

MERCURIUS QUADRATUS: ANMERKUNGEN ZUR ANTHROPOMETRIE BEI CESARIANO

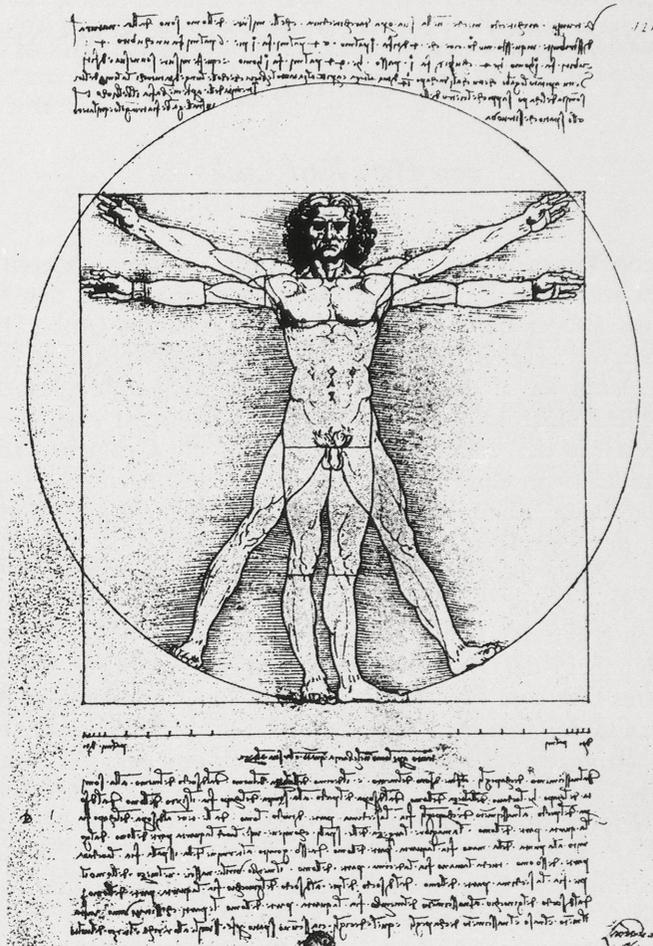
von Hans-Karl Lücke

Des Cesare Cesariano Vitruvausgabe von 1521 enthält — neben anderen Merkwürdigkeiten — auch Illustrationen zu Vitruv III.1.3: den *homo ad circulum* und den *homo ad quadratum* (Abb. 2 u. 3).¹ Anders als der berühmten Zeichnung Leonardos (Abb. 1)² ist diesen beiden Holzschnitten eine auch nur vergleichbare Publizität versagt geblieben: Schon wie die menschliche Gestalt da eingespannt ist in das teils hinter-, teils vorgelegte Gitternetz, wirken beide Bilder eher wie Reißbrettkonstruktionen, und aus den Leibern ist jene lebendige Gelassenheit gewichen, die bei Leonardo den Menschen zum Thema, die Geometrie zu einer Eigenschaft macht. Man kann geradezu von einer Umkehrung der Beziehungen sprechen. Umso auffälliger ist aber andererseits, daß beim 'Mann im Kreis' Kopf und Gesicht eigentümlich belebt wirken. Das ist ein Eindruck, den eigentlich das Haar vermittelt, wie es in dichten, lebhaften Wellen — nur lose geordnet — üppig das Gesicht umrahmt und auf die Schultern fällt, in dieser Hinsicht nicht unähnlich dem Mann, den Leonardo uns zeigt. Über den Scheitel dann — und in der Zeichnung deutlich gegen den hellen Hintergrund sichtbar — sind Akanthusblätter gelegt, deren verspielte Ordnung in der Rosette über der Stirn eine Mitte findet.

Und noch ein anderes fällt auf: Der 'Mann im Kreis' zeigt unverhohlen das männlichste seiner Attribute im Zustand der Erregung her. Dieses Glied erscheint uns umso prominenter, als der Körper dahinter, wie gegen das helle Quadrat gedehnt und genagelt, fast zu einer geometrischen Figur verfremdet und erstarrt ist. Nun haben die Alten das *membrum virile* in keinem seiner möglichen Zustände je in den Rang eines Voll-Mitglieds in einem Proportionskanon erhoben, und so findet denn auch Vitruv keinen Anlaß, es zu erwähnen. Ebenso wenig aber äußert auch Cesariano sich zur Sache, woraus man schließen könnte, daß sie ihm so wichtig wohl nicht ist, und das möchte dann vielleicht ebenso für uns gelten, wäre da nicht der ausdrückliche Hinweis darauf, daß diese *figura* gar nicht dem Cesariano gehört, sondern daß der sie dem Pietro Paolo Segazone abgesehen hat³, welcher sich — nach unserem Ermessen — dabei mehr gedacht haben könnte, als dem Cesariano bekannt wurde oder ihn kümmerte. Da Leben und Werk eines P.P. Segazone uns bis zur Stunde unbekannt geblieben sind, besteht vorerst auch keine Aussicht, ihn als Autor selbst zu befragen.

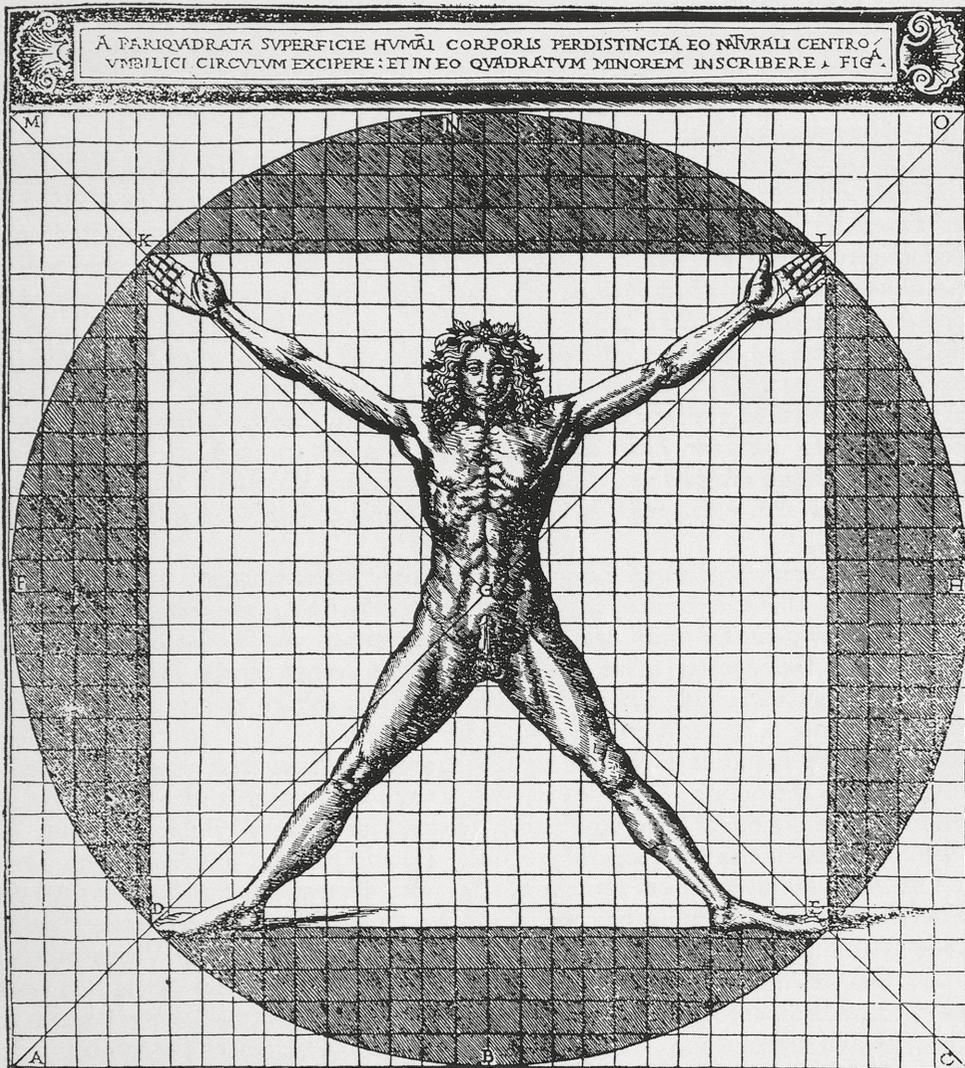
Die Aufgabe also, die wir uns hier stellen, ist, herauszufinden, was diesen besonderen Zustand des *homo ad circulum* verursacht haben mag. Soweit wir sehen, hat die gelehrte Welt das Phänomen allenfalls in den Wandelhallen und dann als Skurrilität zur Kenntnis genommen: Die Literatur schweigt.⁴ Das mag übrigens durchaus gerechtfertigt sein. Dennoch widerstrebt es uns, in diesen *virilia erecta* nur ein verspieltes Ornament zu sehen, oder — ernsthafter — eine Form, motiviert etwa durch die oberflächliche Logik, nach der an diesem Körper alles gedehnt, gestreckt, gespannt ist. Wir vermuten anderes und durchaus Wohlbedachtes. Auch wenn Cesariano sich so wenig zur Sache äußert wie Vitruv, könnte es doch sein, daß das Motiv sich wenigstens *aus dem Geiste* rechtfertigen ließe, der den Vitruv leitet.

Bei Vitruv ist die Beobachtung von Kreis und Quadrat im Verhältnis zur Körpergestalt des Menschen Teil der Erwägungen zur Syntax des Bauwerks⁵, was er freilich nicht ausdrücklich macht und somit unversehens zur vielfältigen Deutung einlädt.⁶ Es läßt sich zeigen, daß mit diesen beiden geometrischen Figuren zwei grundsätzlich verschiedene syntaktische Sachverhalte



1 Leonardo da Vinci, Federzeichnung. Venedig, Accademia delle belle Arti.

an der Gestalt sichtbar werden: Im *Kreis* ein Prinzip der Gliederung, wonach die Teile in ihrem Verhältnis zueinander und zum Ganzen ihren *Platz* finden, und im *Quadrat* ein Prinzip der *Dimensionierung*, wonach die Form der Teile und des Ganzen nach dem *Verhältnis* von Breite und Höhe zueinander geordnet sind. Wir schlagen vor, den Unterschied von Kreis und Quadrat in diesem Zusammenhang als den Unterschied der Gestaltprinzipien *Distanz* und *Ausdehnung* zu begreifen. Im geläufigen Sprachgebrauch meint 'Distanz' den Abstand zweier Größen voneinander. 'Ausdehnung' spricht von *einer* Größe, die sich ausdehnt. Die Richtungsstruktur der Beziehung ist bei der Distanz *zentripetal* (von den Seiten her einwärts), bei der Ausdehnung *zentrifugal* (von innen her auswärts) bestimmt. Durch Distanz *konstituiert* sich ein Ganzes in der Korrespondenz von zwei ursprünglich autonomen Größen, die nun zu *Teilen* (Gliedern) geworden sind. Durch Ausdehnung definiert ein *Ganzes* seine Grenzen und konstituiert damit seine Gestalt. Wir folgern, daß Distanz etwas mit der paarigen *Anzahl* von Teilen (Gliedern) und ihrer *Topographie* zu tun hat, was am *Kreis* manifest wird in der Konstellation von Zentrum



¶ Aduncha si la natura ha così cōposito il corpo del homo: Que selesione si forse altramente le uolese qualcuno suffeno distinçe p ordine: como alcuni phisici hano scripto: Ma per le supradicte: si etiã per le p'sente ratione che Vitruuio qua insequer: mi pareno asai explicate: Ma considerando che potressemo fare grandissima scriptura in explicare la insequentia de quisti numeri: le quale cose a me pareno facile: & così penso debeno essere a tuti li periti de Arithmetica: cum sia apertamente si tracta per la compositione de li numeri simplici: potere peruenire a formare uno cōposito de qualũq; quantia uoglia si sia: Poi de epso ut alias supra diximus: per potere ep̄sa quantia diuidere proportionatamente in diuerse portione in le quale si dice consistere la symmetria: Et di questo Vitruuio da le exemplo p̄cipue in li nostri humani corpi trouarse: uel per epso potere perducere tute le ratione de li numeri & proportion de le symmetrie tanto per potere cōponere quanto etiam discōponere una in tegra quantia numerabile: si como in uno corpo de uuo animale: uel de uno homo cōmensurare ogni membri principali: & intendere le in apparense cose & intermedatione & altre parte como molti phisici hano descritto: ut puta da uno brazo uno cubito: & dal cubito: la mane: & da ep̄sa li di

Aduncha si la natura ha così cōposito il corpo del homo si como cō le proportione li membri de epso respondeno a la sūma figuratione. Cum sia li antiqui si uedeno hauer cōstituito quella: acio che ancho ra in le perfectione de cāscunū membri de le opere le figure habiano a la uniuersa specie la exactione de la cōmensuratione. Aduncha cū

cerere tute le ratione de li numeri & proportion de le symmetrie tanto per potere cōponere quanto etiam discōponere una in tegra quantia numerabile: si como in uno corpo de uuo animale: uel de uno homo cōmensurare ogni membri principali: & intendere le in apparense cose & intermedatione & altre parte como molti phisici hano descritto: ut puta da uno brazo uno cubito: & dal cubito: la mane: & da ep̄sa li di

