



## Trivium

Revue franco-allemande de sciences humaines et sociales - Deutsch-französische Zeitschrift für Geistes- und Sozialwissenschaften

2 | 2008

Culture politique et communication symbolique

---

# Von Alberti zu Macchiavelli: die architektonischen Formen politischer Persuasion im Italien des Quattrocento

Patrick Boucheron

Traducteur : Achim Russer

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/trivium/2292>

ISSN : 1963-1820

### Éditeur

Les éditions de la Maison des sciences de l'Homme

### Référence électronique

Patrick Boucheron, « Von Alberti zu Macchiavelli: die architektonischen Formen politischer Persuasion im Italien des Quattrocento », *Trivium* [En ligne], 2 | 2008, mis en ligne le 27 octobre 2008, consulté le 07 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/trivium/2292>

---

Ce document a été généré automatiquement le 7 septembre 2020.



Les contenus de la revue *Trivium* sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

---

# Von Alberti zu Macchiavelli: die architektonischen Formen politischer Persuasion im Italien des Quattrocento\*

Patrick Boucheron

Traduction : Achim Russer

---

## NOTE DE L'ÉDITEUR

Bei dem vorliegenden Text handelt es sich um eine vom Autor gekürzte und um einige Anmerkungen und bibliographische Hinweise angereicherte Fassung des auf italienisch erschienenen Originalartikels. Wir danken Patrick Boucheron für die Überarbeitung seines französischen Urtextes, auf deren Grundlage diese deutsche Version entstehen konnte.

- 1 Vor nunmehr über dreißig Jahren beendete Paul Veyne, der Historiker des Euergetismus in der griechisch-römischen Welt, sein bedeutendes Buch *Brot und Spiele* mit folgender Definition der »drei Themen der Politik: Wer hat die Befehlsgewalt inne? Was wird befohlen? Wie wird etwas befohlen?«<sup>1</sup> In dieser Formel kündigen sich wohl bereits *in nuce* die historiographischen Entwicklungen zur Erforschung der politischen Sprachen an, in denen drei Hauptströmungen der Geschichtswissenschaft zusammenlaufen. Die erste ist die historische Soziologie politischer Herrschaft, die sich auf neue Fortschritte der Prosopographie, aber auch auf neue Fragestellungen der Sozialgeschichte stützt und die Maßstäbe der Analyse und Erkundung der Autonomie der Akteure<sup>2</sup> subtiler zur Lösung der Frage einsetzt: »Wer hat die Befehlsgewalt inne?« Die Geschichte des Staats ist zunächst einmal eine Sozialgeschichte, und dies nicht nur, weil sie sich mit der Soziologie der *ceti dirigenti* zu befassen hat, sondern auch, weil ihr das Verstehen der sozialen Beziehung obliegt, auf der die »Gouvernementalität«<sup>3</sup>

beruht – das heißt die politische Soziologie im weiteren Sinne des Wortes.<sup>4</sup> Die zweite Ebene des Programms (»Was wird befohlen?«) scheint auf den ersten Blick konventioneller, sofern es nur darum geht, aus den Handlungen einer Regierung das Programm künftiger Handlungen abzulesen; sie erweitert sich jedoch um die von den Sozialwissenschaften herausgearbeiteten Perspektiven, die den Begriff »politische Handlung« neu denken.<sup>5</sup> Diese Ebene verbindet sich mit der dritten Frage (»Wie wird etwas befohlen?«), die die genuin rhetorische Ebene der Diskursanalyse erschließt.<sup>6</sup> In diesem Schwerpunkt, der Analyse der diskursiven Beziehung zwischen Regierenden und Regierten – dessen, was die Historiographie der Staatskonstruktion lange den »politischen Dialog« nannte und immer noch nennt<sup>7</sup> –, erkennen die Historiker der politischen Sprachen sich zur Zeit bevorzugt wieder, selbst wenn sie dem bloßen Verzeichnen eines autoritären Befehls (der politischen Sprache, die gebietet, anordnet, Weisungen erteilt) gewiß eine flexiblere, variantenreichere Skala vorziehen, die von der Lockung über alle möglichen Formen der Überredung bis hin zur Drohung reicht.

- 2 Über Architektur als politische Sprache schreiben, also eine nichtverbale Sprache politisch untersuchen, heißt – dessen bin ich mir wohl bewußt – von der Hauptachse jener Problematik ablenken. Gewiß, man könnte sich darauf berufen, daß der »Stil« der Kunsthistoriker dem »Ton« der Politikhistoriker entspricht, feststellen, daß Paul Veynes Formel auf die Untersuchung des künstlerischen Auftrags genau paßt, und sich hinter den wohlbegründeten Beiträgen der Soziologie der Produktion und Konsumtion von Kunstwerken verschanzen. Sie findet in dem Motto, das Michael Baxandall seiner Schrift *Die Wirklichkeit der Bilder* voranstellte, ihre mobilisierende Losung: »Die Malerei des 15. Jahrhunderts ist Ausdruck einer gesellschaftlichen Beziehung.«<sup>8</sup> Die Geschichte der Architektur öffnete sich diesen erneuerten Problemstellungen lange Zeit weniger willig als die der Malerei und selbst weniger als die der Bildhauerei: trotz Manfredo Tafuris Aufruf, sie zu »banalisieren« – was man als Willen zur Integration des architektonischen Objekts ins Untersuchungsspektrum der Historiker, im vorliegenden Fall der Historiker der politischen Sprachen, verstehen mag –, hat die von den akademischen Realitäten fixierte Rollenverteilung lange verhindert, daß seine Beschränkung auf den Kreis der Fachgelehrten, um nicht zu sagen seine Abkapselung, aufgebrochen wurde.<sup>10</sup>
- 3 Eine paradoxe Situation, wenn man weiß, wie leichtfertig – und oft freudig – die Historiker der Versuchung nachgeben, dieses oder jenes Monument als »Ausdruck der Macht« zu bezeichnen, sei es auch nur in pädagogischer Absicht.<sup>11</sup> Aber im Unterschied zu ihren Kollegen von der Alten Geschichte – wo stünde auch die politische Geschichte der griechisch-römischen Stadt ohne archäologische Untersuchung ihrer Bauwerke? – ziehen die Mediävisten Gebäude gewöhnlich nur heran, um einen bereits feststehenden Diskurs zu illustrieren. Dabei geht es im Grunde darum zu zeigen oder vielleicht auch verständlich zu machen, was die schriftlichen Quellen enthüllt haben und was von ihrer Analyse in den Diskurs des Historikers eingegangen ist. Daß aber die Analyse eines Kunstwerks, eines Gebäudes, einer Konfiguration von Bauwerken – kurz, eine Quelle nichtschriftlicher Art, von der man voraussetzt (was im übrigen zu diskutieren sein wird), daß sie von den Akteuren einzig visuell wahrgenommen wurde – unmittelbar in die historische Operation eingreift, das heißt an sich bereits eine Quelle der Erkenntnis konstituieren kann, die ebenso schwer wiegt wie ein Text und ihm eventuell widersprechen kann, ist ein Schritt, den zu vollziehen zahlreiche Historiker sich weigern.

- 4 Gewiß haben sie dafür gediegene, auf die Interpretationsmethode selbst zurückgehende Gründe. Streng genommen unterliegt die Interpretation eines Gebäudes nicht denselben feststehenden Regeln wie die der Interpretation von Texten und bietet nicht dieselben gelehrten Garantien für Wissenschaftlichkeit. Dies gilt insbesondere für eine nach strengen linguistischen Kriterien durchgeführte Erforschung der sprachlichen Wirklichkeit von Machtäußerungen. Es gibt keine Bildlinguistik in dem Maße, wie es eine Textlinguistik geben kann, und die heute dominierenden Theorien zur Anthropologie der visuellen Kultur – für das Feld des Mittelalters denke ich insbesondere an die Arbeiten Hans Beltings<sup>12</sup> – komplizieren die Beziehung zwischen Signifikanten und Signifikaten und entfernen damit (gewiß zu recht) jede Versuchung einer strukturalen Semiotik der visuellen Botschaft. Für das fertige Gebäude gilt dies noch stärker als für das gemalte Bild, weil die Architektur Reihenuntersuchungen – wohl der einzige Weg zu einer systematischen Untersuchung der mittelalterlichen *imago* – nicht zuläßt.<sup>13</sup>
- 5 Eine Erweiterung des Untersuchungsrahmens vom einzelnen Bauwerk hin zum städtischen Raum ist keineswegs geeignet, die Schwierigkeit aus dem Weg zu räumen. Daß die Stadt wie ein Text gelesen und die architektonische Botschaft wie eine Aussage verstanden werden kann – wie Umberto Eco mit dem Import der linguistischen Begriffe Konnotation und Denotation in die Interpretation von Baudenkmalern brillant gezeigt hat<sup>14</sup> –, ist zwar eine Banalität. Die strukturelle Analogie zwischen Text und Architektur erklärt zwar manch gegenseitige Anleihe zwischen den Disziplinen: Die Texthistoriker haben den Archäologen seit langem den Begriff Wiederverwendung entlehnt<sup>15</sup>, und Kunst- wie Literaturhistoriker nutzen gleichermaßen den Begriff Zitat.<sup>16</sup> Letztere postulieren die Existenz eines Architekturlexikons (das klassische Vokabular der Theorie der Ordnungen), einer Syntax (der Barock als Neuordnung der klassischen Elemente) und manchmal eines Stils (Berninis Barock als freie Variante dieser Neuordnung).
- 6 Dennoch versteht die Behauptung, die Architektur sei eine politische Sprache, sich weniger von selbst als es den Anschein hat. Selbst ein in die positiven Ergebnisse einer strukturalistischen Methode so viel Vertrauen setzender Autor wie Roland Barthes räumte dies ein. Vor fast vierzig Jahren hielt er in Neapel einen Vortrag über *Semiologie und Stadtplanung*, in dem er feststellte: »Die Stadt ist ein Diskurs, und dieser Diskurs ist wirklich eine Sprache: Die Stadt spricht zu ihren Bewohnern, wir sprechen unsere Stadt, die Stadt, in der wir uns befinden, einfach indem wir sie bewohnen, durchlaufen und ansehen.«<sup>17</sup> Die Sprache der Architektur ist mehr als ein Monolog, den der Auftraggeber an die Betrachter des Bauwerks richtet; sobald die Einwohner die Stadt benutzen, antworten sie auf die an sie adressierte Botschaft. Damit entkommen wir der eingangs definierten Aporie: Der städtische Raum ist nicht als Abklatsch der Machtverhältnisse zu lesen, an dem der Historiker verifizieren könnte, was er über die politische Struktur des für ihn verantwortlichen Staats bereits weiß, die hier bloß ihre sichtbare Spur hinterließe. Denn die Fläche einer Stadt ist ebenso wenig ein neutraler, indifferenter Boden wie ihre Einwohner passive Konsumenten an sie gerichteter Botschaften sind:<sup>18</sup> Der politische Sinn der Orte entsteht situativ, aus jenen Praktiken heraus, die sich für die Einwohner dadurch ergeben, daß sie hier wohnen, arbeiten, sich ergehen, aber auch dadurch, daß sie sich die Stadt vorstellen, von ihr sprechen, sich lieber auf diesem Platz als auf jenem versammeln ... – Praktiken, die Michel de Certeau zurecht als »Äußerungen« bezeichnete.<sup>19</sup> Aber auch hier gilt es, sich vor leeren Worten

in acht zu nehmen und vielmehr den epistemologischen Stellenwert dieses Analysetypus streng zu definieren. Im weiteren Verlauf seines Textes warnt Roland Barthes uns: Von der Sprache der Stadt sprechen heißt, eine Metapher benutzen. Aber »der wahre wissenschaftliche Sprung ist dann vollzogen, wenn man unmetaphorisch von der Sprache der Stadt reden kann«. <sup>20</sup>

- 7 Selbstverständlich wäre es höchst anmaßend behaupten zu wollen, dieser wissenschaftliche Sprung werde hier vollzogen. Es gab jedoch eine Zeit, in der die Architekten, die Humanisten und allgemein die Mächtigen glaubten, diesen Sprung vollzogen zu haben, und diese Zeit war just die des Quattrocento. Mit Leon Battista Alberti und vor allem mit Filarete erhebt die Architektur sich zur politischen Sprache. Genauer gesagt: zu einer Kunst der Überzeugung, die ihren Ehrgeiz, ihre Methoden und ihr Lexikon aus der Rhetorik bezieht. Daher nimmt die Rede von Architektur als politischer Sprache im Italien der zweiten Hälfte des Quattrocento einen speziellen Sinn an – zu einem Zeitpunkt, da die Architekten versuchen, sich als Urheber ihrer Gebäude kenntlich zu machen, und dieser Anspruch bei der Neukonfigurierung der politischen Sprachen innerhalb des höfischen Systems einen speziellen Sinn erhält. Dies werde ich im ersten Teil zeigen, in dem ich vorschlage, Albertis Deutung durch Filarete als Verstärkung dieser Tendenz zur Politisierung der Baukunst aufzufassen.
- 8 Daß diese Entwicklung zu einem Zeitpunkt stattfindet, da der Florentiner Architekt in das Mailand Francesco Sforzas übersiedelt, ist wohl kein Zufall. Denn aus der Untersuchung der Quellen der Praxis, und namentlich der Korrespondenz der Ingenieure, geht deutlich hervor, daß in Mailand die Baustelle auch ein Ort ist, an dem politische Sprachen aufeinander stoßen. Dies wird Gegenstand des zweiten Teils sein, in dem es mehr um Scheitern als um Erfolg, mehr um abgebrochene Unternehmungen als um abgeschlossene Projekte geht. In diesem Fall besteht die Methode freilich darin, den Sinn der architektonischen Botschaft durch die Analyse der sie kommentierenden Texte zu erhellen. In einem dritten und letzten Teil geht es um die Frage nach der Fähigkeit der politischen Sprache der Architektur, sich Autonomie gegenüber ihrem kontextuellen Umfeld zu verschaffen. In einer Konfiguration von Bauwerken, die den einzelnen Gebäuden wechselseitig ihren politischen Sinn verleiht, produzieren jene eine spezifisch politische Sprache, die nicht nur visuell illustriert, was die Texte schon sagen, sondern ein Gegengewicht zu ihnen darstellt, ja sogar einen Widerspruch – und zwar in dem Mailänder Fall, mit dem wir uns hier beschäftigen, durch eine politische Sprache des Gehorsams und einer Absolutsetzung fürstlicher Macht, von der die Worte schweigen.

## »Was bauen heißt«. Die Politisierung der architektonischen Botschaft

### Die persuasive Wirkung der Baukunst: Albertis Rhetorik des »buon governo«

- 9 Vor allem dank der Arbeiten von Christine Smith sind wir uns heute durchaus im klaren darüber, daß die Valorisierung der Architektur innerhalb des höfischen Systems der Fürstenstaaten im Zeitraum 1430–1470 weniger mit ihrer Beziehung zur Antike als mit der von den Humanisten gerühmten Kultur der Eloquenz zu tun hat. <sup>21</sup> Unter diesem Gesichtspunkt macht die Architektur denselben Wandel durch wie die Malerei: den

Übergang von einer mnemonischen zu einer persuasiven Kunst, um es auf eine ganz knappe Formel zu bringen.<sup>22</sup>

- 10 Die mittelalterliche Kunst fundamental mnemonisch nennen heißt nicht notwendig, sie auf eine Kultur stumpfsinnigen Wiederholens oder Rezitierens zu beschränken. Sich erinnern heißt erfinden: Aus dem lateinischen Wort *inventio* ging sowohl die »Invention« hervor, in der sich unsere Fähigkeit bewährt, Neues zu schaffen, als auch die »Inventare«, in denen wir Vorhandenes ordnen. In den Reservaten seines Gedächtnisses diese oder jene Äußerung wiederfinden, die dort verzeichnet wurde, sie unterschiedlich miteinander kombinieren und daraus einen neuen Diskurs anfertigen ist die Grundlage der Gedächtniskunst. Wie Frances Yates und Mary Carruthers gezeigt haben, ist diese *machina memorialis* durchaus eine Gedankenfabrik. Daher ist »die Funktion von Bauwerken niemals in erster Linie kommemorativ oder ›symbolisch‹: Sie besteht darin, die rastlose Kraft des menschlichen Geists, dieses nimmermüden Rads, maschinenmäßig zu kanalisieren und zu konzentrieren«.<sup>23</sup>
- 11 Die Historiker der Perspektive haben jenen Übergang von einem mnemonischen System, das die unwandelbare und hierarchisierte Ordnung des Kosmos widerspiegelt, in dem jedermann seinen *locus* hat und die *loci* einander einfach beigeordnet sind, zu einem rhetorischen System beschrieben, in dem die Gestalten sich in einem gemeinsamen Raum bewegen und die *storia* den Zuschauer überzeugen muß.<sup>24</sup> Was aber ist die *storia*? Für Leon Battista Alberti ist sie eine Art und Weise, den Zuschauer durch einen geordneten Bericht zu überzeugen.<sup>25</sup> Als Nachahmer der Natur darf der Künstler nicht die ganze Wirklichkeit durch das Fenster einlassen, das den Rahmen seiner visuellen Konstruktion bildet; vielmehr muß er innerhalb des Wirklichen zu unterscheiden wissen, um nur das einzulassen, was Sinn macht, was den Bericht konstruiert. Gegen die üppige gotische Malerei der Fürstenhöfe, die das Auge ablenkt und das Unterscheidungsvermögen trübt, plädiert Alberti für eine im Einsatz ihrer Mittel sparsame, nüchterne und strenge Malerei, die der von Cosimo de' Medici propagierten Bürgergesinnung republikanischer *gravitas* angemessen ist. Was es um jeden Preis zu vermeiden gilt, ist »der Tumult der Details« – und in dem Wort Tumult hallt das Grollen des Aufstands der *Ciompi* nach, der 1378 die Florentiner Staatsordnung erschüttert hatte.<sup>26</sup> Mit Albertis Reduktion des Raums *ad unicum* tritt ein einheitlicher, sich mit einer einzigen Geschichte verbindender Ort an die Stelle des Nebeneinanders »lokaler Kästchen« mit ihren jeweiligen Gestalten und Erzählungen.
- 12 Was für den Raum der Malerei gilt, gilt aber auch für den der Stadt insofern, als beide fundamental politische Räume sind. Zwischen *De pictura* und *De re aedificatoria* zirkulieren dieselben, allesamt dem politischen und moralischen Werk des Humanisten entspringenden Begriffe: Moderation und Persuasion, gemeinsamer Raum und einheitlicher Bericht.<sup>27</sup> Eine globale Konzeption des öffentlichen Raums durchsetzen heißt nicht nur Plätze öffnen, Straßen frei machen oder Fassaden ausrichten; es heißt bewirken, daß die Stadt mit *einer* Stimme *eine* politische Sprache spricht: die der Ordnung, der Symmetrie und der Eintracht. Anders gesagt, die Stadt darf sich nicht mehr damit begnügen, jene Polyphonie – die übrigens nicht notwendig diskordant ist – aus nebeneinander bestehenden Orten und gemischten Stimmen erklingen zu lassen, wie sie beispielweise noch das unter dem Titel »Die Gute Regierung« bekannte Fresko im *Palazzo Pubblico* von Siena in Szene setzt, ein Bild der regulierten Stadt, die jedoch Albertis Ordnung noch nicht kennt und in vieler Hinsicht »tumultuarisch« bleibt.<sup>28</sup>

