Kapitel: 1. Architektur und Architekt, 2. Traktataufbau und Architekturverständnis, 3. Ornamentum. Das erste Kapitel bietet zunächst eine Analyse des Prologs. Wie Biermann zu Recht betont, greift Alberti dort, ohne sich an ein einzelnes Vorbild anzulehnen, alle wichtigen Bausteine der Introduktionstopik auf, die die artigraphischen Schriften der Antike ausgebildet haben (*praelocutio*). Wichtige Stichworte sind der *ars-artifex*-Komplex, die motivisch kurz auftauchende Entwicklungsgeschichte, *utilitas, voluptas* und *honor* der *ars* Architektur sowie die abschließende Unterteilung letzterer. Dem Humanisten geht es dabei von Anbeginn darum, für die Architektur den Rang einer *ars liberalis*, d.h. einer Beschäftigung, die eines freien Menschen

¹ Richard Krautheimer, *Vitruvius and Alberti*, in: *Acts of the 20th International Congress of the History of Art*, Princeton 1963, Bd. 2, S. 42-52.

² Françoise Choay, *La règle et le modèle: Sur la théorie de l'architecture et de l'urbanisme*, Paris (1980) ²1996.

³ Hartmut Biermann, *Die Aufbauprinzipien in L.B. Albertis De re aedificatoria*, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 56, 1991, S. 443-485.

⁴ Wichtigste Ausnahme: für Vitruv wurden die grundlegenden und reich kommentierten Textausgaben der "Collection Guillaume Budé" (Paris, Les Belles Lettres, 1969-1995) größtenteils nicht benutzt. Bisher sind erschienen Buch I (Philippe Fleury), Buch III und IV (Pierre Gros), Buch VII (Bernard Lion, Michel Zuinghedau, Marie-Thérèse Cam), Buch VIII (Louis Callebat), Buch IX (Jean Soubirain) sowie Buch X (Louis Callebat, Philippe Fleury).

würdig ist, einzufordern. Aus diesem Grunde befreit er den Architekten von körperlicher Arbeit und teilt diese ausdrücklich dem Handwerker (*faber tignarius*) zu. Biermann (S. 3-5) arbeitet präzise heraus, daß Albertis Definition des Architekten – möglicherweise in direktem Rekurs auf Quintilian (inst. II 17, 41-43) – komprimiert vier Argumente enthält, die die Architektur als *ars liberalis* ausweisen sollen: 1. Lehr- und Lernbarkeit, 2. System und Methode, 3. Nützlichkeit und 4. Verbindung von Theorie und Praxis. *Architectum ego hunc fore constituam, qui certa admirabilique ratione et via (2.) tum mente animoque diffinire tum et opere absolvere (4.) didicerit (1.), quaecunque ex ponderum motu corporumque compactione et coagmentatione dignissimis hominum usibus bellissime commodentur (3.).*⁵ Die *praelocutio* des einzigen direkten literarischen Vorgängers Vitruv (*De architectura* I 1-3) wird anschließend (S. 17-45) analysiert. Den auffälligsten formalen Unterschied zu Albertis Vorwort sieht die Verfasserin im vollständigen Fehlen der Entwicklungsgeschichte der Architektur, die der antike Architekt erst im ersten Kapitel des zweiten Buches erzählt. Als Grund für dieses Nachhinken führt sie S. 19f. an, daß sich die eigentliche *praelocutio* Vitruvs auf die *architectura* im weiteren Sinne bezieht, die die Bereiche *aedificatio*, *gnomonice* und *machinatio*, also das Ausführen von Bauten im engeren Sinne, Uhren- und Maschinenbau, umfaßt (*De architectura* I 3, 1), während im Kapitel II 1 allein die Entwicklungsgeschichte eines Teilbereichs, der *aedificatio*, erzählt wird. Hatte Vitruv die Entwicklungsgeschichte des Hausbaus an einem Stück von den Anfängen über die Phase des Fortschritts bis hin zur gegenwärtigen Vollendung erzählt, so wählt Alberti ein anderes Verfahren, indem er sie gezielt «als Überleitung zu bestimmten Gedankengängen innerhalb des Traktates» (S. 20) einsetzt (zu Beginn der Bücher I, IV und VI). Gleichwohl «bleibt sie auch als topisches Bestandteil des Vorwortes zum ganzen Werk erhalten. Formal betrachtet steht Albertis Introduction daher anderen Vorworten zu artigraphischen Schriften näher als ausgerechnet Vitruv» (S. 20).

