

Studententag

14./15. April 2016

Baugeschichte und Denkmalpflege

Universität Innsbruck



>> Wege des Wissens  
in Kunst, Architektur  
und *scienza* des Humanismus <<

Reader zum Studententag



Fakultät für Architektur  
&  
Vizektorat für Forschung



Studientag

>> Wege des Wissens in Kunst,  
Architektur und *scienza* des  
Humanismus <<

14./15. April 2016

Reader zum Studientag

Leopold-Franzens-Universität Innsbruck  
Institut für Architekturtheorie und Baugeschichte  
Arbeitsbereich Baugeschichte und Denkmalpflege  
Technikerstrasse 21 - SR 6 (Raum 119)  
6020 Innsbruck

Kontakt  
Dott.ssa Sophie Elaine Wolf  
Tel. +43 512 507.640.18, Fax .98  
sophie-elaine.wolf@uibk.ac.at

**Donnerstag, 14. April 2016**

13.30 Uhr Klaus Tragbar & Sophie Elaine Wolf,  
Innsbruck: Begrüßung und Einführung

**1. Sektion: Theorie & Praxis in Wort & Bild  
Moderation Klaus Tragbar**

14.00 Uhr **Berthold Hub, Freiburg im Breisgau:**  
Filaretos *Libro architetonico* oder  
Das illustrierte Architekturbuch in Zeiten  
der Oralität

14.30 Uhr **Caterina Cardamone, Louvain-la-Neuve:**  
»Ancora nel fare s'adatteranno meglio che con  
parole non si puo dire« Sulle molteplici  
considerazioni epistemologiche nel  
*Libro architetonico* di Filarete

15.00 Uhr **Sophie Elaine Wolf, Innsbruck:**  
Bilder der Architektur im Traktat

15.30 Uhr Diskussion

16.00 Uhr **Joseph Freedman, Montgomery, Alabama:**  
Art and Architecture in the Context of the  
Sciences, the Arts and Philosophy during the  
16th Century (Video-Konferenz)

16.30 Uhr Diskussion

17.00 Uhr Imbiss

18.00 Uhr **Abendvortrag**

**Howard Burns, Pisa:**

The lesson of Lorenzo: »kitchen cabinets« and  
inter-class friendships as workshops for  
innovation in Cinquecento Venice

20.00 Uhr Gemeinsames Abendessen  
Weinhaus Happ Herzog-Friedrich-Str.14 6020 Innsbruck

Freitag, 15. April 2016

**2. Sektion: Kunst und scienza im Dialog**  
**Moderation Sophie Elaine Wolf**

- 10.00 Uhr **Maria Heilmann, München:**  
»Kunstabüchlein« (16. Jh.) und ihre  
Illustrationen - Angewandte Didaktik  
des Sehens
- 10.30 Uhr **Michel Pretalli, Besançon:**  
Il filosofo e l'ingegnere: la contesa tra  
Francesco Patrizi e Gabriele Busca sul  
problema delle fortezze
- 11.00 Uhr **Simone Kaiser, Darmstadt:**  
Im Spaziergang Wissen tauschen und  
generieren: Gartengestaltung als freies  
Experimentierfeld für Kunst und Wissenschaft  
des Humanismus
- 11.30 Uhr Diskussion
- 12.00 Uhr **Abschlussvortrag**  
**Bernd Kulawik, Einsiedeln:**  
Das Publikationsprojekt der *Accademia della  
Virtù* und seine Realisierung:  
Interdisziplinäre Dokumentation und  
Rekonstruktion antiker Texte, Bauten und  
Objekte
- 12.45 Uhr Abschlussdiskussion
- 13.00 Uhr Imbiss und Umtrunk

## Inhaltsverzeichnis

### **Berthold Hub:**

Filaretos *Libro architetonico* oder  
Das illustrierte Architekturbuch in Zeiten  
der Oralität S. 05

### **Caterina Cardamone:**

»Ancora nel fare s'adatteranno meglio che con  
parole non si puo dire« Sulle molteplici  
considerazioni epistemologiche nel  
*Libro architetonico* di Filarete S. 08

### **Sophie Elaine Wolf, Innsbruck:**

Bilder der Architektur im Traktat S. 11

### **Joseph Freedman, Montgomery, Alabama:**

Art and Architecture in the Context of the  
Sciences, the Arts and Philosophy during the  
16th Century S. 14