- 13 Daher ist Leon Battista Albertis *De re aedificatoria* durchaus ein politisches Buch und nicht nur eine praktische Abhandlung. 1452 veröffentlichte Alberti nicht – wie vor ihm der berühmte Vitruv und nach ihm alle anderen europäischen Traktatschreiber – ein *De architectura*. Er schrieb auch kein *De aedificatione* – ein Titel, der alle den Lebensrahmen prägenden Bautätigkeiten einschließen würde. Mit dem etwas rätselhaften Titel *De re aedificatoria* bedient der subtile Latinist sich des seltenen, in der klassischen Sprache unbekanntem Adjektivs *aedificatorius*, das die Tätigkeit des Bauens bezeichnet.<sup>29</sup> Im Grunde schrieb Alberti einen Text, der – um Pierre Bourdieu zu paraphrasieren – zu verstehen versucht, »was bauen heißt«. Seine Abhandlung wies dem Architekten die Rolle eines Übersetzers zu, der mit den Worten Franco Borsis »unablässig die Geschichte begleiten und durch seine Mittlerfunktion den Ausdruck der Macht explizit machen« muß.<sup>30</sup> Er ist nicht allein dazu da, dem Wunsch des Auftraggebers zu folgen, sondern dazu, ihn zu interpretieren und zu einem Diskurs zu verarbeiten, der die Zustimmung der Mehrzahl finden soll.
- 14 Bekanntlich enthält Albertis Buch einen moralischen Diskurs der Mäßigung, der Sparsamkeit, des Gleichgewichts. Er verurteilt Prunk und exzessive Ornamentik, widersetzt sich der *hybris* dessen, was er »ungezügelter Bauwut« nennt,<sup>31</sup> und fordert, sich »bei der Ausschmückung der Privatbauten aufs strengste [zu] beschränken«.<sup>32</sup> Vor allem erlegt er dem Architekten eine Deontologie auf: nicht für jedermann arbeiten, und insbesondere nicht für einen König das Domizil eines Tyrannen, für einen Tyrannen das Haus eines Königs errichten, denn ein solcher Mißbrauch architektonischer Merkmale für Legitimität und Illegitimität müsste die Bürgergesinnung der Nutzer der Stadt in die Irre führen. Deswegen erwähnt er am Anfang von Buch IV die antiken »Staatengründer und Gesetzgeber«<sup>33</sup>: Für Alberti geht es um die Erstellung eines Architekturlexikons, das die Typologie politischer Regierungsformen unzweideutig zum Ausdruck bringt.
- 15 Dies führt ihn dazu, die tyrannische Denotation der *rocca* zu bestimmen und für den *inurbamento* des fürstlichen Palastes zu plädieren. Jeder Regierungsform ihre Architektur: Der humanistische Fürst darf sich nicht als Tyrann gerieren. Dieser muß seinen Mitbürgern zu allererst mißtrauen, und als gefürchteter Herrscher kann er sich nur in seiner *rocca* verschanzen, weit weg vom Pulsschlag der Stadt. Genau hier hingegen hat der Palast des Souveräns zu stehen, leicht zugänglich, reich geschmückt, einem öffentlichen Platz zugewandt, den er allein schon durch seine Präsenz ordnet und erhöht. Die edelsten Gebäude der Stadt (Tempel, Theater, Adelspaläste), die allein den adäquaten Rahmen für ein fürstliches Leben bilden können, scharen sich wie eine Krone um die *domus regia*.<sup>34</sup>
- 16 Damit erfindet Alberti jedoch nichts; er verzeichnet lediglich den sozialen Gebrauch architektonischer Signale, den zu rekonstruieren die Geschichte des Baus und der Zerstörung herrschaftlicher *rocche* uns ermöglicht. Die städtische Zivilisation hat eine politische Geographie hervorgerufen, die den Mittelpunkt des Gemeinwesens zu dem Ort macht, der politische Legitimität verleiht. Einzig legitimer Pol lokaler Obrigkeit war in den italienischen Städten des 11. und 12. Jahrhunderts über lange Zeit hinweg der bischöfliche Palast, weil er das physische Zentrum der Stadt besetzte. Eben deswegen hören die italienischen Bischöfe im 12. Jahrhundert auf, den Sitz ihrer Macht als *domus sanctae ecclesiae* zu bezeichnen, um sich die kaiserliche Vokabel *palatium* zuzulegen.<sup>35</sup> Denn zur selben Zeit befinden sich alle kaiserlichen, später gräflichen Paläste *extra civitatem*, und in dieser Außenbeziehung äußert sich ein politisches Mißtrauen, das sehr

konkrete Auswirkungen hervorbringt: In Pavia, Bologna oder Cremona zieht der Kampf der aufstrebenden Städte gegen die kaiserliche Oberhoheit die Zerstörung der Kaiserpaläste nach sich. So erlaubt beispielsweise Kaiser Heinrich V. in einem Erlaß aus dem Jahre 1116 den Einwohnern von Mantua, den Palast mit all seinen Befestigungen zu zerstören und in ihrer Vorstadt wieder aufzubauen.<sup>36</sup>

- 17 Diese »Urszene« der Zerstörung eines sich dem Zentrum der Städte entziehenden Palastes durch deren Bürger wiederholt sich im ausgehenden Mittelalter häufig.<sup>37</sup> Die Empörung zielt nunmehr auf herrschaftliche Zitadellen, die sich nach dem Vorbild kaiserlicher Pfalzen aus dem von städtischen Prunkbauten besetzten Raum entfernt haben. Galvano Fiamma analysierte die Art und Weise, in der das Mailänder Geschlecht der Visconti die ihm unterworfenen Städte in den Jahren 1330–1340 durch den Bau von Festungen abriegelte, ohne Umschweife als Mittel zur Einschüchterung lokaler Eliten. In Crema, Lodi, Brescia, Bergamo, aber auch in Piacenza oder Bologna war das Errichten der herrscherlichen *rocca* oft von der Schließung der *platea communalis* begleitet, die von den Einwohnern zu Recht als »Geiselnahme« ihres öffentlichen Raums empfunden wurde.<sup>38</sup> Die Festung ist wohl mehr als die architektonische Manifestation einer Machtergreifung; sie ist auch ein wirksames Herrschaftsinstrument: In seiner Chronik von Monza zeigt Bonincontro Morigia, wie schwierig es für die Ratsmitglieder seiner Stadt wird, im bedrohlichen Schatten der Viscontischen Zitadelle zu beraten.<sup>39</sup> Was der Herrscher jedoch an politischer Effizienz gewinnt, das verliert er an symbolischer Bedeutung. Denn er kann sich nun nicht mehr in eine kontinuierliche kommunale Überlieferung einschreiben und muß darauf verzichten, sich jene zivilen Werte anzueignen, die eine urbane Herrschaft durchzusetzen sucht.
- 18 Wenn der Humanist dem aufgeklärten Fürsten rät, lieber einen Palast als eine Zitadelle zu errichten, handelt er wie der Grammatiker: Er verkündet nicht Normen, sondern vermerkt Verwendungsarten – selbst wenn er eben dadurch dazu beiträgt, sie zu Regeln zu erheben. Das tut auch Alberti selbst, indem er mit der *Grammatichetta* die erste Grammatik in der Volkssprache verfaßt. Er verzeichnet *ammonitioni* (deren Etymologie auf *monumentum* verweist), Grundsätze jener neuen Kunst, die darin besteht, Sprache verständlich zu machen.<sup>40</sup> Damit wird die Parallele zwischen Sprache und Architektur faßbar, und es wird auch verständlicher, warum Cristoforo Landino behauptet, Alberti habe mehr als irgendein anderer dazu beigetragen, »unsere Sprache zu bereichern«.<sup>41</sup>
- 19 *De re aedificatoria* verzeichnet also die Grammatik der Architektursprache, wie sie im Italien des Quattrocento in Umlauf war. Um wirksam zu sein, muß diese Sprache der Landessprache gleichkommen: Sie muß von allen verstanden werden. Alberti behauptet, es gebe eine angeborene Veranlagung, die Schönheit eines Gebäudes zu erfassen: »Man kann darüber staunen und sich fragen, warum die Natur uns alle, Ungebildete wie Gebildete, unmittelbar spüren läßt, was in der Konzeption der Dinge und ihrer Ausführung richtig und fehlerhaft ist, insbesondere in Fragen, bei denen der Gesichtssinn an Schärfe alle anderen übertrifft.«<sup>42</sup> Diese Schönheit drängt sich auf und schüchtert ein, sie ist schlechthin entwaffnend. Sie ist ein Schutz gegen Gewalt, da sie die Dinge unverletzlich macht: »Selbst von ihren eingefleischten Feinden aber wird die Schönheit erwirken, daß sie ihren Zorn sänftigen und sich bereit finden, sie unverletzt zu lassen.«<sup>43</sup> Diese Bemerkung ist sehr ernst zu nehmen, da sie die von den Fürsten erwartete genuin politische Effizienz nicht nur des Magistratsgebäudes, sondern der

Verschönerung der Städte anspricht: jene Macht der Einschüchterung, die den Bürgern, wie Galvano Fiamma vor hundert Jahren von den großen Bauwerken Azzone Viscontis schrieb, zu sehen gibt »*quod videre est omnino stupendum*«. <sup>44</sup>

- 20 Wie ist diese persuasive Schönheit zu definieren? Alberti beschreibt sie in strikt rhetorischen Kategorien. Sie ist »durch eine festgelegte Proportion geregelte Harmonie, die innerhalb der Gesamtheit der Teile des Ganzen herrscht, dem sie angehören, so daß nichts hinzugefügt, weggenommen oder geändert werden kann, ohne es weniger billigenswert zu machen.« <sup>45</sup> Alberti setzt hier den Begriff *concinnitas* ein, den er der literarischen und rhetorischen Ästhetik Ciceros entlehnt, wie er es auch in Buch II von *De pictura* tut – übrigens übersetzt Alberti *concinnitas* (Harmonie) in der italienischen Ausgabe seiner Abhandlung bemerkenswerterweise nicht. Der Schluß ist zwingend: Die Stadt ist wie ein Diskurs aufzubauen, der, ausgeglichen in seinen Teilen, ohne Ostentation, überzeugen soll. Die Homologiebeziehung zwischen Architektur und Sprache hält sich in Albertis Werk durch, denn umgekehrt ist die wohlgeordnete Stadt als ein Raum definiert, der den freien Austausch des Worts ermöglicht. Was ist beispielweise ein wohlgeschmückter Weg? Alberti antwortet: »Der Weg, der Reisenden häufig Gelegenheit bietet, sich über besonders würdige Gegenstände zu unterhalten, ist mithin wohlgeschmückt.« <sup>46</sup>

## Die Botschaft der Architektur und ihr Urheber: der Fürst, das Gebäude und der Architekt

- 21 Liefert das Gebäude eine architektonische Botschaft und kombiniert die Stadt diese unterschiedlichen Botschaften zu einer politischen Sprache, die nach den Regeln der Rhetorik aufzunehmen ist, dann stellt sich die Frage: Wer ist der Verfasser dieses Diskurses? Für Alberti duldet die Antwort keinen Zweifel: Es ist der Architekt selbst, ist doch Albertis Traktat in erster Linie der Konstruktion der sozialen Stellung des Architekten gewidmet – und deswegen wurde *De re aedificatoria* auch ein Werk, das vielen anderen als Matrix diente. <sup>47</sup> Die Geschichte der intellektuellen Bewertung der sozialen Rolle des Künstlers ist vorsichtig geworden gegenüber dem selbstproklamierten Bruch, den die humanistische Architektur mit allem Vergangenen vollzogen haben wollte; zu Recht unterstreicht sie heute den langsamen und graduellen Charakter einer Entwicklung, die in der Scholastik des 12. Jahrhunderts ihren Ursprung hat. <sup>48</sup> Die Gestalt des Architekten als Ingenieur und später als Erfinder ist älter als seine Rolle als Urheber eines Bauwerks. Martin Kemp hat überzeugend dargestellt, wie wichtig das *ingegno* für die Renaissancetheorie von der freien architektonischen Schöpfung war. Bei Filarete sind *trovare* und *inventare* Synonyme, und die Humanisten verstehen in der Nachfolge Lorenzo Vallas Erfindung im Sinne der ciceronischen *excogitatio* (»*Inventio est excogitatio rerum verarum aut verisimilium*«) <sup>49</sup>: Abermals stoßen wir auf Kategorien der Rhetorik. Die Erfindungskraft, von den Humanisten als Zusammentreffen von individuellem *ingegno* und wissenschaftlicher Erkenntnis aufgefaßt, kann als Fähigkeit definiert werden, eine wissenschaftliche Theorie für ein praktisches Problem zu finden.
- 22 Weniger durch die Berechnung als durch die Zeichnung erwirbt der Architekt der Renaissance neue Autorität. Als Praxis des Ideals hebt die Zeichnung den Architekten auf die Ebene des Malers und sehr weit über die des Bildhauers, dessen Kunst zur Auseinandersetzung mit der Materie zwingt. Diese Hierarchie unter den schöpferischen

Künsten hält sich im italienischen *Paragone* bis Michelangelo, dessen neuplatonischer Theorie zufolge der Bildhauer dadurch, daß seine Hand die Idee des im Marmorblock eingeschlossenen Werks befreit, ebenfalls eine geistige Kunst ausübt. In jedem Fall ist es die Praxis der vorbereitenden Zeichnung, der Skizze als Materialisierung der *inventio*, die das System der Schönen Künste in der Renaissance ordnet und hierarchisiert. Die zweite Ausgabe von Vasaris *Vite* (1568) faßt und vollendet diese Entwicklung in ihrer berühmten Widmung: *agli artefici del disegno* – eine trotz ihrer scheinbaren Banalität semantisch höchst aufgeladene Formel. Wenn die Zeichnung den Architekten – wie Filarete es schlagend formuliert – zum »zeichnenden Denker« macht, so deswegen, weil sie ihren Urheber den Fürstenhöfen näherbringt und mithin der sozialen Aufwertung der *artes liberales*. Aber auch deswegen, weil der zum Urheber von Architekturkonzepten aufgestiegene Architekt sich von der Sphäre der Baustellen entfernt. Als Meister der Zeichnung können die Architekten die Errichtung der von ihnen ersonnenen Bauwerke anderen überlassen.<sup>50</sup>

- 23 Mit dem substantiellen Band, das nunmehr Schrift und Architektur verbindet, stellt sich das Problem des Zitats auf neue Weise. Die kontinuierlichen Fortschritte der Architekturzeichnung haben das stilistische Vokabular zumindest seit dem 13. Jahrhundert konservierbar und transportierbar gemacht: Dieses Profil, jener Bogen- oder Gesimstypus kann aufgrund einer Logik, nach deren Entschlüsselung die Kunsthistoriker trachten, von einem Gebäude auf das andere übertragen werden. Wie Roland Recht kürzlich dargelegt hat, »produzieren nach der Definition des heiligen Bonaventura der Architekt, der Künstler nichts ohne sich auf die Tradition zu beziehen: als Kompilatoren, Kommentatoren oder Urheber müssen sie sich jederzeit in bezug auf die *auctoritas* situieren. Und das muß sichtbar sein.«<sup>51</sup> Die sichtbar gemachte Anleihe, »Anerkennung einer Dankesschuld« und zugleich legitime Aneignung von Autorität: Es geht also um das Zitat.<sup>52</sup> Man könnte die Behauptung vertreten, daß es bei der gotischen Architektur die Gebäude sind, die einander zitieren, nicht die Architekten. Für den Wiederaufbau der Kathedrale von Canterbury nach dem Brand von 1174 wandte man sich an den Ausländer Guillaume de Sens, der die beim Bau von Saint-Etienne de Sens entwickelten formalen Modelle importierte. Diese Zitate hatten eine präzise Bedeutung: Sie erinnerten an die Stadt, in die der ein Jahr zuvor heilig gesprochene Bischof Thomas Beckett verbannt worden war.<sup>53</sup> Ähnlich ließen sich die Entlehnungen der Prager Kathedrale beim Straßburger Stil (ab 1344) analysieren oder die künstlerischen Entscheidungen, die beim Bau des Mailänder Doms getroffen werden (ab 1386).<sup>54</sup> In beiden Fällen erfüllt die Zirkulation architektonischer Modelle einen politischen Sinn. Er besteht in der (oft ideologisch begründeten) Aneignung der *auctoritas* eines Bauwerks und folgt derselben Logik wie die mittelalterliche Wiederverwendung.
- 24 Das alles ändert sich am Ende des Quattrocento. Die Definition des neuen Habitus des Architekten bewirkt nun, daß das Zitat sich nicht mehr auf das Werk, sondern auf den Namen des Architekten bezieht. So zirkulieren im Italien des ausgehenden 15. Jahrhunderts allerorten »Bramantesche« Motive, was eine Zuschreibung auf rein stilistischer Basis nahezu unmöglich macht. Die Kunsthistoriker beispielsweise, die in der Architektur der Mailänder Kirche Santa Maria delle Grazie solche Motive feststellen, haben alle Mühe, daraus irgendwelche Schlüsse zu ziehen<sup>55</sup>: Es kann sich sowohl um ein Indiz für die Beteiligung Bramantes an der Entwicklung des Bauprojekts als auch um das Zitat irgendeines Architekten handeln, der »in der Manier« Bramantes arbeiten wollte. Dasselbe Interpretationsproblem stellt sich bei Zeichnungen Leonardo

da Vincis. Richard Schofield spricht in diesem Zusammenhang von dem *of or for problem*<sup>56</sup>: Bildet Leonardo bei der Zeichnung eines Gebäudes ab, was er sieht, oder zeichnet er, was er vorsieht? Jedenfalls verleihen die Praxis der Zeichnung und die neue Autorität der Architektur dem architektonischen Zitat seit der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts einen grundsätzlich neuen Stellenwert: Von nun an eignet man sich nicht mehr die Autorität eines Gebäudes, sondern die eines Namens an. Daß ein Architekt dergestalt zitiert wird, daß manche ihn sogar zu plagiierten trachten, ist die höchste Bestätigung seiner Urheberschaft.<sup>57</sup>

## Filarete in Mailand oder die Politisierung der Baukunst

- 25 Im September 1451 tritt der Florentiner Architekt Antonio Averlino gen. Filarete, ein Protegé Piero de' Medicis, in den Dienst Francesco Sforzas.<sup>58</sup> Der Herzog von Mailand unterstellt ihm bald alle großen fürstlichen Bauvorhaben der lombardischen Hauptstadt, insbesondere das Castello und die Cà Grande. Wie wir wissen, gab der Bau des Ospedale Maggiore zwischen April 1451 und August 1456 zu einer intensiven Korrespondenz zwischen Francesco Sforza und Cosimo de' Medici Anlaß: Der Austausch von Zeichnungen und die Empfehlungen von Künstlern tragen zu der Schließung einer politischen Allianz, des Friedens von Lodi, bei.<sup>59</sup> So entsteht rund um emblematische Bauwerke der neuen Kunst – um den *Banco mediceo*, die Portinari-Kapelle, das Hospital – ein mediceisches Mailand. Costantino Baroni hat schon vor vielen Jahren das allzu simple Schema von Beschreibungen des Stils der Mailänder Architektur des Quattrocento kritisiert, denen zufolge sie zwischen widersprüchlichen Tendenzen hin- und hergerissen sei: zwischen der Versuchung einer Erneuerung im zwangsläufig florentinischen Renaissancestil und dem Widerstand der gotischen, zwangsläufig lombardischen Tradition.<sup>60</sup> Wie die Kunsthistoriker haben zeigen können, entwickelt sich namentlich um die *bottega* Solari, aber auch um Filarete und Amadeo eine authentische Mailänder Akkulturation des florentinischen Architekturlexikons, die eine spezifische und autonome Architektursprache darstellt.<sup>61</sup>
- 26 Diese hat weder mit irgendeinem fürstlichem Belieben zu tun, das benennt und gebietet, noch auch mit der schöpferischen Originalität dessen, der den Auftrag entgegennimmt und visuell umsetzt: in dieser Hinsicht täte die Architekturforschung gut daran, sich von einigen neueren Untersuchungen zur stilistischen Ausarbeitung einer politischen Sprache in den Kanzleien inspirieren zu lassen, die den Begriff »Stil« von dem der Individuation ablösen und dafür die politische Dimension der Durchsetzung formeller Normen unterstreichen.<sup>62</sup> Was den Fall Mailand angeht, so hoffe ich gezeigt zu haben, daß es zumindest seit Azzone Visconti eine konstante Tendenz zur politischen Durchsetzung eines fürstlichen Architekturstils gibt. Sie darf insofern politisch genannt werden, als sie die Beziehung visuell ausdrückt, die die Macht der Visconti und später der Sforza zu den zivilen Werten unterhält, auf denen die Florentiner Architektur beruht.<sup>63</sup>
- 27 Im Fall Azzone Viscontis ist es klar, daß der Beherrscher Mailands die Erinnerungsorte, an denen die Geschichte der Stadt präsent ist (Kathedrale, Rathaus, Stadtmauer) dadurch zu besetzen suchte, daß er ihr eine Strategie seiner baulichen Präsenz überall dort aufdrückte, wo die Spuren der Vergangenheit dieses Gemeinwesens der Glorifizierung seiner Person und Dynastie dienstbar gemacht werden konnten. Daß man in Mailand Azzone Visconti lange Zeit die Errichtung einer Stadtmauer zuschrieb,

die hundert Jahre früher gebaut wurde, zeigt schlagend, wie effizient Mailands Herrscher bei der symbolischen Aneignung der Erinnerung der Stadt verfuhr.<sup>64</sup> Darüber hinaus sollte ein kühnes ikonographisches Programm die Vereinnahmung der Erinnerung krönen. Jedes der sechs Tore der Stadt wird nun durch eine Skulptur geschmückt, wobei Maria jedesmal von vier Schutzheiligen flankiert wird, die das *sestier* identifizieren, zu dem das betreffende Tor Einlaß gewährt: Es geht darum, die Stadt in einen umfassenden Diskurs zu hüllen, der dazu beiträgt, sie symbolisch zu einigen. Auch die Wahl des Künstlers ist bezeichnend: Es handelt sich um den Pisaner Giovanni di Balduccio, der von Azzone Visconti nach Mailand berufen worden war, um das Grabmal seiner 1343 verstorbenen Mutter Beatrice d'Este zu gestalten. Der toskanisch inspirierte gotische Naturalismus der Werke Balduccios bricht mit der *gravitas* der lombardischen Bildhauerei.<sup>65</sup> Er macht aus der antiken Stadtmauer eine Vitrine der neuen Kunst. Wie dieser Fall deutlich zeigt, geht es hier weniger um die persönliche Entscheidung eines mit der toskanischen Welt vertrauten Aristokraten als um das politische Kalkül eines Herrschers, der Mailand in die kulturelle Ära der ästhetischen Moderne zu integrieren sucht.