Das Bemühen, einerseits die Topik artigraphischer Einleitungen aufzugreifen, andererseits ihre Motive auch innerhalb der *tractatio* zu verwenden und zu vertiefen, gilt der Autorin zufolge überhaupt für Albertis «Betonung der "hohen" Kunst Architektur ..., die Verknüpfung des Kunstverständnisses mit *pulchritudo* und *decorum*, sowie die Definition des Architekten als Kulturstifter und -bewahrer» (S. 16). Darin unterscheidet er sich von Vitruv und den meisten antiken artigraphischen Schriften, deren in der *praelocutio* angestellten

⁵ Leon Battista Alberti, *L'Architettura* [De re aedificatoria]. Testo latino e traduzione a cura di Giovanni Orlandi, introduzione e note di Paolo Portoghesi, Milano 1966, Prologo, S. 7 (Kapitelangaben beziehen sich auf diese – fortan als Ed. Orlandi abgekürzte – Textausgabe).

theoretischen Überlegungen später kaum mehr eine Rolle spielen (S. 14-17, S. 45). Indem Alberti nicht nur einen Regelkatalog diskutiert, sondern sich um die Formulierung einer Architekturtheorie bemüht, «ähnelte er z.B. Cicero, der *De oratore* zwar in der üblichen Weise einleitet, dann jedoch kein einfaches Regelwerk, sondern die systematische Darstellung von Rhetorik als "Philosophie" versucht» (S. 17). Im Prolog und im zehnten und elften Kapitel des neunten Buches, wo (wohl angeregt durch Quintilian) gegen Ende der *artifex* noch einmal direkt behandelt wird, nimmt der Architekt Züge an, die stark an Ciceros *orator perfectus* erinnern (S. 46-61). Alberti fordert für den Architekten Spezialkenntnisse lediglich in den Fächern "Malerei" und Mathematik und polemisiert gegen die breite «Liste von Spezialdisziplinen» (S. 41), die Vitruv für nötig zu halten scheint, «und deren fadenscheinige Begründung» (S. 56). Der Humanist könnte sich hierbei bes. an *De oratore* anlehnen, wo Cicero eine Allgemeinbildung in den *artes liberales*, in Recht und Geschichte aber eine Fachbildung postuliert (S. 42, S. 55). Wie im ciceronischen Idealredner Beredsamkeit und Philosophie, so verschmelzen in Albertis Architekten Baukunst und Philosophie zu einer Einheit. Die ethische Verpflichtung, aktiv für die *res publica* zu wirken, wird vom Redner auf den Architekten übertragen, der mit angemessenen Bauten Stadt und Staat zu dienen hat (an den sog. Florentiner Bürgerhumanismus wird S. 52f. erinnert). Auch Albertis persönliche Hinwendung zur Architektur erklärt Biermann schließlich daraus, daß es im Quattrocento keinen Raum für eine gesellschaftlich-verantwortliche Beredsamkeit gab, wie sie Cicero vorschwebte. Stattdessen «bietet dem *perfectus orator* Alberti Architektur die Möglichkeit, der ciceronischen – und humanistischen – Forderung, Natur nicht nur zu betrachten und zu erkennen, sondern das in der Beobachtung Erkannte auch in Taten umzusetzen, nachzukommen. Architektur kann so nicht nur als gebaute Philosophie, sondern als eminent politische Tätigkeit verstanden werden.» (S. 60f.) Der damit provozierten Frage, wie der Florentiner *uomo universale* selbst als Architekt oder architektonischer Berater konkret einen solch hohen Anspruch verwirklichte, wird allerdings, wohl weil dies ein anderes Thema bedeutet hätte, nicht nachgegangen.