G ij

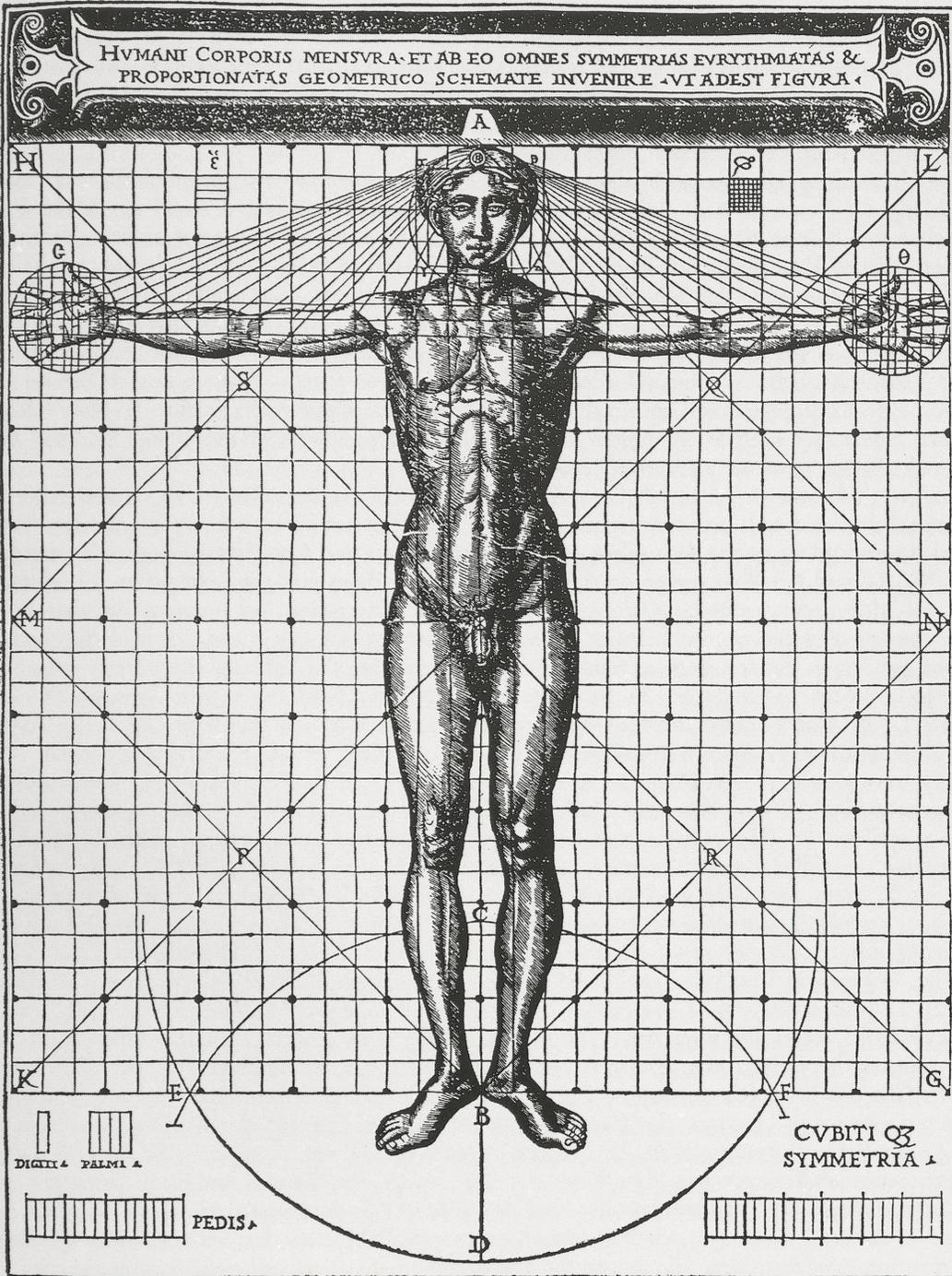
zu Peripherie: Jeder Punkt auf der Peripherie hat (als Teil des Ganzen) seinen Platz relativ zum Mittelpunkt, zu dem gleichzeitig alle Punkte den gleichen Abstand haben. Wir folgern ferner, daß Ausdehnung sich grundsätzlich in einer (begrenzenden) Linie zeigt. Die Struktur des resultierenden Ganzen ist dreiteilig, sofern das Begrenzte zwischen (etym. = je zwei, zweifach) seinen Grenzen liegt.

Es läßt sich — weiterhin — zeigen, daß diese beiden Prinzipien im thematischen Kontext Vitruvs relevant sind für die Gestaltung des 1. Grundrisses (“*si homo conlocatus fuerit supinus*”) und über diesen für das, was Vitruv *principium* (= *aspectus*) nennt (> Kreis), und andererseits 2. für die Definition des Aufrisses, über diesen dann auf das, was er *species* nennt (> Quadrat). Das ist nach unserem Dafürhalten, was den Figuren in ihrem Kontext bei Vitruv implizite einen auf die Baukunst bezogenen Sinn gibt.⁷

Hier sollte man auch bemerken, daß die Abfolge der Darstellung vom Kreis zum Quadrat und entsprechend vom *principium* zur *species* sachlich begründet ist, sofern nämlich das *principium*, d. h. das eigentliche Aussehen (= *aspectus*) der Gestalt, seiner Dimensionierung logisch vorausgehen muß. Es ist dann über die *species*, daß die *symmetria* durch die Bewegung der *ratiocinatio*⁸ in die *figura* eingeht und sie *bene figurata* macht, ihr damit Wohlgestalt, d. h. *eurythmia*, gibt, wie sie dem *homo bene figuratus* eigen ist und an ihm eben durch Kreis und Quadrat bestätigt wird.

Kreis und Quadrat im gegebenen Zusammenhang sind Ausprägungen von ‘Gekrümmt’ und ‘Gerade’, einem der 10 Urgegensätze (*arché*), die Aristoteles⁹ als pythagoräisches Gedankengut auflistet und parallel geordnet sieht mit u. a. dem Gegensatz von ‘Unbegrenzt’ (*ápeiron*) und ‘Begrenzt’ (*péras*).¹⁰ Demnach setzt also die *ratiocinatio* an der *species* das Prinzip des ‘Begrenzten’ ins Werk. Gleichzeitig fällt auf, daß mit der ungeradzahigen *species* die Interkolumnien (die Zwischen-Räume) definiert werden.¹¹ Da nun — ferner — u. a. an der ungeraden Zahl das männliche Prinzip manifest wird, wie an der geraden das weibliche, ergeben sich die Gleichungen: Quadrat = männlich / Kreis = weiblich. Daran wird sichtbar, daß man das eigentlich formgebende Prinzip am *homo bene figuratus* als zeugend männliches Prinzip verstehen konnte. Folglich wäre dann auch das empfangend weibliche Prinzip präsent, anschaulich im Kreis, der somit die Ordnung des *aspectus* (*principium*) anzeigt, also dessen, was durch die *ratiocinatio* der *species* seine (vollkommene) Form erhält. So läßt sich — mit Hilfe pythagoräischer Spekulation — am Ende tatsächlich die generative Potenz des *homo bene figuratus* bei Vitruv zur Sprache bringen, nur, daß sie in ihrer Konstellation mit dem femininen Substrat einzig der maskuline Aspekt eines eigentlich *androgynen* Wesens wäre.¹² Vitruv äußert sich hierzu nicht. Es ist denkbar, daß es ihm vertraut war, doch seinem Interesse im Zusammenhang fernlag. Jedenfalls ist der Gedanke einer Geschlechtlichkeit der am Aufbau des wohlgestalteten Mannes tätigen Prinzipien impliziert.

Vitruvs Illustration zur Sache — wenn sie denn je existiert haben sollte — ist uns nicht erhalten. Man ist neugierig zu wissen, wie sie ausgesehen haben mag oder würde. So bleibt nur die Rekonstruktion. Während es wohl nicht allzu schwer ist, den *homo ad quadratum* nach den Angaben Vitruvs überzeugend zu veranschaulichen, stehen wir beim Versuch, den *homo ad circulum* zu zeichnen, sogleich vor der Frage, welche *Stellung* denn die Gliedmaßen präzise einnehmen müssen, um die Bedingung zu erfüllen. Im konkreten Fall, von dem Vitruv spricht, könnte man die Antwort durch Probieren herausfinden. Daß er ein Spreizen der Arme und Beine meint, ist klar genug. Auch daß diese Gliedmaßen *maximal* gestreckt sein sollen, ist eine vernünftige Annahme (wenngleich augenscheinlich von den bekannten Interpreten keineswegs durchweg geteilt).¹³ Ebenfalls, daß der Winkel der Gliedmaßen zur Körperachse auf beiden Seiten gleich sein und bei den Armen über der Schulterlinie liegen sollte, nimmt man vernünftigerweise an. Die Frage ist, *welchen Winkel* Vitruv im Sinn hat. Dabei ist sicher, daß die anatomisch maximal mögliche Spreizung der Beine (gewöhnlich) kleiner ist als die der Arme.



3 Cesare Cesariano, Vitruv-Ausgabe 1521 (Anm. 1), Fol. L.r.

Zugleich stellt sich die Frage ein, ob denn die Winkel auch über die waagerechte Achse einander (symmetrisch) gleich sein sollen. In jedem der vorstellbaren Fälle können die Extrempunkte des Körpers und der Kreis mathematisch-geometrisch exakt einander jeweils nur an *einem* Punkt treffen, da der Radius des im Nabel zentrierten Umkreises nicht identisch ist mit dem Bewegungsradius der Gliedmaßen. Natürlich setzt all dieses jenen Körperbau voraus, den Vitruv "wohlgestalt" (*bene figuratus*) nennt, während seine Angaben für eine eindeutige und überzeugende Rekonstruktion offenbar nicht ausreichen.

Die Vorstellung, die Leonardo dazu entwickelt, ist ebenso klar wie plausibel. Danach spreizt der Mann die Beine so weit, daß die Körperhöhe sich um $1/4$ mindert: dann werde der Raum zwischen den Beinen ein gleichseitiges Dreieck beschreiben (eine Angabe, welche die Zeichnung nur annähernd illustriert, zumal die Füße im Winkel zueinander stehen). Die Arme hebt er an, bis die Mittelfinger die Scheitalebene des Kopfes berühren. Jetzt sollte der Nabel der Mittelpunkt eines Kreises sein, der die Extrempunkte berührt. Der Unterschied zwischen dieser Rekonstruktion und den Bildern bei Cesariano könnte vielleicht die mögliche Variationsbreite einer Veranschaulichung aufgrund allein der Informationen Vitruvs illustrieren. Während Leonardo beide Konfigurationen an ein und derselben Gestalt ineinanderschreibt, widmet Cesariano den beiden Themen je ein eignes Bild — wenigstens auf den ersten Blick. Es wird nötig sein, die Bilder genauer zu betrachten.

Anders als Leonardo behandelt Cesariano den Gegenstand offensichtlich in seinem gehörigen ursprünglichen architekturtheoretischen Kontext. Die Illustration zum *homo ad circulum* befindet sich unmittelbar neben dem (übersetzten) Text Vitruvs und Cesarianos eigenem Kommentar (fol. XLIXv und Lr). Das entspricht dem für das ganze Buch gültigen Verfahren. Eben darum fällt auf, daß ganz gegen die Abfolge bei Vitruv die Illustration des *homo ad quadratum* der des *homo ad circulum* augenscheinlich vorausgeht. Tatsächlich aber steht das Bild durchaus an seinem gehörigen Platz, sofern es nämlich nur den dort (fol. XLVIIIv, Zeile 61 ff.) präsentierten Text Vitruvs kommentiert, in dem von den *Proportionen* des *homo bene figuratus* die Rede ist (III.1.1-2). Daß er dabei die Gestalt in einem Quadrat zeigt, ist durchaus legitim im gegebenen Zusammenhang, denn wenn das Bild die Proportionen veranschaulichen soll, dann ist es erlaubt (und nützlich), den Mann so zu zeigen, wie geschehen: aufrecht stehend und mit ausgebreiteten Armen. Wenn dann die Maße nämlich stimmen, dann müßte diese Gestalt sich — ganz wie Vitruv in III.1.3 behauptet — von einem Quadrat umschreiben lassen, die korrekte Verteilung der Glieder vorausgesetzt (= Vitruvs *principium*; s. o.). Daß das Bild die Proportionen des Körpers verfügbar machen soll, sagt auch der Titel: "*Humani corporis mensura, et ab eo omnes symmetrias eurythmias et proportionatas geometrico schemate invenire. Ut adest Figura*".

Das Quadrat stellt sich mit einer Seitenlänge von 30 (= 10×3) Maßeinheiten als ein regelmäßiges Gitter von Vertikalen und Horizontalen dar¹⁴, dem die Figur teils vorgelegt, teils hinterlegt ist und dabei eine Gesamthöhe und -breite von je 30 Maßeinheiten (*Moduli*) zeigt. Entsprechend lassen alle internen Maße sich nach ihrem jeweiligen Verhältnis zueinander und zum Ganzen numerisch identifizieren und ausdrücken. Der Kommentar (fol. XLVIIIv, Zeile 61 ff.) läßt die Proportionen unerwähnt und beschreibt vielmehr das geometrische Konstruktionsverfahren zum Quadrat, das Cesariano merkwürdigerweise von der Mittelsenkrechten AB her zu den Seiten hin entwickelt. Ein regelmäßiges Geflecht von über das Bild gelegten Diagonalen scheint erwähnenswerte Signifikanz für die Gestalt des Mannes nur darin zu zeigen, daß der Schnittpunkt der Hauptdiagonalen über der Wurzel des *membrum virile* liegt, was der Text eigens erwähnt.¹⁵ Mag sein, daß in dem Quadrat ANBM sich das Schema einer gotischen Quadrierung niederschlägt. Für das vom Scheitel der Figur (A) ausgehende Strahlenbündel, das auf die waagerechte Achse des Körpers, wie sie durch die waagerecht ausgestreckten Arme beschrieben wird, läuft, wo es sich jeweils mit den Vertikalen des Netzes trifft, vermögen wir keine überzeugende syntaktische Funktion zu entdecken. Der Kommentar schafft hier mehr

Fragen, als er Antworten gibt (fol. XLVIIIv, Zeile 66 ff.). Der wiederholte Hinweis auf die Optik (Zeile 66 u. 69) stellt implizite eine Verbindung zu Buch VI her, insbesondere zu der dazugehörigen Illustration (fol. LXXXVr). Kreis und Quadrat um Kopf und Gesicht sowie Kreise um die bei gespreizten Fingern geöffneten Hände sind ebenfalls Beobachtungen, die bei Vitruv keine Begründung finden (fol. XLIXv, Zeile 45 ff.).¹⁶