### **Maria Heilmann, München:**

»Kunstabüchlin« (16. Jh.) und ihre  
Illustrationen - Angewandte Didaktik  
des Sehens S. 17

### **Michel Pretalli, Besançon:**

Il filosofo e l'ingegnere: la contesa tra  
Francesco Patrizi e Gabriele Busca sul  
problema delle fortezze S. 20

### **Simone M. Kaiser, Darmstadt:**

Im Spaziergang Wissen tauschen und  
generieren: Gartengestaltung als freies  
Experimentierfeld für Kunst und Wissenschaft  
des Humanismus S. 23

### **Bernd Kulawik, Einsiedeln:**

Das Publikationsprojekt der *Accademia della  
Virtù* und seine Realisierung:  
Interdisziplinäre Dokumentation und  
Rekonstruktion antiker Texte, Bauten und  
Objekte S. 26

## Berthold Hub

### Filaretos *Libro architetonico* oder Das illustrierte Architekturbuch in Zeiten der Oralität

Filaretos zwischen 1460 und 1464 verfasstes *Libro architetonico* erzählt in der Form eines Dialoges des Autors mit seinen Arbeitgebern, dem Mailänder Herzog Francesco Sforza und dessen Sohn Galeazzo Maria Sforza, von der idealen Planung und Errichtung einer nach ihrem fürstlichen Bauherrn Sforzinda benannten Stadt sowie einer mit dieser verbundenen Stadt am Meer. Ursprünglich hatte Filaretos die Absicht gehabt, sein Werk Francesco Sforza zu widmen. Doch als er erkennt, dass er die Unterstützung des Herzogs endgültig verloren hatte, stellt er seiner Schrift eine neue Widmung an Piero de' Medici voran und erweitert sie um ein 25. Buch, in welchem die Taten und Werke der Familie Medici, insbesondere aber ihre Kunstverständigkeit und -patronage gepriesen werden. Die am vollständigsten erhaltene Abschrift der verlorenen Originale (Codex II.I.140 der Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze) besteht aus 192 Papierblättern im Format 29 x 40 cm, die mit jeweils einer Textspalte und insgesamt 215 Illustrationen versehen sind.

Filaretos *Libro architetonico* unterscheidet sich also radikal von den Traktaten des Vitruv und des Alberti durch die reiche Illustrierung und die dialogische Struktur. Mein Beitrag fragt, ob diese beiden Faktoren einen bestimmten Entstehungskontext reflektieren und welche Intentionen ihr Einsatz verfolgt.

Nach den verschiedenen Kategorisierungen des Renaissance-Dialoges, fällt Filaretos fiktives Gespräch in die unterste Kategorie eines Katechismus (Burke) oder eines ›falschen‹, bloß »ornamentalen« Dialoges (Simpson). Zwar ist es richtig, dass es kaum Widerspruch gibt und die Rolle von Filaretos Gesprächspartner meist auf die des Akklamanten oder Stichwortgebers für weitere Ausführungen des Hauptredners beschränkt bleibt. Doch wenn wir mehr auf die Funktion als auf die Struktur achten, dann erkennen wir, dass die Dialogform in Filaretos *Libro architetonico* keineswegs nur schmückendes und unterhaltendes Beiwerk ist, sondern eine wichtige Funktion zur Erreichung der Lehrziele ausübt: die Vermittlung der »Wissenschaft« der Architektur und die Erziehung zu einer neuen Haltung gegenüber dem Architekten und seinem Werk.

Die eine Funktion der gewählten literarischen Form ist eine sozialpolitische, die sich vor allem auf den Status des Architekten bezieht: Indem Filarete dem Leser sein Gespräch über Architektur als ein *höfisches* Gespräch präsentiert, erfährt nicht nur der Architekt, sondern auch sein Thema, die Architektur, eine Aufwertung. Der andere Vorzug der Dialogform gegenüber der bloßen Exposition ist ihre größere pädagogische Leistungsfähigkeit, die Filaretos Bauherrn bzw. den Leser seines *Libro* betrifft. Der entscheidende Unterschied zwischen Traktat und Dialog ist, dass letzterer den Prozess der Wissensaneignung und die damit verbundene Entwicklung einer bestimmten Haltung, die der Leser mitvollziehen soll, im Text selbst darstellt (beispielsweise die Bekehrung vom »modo moderno« zum »modo antico«, von der gotischen Bauweise zur Bauweise *all'antica*). Dadurch erhält Filaretos *Libro architetonico* eine persuasive Dynamik, die weit über die Möglichkeiten einer reinen Exposition oder Narration hinausgeht