Das zweite Kapitel der Arbeit wendet sich stattdessen dem Aufbau von *De re aedificatoria* zu und erinnert zunächst an Kapitel VI 1, in dem Vitruv implizit wegen mangelhafter Stoffanordnung kritisiert wird (S. 70-77). Alberti betont dort, «das von ihm gesammelte Material in einer von Vitruv unabhängigen neuen "Ordnung" darzustellen» (S. 77). In Buch I definiert und beschreibt er sechs Kategorien (*regio, area, partitio, paries, tectum, apertio*), die bei der Planung eines jeden Bauwerkes zu veranschlagen sind. Die Anregung hierzu könnte in der Tat von rhetorischen Lehrbüchern (bes. von *De inventione* und der *He-*

rennius-Rhetorik) ausgehen, die ihrerseits in jeder Rede anzutreffende *sex partes* (*exordium, narratio, partitio, confirmatio, confutatio, peroratio*) ziemlich weit zu Anfang (anhand der Gerichtsrede als Modellfall) definieren und beschreiben (S. 97f.). Die Autorin hebt jedoch nicht so sehr darauf ab, daß Alberti sich der literarischen Tradition, zu Beginn die Teile des *opus* zu präsentieren, anschließt, als vielmehr auf den Umstand, daß auf diese Weise die Ausführungen zur *inventio* strukturiert wurden, also dem ersten der kanonischen fünf *officia oratoris* (Arbeitsphasen des Redners): *inventio, dispositio, elocutio, memoria, actio*. Sie will (S. 96-124) beweisen, daß sich Albertis Traktataufbau gezielt an der rhetorischen Entwurfslehre (den ersten drei *officia oratoris*) ausrichtet: Buch I-II soll demnach der *inventio* (Stoffauffindung), Buch III-V der *dispositio* (Stoffgliederung) und Buch VI-IX der *elocutio* (Stilisierung) entsprechen.

Um dieses Schema zu erreichen, muß Biermann abweichend von der Rhetorik eine Unterscheidung zwischen «theoretisch» und «praktisch» vornehmen: Einer theoretischen *inventio* in Buch I *lineamenta*, die die künftige Architektur nur in Umrissen und ohne «Nachdenken über *ornamenta*» (S. 102) erfaßt, tritt so mit Buch II *materia* eine praktische *inventio* gegenüber, die die geeigneten Baustoffe aussucht. In umgekehrter Reihenfolge folgt auf eine praktische *dispositio* in Buch III *opus*, die die gefundenen Baustoffe gehörig zusammensetzt, eine theoretische *dispositio*, die in Buch IV *universorum opus* die Komponenten der Stadt, in Buch V *singulorum opus* diejenigen bestimmter Gebäudetypen ordnet (S. 109). Eine praktische *elocutio*, die sich in Buch VI *ornamentum* mit technischen Problemen bei der Erstellung des Bauschmucks beschäftigt, ergänzt in Buch VII-IX schließlich eine theoretische *elocutio*. Ähnlich der abgestuften Verwendung des rhetorischen *ornatus* in den drei *genera dicendi* (Stillagen) *genus subtile, genus medium* und *genus grande* (schlichter, mittlerer und erhabener Stil), teilt diese theoretische *elocutio* die angemessenen architektonischen *ornamenta* bestimmten Gebäudetypen zu, die hierarchisch nach Sakralbauten (Buch VII *sacrorum ornamentum*), öffentlichen Profanbauten (Buch VIII *publici profani ornamentum*) und Privatbauten (Buch IX *operum instauratio*) gruppiert sind. «Für den gesamten Aufbau des Traktates ergibt sich so, daß Alberti nicht linear zuerst den Entwurf einer Architektur und danach die Ausführung einer Architektur beschreibt, sondern diese beiden Prozesse miteinander verknüpft darstellt» (S. 122f.). Das fünfte *officium oratoris*, die *actio* (Vortrag), korrespondiert folglich mit der Baupraxis, die in den Büchern II, III und VI – nach *inventio, dispositio* und *elocutio* strukturiert – beschrieben wird (S. 124).