Daß das andere Bild bei Cesariano den Mann im Kreis veranschaulichen soll, ist evident, denn der Zirkelschlag um den Nabel berührt die Extrempunkte der gestreckt-gespreizten Gliedmaßen. Außerdem aber zeigt das Bild, daß die kreisbezogene Körperhaltung des Mannes zugleich auch eine harmonische Beziehung zum Quadrat hat. Eigentlich sind es zwei Quadrate: Zunächst ein Umquadrat — das nach Größe und Gitterstruktur (aber ohne das grobe Raster) dem ersten (fast) genau entspricht —, in dem der Schnittpunkt der Diagonalen gleichzeitig der Mittelpunkt des größten eingeschriebenen Kreises mit dem Radius der halben Quadratseite ist. Das andere Quadrat ist seinerseits in den Kreis eingeschrieben und berührt ihn mit seinen Ecken dort, wo die Diagonalen des Umquadrats ihn schneiden. Genau an diesen Punkten berührt auch der Körper des Mannes zugleich Kreis und Quadrat, während sein Nabel mit dem Kreismittelpunkt identisch ist. Der Titel vermerkt zwar auch das Inquadrat, macht seine Korrespondenz mit der Gestalt des Mannes aber nicht gerade ausdrücklich: "*A pariquadrata superficie humani corporis perdistincta eo naturali centro umbilici circulum excipere, et in eo quadratum minorem inscribere. Figura*". Es ist reizvoll, in diesem Bild eine Illustration beider von Vitruv beschriebenen Konfigurationen zu sehen, die das Bild Leonardos gleichsam zurechtrückt, indem sie Kreis, Quadrat und Körper konzentrisch zusammenordnet. Aber Vitruv würde widersprechen, denn er sieht — wie wir wissen — den vom Quadrat umschriebenen Mann bei geklafferten Armen *mit dem Scheitel das Quadrat berühren*. Schon ein Umquadrat wird von Vitruv nicht erwähnt, und es sollte ihm wohl auch überflüssig erscheinen. Man kann sich vorstellen, daß der Autor des Bildes sich diese Komposition hat einfallen lassen als Antwort auf die — uns schon vertraute — Frage, in welchem Winkel die Gliedmaßen zu spreizen seien, um die Konfiguration Körper/Kreis zu erreichen. Das Verfahren ist in der Tat auf den ersten Blick ebenso einfach und elegant, wie es auf den zweiten nicht nur dem Vitruv widerspricht, sondern zudem noch dem Körper Gewalt antut. Indem der Autor von einem Grundquadrat ausgeht, kann er durch die Diagonalen den Radius eines Kreises ermitteln, in den er nun den Körper nur einpaßt. Ganz von selbst ergibt sich die Einladung, die Berührungspunkte von Körper und Kreis durch Gerade zu verbinden, was zur Beschreibung eines zweiten Quadrats führt. Womit denn auf sinnfällige Weise eine Verwandtschaft der Gestalt des Mannes mit Kreis und Quadrat in einer einzigen Körperhaltung anschaulich wird. Nur, dieses Verfahren vernachlässigt auch die Proportionen und kann folglich keinen Anspruch darauf erheben, den *homo bene figuratus* nach Vitruv zu präsentieren. Bloßer Augenschein schon verrät, daß der Mann mit seinen langen Armen das Höhen-Breiten-Verhältnis von 1 : 1 verloren hat. Damit wird auch deutlich, was wiederum der Augenschein versichert, daß es nämlich über das (diesmal nur hinterlegte) Gitternetz hinaus keine proportionale Konkordanz zwischen diesem und dem vorausgehenden Bild gibt: So differiert schon die Körpergröße in ihrem Verhältnis zum Gitternetz. Der Fuß, dessen Länge in der ersten Figur mit vier Modulen angegeben wird, ist in der zweiten proportional zum Körper deutlich größer, während er offenbar ohne präzisen Rapport zum Gitternetz bleibt, das somit allenfalls symbolischen Wert beanspruchen kann: Cesariano stellt da zwei verschiedene Männer vor von verschiedenem Aussehen und unterschiedlicher Proportion. Das veranlaßt so gleich die Vermutung, daß nur das zweite der Bilder auf Segazone zurückgeht.

Was immer aber Segazone im besonderen bewegt haben mag, es scheint, daß bei Cesariano beide Bilder dem Beispiel Luca Pacioli's verpflichtet sind, der im dritten Kapitel des Traktats zur Baukunst in *De divina proportione*¹⁷ sich des Vitruvtextes annimmt und ihn in einer Weise beschreibend interpretiert, die wir bei Cesariano im wesentlichen veranschaulicht sehen kön-

nen. Tatsächlich spricht Luca Pacioli von drei Konfigurationen, in dieser Abfolge: Dem Mann im Kreis, dem Mann im Quadrat und dem Mann, der aufrecht stehend und mit geklafferten Armen zeigt, daß seine maximale Höhen- und Breitenausdehnung einander gleich sind. Der Text Paciolis bestätigt das zweite Bild bei Cesariano als eine Illustration beider Konfigurationen, des Mannes im Kreis und des Mannes im Quadrat, in einem einzigen Bild. Aber es bleibt zu vermerken, daß Luca Pacioli die beiden Konfigurationen keineswegs ausdrücklich ineinanderschreibt. Daß man seinen Text aber so verstehen kann oder gar muß, rechtfertigt das — an sich recht unpräzise — *similmente*, das wir zuversichtlich mit *gleicherweise* übersetzen:

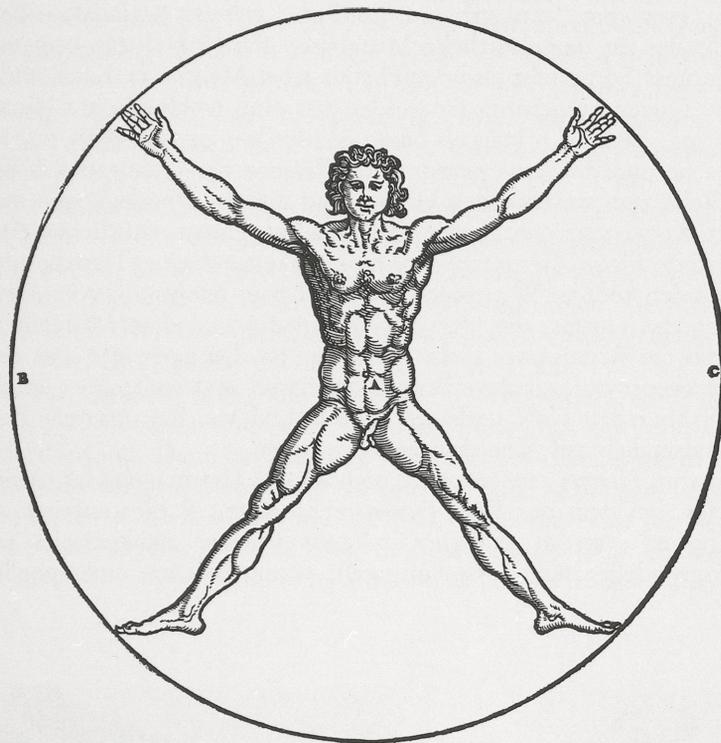
“Den Kreis zeigt ein Mann, wenn er sich rücklings auf dem Boden ausstreckt und so weit wie möglich die Arme und Beine spreizt: genau der Nabel (*belico*) sei dann das Zentrum seiner Lage dergestalt, daß, wenn man eine hinreichend lange Schnur nimmt, deren eines Ende am Nabel befestigt und das andere (*sc. Ende*) herumführt, man dann findet, daß dieses andere Ende der Schnur gleicherweise die Spitzen der Mittelfinger der Hände und jene an den großen Zehen der Füße berühren wird, welches die Bedingungen sind, die nach unserem Euklid am Anfang seines ersten Buches für die richtige Konstruktion eines Kreises nötig sind. Das Quadrat wird man jetzt haben, wenn man bei *gleicherweise* (*similmente*) gespreizten (*pansi*) Armen und Beinen von den äußersten Punkten der großen Zehen der Füße zu den Spitzen der Mittelfinger der Hände gerade Linien zieht derart, daß die Entfernung von der Spitze der großen Zehe des einen Fußes zur Spitze der großen Zehe des anderen Fußes so groß ist wie die Entfernung von der Spitze des Mittelfingers der Hände zu den genannten Spitzen der großen Zehen der Füße.”¹⁸

Die Übereinstimmungen zwischen dieser Beschreibung und dem zweiten Bild bei Cesariano sind evident. Andererseits geht aber die Konstruktion des Ganzen bei Cesariano, die alle drei Größen — Körper, Quadrat und Kreis — mit Hilfe eines Umquadrats und dessen Diagonalen zusammenbindet, über das hinaus, was bei Pacioli zu lesen ist. Schließlich geht dieser — ganz wie Vitruv — doch von der *wohlgestalten* Figur des Mannes aus und entwickelt aus ihr den Kreis (was wir in Abwesenheit einer Illustration wenigstens annehmen dürfen), während — bei augenscheinlichem Mangel an konsistenter Proportionalität der Glieder untereinander und zum Ganzen — das Verfahren bei Cesariano/Segazone genau umgekehrt verlaufen sein muß: Die Figur wurde der Geometrie erst nachträglich eingepaßt. Aber auch so kann man sich vorstellen, daß Cesariano (oder die Herausgeber??)¹⁹ in Segazones Bild eine zureichende Illustration zu *Pacioli* gesehen hat. Nur Ignoranz könnte für diese Konfiguration den Anspruch erheben, *Vitruvs* Vorstellung getreulich — wenigstens in ihren verfügbaren Umrissen — zu veranschaulichen. Doch darf man solche Absicht gar nicht unterstellen: Diese Autoren sind nicht an der archäologischen Rekonstruktion einer Vorstellung Vitruvs, sondern einzig am rechten Verständnis der Sache interessiert. Eben darum verdient Beachtung, daß Giovan Antonio Rusconi allem Anschein nach gerade diese Figur für geeignet gehalten hat, ihm bei seinem eigenen Traktat behilflich zu sein (Abb. 4)²⁰, allerdings erst nach gründlicher Redaktion, die dem Vorbild fast alles von dem nimmt, was *unsere* Neugier weckt. Übrig bleibt ein Kreis, in dem — gegen einen neutralen weißen Grund — der Mann seine Glieder streckt, durchaus passend, aber vergleichsweise entspannt, was vor allem die Arme und Hände zeigen. Dann fällt auf, daß die Distanz zwischen den Fingerspitzen der beiden Hände kleiner ist als die zwischen Finger- und Fußspitzen: ein wenig nur, doch genug um zu folgern, daß das bei Cesariano eingezeichnete Quadrat von Rusconi nicht einmal impliziert wird, was übrigens auch dagegen spricht, daß er sich womöglich primär ebenfalls an Pacioli orientiert. Der Eindruck, daß der Mann da in Ermangelung einer Standfläche reichlich prekär auf den Zehenspitzen balanciert, stellt sich besonders im direkten Vergleich mit dem Vorbild ein, denn Rusconi sieht ihn offen-

T E R Z O .

47

po si tirarà una linea, la medesima si troverà appunto tra l'estremità delle mani; si che potrà formarſene un giuſtiſſimo Quadrato.



4 Gio. Antonio Rusconi, Della Architettura, Venedig 1590, S. 47.

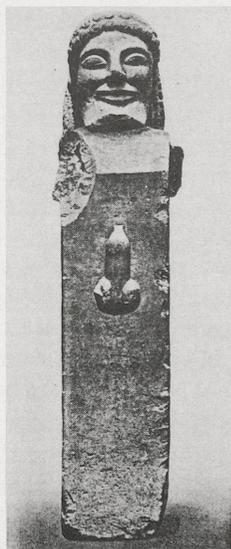
bar — mit Vitruv und Pacioli — am Boden liegen, wobei dann der gleicherweise entspannte Phallus sich lässig in eine Leistenbeuge legen und der Aufmerksamkeit des Betrachters bequem entziehen kann. Gerade der Vergleich dieser beiden Bilder miteinander betont noch einmal energisch das Ungewöhnliche an der Weise, in welcher der Mann bei Cesariano ins Bild gesetzt ist und sich uns vorstellt. So drängt sich am Ende der Schluß auf, daß das Bild gar nicht beansprucht, den Gedanken Vitruvs zu spiegeln, sondern ihn stattdessen zum Anlaß nimmt, anderes, aber nicht minder Triftiges zu zeigen.

Schon Fritz Saxl hat (unter Berufung auf Aby Warburg) Vitruvs Mann in Quadrat und Kreis (in dieser Abfolge) im Zusammenhang von mikrokosmischer (naturphilosophischer) Elementenlehre und (ästhetischer) Proportionstheorie sehen wollen und dazu sogar Leonardos Zeichnung bemüht.²¹ Dem Versuch, auch den Mann bei Cesariano an diese Tradition anzuschließen, stünde vor allem der Phallus im Wege, denn — soweit wir wissen — nehmen die traditionellen Mikrokosmosbilder von ihm allenfalls im Zustand der Gelassenheit Kenntnis. Anders dagegen

Cassiodor im Zusammenhang einer biblischen Allegorese des menschlichen — und fraglos männlichen (Adam!) — Leibes.²² Zwar findet er, daß dem *membrum virile* ein löblicher und ehrenvoller Platz (*“laudabilia et honoranda monstrantur”*) in des Leibes Mittelachse angewiesen sei, das Glied selbst aber sieht er dabei entschieden in der Gestalt züchtiger Neigung (*virga descendens*): Eine Zierde sei es, wenn nicht unzüchtige Wollust es beschmutzte (*“Decorum membrum, si non fuisset turpe libidine sordidatum”*) (Sp. 1296). Lactanz sagt, Scham halte ihn davon ab, seinem Leser vom “wunderbaren Sinn” der *membra genitalia* zu berichten.²³ Diese Bewertung umreißt die für das christliche Mittelalter gültige Haltung zum natürlichen Gerät fleischlicher Zeugung.²⁴ So besteht also der Phallus jenes Mannes in Kreis und Quadrat immer noch darauf, zum Zeugen aufgerufen zu werden für eine wohlbedachte, sinnvolle Botschaft.