Doch wie hat sich Filarete eigentlich die Rezeption seines *Libro architetonico* vorgestellt? Es richtet sich an den Bauherrn, aber wie soll es von ihm verwendet werden? Die Dialogform des Textes hat sicherlich auch damit zu tun, dass Filarete den Prozessen einer noch immer vorwiegend oralen Kultur der Wissensvermittlung zu entsprechen sucht. Zumindest lässt Filarete an mehreren Stellen erkennen, dass er davon ausgeht, dass sein Text nicht gelesen, sondern vorgelesen, also gehört werden wird; und zwar in einem derart kleinen exklusiven Kreis, dass die Illustrationen des Buches von den Anwesenden gleichzeitig betrachtet und diskutiert werden können.

Und Filarete verrät uns sogar den Ort, an welchem dies geschehen soll: Im letzten, 25. Buch gibt er nicht nur eine kurze Beschreibung von Pieros Studiolo und seiner Ausstattungsstücke im Palazzo Medici, sondern schildert auch den Umgang der Medici mit ihren Sammlungen; eine allgemeine Praxis der aristokratischen Eliten der Zeit, welche die Bücher, die von Ihnen in Auftrag gegeben oder ihnen gewidmet oder geschenkt wurden, nicht nur aufbewahrten und lasen bzw. sich vorlesen ließen, sondern auch ausgewählten Gästen präsentierten und mit ihnen diskutierten. Indem Filarete diese Praxis beschreibt, imaginiert er die Rezeption seines eigenen Buches.

Dabei scheint er die größte Hoffnung auf die Illustrationen seines *Libro* gesetzt zu haben, begründet er doch seine Zuversicht, dass Piero sein Buch gefallen möge, nicht nur mit dem allseits bekannten Interesse des Mediceers an Fragen der Architektur, sondern auch damit, dass er eine besondere Freude an den in seinem Studiolo aufbewahrten »Zeichnungen der Gebäude Roms und anderer Orte« hätte. Filarete betont immer wieder, dass er die Zeichnungen des *Libro architettonico* für unverzichtbar für das Verständnis seines Textes über Architektur hält. Die Beschreibung von Pieros Studiolo zeigt jedoch noch ein Anderes: Filarete betrachtet die Illustrationen seines Architekturbuches auch als unabdingbare Voraussetzung für dessen positive Aufnahme bei den intendierten exklusiven Bauherrn und die Rezeption im Kontext ihrer Studioli und Bibliotheken. Das im Text verborgene Wissen soll sich also über die Attraktivität der Zeichnungen einschleichen.

#### Literaturhinweise:

Maria Beltramini, Le illustrazioni del *Trattato d'architettura* di Filarete. Storia, analisi e fortuna, in: *Annali di architettura* 13 (2001), 25-52

Berthold Hub, Wort und Bild - Bild und Wort. Diskursive Strategien in der Architekturtheorie der italienischen Renaissance, in: *Bilder in historischen Diskursen*, Franz X. Eder, Achim Landwehr, Jürgen Martschukat und Philipp Sarasin, Wiesbaden 2014, 111-144

Peter Burke, Oral and Manuscript Cultures in Early Modern Italy, in: *Interactions Between Orality and Writing in Early Modern Italian Culture*, hrsg. von Luca Degl'Innocenti, Brian Richardson und Chiara Sbordonni, Farnham 2016, 21-30

Caterina Cardamone

»Ancora nel fare s'adatteranno meglio che con parole non si puo dire« Alcune considerazioni epistemologiche nel *Libro architettonico* di Filarete

Come è già stato notato, il *Libro architettonico* costituisce un testo fondamentale per documentare la pratica architettonica quattrocentesca. Diversi aspetti del trattato sono stati oggetto di studi approfonditi: il genere letterario (Lang, 1972), le digressioni dedicate al disegno (Hubert 2003), il rapporto tra testo e illustrazioni (Beltramini 2001), alcune descrizioni di procedimenti tecnici (Spencer 1963; Smith 1964), il valore del testo come fonte (Dressen 2008, 235-241).