Diese komplexe Kompositionsanalyse ist – trotz im Einzelnen selten zu bestreitender Parallelen zur humanistischen Leitwissenschaft Rhetorik – in ih-

rem Anspruch, das Gesamtkonzept des Architekturtraktats als Analogie zur rhetorischen Entwurfslehre zu erklären, nicht unangreifbar. Viele Eigenarten des Textes passen nämlich nicht in das entworfene Schema oder lassen sich auch anders erklären. Wie kann Alberti seinen Lesern z.B. zumuten, zu Beginn von Buch I, wo es ihm doch ausdrücklich darum geht, das Wesen dessen, was er in Angriff nimmt, zu erläutern⁶, mit dem Begriff *lineamenta* den vollständigen Entwurf zu meinen, in der anschließenden *tractatio* aber (Kapp. I 3-13) etwas, was minuziös den *res* in der Rhetorik gleichkommt und durch *verba* bzw. *ornamenta* ergänzt werden muß? (S. 120-122) Wie läßt sich die einen vollständigen Entwurf implizierende Einleitung des zweiten Buches (die sich obendrein an den Bauherrn, nicht den eigentlichen Architekten zu richten scheint) integrieren? (vgl. S. 100-103, S. 122) Vermag allein Quintilians etwas schiefer, weil die Architektur als rein handwerkliche Tätigkeit präsentierender Vergleich der rhetorischen *inventio* und *dispositio* mit dem Zusammentragen und -fügen der Materialien auf der Baustelle (Quint. inst. VII pr. 1) das Alberti unterstellte Konzept einer praktischen *inventio* und *dispositio* in der Architektur zu belegen? (vgl. S. 103f.) Kann das Paar aus praktischer (Buch III) und theoretischer *dispositio* (Buch IV-V) überzeugen, wenn am Ende des Prologs, am Ende von Buch I und von Buch III die Bücher I-III als abgeschlossene Einheit markiert werden? Ist Buch X wirklich nicht mehr als «eine außerhalb des umfassenden Gedankenganges Albertis stehende Ansammlung praktischer Anweisungen zum Erhalt von Gebäuden» (S. 67)? Alberti selbst weist an keiner Stelle seines Traktats explizit auf die «antike Rhetorik als Modelltheorie, um einerseits den Prozeß des Entwerfens und andererseits den Prozeß des Realisierens von Architektur zu systematisieren» (S. 119), hin. Stattdessen verkündet er mehrfach eine Gliederung die, wie der mit Vitruv vertraute Leser leicht erkennt, auf den drei Kriterien beruht, die in *De architectura* I 3, 2 für jedes Bauwerk postuliert werden. Diese Gliederung nach *firmitas* (Buch II-III), *utilitas* (Buch IV-V) und *venustas* (Buch VI-IX) wird im übrigen auch von Biermann beiläufig erwähnt und nicht bestritten (S. 66f., S. 92 Anm. 94). Albertis Buch I stellt allgemein die für jedes Bauwerk gültigen sechs Parameter vor, anhand derer sich die architektonische Planung vollzieht.⁷ Sie müssen prinzipiell noch hinsichtlich aller drei vitruvischer Kriterien, d.h. dem Gegenstand der Bücher II-IX, nicht nur der *ornamenta*, genauer "ausgestaltet" werden.⁸ Da die beiden aus Vitruvs Definition der *firmitas* ableitbaren Teile, *materia* und *opus*, (wie später Buch VI, das möglicherweise durch Vitruvs Buch VII angeregt wurde) unabhängig von individuellen Bautypen beschrieben werden, kann der Eindruck einer grob-abstrakten Mi-

⁶ S. Ed. Orlandi I 1, S. 19.

⁷ S. z.B. Ed. Orlandi I 13 Ende, S. 93.

