

# Die Wiederentdeckung der spätantik-kaiserlichen Triumphsprache

Leon B. Alberti und Sigismondo Malatesta in Rimini / Von Roland Günter

Die Renaissance will in ihrer Vielschichtigkeit gelesen werden. Dann sieht man ihre Pluralität. Und innerhalb ihrer Pluralität die Widersprüche, aus denen Entwicklungen entstehen. Ein Beispiel dafür ist der Tempio Malatestiano in Rimini.

Ein Malatesta della Penna (1185-1248), Angehöriger der ghibellinischen Partei (konservativ, kaisertreu), dessen Burg auf den Hügeln des Montefeltro in Pennabilli steht, muss als 12jähriger Junge der damals guelfischen (volksbewegten) Stadt Rimini Treue schwören. Die Stadt zwingt ihn, in ihre Mauern zu ziehen, um ihn unter Kontrolle zu halten.

Weil die Familie von den Einkünften des Landes nicht leben kann, verkauft sie sich, ebenso wie viele andere des Adels, dem Militär: als Söldnerführer. Dante: «Es waren keine Taten von Löwen, sondern von Füchsen» (Hölle VII, 75). Ihre Skrupellosigkeit ist eine Familientradition. Eine Skandalchronik kommt zusammen, bis hin zu Verwandtenmorden. Als Belohnung für Militärdienste sammeln die Malatesta in der Region Landbesitz und Stützpunkte. Sie bringen es zwischen Ravenna und den Marken auf die stattliche Zahl von rund hundert.

## Der Söldnerführer lässt seine militärischen Erfolge feiern

Rimini wird erst in der Mitte des 13. Jahrhunderts eine freie Stadt (comune libero). Der Kampf der Fraktionen untereinander endet hier jedoch früher als anderswo, schon 1295, mit dem Sieg der Partei, in der die zur Volksbewegung übergegangene Malatesta-Familie eine Hauptrolle spielt.

Die Familie wählt kurz nach 1300 die Franziskaner-Kirche (1228/2. Hälfte 13. Jh.) als Stätte für ihre Gräber. Diese Kirche steht in einem dicht bebauten alten Viertel an der Hauptstrasse und besitzt einen Vorplatz. Erst spät errichtet sie sich eine eigene Familien-Kapelle: 1447 lässt Sigismondo Pandolfo Malatesta (1417-1468) einen Raum anbauen. Zugleich oder ganz kurz danach (1447) errichtet Sigismondo einen weiteren Raum - für seine Geliebte Isotta degli Atti, damals 14 Jahre alt. Der Skandal schlägt Wellen - bis hin zum Papst. Er besteht nicht darin, dass Sigismondo eine Geliebte besitzt, auch nicht darin, dass es bekannt wird, sondern dass Sigismondo der Tatsache eine geradezu öffentliche Rechtsform verleiht. Isotta degli Atti wird später, wie man munkelt, nach einem Gattenmord, die dritte Frau Sigismondos.

Als Söldnerführer im Dienst der Grossmacht Florenz erringt Sigismondo 1448 einen grossen Sieg über das Heer des Königs von Neapel. Daraufhin fasst der Stadtherr den Plan, aus der Franziskanerkirche ein Denkmal zu machen, das in der Nähe der Heiligen seinen militärischen Ruhm nach einem weltlichen Leitbild feiern und für alle Erdenzeit verkünden soll. Die Kirche wird zu einem Siegesdenkmal umgestaltet: zu einem Raum des Triumphes.

Das erste Ereignis trifft sich mit einem zweiten. Alle acht Bögen des Inneren und die Fassade tragen in römischen Grossbuchstaben der antiken amtlichen Verkündigungsschrift vor, wer und was gefeiert

wird: «SIGISMONDO MALATESTES PANDULFI FECIT ANNO GRATIAE MCCCCL.» Das präsentierte Datum bezeichnet weder den Baubeginn noch die Fertigstellung. Denn 1454 ist die Fassade noch nicht über den Sockel hinausgewachsen. Es weist feierlich auf das heilige Jahr 1450 hin. Der Auftraggeber präsentiert sich mit seiner Person und seinem Triumph und möchte sich gleichzeitig der Gunst des Himmels versichern. Das geschichtliche Eckdatum besitzt den Charakter des Magischen.