Befreit vom Zwang, das Bild primär als *homo ad circulum* zu verstehen, können wir unbefangen die gar zweifache und durchaus prononcierte Präsenz des Quadrats zur Kenntnis nehmen und es für eine Weile zum wesentlichen Gegenstand unserer Überlegungen machen, denn: Es ist diese besondere Koexistenz von Phallus und Quadrat, einem natürlichen Attribut und einer abstrakt-geometrischen Figur, die unsere Aufmerksamkeit auf eine Tradition lenkt, an die das Bild sinnvoll anknüpfen könnte. Wir sprechen vom *Hermes tetrágonos*, vom *Mercurius quadratus*, einer Manifestation des Gottes, die, der Antike geläufig und dem Mittelalter bekannt, auch der Aufmerksamkeit der Renaissance nicht entgangen ist. Da einerseits aber der “quadratische Merkur” eine bemerkenswert komplexe Persönlichkeit ist, andererseits der dem Bild beigegebene Kommentar nichts über den Gott verlauten läßt²⁵, sind wir bei unserem Bemühen um eine Zuschreibung grundsätzlich auf Konjekturen angewiesen.

Die Vorstellung vom *Hermes tetrágonos* hat sich an der Herme gebildet, dem ithyphallischen Kultbild des Gottes, bei dem der Kopf einem rechteckigen Pfeiler aufsitzt, während an der (glatten) Frontseite und etwa an gehöriger Stelle ein Phallus (zumeist) sich reckt (Abb. 5-7). Die der Herme zugrundeliegende Vorstellung geht vermutlich von einer phallischen Urbedeu-

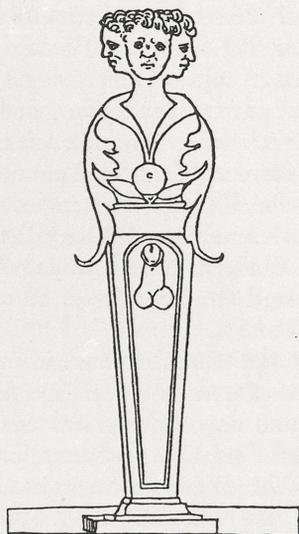


5 Herme von der Insel Siphnos. Athen, Nationalmuseum.



6 Drei Hermen. Fragment einer Pelike des Pan Malers. Paris, Louvre.

tung des Gottes aus, dessen ursprüngliches Kultzeichen ein monolithischer Steinpfeiler oder auch ein hölzerner Pfahl oder ein Brett gewesen sein soll.²⁶ So ist der *Hermes tetrágonos* zunächst nichts anderes als ein Bild des Gottes, wobei das kennzeichnende Adjektiv *tetrágonos* (lat. *quadratus*), mit der Bedeutung “vierkantig” oder “viereckig”, sich sachlich-deskriptiv der besonderen Grundform des Gebildes annimmt.²⁷ Dieses geometrische Vokabular qualifiziert aber nicht nur die *Form* des Bildes sondern auch das *Wesen* des Abgebildeten zugleich, sofern der Vierzahl Eigenschaften verbunden sind, die dem Gott gehören oder unter seine Zuständigkeit fallen. Es darf uns hier gleichgültig sein, auf welchem Wege, in welchen Schritten sich schließlich jene Gestalt des Hermes/Mercurius gebildet hat, die für uns gegenwärtig von Belang ist. So soll die Beobachtung reichen, daß man in der Vier (gr. *tetrás*, lat. *quaternarius* = der “Vierer”) den Ursprung einer “vollkommenen Zahl” erkannte, sofern sie nämlich gemeinsam mit ihren Teilen die Zehnzahl hervorbringt ($1 + 2 + 3 + 4 = 10$).²⁸ Der Schritt von der Zahl zur Gestalt, von der Arithmetik zur Geometrie (und umgekehrt) ist — besonders in pythagoräischer Tradition — nur klein. So hat der *quaternarius* seine Form im *quadratus*, welcher ebenso ein Quadrat sein kann wie ein Kubus (*cubus, solidus*).²⁹ Ihre arithmetischen wie geometrischen Eigenschaften haben der Vier besondere Aufmerksamkeit eingetragen. Den Pythagoräern sei sie heilig gewesen; sie sollen Herakles und Dike (Gerechtigkeit) *tetráda* genannt haben.³⁰ In diesem Sinne gibt es bei Platon einen, der *tetrágonos* ist an Hand, Fuß und Verstand (*nous*).³¹ Bei Proklus steht das Quadrat (u. a.) für “Tugend”.³² Dergleichen wird am “quadratischen Merkur” anschaulich. Da sind dann die vier Seiten der Stele etwa ein Bild dafür, daß der Gott einst den Tetrachord erfand. Dann bedeuten sie auch die vier Himmelsrichtungen und die vier Jahreszeiten, dazu noch die vier Elemente.³³ In solchen Zuschreibungen zeigt Hermes/Merkur sich als kosmische Gottheit. Sicher älter und überhaupt fruchtbarer ist die Beziehung der Herme auf den Götterboten, allgemein den Mittler. In diesem Sinne findet das Verhältnis des Gottes zur Vierzahl über den Kubus sinnvoll Anwendung auch auf den Patron der Rede, den



7 Hermes (*Mercurius triiceps*), aus: Fr. Colonna, *Hypnerotomachia Poliphili*.

Patron der geistigen Berufe, *Hermes logos*, etwa bei Herakleitos: "Die Maler und Bildhauer geben ihm (sc. Hermes) quadratische (i. e. kubische) Gestalt, denn eine rechte Rede steht immer auf festem Boden: sie rutscht nicht und sie rollt nicht von einer Seite zur anderen."³⁴

Das eigentlich Geistige an diesem Gott hat man darin veranschaulicht gesehen, daß sein Bild ihn ohne Arme und Beine, ohne Hände und Füße zeigt, aber mit einem wohlausgebildeten Haupt — und den *virilia erecta*. In der kosmologischen Deutung des Macrobius versinnbildlicht der Kopf die Sonne, das Haupt der Welt und den Erzeuger (*sator*), der einzig aus dem Geist (*mens*) bestehe, dessen Sitz das Haupt ist.³⁵ Dieser Vorstellung von geistiger Schöpferkraft ist nun der Phallus leicht zu Diensten. Schon bei Platon ist mit der Beobachtung einer fundamentalen Verbindung von Hirn und Geschlecht eine Beziehung von geistiger und leiblicher Zeugung zueinander angelegt.³⁶ Nach Eusebius bedeutet der *Hermes tetragonos* die Rede, wobei seine aufrecht gestreckte Haltung deren Kraft und Anspannung zeige, wie auch zugleich den alles durchwaltenden befruchtenden Geist.³⁷ Das ist — aus stoischer Tradition — *Hermes spermatikós*, der zeugende Hermes, anschaulich in der ithyphallischen Herme als einem Bild des schöpferischen Prinzips Geist.³⁸

Seine ursprüngliche Begabung zum Geistigen hat Hermes/Merkur auf seinem langen Weg durch die Geschichte gründlich ausgebildet. Geradezu als Inbegriff seines geistigen Wesens tritt er in der Gestalt des *Hermes Trismégistos* vor uns.³⁹ Bei Martianus Capella erscheint er als Patron der Freien Künste: Aus dem Mittler wegweisender göttlicher Weisheit ist der kundige Lehrer heilsversprechender Wissenschaft geworden. Dabei ist im gegenwärtigen Zusammenhang besonders interessant seine wachsende Kompetenz in mathematisch-geometrischen Dingen, was etwa Seneca in die kurze Formel faßt: "*Hunc (sc. Iovem) nostri putant Mercurium: quia ratio penes illum est, numerusque et ordo et scientia.*"⁴⁰ Proklus sieht in ihm offenbar den Patron der Mathematik.⁴¹ Boccaccio wird ihn "*numerorum et mensurarum princeps*" nennen und berichten, der Gott habe sich zuerst dem Studium der Arithmetik, der Geometrie und der Astrologie (= Astronomie) gewidmet.⁴²

Nun nimmt aber die vermutete Beziehung unseres Bildes zum "quadratischen Merkur" bislang nicht zur Kenntnis, daß dieser *ohne Gliedmaßen* ist! Offenbar ist auch, daß der begleitende Kommentar Cesarianos zwar deutlich den *homo ad circulum* anspricht, aber nur vage auf den *homo ad quadratum* hinweist. In der Tat hatten wir schon einmal Anlaß zu der Vermutung, daß Cesariano das Bild — wenigstens in seiner Gänze — gar nicht verstanden oder aber dessen besondere Botschaft in seinem Kontext für überflüssig gehalten hat. Es ist sogar denkbar, daß er da etwas übernahm, das ursprünglich für einen anderen — wengleich wohl verwandten — Zusammenhang gedacht war. Dazu kommt, daß der Kommentar zu dieser doch recht komplexen Figur nicht nur bemerkenswert oberflächlich und angesichts des Vorschlags, die ineinandergeschachtelten Quadrate (sogar von Kreisen ist die Rede!) für den Grundriß von Brunnen zu verwenden, geradezu banal ist und übrigens auch mangelnden Zusammenhang zeigt, wenn er nämlich am Schluß — unvermittelt und ohne den Leser zu unterrichten — sich auf die vorausgehende Illustration bezieht (fol. XLIXr).

Mag die mangelhafte Präsentation des Textes immerhin in der Verantwortung der Herausgeber stehen:⁴³ Die merkwürdige Gedankenarmut des Kommentars angesichts eines Bildes, das an seinem Ort sich so entschieden von den anderen uns erhaltenen Veranschaulichungen eines ursprünglich von Vitruv überlieferten Gedankens absetzt, kann nur die Annahme stützen, daß Cesariano unsere Frage gleichsam weiterreicht an Segazone. Wir meinen, daß dessen Antwort unsere Vermutung bestätigen sollte, nach der das Bild sich auf seine Weise an die Tradition des quadratischen Merkur als einem Bild der geistigen Natur des Gottes anschließt. Es ist evident, daß diese Beziehung unter den gegebenen Umständen das Bild der Herme auflösen bzw. transformieren muß, sofern die unversehrte Gestalt des Mannes sozusagen Vitruvs Bedingung ist. Das konnte jedoch schon deshalb nicht schwerfallen, weil man inzwischen sich den gelehr-

ten Hermes/Merkur auch in der anthropomorphen Erscheinung des arkadischen Jünglings⁴⁴ vorzustellen vermochte. Das bezeugt z. B. "Galen" bei Gyraldi. Demnach stellten die Maler und Bildner den "Vater der Rede" und "Urheber aller Künste" als Jüngling dar. Der stehe dann auf einer Basis, welche ein Bild der Stabilität und Festigkeit sei.⁴⁵ Von der quadratischen Basis zum umschriebenen Quadrat wäre es nicht allzuweit. *Aber was rechtfertigt hier den Kreis und seine Gemeinschaft mit dem Quadrat?*

Der Gedanke, die dem Hermes/Merkur eigene geistige Ordnungskompetenz durch zwei regelmäßige geometrische Figuren, durch *Quadrat und Kreis* zu veranschaulichen und dann durch das phallische Attribut zu qualifizieren, könnte sich schon auf Plotin berufen, der am *Hermes tetragonos* das generative *Prinzip Form schlechthin* veranschaulicht sieht: "Denn allein die Form kann zeugen, das andere Sein ist ohne Zeugungskraft. Aus diesem Grunde, glaube ich, stellen auch die alten Weisen, in der Rätselsprache der Mysterien geheimen Sinn bergend, den Hermes der Urzeit mit dem stets zur Betätigung bereiten Organ des Entstehens dar, um damit auszudrücken, daß es die geistige Form ist, welche die Sinnendinge erzeugt ..." ⁴⁶ Dem liegt die Vorstellung des in eine generative Beziehung ausgedeuteten Gegensatzes von Form und Stoff zugrunde: Dem zeugenden Hermes als dem Bild für das Prinzip Form unterliegt die 'Mutter' Materie (vgl. *Platon, Tim.* 50D 3 u. 51A 4-5), in welcher Plotin schließlich die 'Magna Mater' ('Mutter Erde', Cybele, Rhea) erkennt. Das ist offenbar eine Ausprägung der pythagoräischen Paarung von 'Männlich' und 'Weiblich' / 'Begrenzt' und 'Unbegrenzt'. Daß Plotin hier mit dem ithyphallischen Hermes den 'quadratischen' meint, ist evident, auch wenn er das nicht ausdrücklich macht. Was er dabei aber allgemein "geistige Form" nennt, findet in der mathematischen Ontologie des Proklus eine Spezifizierung auf das *Gerade (euthy)* und das *Kreisförmige (peripherès)*, als der Seele (*psyche*) beigegebene Formprinzipien, mit denen sie "alles Unbegrenzte und alles Begrenzte in der Welt lenke und leite, durch das Gerade allen Ausgang und durch das Runde alle Wiederkehr." ⁴⁷ Man bemerkt, daß da nicht die Rede ist von *Kreis* und *Quadrat*, sondern einzig von *Gerade* und *Kreisförmig* (in dieser Abfolge). Auch das schließt an die uns vertraute pythagoräische Paarung von Gegensätzen an. Was bei Vitruv an der Wohlgestalt des Mannes sich ablesen ließ als *Werk*, das seinen Ursprung in der Anwendung zweier wohlunterschiedener Prinzipien — des Gekrümmten und des Geraden (= Kreis und Quadrat, in dieser Abfolge) — hat, wird jetzt an seinem *Ursprungsort* beobachtet als *generatives* Prinzip, das die Form *ins Werk setzt*. Der Ort, von dem her es operiert, ist der demiurgische *nous* und von ihm her die Seele (*psyche*). Gegen den ersten Anschein schließt Proklus hier aber keineswegs direkt an die pythagoräische Konstellation (nach Aristoteles) an. Die Komponenten der Gegensatzpaare sind vertauscht: Hier ist — im Gegensinn — das *Gerade* dem *Unbegrenzten*, das *Gekrümmte* ('*Kreisförmige*') dem *Begrenzten* zugeordnet. ⁴⁸ In dieser neuen Konstellation findet ein ontologisches Konzept seinen Ausdruck, das auf der Unterscheidung von *Intelligiblem (nous)*, als dem Höchsten, und *Sinnenhaftem*, als dem Niedersten, beruht. Dem entspricht die Unterscheidung von *Kreislinie (-förmig)* und *Gerade* als Prinzipien und Monaden⁴⁹, die der *nous* ursprünglich in sich einrichtete (S. 108 f.). *Die eine wirke auf kreisförmige Weise und schaffe so die intelligiblen Wesenheiten, die andere bewege sich geradlinig und bringe dabei die sinnhaften Dinge hervor.* Kreis und Gerade beschreiben demnach hier nicht etwa Substanzen, sondern grundsätzlich einzig Bewegungs- oder Blickrichtungen. Das gilt auch für die Seele, die als Mittlerin zwischen Sinnliches und Intelligibles gesetzt ist: Sofern sie der intelligiblen Natur verbunden ist, bewegt sie sich kreisförmig, sofern sie über die sinnlichen Dinge herrscht, übt sie ihre Voraussicht in einer geradlinigen Bewegung aus. Die Beziehung des *Kreisförmigen* auf das *Begrenzte* begründet Proklus mit der Beobachtung, daß die Kreislinie von allen Linien die einzige sei, die allein eine Form beschreibt, während die *Gerade* sich unendlich verlängern lasse und damit zum *Unbegrenzten* gehöre (S. 107). Bei allem Unterschied ihrer Aufgabe und Arbeitsweise sind die beiden Prinzipien dennoch aufeinander bezogen. Auf welche Weise, das sieht der Phi-

losoph am Kreis veranschaulicht, der "absoluten Krönung" des Intelligiblen (S. 155). Das Zentrum entspreche dem Prinzip des Begrenzten, die Geraden, die von ihm ausgehen, "unendlich nach Zahl und Länge", bezeichnen das Unbegrenzte, "soviel davon in ihnen enthalten ist". Die Linie, die deren unendliche Ausdehnung umfange und zum Mittelpunkt zurückversammle (= Peripherie), entspreche der kosmischen Ordnung, welche sie herstellten. Demgemäß heißt es an anderer Stelle (S. 144), daß die (aktuelle) Form (*schema*) ihr "Sein dem Begrenzten und dem Unbegrenzten sowie der Mischung aus beiden" verdanke. So geschieht es, daß Kreisförmiges "die Vorstellung (*idea*) des Begrenzten", geradlinige Formen "die Vorstellung des Unbegrenzten" und Formen, die aus beiden zusammengesetzt sind, "die Vorstellung des Vermischten" hervorrufen.

