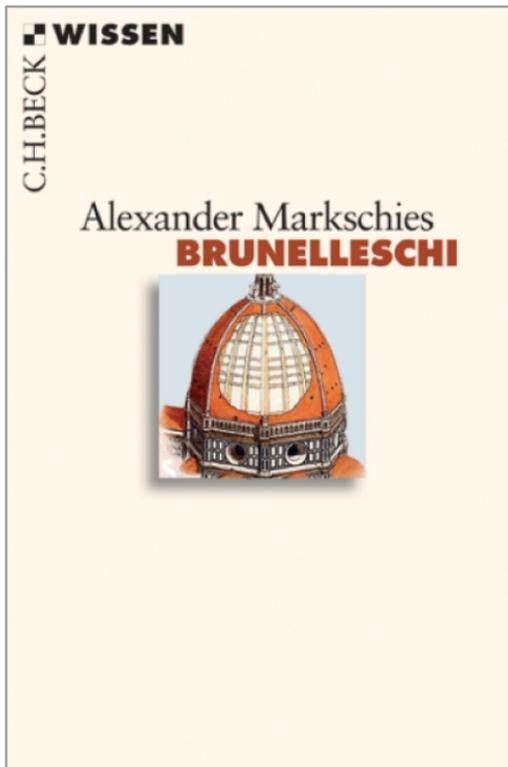


Unverkäufliche Leseprobe



**Alexander Markschies
Brunelleschi**

128 Seiten, Paperback
ISBN: 978-3-406-61277-0

I. «Wie es eigentlich gewesen ist»: Eine Art Einleitung

Wovon soll ich berichten – von der Vielfalt des Volkes, vom Glanz der Gebäude, vom Schmuck der Kirchen, von der unglaublichen und wunderbaren Reinheit der ganzen Stadt? Wirklich, alle Dinge sind mit einer einzigartigen und vortrefflichen Schönheit verziert, die man noch mehr schätzen lernt, wenn man Florenz mit anderen, durchschnittlicheren Städten vergleicht, weshalb nur diejenigen, die für einige Zeit fortgewesen sind, bei ihrer Rückkehr nach Florenz erkennen, um wie viel diese blühende Stadt anderen voraus ist. An Großartigkeit übertrifft sie vielleicht alle Städte, die es zurzeit gibt, hinsichtlich Reinheit und Glanz jedoch alle die, die sind und jemals waren. (dt. nach Andreas Beyer)

In seinem «Lob der Stadt» lässt der junge Humanist Leonardo Bruni 1403 Florenz zum Zentrum der Welt werden, vergleichbar mit dem Athen der perikleischen Zeit. Der poetische Glanz seiner Worte bestimmt die Sicht auf die Stadt bis heute. Das öffentliche Gemeinwohl, dem im Sinne von Cicero die privaten Interessen untergeordnet sind, zählt Bruni zu den entscheidenden Voraussetzungen für die Reinheit der Stadt, eine moralische Kategorie, die ihre sichtbare Umsetzung in der Physiognomie von Florenz erfährt. Immer wieder begegnet man, wenn man das Städtelob Brunis und vergleichbare Texte liest, der programmatischen Rückbesinnung auf die Antike, dem Optimismus, dem Fortschrittsglauben und der Beschwörung der Florentinischen Bürgerkultur. Doch entstanden die Kunstwerke, die das Florenz der Frührenaissance bis heute so unvergleichlich machen, erst unmittelbar nach den Zeilen Brunis: die Arbeiten Ghibertis und Brunelleschis, Donatellos «Hl. Markus» (1411–1413), sein Georgsrelief (um 1417) und die Brancacci-Kapelle von Masaccio und Masolino (ab 1423), um nur einige der Wunderwerke zu nennen, mit denen der «Zauber des Anfangs» stets verbunden wird.