Nach dem Entwurf von Matteo de' Pasti beginnt der Umbau im Inneren (1448). An die Stelle der Einfachheit der Minderbrüder-Architektur tritt nun eine monumentale Haltung. Die Seitenwände des Saales erhalten je vier Grabkapellen und werden durch Bögen, Pfeiler und Gebälke zu einer Triumph-Architektur umgeformt. Ihre einzelnen Sprachelemente sind der Triumph-Architektur der römischen Kaiser entnommen. Aber sie werden in eine noch mittelalterliche Formungsweise eingebunden und wirken daher als stark abgewandelte, freie Zitate. Dem Bauherrn und Architekten genügen Assoziationen.

Das Militär ist die wichtigste Existenzweise des Kleinfürsten. Als Besitzer einer kleinen italienischen Signoria kämpft Sigismondo doppelschichtig: einerseits um das Überleben zwischen den fünf Grossmächten (Neapel, Rom, Florenz, Venedig, Mailand), andererseits mit dem Anspruch, das Kleinfürstentum dadurch zu retten, dass auch er es aggressiv erweitert. Und: Ähnlich wie 20 Jahre später der Palast in Urbino ist der Umbau dieser Kirche nur mit Einnahmen aus dem Militärdienst finanzierbar. Mehr noch: mit Erfolgen des Militärs. So ist es selbstverständlich, dass ein solcher Bau ein Ausdruck der Kriegskonjunktur und des Erfolges ist. Die immense Bausumme kann nur durch viele Jahresverträge beim Militär aufgebracht werden.

## Zunächst nach dem fernen Leitbild französischer Eleganz

Der Entwerfer, Matteo de' Pasti aus Verona, benutzt zunächst die kulturellen Zeichen, die ihm aus der Bau-



Tempio Malatestiano: Alberti gab der Fassade die Triumphbogengestalt.

praxis in seinem Heimatbereich, dem Venezianischen, vertraut sind und die auch Sigismondo wünscht. Das war der Grund, warum er Matteo berufen hatte. So entstehen Fenster mit raffiniert schmalen Säulen: feinstes, goldschmiedehaftes Masswerk. Und aufgefaltete, mit Rippen artikulierte Gewölbe. Über Venedig vermittelt - nach dem fernen Leitbild französischer Eleganz.

Die Pfeiler und Bögen der grossen Öffnungen werden nach römisch-imperialem Vorbild geformt. Aber nun geschieht etwas Seltsames: Die Trägerform wird versteckt - durch eine Ummantelung. Diese besteht

aus zwei Arten von Rahmen-Formen: einer sockelartig einfachen und einer mit antiken Pilastern und Gebälk. Beide sind ziemlich klein und stehen im Kontrast zur Grossform der Pfeiler. In ihnen erscheinen kleine, fast intime, sehr lebendige Bilder aus hauchdünnem Relief und energisch bewegte Statuen. Die Rahmen besitzen zwar im einzelnen antike Elemente, aber in ihrem Zusammenhang, in ihrer Grammatik, stehen sie so fantastisch übereinander, wie man es im fernen Frankreich im 13./14. Jahrhundert zum bestaunten Exzess getrieben hatte.

Die Wiederaneignung der imperialen römischen Architektursprache geht hier nur so weit, dass die einzelnen Elemente ein neues Aussehen erhalten. Aber die uralte Grammatik des Mittelalters, d.h. die Weise der Zusammensetzung der Zeichen, bleibt erhalten. Dies wird besonders in den Oberwänden deutlich: Die antiken Elemente bilden ein Gitternetz. Es ist meist dicht mit Stuck gefüllt. Das entspricht der nordalpinen, vor allem französisch-gestaltung der Repräsentation. Tatsächlich ist um diese Zeit Burgund das Leitbild der italienischen Höfe. Sigismondos Schutzheiliger ist ein burgundischer König. Er lässt ihn von Piero della Francesca (1422-1482) in der Sakristei darstellen (1451).