- 28 Filaretes in der ersten Hälfte der sechziger Jahre des 15. Jahrhunderts verfaßter *Trattato di architettura* ist auch als Theoretisierung der politischen Konstruktion einer Fürstenkunst zu lesen. Schon auf der ersten Seite bezieht er sich explizit auf *De re aedificatoria*. Der Francesco Sforza gewidmete Traktat stellt sich die *modi & mesure di hedificare* als Thema.<sup>66</sup> Ein Traktat über das Bauen, gewiß, aber zunächst einmal einer zur Erbauung des Fürsten selbst. Er schmeichelt der lateinischen Bildung seines Mäzens (Ovid, Vitruv, Plinius oder Diodorus von Sizilien werden häufig als Zeugen angeführt), verteidigt die Florentiner Architektur gegen die lombardische Gotik und geht auf alle Etappen des Bauens ein: von der Auswahl der Materialien bis zur Organisation der Arbeiten, von den architektonischen Ordnungen bis zur Strukturierung des städtischen Raums. Filaretes Traktat will den Fürsten in der Kunst der Architektur unterrichten und ihm so die geistigen Instrumente zur Verwirklichung seines politischen Ehrgeizes zur Verfügung stellen.<sup>67</sup>
- 29 Was wir über die Erziehung junger Fürsten – und namentlich über ihren Zeichenunterricht – in den Kursen und Kollegien des Italiens der Renaissance wissen, kann den Habitus, den Filarete dem Fürsten zuspricht, nur bestätigen. Es geht nicht darum, der Illusion von einem Fürstarchitekten Nahrung zu geben (selbst wenn die Analogie zwischen Regierungskunst und Baukunst in der politischen Literatur jener Zeit als metaphorisches Element bis hin zu Macchiavelli im Schwange ist, der wie viele andere von der Notwendigkeit spricht, »den Grundstein« für den Staat zu legen)<sup>68</sup>, sondern um die Entwicklung wirklicher und politisch wirksamer Kompetenz: einer Kompetenz, die für den Fürsten darin besteht, unter ihm unterbreiteten Entwürfen jeweils den auszuwählen, der seine Vorstellung von seiner eigenen Macht am besten zum Ausdruck bringt – und folglich darum, auf eine Zeichnung, ein Modell, einen architektonischen Entwurf das Auge eines Experten richten zu können.
- 30 Man kann darüber streiten, ob Albertis Werk ein politischer Traktat ist: ich denke schon, ganz wie *De pictura* ein Traktat gegen den Tumult der Details und für die souveräne Isolierung der Gestalt. Eines aber ist sicher: Mit seinem *Trattato* hat Filarete ein großes Buch über die politische Sprache geschrieben.<sup>69</sup> Gegenüber seinem Albertischen Vorbild vollzieht Antonio Averlino eine zweifache Übersetzung; die eine wie die andere tragen zur Politisierung seines Diskurses bei. Zunächst einmal stellt

schon die Form des Traktats, der Dialog, ihn in die Nachbarschaft großer politischer Texte – denn in der Literatur des Quattrocento gibt es keine politische Gattung, sondern nur politische Formen. In Albertis Text war der dialogische Charakter nur unterschwellig zu spüren: Das Ich des Verfassers wandte sich an das Du eines stummen Gesprächspartners.<sup>70</sup> Bei Filarete tritt dieser Charakter als Dialog zwischen dem Fürsten und dem Architekten offen zutage, zunächst bei einem Bankett und dann in verschiedenen anderen Situationen, die den Text von der *trattatistica* zur *novellistica* übergehen lassen. Während er jedoch diesen privilegierten Dialog in Szene setzt, wendet Filaretes Text sich an die ganze politische Gesellschaft: Und deswegen – darin besteht die zweite Übersetzung – ist er in der Volkssprache verfaßt. Dieser Prozeß vollendet sich im 16. Jahrhundert vor allem in Frankreich mit *L'architecture* von Philibert de l'Ormes (1567), wo sich der Triumph des Stilbegriffs in der Architektur und Albertis Begeisterung für eine auf dem verständigen Einsatz der Zeichnung beruhende Baukunst mit der Verteidigung und Verherrlichung der französischen Sprache vereinen. Als Architekt und Schriftsteller strebt Philibert de l'Orme leidenschaftlich nach Autorschaft, und so schreibt er auf französisch. Wenn die Architektur eine Sprache ist, kann sie nur im Volksidiom verfaßt werden, weil sie grundsätzlich zu einem Kommunikationssystem gehört, das die politische Gesellschaft im weitesten Sinne richtet.

- 31 In Filaretes *Trattato di architettura* geht die Konstruktion der Idealstadt Sforzinda aus der körperlichen Nähe von Fürst und Architekt hervor, aus dem Liebesgespräch zwischen Macht und Baukunst.<sup>71</sup> Diese im Text immer wiederkehrende Metapher erlaubt, deren speziellem *tempo* Rechnung zu tragen: Die geistige Ausarbeitung der Stadt entwickelt sich im Verlauf des Traktats langsam, geradezu schmachtend, während der tatsächliche Bau Sforzindas unvermittelt herausgeschleudert wird. Die Stadt, reines Ausbrechen eines lange gereiften Begehrens, wird in einer Woche errichtet. Der Primat des Begehrens bei Filarete, ein deutlicher Gegensatz zu dem Albertischen Vorbild, ermöglicht dem Künstler, seine Beziehung zum Fürsten in anderen Begriffen als denen schlichter Unterordnung zu erörtern. Bringt der Architekt nämlich das Bauwerk hervor wie die Mutter ihr Kind, so muß er es auch, ist es einmal auf der Welt, pflegen, nähren und lieben. Damit fordert Filarete für den Architekten eine erweiterte Kompetenz ein und legitimiert zugleich seinen Wunsch, den Bau in allen seinen Phasen, von der Konzeption bis hin zur materiellen Organisation der Baustelle, zu kontrollieren. Die Geburt eines Bauwerks wird stets wie eine Wiedergeburt des Künstlers empfunden, der es hervorgebracht hat: »Ich habe den Eindruck, wiedergeboren zu werden, wenn ich so edle Bauwerke sehe.«<sup>72</sup>
- 32 Das zwischen dem Fürsten und dem Architekten entstandene Liebesgespräch idealisiert die höfische Beziehung zum diskursiven Austausch. Der Fürst äußert zunächst einmal seinen Willen. Aber er äußert ihn politisch: Ein solches Gebäude soll eine solche Wirkung ausüben. Der Architekt übersetzt dieses fürstliche Begehren durch Zeichnung und Modell ins Visuelle und bringt es mit dem eigenen Wunsch in Einklang. So entsteht die Stadt, gleichsam eine Zeugung: »Bauen ist nichts anderes als wollüstiges Vergnügen, wie es ein Verliebter empfinden mag; wer es erfahren hat, weiß, daß im Akt des Bauens so viel Vergnügen und Verlangen steckt, so daß der Mensch, der ihn vollzieht, immer mehr davon haben will.«<sup>73</sup> Von Albertis Zurückweisung »ungezügelter Bauwut« sind wir hier weit entfernt, und diese Aufhebung der Zensur über die *libido construendi* macht im übrigen sehr deutlich, was die Architekten am politischen System

des Fürstentums anzieht: die Möglichkeit, sich von republikanischen Bedenken zu befreien und sich der Maßlosigkeit einer Ambition zu überlassen.

- 33 Am Anfang von Buch VI erklärt der Fürst seinem Architekten, welches Schloß er zu errichten wünscht. Dieser antwortet: »Ich glaube Euch zu verstehen«, sagt er dem Herzog, als er ihm sein Schloßprojekt beschreibt. »Sie möchten es in der Art des Labyrinths, wie Dädalus es erbaute, um darin den Minotaurus gefangenzuhalten.«<sup>74</sup> In Filaretos Idealstadt beugt die Wirklichkeit sich stets den fürstlichen Wünschen; in einer transparenten Gesellschaft, in der es weder Konflikte noch Mißverständnisse gibt, ist die politische Sprache absolut performativ. Die Wirklichkeit ist natürlich eine ganz andere: Der *Trattato di architettura* läßt sich auch als Utopie lesen, die ein allmächtiges politisches Wort in Szene setzt, indem sie die Stadt wie einen höfischen Raum konstruiert. Aber wie jede Utopie muß sie auch gegen den Strich gelesen werden; sie enthüllt dann das ganze Ausmaß an sozialer Komplexität, das sie zu sublimieren trachtet. Denn als Filarete diese Utopie schrieb, revanchierte er sich ideologisch an dem, was er auf den Mailänder Baustellen kennengelernt hatte.

## Die Baustelle als Ort der Konfrontation politischer Sprachen

### Diskurs des Fürsten, politische Idiome: die Konflikte der politischen Sprachen

- 34 In Filaretos Idealstadt leitet der Architekt die Baustelle wie ein Choreograph sein Ballett: Die Baustoffe kommen pünktlich an, die Arbeiter sind gefügig, die Wirklichkeit beugt sich willig den Wünschen des Fürsten.<sup>75</sup> Die bildlichen Darstellungen von Baustellen, die stets Inszenierungen der Macht sind,<sup>76</sup> und insbesondere der Macht über die Zeit der Menschen, sprechen es beredt aus: Nicht erst das fertige Bauwerk liefert eine politische Botschaft von Ordnung und Harmonie, schon die Baustelle ruft zu Gehorsam auf. Filarete rät dem Fürsten im übrigen, sich regelmäßig den Arbeitern zu zeigen, »da bei Eurer Anwesenheit jeder Mensch Angst und Ehrfurcht empfindet«.<sup>77</sup> Fürst der Baustelle ist faktisch der Ingenieur. Und weil er die fürstliche Macht repräsentiert, werden Eigenschaften politischen Schlages von ihm erwartet. Die Lektüre der in den *Officiorum der Registri ducali* in Abschrift erhaltenen Ernennungsbriefe der 127 zwischen 1351 und 1499 beschäftigten Ingenieure macht es unzweideutig klar: Wenn auch ihre *scientia, praticha, industria* gelobt wird, so werden doch gleichfalls mehr für den politischen Dienst typische Tugenden verlangt: *sufficiencia, solitudine, diligentia*.<sup>78</sup>
- 35 Die Baustelle ist jedoch nicht die Bühne für einen fürstlichen Monolog, dessen Dolmetscher der Architekt wäre; sie ist vielmehr Schauplatz der Konfrontation unterschiedlicher politischer Idiome. Diese bittere Erfahrung machte Filarete ab Oktober 1452 auf der Baustelle des *Castello*. Er stieß hier auf die Feindseligkeit der *maestranza* und ihres Wortführers, des Chefingenieurs Jacopo da Cortona<sup>79</sup> – ein Konflikt, der sich nicht auf eine ästhetische Auseinandersetzung zwischen florentinischem Innovationsgeist und lombardischem Widerstand reduzieren läßt. Das von Jacopo da Cortona zurückgewiesene Vorhaben Filaretos betrifft die Anbringung von *beccatelli* an der der Stadt zugewandten Fassade des *Castello*.<sup>80</sup> Dies steht aber durchaus in der Tradition lombardischen Gebäudeschmucks durch

Terrakottagirlanden, wie Filarete sie bei der *Cà Grande* auch weidlich einsetzt. Zu teuer, zu wenig haltbar – Jacopo da Cortona bringt alle möglichen Argumente vor.<sup>81</sup> Was steckt hinter diesen Beschwerden? Vermutlich ein Kompetenzstreit. Am 4. Oktober ersucht Filarete den Humanisten Cicco Simonetta um seinen sozialen und kulturellen Beistand für den Hofarchitekten und unterstreicht den »Unterschied zwischen ihm und mir«<sup>82</sup>: Filarete vertritt die Souveränität des Architekten gegenüber der Routine der Baumeister. Die Differenz ist aber nicht auf einen Konflikt von Egoismen und Interessen reduzierbar: Was Jacopo da Cortona vertritt, ist eben der politische Diskurs seiner Zunft, denn ihm ist bewußt, daß das systematische Eindringen auswärtiger, mit dem Fürsten auf vertrautem Fuß verkehrender Architekten dazu dient, ihn zu schwächen – was sehr konkrete Auswirkungen auf die Hierarchie der beteiligten Gewerbe hat.

- 36 Filaretos Auftrag ist klar: Er hat die Ecktürme des Castello zu schmücken, die Fassade zu dekorieren, kurz: das Kastell zu verschönern. Der politische Sinn dieses Auftrags erschließt sich nur über die politische Vergangenheit des Castello di Porta Giovia im 15. Jahrhundert.<sup>83</sup> Seit dem Ende des Jahres 1448 hatte der Condottiere Francesco Sforza mit führenden Mailänder Kreisen diskrete Verhandlungen zur Vorbereitung seiner Machtübernahme aufgenommen. Als eine der Bedingungen dafür erlegten die Mailänder ihm die Zusage auf, das in Trümmern liegende Kastell nie wieder aufzubauen.<sup>84</sup> Das Castello di Porta Giovia war während des Bürgerkriegs errichtet worden, den sich ab 1355 die beiden verfeindeten Brüder Bernabò und Galeazzo II Visconti lieferten. Die nach dem Vorbild der herrscherlichen *rocca* erbaute Zitadelle überspannte die Stadtmauer im Nordwesten und wandte der Stadt eine befestigte Fassade zu, die von den Einwohnern als Bedrohung und Beleidigung aufgefaßt wurde. Filippo Maria Visconti verließ Anfang des 15. Jahrhunderts die *Corte Ducale* und schlug sein Domizil in dieser Festung auf; die Mailänder historiographische Überlieferung betont deutlich die Schwäche eines Fürsten, der aus Furcht vor einem Attentat aus dem Zentrum des städtischen Lebens flieht, und prangert unablässig die politische Tragweite einer Geste an, die im Gedächtnis der Stadtbewohner traumatische Spuren hinterließ.<sup>85</sup> Aus diesem Grund war das Castello di Porta Giovia für die Mailänder das Monument der Tyrannei; aus diesem Grund nahm seine Zerstörung 1447 Züge eines Versöhnungsrituals an<sup>86</sup>; und aus diesem Grund wurde Francesco Sforza ein Jahr später aufgefordert, es nie wieder aufzubauen. Der Eroberer fühlte sich an seine Zusage nicht gebunden. Am 1. Juli 1450, gerade vier Monate nach seinem triumphalen Einzug in Mailand, ernannte er die technischen und finanziellen Leiter einer Baustelle, die in den fünfziger Jahren des 15. Jahrhunderts seine größte werden sollte, denn er baute, wie der Humanist Giovanni Simonetta schrieb, »die völlig zerstörte *rocca* von Mailand nicht nur wieder auf, er machte sie noch größer und herausfordernder«.<sup>87</sup>
- 37 Sforzas Bruch mit der Mailänder Oligarchie bedeutet mithin einen urbanistischen und politischen Verstoß, eine Distanzierung des Hofes von der Stadt, und Filaretos Auftrag besteht darin, dies zu beschönigen. Die Fassade des Kastells dekorieren heißt versuchen, das *castello* zum *palazzo* umzudeuten, durch symbolische Entmilitarisierung des Kastells – wie Luca Fancelli sie in Urbino durchgeführt hatte, wo die Ecktürme jede Verteidigungsfunktion einbüßten und nur noch symbolisch Macht evozierten – den Unterschied zwischen den Albertischen Kategorien *rocca* und *domus regia* zu verwischen. Wer also befolgt Albertis Programm besser, Filarete oder Jacopo da

Cortona? Offenbar der Mailänder Meister, der die zivilen Werte vertritt, deren Architekturgrammatik Alberti festzulegen versucht hatte.