Der Goldschmied, Bildhauer, Architekt, Ingenieur und «inventore» («Erfinder») Filippo Brunelleschi darf in diesem Zusammenhang als einer der prägendsten Künstler angesehen werden. Legt man eine generalistische Vorstellung des Berufsbildes zu Grunde, dann ist er als Architekt in einem durchaus modernen Sinne anzusprechen: Die Spanne seiner Tätigkeit reichte vom Künstler bis zum Ingenieur. Die Florentiner Domkuppel machte ihn auf einen Schlag berühmt und verschaffte ihm eine Reihe von Folgeaufträgen; die tägliche Bindung an das Jahrhundertprojekt erzwang dabei, dass er häufig lediglich die Entwürfe für die Bauten lieferte, so etwa für das Findelhaus, und die Ausführung dann anderen überließ. Filippo Brunelleschi – die Ansprache mit diesem Namen hätte übrigens bei ihm selbst gewiss Verwunderung ausgelöst: Offiziell hieß er «Filippo di ser Brunellesco Lippi», in einem Dokument vom 16. April 1420 wird er als «Filippum alias Pippum ser Brunelleschi» bezeichnet, seine Freunde werden ihn mit «Pippo» angesprochen haben. Geboren wird er 1377 in Florenz als Sohn eines Notars und der Giuliana degli Spini, Tochter aus einem vornehmen und reichen Florentiner Geschlecht – von dessen Ruhm noch heute der Palazzo Spini an der Piazza S. Trinità zeugt. Gestorben ist Filippo Brunelleschi in der Nacht vom 15. zum 16. April 1446. Knapp vier Jahre zuvor bezeichnet er sich selbst am 28. September 1442 in seiner letzten Steuererklärung als «alt», er könne sich «nicht mehr auf seine Arbeitskraft verlassen». So greifbar die Persönlichkeit mit dieser Aussage erscheint, vermutlich trifft Filippo sie nur, um seine Steuerlast zu mindern.

Abgesehen von Alberti und Michelangelo wissen wir über keinen Künstler der Renaissance so gut Bescheid wie über Brunelleschi. Grundlage jeder Auseinandersetzung sind seine Werke, die geradezu ungeheure Dichte an zeitgenössischen Quellen – und die Biographie, die Antonio Manetti um 1485 als die erste Vita eines neuzeitlichen Künstlers verfasste. Chronologisch im Aufbau, kohärent in der Verbindung von Œuvre, Leben und kulturellem Kontext sowie in der Suggestion von Authentizität durch Zeugenschaft, erinnert die Lebensbeschreibung an moderne Biographien. Häufig lässt Manetti Bru-

nelleschi selbst zu Wort kommen; er muss ihn persönlich gekannt haben. Sogar zeitgenössische Quellen werden zitiert. Während der Text erst im 19. Jahrhundert veröffentlicht wurde, beutete bereits Giorgio Vasari ihn in der 1550 erschienenen ersten Auflage seiner «Viten», den «Leben der ausgezeichnetsten Maler, Bildhauer und Baumeister», weidlich aus. Als «goldenes Zeitalter» wird auch hier das Florenz der Frührenaissance verstanden. Ruhm verbindet sich unmittelbar mit Nachruhm, wenn Vasari Filippo Brunelleschi, Donatello, Lorenzo Ghiberti, Paolo Ucello und Masaccio zu den herausragenden «Gründungsvätern» der toskanischen Kunstmetropole stilisiert.