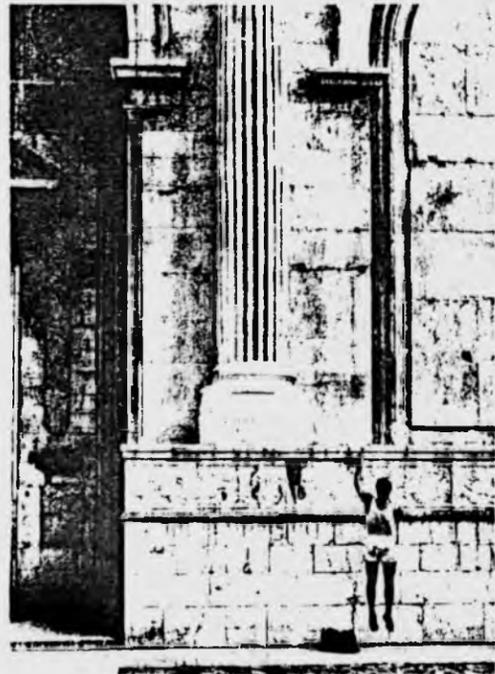
Diese Synthese von kulturellen Zeichen ist selbstverständlich. Zu Sigismondos Zeit ist es die gängige Form der Repräsentation. Die neue florentinisch-städtische Ausdruckssprache wird lediglich von einer kleinen Avantgarde vertreten, ist nicht selbstverständlich und erfährt Widerstände. Auch die römisch-imperiale Ausdruckssprache verbreitet sich zunächst nur in Form von Zitaten.

Die Skulpturen und Bilder (1449-1457) werden von Agostino di Duccio (1418-1481) aus Florenz und Gehilfen geschaffen. Das Programm der Bilder, die, um dauerhaft zu sein, als Reliefs und Skulpturen ausgeführt werden, zeigt die Interessen des Lebenskreises von Sigismondo. Nimmt man die allegorische Form ernst, dann sieht man, dass die Zeitgenossen vom Wasser und vom Wind fasziniert waren - in der vom Meer und der (später trockengelegten) Lagune umgebenen porträtierten Stadt Rimini.

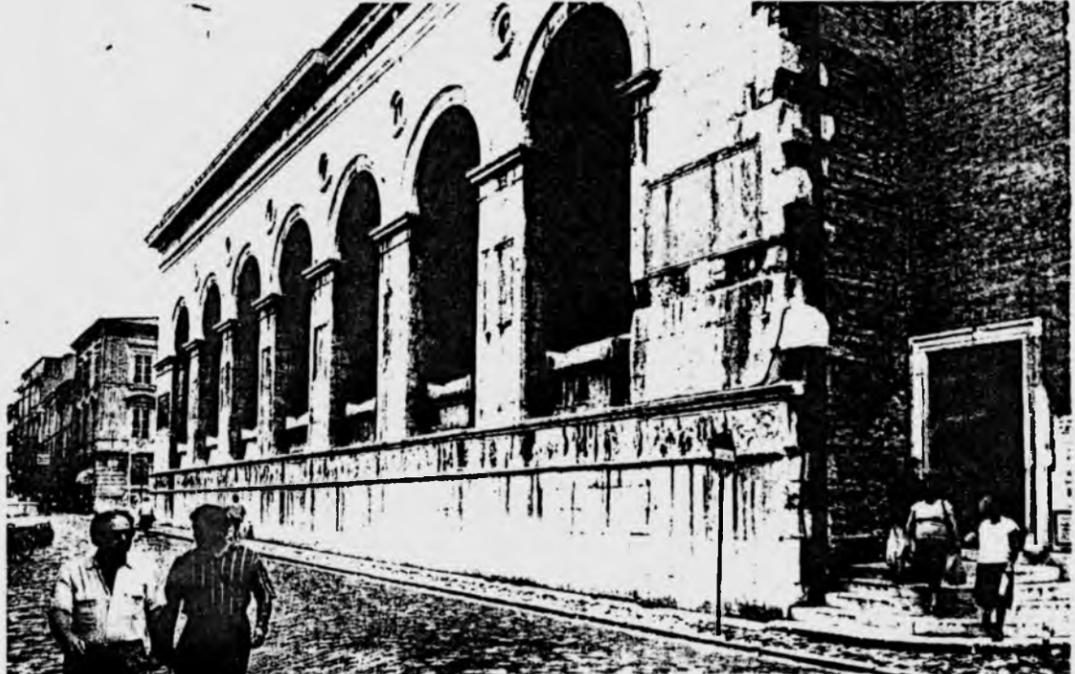
Die Reliefs präsentieren die umfangreichste Darstellung von Musikinstrumenten dieser Epoche. Sie sind Signale für eine geradezu besessene Musik-Kultur (vgl. Urbino, Fossombrone) - kein Privileg des Hofes, sondern ein Bestandteil des Alltagslebens von Stadt und Region. Als abendliche Unterhaltung und Festmusik auf Plätzen. Die Musik erscheint im Raum von Sigismondos Geliebter Isotta degli Atti - sie ist eine erotisch strukturierte Kunst. Zu ihr gehört die Bewegungsform: der Tanz. Die kulturellen Zeichen stellen das gewöhnliche Bildungsprogramm der Oberschichten dar (Trivium: Grammatik, Rhetorik, Dialektik; Quadrivium: Arithmetik, Geographie, Musik, Astronomie). Man darf es nicht überschätzen: Es entspricht der Oberschule. Die Tierkreiszeichen stehen für die Astrologie: eine magische, im Alltag tief verankerte Ebene. Der Krebs ist Sigismondos Zeichen.