## Architekturdebatten: vom Kirchenbaurat zum Hof des Fürsten

- 38 Es gibt einen Ort, an dem die Architekturdebatte sich als Konfrontation unterschiedlicher politischer Sprachen institutionalisiert: den Mailänder Kirchenbaurat. In vielen italienischen Städten sind die Kirchenbauräte Schauplatz der Politisierung der ästhetischen Debatte; so in Siena, Florenz, Bologna.<sup>88</sup> Die in der Stadtpolitik übliche Rotation der Ämter, die auch auf die Führung der Kirchenbauräte ausgedehnt wurde, führt dazu, daß viele mit technischen Bauproblemen zunächst wenig vertraute Personen an architektonischen Entscheidungen beteiligt wurden. Aufgrund der Mechanismen der Beschlußfassung in den Kirchenbauräten haben die hier anhängigen ästhetischen Debatten stets eine politische Tragweite. Auch jenseits der jederzeit legitimen Interpretation dieses oder jenes ikonographischen Programms oder dieser oder jener architektonischen Entscheidung als eines ideologischen Ausdrucks von Macht ist der Kirchenbaurat schon durch seine institutionelle Funktionsweise Schauplatz einer Politisierung der Kunst – gilt es doch dort, eine politische, das heißt allgemein verständliche Übersetzung der konkreten Probleme zu finden, die sich aus der Organisation einer Baustelle ergeben. Dies ist bei der bekannten Debatte der Fall, die die Ankunft des Parisers Jean Mignot im Jahre 1400 auslöst: Die Inszenierung eines Gegensatzes zwischen Tradition und Rationalisierung, zwischen *ars* und *ratio*, ist nichts anderes als eine diskursive Konstruktion; denn faktisch beruhen die miteinander rivalisierenden technischen Lösungen auf zwei verschiedenen Rationalitätstypen.<sup>89</sup>
- 39 Wie wir heute wissen, engagierte die Mailänder Oligarchie sich intensiv im Kirchenbaurat und versuchte damit, innerhalb des dem Herrscher unterstehenden Staatsapparats ein kommunales Entscheidungsorgan zu erhalten.<sup>90</sup> Ab 1387 wird die Verantwortung für die Großbaustelle einem umfangreichen Kollegium von Abgeordneten aller Stadtviertel anvertraut, die ihrerseits vier Delegierte damit beauftragten, jeweils eine Woche lang die Bauarbeiten zu überwachen. Delegiertenwahl, Rotation der Ämter, getrennte Verantwortung und interne Kontrolle: Der Kirchenbaurat wird nach den politischen Grundsätzen jeder kommunalen Organisation geführt und praktiziert eine rationelle Buchführung, die Philippe Braunstein trefflich herausgearbeitet hat.<sup>91</sup> Der Erfolg eines solchen Systems erklärt sich natürlich aus der massiven Beteiligung der städtischen Eliten am Funktionieren dieses Gremiums. Die größten Namen des Mailänder Patriziats fallen ohne weiteres ins Auge: Oberster Schatzmeister des Kirchenbaurats ist der Bankier Paolino de Osnago, und die wichtigsten Ämter werden sehr rasch von den Mitgliedern der Handelsoligarchie übernommen.
- 40 Welche Gewinne erhofften sie sich davon? Zweifellos materielle Vorteile. Wenn sich unter den Kirchenregistern die Rechnungsbücher der Bank Mayno auffinden ließen, so deswegen, weil die Mailänder Finanzagenten alles Interesse daran hatten, ihre Geschäfte mit denen der Kathedrale zu vermischen und damit die Kontrolle über ein öffentliches Unternehmen in die Hand zu bekommen, das im Begriff stand, zu einer der mächtigsten Finanzinstitutionen der lombardischen Hauptstadt heranzuwachsen.<sup>92</sup> Aber der Gewinn ist auch politischer Natur. Zu einem Zeitpunkt, da die herzogliche

Verwaltung die alten kommunalen Institutionen überlagert und ihrer politischen Substanz allmählich entleert, gelingt es dem städtischen Patriziat, die Kirchenbaubehörde zur Inkarnation der zivilen Werte und Regierungsprinzipien zu machen, die nicht aufzugeben es gesonnen ist. In einer der Herrschaft der Visconti unterworfenen Stadt war dies übrigens mehr als eine nostalgische Anwendung: Als nach dem Tod Filippo Maria Viscontis eine kurzlebige *Repubblica di Sant'Ambrogio* ins Leben gerufen wurde (1447–1450), spielte der Kirchenbaurat eine wichtige Rolle bei der Instaurierung eines republikanischen Regimes, das an die antike *libertas* der lombardischen Kommune anzuknüpfen suchte.<sup>93</sup> Im Grunde machten die Mailänder Eliten aus dem Dombau eine Struktur der Identifikation und Repräsentation, die Zufluchtstätte ihres frustrierten politischen Ehrgeizes.

- 41 Das Engagement der Eliten im Kirchenbaurat entsprach wenn nicht dem Rückzug der fürstlichen Macht, so doch dem Widerstand, auf den diese dort traf. Als Gian Galeazzo Viscontis Herrschaft sich zur erblichen Herzogswürde festigte, wollte er aus dem Dom ein Mausoleum seiner Dynastie machen. Der Sarkophag Ottono Viscontis war von der Kirche Santa Tecla nach Santa Maria Maggiore überführt worden. Gian Galeazzo hatte vergeblich vom Kirchenrat verlangt, daß er nun auf Säulen ruhend rechts neben dem Hauptaltar seinen Platz finden solle.<sup>94</sup> Logischerweise wollte der Fürst dieses Monument zu Ehren seiner Dynastie nun in der Apsis der Kathedrale plazieren. Im ursprünglichen Entwurf schloß sich an diese Apsis nördlich ein Camposanto an, den die Dokumente unmißverständlich als *piazza del magnifico signore* bezeichnen. Ein in der *Raccolta Bianconi* aufbewahrter anonymer Plan sieht einen 12 bis 14 braccie breiten Kreuzgang mit äußeren Strebepfeilern und einer majestätischen Kolonnade auf der Innenseite vor.<sup>95</sup> Der Camposanto sollte im Norden der Kathedrale an eine herzogliche Kapelle anschließen, die am äußersten Ende des Chors errichtet werden sollte. Die Verbindung zwischen der Grabkapelle der Visconti und der Begräbnisstätte der Mailänder Oligarchie sollte ein großes Fenster herstellen, mit dessen Entwurf 1393 der herzogliche Architekt Giovannino de' Grassi beauftragt wurde.<sup>96</sup>
- 42 Dieser Entwurf, dessen ideologische Kohärenz auf der Hand liegt, wurde vom Kirchenbaurat in Frage gestellt und nach und nach seines politischen Inhalts entleert. Anfangs erklärten die Delegierten sich zwar interessiert an dem Friedhofsprojekt und versuchten, seine finanzielle Rentabilität einzuschätzen.<sup>97</sup> Seine Durchführung setzte indessen voraus, daß nicht nur domherrliche Gebäude, sondern auch ein großer Teil des erzbischöflichen Palastes abgerissen werden mußte, wogegen Erzbischof Antonio de Saluzzo sich heftig zur Wehr setzte.<sup>98</sup> Die Kirchenbauräte bedrängten ihn nicht über Gebühr, und auch die Umsetzung des Projekts der herzoglichen Kapelle verschoben sie unter allen möglichen Vorwänden. All der Verzögerungen überdrüssig, zog Gian Galeazzo Visconti das Projekt der herzoglichen Kapelle am 4. September 1401 endgültig zurück. Damit war die Sache erledigt: Gian Galeazzo Visconti sollte den Dom niemals in ein Mausoleum seiner Dynastie verwandelt sehen – was ihn übrigens dazu bewog, im Bau der Kartause von Pavia eine Kompensation für seine Mailänder Enttäuschungen zu suchen.<sup>99</sup>
- 43 blieb das Projekt des großen Fensters in der Apsis. Die Mitglieder des Kirchenbaurats prüften die Frage noch einmal im Jahr 1402, dem Todesjahr des Herzogs von Mailand, und zwar zu einem Zeitpunkt, da sich zeigte, daß sein Sohn Giovanni Maria ihnen sicher nicht wohlgesonnen war. Angesichts dieser politischen Lage wäre es gewiß ungeschickt gewesen, den letzten Willen des verstorbenen Herzogs zu mißachten. Am

5. Mai 1402 ruft der Rat eine Expertenkommission ins Leben, die er mit der Prüfung der vorliegenden Entwürfe beauftragt. Schon am nächsten Tag fällt ihre Wahl auf die Zeichnung von Filippino degli Organi, und zwar »insbesondere weil sie die Luft frei zirkulieren läßt«. <sup>100</sup> Das hohe Fenster der Apsis stellt sich tatsächlich als harmonische Synthese zwischen der vertikalen Linienführung der deutschen Tradition (die für die Sakristeifenster übernommen worden war), den rhythmischen Themen des lombardischen Dekors und dem französischen Motiv der zentralen Rosette dar. Sie leitet jenen *atteggiamento academico* ein, der als Leitgedanke die Ausarbeitung des Schmucks der Kathedrale in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts fast unumstritten inspirierte und den Filippino degli Organi besonders eifrig vertreten sollte. Aber die Frage der Schmuckmotive ist noch nicht entschieden. Filippinos zeichnerischer Entwurf sieht im oberen Teil des Fensters die Gestalten der Verkündigungsszene vor, eingerahmt von den Bischöfen Ambrosius und Galdino della Salla. Auf diesen Statuen sollte eine strahlenförmige Rosette ruhen, die die *razza* der Visconti darzustellen hatte, ein Sternmotiv aus sich windenden Schlangen. Über dem Ganzen sollte eine Statue Gottvaters thronen. <sup>101</sup> Die fürstliche Sonne somit den oberen Teil des Fensters der Kathedrale einnehmen lassen, aus ihr einen visuellen Vermittler zwischen der Welt hinieden und dem göttlichen Jenseits machen: Das stellt eine entschiedene ideologische Stellungnahme dar, die sich die Delegierten zunächst nicht zu eigen machen wollen. Am 30. Mai desselben Jahres schließlich fällt auf einer Generalversammlung des Kirchenbaurats und der kommunalen Institutionen die Entscheidung in der »Fensterangelegenheit«. <sup>102</sup> Die Delegierten übernehmen, was sie selbst »*voluntatem et dispositionem ejusdem Domini*« nennen. Ein postumer Sieg Gian Galeazzo Viscontis? Passanten wie Gläubigen bietet das Fenster in der Apsis eine unzweideutige emblematische Botschaft, den sichtbarsten architektonischen Ausdruck fürstlicher Präsenz in der Kathedrale. Aber man muß seine Realisierung auch im Verhältnis zu dem herzoglichen Gesamtentwurf sehen, den der Kirchenbaurat geduldig in seine Bestandteile zerlegt hatte. Unter diesem Gesichtspunkt ist das Fenster mit der *razza* als Spur zu verstehen, als Zeugnis eines unvollendeten Entwurfs und fragile Materialisierung einer fürstlichen Frustration. Es erscheint als Lapsus in einem Diskurs, als Fragment eines nie gehaltenen Diskurses.

- 44 Die Konfrontation politischer Sprachen ist daher weniger in der Architektur selbst als in der Debatte zu sehen, von der jene veranlaßt – oder, wie im vorliegenden Fall, partiell verhindert wurde. Für den Fürsten ist die Organisation von Architekturwettbewerben – zugleich dem antiken Modell des *agon* verpflichtet und humanistischer Wettstreit um die Auszeichnung schöpferischer Individualität – am Ende des 15. Jahrhunderts eine Art und Weise, diese Debatte in den normierten und disziplinierten Rahmen des Hofes zurückzuholen. <sup>103</sup> Unter diesem Gesichtspunkt ist die Affäre des Tiburio, der den Chor des Mailänder Doms krönen soll, beispielhaft. <sup>104</sup> Am 27. Juni 1490 versammeln sich Kirchenbauräte, der Erzbischof und der Fürst im Castello di Porta Gioia, um über verschiedene miteinander rivalisierende Entwürfe zu befinden. Auch Experten sind zugegen – unter ihnen Leonardo da Vinci und Bramante, der später seine berühmte *opinio* zu diesem Anlaß verfaßt. <sup>105</sup> Vier Modelle werden ihnen vorgestellt: das von Francesco di Giorgio Martini, das von Simone da Sirtorio, das von Battaglio und das von Giovanni Antonio Amadeo und Giovanni Giacomo Dolcebuono; letzteres trägt schließlich den Sieg davon. <sup>106</sup> Die Funktion dieser Modelle läßt sich nicht auf ihren Nutzen für die Entscheidungsfindung reduzieren: Wie ein notarieller Vertrag von 1498 deutlich zum Ausdruck bringt, sind sie zugleich *norma* (Modell für die

Bauleute) und *speculum*: Spiegel des Gebäudes für die Auftraggeber, deren Präsenz in den Widmungen den symbolischen Wert beredt genug ausspricht.<sup>107</sup> Von oben sehen, mit überlegenem Blick erfassen: Das Modell läßt den Fürsten spüren, was gewiß das Köstlichste an der Ausübung der Macht ist.<sup>108</sup> Und vor allem erlaubt es ihm, über Dinge und Menschen jenes obrigkeitliche Wort zu verhängen, das der Diskurs der Expertise *par excellence* darstellt.

- 45 Studieren wir das Entstehen dieses Expertisen-Diskurses über das Gemeinwohl – und erst recht, wenn wir den Ingenieuren auf ferne Baustellen folgen, wohin die Fürsten sie entsenden<sup>109</sup> –, dann drängt eine Feststellung sich auf: Die politische Sprache der Expertise gibt sich als überlegen, ist aber in Wirklichkeit ebenso suggestiv wie die fürstliche Macht, die sie zum Ausdruck bringt, und die man eher ausübt als innehat, die sich eher einzuschmeicheln als durchzusetzen, eher zu vermitteln und zu schlichten als zu zwingen sucht, und die dazu tendiert, Zwistigkeiten und Konflikte zu nutzen, die die Gemeinschaften spalten, um deren Verhalten zu lenken, zu begleiten oder zu bremsen, kurz: um zu regieren.

## Wenn das Bauwerk sagt, was die Worte verschweigen: die bauliche Konfiguration des Mailand der Sforza

- 46 Bleibt eine letzte Frage, mit der wir schließen wollen. Bisher habe ich zunächst das Bauwerk und anschließend die Baustelle als diskursive Orte ins Auge gefaßt, deren sozialer Sinn von der Konfrontation der durch sie hervorgerufenen politischen Sprachen geformt war. Aber die Architektur ist – wie jedes Kunstwerk – nicht als materielle Übersetzung eines präexistierenden Diskurses zu betrachten. Die allgemeine Entwicklung der Kultur des Quattrocento erlaubt eine Autonomisierung der künstlerischen Ausdrucksformen, die zu ihrem eigenen, spezifischen Text werden und somit ihre spezifische Lesbarkeit erzwingen. Daher meine Hypothese, die ich folgendermaßen formulieren möchte: Es kann geschehen, daß die Architektur eine spezifische Botschaft liefert, die die Worte nicht ausdrücken. Dieses Postulat liegt der archäologischen Methode zugrunde: Analysiert man beispielshalber die Konfiguration der Bauwerke des Forum Romanum, dann geht man davon aus, daß sich dem Boden selbst eine soziale Vorstellung – in diesem Fall eine Beziehung zwischen Sakralem und Profanem – ablesen läßt, die die Texte (seien sie normativ, literarisch oder pragmatisch) nicht immer ausdrücken. Nehmen wir ein anderes Beispiel aus der mittelalterlichen Geschichte: Wie erinnerlich ist die von Erwin Panofsky in *Gotische Architektur und Scholastik* entwickelte Methode keine Einbahnstraße. Nicht nur kann die Kenntnis der Schriften Sugers oder die der *Summae theologiae* unser Verständnis von gotischer Architektur erhellen, sondern umgekehrt eröffnet die Kathedrale in der eklatanten Evidenz ihrer visuellen Ordnung uns einen Zugang zum scholastischen Denken, den die Texte nicht in dieser Deutlichkeit formulieren – so macht etwa der Grundriß einer gotischen Kirche unmittelbar spürbar, was das für die Produktion der scholastischen Vernunft so wesentliche »Prinzip der Verdeutlichung oder Klärung« ist.

110

- 47 Es kann sogar vorkommen, daß die zutreffende Interpretation eines Bauwerks – oder genauer gesagt eines baulichen Dispositivs, das verschiedene Gebäude miteinander verbindet und konfrontiert – die »durchschnittliche« politische Sprache, die es ausdrücken soll, ergänzt, differenziert, ja dementiert. So die kommunalen

Regierungspaläste im italienischen Kontext: Daß der Bau eines Palazzo publico nach dem Frieden von Konstanz eine der klarsten Ausdrucksformen der politischen Autonomisierung der italienischen Städte geworden ist, braucht nicht mehr bewiesen zu werden; daß ihre Anlage die kommunale Ideologie von Eintracht und Gemeinwohl ins Optische übersetzt, scheint ebenfalls eine gesicherte Erkenntnis.<sup>111</sup> Kann man in der Interpretation aber nicht auch weiter gehen? Das hat Maureen Miller vorgeschlagen: Ihre Analyse der Architektur von Bischofspalästen – ihres Grundrisses, aber auch ihrer Ornamentierung und ihrer Eingliederung in den städtischen Raum – veranlaßt sie zu dem Vorschlag einer Neubewertung der bischöflichen Macht namentlich in den Städten, in denen Bischöfe zugleich als Grafen fungierten (Brescia, Bergamo, Cremona, Modena, Reggio ...).<sup>112</sup> Zu demselben Ergebnis gelangt man, wenn man die lombardischen Städte zusammenstellt, die – anders als namentlich Mailand – das florentinische Modell einer Bipolarität von Dom und Palazzo publico innerhalb eines einheitlichen Raums übernahmen. In diesem Fall handelt es sich nicht nur darum, *de visu* zu verifizieren, was man über die politische Geschichte der italienischen Städte schon weiß, sondern das, was man weiß, durch eine ordentliche Architekturanalyse zu überprüfen.

- 48 Nehmen wir den Mailänder Fall, kommen wir auf ein bekanntes Beispiel zurück: auf den Bau des Castello sforzesco. Gehen wir von der politischen Grammatik Albertis aus, dann müssen wir annehmen, daß Francesco Sforza sich als Tyrann aufführt, wenn er seiner Hauptstadt eine *rocca* aufzwingt und das Zentrum der Stadt verläßt, in dem der friedliche Fürst in seinem Palast zu residieren hat. Die politische Botschaft des Castello an die Stadt ist einschüchternder, drohender Art – mag sie auch, wie wir gesehen haben, durch die Ästhetik der Renaissance geschönt werden – und steht in keiner Weise für ein *buon governo*. Bezogen auf das allgemeine Projekt, eine politische Sprache der Befriedung und Versöhnung mit den zivilen Werten der Stadtgeschichte durchzusetzen, war es also ein Irrtum, das Kastell wieder aufzubauen.<sup>113</sup> Nun, was wäre schon dabei? Wenn wir davon ausgehen, daß es eine politische Sprache gibt, müssen wir auch anerkennen, daß sie sich versprechen, ihr Ziel verfehlen kann, und uns daran erinnern, daß für die Linguisten Mißverständnisse in Kommunikationssituationen die Norm sind und gegenseitiges Verstehen die Ausnahme.
- 49 So sieht es auch Machiavelli, wenn er in seinem *Fürst* schreibt: »Für das Haus Sforza war und ist das von Francesco Sforza erbaute Kastell in Mailand eine größere Gefahr als alle inneren Unruhen. Die beste Festung, die es gibt, ist ein Volk, das den Fürsten nicht haßt.«<sup>114</sup> Albertis Dichotomie von außerstädtischer *rocca* und *inurbamento* des Herrscherpalastes aufgreifend, zeigt Machiavelli, daß das Kastell eine politische Botschaft mit kontraproduktiver Wirkung ist. Der Palast entwaffnet durch seine Schönheit, sagt Alberti; die Festung stiftet zum Krieg an, antwortet Machiavelli. Denn sie enthüllt brutal die Verbarrickadierung der Macht: In der *rocca* ist der König versteckt, aber der Tyrann nackt. Die Einsamkeit ist immer ein illusorisches Refugium, und die Festung, weit davon entfernt, den Fürsten zu schützen, schließt ihn in eine Konzeption von Herrschaft ein, die den Gewaltcharakter der Macht entlarvt und daher nur Haß kristallisieren kann. Anders und mit den Worten Claude Leforts gesagt: »Die in der Festung materialisierte imaginäre Kraft signalisiert die Abwesenheit des Subjekts, nicht nur den Ausschluß des Volkes von der Macht, sondern die Bloßstellung des Fürsten unter dem Zwangsapparat.«<sup>115</sup> Diese Position vertritt Machiavelli entschieden in seinen *Discorsi*, in denen er zeigen will, daß »Festungen im allgemeinen viel eher schädlich als nützlich (sind)«, und nochmals auf das Beispiel des Wiederaufbaus des

Mailänder Kastells durch Francesco Sforza eingeht: »[...] der Erfolg hat erwiesen, daß diese Festung seinen Erben zum Schaden und nicht zur Sicherheit gereichte. Denn im besitz der festung glaubten sie, ihres Lebens sicher zu sein, und die Bürger, ihre Untertanen, unterdrücken zu können. Es gab keine Gewalttat, die sie nicht verübten: so wurden sie über die Maßen verhaßt und verloren die Herrschaft, sobald der Feind sie angriff.«<sup>116</sup>