«Namen und Ruhm zu erwerben» erklärt schon Leon Battista Alberti zum vornehmsten Ziel jedes Künstlers. Auf welche Weise und warum Filippo Brunelleschi so berühmt wurde, dass ihn heute fast jeder kennt, sind Fragen, die auch die folgenden elf Kapitel interessieren. Die Analyse der Entstehungsbedingungen seiner Werke soll es ermöglichen, die sozialen, politischen und kulturellen Kontexte einer individuellen Karriere zu bestimmen. Die Beschreibung von Leben und Werk bietet dabei die Möglichkeit, historische Realität zu rekonstruieren, auch wenn dieses Unterfangen eine «retrospektive Illusion» (Pierre Bourdieu) bleiben muss. Ein umfassendes, kohärentes Lebensbild Brunelleschis, wie es noch das 19. Jahrhundert entwerfen konnte, entsteht auf diese Weise selbstverständlich nicht, zumal manches nur am Rande oder gar nicht verhandelt wird – etwa Filippus Entwürfe für Maschinen, sein Beitrag zum Festungsbau der Zeit oder der mögliche Anteil an der Entstehung des Palazzo Pitti und der Badia Fiesolana – und die heutige Forschung sich in vielen Punkten keineswegs einig ist. Ausgangspunkt für dieses Buch sind die Begeisterung für die Kunstwerke Brunelleschis, für Florenz – und die wissenschaftliche Neugier, eben doch herauszubekommen, «wie es eigentlich gewesen ist» (Leopold von Ranke).

2. «Kleinwüchsig, aber kurzweilig und charakterstark»:

Das Leben des Filippo Brunelleschi

Hätte sich der Vater durchgesetzt, dann wäre Filippo Brunelleschi wie er selbst ein Notar geworden – und wir wüssten heute nichts mehr über ihn. Dies macht uns zumindest Antonio Manetti in seiner Biographie glauben. Er schreibt, dass Filippo Brunelleschi von Kindheit an gerne gezeichnet und gemalt habe und dass die Werke allen gefallen hätten. Trotz der soliden Schulbildung mit Lesen, Schreiben, Rechnen und sogar ein wenig Latein, die Brunelleschi (so Manetti) für eine Karriere als Arzt, Priester oder eben Notar vorbereitete, habe Filippo lieber Goldschmied werden wollen. Der Vater, Ser Brunellescho Lippi, geboren 1331 und gestorben zwischen 1402 und 1404, habe seinem Wunsch entsprochen und ihn bei einem Goldschmied in die Lehre gegeben.

Obwohl die soziale Mobilität in der Frühen Neuzeit grundsätzlich starken Beschränkungen unterlag, muss man nicht unbedingt an der Plausibilität dieser Geschichte zweifeln. Denn anders als in Venedig, Mailand oder auch Brügge war die berufliche Tätigkeit der Florentiner Väter in den meisten Fällen gar kein Vorbild für die Kinder, die später Künstler wurden. Dies gilt nicht lediglich für biographisch fassbare Personen. Die Analyse der Florentiner Gildenverzeichnisse hat zeigen können, dass beispielsweise von den Mitgliedern der Gilde «Arte dei Medici, Speciali e Marciai», die unter anderem für die Maler zuständig war, nur der geringste Teil Väter hatte, die ebenfalls dieser Zunft angehörten. Die Motivation für die Berufswahl oder die Gründe für die Aufgabe von Familientraditionen erklären sich durch solche Untersuchungen allerdings nicht.

Als offenbar nicht ganz unbedeutender Notar arbeitete Filippos Vater, wie zeitgenössische Dokumente belegen, für die zent-