## Albertis römisch-imperiale Geste für den Tempio Malatestiano

Wir wissen nicht, was Sigismondo bewegt, den sehr langsam voranschreitenden Ausbau der öffentlichen Stätte, einer Art überdeckter Piazza, eingreifend zu modifizieren. Begegnet er in Rom dem Architektur-Theoretiker und Architekten Leon Battista Alberti (1404-1472), der aus Florenz stammt und am Hof des Papstes ein Amt hat? Alberti



Durchlaufender Sockel mit Schmuckband.

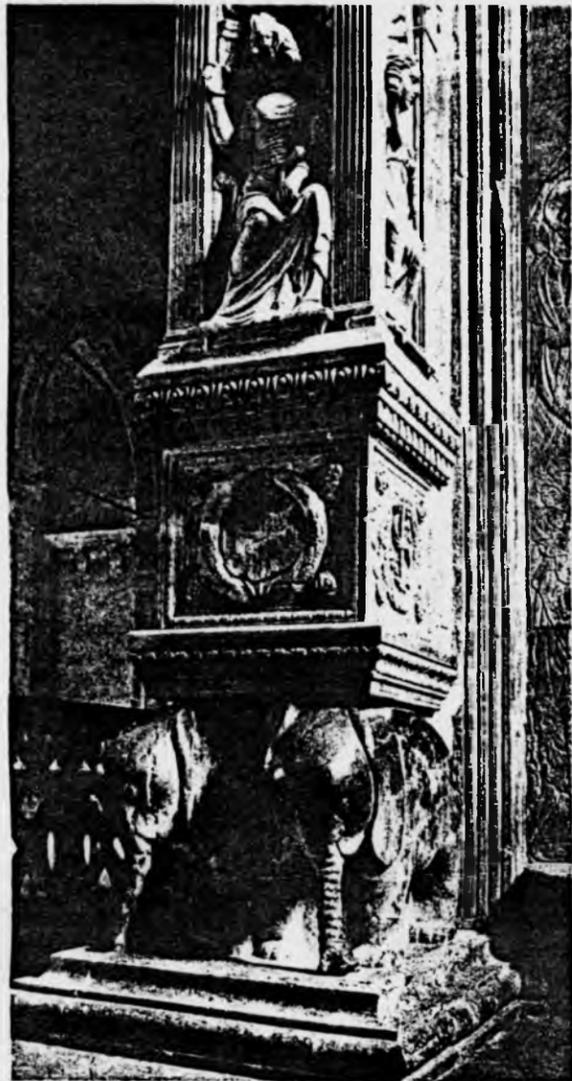


Albertis Ummantelung mit Arkaden und Sarkophagen für die Hauslehrer.