- 50 Wenn das Kastell der Sforza den Idealtyp einer schädlichen Festung darstellt, so beansprucht der Verfasser des *Fürsten* doch nicht, aus ihm eine allgemein gültige politische Lehre abzuleiten, überzeugt wie er davon ist, daß »sich [...] in all diesen Fällen kein bestimmtes Urteil abgeben läßt, ohne auf die besonderen Verhältnisse des Staates einzugehen«.<sup>117</sup> Machiavelli unterscheidet zwischen Regierungsformen (der neue Fürst muß seine Untertanen bewaffnen, der Erbe kann sie entwaffnen), lokalen Gegebenheiten (die erklären, warum man »Pistoja durch Parteien und Pisa durch Festungen beherrschen« muß)<sup>118</sup> und historischen Zeitpunkten (Gleichgewicht der Kräfte oder aufrührerische Bestrebungen). In manchen Fällen kann es wirksam sein, Festungen zu bauen, »als Zaum und Zügel für die, welche etwas gegen sie [die Fürsten] im Schilde führten«.<sup>119</sup> Unmöglich, in dieser Hinsicht *in modo largo* zu entscheiden: Nutzen oder Nutzlosigkeit von Festungen lassen sich nur anhand von Details der jeweiligen politischen Situation und im Hinblick auf die Zeitläufe beurteilen. Die Lektüre Machiavellis erteilt uns also eine doppelte Lehre, eine in politischem Realismus und eine in der Ausbildung unseres Sinns für Doppeldeutigkeit: »Festungen sind also nützlich oder nicht, je nach den Verhältnissen. Wenn sie auf der einen Seite Vorteile haben, bedeuten sie auf der andern eine Gefahr.«<sup>120</sup>
- 51 Ist der Rückgriff auf die *rocca* für die italienischen Fürsten der Renaissance die Rückkehr des Verdrängten oder bloß ein unglückseliger Lapsus, der den beruhigenden Verlauf einer politischen Sprache verwirrt, die darauf abzielt, ihre Untertanen von ihren friedlichen Absichten zu überzeugen, indem sie mit einem Schlag und grausam deutlich den fundamentalen Gewaltcharakter ihrer Macht enthüllt? Folgt man Machiavelli, dann könnte in diesem scheinbaren Widerspruch Berechnung liegen, etwas wie Doppelzüngigkeit oder eine doppeldeutige Botschaft. Von einem derart flagranten Verstoß gegen die Gesetze der Albertischen Grammatik des *buon governo* könnte der humanistische Fürst sich symbolische Gewinne versprechen, von denen man annehmen muß, daß sie – zumindest in seinem Geist – geeignet sind, den negativen Effekt des Baus von *rocche* auf das Bewußtsein der Bürger zu kompensieren. Ein Vergleich der Mailänder Strategie mit anderen Experimenten in Norditalien macht dies vielleicht verständlicher.
- 52 Die Malatesta in Rimini, die Este in Ferrara, die Pallavicino in Piacenza, die Lupi in Parma: Im Quattrocento fehlt es nicht an Beispielen für Fürsten, die sich erneut auf herrscherlichen *rocche* niederlassen.<sup>121</sup> Nehmen wir den bekannten Fall der Gonzago von Mantua.<sup>122</sup> Er ist beispielhaft für die Strategie der Zäsur, die von den Fürsten der zweiten Hälfte des Quattrocento angewandt wurde. Die Gonzaga – insoweit Erben der Bonacolsi – führten lange deren geduldige Politik der Verankerung im Stadtzentrum weiter. Marina Romani hat überzeugend nachgewiesen, wie die Herrscher von Mantua nach und nach immer mehr Grundstücke innerhalb der *civitas vetus* an sich brachten und ihre Präsenz in der Nähe der kommunalen Institutionen verstärkten, während sie gleichzeitig ihre Familienbasis erweiterten und ihre Klientelbeziehungen ausdehnten.<sup>123</sup> Zunächst den Palast des Stadtoberhaupts, dann die 1355 erbaute *Domus Magna* in

Besitz nehmend, gelang es ihnen, beide zu einem Gebäudekomplex zu vereinen, der zum Kern des späteren Herzogspalasts wurde. Eine Politik der kleinen Schritte, zwar unspektakulär, dafür aber der angestrebten symbolischen Wirkung angemessen: Die Herrscher besetzen den Raum, lassen sich in ehemals kommunalen Gebäuden nieder, deren Sinn sie umkehren, indem sie sie einem größeren Ensemble einverleiben, das ihnen allein untersteht. Diese sanfte Strategie der Umkehrung der Machtinsignien wird in den Jahren 1459–1460 abrupt gestoppt. Während Pius II. in Mantua ein Konzil abhält, um einen Kreuzzug gegen die Türken aufzubieten, und sämtliche Teilnehmer im Palast des Stadtoberhaupts und der Domus Magna logieren, beschließt Ludovico Gonzaga, seinen Hof in das von 1396 bis 1406 von dem Armeeingenieur Bartolino Plotti da Novara erbaute Kastell San Giorgio zu verlagern, das die Stadtmauer überspannt. Der Bau einer herzoglichen Kapelle, mit dem Andrea Mantegna 1459 beauftragt wird, und die Einrichtung einer Bibliothek 1461 verwandeln die frühere Stadtfestung in einen fürstlichen Palast. Wie Marina Romani schreibt, läuft diese Verlagerung an den Stadtrand darauf hinaus, »die Nabelschnur, die die Gonzaga noch mit ihrer Gebärmutter verbunden hatte, endgültig zu zerschneiden«. <sup>124</sup>

- 53 Denn in dieser zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts kommt es in Schwang, sich offen zum Prinzipat zu bekennen, und dieser tiefe Wandel in den politischen Formen italienischen Herrschens erklärt in Mailand wie in Mantua und Urbino, daß Fürsten wieder die *rocca* beziehen. Obwohl Erbe einer von seiner Familie 1328 erworbenen Herrscherwürde, betrachtet Ludovico Gonzaga sich als *homo novus*. Die Markgrafen von Mantua sind mit den wichtigsten Familien Italiens (den Visconti, Este, Farnese, Malatesta ...) verwandt, Ludovico erhält die Hand Barbaras von Brandenburg, der Enkelin des Kurfürsten Friedrich I. von Hohenzollern, der König von Frankreich nennt ihn »*très cher cousin*«, und das imposante Gefolge von Botschaftern, Humanisten und Kardinälen, mit dem Pius II. in Mantua einzieht, machen die Stadt 1459–1460 vorübergehend zum Mittelpunkt der Christenheit. Mit bloßem Zuwachs von Prestige ist es den Gonzaga nicht getan: Zur gleichen Zeit organisieren sie den gesamten Regierungsapparat des Stato monocitadino neu und richten ihn auf den Begriff des *officium* aus. <sup>125</sup> Ist es unter diesen Bedingungen noch nötig, seine Autorität an den Orten kommunaler Macht zu verankern? Zu einem Zeitpunkt, da in den Städten Italiens allerorten ein Wandel im Wohnhabitus des Patriziats zu beobachten ist, das nunmehr verschmährt, sich mit seiner Klientel zu mischen und sich isolierte Paläste erbauen läßt, beschließen auch die Gonzaga, den Abstand von der städtischen Gesellschaft zu markieren und sich in einem *recinto sacro* zu verschanzen. <sup>126</sup>
- 54 Dasselbe gilt gewiß – wenn auch auf ganz anderer institutioneller Stufenleiter – für Francesco Sforza: Selbst wenn er die kommunalen und dynastischen Ursprünge seiner Macht sorgfältig respektiert (seine Legitimität beruht sowohl auf der Akklamation der Bevölkerung vom 22. März 1450 als auch auf dem Erbe seiner Frau Maria Bianca, der Tochter des letzten Visconti) und das politische Personal der herzoglichen Regierung in seinen Ämtern bestätigt, ist er doch ganz der von Machiavelli gerühmte »Staatenbauer«. Das 1488 von den Aufständischen zerstörte Kastell muß allein schon deswegen wieder aufgebaut werden, weil es gilt, die republikanische Phase abzuschließen und eine geschmähte Autorität wiederherzustellen. Wie Ludovico Gonzaga identifiziert Francesco Sforza sich mit der Unumschränktheit seiner Macht: Er ist Fürst vor seinem Volk und vor Gott, und weil er Fürst ist, muß seine Residenz die beeindruckende Sprache der Staatsgewalt sprechen. Als massive Verkörperung sich selbst beweisender Macht, einer Macht, die es weder nötig hat, sich zu rechtfertigen,

noch auch, sich einer zivilen Tradition einzuschreiben, beeindruckt die Zitadelle am Rand der Stadt.<sup>127</sup> Sie sagt nur eins, aber etwas Wesentliches: Hier ist die Macht; man muß ihr gehorchen. Denn der Verzicht auf jene zivile Rhetorik der Persuasion geht – wie Paul Veyne für die römische Kaiserzeit gezeigt hat – einher mit der Verabsolutierung einer Macht, die ihren monarchischen Apparat ohne Komplexe zur Schau stellt und damit »eine ebenso stumme Überlegenheit wie in den Fabeln die großen Tiere gegenüber den kleinen«<sup>128</sup> an den Tag legt.

- 55 So entwickelt sich in diesen neuen fürstlichen Residenzen ein nach innen gewandter Raum, fast fiktive Verkörperung einer Idealstadt, die sich gegenüber der wirklichen Stadt verschanzt. Bekanntlich wurde in Mantua der Maler Andrea Mantegna sofort mit der Ausschmückung des fürstlichen Kastells beauftragt. Im Mittelpunkt des Palastdispositivs befindet sich die 1465 begonnene und neun Jahre später vollendete *camera picta* (oder *camera degli sposi*). Sie gilt sofort als absolutes Meisterwerk der Renaissancemalerei, so daß der Mailänder Herzog Galeazzo Maria Sforza sich 1475 bei Ludovico Gonzaga darüber beklagt, im »schönsten Gemach der Welt« nicht bildlich dargestellt zu sein. In Mantua geht die architektonische Zäsur mit einer ikonographischen einher: Während die Gonzaga 1447–1448 Pisanello beauftragt hatten, ihren alten Palast mit einem der Artussage entnommenen Zyklus auszuschnücken, lassen sie diese höfische, im Gedächtnis der Stadt verankerte Thematik um eines ganz anderen politischen Programms willen vollständig fallen. In der *Camera picta* verherrlicht Mantegna einen abstrakten Raum des Hofes und der Begegnung, dessen Wölbung sich zum Himmel der Unsterblichkeit hin öffnet. Die *Camera picta*, ein Meisterwerk der Raffinesse, stellt sowohl die absolute Sichtbarkeit der Macht dar (die scheinbare Öffnung des *oculus* an der Decke) wie auch das »Geheimnis des Fürsten« (die *al fresco* aufgetragenen scheinbaren Vorhänge an den Wänden).<sup>129</sup> Als für Empfänge dienender und geheimer Raum zugleich spielt Mantegnas *Camera* mit der Zweideutigkeit von Opazität und Transparenz, Helle und Dunkelheit. Mit den Mitteln der Malerei kommentiert er jene Stelle aus der Lobrede des jüngeren Plinius auf Trajan, in der die Fachleute die Textquelle des ikonographischen Programms erkannt haben und wo Plinius behauptet: »Was du der Öffentlichkeit zeigst, ist gewiß bemerkenswert, aber was du in deinen Mauern verschließt, ist es nicht weniger.«
- 56 Derselbe Rückgriff auf Abstraktion und Hermetismus kennzeichnet die Innenausstattung des Castello di Porta Giovia: Der subtile Blumenschmuck, den Leonardo für die Sala delle Asse malt, macht diesen Prunksaal zum Ebenbild des Paradiesgartens.<sup>130</sup> Wenn die Fürsten große Feste feiern, strahlt diese Himmelsphantasmagorie manchmal bis in die Stadt aus: so bei den Hochzeitsfeierlichkeiten 1489 aus Anlaß der Vermählung Gian Galeazzo Sforzas mit Isabella von Aragon, bei denen der Triumphzug zeitweise wie eine Ausdehnung des höfischen Raums auf die Stadt wirkt.<sup>131</sup> Meist aber nehmen die Mailänder von der fürstlichen Prachtentfaltung nur ein Schattentheater wahr: Jenseits der Stadtmauer öffnet das Kastell sich zum herzoglichen Park, zu dem allein die Höflinge Zutritt haben; zur Stadt hin bietet es nur den Anblick einer undurchsichtigen Fassade. Man weiß lediglich, daß hinter ihr sich die *arcani principis* ausbreiten. Denn Undurchschaubarkeit ist das Privileg der Mächtigen. Oder, um es eindrucksvoller zu formulieren: Die Residenz der Sforza muß sich vor der Stadt abschirmen wie die Kehrseite einer Bühne, die sich dem Blick der Einwohner entzieht.

- 57 Vergleichen wir den Bau des Castello sforzesco mit anderen zeitgenössischen Verstößen gegen die Albertische Forderung nach dem *inurbamento* der fürstlichen Paläste – in Mantua, aber auch in Ferrara und Urbino –, dann läßt sich die Hypothese wagen, daß die Architektur hier den Auftrag hatte, eine Botschaft zu liefern, die die politischen Texte nicht aussprechen durften. Der fürstliche Palast der zweiten Hälfte des Quattrocento ist ein *recinto sacro*, das heißt ein verbotener und gefürchteter Ort, der die mittelalterlichen Kategorien des Heiligen und Profanen, des Öffentlichen und Privaten ins Wanken bringt. Er zwingt eine stumme, diskrete, einschüchternde Präsenz auf. Vor allem gibt er zu verstehen, daß der Herzog sich mit der Unumschränktheit seiner Macht vorbehaltlos identifiziert, damit, daß er Fürst vor seinem Volk und vor Gott ist.
- 58 Das Kastell ist also dazu da, eine zugleich klare und zweideutige politische Botschaft zu liefern: die des absoluten Charakters der Macht. Sie ist klar, weil sie sich mit der brutalen optischen Evidenz einer architektonischen Botschaft aufdrängt; sie ist zweideutig, weil andere Diskurse dieser skandalösen und transgressiven Botschaft widersprechen.<sup>132</sup> Nicht nur Texte und Worte, sondern auch andere Bauwerke. An sich bedeutet das Gebäude nichts. Es muß in seiner Konfiguration mit anderen gesehen werden, und in ihr ist das, was zählt, die symbolische Beziehung zwischen mehreren Polaritäten. Die Cà Grande ist ein symbolisches Gegengewicht zum Castello: Das allgemeine Krankenhaus spricht die Sprache des Gemeinwohls, während die Festung den Diskurs des *protoassolutismo signorile* aufzwingt, es verankert Francesco Sforzas Macht in der Geschichte des Gemeinwesens, während die *rocca* die fürstliche Zäsur zum Ausdruck bringt. Diese Konfiguration von Bauwerken ist in unterschiedlichen Maßstäben zu lesen: dem der Stadt, aber auch dem des Herzogtums (wo zum Beispiel die Kartause von Pavia ein Gegengewicht zum Dom von Mailand bildet).
- 59 Wir sind wieder am Ausgangspunkt angelangt, bei den Verheißungen und Schwierigkeiten einer strukturalen Lektüre der Stadt. Denn in den Konfigurationen ihrer Bauwerke innerhalb verschiedener Maßstäbe spricht die Stadt eine politische Sprache. Wer sie verstehen will, muß offenbar ihr Lexikon (die Gebäude) ausmachen, ihre Grammatik (die humanistische Konzeption der Stadt) kennen, ihre Aussagen rekonstruieren (ausgehend von den Textspuren, die die soziale Nutzung dieses Raums hinterlassen hat).<sup>133</sup> Die Einwohner empfangen diese Aussagen nicht: Als Nutzer der Stadt produzieren sie sie. Und darin liegt vielleicht die spezifische Wirksamkeit der Architektur als politischer Sprache. Wie Umberto Eco und vor ihm schon Walter Benjamin bemerkt haben, ist sie »der Prototyp eines Kunstwerks, dessen Rezeption in der Zerstreuung und durch das Kollektivum erfolgt«. <sup>134</sup> Sie ist kollektiv, denn der Sinn der Orte ergibt sich aus den sozialen Gebrauchsformen, die zwar die Stadt zu einem entzifferbaren Text machen – aber einem Text, der aus der Situation heraus und nach Maßgabe ständig wechselnder und schöpferischer Rezeptionshorizonte zu entziffern ist, die sich von den Absichten seiner »Verfasser«, der Architekten und ihrer Fürsten, manchmal sehr weit entfernen. Sie ist zerstreut, weil ihre Rezeption, wie Benjamin formuliert, »taktisch und optisch« erfolgt.<sup>135</sup> Die Einwohner der italienischen Städte des ausgehenden Mittelalters blieben ebensowenig vor den fürstlichen Bauwerken stehen, um geduldig ihre mögliche »politische Botschaft« zu entziffern, wie sie sich in die ästhetische Betrachtung der Gemälde in Kirchen und Palästen versenkten. Die Stadt lenkt die Schritte derer, die ihre Straßen und Plätze durcheilen, sie rhythmisiert den Austausch, ermöglicht Begegnungen, schafft Überraschungen; manchmal zieht sie den

Blick an, bewirkt, daß man zum Himmel aufschaut, wo das Monument eines Gebieters uns überragt und überwacht. Darin besteht die Wirksamkeit der Architektur. Folglich – und hier begegnen uns die Kategorien der Rhetorik Albertis wieder – kann sie persuasiv sein, ohne demonstrativ zu sein, beredsam, aber stets geheimnisvoll.

---

## BIBLIOGRAPHIE

- ACKERMAN, J. S., 1949, »Ars sine scientia nihil est: gothic theory of architecture at the cathedral of Milan«, *The Art Bulletin*, 31, S. 84–111.
- ALBERTI, L. B., 1966, *De re aedificatoria*, hg. v. Giovanni Orlandi, Mailand, Il Polifilo; dt. *Zehn Bücher über die Baukunst*, ins Deutsche übertragen, eingeleitet und mit Anmerkungen und Zeichnungen versehen durch Max Theuer, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1975.
- ALBERTI, L. B., 1996, *Grammatichetta e altri scritti sul volgare*, hg. v. Giuseppe Patota, Rom, Salerno.
- ANDENNA, G., 1994, »La simbologia del potere nelle città comunali lombarde: i palazzi pubblici«, in: CAMMAROSANO, P. (Hg.), *Le forme della propaganda politica nel Due e nel Trecento*, Rom, [Collection de l'École française de Rome, 201], S. 369–393.
- Annali della Fabbrica del Duomo di Milano dall'origine fino al presente*, hg. v. Cesare Cantù, 8 Bde, Mailand, 1877–1885.
- ANTOINE, J.-Ph., 1993, »Mémoire, lieux et invention spatiale dans la peinture italienne des XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles«, in: *Annales. Économie, société, civilisation*, S. 1447–1469.
- ARASSE, D., 2004, *Histoires de peintures*, Paris, Denoël.
- ARTIFONI, E. / PESANTE, M. L. (Hg.), 1999, *Linguaggi politici*, Bologna, Il Mulino [Quaderni storici, 102], S. 591–731.
- AVERLINO, A., gen. Filarete, 1972, *Trattato di architettura*, hg. v. Anna Maria Finoli und Liliana Grassi, Mailand, Il Polifilo; dt. *Traktat über die Baukunst*, hg. v. Wolfgang von Oettingen [1890], Hildesheim / New York, Olms, 1974.
- BARAGLI, S., 2003, »L'iconografia del cantiere come propaganda politica. Qualche considerazione«, in: CROUZET-PAVAN, E. (Hg.), *Pouvoir et édilité. Les grands chantiers dans l'Italie communale et seigneuriale*, Rom, L'École Française de Rome [Collection de l'École française de Rome, 302], S. 79–104.
- BARONI, C., 1937, »Il metodo storico ed i problemi di valutazione critica dell'architettura lombarda da Bramante al Richini«, in: *Atti e memorie del primo Congresso Storico Lombardo*, Mailand, S. 455–497.
- BARONI, C., 1941, *L'architettura lombarda da Bramante a Richini. Questioni di metodo*, Mailand, Edizioni de »L'Arte«.
- BARTHES, R., 1988, »Semiologie und Stadtplanung« (1971), in: *Das semiologische Abenteuer*, aus dem Französischen von Dieter Hornig, Frankfurt/M., Suhrkamp, S. 199–209.