Es ist an dieser Stelle (S. 155), daß Proklus Anlaß findet, den "triadischen Gott" und also doch wohl *Hermes trismégistos* zu nennen. Der verdankt demnach seinen Namen offenbar jener im Bild des Kreises gerade anschaulich gewordenen ontologischen Dreiteiligkeit, deren Komponenten er also in sich und in seinem Tun vereinigen sollte als der Mittler, dessen Beruf es ist, das eine mit dem anderen zu verbinden. Offenbar ist es der Radius, der diesen Akt des Verknüpfens sichtbar macht: grundsätzlich veranschaulicht der Kreis den generativen Symbolismus der Geraden als Entfaltung des Einen in das Viele, des Begrenzten in das Unbegrenzte und seine Rückkehr in das Eine, *kraft des Kreises*. Eben darum heißt es unmittelbar zuvor im selben Zusammenhang, der Gott berge in sich den ersten Grund für die Reihe der *geradlinigen* Formen. Wir können über den Sinn dieser Mitteilung nur spekulieren, aber es ist doch die verbindende Bewegung des Gottes, durch welche die Gerade in die Welt kommt und mit ihr die Möglichkeit für *alles* Gerade. Jedenfalls ist solch Kompetenz dem uns vertrauten Wesen des Hermes als Bote und Mittler durchaus angemessen, wobei zugleich eine generative Funktion des Vermittelns deutlich wird. Aus dieser Sicht ist auch eine sinnvolle Beziehung von Quadrat (als geradliniger Form und damit Frucht aus dem Geist des Hermes) und Phallus zueinander erkennbar, die Plotin veranlaßt haben mag, einen eigentlich stoischen Gedanken aufzunehmen und im ithyphallischen *Hermes tetrágonos* das *generative Prinzip Form schlechthin* veranschaulicht zu sehen.

Indem die Seele zur Mittlerin gesetzt ist zwischen *nous* und Sinnhaftem, kommt auch ihr eine generative Aufgabe zu. Zwar birgt sie die geometrischen Formen in sich, aber sie bedarf der sinnlichen Wahrnehmung, um sich ihrer zu erinnern, sie sich zu vergegenwärtigen, und das Denken ist ein Entfalten ihrer Inhalte unter Leitung einer höheren und vollständigeren Intelligenz: des *nous*. Wie der Gott eine Bewegung des demiurgischen *nous* ist, so gesellt er sich mit dessen Vollmacht als Lenker und Leiter der Seele zu. Es fällt nicht schwer, sich hier seiner ursprünglichen Macht über die Seele zu erinnern, der Gewalt über Wachen und Schlaf, einer Zuständigkeit, die ihn zum Seelengeleiter (*psychopompós*) macht. Das ist der Hermes, den Proklus zum Patron seines gelehrten Unterfangens anruft (S. 46/47), der Gott, "der uns wie aus schwerem Schlaf weckt und uns auf uns selbst hinwendet und durch die Entdeckung des reinen *nous* zu einem gesegneten Leben führt". Damit wird Hermes als Seelengeleiter zum Patron eben jener reflexiven Geistigkeit, die Proklus am Kreis veranschaulicht sieht, und die für seine Ontologie und 'Psychologie' von essentieller Bedeutung ist: "Aus unserer Sicht funktioniert die Peripherie wie eine Spiegelfläche, die den Strahl (die Gerade) auf seinen Ursprung, das Zentrum, zurückwirft: das ist die Beziehungsstruktur von Reflexion." Die für Reflexion charakteristische Verdoppelung des Gegenstandes — hier als Weise, in der die Seele sich 'erinnert' — meint Proklus offenbar (S. 154), wenn er sagt, daß das, was zurückkehrt, das imitiere (wiederhole), was stehengeblieben war.⁵⁰

Der eigentliche Beitrag des Proklus zu unserem Thema liegt darin, daß er Kreis und Quadrat als Manifestationen von Prinzipien versteht, die psychisch/mental verankert sind, und daß er zugleich das *reflexiv-produktive* Verhältnis von Form zu Stoff an und mit Hermes veranschau-

licht sehen kann. Aus Proklus' Sicht ist das geistig-reflexive Wesen des Hermes recht eigentlich am Kreis anschaulich, während das Quadrat zum Zeichen der Manifestation seiner generativen Tätigkeit im Stofflich-Sinnlichen wird. Halten wir schließlich fest, daß die syntaktische Zweiteiligkeit der (männlichen) Wohlgestalt bei Vitruv sich in der Zweiteiligkeit der *psyche* erhalten hat, was gleicherweise geometrisch anschaulich wird in 'Gekrümmt' und 'Gerade' (mit dem Unterschied freilich, daß nun das 'Gekrümmte' dem 'Begrenzten' gleichgesetzt ist). Die Unterscheidung von Kreis und Quadrat einerseits sowie 'Gekrümmt' und 'Gerade' andererseits entspricht der Unterscheidung von Anwendung und Prinzip. Das Prinzip ist aber bei Vitruv kein Thema, weil seine Baulehre *kanonisch* ist und keine Entwurfslehre im modernen Sinn, bei der das Prinzip *zur Sprache* kommen sollte.⁵¹ Für den *homo ad circulum et ad quadratum* nach Vitruv würde gelten, was Proklus zu den von der Natur geschaffenen Sinnendingen sagt (S. 7): sie haben Teil an "beiden Prinzipien, dem Unbegrenzten, das ihrer Form *zugrundeliegt*, und — im Hinblick auf ihre Verhältnisse, Form und Gestalt — dem Begrenzten."

All dieses hat unser besonderes Interesse, weil es geeignet ist, die Transformation eines Gedankens ursprünglich pythagoräischer in eine neuplatonische Ontologie sichtbar zu machen und damit zugleich den systematisch-historischen Hintergrund für den ithyphallischen Hermes bei Plotin in einem Text, von dem seit 1492 immerhin die lateinische Übersetzung Marsilio Ficinos existierte und dazu Ficinos Kommentar, der den Gedanken weiter ausführt und verdeutlicht.⁵² Die Materie sei

"gleichsam die Mutter der Weltenordnung (*mundi*) und zugleich ist sie weniger als Mutter. Der Vater aber ist jener Merkur der Alten, den sie für das im göttlichen Geiste ruhende umfassende befruchtende geistige (*ideal*) Prinzip hielten. In der Tat ist jenes geistige Prinzip der Vater des Universums (*pater est universi*); das fruchtende (*seminalis*) Prinzip aber, soweit es etwas mit der Materie gemein hat, ist die Mutter, die von oben her empfängt (*desuperque repletur*). Eigentlich aber ist die Materie nur ein Gefäß (*matrix* = Gebärmutter) und der Ort des Entstehens und ein Behältnis (*susceptaculum*)."

Vielleicht hat Segazone den Text Plotins und Ficinos Kommentar sogar gekannt: Wesentlich für uns an dieser Stelle ist, daß dieser Mann in Kreis und Quadrat sich einer neuplatonischen Deutung auf solcher Grundlage nicht widersetzt, einer Deutung freilich, die bereit ist, die *virilia erecta* des Mannes für ein fruchtbares Motiv zu nehmen.

Wir möchten nun das Bild, in dem wir ursprünglich eine Veranschaulichung des *homo ad circulum* nach Vitruv erkennen zu müssen meinten, für eine Metapher halten, die sich — allgemein — der gängigen Kunsttheorie (und Ästhetik) der Zeit annähme und in der Konfiguration von Mensch und Geometrie nicht mehr die *physische* Anthropometrie Vitruvs, sondern die *mentale* Anthropometrie veranschaulicht, die in der Reflexionsphilosophie der Renaissance wurzelt und entscheidende Orientierung und ihre Grundlagen neuplatonischer Philosophie verdankt. Es möchte scheinen, daß dabei im zeitgenössischen Vorrat an Metaphern (oder Symbolen) kein verfügbares Motiv den Gedanken generativer Schöpferkraft des *Geistes* einfacher und überzeugender versinnbildlichen konnte als das *membrum virile* des quadratischen Merkur, und man sollte hier noch einmal gewärtig sein, daß seine Zuständigkeit in Dingen des Geistes und die besondere spezifisch mathematisch-geometrische Kompetenz dem Gott das entschiedene Interesse humanistischer Kunsttheorie sichern sollte. Gewiß auch in diesem Sinne macht Cesariano sich den Merkur zum göttlich-himmlischen Korrespondenten (fol. LXXXIIr): Im aufeinander gerichteten Blick von Künstler und Gott verbindet sich Irdisches mit Himmlischem, und das Hindeuten auf das in die Sterne geschriebene Geschick ist zugleich ein Hinweis auf die kosmische Autorität der Ordnung, die auch Menschenwerk leitet.

Im engeren Bereich der Baukunst, doch nach aufmerksamem Studium der Prinzipien der klassischen Rhetorik und vor allem auf neuplatonischer Grundlage, hatte bei L.B. Alberti das Verständnis künstlerischer Ordnungskompetenz aus dem *Geiste* — konsequent im Sinne einer Entwurfslehre — Ausdruck gefunden im Begriff der dem Menschen angeborenen Urteilsfähigkeit (*ratio innata*) über das formal Vollkommene, die nichts anderes ist als der subjektive Modus des allgemein gültigen Ordnungsprinzips, das Alberti *concinnitas* nennt, und das sich als Zahl und Maß manifestiert.⁵³ Die Tatsache, daß der Vitruvkenner Alberti in seinem so umsichtigen Traktat zur Baukunst keinen Platz findet für den Mann in Kreis und Quadrat nach Vitruv, ist symptomatisch für die mentale Autorität, die er der *concinnitas* beimißt, und die sich fundamental von der physischen Autorität der *eurythmia* des *homo bene figuratus* bei Vitruv unterscheidet. Es entspricht dem Anliegen seiner Entwurfstheorie, wenn Alberti statt von Kreis und Quadrat, von Gekrümmt und Gerade handelt als Elementen, die zur Konstitution der vollkommenen Form gehören.⁵⁴ Andererseits aber meinen wir, das unser gegenwärtige Bild bei Cesariano sich von der Vision Albertis etwa so unterscheidet wie die Philosophie des Carolus Bovillus (Charles de Bouelles) von der des Nicolaus von Cues, dem Zeitgenossen und Freund Albertis, dessen Denken um die Strukturen der *mens* kreist, Strukturen der Subjektivität, die wesentlich von der Zahl bestimmt seien. Nicolaus spricht vom "Bauwerk der Vernunft" (*fabrica rationalis*), und Zahl sei "nichts anderes als ausgefaltete Vernunft" (*ratio explicata*). Alle Körper seien "Zahl der Seele". Da die körperliche Form die Zahl zur Einheit der Seele sei, sehen wir auch das Vermögen oder die Einheit der Seele nicht an sich, sondern sinnenfällig in ihrer körperlichen Ausfaltung. So wird die Seele als die quadratisch ausfaltende Zahl der Intelligenz begriffen (= 100) und im Körper "aus der Vervielfältigung der Intelligenz durch die Seele" anschaulich (= 1000 = 10 x 100; n. b.: 10 = 1 + 2 + 3 + 4).⁵⁵

Den kosmologischen Aspekt der mathematischen Struktur einer solchen schöpferischen Subjektivität macht — in deutlichem Anklang an Proklus — Marsilio Ficino ausdrücklich: "*Constat enim anima nostra ex omnibus proportionibus quibus anima mundi. Qua quidem sicut nec in illa, ita nec in nostra rationes quaedam mathematicae sunt, sed potius naturales vim habentes, ad proportionem mathematicam non iudicandas solum, sed machinandas etiam atque generandas.*" Wichtiger noch: Diese Ordnung manifestiert sich als Urteil mit der Autorität, Proportion zu bestätigen wie herzustellen.⁵⁶ Das ist die uns vertraute Mikrokosmos-Konstellation, nur daß hier an die Stelle des stofflichen der mentale Leib des Menschen getreten ist.

