

Im Mittelalter war die Synthetisierung christlicher Vorstellungen mit Platons Ideenlehre nahezu abgeschlossen, so dass die Rezeption des vitruvianischen Menschen auf der Folie des christlich-abendländischen Weltbildes immer wieder bis in die Esoterik oder in die Geheimwissenschaften der Alchemie hinein neue Nachahmer und Interpreten fand. Die idealisierte Stellung des Menschen im Kosmos wurde auch von späteren Denkern aufgegriffen und erweitert.

Gianfrancesco Poggio Bracciolini (1380–1459) wurde 1411 auf die „Zehn Bücher der Architektur“ von Vitruv aufmerksam, als er in verschiedenen Klosterbibliotheken nach alten Schriften suchte. Der italienische Humanist, Architekt und Gelehrte **Leon Battista Alberti (1404-1472)** hat in seinem Werk "De re aedificatoria" ähnliche Ideen über die Verwendung von Proportionen und Symmetrie in der Architektur herausgearbeitet, indem er erneut die Verbindung zwischen der menschlichen Gestalt und der Harmonie der Architektur betonte.

Albrecht Dürer (1471-1528) hat sich in seinem Werk "Vier Bücher von menschlicher Proportion" ausführlich mit Proportionsproblemen ähnlich wie Vitruv beschäftigt. Eine Illustration darin zeigt einen Mann in verschiedenen Körperhaltungen innerhalb eines Kreises und eines Quadrats, ähnlich der Idee des Vitruvianischen Menschen. Dürer trug mit seinen Studien zur Verbreitung einer Proportionslehre des menschlichen Körpers bei.

In der Renaissance, als die Ideen der Antike wiederentdeckt wurden, wurde die Verbindung zwischen mathematischen Proportionen, ästhetischer Schönheit und der Suche nach höheren Idealen neu entdeckt. Luca Pacioli war ein Freund

Leonardo da Vincis und hat ihn vermutlich zur Abhandlung und Theorie Vitruvs zu seiner berühmten Zeichnung „Die menschlichen Proportionen nach Vitruv“ inspiriert. Leonardo da Vinci traf Pacioli in Mailand, wo er für einige Zeit mit ihm in Kontakt stand. Im Gegenzug scheint Leonardo an der Illustration von Paciolis Buch beteiligt gewesen zu sein.

Leonardo da Vincis berühmte Zeichnung des "Vitruvianischen Menschen" aus den Jahren um 1490 stellt den Höhepunkt dieser Tradition dar. In dieser Darstellung versucht Leonardo, die perfekte Harmonie zwischen dem menschlichen Körper und den geometrischen Formen Kreis und Quadrat zu erfassen, um die Beziehung des Menschen zum Kosmos zu symbolisieren. Der Mann in der Zeichnung ist nackt und mit den Armen und Beinen ausgebreitet. Er steht aufrecht und schaut geradeaus. Sein Körper ist in zwei Positionen dargestellt: In der einen Position sind seine Arme und Beine weit ausgestreckt, wodurch er in einen Kreis passt. In der anderen Position sind seine Arme und Beine leicht angewinkelt, wodurch er in ein Quadrat passt.

Der Kreis als die vollendete Form schlechthin ist um den Menschen herum gezeichnet, wobei der Mittelpunkt des Kreises sich in seinem Bauchnabel befindet. Die Arme des Mannes erstrecken sich bis zur Umrandung des Kreises, so dass seine Beine ebenfalls in den Umfang des Kreises eingepasst sind.

Das Quadrat ist die Basis für den Kreis und ebenfalls um den Mann herum gezeichnet, wobei die Ecken des Quadrats in die Richtung der ausgestreckten Hände und Füße weisen.

Leonardo hat mit Bezug auf die geometrische Anordnung von "Sezione d'oro nell' uomo" beziehungsweise von "Sezione

d'oro nel mirabile uomo" gesprochen, was etwa "Goldener Schnitt im Menschen", respektive "Goldener Schnitt im Wunder Mensch" oder „Goldener Schnitt im bewunderungswürdigen Menschen“ bedeuten kann.