ralen Verwaltungsinstitutionen der Stadt Florenz. Häufig sind Reisen belegt, sogar bis nach Wien an den kaiserlichen Hof. Auch was die Schule betrifft, liegt Manetti wohl nicht ganz falsch: Innerhalb eines dreistufigen Systems wird Filippo Brunelleschi zunächst die Elementarschule besucht haben; im Alter von etwa sechs bis zehn Jahren lernte er, wie damals üblich, bei einem Privatlehrer vor allem Lesen und ein wenig Schreiben im italienischen *Volgare*, also der Volkssprache. Anschließend folgte der Besuch einer der 15 von der Stadt finanzierten «Abakusschulen». Hier wurde man in Geometrie, Arithmetik, Astronomie sowie im Umgang mit Maßen, Gewichten und der Rechentafel Abakus unterrichtet und vor allem auf einen kaufmännischen Beruf vorbereitet. Aber auch Schreibkompetenz galt als Unterrichtsziel, mitunter sogar Kenntnisse des Lateinischen, «qualche lettere», wie dies im 15. Jahrhundert, so auch von Manetti, umschrieben wird. Die schulischen Prägungen Filippos waren gewiss für seinen weiteren Lebensweg entscheidend; vielleicht hat ihn auch jener Mariano di Maestro Michele unterrichtet, der als einer der klügsten Mathematiker seiner Zeit galt und mit dem Brunelleschi später am Findelhaus zusammenarbeiten sollte – Mariano hat hier vermutlich Rat schläge für das Proportionssystem der Loggia gegeben.

Bereits die Renaissance erhob eine ausgezeichnete Bildung zum Ideal für herausragende Künstler. Cosimo de' Medici soll über Filippo Brunelleschi gesagt haben, dass er «nie mit jemandem von höherer Intelligenz gesprochen hat». Sich mit ihm zu unterhalten, so heißt es gleichfalls, sei wie mit dem Apostel Paulus zu reden, womit wohl weniger eine besonders ausgeprägte religiöse Haltung gemeint war; Paulus galt vielmehr als der Intellektuelle unter den Aposteln. Abgesehen von diesen möglicherweise idealisierenden Aussagen haben sich zwei Gedichte von Brunelleschi erhalten, in denen er unter anderem über den Wert des Wissens sinniert und auf polemische Anwürfe gegen seine Planungen für die Florentiner Domkuppel reagiert. Von weiteren Sonetten berichtet Antonio Manetti, sie zeigen, wie souverän sich Brunelleschi in den damals neuen Bildungswelten zu behaupten wusste.

Bücher spielten dabei für Filippo nur eine untergeordnete Rolle. Als er einmal mit dem Satz verspottet wurde: «Oh Philosoph ohne Bücher», soll er geantwortet haben: «Oh Bücher ohne Philosophie». So umfasst sein Besitz gemäß dem nach seinem Tod erstellten Hausinventar nur ein einziges Buch, «einen Teil der Bibel». Verglichen mit der Bibliothek Leonardo da Vincis, die immerhin 116 Titel verzeichnet, oder dem durchschnittlichen Besitz der bekannteren Florentiner Künstler wie Filippino Lippi oder den Brüdern Benedetto und Giuliano da Maiano von etwa zehn Büchern ist dies bestürzend wenig. Vielleicht darf man in Anschlag bringen, dass selbst Leonardo in seinem Male-reitratat schreibt, er habe seine Bildung eher durch Erfahrung gewonnen als durch Bücher. Künstlerische Intelligenz entsteht mithin auf anderen Wegen, und die Bibliotheken von Architekten waren lange Zeit durchaus kompakt. Für die Mehrzahl der Baumeister reichte, wie Leon Battista Alberti feststellte, dass «sie ihren Namen schreiben und zusammenrechnen können, wie viel Geld sie von jemandem zu bekommen haben».

Ob Brunelleschi im Alter von etwa 13 bis 15 Jahren, also um 1390, noch die Grammatikschule besuchte, die mit den Lehrinhalten Grammatik und Logik auf den Besuch einer Universität vorbereitete, ist vor allem aus chronologischen Gründen mehr als fraglich. Denn schon am 18. Dezember 1398 beantragt er die Aufnahme in die Zunft der Seidenweber, die «Arte della Seta», der auch die Goldschmiede unterstanden: «Sechs Jahre ist er der Gilde bereits verbunden», hält der Notar fest, der das Dokument aufsetzt. Diese Angabe muss sich auf eine Tätigkeit als Goldschmied im Anschluss an die Lehrzeit beziehen, und diese wiederum wird bis zu sechs Jahre gedauert haben, vielleicht, wie Vergleiche mit anderen Künstlern nahelegen könnten, auch etwas kürzer. Wer von den 258 Goldschmieden, die in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts in Florenz in die Zunft immatrikuliert waren, sein Lehrmeister war, lässt sich bislang nicht feststellen.