- BASCHET, J., 1996, »Inventivité et sérialité des images médiévales. Pour une approche iconographique élargie«, in: *Annales. Histoire, Sciences sociales*, 51, S. 93–133.
- BAXANDALL, M., 1977, *Die Wirklichkeit der Bilder. Malerei und Erfahrung im Italien des 15. Jahrhunderts*, aus dem Englischen von Hans-Günter Holl, Frankfurt/M., Syndikat (engl. Original 1972).
- BELTING, H., 2005, *Bild-Anthropologie: Entwürfe für eine Bildwissenschaft*, Paderborn, Wilhelm Fink.
- BELTRAMI, L., 1894, *Il Castello di Milano sotto il dominio dei Visconti e degli Sforza, 1368–1535*, Mailand.
- BENJAMIN, W., 1963, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, Frankfurt/M., Suhrkamp.
- BERTELLI, S., 1985, »L'universo cortigiano«, in: DERS. et al. (Hg.), *Le corti italiane del Rinascimento*, Mailand, Arnoldo Mondadori, S. 7–37.
- BIGET, J.-L. et al., 1985, »Expressions iconographiques et monumentales du pouvoir d'État en France et en Espagne à la fin du Moyen Âge : l'exemple d'Albi et de Grenade«, in: *Culture et idéologie dans la genèse de l'État moderne*, Rom [Collection de l'École française de Rome, 82], S. 245–279.
- BORSI, F., 1989, *Bramante*, Mailand, Electa.
- BORSI, F. / BORSI, S., 2006, *Alberti. Une biographie intellectuelle*, Paris, Hazan.
- BOUCHERON, P., 1993, »De la ville idéale à l'utopie urbaine: Filarete et l'urbanisme à Milan au temps des Sforza«, in: DERS. et al. (Hg.), *Idées de villes, villes idéales*, Fontenay-aux-Roses [Cahiers de Fontenay, 69-70], S. 53–80.
- BOUCHERON, P., 1998, *Le pouvoir de bâtir. Urbanisme et politique édilitaire à Milan (XIV<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles)*, Rom [Collection de l'École française de Rome, 239].
- BOUCHERON, P., 2000, »À qui appartient la cathédrale? La fabrique et la cité dans l'Italie médiévale«, in: DERS. / CHIFFOLEAU, J. (Hg.), *Religion et société urbaine au Moyen Âge. Études offertes à Jean-Louis Biget par ses élèves*, Paris, Publication de la Sorbonne, S. 95–117; jetzt auch in: BOUCHERON, P. / MATTÉONI, O. (Hg.), *Les espaces sociaux de l'Italie urbaine, XII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2005, S. 285–308.
- BOUCHERON P., 2001a, »L'architecte comme auteur. Théorie et pratiques de la création architecturale dans l'Italie de la Renaissance«, in: ZIMMERMANN, M. (Hg.), »Auctor et auctoritas«. *Invention et conformisme dans l'écriture médiévale, actes du colloque de Saint-Quentin-en-Yvelines (14-16 juin 1999)*, Paris, École des Chartes, S. 531–552.
- BOUCHERON, P., 2001b, »Water and power in Milan, c. 1200–1500«, in: *Urban History*, 28, 2, S. 180–193.
- BOUCHERON, P., 2002, »Production de l'œuvre et valeur sociale. Le marché de la sculpture à Milan au XV<sup>e</sup> siècle«, in: *Economia e arte, secc. XIII–XVIII. Atti della XXXIII<sup>a</sup> Settimana di Studi di Prato*, Florenz, Fondazione Istituto internazionale di storia economica F. Datini Edizioni, S. 611–625.
- BOUCHERON, P., 2003a, »De l'urbanisme communal à l'urbanisme seigneurial. Cités, territoires et édilité publique en Italie du Nord (XIII<sup>e</sup>–XV<sup>e</sup> siècles)«, in: CROUZET-PAVAN, É. (Hg.), *Pouvoir et édilité. Les grands chantiers dans l'Italie communale et seigneuriale*, Rom [Collection de École française de Rome, 302], S. 41–77.
- BOUCHERON, P., 2003b, »Tout est monument. Le mausolée d'Azzone Visconti à San Gottardo in Corte de Milan (1342–1346)«, in: BARTHÉLEMY, D. / MARTIN, J.-M. (Hg.), »*Liber largitorius*«. *Études d'histoire médiévale offertes à Pierre Toubert par ses élèves*, Genf, S. 303–326.

- BOUCHERON, P., 2004a, »Non domus ista sed urbs«. Palais princiers et environnement urbain au Quattrocento (Milan, Mantoue, Urbino)«, in: DERS. / CHIFFOLEAU, J. (Hg.), *Les palais dans la ville. Espaces urbains et lieux de la puissance publique dans la Méditerranée médiévale*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, S. 249–284.
- BOUCHERON, P., 2004b, »Techniques hydrauliques et technologies politiques: histoires brèves d'ingénieurs au service du duc de Milan à la fin du XV<sup>e</sup> siècle«, in: *Mélanges de l'École française de Rome. Moyen Âge*, 116, S. 803–819.
- BOUCHERON, P., 2005, »Tournez les yeux pour admirer, vous qui exercez le pouvoir, celle qui est peinte ici«. La fresque dite du Bon Gouvernement d'Ambrogio Lorenzetti«, in: *Annales. Histoire, Sciences sociales*, 6, S. 1137–1199.
- BOUCHERON, P., 2006a, »Hof, Stadt und öffentlicher Raum. Krieg der Zeichen und Streit um die Orte im Mailand des 15. Jahrhunderts«, in: PARAVICINI, W. / WETTLAUFER, J. (Hg.), *Der Hof und die Stadt. Konfrontation, Koexistenz und Integration im Verhältnis von Hof und Stadt in Spätmittelalter und Früher Neuzeit*, Ostfildern, Thorbecke, S. 229–248.
- BOUCHERON, P., 2006b, »Milano e i suoi sobborghi: urbanità e pratiche socio-economiche ai confini di uno spazio incerto (1400 ca. – 1550 ca.)«, in: *Società e storia*, 112, S. 235–252.
- BOUCHERON, P., 2007, »L'artista imprenditore«, in: BRAUNSTEIN, Ph. / MOLÀ, L. (Hg.), *Il Rinascimento italiano e l'Europa*, Bd. 3: *Produzione e tecniche*, Vicenza, Angelo Colla Editore, S. 417–436.
- BOURDIEU, P., 1999, *Die Regeln der Kunst*, übers. v. Bernd Schwibs und Achim Russer, Frankfurt/M., Suhrkamp.
- BRAUNSTEIN, Ph., 1985, »Les débuts d'un chantier: le Dôme de Milan sort de terre (1387)«, in: CHAPELOT, O. / BENOIT, P. (Hg.), *Pierre et métal dans le bâtiment au Moyen Âge*, Paris, EHESS, S. 81–102 (Reprint 2001).
- BRAUNSTEIN, Ph., 1990, »Il cantiere del Duomo di Milano alla fine del XIV secolo: lo spazio, gli uomini e l'opera«, in: MAIRE VIGEUR, J.-C. / PARAVICINI BAGLIANI, A. et al. (Hg.), *Ars et Ratio. Dalla torre di Babele al ponte di Rialto*, Palermo, Sellerio, S. 147–164.
- BROCK, M., 2005, »La phobie du «tumulte» dans le *De pictura*«, *Albertiana*, 8, S. 119–180.
- BUENO DE MESQUITA, D. M., 1988, »The Sforza prince and his state«, in: DENLEY, P / ELAM, C. (Hg.), *Florence and Italy: Renaissance Studies in Honour of Nicolai Rubinstein*, Westfield Publications in Medieval Studies, London, University of London, Westfield College, S. 161–172.
- BULGARELLI, M. / CALZONA, A. et al. (Hg.), 2006, *Leon Battista Alberti e l'architettura*, Mailand, Silvana.
- CARLI, E., 1989, »Giovanni di Balduccio a Milano«, in: BERTELLI, C. (Hg.), *Il millennio ambrosiano. La nuova città dal Comune alla Signoria*, Mailand, S. 70–103.
- CARPEGGIANI, P., 1982, »Corte e città nel secolo dell'Umanesimo. Per una storia urbana di Mantova, Urbino e Ferrara«, in: *Arte lombarda*, 61, S. 33–42.
- CARPEGGIANI, P., 1986, »La città sotto il segno del principe: Mantova e Urbino nella seconda metà del '400«, in: CERBONI BAIARDI, G. et al. (Hg.), *Federico di Montefeltro*, Bd. 2: *Le arti*, Rom, Bulzoni, S. 31–46.
- CARRUTHERS, M., 1998, *The Craft of Thought. Meditation, Rhetoric, and the Making of Images, 400–1200*, Cambridge, Cambridge University Press.
- CASTELNUOVO, G., 1994, *Ufficiali e gentiluomini. La società politica sabauda nel tardo medioevo*, Mailand, Franco Angeli.

- CERTEAU, Michel de, 1988, *Kunst des Handelns*, aus dem Französischen von Ronald Vouillié, Berlin, Merve.
- CHITTOLINI, G., 1994, »Il ›privato‹, il ›pubblico‹, lo Stato«, in: DERS. et al. (Hg.), *Origini dello Stato. Processi di formazione statale in Italia fra medioevo ed età moderna*, Bologna, Mulino [Annali dell'Istituto storica italo-germanico, Quaderno 39], S. 553–589.
- CHITTOLINI, G., 1996, *Città, comunità e feudi negli stati dell'Italia centro-settentrionale (secoli XIV–XVI)*, Mailand, Unicopli.
- CHOAY, F., 1974, »La ville et le domaine bâti comme corps dans les textes des architectes-théoriciens de la première Renaissance italienne«, in: *Nouvelle Revue de psychanalyse*, 9, S. 239–249.
- CHOAY, F., 1996, *La règle et le modèle. Sur la théorie de l'architecture et de l'urbanisme*, Paris, Seuil.
- CHOAY, F., 2004, »Introduction«, in: ALBERTI, L. B., *L'art d'édifier*, übers. u. hg. v. P. Caye und Françoise Choay, Paris, Seuil, S. 10–39.
- COLOMBO, A., 1923, »Le mura di Milano comunale e la pretesa cerchia di Azzone Visconti«, in: *Archivio storico lombardo*, 50, S. 277–334.
- COMPAGNON, A., 1979, *La seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Seuil.
- CROUZET-PAVAN, É., 1989, »La ville et ses villes possibles: sur les expériences sociales et symboliques du fait urbain (Italie du centre et du nord, fin du Moyen Âge)«, in: MAIRE VIGUEUR, J.-C. (Hg.), *D'une ville à l'autre: structures matérielles et organisation de l'espace dans les villes européennes (XIII<sup>e</sup>–XVI<sup>e</sup> siècles)*, Rom [Collection de l'École française de Rome, 122], S. 643–680.
- CROUZET-PAVAN, É., 2007, *Renaissances italiennes*, Paris, Albin Michel.
- DECEMBRIO, P. C., 1925–1958, *Vita Philippi Mariae tertii Ligurum ducis (Rerum Italicarum Scriptores, n.s., 20, 1)*, hg. v. A. Butti, F. Fossati und G. Petraglione, Bologna.
- DUTOUR, T., 2002, »La réhabilitation de l'acteur social en histoire médiévale. Réflexions d'après une expérience de terrain«, in: *Genèses. Sciences sociales et histoire*, 47, S. 21–41.
- DUTOUR, T., 2003, »Perspectives d'analyse interactionnistes et histoire médiévale. Histoire de l'action publique dans le royaume de France, XIII<sup>e</sup>–XV<sup>e</sup> siècles«, in: LABORIER, P. / TROM, D. (Hg.), *Historicités de l'action publique*, Paris, PUF, S. 485–514.
- ECO, U., 1972, *Einführung in die Semiotik*, übers. v. Jürgen Trabant, München, Fink (ital. Original 1968).
- ESCH, A., 1999, »Reimpiego dell'antico nel medioevo: la prospettiva dell'archeologo, la prospettiva dello storico«, in: *Ideologie e pratiche del reimpiego nell'alto medioevo*, Spoleto [Settimane di Studi del Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 46], S. 73–108.
- FIAMMA, G., 1938, *De rebus gestis ab Azone, Luchino et Johanne Vicecomitibus ab anno MCCCXVIII usque ab annum MCCCXLII (Rerum Italicarum Scriptores, n.s., 12, 4)*, hrsg. v. C. Castiglioni, Bologna.
- FINOTTO, F., 1992, *La città chiusa. Storia delle teorie urbanistiche dal Medioevo al Settecento*, Venedig, Marsilio.
- FIRPO, L., 1954, »La città ideale del Filarete«, in: *Studi in memoria di Gioele Solari*, Turin, Ramella, Bd. 1, S. 11–59.
- FOLIN, M., 1997, »Signorie, città, ufficiali. In margine al libro di Isabella Lazzarini su Mantova nel Quattrocento«, in: *Archivio Storico Italiano*, CLV, S. 465–490.

- FOLIN, M., 2004, »Il principe architetto e la ›quasi città‹: spunti per un'indagine comparativa sulle strategie urbane nei piccoli stati italiani del Rinascimento«, in: SVALDUZ, E. (Hg.), *L'ambizione di essere città: piccoli, grandi centri nell'Italia rinascimentale*, Venedig, Istituto veneto di scienze, lettere ed arti, S. 45–95.
- FOUCAULT, M., 2004, *Geschichte der Gouvernementalität I. Sicherheit, Territorium, Bevölkerung*, aus dem Französischen von Claudia Brede-Konersmann und Jürgen Schröder, Frankfurt/M., Suhrkamp.
- FROMMEL, C. / GIORDANO, L. et al. (Hg.), 2002, *Bramante milanese e l'architettura del Rinascimento lombardo*, Venedig, Marsilio.
- GAMBERINI, A., 2005, *Lo stato visconteo. Linguaggi politici e dinamiche costituzionali*, Mailand, Franco Angeli.
- GAMBERINI, A. / PETRALIA, G. (Hg.), 2007, *Linguaggi politici nell'Italia del Rinascimento. Atti del Convegno Pisa, 9–11 novembre 2006*, Rom, Viella.
- GARCIA, P., 2002, »Un ›pratiquant‹ de l'espace«, in: DELACROIX, C. et al. (Hg.), *Michel de Certeau, Les chemins de l'histoire*, Brüssel, Complexe, S. 219–234.
- GATTI PERER, M. L. / DAVID, M., 1992, *La memoria della città antica tra VIII e XVIII secolo*, in: CHIESA, G. S. / ARSLAN, E. A. (Hg.), *Felix temporis reparatio. Atti del convegno archeologico internazionale ›Milano capitale dell'impero romano‹, Milano 8–11 marzo 1990*, Mailand, S. 411–440.
- GENET, J.-Ph., 1997, »La genèse de l'État moderne: les enjeux d'un programme de recherche«, in: *Actes de la Recherche en Science Sociales*, 118, S. 3–18.
- GENET, J.-Ph., 2007, »Les langages de la propagande«, in: CHALLET, V. et al. (Hg.), *La sociedad politica a fines del siglo XV en los reinos ibericos y en Europea* (Actes du colloque franco-espagnol de Paris, 26–29 mai 2004), Valladolid / Paris, Universidad de Valladolid / Publications de la Sorbonne.
- GENTILE, M., 2000, »Leviatano regionale o forma stato composita? Sugli usi possibili di idee vecchie e nuove«, in: *Società e storia*, 89, S. 561–573.
- Giovanni Antonio Amadeo. Documents / I documenti*, hg. v. Richard Schofield, Janice Shell und Grazioso Sironi, Como, 1989.
- Giovanni Antonio Amadeo. Scultura e architettura del suo tempo*, hg. v. Janice Shell und Liana Castelfranchi, Mailand, 1993.
- GRASSI, L., 1972, *Lo ›spedale di poveri‹ di Filarete. Storia e restauro*, Mailand, Università degli Studi di Milano-Bicocca.
- GRASSI, L., 1982, »Note sull'architettura del ducato sforzesco«, in: *Gli Sforza a Milano e in Lombardia e i loro rapporti con gli Stati italiani ed europei (1450–1535)*, Mailand, Cisalpino-Goliardica, S. 449–517.
- GRASSI, L., 1983, »Trasmutazione linguistica dell'architettura sforzesca: splendore e presagio al tempo di Ludovico il Moro«, in: *Milano nell'età di Ludovico il Moro. Atti del convegno internazionale*, Bd. 2, Mailand, S. 417–501.
- GREEN, L., 1990, »Galvano Fiamma, Azzone Visconti and the revival of the classical theory of magnificence«, in: *Journal of Warburg and Courtauld Institutes*, 53, S. 98–113.
- GREENSTEIN, J., 1990, »Alberti on *Historia*: a Renaissance View of the structure of signification in narrative painting«, in: *Viator*, 21, S. 273–299.
- GRENDI, E., 1994, »Ripensare la microstoria?«, in: *Quaderni Storici*, 86, S. 506–520.

- GRÉVIN, B., 2005, »L'écriture du latin médiéval (XII<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> siècle). Les paradoxes d'une ›individualisation‹ stylistique«, in: BEDOS-REZAK, B. M. / IOGNA-PRAT, D. (Hg.), *L'individu au Moyen Âge. Individuation et individualisation avant la modernité*, Paris, Aubier, S. 101-115.
- GRIGIONI, G., 1981, »Nuovi documenti per la costruzione del ponte di Ganda in Valtellina«, in: *Arte Lombarda*, 60, S. 103-106.
- GUENÉE, B., 1998, *L'Occident aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles. Les États*, Paris, PUF.
- GÜNTHER, H., 1988, »Sforzinda. Eine Idealstadt in der Renaissance«, in: SCHRADER, L. (Hg.), *Alternative Welten in Mittelalter und Renaissance*, Düsseldorf, Droste, S. 231-258.
- GUERZONI, G., 2006, *Apollo e Vulcano. I mercati artistici in Italia (1400-1700)*, Venedig, Marsilio.
- HAINES, M. / RICCETTI, L. (Hg.), 1996, *Opera. Carattere e ruolo delle fabbriche cittadine fino all'inizio dell'Età moderna. Atti della Tavola Rotonda della Villa I Tatti, aprile 1991*, Florenz, Olschki.
- HALE, J. R., 1983, »To fortify or not to fortify? Machiavelli's contribution to a Renaissance debate«, in: DERS., *Renaissance War Studies*, London, Hambledon Press, S. 189-209.
- INGOLD, A., 1998, »Francia e Italia: panorama di storia urbana«, in: *Storia urbana*, 82/83, S. 151-176.
- JANSEN, Ph., 2000, »Bastilles médiévales: les communes à l'assaut des forteresses princières«, in: BOUCHERON, P. / CHIFFOLEAU, J. (Hg.), *Religion et société urbaine au Moyen Âge. Études offertes à Jean-Louis Biget par ses élèves*, Paris, Publications de la Sorbonne, S. 383-402.
- KEMP, M., 1977, »From mimesis to fantasia: the quattrocento vocabulary of creation, inspiration and genius in the visual arts«, in: *Viator*, 8, S. 347-398.
- KIANG, D., 1989, »Gasparo Visconti's Pasitea and the Sala delle Asse«, in: *Achademia Leonardi Vinci. Journal of Leonardo studies & bibliography of Vinciana*, II, S. 101-109.
- KLEIN, R., 1963, »L'urbanisme utopique de Filarete à Valentin Andreae« in: *Les Utopies à la Renaissance: Colloque international avril 1961*, Brüssel / Paris, Presses universitaires de Bruxelles / PUF, S. 209-230.
- LAZZARINI, I., 1994, *Gerarchie sociali e spazi urbani a Mantova dal Comune alla Signoria gonzaghesca*, Pisa, Piccola Biblioteca Gisem.
- LAZZARINI, I., 1996, *Fra un principe e altri stati. Rapporti di potere e relazioni di servizio a Mantova nell'età di Ludovico Gonzaga (1444-1478)*, Rom, Istituto Storico Italiano per il Medioevo.
- LAZZARINI, I., 2001, »Sub signo principis. Political Institutions and Urban configurations in Early Renaissance Mantua«, in: *Renaissance Studies*, 16, S. 318-329.
- LAZZARONI, M. / MUNOZ, A., 1908, *Filarete, scultore e architetto del secolo XV*, Rom.
- LEFORT, C., 1983, *Le travail de l'œuvre Machiavel*, Paris, Gallimard.
- LEPETIT, B. (Hg.), 1995, *Les formes de l'expérience. Une autre histoire sociale*, Paris, Albin Michel.
- LEVEROTTI, F., 1984, »Ricerche sulle origini dell'Ospedale Maggiore di Milano«, in: *Archivio storico lombardo*, 107, S. 77-113.
- LEVEROTTI, F., 2004, »Governare al modo e stillo de' signori... Considerazioni sull'amministrazione della giustizia al tempo di Galeazzo Maria Sforza«, Florenz, Olschki.
- LUBKIN, G., 1994, *A Renaissance Court: Milan under Galeazzo Maria Sforza*, Berkeley / Los Angeles, University of California Press.