arbeitet zu dieser Zeit an einer umfangreichen Untersuchung der antiken kaiserlichen Ausdruckssprache, wie sie in den Ruinen der Stadt sichtbar wird. Er ist der Ideologe des päpstlichen Programmes der «restauratio Romae» (Wiedererhebung des antiken Roms). Macht Alberti Sigismondo einen radikalen Vorschlag? Im Zentrum der Ausdruckssprache der römischen Kaiser stand der militärische Triumph. Der Zeitgeist der Militärs suchte und fand in ihr eine Hilfe zur Formulierung seiner eigenen Ziele. Nun wird Alberti mit dem Entwurf für den Weiterbau beauftragt. Ihm passen die neuen Seitenwände, die Matteo de' Pasti für die Kapellen anlegen liess, nicht mehr. Das lässt sich als ein Ausdruck der Ablehnung der bisherigen Synthese lesen, die auf die Amalgamierung unterschiedlicher Zeichen-Kontext-Bereiche zielte. Und als eine neue Verhaltens-

Ausdruck für sein Interesse, die römisch-imperiale Antike geradezu wissenschaftlich zu untersuchen, ist die archäologische Genauigkeit, mit der er Teile von ihm nachbaut. Aber das einfache Triumphbogen-Motiv genügt ihm nicht, daher erweitert er es - nach dem Vorbild des Konstantinsbogens in Rom mit seitlichen Bögen (aus statischen Gründen 1454 geschlossen). Im mittleren Bereich der Fassade fügt Alberti ein weiteres aufschlussreiches Motiv ein: Er gestaltet sie wie den Eingang eines antiken Kaiserpalastes. In römischer Zeit darf nur der Kaiser den roten Porphyrbogen benutzen. Eine Medaille (um 1452 von Matteo de' Pasti) zeigt, dass der Bau eine grosse Kuppel erhalten soll. Dient das antike kaiserliche Pantheon in Rom als Leitbild? In Florenz wollte Ludovico Gonzaga (1444-1478), Marchese von Mantua, der Republik

Florenz vertraglich als Generalkapitän verbunden, sich als Söldnerführer an einer unübersehbaren Stelle der Stadt präsentieren: Als eine Art Werbung machte er für die Kirche Santissima Annunziata eine grosse Stiftung. Architekten waren Michelozzo (1396-1472) - und dessen Berater Alberti. Der riesige Rundbau mit neun halbkreisförmigen Kapellen (1444/1477) rief erneut die Antike wach: den kaiserlichen Bau der Minerva Medica in Rom. Sigismondo lässt in die Arkadenbögen der Aussenwände Sarkophage aufstellen: Es umgeben ihn wie römische Götter im Pantheon oder Apostel in Byzanz oder Ravenna die Intellektuellen, meist Hauslehrer. Ihre Leistungen sind provinziell und stehen in keinerlei Verhältnis zum Mythos, den die Darstellung schafft und der später aus ihnen



Antikisch imperiale Geste: Elefanten als Lastträger.

weise: als Kompromisslosigkeit. Sie kostet viel Geld. Denn Alberti lässt eine neue Ummantelung bauen, einen Meter vor den Aussenwänden. Alberti schlägt wohl vor, die Kirche nach Osten zu erweitern: mit einem neuen Chor und einer Kuppel (nicht auszuführen).

Den Auftraggeber Sigismondo interessiert bei diesem Umbau in erster Linie die politische Darstellung. Nur als Nebenprodukt entsteht Kunst. Das kann man sich rasch vergegenwärtigen, wenn man über eine besonders rücksichtslose Tatsache nachdenkt: Für die Verlängerung nach Osten lässt Sigismondo die Apsis abreißen, in der Giotto (um 1312) in Fresken die umfangreiche Geschichte des Franz von Assisi darstellte (nur das selbständige Kruzifix, um 1312, blieb erhalten, in der 2. südlichen Kapelle). Giotto war der künstlerische Exponent der politischen Volksbewegung und ist um 1450 keineswegs vergessen, sondern weithin bekannt.