Kindheit und Jugend Philippos können vor allem durch Vergleiche erhellt werden, etwa durch die ertragreichen Forschungen über das Schulsystem in Florenz. Aber dadurch gerät eher

das Typische in den Blick, und die Person wird letztlich nur in Konturen fassbar, selbst wenn man bei Antonio Manetti liest, Filippo sei «wissbegierig» und «gehorsam» gewesen; der Biograph formuliert damit lediglich ein zeittypisches Ideal. Vergleichbares gilt auch für alle anderen Charakterisierungen, nach denen Filippo sich «niemals eingebildet» oder «eitel» gezeigt habe. Von seinen Freunden soll er geliebt worden sein, und selbst wenn er provoziert wurde, sei er ruhig geblieben. Als «kleinwüchsig, aber kurzweilig und charakterstark» beschreibt ihn Giorgio Vasari. Auch Manettis Erklärung, warum Brunelleschi zum Goldschmied ausgebildet wurde, lässt sich kaum überprüfen. Der Biograph bringt hier ebenfalls ein übliches Erklärungsmuster, einen Topos, in Anschlag: Im Regelfall wurde dem berühmten Künstler der Renaissance eine frühe, geradezu geniale Begabung für das Zeichnen attestiert. Ab dem beginnenden 15. Jahrhundert avancierten Veranlagung, Frühbegabung und ein erstes begeistertes Publikum zu Kriterien des exzeptionellen Künstlers. Geradezu inflationäre Verwendung fanden diese Formeln ab der Mitte des 16. Jahrhunderts unter dem Einfluss der «Viten» Giorgio Vasaris.

Dass ein späterer Architekt zunächst zum Goldschmied ausgebildet wurde, ist allerdings nicht ungewöhnlich. Belegt ist es etwa für Michelozzo, der ab 1444 den Palazzo Medici errichtet, oder für Filarete, dessen Name sich zunächst und vor allem mit dem ersten im *Volgare* verfassten und mit Illustrationen versehenen Architekturtraktat der Neuzeit verbindet. Hier empfiehlt Filarete, dass ein Architekt mit der Goldschmiedekunst vertraut sein soll, auch «qualche lettere» müsse er haben. Die Ausbildung zum Architekten ist bis weit in das 19. Jahrhundert hinein alles andere als kanonisiert, viele der berühmt gewordenen Baumeister waren zunächst Kunsttischler oder Maler, weitaus seltener Steinmetze oder Maurer. Den beiden erstgenannten Berufen wie auch der Goldschmiedekunst war gemein, dass man in jedem Falle Zeichnen und den angemessenen Umgang mit dem Material gelernt hatte und darüber hinaus wusste, wie eine Werkstatt zu organisieren war, wie Verträge geschlossen wurden und wie man mit den Interessen der Auftraggeber umgehen

musste. Und denkt man an im tektonischen Aufbau komplizierte Werke der Goldschmiedekunst wie etwa Monstranzen, dann war Filippo bereits früh auch mit den Problemen einer Konstruktion vertraut, die – analog zur Baukunst – zunächst mit Zeichnungen geplant wurde.