Der Text auf der Zeichnung weist darauf hin, dass Leonardo den vitruvianischen Menschen in Bezug auf dieses spezifisch mathematische Verhältnis, in dem das ästhetische Prinzip der Harmonie exemplarisch zum Ausdruck kommt und das in vielen zeitgenössischen Skulpturen und Gemälden zu finden ist, verstanden wissen wollte. Über und unter der Zeichnung steht geschrieben:

Von Vitruv, dem Architekten, wirst du die gemessenen Abstände der Teile finden, wie folgt: dass vom Ellbogen bis zum Ende der Hand und von der Oberseite des Kopfes bis zum Ende der Füße gleich zehn Ellen sind. Und diese Proportionen sind für den Menschen von angemessener Proportion. Denn die Hände, wenn sie sich um sich selbst drehen, erreichen den Nabel. Und wo der Mensch mit den Händen reicht, ist das unterste der Teile das Ende der Füße. Und wenn die Menschen auf der Erde sitzen, und ja, das Maß des Nabels dort, wo sie sitzen, gibt ihnen stehend ein Quadrat. Und jedes Mal, wenn der Mensch sich zu sich selbst wendet und das unterste seiner Teile nach oben, und ein solches Doppeltes des Menschen entsteht, kann es als Maß gesehen werden. Die Höhe des Menschen beträgt vier Ellenbogen. Und vier Ellenbogen ergeben eine Elle [Nello], und vier Nelli ergeben einen

Menschen, und 24 braccia [Halbarmenlängen, 75-60 cm] sind das Maß des volgere [das Viertel eines Kreisbogens], und diese Maße finden sich in der Kleidung und den Gliedmaßen.¹

Leonardo da Vinci erläutert in diesem Text seine Sicht der Proportionslehre von Vitruv, indem er die gemessenen Abstände der verschiedenen Teile des menschlichen Körpers nach Längenmaßen und weiteren Unterteilungen vermisst. Diese Proportionen werden als "angemessen" betrachtet, wenn ein ästhetisches Gleichgewicht sich einstellt und damit eine natürliche Harmonie offenbart.

Die beschriebenen Proportionen haben praktische Auswirkungen, was die Funktionalität der einzelnen Teile zum Ganzen anbetrifft. Die Hände erreichen den Nabel, wenn sie sich um sich selbst drehen, der Bereich, den der Mensch mit seinen Händen erreichen kann, bezeichnet das Ende der Füße.

¹ Vgl. dazu: Zöllner, Frank: Vitruvs Proportionsfigur - Eine Metapher für Maß und Geometrie.- In: Johannes, Ralph (Hrsg.): Entwerfen. Architekturausbildung in Europa von Vitruv bis Mitte des 20. Jahrhunderts; Geschichte, Theorie, Praxis.-Hamburg 2009, S. 145-161.

Der Originaltext lautet: „Da Vitruvio, architetto, trovarai misurate le distanze delle parti, come segue: che dal gomito al termine della mano, e dall’alto della testa al termine de’ piedi s’estendono egualmente a dieci braccia. E queste proporzioni hanno per l’uomo di proporzione giusta. Poiché le mani, nel dare giri a sé, si raggiungono l’ombelico. E dove l’uomo raggiunge con le mani, quell’infimo delle parti è il termine dei piedi. E se si fanno sedere gli uomini sulla terra, e sì, la misura del navello, lì dove sedevano, a essi da in piedi un quadrato. E ogni qual volta l’uomo volge in sé stesso e l’infimo suo al di sopra, e un tale doppio dell’uomo viene in essere, e si può vedere per misura. L’altezza dell’uomo è quattro gomiti. E quattro gomiti fanno un nello, e quattro nelli fanno uno uomo, e 24 braccia è la misura del volgere, e queste misure si trovano nelle veste e nelle membra.“

Die Proportionen des menschlichen Körpers werden auch in Bezug zu seiner Sitzhaltung hin interpretiert. Möglicherweise möchte Leonardo mit der Metapher des "sich zu sich selbst Wendens" andeuten, dass durch Verdopplung des Menschen-Bildes eine Spiegelung – im Sinne von Re-Flexion entsteht, was auf das räumliche Konzept der Symmetrie verweisen könnte.