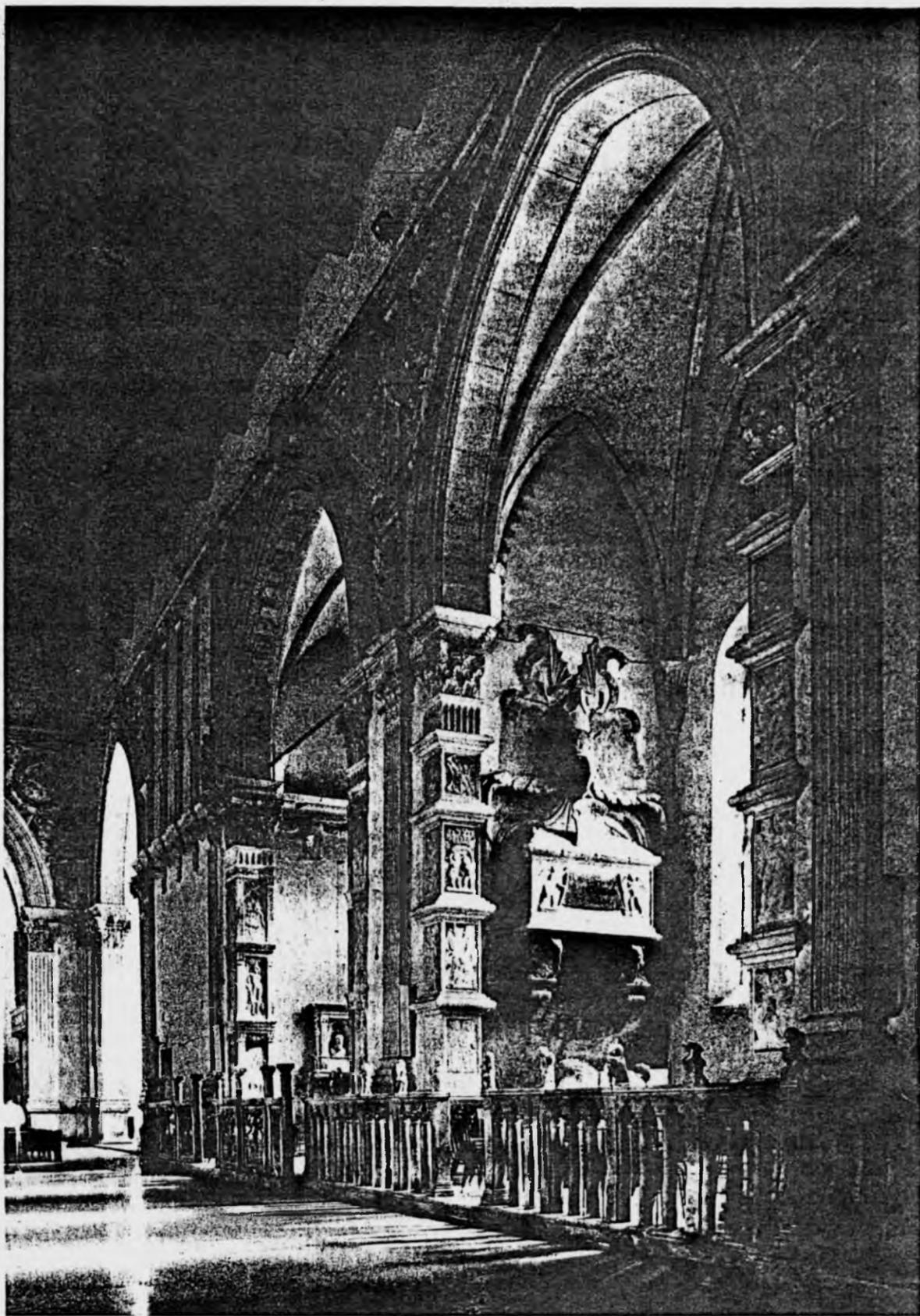
Diese Tatsache zeigt, dass das heute gängige Bild von der Einzigartigkeit der Kunst erst später geprägt wird - in der Mitte des 16. Jahrhunderts, von Giorgio Vasari artikuliert (1550, 1568), vor allem aber im 19. Jahrhundert. Die gängige Fabel vom Renaissance-Fürsten als Förderer der Künste lässt sich nicht aufrecht erhalten. Ähnlich wie viele andere (z.B. die Medici in Florenz) finanziert Sigismondo Malatesta nur, was ihm nutzt: die Präsentation des militärischen Triumphes.