- MACHIAVELLI, N., 1961, *Der Fürst*, aus dem Italienischen übertragen von Ernst Merian-Genast, Stuttgart, Reclam.
- MACHIAVELLI, N., 1977, *Discorsi. Gedanken über Politik und Staatsführung*, übersetzt von Rudolf Zorn, Stuttgart, Kröner.
- MAGNANI, R., 1910, *Relazioni private tra la Corte Sforzesca di Milano e Casa Medici (1450-1500)*, Mailand, Tipografia San Giuseppe.
- MALAGUZZI VALERI, F., 1906, »I Solari architetti e scultori lombardi del XV secolo«, in: *Italienische Forschungen*, hg. v. Kunsthistorischen Institut in Florenz, Bd. 1, Berlin, S. 63-168.
- MIDDELDORF KOSEGARTEN, A., 1980, »The origins of artistic competitions in Italy«, in: *Lorenzo Ghiberti nel suo tempo. Atti del Convegno internazionale die Studi di Firenze, 18-21 ottobre 1978*, Bd. 1, Florenz, Olschki, S. 167-186.
- MILLER, M., 2000, *The Bishop's Palace. Architecture & Authority in Medieval Italy*, Ithaca / New York / London, Cornell University Press.
- MILLER, M., 2003, »Topographies of power in the urban centers of medieval Italy. Communes, bishops, and public authority«, in: FINDLEN, P. et al. (Hg.), *Beyond Florence. The Contours of Medieval and Early Modern Italy*, Stanford, Stanford University Press, S. 181-189.
- MILLON, H. A. / MAGNAGO LAMPUGNANI, V. (Hg.), 1994, *Rinascimento da Brunelleschi a Michelangelo. La rappresentazione dell'architettura*, Mailand, Bompiani.
- MORIGIA, B., 1728, *Chronicon Modoetiense (Rerum Italicarum Scriptores, 12)*, hg. v. L. A. Muratori, Mailand.
- MORSHECK, C. R., 1978, *Relief Sculpture for the Facade of the Certosa di Pavia, 1473-1499*, London / New York, Garland Publishing Inc.
- NOIRIEL, G., 2006, *Introduction à la socio-histoire*, Paris, La Découverte.
- CHITTOLINI, G. et al. (Hg.), 1994, *Origini dello Stato. Processi di formazione statale in Italia fra medioevo ed età moderna*, Bologna, Mulino [Annali dell'Istituto storico italo-germanico, Quaderno 39].
- PANOFSKY, E., 1989, *Gotische Architektur und Scholastik. Zur Analogie von Kunst, Philosophie und Theologie im Mittelalter*, Köln, DuMont (amer. Original 1951).
- PATETTA, L., 1987, *L'architettura del Quattrocento a Milano*, Mailand, Clup.
- PATETTA, L., 1993, »Milano dal XV al XVII secolo: la difficoltà di costruire piazze«, in: *Storia della città*, 54-55-56, S. 45-52.
- PATETTA, L., 2005, »Il castello nell'età sforzesca (1450-1499)«, in: FIORIO, M. T. (Hg.), *Il Castello Sforzesco di Milano*, Mailand, Skira, S. 79-87.
- PATOTA, G., 1996, *Leon Battista grammaticetta e altri scritti sul volgare*, Rom.
- PETRALIA, G., 1997, »Stato« e »moderno« in Italia e nel Rinascimento«, in: *Storica*, 8, S. 7-48.
- PIEROTTI, P., 1995, *Prima di Machiavelli. Filarete e Francesco di Giorgio consiglieri del principe*, Pisa, Pacini.
- RACINE, P., 1993, »Les Visconti et les communautés urbaines«, in: *Les relations entre princes et villes aux XIV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles: aspects politiques, économiques et sociaux* (Rencontres de Gand, septembre 1992), Publications du centre européen d'études bourguignonnes, 33, S. 187-199.
- RECHT, R., 1999, *Le croire et le voir. L'art des cathédrales (XII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Gallimard.

- RICCETTI, L., 2002, «Le mani sull'Opera. Vescovo, Capitolo e Comune, tra devozione civica, finanziamento e gestione del patrimonio dell'Opera del Duomo di Orvieto fino al 1421», in: *Nuova rivista storica*, 86, S. 49–110.
- RICŒUR, P., 1998, «Architecture et narrativité», in: *Urbanisme*, 333, S. 44–51.
- RODELLA, G., 1988, *Giovanni da Padova. Un ingegnere gonzaghesco nell'età dell'Umanesimo*, Mailand, Franco Angeli.
- ROMANI, M., 1995a, *Una città in forma di palazzo. Potere signorile e forma urbana nella Mantova medievale e moderna*, Brescia, Centro di ricerche storiche e sociali Federico Odo.
- ROMANI, M., 1995b, «Une cour itinérante: les palais des Gonzague et la ville de Mantoue du XIII<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècles», in: TYMOWSKI, M. (Hg.), *Lieux du pouvoir*, Warschau, Wydawn. Uniwersytetu Warszawskiego.
- ROSSI, M., 1981, «La correlazione di problemi statici, proporzionali e simbolici nelle prime proposte per la costruzione del Tiburio del Duomo di Milano», in: *Arte Lombarda*, 58/59, S. 21–28.
- ROSSI, M., 1995, *Giovannino de Grassi. La corte e la cattedrale*, Mailand, Silvana.
- SANTORO, C., 1929, *I Registri dell'Ufficio di Provvisione e dell'Ufficio dei Sindaci sotto la dominazione viscontea* (Inventari e registri dell'archivio civico, Bd. 1), Mailand.
- SANTORO, C., 1961, *I Registri delle lettere ducali del periodo sforzesco* (Inventari e registri dell'archivio civico, Bd. 2), Mailand.
- SANTORO, C., 1968, *Gli uffici del comune di Milano e del dominio visconteo-sforzesco (1216–1515)*, Mailand.
- SAVY, P., 2003, «Remarques sur le pouvoir et la société politique dans le duché de Milan au XV<sup>e</sup> siècle», in: *Mélanges de l'École française de Rome, Moyen Âge*, 115, S. 987–1019.
- SCARAMELLINI, G., 1981, «L'architetto Amadeo in Valtellina e Valchiavenna», in: *Adda, studi in onore di R. Sertoli Salis*, Sondrio, Società storica Valtellinese, S. 251–267.
- SCHOFIELD, R., 1986, «Bramante and Amadeo at Santa Maria delle Grazie», in: *Arte Lombarda*, 78, S. 41–58.
- SCHOFIELD, R., 1988, «A humanist description of Architecture for the wedding of Gian Galeazzo Sforza and Isabella d'Aragon», in: *Papers of the British School at Rome*, LVI, S. 213–240.
- SCHOFIELD, R., 1989, «Amadeo, Bramante and Leonardo and the Tiburio of Milan Cathedral», in: *Achademia Leonardi Vinci. Journal of Leonardo studies & bibliography of Vinciana*, 2, S. 68–100.
- SCHOFIELD, R., 1991, «Leonardo's Milanese architecture: Career, sources and graphic techniques», in: *Achademia Leonardi Vinci. Journal of Leonardo studies & bibliography of Vinciana*, 4, S. 111–156.
- SCHOFIELD, R., 1992, «Avoiding Rome: an introduction to Lombard sculptors and the antique», in: *Arte Lombarda*, 100, S. 29–44.
- SENNELART, M., 1994, «Michel Foucault: governamentalità e ragion di Stato», in: *Archivio della Ragion di Stato*, 2, URL: <http://www.filosofia.unina.it/ars/sennelart.html>.
- SIMONETTA, G., 1932–1959, *De rebus gestis Francisci Sfortiae commentarii* (Rerum Italicarum Scriptores, n.s., 21, 2), hg. v. G. Soranzo, Bologna.
- SKINNER, Q., 1971, «Motives, intentions and interpretations of texts», in: *New Literary History*, 32, S. 393–408.
- SMITH, C., 1992, *Architecture in the Culture of Early Humanism. Ethics, Aesthetics and Eloquence, 1400–1470*, New York / Oxford, Oxford University Press.

- SOLDI RONDININI, G., 1981, »La Fabbrica del Duomo come espressione dello spirito religioso e civile della società milanese (fine sec.XIV–sec.XV)«, in: *Religion et culture dans la cité italienne de l'Antiquité à nos jours. Actes du colloque du centre interdisciplinaire de recherches sur l'Italie*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, S. 101–115; jetzt in: DIES., *Saggi di storia e storiografia visconteo-sforzesca*, Bologna, Capelli, 1984, S. 49–64.
- SOLDI RONDININI, G., 1988, »Le strutture urbanistiche di Milano durante l'età di Ludovico il Moro«, in: *Milano nell'età di Ludovico il Moro. Atti del Convegno internazionale (dal 20 febbraio al 4 marzo 1983)*, Mailand, Comune di Milano.
- SOLDI RONDININI, G., 1983, »Le strutture urbanistiche di Milano sotto Ludovico il Moro«, in: *Milano nell'età di Ludovico il Moro. Atti del convegno internazionale*, Milano, Bd. 2, S. 553–573; jetzt in: DIES., *Saggi di storia e storiografia visconteo-sforzesca*, Bologna, 1984, S. 131–158.
- SOLDI RONDININI, G., 1984, »Evoluzione politico-sociale e forme urbanistiche nella Padania dei secoli XII–XIII: i palazzi pubblici«, in: *La pace di Costanza, 1183. Un difficile equilibrio di poteri fra società italiana ed impero (Milano-Piacenza, 27–30 aprile 1983)*, Bologna, S. 85–98.
- SPENCER, J. R., 1971, »Two new documents on the Ospedale Maggiore, Milan and on Filarete«, in: *Arte Lombarda*, 16, S. 114–116.
- SPIGAROLI, M., 1990, »La piazza in ostaggio. Urbanistica e politica militare nello stato visconteo«, in: *Storia della città*, 54–55–56, S. 33–40.
- SPINELLI, M., 1986, »Ricerche per una nuova storia della Repubblica Ambrosiana«, in: *Nuova rivista storica*, 12, S. 231–252.
- TAFURI, M., 1992, *Ricerca del Rinascimento. Principi, città, architetti*, Turin, Einaudi.
- VENTURELLI, P. (Hg.), 2006, *Arte e storia in Lombardia. Scritti in onore di Grazioso Sironi*, Rom [Nuova Rivista Storica, 40].
- VERGA BANDIRALI, M., 1981, »Documenti per Benedetto Ferrini ingegnere ducale sforzesco (1453–1479)«, in: *Arte Lombarda*, 60, S. 49–102.
- VEYNE, P., 1994, *Brot und Spiele. Gesellschaftliche Macht und politische Herrschaft in der Antike*, deutsch von Klaus Laermann und Hans Richard Brittnacher, München, dtv (frz. Original 1976).
- VEYNE, P., 2005, »Buts de l'art, propagande et faste monarchique«, in: DERS., *L'empire gréco-romain*, Paris, Seuil, S. 379–418.
- WELCH, E., 1989, »The process of Sforza patronage«, in: *Renaissance studies*, 3, S. 370–386.
- WELCH, E., 1992, »The Ambrosian Republic and the Cathedral of Milan«, in: *Arte Lombarda*, 100, S. 20–28.
- WELCH, E., 1995, *Art and Authority in Renaissance Milan*, Yale, Yale University Press.
- WRIGHT, E., 1984, »Alberti, *De pictura*: Its literary structure and purpose«, in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institute*, 47, S. 52–71.
- ZANOBONI, M. P., 1997, *Artigiani, imprenditori, mercanti. Organizzazione del lavoro e conflitti sociali nella Milano sforzesca (1450–1476)*, Mailand, Franco Angeli.

## NOTES

\*. Dieser Beitrag, eine überarbeitete und gekürzte Fassung des auf italienisch erschienenen Originaltextes, entsprach der Einladung, meine Arbeiten mit der Problematik der politischen Sprachen zu konfrontieren. Dies hat mich dazu gezwungen, manche Perspektiven zu verschieben und andere einzufügen, was auf eine Art kritischer Bilanz hinauslief; vermutlich lag es daran, daß ich meine früheren Arbeiten reichlich – und wohl überreichlich – zitieren zu sollen glaubte. Ich kann nur hoffen, daß man darin weniger einen Ausdruck unangebrachter Eitelkeit als vielmehr einen ernst gemeinten Appell zum Dialog zwischen den Disziplinen und zwischen unterschiedlichen historiographischen Traditionen sehen möge.

Benutzte Abkürzungen: ASMi = Archivio di Stato di Milano; ASCM = Archivio Storico civico di Milano; AOM = Archivio del Ospedale Maggiore di Milano; BnF, Ms. it. = Bibliothèque nationale de France, *Manuscrits italiens*.

1. Veyne (1994 [1976]), S. 632.
2. Mit der historiographischen Erfahrung der *microstoria* (bilanziert bei Grendi [1994]), aber auch zur historischen Konsistenz des »modernen Staats« (für Italien vgl. die vielstimmige Diskussion in: Chittolini [1994] und insbesondere Petralia [1997]. Vgl. auch im Kontext der französischen Historiographie die von Lepetit (1995) versammelten Beiträge, Thierry Dutours Übersicht »La réhabilitation de l'acteur social en histoire médiévale« (2002), und die neuen Vorschläge von Gérard Noiriel (2006).
3. In dem Sinn, den Michel Foucault in seinen Vorlesungen am Collège de France 1977/78 prägte, bei denen er diesen Begriff am Schnittpunkt dreier Probleme situierte: die okzidentale Entwicklung einer Regierungsweise als von Souveränität und Disziplin unterschiedener Machttypus, hervorgegangen aus der vom Christentum entwickelten pastoralen Tradition; das Ensemble der Modalitäten, durch die diese spezifische Form von Macht ausgeübt wird; der Prozeß, durch den der zum Verwaltungsstaat gewordene Gerechtigkeitsstaat des Mittelalters allmählich »gouvernementalisiert« wird (Foucault [2004]).
4. Der Definition in dem kollektiven Forschungsprogramm *Genèse de l'Etat moderne* (»Genesis des modernen Staats«) zufolge geht die politische Gesellschaft über die traditionelle Definition einer herrschenden Klasse hinaus (vgl. z. B. ihre Definition bei Guido Castelnuovo als »Inhaber selbst eines winzigen Teils öffentlicher Gewalt«, in: ders. [1994], S. 30) und schließt alle ein, die in irgendeinem Maße von der Entwicklung des modernen Staats erfaßt sind, insbesondere durch die Steuer. Vgl. Genet (1997).
5. Vgl. z. B. Dutour (2003).
6. Skinner (1971). Der Einfluß dieses Analysetyps auf die italienische Historiographie liegt auf der Hand. Vgl. z. B. Gamberini / Petralia (2007).
7. Dies baut auf einer langen, von Guénéès großer Übersicht *L'Occident au XIVe et XVe siècles. Les États* (1998) ausgehenden Tradition auf. Einen Versuch, diese Problematik durch eine Anpassung des Habermasschen Begriffs »Öffentlichkeit« an die Gegebenheiten des Mittelalters neu zu formulieren, unternahmen Patrick Boucheron und Nicolas Offenstadt in »L'espace public au Moyen Age« (erste Ergebnisse sind online zugänglich: <http://lamop.univ-paris1.fr/lamop/LAMOP/espacepublic/index.htm>).
8. Baxandall (1977 [1972]), S. 9. Zu einer aktuellen Bilanz der Beiträge der Sozialgeschichte der Kunst vgl. Guerzoni (2006).
9. Zu dieser Frage vgl. meine Überlegungen zu Pierre Bourdieus Soziologie der kulturellen Produktion und ihrem Beitrag zum Verständnis des italienischen Skulpturenmarkts im Quattrocento: Boucheron (2002), sowie (2007).
10. Tafuri (1992). Nebenbei ist zu bemerken, daß die Architekturgeschichte in Frankreich nicht denselben akademischen Rang einnimmt wie in Italien: Wenn es den Kunsthistorikern manchmal widerstrebt, ihre Arbeiten in den Rahmen allgemeiner geschichtlicher Problemstellungen

einzubringen, so liegt das weniger an einer dominierenden Position des Fachs im akademischen Feld – wie dies in Italien der Fall sein mag – als vielmehr an seiner relativen Marginalität. Daraus geht eine Asymmetrie von Stadtgeschichte und Geschichte der Urbanistik hervor: Erstere wird in Frankreich oft als Sozialgeschichte des Städtischen erachtet, die den das soziale Band prägenden Formen der Stadt wenig Aufmerksamkeit schenkt, während letztere in Italien manchmal zu einer sehr formellen Wahrnehmung der städtischen Wirklichkeiten führen kann. Vgl. dazu Ingolds historiographische Bilanz (1998).

11. Vgl. z. B. Biget et al. (1985).
12. Vor allem in Belting (2005).
13. Baschet (1996).
14. Eco (1972), insbesondere das für unser Thema grundlegende Kapitel »Architektur und Kommunikation«.
15. Vgl. hierzu Esch (1999).
16. Eine anregende Reflexion zur Verwendung des Zitatbegriffs im Feld der Architekturgeschichte (gestützt vor allem auf Compagnon [1979]) findet sich bei Recht (1999), S. 184–189.
17. Barthes (1988 [1971]), S. 202.
18. Ich folge hier den Überlegungen von Elisabeth Crouzet-Pavan, die den Begriff »Territorialität« im Sinne Marcel Roncaloyos aufgreift (1989, S. 644).
19. Certeau (1988).
20. Barthes (1988 [1971]), S. 203.
21. Smith (1992).
22. Um die zuletzt von Daniel Arasse (2004) entwickelten Thesen aufzugreifen.
23. Carruthers (1998).
24. Antoine (1993).
25. Zum rhetorischen Modell *De pictura* und insbesondere zum Einfluß von Quintilians *Institutiones oratoriae* vgl. Wright (1984).
26. Brock (2005).
27. Eine neuere Bilanz der Arbeiten zu Albertis Architektur findet sich in Bulgarelli / Calzona et al. (2006).
28. Boucheron (2005), S. 1181 f.
29. Choay (2004), S. 19 f.
30. Franco und Stefano Borsi (2006), S. 73.
31. Alberti (1966), Bd. 1, S. 19 f.: »*Neque enim, uti in reliquis, sic et hac in re non magis sobrietatem laudamus, quam profusam aedificandi libidinum vituperamus*« (I, 9); dt. (1975), S. 49.
32. Alberti (1966), Bd. 2, S. 784 f.: »*Itaque in privatis ornamentis severissime continebit sese*« (IX, 1); dt. (1975), S. 475. Und abermals in: ebd., Bd. 2, S. 802 f.: »*Odi sumptuositatem*«.
33. Alberti (1966) (IV, 1), Bd. 1, S. 264 f.: »*Repetamus ea de re, quid de hominum caetu partiundo veteres illi rerum publicarum legumque conditores viri peritissimi senserint [...]*« (IX, 4); dt. vgl. (1975), S. 178 f.
34. Die Untersuchung dieser Dichotomie wird weitergeführt bei Boucheron (2004a, S. 252–255).
35. Miller (2000).
36. Ebd., S. 140.
37. Vgl. z. B. die Fälle Ancona und Fermo bei Jansen (2000).
38. Fiamma (1938), S. 16. Allgemein zu diesem Thema vgl. Pierre Racine (1993), aber auch Marcella Spigaroli (1990).
39. Morigia (1728), Sp. 1163. Vgl. Boucheron (1998).
40. Borsi (2006), S. 62 f.
41. Zitiert nach Alberti (1996), S. XI: »*Ma uomo che più industria inabbi messo ampliare questa lingua che Battista Alberti certo credo che nessuno se trovi*«.