Es fügt sich gut, daß schon 1510, also einige Jahre vor dem Erscheinen der von Cesariano besorgten Vitruvausgabe⁵⁷, Carolus Bovillus nach gründlichem Studium des Cusaners seine Gedanken zum Verhältnis von Mensch und Welt zueinander veröffentlicht hatte. Im *Liber de sensibus*⁵⁸ richtet sein besonderes Interesse sich auf das, was wir den *mentalen Leib* des Menschen nennen, und dessen Gestalt er zu erkennen trachtet. Bovillus spricht von der *anima* (Seele) und ihren beiden Augen (*oculi*), einem Organ der *sinnlichen* und einem Organ der *geistigen* Wahrnehmung. Dem Unterschied ihrer Aufgaben entsprechend findet er für die Augen auch zwei unterschiedliche Richtungen der Wahrnehmung: die eine sei auswärts auf das Körperliche (*corpus*) und die Welt (*mundus*), die andere einwärts auf sich selbst gerichtet (*seipsam intuetur*). Die Form der jeweiligen Wahrnehmung der *anima* beschreibt er geometrisch: die auswärts gerichtete sei *gerade* (*aspectus rectus*), die andere *kreisförmig* (*circularis*). Wir erkennen hier sogleich den Gegensatz von Gerade und Gekrümmt wieder, und zwar im uns durch Proklus vertrauten mentalen Modus, einen Gegensatz, der nun bei Bovillus ganz im Sinne zeitgenössischer Ontologie und Ästhetik die Gestalt sinnlich-visueller einerseits und mental-reflexiver Wahrnehmung andererseits veranschaulicht. An anderer Stelle (*Ars oppositorum*)⁵⁹ sieht der Philosoph das Verhältnis von menschlichem Geist (*animus*) und Welt (*mundus*) zueinander im Bild von Kreis und Quadrat: "*humanus animus et mundus unum et orbem complet et quadratum*" (Abb. 8).⁶⁰ Das dazugehörige Schema zeigt ein Umquadrat, dem zwei Halbkreise, die von den Seiten her einan-

der in Punkt m berühren, eingefügt sind. Sie bezeichnen jeweils den Bereich von *mundus* und *animus*, die einander gegenüberstehen, aber dennoch zugleich einen ganzen Kreis bilden, in dem Geist und Welt einander durchdringen: “*simul tamen unum implent orbem mixtum ex mundo et hominis animo*”. Der Schnittpunkt der Diagonalen m bezeichne den Ort der Begegnung beider Bereiche, und dieses sei der *intellectus*, der nach dem *Liber de sensibus*⁶¹ identisch ist mit dem *inneren Auge* der *anima* (vgl. o.). Die ganze Figur ergibt sich aus einer Konstruktion, die ihre Autorität eher dem bewährten bedeutungsvollen Schematismus von Gekrümmt und Gerade und dem regelmäßigen Kreis und Quadrat verdankt als der plausiblen Beschreibung einer Struktur der Sache selbst.⁶²

Es wäre müßig, den Gedanken Bovills an dieser Stelle weiter zu verfolgen. Es sollte hinreichend deutlich sein, daß hier Gerade und Gekrümmt, Kreis und Quadrat als Strukturen der Wahrnehmung bzw. des geistigen Verhältnisses von Mensch und Welt zueinander gesehen werden.

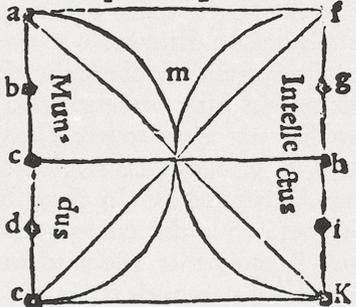
Einem Verfahren geometrischer Assoziation kann es nicht schwergefallen sein, dergleichen Gedanken nun auch dem Menschen-Bild Vitruvs abzulesen (oder ihm einzulesen), wobei dann den *virilia erecta* die Rolle der *clavis interpretandi* zuteil wird. Ohne diesen “Schlüssel” bliebe das Bild leicht immer noch das, was Cesariano für zureichend gehalten haben muß: der Mann in Kreis und Quadrat (frei) nach Vitruv, ein Bild allerdings, dem der belesene Baupraktiker nicht mehr als ein paar triviale Beobachtungen abzulesen vermochte. Mit Hilfe des *Hermes spermaticós* in der Gestalt des quadratischen Merkur aber wird der Mann mühelos zur Veranschaulichung des zeitgenössischen Theorems einer Anthropometrie aus dem Geiste. Die besondere Eloquenz der Formulierung liegt in der Verknüpfung zweier alter Bildprägungen zur gegenseitigen Erhellung: Vitruv stellt mit dem Mann das anthropometrische Subjekt, der ithyphallische Merkur das prägnante hermetisch-spirituelle Prädikat: Segazone sieht im *membrum virile* nicht etwa das (neue) *Mitglied* einer einträchtigen Gemeinschaft der ordentlichen Gliedmaßen, sondern vielmehr ein *Bindeglied*, das zwischen Bild und Botschaft vermittelt. Nicht *syntaktisch* also ist seine Stellung, sondern *semantisch*, in einer Rolle zudem, die dem beredten Mittler Merkur wohl ansteht. So ist es uns möglich, in dem Mann nun den *Schöpfer*, nicht nur das (beispielhafte) *Geschöpf* zu sehen.

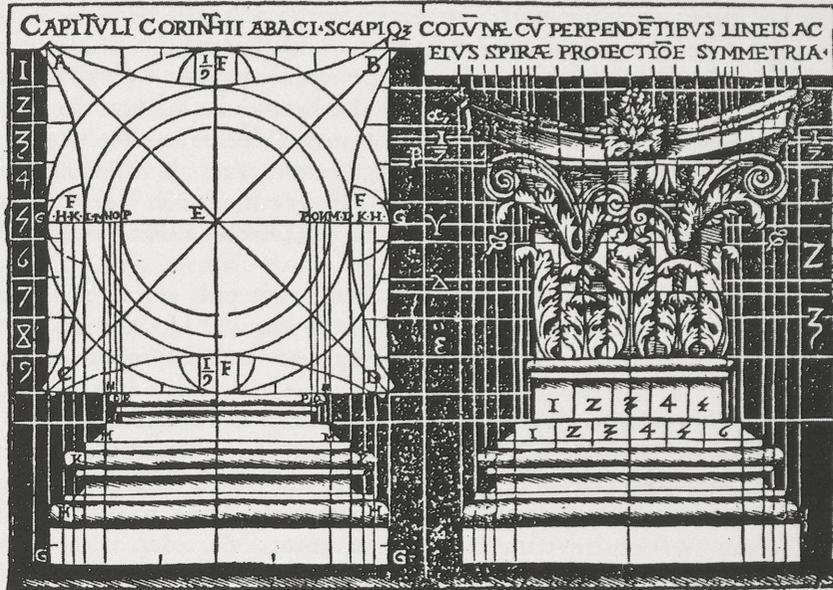
Wenn denn der Phallus an jenem Mann in Kreis und Quadrat derart zum Zeugen für eine generative Schöpferkraft des Geistes wird, dann sollte es nicht schwerfallen, auch den — vor allem im Kontrast zu dem angespannt formelhaften Leib darunter⁶³ — so auffällig belebten Kopf für ein Stück des quadratischen Merkur zu halten, jener Gestalt, von der Macrobius sagt,

Humanus animus & mundus: vnū & orbem complet & quadratum.

Hec ex precedente relinquitur manifestissima. Sumpta enim a te precedentis figura: medius arcus: a, m, e. arcus est mundi. Alius vero arcus medius prior: i in puncto m attingens qui est m k: arcus est humani ai. Hi autē duo arcus licet prepositi & aucti sint: simul tamen vnū implent orbem mixtum ex mundo & hominis animo. Sed & cum utrobque bases & media utriusque perpendicularis sint equales: productis lineis: a f & e k: absolues quadratum a f e k. cuius quattuor latera equa erunt: & cuius medietas vna erit humani animi: reliqua vero mundi.

Huius quadrati centrum & punctum intersectionis dyametrorum: est intellectus.





9 Cesare Cesariano, Vitruv-Ausgabe 1521 (Anm. 1), Fol. LXIII v.

sie sei (nicht nur) “*viriliis erectis*”, (sondern auch und zunächst!) “*capite insignita*” gewesen.⁶⁴ Ganz konsequent führt so der Kopf sich vor als der krönende Sitz der geistigen Fakultäten, als das Haupt, dem alle anderen Glieder zu Diensten⁶⁵ sind — außer dem *membrum genitale*, dem Instrument der *leiblichen* Zeugung von Beseeltem.⁶⁶

Wir sagten, Segazone habe das Bild vermutlich nicht für seinen gegenwärtigen Kontext erdacht. Cesariano hat es augenscheinlich für dienlich gehalten. Daß er nach Ausweis zahlreicher Indizien seine eigentliche Botschaft nicht verstand oder einfach ignorierte, sollte unser Plädoyer nicht schwächen. Angesichts verschiedener Möglichkeiten der Deutung innerhalb des neu-platonisch-hermetischen Horizonts muß ohnehin offen bleiben, was Segazone sich *spezifisch* gedacht hat (vgl. u.). Daß er den ursprünglichen architekturtheoretischen Kontext des Bildes im Sinn hatte, möchte vielleicht ein eingangs (s. o.) erwähntes Motiv bezeugen: Akanthus und Rosette über dem Scheitel des Mannes meinen womöglich das korinthische Kapitell, das als weibliches Genus am Orte zwar verfehlt wäre, aber (mit einiger Unbekümmertheit) auch so darauf verweisen könnte, daß ringsum von Baukunst die Rede ist (Abb. 9).⁶⁷

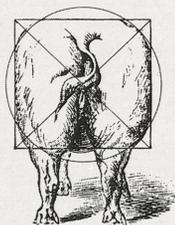
Der allgemeine Hinweis auf eine *mentale* Anthropometrie allein kann im zeitgenössischen Umfeld eine eigentlich überholte Vorstellung vom Verhältnis Bauwerk-Mensch zueinander legitim mit neuem Sinn versehen und sie so aktualisieren: das Verhältnis ist nicht abgebrochen, sondern hat nur eine andere Qualität angenommen.

Alberti (s. o.) hatte das Bauwerk aus seiner spezifischen Beziehung zur menschlichen Gestalt im Sinne Vitruvs gelöst. In der Substanz ging dabei dessen physische Anthropometrie verloren, das, was bei ihm in der *species* gefaßt ist, die mit der *symmetria* recht eigentlich metrisch *quantifizierende* Komponente. Sie wird nun durch die der *concinntas* eigene *finitio* aus mentaler Autorität ersetzt. Tatsächlich ist in der *finitio* jenes Prinzip am Werk, von dem Ficino sagt, es sei der Seele als Urteilsvermögen über mathematische Proportionen eigen. Mehr noch: es werde tätig auch, indem es dem Stofflichen Proportion beibringe (*machinari*) und (überhaupt) sie herstelle (*generari*).⁶⁸ Dennoch erhält sich eine Analogie zum menschlichen Körper, die aber un-

spezifisch ist, sofern nämlich *numerus* und *collocatio* als *qualifizierende* Prinzipien der Gliederung im gleichen Sinne auch anderen Lebewesen (*animantia*) eigen sind. Mit diesen beiden Prinzipien erhält sich grundsätzlich das, was bei Vitruv in das *principium (aspectus)* als das 'Zugrundeliegende' eingeht. Auf solchem Fundament entwickelt sich dann die Position des Cinquecento, für das die bilaterale Symmetrie⁶⁹ die den Erfordernissen des Entwurfs angemessene Syntax ist, auch diese eine Ordnung, die sich in sich selbst spiegelt. Die ihr eigene Verdoppelung einer Form ist vermutlich die Abbildung einer Reflexionsstruktur, die uns in diesem Zusammenhang seit Proklus vertraut ist.⁷⁰ Bilaterale Symmetrie ist, was der Architekt Michelangelo an der menschlichen Gestalt für verbindliche Ordnung hält.⁷¹

Wir behaupten also, daß dem Bild des Mannes in Kreis und Quadrat, dessen Erfindung Cesariano einem Pietro Paolo Segazone zuschreibt, die alte Vorstellung des ithyphallischen 'quadratischen' Merkur zugrundeliegt. Als solches sollte es in einem neuplatonischen Umfeld der Zeit mit den beiden geometrischen Figuren die logisch-ontologische Konstellation zweier einander bedingender fundamentaler Ordnungsprinzipien veranschaulichen, und zwar in einem generativ-konstitutiven Verhältnis zu- und miteinander. Daß Kreis und Quadrat an dem Mann Gegensätze meinen, ist klar genug. Nach neuplatonischer Auffassung, mit Plotin und Proklus, und gegen die pythagoräische Auffassung, mit Vitruv, zeigt das Prinzip Form sich im Kreis. Angesichts dessen würde die Rede vom 'quadratischen' Merkur das Wesen seiner generativen Potenz nicht unmittelbar zur Sprache bringen, sondern vielmehr das, worin (woran) diese sich ausübt und Form zur Erscheinung bringt. Das entspräche der zeitgenössischen kunsttheoretischen Konstellation von Form und Stoff.⁷² Mag also sein, daß Segazone solches im Sinn hatte. Mag auch sein, daß Kreis und Quadrat gemeinsam die Autorität der Form schlechthin symbolisieren sollen. Mag schließlich sein, daß er Ontologisches oder auch Ästhetisches nach Art des Bovillus zeigen wollte.⁷³ In jedem Fall aber bezeugen die *virilia erecta*, daß hier von der schöpferischen Macht des formenden Geistes die Rede ist.