Un aspetto merita tuttavia ancora attenzione. Nel dialogo di Filarete, infatti, i passaggi dedicati alle tecniche costruttive occupano una posizione preminente nell'economia del trattato e centrale nell'argomentazione, come è possibile osservare nella struttura primi Libri: significativa a questo proposito è l'esitazione di Filarete sulle priorità dell'edificare nel Libro II e IV (uno spunto anche in Saalman 1959, 90), ovvero l'esitazione tra disegno e preparativi materiali nel dar corso alla concretissima costruzione di Sforzinda.

Le digressioni tecniche, inoltre, contribuiscono a strutturare la narrazione e la costruzione retorica del trattato. Gli argomenti tecnici vengono spesso introdotti da osservazioni o da questioni sollevate dal signore o dalla madonna, come già nel Libro III in cui Francesco Sforza si informa sulla tecnica di realizzazione delle pietre cotte, o nel caso più eclatante della chiesa del romito nel Libro XVI, f. 123v in cui è la madonna a discutere con l'architetto del dimensionamento delle fondazioni. Ma il ruolo dei passaggi relativi alle tecniche di costruzione non sembra solo ed esclusivamente rilevante per la facies letteraria del trattato, non si esaurisce in uno scopo altro rispetto alla trasmissione di conoscenze tecniche - scopo in ogni caso assai complesso e ancora da definire nella sua interezza.

Il contributo proposto prende le mosse da un repertorio ed analisi di questi passaggi tecnico/costruttivi. Sebbene manchi ancora uno studio che contestualizzi i passaggi all'interno di una specifica cultura tecnica - fruttuosissimi spunti possano provenire dallo studio dei criteri proporzionali utilizzati per il dimensionamento

degli edifici di Sforzinda (Saalman 1959), l'analisi delle illustrazioni (Beltramini 2001), e di alcune descrizioni di decorazioni pavimentali (Dressen 2008), dall'attenzione per l'ingegneria idraulica (Günther 2009) - alcune generalissime considerazioni sono tuttavia possibili. Più che alla descrizione di una situazione specifica, Filarete sembra interessato alla varietà delle soluzioni tecniche e al loro legame con particolari contesti geografici - come emerge ad esempio nel dettagliato excursus sulle pietre da far calcina (Libro III, ff. 15r-v), in cui le diverse usanze locali sono esaminate e messe a confronto. In ambito costruttivo è proprio la ricchezza delle soluzioni (e delle informazioni) riportate da Filarete, assimilate durante i numerosi spostamenti, e la loro traduzione pratica, a caratterizzare questi passaggi.

Un secondo aspetto in queste digressioni tecniche, inoltre, sono le incidentali ma cruciali osservazioni di carattere epistemologico che lasciano emergere una continua, ricca e coerente riflessione sul valore della scrittura come veicolo per la trasmissione delle conoscenze tecniche, sulla validità degli strumenti - scrittura, disegno, osservazione diretta - per la correttezza e l'affidabilità di questa trasmissione, sulla relazione tra teoria e pratica costruttiva. In questa «scienza di grande intelletto» (Libro XIII, f. 100r) che è l'architettura, soprattutto, Filarete sembra insistere sulla priorità di un approccio empirico, basato sull'osservazione diretta, sull'esperienza personale e su prove quasi sperimentali (Libro III, f. 18r). La questione che si apre quindi è quella della lettura storiografica di questo empirismo. Il metodo utilizzato da Filarete, infatti, seppur con alcuni limiti, potrebbe non risultare del tutto estraneo a una cultura medievale (Long 2011, 34). L'empirismo di Filarete, inoltre, va letto accanto al suo non taciuto scetticismo nei confronti del nuovissimo strumento letterario del trattato di architettura.

È significativo che proprio sulla base di questo empirismo e di osservazioni dirette vengano mosse, nel manoscritto di Filarete, critiche all'attendibilità delle fonti antiche, in particolare Vitruvio, su questioni non secondarie come le proporzioni antropometriche e l'origine dell'architettura (Libro I, ff. 3v-4v).