Das Anforderungsprofil für einen Architekten, das Vitruv in seinem zwischen 33 und 14 v. Chr. entstandenen Architekturtraktat formuliert, gilt, wie wir sehen werden, auch für Filippo Brunelleschi: Der Architekt muss versiert sein im schriftlichen und zeichnerischen Ausdruck, in der Geometrie, in Optik und Arithmetik. Er muss Geschichtskennntnisse besitzen, in Philosophie, Medizin und Musik bewandert sein sowie über Kenntnisse auf den Gebieten des Rechts (für die Verträge) und der Astrologie verfügen. Desgleichen sollten ihm Malerei und Bildhauerei vertraut sein. Folglich kann man sich nur nach langer Ausbildung Architekt nennen. Gleichsam zur Beruhigung folgt auf diesen Katalog an Kompetenzen, der Vitruvs «Zehn Bücher über Architektur» einleitet, die Einschränkung, dass «der Architekt keineswegs in den einzelnen Gebieten mehr als die jeweiligen Fachleute leisten muss, vielmehr seien lediglich gute Kenntnisse erforderlich.»

Um 1400 macht sich Filippo Brunelleschi zum ersten Mal in Florenz einen Namen: Er beteiligt sich am Wettbewerb für die Bronzetür des Florentiner Baptisteriums. Was sein Leben in der Zeitspanne von 1401 bis 1417 bestimmt, wissen wir dagegen nicht wirklich – anschließend beginnen die Vorbereitungen für sein gewiss herausragendstes Architekturprojekt, die Kuppel des Florentiner Doms. Die Informationen aus zeitgenössischen Quellen für die Jahre zuvor sind eher schütter: 1404–1406 ist Brunelleschi Mitglied einer Gutachterkommission, welche die Höhe der Strebepfeiler an der Apsis des Florentiner Doms zu beurteilen hatte; viel Geld wird er damit aber nicht verdient haben. 1404, 1406 und 1412 muss er Steuern entrichten, 1410 erhält er von der Bauverwaltung des Florentiner Doms 10 Soldi für Ziegelsteine, der Betrag entspricht dem Tageslohn eines Hilfsarbeiters. Im Jahre 1412 begibt er sich zwei Mal in das unweit von Florenz gelegene Prato, um im Hinblick auf die Errich-

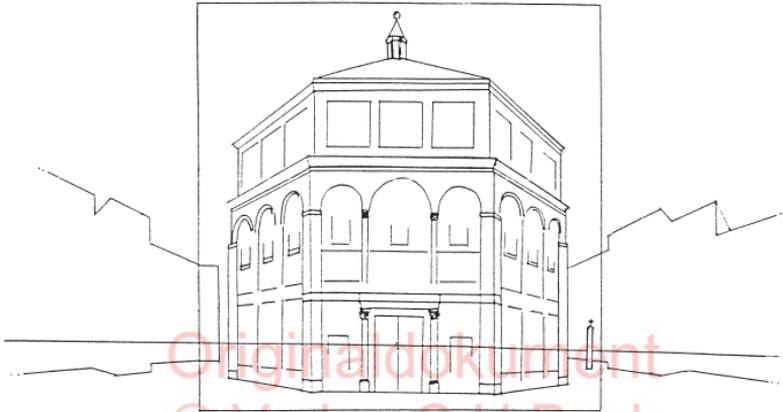
tung der Fassade des dortigen Doms zu beraten, und für Oktober 1415 ist belegt, dass «der Goldschmied Filippo di Ser Brunellesco» zusammen mit dem Bildhauer Donatello ein kleines, mit vergoldetem Blei umkleidetes Modell einer Statue für den Florentiner Dom fertigen sollte, «damit man zeigen kann, wie die große Figur aussehen wird». Über das Modell und auch die Statue wissen wir weiter nichts, außer dass Brunelleschi ein Jahr später das zur Verfügung gestellte Blei an Donatello übergeben sollte, weil er die Abgabefrist für das Werk überschritten habe. Solche Drohungen waren durchaus üblich, sie sagen kaum etwas darüber aus, ob eine Arbeit nicht dennoch vom ursprünglich beauftragten Künstler vollendet wurde.