⁸ S. Ed. Orlandi I 2, S. 25; *summatim* vs. *distinctius* in I 8, S. 59 und ähnliche Verweise.

mesis des Bauprozesses in den Büchern I-III (Planung, Materialbeschaffung, Konstruktion) entstehen, den einige Details in Buch II und III, etwa "das Gebet vor dem ersten Spatenstich" (Ende Buch II), bekräftigen. Daß die Einleitungskapitel des zweiten Buches die Fiktion eines abgeschlossenen Entwurfs voraussetzen, bereitet ohne das Konstrukt einer der Rhetorik inhaltlich gleichenden *inventio* in Buch I keine Probleme. Zugleich öffnet sich der Blick auf eine mimetische Korrelation der beiden außerhalb der triadischen Abhandlung stehenden Bücher: Während der Entwurf in Buch I vor Baubeginn anzusiedeln ist, setzen die Reparaturvorschläge in Buch X fertiggestellte Bauten voraus. Auch auf das zweite von Biermann postulierte und mit der rhetorischen Entwurfslehre verwobene Gliederungsschema «theoretisch» (Buch I, IV-V, VII-IX) vs. «praktisch» (II-III, VI) beruft sich Alberti nirgendwo selbst. Er trennt vielmehr (schon den Buchüberschriften entnehmbar) explizit die bautypenunabhängigen Ausführungen der Bücher I-III und VI von den bautypenspezifischen der Bücher IV-V und VII-IX.

Im dritten und letzten Kapitel tritt die Autorin vehement der häufig vertretenen Auffassung entgegen, daß das *ornamentum* nach Albertis Verständnis lediglich eine hinzugefügte Dekoration sei, die der strukturimmanenten Schönheit, *pulchritudo*, trennscharf gegenüberetrete. Einleuchtend legt sie S. 134-150 dar, daß sich bei differenzierterer Betrachtung drei Grundvorstellungen von *ornamentum* in *De re aedificatoria* nachweisen lassen, die «nicht frei von logischen Brüchen» (S. 150) sind. «*Ornamentum* kann im Verhältnis zum *opus* die Rolle von Fehler verbergender und Gelungenes hervorhebender "Schminke", von schützendem und gleichzeitig schmückendem "Gewand" und von Architektur als Körper konstituierendem "Fleisch" einnehmen» (S. 150). Vor diesem Hintergrund könnte Albertis Behauptung, der Unterschied zwischen *pulchritudo* und *ornamentum* ließe sich im Geiste klarer verstehen, als daß er ihn in Worte fassen könne – *Sed pulchritudo atque ornamentum per se quid sit, quidve inter se differant, fortassis animo apertius intelligemus, quam verbis explicari a me possit*⁹ –, tatsächlich mehr als reine Bescheidenheitstopik sein (S. 134f.). Wie Biermann weiter zeigen kann, greifen alle drei Konzepte für das *ornamentum* Metaphern auf, die bereits die Rhetoriktheorie für den in der *elocutio* auszuarbeitenden *ornatus* verwendet hatte. Der Widerspruch zwischen integralem Bestandteil einerseits und äußerer Zutat andererseits bleibt hier wie dort ungelöst (S. 149). Nach einem kurzen Seitenblick (S. 150-157) auf die eher nebensächlichen Äußerungen zum *ornamentum* bei Vitruv, der «gleichwohl als wichtiger theoretischer Ideengeber gedient haben» könnte, «da er eine Verbindung zwischen *ornamentum* und der rhetorischen *decorum*-Theorie herstellt» (S. 151), analysiert die Verfasserin im Detail, in welcher Form das

⁹ Ed. Orlandi VI 2, S. 447.