Alberti gibt der Fassade die Gestalt eines Triumphbogens. Er holt dieses Motiv zunächst direkt vom Bogen des Augustus (27 v.Chr.), der unweit, nur eine Strassenecke entfernt, als Stadt-Tor im Blickpunkt des alltäglichen Lebens steht. Ein

als «Humanisten» verstärkt wird. Der Templo Malatestiano manifestiert, dass Sigismondo eine usurpatorische Verhaltensweise hat: Der Herr einer kleinen Signoria eignet sich die alten antiken römischen Kleider des Kaisers an und macht sich draus ein neues.

Diese Usurpation gehört zur Struktur der Militär-Führer: Sie leben vom Beutemachen. Der Triumph-Gestus fragt nicht nach genauen Bezügen. 1452 lässt Sigismondo selbst vom nahen Friedhof Grabsteine als Baumaterial holen. Er beschlagnahmt in Savignano und Fano Material.

Alberti stellt den antiken Triumphgestus dem Stadtherrn zur Verfügung. Er wird es später auch in Mantua tun (San Andrea und San Sebastiano). Dass er nicht genau hinsieht, dass er die Frage nach der Angemessenheit beim Analysieren, Weiterverarbeiten und Übertagen nicht stellt, mag heute - in einem Zeitalter grosser Beliebtheit, angesichts ähnlicher Architekten-Ideologien - nicht als Mangel erscheinen. Tatsächlich aber zeigt es seine erkenntnistheoretische Begrenzung. Und auch seinen Opportunismus. Weil Architekten der künstlerischen Avantgarde zu dieser Zeit keineswegs ein offenes Feld für ihre Vorschläge finden, darf man annehmen, dass Alberti an dem Auftrag besonders interessiert ist. An ihm kann er verwirklichen, woran er gedanklich experimentiert. Nicht zuletzt aber ist Geld im Spiel. Der Schriftsteller und Theoretiker Alberti ist nicht reich, lebt von einem nicht allzu gut bezahlten Amt in Rom und hat viele Unkosten. Stellt er angesichts dieser Lage die Frage nach Angemessenheit?



Erste Phase der Neugestaltung 1448 durch Matteo de' Pasti: antikes Vokabular in mittelalterlicher Syntax.

### Die neuartige Einbindung der Teile in einen Gesamtzusammenhang

Neben der römisch-imperialen Struktur gibt es eine weitere. Die Fassade entfaltet sich als abstrakt-gespannte Fläche. Das brettthafte Fläche findet man schon im Augustäischen Torbau in Rimini - allerdings ohne die Flächenspannung, die erst die florentinische Avantgarde erarbeitete. Alberti reduzierte den antiken Charakter der Massigkeit. An die Stelle der Addition setzt er die «Concinnitas» (beim antiken Vitruv gibt es sie nicht): Die einzelnen Teile werden in eine Gesamtform geradezu eingespannt. Dafür spielen der durchlaufende Sockel mit einem alles zusammenbindenden Schmuckband und ein weicher oberer Fries die wichtigste Rolle. Noch ein Detail: Die roten Kreismotive (Tondi) werden allseitig wie von unsichtbaren Fäden in die Fläche gespannt. Welche Fähigkeiten hat Alberti dazu entwickelt? Sie liegen in mehreren Ebenen: Die wichtigste Erfahrung: Alles steht untereinander in Kommunikation. Im kognitiven, intellektuellen Bereich: Innerhalb einer Komplexität wird durch einen Blick, der Zusammenhänge erfasst, eine Übersicht gewonnen. Im sozialpsychologischen Bereich: Der intellektuelle Künstler besitzt Selbstbewusstsein, er ist souverän. Im Bereich des Gestaltens: Die Unterschiedlichkeit wird in einer Gesamtkonzeption abgestimmt. Für diese Denkstruktur entwickelten Maler die Perspektive als eine kommunikative zusammenbindende Form. Die Quellen über diesen Bau muss