Wenn auch Filippo Brunelleschi bereits in einem Brief vom 10. August 1413 als «vielversprechend und begabt», als ein Mann «voller Tugenden und Ruhm» bezeichnet wird, seinen Lebensunterhalt bestreiten konnte er mit den genannten Aufträgen gewiss nicht. Gleichwohl ließe sich selbst mit diesen spärlichen Informationen eine durchaus spannende Vita konstruieren, die vom allmählichen Wandel eines Goldschmieds zum Architekten, von der Zusammenarbeit mit Donatello als dem neben Ghiberti prominentesten Bildhauer der Frührenaissance, von der ersten Bindung an das Jahrhundertprojekt Florentiner Dom und vom frühen Ruhm Brunelleschis berichtete. Würde man noch das Holzkruzifix in der Florentiner Kirche S. Maria Novella (Abb. 6) in diese Zeitspanne datieren und würde man es im Verein mit dem Wettbewerbsrelief für die Bronzetür des Baptisteriums (Abb. 7) als Grundlage für weitere Zuschreibungen von Kunstwerken nutzen, dann könnte man tatsächlich ein Frühwerk Brunelleschis rekonstruieren. So ist es auch geschehen: Filippo soll etwa für die Zunft der Fleischer an der Kirche Or S. Michele die Marmorskulptur des hl. Petrus inklusive ihrer Statuennische gefertigt haben oder in S. Martino in Pontorme die Terrakottastatue einer Maria mit Kind. Hinzu käme noch eine nachweislich vor 1420 entstandene, 1471 aber leider verbrannte, nahezu lebensgroße Statue der Maria Magdalena. Um eine anschauliche Vorstellung von diesem Werk zu suggerieren, könnte man auf einige erhaltene Florentiner Skulpturen der

Maria Magdalena verweisen. Aller Wahrscheinlichkeit nach hat Brunelleschi zudem in den 1410er Jahren jene beiden Tafeln erfunden, die Ansichten des Baptisteriums und des Palazzo della Signoria zentralperspektivisch in ein zweidimensionales Medium bannen und von denen man mitunter sagt, dass sie nichts weniger als den neuzeitlichen Blick in die Welt kanonisieren (Abb. 1, 11).

Die Wissenschaft folgt mit einer solchen Art der Biographik, mehr oder weniger unbewusst, den frühen Lebensbeschreibungen von Künstlern wie etwa Manettis Vita. Sie rückt dabei die Kunstwerke neuerlich in den Blick oder fragt nach der Plausibilität der Überlieferung. Und die Schriftquellen werden so umfassend wie möglich ausgebeutet: So kann etwa eine Analyse des bereits erwähnten knappen Hinweises auf die Präsenz Brunelleschis am Dom von Prato im Jahr 1412 belegen, dass er hier als Gutachter für das Mauerwerk fungierte und andere, namentlich fassbare Florentiner die Fassade und ihr Eingangportal entwarfen sowie ein Baumodell fertigten. Ein umfassendes Lebensbild Brunelleschis entsteht auf dieser Grundlage gewiss nicht, ja im Gegenteil: Allein der Versuch, ein solches sprachlich zu erzeugen, muss in Unruhe versetzen.

Genau in die Zeitspanne zwischen 1401 und 1417 datiert Antonio Manetti einen mehrjährigen Romaufenthalt von Brunelleschi und Donatello. Nach der Niederlage im Wettbewerb für die Bronzetür des Florentiner Baptisteriums gegen Ghiberti «scheint Filippo gesagt zu haben: meine Kenntnisse sind nicht ausreichend, ich muss dorthin, wo man gute Skulpturen sehen kann. Und so ging er nach Rom.» Auf seiner mehrere Jahre währenden Fortbildungsreise habe er nicht nur zusammen mit Donatello antike Skulpturen studiert, auch mit der antiken Architektur soll er sich eingehend beschäftigt haben. Die Bauten – «fast alle Bauten Roms und mitunter auch außerhalb der Stadtmauer» – wurden von ihm in Länge und Höhe vermessen, in «grobe» und mit Maßzahlen versehenen Zeichnungen auf quadriertem Pergament wiedergegeben und auch in ihren Details untersucht. Gerade die Unterschiede im Mauerwerk, in der Wölbung, in den Proportionen und die verschiedenen Arten der