schon in der antiken Rhetorik doppelgesichtige, ethisch-soziale wie ästhetische Prinzip der Angemessenheit Albertis Ausführungen der Bücher VII-IX seinen Stempel aufdrückt (S. 158-211). Der äußere, ethisch-soziale Aspekt des *decorum*, der in einer Rede dazu führen soll, daß der gewählte *ornatus* (Dreistillehre) dem Vortragendem, den Zuhörern, sowie Ort und Zeitpunkt angepaßt ist, bestimmt auch die Verwendung der architektonischen *ornamenta* an den einzelnen Bauten. Letztere werden nämlich ihrerseits als *ornamenta* des Stadtstaates begriffen und nach Sakral- (Buch VII), öffentlichen Profan- (Buch VIII) und Privatbauten (Buch IX) gegliedert. Diese Gliederung spiegelt «Albertis ethische Vorstellung wieder, wie Architekturen in religiös, politisch und sozial verträglicher Art und Weise in den Stadtverband eingefügt werden können» (S. 167f.). Dem Tempel gebühren als dem größten und wichtigsten *ornamentum* der Stadt die kostbarsten und vielseitigsten *ornamenta*, die in VII, 3-13 ausführlich dargestellt werden. Nach Maßgabe des jeweiligen *decorum* können diese *ornamenta* – weniger aufwendig oder in kleinerem Umfang – auch für die anderen Gebäudegenera bis hin zur außerhalb der Stadtmauern liegenden Villa (*hortus suburbanus*) verwendet werden. Durch den Abstand zum Tempel «kann architektonisches *ornamentum* sittlich-inhaltlich von der *civitas* gelesen und begriffen werden» (S. 181). «Das Gefälle, das Alberti zwischen Tempel und *hortus suburbanus* beschreibt, ist kein gesellschaftlich-soziales. Vielmehr werden die Endpunkte dieser Hierarchie einerseits mit den Begriffen *dignitas* und *gravitas*, andererseits mit *festivitas*, *amoenitas* und *iocunditas* markiert. Es stehen sich Würde und Anmut, Ernst und Heiterkeit, nicht aber "hoch" und "niedrig" im sozialen Sinne gegenüber» (S. 187) Dies zeigt z.B. auch die Stilmischung im Privathaus, für dessen öffentlich zugänglichen bzw. repräsentativen Teil Alberti aufwendigere und würdigere *ornamenta* vorschreibt als für die mit größerer Freiheit gestaltbaren Innenräume. Es fehlt nicht der Hinweis auf die Rhetorik, die ihrerseits den verschiedenen Redeteilen je nach Funktion verschiedene Stillagen zuordnet (S. 185).

Zum Schluß (S. 188-211) wendet sich die Verfasserin dem inneren, formal-ästhetischen Bereich des *decorum* zu, der in der Rhetorik das angemessene Verhältnis aller Bausteine und Teile der Rede untereinander betrifft, u.a. die Wortfügung (*compositio*), die auf Anordnung (*ordo*), Verbindung (*iunctura*) und Rhythmus (*numerus*) der Wörter beruht (s. Quint. inst. IX 4, 22). In der im Quattrocento stark rezipierten philosophischen Schrift *De officiis* vergleicht Cicero die auf *apta compositio membrorum* beruhende *pulchritudo corporis* mit dem ethischen *decorum*, das sich anhand von Ordnung, Konstanz und Maß in Worten und Taten zeigt (De off. I 98, vgl. I 14). «Der den Menschen naturgemäß innewohnende Sinn für das Angemessene (*decorum*) ermöglicht es, Maß, Ordnung und Harmonie wahrzunehmen. Die Schönheit (*pulchritudo*) einer

Sache wie z.B. eines Lebenswandels, eines Körpers oder eines Kunstwerks wird nach außen als angemessen, schicklich, maßvoll, harmonisch, als *decorum* eben, sichtbar und kann erst dadurch auf den Menschen wirken. Dieser aber wird, insbesondere als Laie einer Kunst, nicht immer rational begründen können, was genau es ist, das so harmonisch wirkt und ihn begeistert» (S. 162) Ähnliche Ideen und Formulierungen finden sich in Albertis Architekturtraktat wieder, bes. in den explizit als philosophisch deklarierten Ausführungen zur *pulchritudo* (IX 5-7), die Biermann als Darstellung des inneren *decorum* auffaßt, welches das zuvor abgehandelte äußere *decorum* (VII-IX 4) ergänzt. Der Humanist definiert dort *pulchritudo* als die vollkommene Übereinstimmung von Teilen (*consensum et conspirationem partium*) in einem Ganzen unter Berücksichtigung ihrer "Zahl" (*numerus*), "Proportionierung" (*finitio*) und "Axialsymmetrie" (*collocatio*), wie sie die *concinnitas*, die *absoluta primariaeque ratio naturae*, fordert.¹⁰ Man lernt, daß für Alberti einerseits die *concinnitas* den Menschen ermöglicht, «einen auf präzisen mathematischen Gesetzen basierenden, einheitlichen Körper zu "formieren", d.h. zu erschaffen», andererseits jedem Menschen der Sinn für bzw. die Erkenntnisfähigkeit von *concinnitas* eingeboren ist (S. 197f.). «In seinen Erläuterungen zur *concinnitas* schafft Alberti so einen ähnlichen Zusammenhang zwischen den einzelnen Teilen eines Architekturkörpers, der Berechenbarkeit dieser Teile, der Schönheit dieser Teile innerhalb eines Ganzen und der Wirkung dieser Schönheit auf den Betrachter, wie ihn Cicero für den menschlichen Körper in *De officiis* und für den Redekörper in *De Oratore* beschreibt. Das von Alberti beschriebene Verhältnis von *pulchritudo* und *concinnitas* erinnert daher sehr an das von Cicero in Anlehnung an Panaitios beschriebene Verhältnis von *pulchritudo* und *aptum/decorum*» (S. 198). Die Autorin unterstreicht, daß sich im *ornamentum*, z.B. der Säule, beide Komponenten des *decorum* treffen. «Denn das *ornamentum* ist in Albertis Vorstellung Träger sowohl der intellektuell rezipierbaren, sittlichen Aussage als auch ein formalen Gesetzen unterworfenen Teil» (S. 210).