42. Alberti (1966), Bd. 1, S. 94 f.: »*Ac mirum quidem, quid ista sit, cur momente nature et docti et indocti omnes, in artibus et rationibus rerum quidnam insit aut recti aut pravi, confestim sentimus*« (II, 1); vgl. dt. (1975), S. 67.
43. Alberti (1966), Bd. 2, S. 446 f.: »*At pulchritudo etiam ab infestis hostibus impetrabit, ut iras temperent atque inviolatam se esse patiantur: ut hoc audeam dicere: nulla re tutum aeque ab hominum iniuria atque illesum futurum opus, quam formae dignitate ac venustate*« (VI, 2); vgl. dt. (1975), S. 293.
44. Zur Palastkapelle Azzone Viscontis: »*Capella beate Virginis est intra alta menia, et est super tribus voltis testudinata. Ibi sunt picture mirabiles ex auro et azzuro opere mirifico. In pricipali capella, ubi est altare nec est tale opus, nec tam admirabilem in universis regnis. Chorus est tabulatus ex ebore opere mirabili. Sunt duo pulpita in medio chori ex ebore, grandia valde et alta, quod videre est omnino stupendem*« (Fiamma [1938], S. 16). Zu diesem Text vgl. Green (1990) und Boucheron (1998), S. 108–122.
45. Alberti (1966), Bd. 2, S. 446 f.: »*Nos tamen brevitatis gratia sic diffiniemus: ut sit pulchritudo quidem certa cum ratione concinnitatis universarum partium in eo, cuius sint, ita ut addi aut diminui aut immutari possit nihil, quin improbabilius reddatur*« (IV, 2); vgl. dt. (1975), S. 293.
46. Ebd., S. 666 f.: »*Praeterea ornamentum afferet dignissimum, si frequentes occasiones offenderint viatores, quibus adducantur in sermones rerum praesertim dignarum*« (VII, 1); vgl. dt. (1975), S. 412.
47. Das ist die Hauptthese von Françoise Choay (1996).
48. Wenn Alberti das Thema der sozialen Nützlichkeit des Architekten entwickelt, greift er einen klassischen, seit dem 12. Jahrhundert bei Hugues de Saint-Victor erwähnten Topos auf. In den neunziger Jahren des 13. Jahrhunderts verfaßt Remigio dei Girolami in Florenz seine *Divisio scientie*, in der er die *scientia de faciendis machinis et ingeniis* rühmt, weil sie an der Kunst der Geometrie Anteil hat. Vgl. Smith (1992).
49. Kemp (1977), S. 349.
50. Dies wird weiter entwickelt in Boucheron (2001a), S. 535–540.
51. Recht (1999), S. 407 f.
52. Einmal davon abgesehen, daß die architektonische Schöpfung natürlich nicht über Anführungszeichen oder Formeln (*inquit*) verfügt, durch die der Verfasser eines Textes zu verstehen gibt, daß er sich mit dem zitierten Bruchstück nicht identifiziert (vgl. Compagnon [1979]).
53. Recht (1999), S. 216.
54. Zu diesem Punkt erlaube ich mir, auf Boucheron (1998), S. 165–177, zu verweisen, wo ich die Beziehungen zu zeigen versucht habe, die zwischen den stilistischen Anleihen des Mailänder Doms bei den Kathedralen von Prag, Ulm oder Köln und den prokaiserlichen Ambitionen seines Gründers Gian Galeazzo Visconti bestehen. Diese Zitate erklären sich auch dadurch, daß die Architekten europaweit zwischen den Baustellen zirkulierten: In Prag wie in Mailand stößt man auf die Parler, wahre »Schmuggler« architektonischer Modelle.
55. Patetta (1987), S. 161–169. Für Richard Schofield (1986), S. 54, besteht die Rolle Bramantes hier in »*a respected expert not involved in the practicalities of building the church*«. Vgl. dazu die Beiträge in Frommel / Giordano et al. (2002).
56. Schofield (1991), S. 143.
57. Boucheron (2001a), S. 550 f.
58. Vgl. allgemein zu Filarete die grundlegende Arbeit von Lazzaroni / Munoz (1908).
59. Vgl. Spencer (1971); Grassi (1972); Leverotti (1984); Patetta (1987), S. 275–291; Welch (1995); Boucheron (1998), S. 230–238.
60. Baroni (1937; 1941).
61. Zur historischen Rolle der Solari bei der »Erfindung der Tradition« der lombardischen Architektur vgl. die klassischen Arbeiten von Francesco Malaguzzi Valeri (1906), aber auch die Beobachtungen Liliana Grassis (1982; 1983).
62. Vgl. dazu die Aufforderung Benoît Grévins (2005).
63. Boucheron (2003a), S. 51–54.

64. Colombo (1923), S. 280 ff.
65. Carli (1989), S. 95. Die Entscheidung für Giovanni di Balduccio als Bildhauer des Grabmals Azzone Viscontis (1342–1346) folgt derselben politischen Logik (Boucheron [2003b], S. 312 f.).
66. Averlino (1972), Bd. 1, S. 8, Anm. 1.
67. Pierotti (1995). Vgl. auch die grundlegende Untersuchung von Luigi Firpo (1954).
68. Das Thema der *fondamenti* des Staats ist in Macchiavellis *Fürst* allgegenwärtig; es rechtfertigt die Metapher vom Fürsten als Baumeister ([1961], S. 58 ff.), oder auch von den »guten Grundlagen« (S. 81). Zur Gestalt des Fürsten als Architekten vgl. Folin (2004).
69. Ich greife hier einige Themen aus meinem Beitrag heraus (1993).
70. Vgl. Choay (2004), S. 23.
71. Vgl. Choay (1974), aber auch Klein (1963) und Günther (1988).
72. Averlino (1972), Bd. 1, S. 381.
73. Ebd., S. 41 f.; vgl. dt. (1974), S. 67.
74. Ebd., S. 149; vgl. dt. (1974), S. 180.
75. Ebd., S. 90 ff.; vgl. dt. (1974), S. 120.
76. Vgl. dazu die Überlegungen von Baragli (2003).
77. Averlino (1972), S. 97; vgl. dt. (1975), S. 122.
78. Boucheron (1998), S. 331.
79. Vgl. zu diesem Konflikt Lazzaroni / Munoz (1908), S. 164–177.
80. Beltrami (1894), S. 107–110. Die »beccatelli« sind die oberen Teile der Kurtinen.
81. Patetta (2005), S. 80. Vgl. den Brief Jacopo da Cortonas Brief an den Herzog von Mailand (28. Mai 1452): »[...] e così per lo presento avixo la Ill. Signoria vostra che havemo facto reservato che magistero Antonio de Fiorentina ha facto restare in dreto di corsi de la faza denanze, sopra el ducale, tanto quanto è la largeza la tore che vene a essere tre braza de alteza e braza uno in groseza, in lo quale melasso dixè gli vole metere certi lavori de teste de boi e altri lavori in guisa de una ghirlanda, li quali lavori son de tera cota ordinati con colonete de tera cota intaliate, le quali cose ho informatione da Magistero Pedro [Cernusco] inzenerio et da altri magistri, che questo lavoro non sarà durabile per le fredure grande et altri mali tempi, et che ne seguirà come e facto de li altri che erano soto el redondone.« (BnF, Ms It, cod. 1586, f. 123).
82. BnF, Ms It, cod. 1586, f. 180 (4 ottobre 1452): »[...] lui e muratore, se fusse maestro dell'arte mia io non mi curerei di disputare che, come e usanza interporre il Signore, sa ben che più volte in sua presenza abiam avuto differenze fra se et io«.
83. Zur politischen Geschichte des Castello Sforzesco vgl. neben der grundlegenden Arbeit von Beltrami (1894): Patetta (1987), S. 227–240; Welch (1995), S. 169–202; Boucheron (1998), S. 200–217.
84. BnF, Ms It, cod. 1585, f. 1: »Capitoli dei Milanesi portati a Francesco Sforza da Giorgio de Annono nel 1448: Item quel prefato Illustrissimo Conte non facia may allevare il castello, et che de quello se resta a gitare la excelensia sua per alcuno tempo may non se ne impaza, ma che la comunità ne faza quello che a ley ne pare e piace, così de le pietre come del pieno del dicto castello, et sia stopato la fossa et rimagna in fosso vechio come era inanzi il principio del castello, et che may ne facia fare alcuna forza in Milano che habia intrata ne exito in la città di Milano«.
85. Filippo Maria Visconti erscheint zum Beispiel in der *Vita* des Pier Candido Decembrio als ein von Halluzinationen und nächtlichen Schrecknissen heimgesuchter Fürst (Decembrio [1925–1958], S. 379). Die Beschreibung des Humanisten trifft sich hier mit den klassischen Analysen der Tyrannei, vor allem der Xenophons: Die Festung des Tyrannen belagert die Stadt, aber der Fürst lebt in ihr als Gefangener und fühlt sich am Ende selbst von der Angst belagert, die er hervorruft.
86. Boucheron (1998), S. 208–211.
87. Simonetta (1932–1959), S. 514.
88. Diese Frage wird entwickelt in Boucheron (2000), insbesondere S. 106–110. Zu einem allgemeinen Überblick über die politische Geschichte der Kirchenbauräte in Italien vgl. auch die verschiedenen Beiträge in Haines / Ricetti (1996).

89. Ackerman (1949).
90. Soldi Rondinini (1981). Zum allgemeinen Prozeß der Kommunalisierung des Kathedralbaus in Italien vgl. Boucheron (2000), insbesondere S. 106–110, und Riccetti (2002).
91. Braunstein (1990), S. 148–150.
92. Braunstein (1985), S. 98, Anm. 1.
93. Welch (1992).
94. *Annali della Fabbrica del Duomo di Milano dall'origine fino al presente*, Bd. 1, S. 233 (30. November 1401).
95. ASCM, *Raccolta Bianconi*, Bd. 2, f. 2–3.
96. *Annali della Fabbrica*, Bd. 1, S. 105 (11. November 1393). Vgl. Rossi (1995), S. 92.
97. Ebd., S. 114 (24. Mai 1394), S. 121 (29. November 1394): »*Deliberarono costruirsi il muro del Camposanto al di fuori e al di dentro. Quantunque tale spesa sia superiore ai redditi dello stesso Camposanto, tuttavia fu presa questa deliberazione, sia per l'attuale larghezza di mezzi in causa dell'eredità Carelli, sia perchè crescendo la divozione alcuni desiderano di esservi sepolti, come incomiciò a fare Andriolo de Vergiate, che legò alla fabbrica fior. 100 a condizione di essere sepolto nel Camposanto.*«
98. Ebd., S. 114 (21. April 1394).
99. So jedenfalls die bei Boucheron (1998), S. 189–194 entwickelte Hypothese.
100. *Annali della Fabbrica*, Bd. 1, S. 245. Zur Schönheitskonzeption der Mitglieder des Dombaurats vgl. die Bemerkungen Braunsteins (1990), S. 163.
101. Ebd., S. 249 (28. Mai 1402): »*Providerunt quod radia perfitienda et laboranda in fenestra de medio ecclesiae perficiantur cum caudis undecim, et alias proprie cum colombella, et alias in forma et prout est divisa nostri illustrissimi Domini, et sicut per eundem proprie defertur, nihil addendo nec diminuendo vel corrigendo, etiam quod arma seu insignia nostri Domini praefati in dicta fenestra laboranda fiant per modum zimeriorum et non solum cum scutis.*«
102. Ebd.: »*Per l'affare de la fenestra, diserunt et deliberaverunt quod radium cum collumbella seu tortorella secundum divisam nostri illustrissimi Domini perficientu, seu ordinatum fieri debere in straforio fenestrae, juxta formam designati magistri Filippini de Mutina [...]*«
103. Middeldorf Kosegarten (1980).
104. Ich stütze mich hier auf die Arbeiten von Marco Rossi (vor allem Rossi [1981]), aber auch von Schofield (1986).
105. Borsi (1989), S. 186–192.
106. *Giovanni Antonio Amadeo* (1989), S. 184–186, Dok. 213.
107. Ebd., S. 267–269, Dok. 525: »[...] *ita et taliter pro successoribus fabriceris et magistris laborare detentibus in dicta ecclesia et fabbrica sempre sit norma et speculum ipsius edificii fiendi [...]*« (à propos eines Modells des Doms von Pavia, 15. Januar 1498).
108. Zu den unterschiedlichen Funktionen des Modells in der Renaissancearchitektur vgl. die Bemerkungen Henry Millons (1994), S. 19 ff.
109. Vgl. beispielsweise die Wege zweier Ingenieure (Benedetto Ferrinis und Giovanni da Padua, der eine im Auftrag des Herzogs von Mailand, der andere in dem des Grafen von Mantua unterwegs) bei Boucheron (2003a), S. 63–67, oder die Analyse der politischen Rolle von Wasserbauingenieuren in Boucheron (2004b).
110. Panofsky (1989 [1951]), S. 23.
111. Vgl. zu diesem klassischen Thema neben zahlreichen anderen Arbeiten den soliden und ausgewogenen Überblick von Giancarlo Andenna (1994).
112. Miller (2003).
113. Diese Schwierigkeit wird wohl auch von den Zeitgenossen recht deutlich wahrgenommen. Nach Galeano Maria Sforzas definitivem Umzug ins Castello de porta Gioia (1467) rät Pietro de Pusterla ihm zur Vorsicht und zeigt dabei, wie sehr diese urbanistische Verlagerung als politischer Verstoß wahrgenommen wird: »*Ho veduto quanto vostra excellentia mi scrivi circha il chiarirla del mio parere per il suo andare a smontare in castello et quanto più posso ringratio divotamente*

*quella la se digna richiedere il mio parere. Con l'usata fede la conforto a non andare ponto al castello ma venire ala corte e poy il dì sequente la poterà andare al castello e spazare soldati e altre sue facende et se pure a vostra excellentia fusse im piacere de firmarsi in castello, con l'avisata fede gli ricordo il mio parere che marti o mercori la stesse in castello e poy dui altri giorni a corte e cosi a pocho a pocho ritornare a logiarse in esso castello et questa saria una via per non dare umbreza né altro che dire ala brigata [...]*« (ASMi, Sforzesco, cart. 879, Brief Pietro Pusterlas an den Herzog von Mailand, 1. Februar 1467).

114. Machiavelli (1961), S. 123. Zur Analyse dieses Kapitels vgl. Hale (1983), und Boucheron (2004a), S. 264–284.

115. Lefort (1983), S. 566.

116. Machiavelli (1977), S. 242, 244.

117. Machiavelli (1961), S. 119.

118. Ebd., S. 120.

119. Ebd., S. 122.

120. Ebd., S. 123.

121. Boucheron (2004a). Vgl. auch den kürzlich erschienenen Überblick von Crouzet-Pavan (2007), S. 119–131.

122. Vgl. zum folgenden: Carpeggiani (1982; 1986), aber auch Romani (1995a) und Lazzarini (2001).

123. Romani (1995a), S. 73–87.

124. Romani (1995b), S. 269.

125. Lazzarini (1996) (vgl. auch Lazzarini [1994] und Folin [1997]).

126. Die Formulierung stammt von Sergio Bertelli (1985), S. 12.

127. Dies ist nicht nur die Rekonstruktion eines Historikers. Andernorts habe ich gezeigt, daß jener Argwohn der Mailänder gegenüber dem Castello di Porta Gioia sich in einer ganzen Reihe historisch belegbarer sozialer Umgangsformen mit dem Raum ausdrückt: Studiert man die Rituale und Prozessionen, aber auch die städtische Geographie der Proteste und ihrer Unterdrückung, dann stellt man fest, daß trotz aller Versuche der Mailänder Herzöge, die Umgebung ihres Kastells zur *Piazza publica* zu machen, die »Öffentlichkeit« als ihren Raum weiterhin den Domplatz vorzog. Die »*difficoltà di costruire piazze*«, die Luciano Patetta (1993) für die lange Geschichte des Mailänder Stadtraums zu recht diagnostiziert, ist also eher ein politisches als ein urbanistisches Problem. Denn der Platz ist nicht so sehr ein Ort, auf dem keine Häuser stehen, als vielmehr ein mit Sinn aufgeladener Raum – aufgeladen mit dem politischen Sinn, den die Akteure ihm geben: vgl. Boucheron (2006a).

128. Veyne (2005), S. 413.

129. Arasse (2004).

130. Kiang (1989).

131. Vgl. Schofield (1988); vgl. auch Soldi Rondinini (1988).

132. Bekanntlich zeichnet sich die fürstliche Gewalt nämlich zunächst und vor allem in Mailand, aber auch andernorts im Italien des Quattrocento durch die Zersplitterung der Souveränität, die Vielfalt von Rechten und Gemeinschaften, die heteromorphe Form der Herrschaft aus (vgl. Cittolini [1994]). Wenn die Rechtsgelehrten über die Macht der Fürsten sprechen, fassen sie sie gewiß zunächst nicht als absolute Herrschaft ins Auge, und viele theoretische Texte beschreiben ihre Einschränkungen: Vgl. zu diesem Punkt Bueno de Mesquita (1988). Nichtsdestotrotz sind zumindest seit Gian Galeazzo Visconti die Versuche zahlreich, die *cives* in *subditi*, die Bürger in Untertanen zu verwandeln und somit eine Fürstenmonarchie aufzubauen (dieser Ausdruck rechtfertigt sich durchaus, wenn man an die Theorie des Aristoteles denkt, in der die Monarchie die Regierung eines Einzelnen bezeichnet – das Königtum ist folglich nur eine ihrer Modalitäten). Beispielsweise hat Franca Leverotti (2004) gezeigt, wie die Rechtsprechung zur Zeit Galeazzo Maria Sforzas in der Lage war, einen neuen »Stil« des Regierens durchzusetzen. Die Architektur kann ebenfalls zu dieser Stilisierung der Macht beitragen.

**133.** In diesem Sinn ist die Architektur vielleicht weniger eine Sprache als eine Erzählung, sofern nämlich die Linguisten recht haben, wenn sie den Bericht dadurch kennzeichnen, daß er sowohl von dem produziert wird, der erzählt, als auch von dem, der ihn hört. Das hat der Philosoph Paul Ricœur gezeigt (1998), für den die Architektur im Raum das ist, was der Bericht in der Zeit, das heißt ein Rekonfigurieren.

**134.** Benjamin (1963), S. 46.

**135.** Ebd.

---

## AUTEURS

### PATRICK BOUCHERON

Dozent der mittelalterlichen Geschichte an der Universität Paris I Panthéon-Sorbonne