man im Kontext lesen. Dass das Gebäude hochgelobt wird, gehört zum Hofritual. Was wird nicht alles in höchsten Tönen gepriesen! Verse suggerieren durch den Reim Autorität. Lesen wir genauer, suchen wir nach inhaltlichem, dann enthüllt sich unter dem Wortklang, dass am Hof fast alle Begriffe und Sätze unspezifische Leerformeln sind. Hofdichter erhalten ihr Geld für diplomatische Ritualsetzungen. Für diese Beweihräucherung der Taten und die Erfindung von mythischen Geschichten Sigismondos steht Basinio da Parma Dichtung «Hesperis». Ebenso ein Text des Schriftstellers Valturio. Über den Templo Malatestiano spricht er bezeichnenderweise im 12. Kapitel seines Buches über die Kriegskunst. Ebenso wie über den Florentiner Bau von Michelozzo/Alberti entstanden auch in Rimini umfangreiche kritische Diskussionen. Aufgrund eines Briefes von Alberti an Matteo de' Pasti (1454) kann man die Konflikte ahnen: «Auf jene, die die Thermen und das Pantheon und so viel Grosses schufen, höre ich gewiss mehr als auf ihn (Sigismondo), und auf die Stimme der Vernunft mehr als auf die der Leute (in Rimini).» Die Kritik hat unterschiedliche Angriffspunkte. Pius II. (1458-1464) verdammt ihn: Er sei «mit vielen heidnischen Werken gefüllt, so dass er nicht als christlicher Tempel erscheint, sondern als Tempel für glaubenlose Anbeter von Dämonen». Der unvollendete Tempel: auch Symbol der Niederlagen. Der Bauprozess ist ausserordentlich langsam. 1457 schätzt Sigismondo die politische Figuration falsch ein, verspekuliert sich und ruiniert seine Ressourcen. Krieg zwischen Sigismondo und Graf Federico (1422-

1482) von Urbino (1457/59). Schiedsspruch von Papst Pius II. Der Vorkriegszustand wird wiederhergestellt. Auf längere Sicht ist es allerdings der Anfang vom Ende der Macht der Malatesta. Als 1460 Federico von Montefeltro Generalkapitän der Streitkräfte der Italienischen Liga wird, erhält er damit auch bei Abwesenheit die Schutzgarantie über sein Territorium. Aber Sigismondo fällt beim Papst in Ungnade. Pius II. nimmt ihm als «Rebellen und Feind des italienischen Friedens» alle Länder, die er als Statthalter der Kirche verwaltet. Damit schrumpft sein Territorium auf Rimini, Fano und Senigallia zusammen. Exkommunikation. Bilder des Malatesta werden auf drei Plätzen in Rom verbrannt. Pius II. schreibt 1462, er sei «der ungerechte Meister jeglichen Verrates und jeglicher Ruchlosigkeit». Er betreibt seinen totalen Ruin. So gerät der Templo Malatestiano am Ende nicht nur zum Ausdruck des Triumphes, sondern auch zum Symbol der Niederlage; Neben das Gestaltete tritt das Unvollendete. Sigismondo kämpft für Venedig gegen die Türken, auch um seinen verlorenen Kredit beim Papst zurückzugewinnen. Vergeblich. In Morea erkrankt er am Fieber, wohl an der Malaria, und stirbt nach einem Jahr Krankheit 1468 in Rimini. Als nach seinem Tod der Papst das Territorium einziehen will, schickt Venedig Militär und lässt die Stadt besetzen. Cesare Borgia (1457-1507) vertreibt Pandolfo Malatesta aus Rimini (1500). Drei Jahre später kommt er für drei Monate zurück - und verkauft die Stadt an Venedig. 1509 gerät sie unter die Herrschaft des Kirchenstaates. Dort bleibt sie 350 Jahre lang.