Die vorgelegte Studie bereichert das Bild von Albertis Architekturtraktat um viele bisher vernachlässigte rhetorische und literaturgeschichtliche Aspekte. Wer sich tiefergehender mit *De re aedificatoria* beschäftigen will, hat sich fortan mit dieser anregenden Publikation auseinanderzusetzen. Wie Titel, Vorwort und Einleitung verraten, gilt das Ausgangsinteresse der Bestimmung des Begriffes *ornamentum*. Vor allem um den gesellschaftspolitischen Implikationen des Einsatzes von *ornamenta* (das äußere *decorum* der Bücher VII-IX 4) Hintergrund zu geben, arbeitet Veronica Biermann im ersten Kapitel auffällige Parallelen zwischen Albertis Bild des Architekten und dem ciceronischen Ideal

¹⁰ Ed. Orlandi IX 5, S. 817.

des *orator perfectus* heraus. Das zweite Kapitel soll in erster Linie die im dritten Kapitel aufgezeigten Gemeinsamkeiten zwischen architektonischem *ornamentum* und rhetorischem *ornatus* durch die These eines durchgehend an der rhetorischen Entwurfslehre ausgerichteten Traktataufbaus erhärten (S. XIV). Hierbei wird indessen die *Maxime ut rhetorica architectura* dann doch etwas überstrapaziert, da sich manche Aspekte der Stoffverteilung ausreichend und ungezwungener aus Vitruv oder einer Mimesis des Bauprozesses erklären. Die Frage, welcher Art die jeweils festgestellte Nähe zur Rhetorik ist, ließe sich hier und dort noch vertiefen. Wann ist bewußt eine strukturelle Angleichung der einen *ars* an die andere intendiert? Wann liegen eher zufällige Entsprechungen vor oder Dinge, die "architekturimmanent" befriedigend abgeleitet werden können, wann eher formale Anleihen an die literarische Tradition der Rhetoriktraktate? Wann läßt sich die Übernahme von Begriffen allein aus einer (bewußten oder unbewußten) stilistisch-lexikalischen Orientierung an der lateinischen Antike (in der die Rhetorik das umfassendste theoretische System formuliert hat), bes. an Cicero, erklären? Insgesamt ist das durch ein nützliches Register abgerundete Buch ein mutiges und beeindruckendes Beispiel einer die akademischen Fächer übergreifenden "humanistischen" Forschung.¹¹

Hartmut Wulfram
SFB 529
„Internationalität nationaler Literaren“
Humboldtallee 17
D-37073 Göttingen
e-mail: hwulfra@gwdg.de

¹¹ Als korrekturbedürftig anzumerken bleibt, daß der lateinische Infinitiv *nasci* heißt, nicht wie im Italienischen *nascere* (so fälschlich S. 22f., S. 230), und die Römer mit *rhetor* in der Regel nicht den Redner (*orator*) sondern den Redelehrer bezeichnen (S. 55).