Unsere Überlegungen zum Gegenstand waren häufig kaum mehr als Spekulation, wie der Umgang mit einer Metapher sie leicht herausfordert. Sie zu wagen, fühlten wir uns ermuntert und gerechtfertigt durch die besondere theoretische Position der Zeit auf neuplatonischem Boden und damit in fundamentalem Unterschied zur Position Vitruvs, aber auch durch den Geist des Cinquecento, für den kaum ein Abgrund zwischen Ding und Sinn zu weit ist, ihn nicht doch noch durch die Brücke einer kühnen Beziehung zu überspannen. Aus solchem Blickwinkel möchte unser Vorschlag zur Deutung des '*homo ad circulum*' bei Cesariano geradezu ein Muster an Nüchternheit sein.⁷⁴



ANMERKUNGEN

- ¹ *Di Lucio Vitruvio Pollione de Architectura Libri Dece(m) ...*, fol. XLIXr und Lr; *Vitruvius, De Architectura*, Nachdruck der kommentierten ersten italienischen Ausgabe von Cesare Cesariano (Como, 1521). Mit einer Einleitung und einem Index von Carol Herselle Krinsky, München 1969. — Das Buch von F. Zöllner, *Vitruvs Proportionsfigur*, Worms 1987, kommt mir erst nach Abschluß dieses Manuskripts zur Kenntnis. Ich habe den Eindruck, daß dort, wo unsere Themen einander überschneiden, gegenwärtiger Beitrag als Ergänzung und — gelegentlich — auch als Korrektur verstanden werden kann.
- ² Federzeichnung, cm 33.5 x 21, Venedig, Accademia delle belle arti, Ven. (121) no 1/A.: *The Notebooks of Leonardo da Vinci*, Hrsg. J.P. Richter, London 1883, Bd. I, Taf. XVIII und S. 182 (reprint, New York 1970); vgl. a. Zöllner (Anm. 1), Abb. 1.
- ³ Fol. XLIXv, Zeile 40: “*si como uedi per questa figura exemplata da Pietro Paolo Segazone nostro nobile patrio*”. Das lat. *exemplatus* im Sinne von ‘abgeschrieben’ erlaubt die Annahme, daß Cesariano hier von einer Vorlage (*exemplum*) spricht.
- ⁴ Das gilt schon für Krinsky (Anm. 1), S. 18, wie inzwischen auch für Zöllner (Anm. 1).
- ⁵ *Vitruvii de architectura libri decem* (Hrsg. K. Fensterbusch), Darmstadt 1964, S. 138: “*Similiter vero sacrarum aedium membra ad universam totius magnitudinis summam ex partibus singulis convenientissimum debent habere commensus responsum. Item corporis centrum medium naturaliter est umbilicus. Namque si homo conlocatus fuerit supinus manibus et pedibus pansis circinque conlocatum centrum in umbilico eius, circumagendo rotundinationem utrarumque manuum et pedum digiti linea tangentur. Non minus quemadmodum schema rotundinationis in corpore efficitur, item quadrata designatio in eo inuenitur. Nam si a pedibus imis ad summum caput mensum erit eaque mensura relata fuerit ad manus pansas, inuenitur eadem latitudo uti altitudo, quemadmodum areae, quae ad normam sunt quadratae.*”
- ⁶ Diese Bewertung der Strukturen in der Theorie Vitruvs stützt sich auf meine Untersuchungen, die unter dem Titel “*Vitruvius — Alberti — Vitruvius*” erscheinen sollen.
- ⁷ Vgl. *Vitruv* III.1.3, III.2 f.
- ⁸ *Vitruv* I.2.4.
- ⁹ *Aristoteles, Metaphys.* 986a: *Begrenztes (Grenze) - Unbegrenztes, Ungerades - Gerades (d. Zahl), Eines - Menge, Rechtes - Linkes, Männliches - Weibliches, Ruhendes - Bewegtes, Gerades - Gekrümmtes (Gebogenes), Licht - Finsternis, Gutes - Schlechtes, Quadrat - Rechteck.*
- ¹⁰ Vgl. hierzu auch *Platon, Philebos* 16c ff. u. 23c ff.
- ¹¹ Das heißt, daß bei gerader Anzahl der Säulen die Interkolumnien Gegenstand der Operation sind.
- ¹² Vgl. Anm. 67.
- ¹³ Eine Zusammenfassung der wichtigsten Bilder findet sich bei Zöllner (Anm. 1), Abbildungsteil.
- ¹⁴ In dieses Netz ist durch Punktmarkierungen ein größeres von jeweils drei Modulen im Quadrat eingefügt.
- ¹⁵ Fol. XLVIIIv, Zeile 71: “*... in la radicata centricatione del membro virile signamo la littera O.*” — Vgl. *Leonardo* (Anm. 2), S. 183: “*il membro virile nasce nel mezzo dell'omo.*”
- ¹⁶ Der Kommentar findet sich also im Kontext des *homo ad circumulum*, wo er angesichts der Illustration, die Kreis und Quadrat zusammenbringt, auch hingehören mag.
- ¹⁷ *Luca Pacioli, De divina proportione*, in: *Scritti Rinascimentali di Architettura* (Hrsg. A. Masini), Mailand 1978, S. 97 ff.
- ¹⁸ *Ibidem*: “*De la circolare se manifesta stendendose uno uomo supino e aprendo ben quanto sia possibile le gambe e le braccia: aponto el belico fia centro de tutto suo sito, in modo che abiendo un filo longo abastanza, e di quello fermando un capo in ditto belico e l'altro atorno circinando, trovarasse aponto che egualmente toccherà la sumità del capo e le ponti de li deti medii de le mani e quelle de li deti grossi de li piedi, che sonno conditioni requisite al la vera diffinitione del cerchio posta dal nostro Euclide nel principio del suo primo libro.*”
- ¹⁹ Über die verworrene Entstehungsgeschichte des Buches, die man für die Interpretation des *homo ad circumulum* in Rechnung stellen muß, vgl. *Krinsky* (Anm. 1), S. 10.
- ²⁰ *Della Architettura di Gio. Antonio Rusconi ...*, *Secondo i Precetti di Vitruvio ... Libri Dieci ...*, Venedig 1590; vgl. G. Hajnoczi, *Un traité vitruvien, le 'Della Architettura' de Giovan Antonio Rusconi*, in: *Les traités d'architecture de la Renaissance, Actes du Colloque tenu à Tours du 1^{er} au 11 juillet 1981, Études réunis par Jean Guillaume*, Paris 1988 (Université de Tours, Centre d'Études supérieures de la Renaissance, De Architectura; Collection dirigée par André Chastel et Jean Guillaume), S. 80, u. Abb. 7 u. 8, S. 81, Abb. 9.
- ²¹ F. Saxl, *Verzeichnis astrologischer und mythologischer illustrierter Handschriften des lateinischen Mittelalters II*, *Die Handschriften der Nationalbibliothek in Wien*, in: *Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Phil.-hist. Kl., Abhandl.* 2, 1925-1926, S. 45-47, u. Abb. 25.
- ²² *Fl.M. Aurelius Cassiodorus, De Anima*, IX: de positione corporis, PL, Bd. LXX, Spp. 1295 f.

- ²³ L.C. Firmianus Lactantius, *De opificio Dei* I.13.
- ²⁴ Vgl. Lib. Deut. 25.
- ²⁵ Vgl. aber fol. XXVIII, s. unten.
- ²⁶ Vgl. *Der Kleine Pauly*, Bd. II, München 1979, s. v. Hermes, Sp. 1070.
- ²⁷ Tatsächlich meint das Wort das gleichseitige, gleichwinklige Quadrat, wie es denn auch in diesem Sinne in das Lateinische übersetzt wird. Vgl. hierzu Proklus, *In primum Euclidis Elementorum lib. Commentarii* (Hrsg. G. Friedlein), Leipzig 1873, S. 172; die Seitenangaben zu Proklus in unserem Text beziehen sich auf diese Ausgabe.
- ²⁸ Zum Beispiel Martianus Capella, *De nuptiis Philologiae et Mercurii* II.196 (Hrsg. A. Dick), Stuttgart 1978, S. 44: "nam quaternarius suis partibus complet decadis ipsius potestatem ideoque perfectus est et habetur quadratus, ut ipse Cyllenius (= Merkur), ..."; vgl. a. Vitruv III.1.5, mit Hinweis auf Platon.
- ²⁹ Remigius von Auxerre, *Commentum in Martianum Capellam* II.44.18 (Hrsg. Cora E. Lutz), Libri 1-2, Leiden 1962, S. 149: "Et Habetur ipse quaternarius Quadratus id est cubus et solidus. Habet enim semel duo bis, id est longitudinem, et latitudinem, et altitudinem, ..."
- ³⁰ *Theologumena arithmeticae*, in: L. Annaeus Cornutus, *De natura deorum* (Hrsg. F. Osann), Göttingen 1844, S. 280, Anm. zu S. 6.
- ³¹ Protagoras 344a; vgl. Aristoteles, *Nikom. Eth.* I.10.11.
- ³² Proklus (Anm. 27), S. 174.
- ³³ Remigius v. Auxerre (Anm. 29), S. 15; vgl. a. Macrobius, *Saturnalia*, I.19.15.
- ³⁴ Herakleitos, *Homerika Problemata* X.72 (Hrsg. F. Buffière), Paris 1962, S. 77 ff.
- ³⁵ Macrobius, *Saturnalia* I.19.14: "pleraque etiam simulacra Mercurii quadrato statu figurantur solo capite insignita et virilibus erectis, quae figura significat solem esse mundi caput et rerum satorem, omnemque vim eius non in quodam divisorum ministerio membrorum, sed in sola mente consistere, cuius sedes in capite est."
- ³⁶ Platon, *Timaios* 91a, vgl. 74a; vgl. Marsilio Ficino, *In Timaeum Commentarium*, Cap. CIII: *Opera Omnia*, Basel 1576, Nachdr. Turin 1959, Bd. II, Tom. I, S. 484 (= 1484).
- ³⁷ Eusebius Pamphilus, *Evangel. Praepar.* III.11.42 (Hrsg. Th. Gaisford), Oxford 1843, Bd. I, S. 247: "At Mercurius orationem exhibet, quae nihil non efficit, nihil non illustrat explicando. Atque is erecto quidem et intento corporis statu cum vim orationis contentionemque repraesentat, tum vero seminalem quoque rationem ostendit cuncta permeantem."
- ³⁸ Porphyrios bei Eusebius (Anm. 37), III.11.
- ³⁹ Das humanistische Interesse an diesem Phänomen, das sich u. a. aus dem Bereich des ägyptischen Thot-Logos entwickelt, bezeugt auch Marsilio Ficino, *Mercurii Trismegisti Liber de Potestate et Sapientia Dei*, Trevi-so 1471 (lat. Überstzg. des Corpus Hermeticum I-XIV). Zur Gleichsetzung des *Hermes Trismégistos* mit Hermes vgl. z. B. Isidor, *Etymol.* VIII.11.49.
- ⁴⁰ L. Annaeus Seneca, *De beneficiis* IV.8.
- ⁴¹ Proklus (Anm. 27), S. 46/47, spricht zwar nur vom 'Gott', dem er sein Buch widme. G.A. Morrow, *A Commentary on the First Book of Euclid's Elements*, Princeton 1990, S. 38, Anm. 88, schlägt überzeugend *Hermes Trismégistos* vor. Daß dieser eine Manifestation des Hermes ist, geht hinreichend aus S. 55 hervor mit dem Hinweis auf *Homer, Od.* V. 55-147: Wäre es möglich, die Geometrie statt an ihren Projektionen in der Vorstellung an ihrem eigentlichen Wesen als Universalien zu studieren, dann wäre das "der absolute Höhepunkt geometrischer Untersuchung, wahrhaft ein Geschenk des Hermes, der die Geometrie gleichsam aus den Armen der Kalypso entführt zu einer vollkommeneren geistigen Einsicht, indem er sie von den auf die Vorstellung projizierten Bildern befreit".
- ⁴² Giovanni Boccaccio, *Genealogia deorum* V.3.
- ⁴³ Krinsky (Anm. 1), S. 9 ff.
- ⁴⁴ Das Bild des Jünglings Hermes ist wesentlich von *Homer* geprägt, *Ilias* XXV.346 ff.
- ⁴⁵ Lilio Gregorio Gyraldi, *De Deis Gentium ... Historia*, Syntagma IX, Basel 1548, S. 410.
- ⁴⁶ Plotin, *Enneaden* III.6.19, Überstzg. v. R. Harder, Hamburg 1962, Bd. II, S. 160 ff.; die lateinische Übersetzung Marsilio Ficinus lautet: "Sola enim species est foecunda, natura vero altera sterilis. Hinc prisci, ut arbitrator, sapientes in sacris mysteriis id subobscurae significantes, antiquum Mercurium introducunt instrumentum generationis ad operis effectum semper habentem, generantem vero in sensu declarantes esse intelligibilem rationem." Zit. nach: *Plotini opera omnia*, Oxford 1835, Bd. I, S. 589.
- ⁴⁷ Proklus (Anm. 27), 107 f.: "Der Kreis ist begrenzt, er erzeugt als einzige unter den Linien ein abgeschlossenes Feld. Die Gerade aber fällt unter das Unbegrenzte, denn wie weit sie auch verlängert wird, sie hört dort nicht auf. Auch die Seele trägt das Gerade und das Runde von jeher wesenhaft in sich, damit sie alles Unbegrenzte und alles Begrenzte in der Welt lenke und leite, durch das Gerade allen Ausgang und durch das Runde alle Wiederkehr bewirke. Aber nicht nur die Seele, sondern auch ihr Schöpfer, der ihr diese Kräfte verliehen hat, trägt diese wirkenden Urbilder in sich. ..." Überstzg. v. L. Schönberger, Halle 1945.
- ⁴⁸ *Ibidem*, S. 107. Dieser nicht unerhebliche Sachverhalt ist m. W. in der Literatur noch nicht gewürdigt worden.