Wenn man bedenkt, wie intensiv Leonardo sich in unzähligen Skizzen und Studien mit einzelnen Gliedmaßen, Körperformen und Kleidungsstücken, insbesondere mit dem Schattenspiel eines Faltenwurfs auseinandergesetzt hat, ist Leonardos Hinweis, dass sich die entsprechenden Maße in Kleidung und dem Zuschnitt der Mode wiederfinden, sehr weitsichtig, insofern der Zu-Schnitt von Kleidung – bis heute - auf die Ur-Form des „Uomo universalis“ rekurriert.²

Im Menschen als der Widerspiegelung der ewigen Gesetze des Kosmos scheinen die geometrisch-symmetrisch-platonischen Ideen auf. Der menschliche Körper hat nicht nur funktionale Proportionen, sondern auch ästhetische Eigenschaften, die in verschiedenen Bereichen der Architektur, Kleidung und Kunst zum Ausdruck kommen. Das gleichzeitige Eingeschlossensein in Kreis und Quadrat offenbart die komplementäre Zugehörigkeit an sich antagonistischer geometrischer Gebilde, Harmonie und Schönheit zu erreichen.

² Noch Coco Chanel weist im 20. Jahrhundert auf diesen Zusammenhang von Mode, Architektur und Körperproportionen hin: „Mode ist Architektur. Es kommt auf die Proportionen an.“ Dieser Coco Chanel zugeschriebene Zitat verdeutlicht ihre Herangehensweise, Mode nicht nur als Kleidung, sondern als kunstvolle Gestaltung und harmonische Komposition zu betrachten.

Die Quadratur des Kreises war seit altersher ein klassisches mathematisches Problem, bei dem versucht wird, einen quadratischen Flächeninhalt zu finden, der genau dem Flächeninhalt eines gegebenen Kreises entspricht - unter Verwendung eines unmarkierten Lineals sowie eines Zirkels. In anderen Worten: Wie könnte ein Quadrat mit einem Flächeninhalt konstruiert werden, der dem Flächeninhalt eines gegebenen Kreises entspricht.

Dieses Problem wurde bereits in der griechischen Antike diskutiert und blieb für lange Zeit ein ungelöstes Rätsel.

Erst im 19. Jahrhundert wurde mithilfe der mathematischen Analysis und der Theorie der transzendenten Zahlen bewiesen, dass eine exakte Quadratur des Kreises aufgrund der dafür benötigten irrationalen Zahl Pi (π) im Prinzip unmöglich, respektive nur annäherungsweise möglich ist.

Allerdings hat Leonardo über den im Zentrum des Kosmos stehenden Menschen nicht nur die harmonisch waltenden Gesetze der Natur zur Anschauung gebracht, sondern auch dass Kreis und Quadrat als einander bedingende Grundschemata sich in den Proportionen des menschlichen Körpers widerspiegeln.

Von der Harmonie zur Perfektion

Über die Jahrhunderte hinweg hat der "Vitruvianische Mensch" die Vorstellung von Perfektion und Ausgewogenheit verkörpert. Die ikonische Zeichnung stellt die Proportionen des menschlichen Körpers innerhalb eines geometrischen Rahmens dar. Für Leonardo schien damit die Idealgestalt des Menschen im Spannungsfeld von Ästhetik und der sich

harmonisch fügenden Teile des im Gleichgewicht befindenden menschlichen Körpers gefunden.

Leonardo selbst als der „uomo universalis“, als der Renaissance-Mensch mit einem Wissensdrang, der ähnlich des Goetheschen Faust wissen will, was die Welt im Innersten zusammenhält, war immer bestrebt, sein Wissen zu erweitern, seine Grenzen zu überwinden und nach höherer Erkenntnis zu streben. Gleichzeitig war sich auch Leonardo bewusst, wie viele seiner Zeichnungen hässlicher, zum Teil missgebildeter Gestalten und grotesk-debiler Menschenköpfe bezeugen, dass eine große Diskrepanz zwischen Ideal und Realität besteht, dass die mit Einschränkungen und Unvollkommenheiten behafteten Kranken, Krüppel usw. das Vollkommenheitsideal geradezu konterkarieren. Einerseits strebt der Mensch nach Schönheit, Harmonie und Perfektion – gleichzeitig fühlt er sich realiter als unfertig, nicht-ideal, nicht perfekt. Und wo es ein Streben nach Perfektion gibt, erweist sich die scheinbare Ausgewogenheit, Perfektheit als etwas Vorläufiges, das den Wunsch nach Verbesserung induziert. Schon dem ambivalenten Gedanken von Perfektion wohnt der unterminierende Gedanken des diesem Ideal Nicht-Genügens inne, was im Gegenzug den Wunsch nach Perfektionierung, soweit machbar, provoziert.