I Filippo Brunelleschi, Perspektivische Ansicht des Baptisteriums
(Rekonstruktion nach Martin Kemp)

«Säulen, der Kapitelle, Architrave, Frieße und Gebälke» hätten ihn interessiert. «Durch genaue Beobachtung konnte er die Charakteristika der einzelnen Typen – ionisch, dorisch, toskanisch, korinthisch und attisch – klar erkennen.» Hinzu kommen Ausgrabungen, die Donatello und Brunelleschi gemacht haben sollen, so dass sie von den Römern als Schatzsucher angesehen wurden. «Nur wenig Aufmerksamkeit haben sie auf Essen, Trinken, Kleidung, und Unterkunft gelegt, solange sie nur beobachten und messen konnten», schreibt Manetti, und er fährt fort: «Seit einhundert Jahren hatte niemand solch ein Interesse an der antiken Architektur gezeigt.» Zugleich macht er glauben, dass Brunelleschi im Angesicht der Antike die Andersartigkeit von Kunst und Architektur seiner Gegenwart bewusst wurde, durch ihn aber würde sie in Zukunft erneuert. In einer schönen Nebenbemerkung stellt der Biograph schließlich fest, dass Brunelleschi besonders begeistert war «von der Angemessenheit der architektonischen Lösungen im Hinblick auf ihre Funktion».

Mit der Romreise Brunelleschis verbindet sich demnach in der Sicht Manettis nichts weniger als eines der zentralen Merkmale der Renaissance: die programmatische Wiederentdeckung der Antike und ihre Instrumentalisierung. Eine Epochen-

schwelle markiert darüber hinaus der Umstand, dass sich Brunelleschi des eigenen Abstands zur Vergangenheit bewusst geworden ist. Nicht zuletzt aus diesen Gründen wurde die Romreise auch so berühmt. Sie darf durchaus als Gründungslegende der Renaissance verstanden werden, zumal sie die Auseinandersetzung mit der Antike zu einer intellektuellen Leistung werden lässt. Das Studium der antiken Skulptur und Architektur durch Brunelleschi ist direkt vergleichbar mit der gelehrten Philologie dieser Zeit, die mit größter Begeisterung, ja wie im Fieber Texte wiederentdeckt, datiert, Autoren zuschreibt und von späteren Veränderungen bereinigt.

Die beschriebenen Phänomene sind in der Renaissance nicht wirklich neu. So vermaß etwa bereits im 14. Jahrhundert der Paduaner Gelehrte Giovanni Dondi römische Monumente wie das Kolosseum und notierte ihre Inschriften und Eigenschaften. Und schon im frühen 15. Jahrhundert überzieht ein Text das Antikenstudium des Florentiner Humanisten Niccolò Niccoli sogar mit beißendem Spott:

Wer könnte sich noch halten vor Lachen, wenn er sieht, wie dieser Mensch seine Meinung von den Gesetzen der Baukunst demonstriert. Schaut ihn an, wie er die Arme ausbreitet, antike Ruinen zeigt, wie er die Mauern vermisst und eifrig die Ruinen und die halbeingestürzten Gewölbe der zerstörten Städte erklärt. Hört ihn berichten, wie viele Stufen die zerstörten Theater hatten, wie viele Säulen entweder in der Gegend verstreut liegen oder aufrecht stehen, wie viel Fuß die Basis breit ist, und welche Höhe die Spitzen der Obelisken erreichen. Wie können die Sterblichen verblendet sein! Er glaubt, zu gefallen und Ruhm zu verdienen, während sich alles über ihn lustig macht. (dt. nach Hubertus Günther)

[...]