- ⁴⁹ Eine 'Monade' ist in Proklus' Verständnis eine sich in einer Abfolge von Dingen entfaltende Wesenheit, wie etwa die Eins Ursprung, Anfang und Einheit der Reihe der auf sie folgenden Zahlen ist.
- ⁵⁰ Vgl. hierzu a. S. 141, wo Proklus die Vorstellungskraft (*phantasia*) mit einem Spiegel vergleicht.
- ⁵¹ Diese für ein Verständnis des Traktats fundamentale Eigenart der theoretischen Position Vitruvs hat man bis zur Stunde nicht zur Kenntnis genommen (vgl. Anm. 6).
- ⁵² Zu Plotin, *Enn.* III.6.19 (Anm. 46): "Haec (sc. materia) utique quasi mundi mater est, ac minus etiam est, quam mater. Pater autem est Mercurius ille antiquus, quem esse volunt tum seminariam mundi rationem omnium idealem in mente divina. Et re vera idealis ipsa ratio pater est universi: seminalis autem ratio mater, quatenus commercium habet aliquod cum materia, desuperque repletur. Materia vero matrix et locus est potius generationis atque susceptaculum." Plotini opera omnia (Anm. 46), Bd. I, S. 549.
- ⁵³ Leon Battista Alberti, *De re aedificatoria*, Florenz 1485, vgl. Anm. 68.
- ⁵⁴ Auch das Gegensatzpaar 'Männlich-Weiblich' findet Albertis Interesse (Anm. 53), fol. 94a: "*paria quidem imparibus (!), recta flexis, prompta subobscurioribus permiscendo, intuebatur* (sc. Graecia), *an (!) quasi ex maris feminaeque connubio tertium quippiam oboriretur (!), quod faceret ad spem instituti officii.*" Der Bezug auf die Liste der Gegensätze (vgl. oben) ist evident. Vgl. a. Anm. 6.
- ⁵⁵ Nicolaus de Cusa, *De coniecturis* (Hrsg. J. Koch und W. Happ), Hamburg 1971, S. 32/33; vgl. a. *ibid.* I.4, S. 16/17 ff.: "Der Geist (*mens*) erfährt seine eigene Seinseinheit aus der Zahl als vierfältig (*quaterna*). Sie entfaltet sich in vier Schritten in absteigender Ordnung von Gott (einfachste Einheit) über die Intelligenz (*intelligentia* = wurzelhaft) und Seele (*anima* = quadratisch) zum Körper (kubisch)." Zur Kreisbewegung der Sinneneinheit s. *ibid.* I.8, S. 42/43. — Die Bedeutung des Cusaners für ein Verständnis der Ästhetik des Quattrocento wird immer noch unterschätzt. Vgl. a. o. Anm. 6.
- ⁵⁶ Ficino (Anm. 36), S. 449 (= 1417).
- ⁵⁷ Es scheint sicher, daß Cesariano mindestens seit 1513 an seinem Vitruv saß: s. Krinsky (Anm. 1), S. 9, r. Sp.
- ⁵⁸ Carolus Bovillus, *Quae in hoc volumine continentur: Liber de intellectu. Liber de sensibus ... Liber de mathematicis supplementis* (Sammelband), Paris 1510; Nachdr. Stuttgt./Bad Cannstatt 1970: *Liber de sensibus* III, fol. 24v f.
- ⁵⁹ *Ibid.*, *Ars oppositorum* VIII, fol. 86r ff.
- ⁶⁰ *Ibid.*, fol. 86r, 5.
- ⁶¹ *Ibid.*, III, fol. 25r, 1.
- ⁶² Übrigens widerspricht die Beschriftung der Figur dem Text: statt *intellectus* müßte es *animus* heißen.
- ⁶³ Vgl. Anm. 67.
- ⁶⁴ Vgl. Anm. 35.
- ⁶⁵ Hierzu s. Ficino (Anm. 36), S. 472 (= 1472), Cap. XXIX, Principatus capitis et contemplatio: "... *Si consideretur homo, qua ratione est factus, ad contemplandum caput, in quo uiget spiritus animalis, instrumentum contemplationis, est principale membrum ac fere totus homo, caetera membra tanquam ministra capiti sunt adiuncta.*"
- ⁶⁶ Ficino (Anm. 36), S. 484 (= 1484), Cap. CIII, De membris genitalibus, transmigratio animarum. "... *Semen membrumque genitale, quasi animal quoddam esse uidetur, nobis insertum, uitam quandam, quasi propriam habens: quod ex proprio quodam motu, et oratione rebelli perspicitur: iam uero quoniam neruosum est, et spiritu plenum, uitae sensuque quam plurimum habet. Vt per hoc ipsum aliud quiddam uiuum generari possit. Maxime uero ad hoc membrum spiritus confluit ex ipsa spinae medulla, ...*" Vgl. hierzu Platon, *Tim.* 91B.
- ⁶⁷ Selbst bei dieser so vagen Assoziation fällt es schwer, hier *nicht* an das — im pythagoräischen Sinne implizierte — androgyne Wesen des Mannes bei Vitruv zu denken (s. o.). Das umso eher, als das Phänomen bei Proklus (Anm. 27) noch deutlicher wird: nach S. 154 in Anwendung auf S. 151 vereinigt der 'triadische Gott' in sich zugleich Männliches (Geradzahliges) und Weibliches (Ungeradzahliges). Hier liegt wohl eine der Wurzeln für die Vorstellung von einem androgynen Hermes/Merkur, die sich grundsätzlich aus der logisch-ontologischen Verschränkung der Gegensätze ineinander ergibt (vgl. Anm. 27, S. 174). Entschieden androgyne ist der Planetengott Merkur (vgl. *Der Kleine Pauly*, Bd. IV, Sp. 885 f.). Hierher gehört auch Hermaphroditos. Vor diesem Hintergrund muß man den Zwitter Merkur in der Mythographie des Mittelalters sehen. So bei Albricus, *De deorum imaginibus libellus* VI (Cod. Reg. 1290), *H. Liebeschütz*, Fulgentius Metaforalis, in: Studien der Bibl. Warburg IV, Leipzig/Berlin 1926, S. 119. Der Humanismus nimmt sich offenbar besonders gerne dieses Themas ('Hermaphrodit') an. Allgemein: E. Wind, *Pagan Mysteries in the Renaissance*, New York 1968², S. 212 ff. — Unnötig daran zu erinnern, daß die generative Beziehung der Geschlechter zueinander darauf drängt, das Zwitterwesen zu trennen.
- ⁶⁸ Alberti (Anm. 53), IX, fol. 166a.3 ff.: "*Finitio quidem apud nos est correspondentia quaedam linearum inter se, quibus quantitates dimetiantur. Earum una est longitudinis, altera latitudinis, tertia altitudinis.*" Zu den Teilen der *concinntas*, IX, fol. 165: "*statuisse sic possumus: pulchritudinem esse quandam consensum et conspirationem partium in eo, cuius sunt, ad certum numerum, finitionem, collocationemque habitam, ita uti concinntas, hoc est absoluta primariaque ratio naturae, postularit.*" Nach IX.166a.14 verwaltet die *finitio* eine Ordnung musika-

lischer Natur: "Ex musicis igitur, quibus ii tales numeri exploratissimi sunt, atque ex his praeterea, quibus natura aliquid de se conspicuum dignumque praestet, tota finitionis ratio perducetur." Vgl. hierzu Ficino (Anm. 36), S. 467, cap. XIII, Compositio animae: "... Anima composita est ex natura indiuidua immobilisque, item ex natura diuidua mobilisque atque media essentia, cunctis unam speciem perfecte conciliatis, musica uidelicet proportione." Vgl. a. oben u. Anm. 56.

⁶⁹ Serlio spricht in diesem Sinne von *parità* und definiert sie anschaulich als *concordia discordante*: *Sebastiano Serlio, Tutte L'opere d'Architettura ... da M. Gio. Domenico Scamozzi ...*, Venedig 1619, Lib. VII.66. (Vgl. a. *Vasari-Barocchi*, Bd. II, S. 3 f.: "... la discordante concordia che fanno i lumi con l'ombre.") In Italien findet sich jetzt häufig *simmetria*, fernab von Vitruvs *symmetria* (= Proportion), im Sinne einer bilateralen Ordnung.

⁷⁰ Ein Phänomen, das an anderer Stelle zu untersuchen sein wird.

⁷¹ Brief an Kardinal Rodolfo Pio da Carpi, in: G. Milanese (Hrsg.), *Lettere di Michelangelo Buonarroti ...*, Florenz 1875, S. 554. — Michelangelos Behauptung, es sei sicher, "che le membra dell'architettura dipendono dalle membra dell'uomo", bedarf weiterer Klärung. Vgl. *Ch. de Tolnay*, Zu den späten architektonischen Projekten Michelangelos. II, in: *Jb. d. preuss. Kslgn.*, Bd. LIII, 1932, S. 246, Anm. 2; vgl. a. *J.S. Ackerman*, *The Architecture of Michelangelo*, London 1961, Bd. I, S. 2 u. 5.

⁷² Schon *Alberti* (Anm. 53) formuliert: "Nam aedificium quidem corpus quoddam esse animadvertimus, quod lineamentis veluti alia corpora constaret et materia, quorum alterum istic ab ingenio produceretur, alterum a natura susciperetur." (*De re aedificatoria*, praef. fol. 3a.; unsere Hervorhebung).

⁷³ Hier ist schließlich auch anzumerken, daß der zeitgenössische Gebildete in der geometrischen Konfiguration eines Kreises zwischen Um- und Inquadrat auch einen Hinweis hat sehen können auf den berühmten Vorschlag Brysons zur Kreisquadratur: Daß das hinterlegte Gitternetz kaum mehr als symbolische Bedeutung haben kann, ist klar genug. Dagegen ist das Umquadrat integraler Teil der geometrischen Konstruktion. Der Gedanke würde sich gut unter die Autorität des Hermes fügen, gleichgültig, welche genauere Bedeutung der Autor ihm im gegebenen Zusammenhang beimäße. Es geht also um den (vergeblichen) Versuch, in geometrischem Verfahren die Existenz eines kreisgleichen Quadrats zu beweisen, d. h. das Gekrümmte in das Gerade zu überführen. Tatsächlich handelt es sich bei Cesariano nur um die Grundkonfiguration; s. *Greek Mathematics*, Hrsg. I. Thomas, Cambridge, Mass./London 1967⁴, S. 314 f.; vgl. *Th. Heath*, *A History of Greek Mathematics*, Bd. I, New York 1981², S. 223 ff. In unserem Zusammenhang ist aufschlußreich, daß auch der Cusaner sich wiederholt und gründlich mit diesem Problem befaßt hat: vgl. *Nikolaus v. Kues*, *Die mathematischen Schriften*, übers. von *Josepha Hofmann*, Hamburg 1980.

⁷⁴ Nicht unerwähnt bleiben darf: *L. Steinberg*, *The Sexuality of Christ in Renaissance Art*, New York 1983. Der ithyphallische Symbolismus der Hermes/Merkur-Tradition ist Steinberg augenscheinlich entgangen. Wie weit diese die Christus-Ikonographie beeinflussen haben könnte, bliebe zu untersuchen. Es fällt auf, daß die Bilder, die Christus *viriliis erectis* zeigen, dem nördlichen Kunstkreis entstammen und zwar mit einer Häufung in die 1520/30er Jahre: Marten van Heemskerck, Willem Key, Ludwig Krug, Jacques Bellange (ibid., S. 82 ff., Abb. 90 ff.). Angesichts der generativen Spiritualität des Genitals am quadratischen Merkur fällt es schwer, den ithyphallischen Schmerzensmann in Greenville und den in Gent (ibid., Abb. 95 und 96) einzig (und überhaupt) für ein *testimonium fortitudinis* zu halten (ibid., S. 91). Zum Motiv des verhüllenden Tuches sollte man wohl auch das Bild von Bacchus und Priapus sehen bei *Vincenzo Cartari*, *Le Imagini de i Dei de gli Antichi ...*, Venedig 1571, S. 446.

Vorlage für Vignette auf S. 79:
Meyers Konversations-Lexikon,
3. Aufl., Bd. XV, Leipzig 1878,
s. v. "Viehzucht", S. 735, Fig. 3.



Englisches Schwein.

RIASSUNTO

L'uomo itifallico che troviamo a fol. Lr dell'edizione di Vitruvio curata da Cesariano non raffigura solo, a differenza di ciò che a prima vista sembra, — in riferimento a fol. XLIXr — l'uomo 'nel cerchio', ma costituisce invece la rappresentazione grafica, in una sola immagine, contemporaneamente dell'*homo ad circulum* e dell'*homo ad quadratum* secondo Vitruvio III.1.3. Di tale figurazione, Cesariano attribuisce la paternità ad un P.P. Segazione, che a sua volta probabilmente si orienta a Luca Pacioli. Una analisi più attenta di questa figura ci porta a concludere che essa ignora i presupposti metrologici (*symmetria*) della conformazione umana, che attestano invece in Vitruvio l'armoniosa configurazione dell'uomo (*eurythmia*). Potrebbe trattarsi qui, in realtà, del tentativo di visualizzare, in luogo dell'antropometria *fisica* di Vitruvio, una antropometria *mentale* su fondamento neoplatonico, attualizzando così il rapporto nel senso della teoria contemporanea: in un lungo processo storico, infatti, cerchio e quadrato, manifestazioni dell'opposizione primaria — pitagorica — tra 'curvo' e 'diritto', vengono identificati come contenuti e schemi originari della *psyche/mens* (ad esempio in Proclo o in Marsilio Ficino), come strutture sia della percezione visivo-sensibile (linea) e di quella riflessivo-spirituale (cerchio) che dello specifico rapporto che intercorre tra uomo e mondo (Bovillus: "*humanus animus et mundus unum et orbem complet et quadratum*"). Per rappresentare tale relazione ci si serve volentieri della raffigurazione tradizionale del *Mercurius quadratus*/*Hermes tetrágonos* itifallico a significare la natura spirituale della divinità in senso generale, ed in particolare il suo riferimento alle cose matematiche, cui presiede. In tal senso i *virilia erecta* si dimostrano la *clavis interpretandi* dell'immagine: con l'ausilio di *Hermes spermatikós* in figura del Mercurio 'quadrato' l'uomo viene ad illustrare, col raccogliere in sé due antiche iconografie che si illuminano a vicenda, il teorema di un'antropometria originata dallo spirito: Vitruvio pone, con l'uomo, il soggetto antropometrico; il Mercurio itifallico, il pregnante predicato ermetico-spirituale. È così possibile vedere nell'uomo non solo (esemplarmente) la creatura, ma il creatore, un creatore la cui autorità sorge dallo spirito. In tal senso cerchio e quadrato che circondano l'uomo dovrebbero significare almeno l'origine spirituale della forma conferita alle cose (sia come opere dell'arte che della natura), ma forse anche, oltre a questo, uno specifico ordine del 'corpo mentale' (come esse mostravano in Vitruvio un ordine del corpo fisico), in cui il cerchio diventa in certo senso immagine per la modalità della riflessione.

Bildnachweis:

KIF: Abb. 1. - Nach Vitruvius, *De Architectura*, Ausg. v. Cesare Cesariano (Anm. 1): Abb. 2, 3, 9. - Nach Della Architettura di Gio. Antonio Rusconi (Anm. 20): Abb. 4. - Autor: Abb. 5-7. - Nach Carolus Bovillus, Paris 1510 (Anm. 58): Abb. 8.