Nel complesso, questi passaggi costituiscono un materiale fondamentale per documentare una riflessione epistemologica centrale nel *Libro*, ancora da mettere in relazione con i contemporanei scritti di architettura (Mariano Taccola, Leon Battista Alberti, Francesco di Giorgio) e ancora da inserire nel più ampio contesto di studi di storia della scienza.

Lecture consigliate:

Filarete, *Trattato di architettura*, a cura di Anna Maria Finoli e Lilibiana Grassi, Il Polifilo, Milano 1972, soprattutto i libri III e XVI

Howard Saalman, *Early renaissance architectural theory and practice in Antonio Filarete's „Trattato di Architettura“*, The Art Bulletin, 41 1959, 1, 89-106

Pamela O. Long, *Openness, secrecy, authorship : technical arts and the culture of knowledge from antiquity to the Renaissance*, Baltimore 2001 soprattutto il capitolo 4. *Authorship on the Mechanical Arts in the Last Scribal Age* Werk.

Sophie Elaine Wolf

## Bilder der Architektur im Traktat

Die frühesten, systematisch illustrierten Texte zur Architektur sind - neben Filaretos *Libro architetonico* - jene von Francesco di Giorgio (Siena 1439-1501 ca.). Schlagen wir eines der Manuskripte des frühen Werkes auf (1480er Jahre), fallen die zahlreichen auch farbigen Zeichnungen an den Rändern des Textes sofort ins Auge. Neben der ästhetischen Qualität, die sie den Handschriften verleihen, zeugen ihre Vielfalt und Präzision von ihrer funktional-didaktischen Rolle, die die Abbildungen über die reine Dekoration hinaus hebt. Deutlicher noch wird dies in den schematischeren, nahezu technischen, Zeichnungen der späteren Fassung der Abhandlung (1490er Jahre).

Das Erscheinungsbild der theoretischen Schriften ist im Kontext der kontinuierlichen Auseinandersetzung von Francesco di Giorgio mit den Möglichkeiten der Wissensstrukturierung mittels der Zeichnung zu sehen. Im ältesten autographen Kodex, dem *Codicetto* (Urb. Lat. 1757, Bibliotheca Apostolica Vaticana), versammelt Francesco viele Zeichnung kleinen Maßstabs und kurze schriftliche Erläuterungen. Einige dieser Aufzeichnungen sind den Schriften des Sieneesen Mariano di Jacopo genannt Il Taccola entnommen, ein Großteil aber sind eigenständige Erfindungen. Der Charakter eines Skizzenbuches sowie der Inhalt bezeugen, dass der *Codicetto* der persönlichen Wissensaufbewahrung diene. In einem weiteren autographen Kodex, dem *Opusculum de architectura* - geschrieben für Federico di Montefeltro Herzog von Urbino (Codex Harley 3281, British Library) - präsentiert Francesco Reinzeichnungen zur Poliorketik. Unter Verzicht auf jeglichen erläuternden Text lässt er hier die großformatigen, klaren Zeichnungen zum gelehrten Kriegsherrn sprechen. So wird deren Bedeutung für die Kreativität eines Kriegsingenieurs verdeutlicht und Francesco führt vor, dass die bildliche Darstellung als autonome Informationsquelle dienen kann. Nur optional wäre diese durch persönliche (mündliche) Erläuterungen ergänzt worden.

Im Fokus des Beitrages stehen die 'Traktate' selbst, in denen die Zeichnung gleichberechtigter Partner des geschriebenen Wortes ist. Daher soll hier kurz in die Handschriften eingeführt werden. Vier Kodizes überliefern voneinander teils sehr unterschiedliche Werke. Die frühe Abhandlung ist in zwei Handschriften überliefert:

Ms. Ashburnham 361 (Biblioteca Medicea Laurenziana, Florenz, Abkürzung L) und Ms. Saluzziano 128 (Biblioteca Reale, Turin, Abkürzung T). Diese erste theoretische Schrift behandelt verschiedene Themen: Festungsbau, Stadtplanung, private und öffentliche Architektur (antike und zeitgenössische); Geometrie und Vermessung; (Kriegs)Maschinenbau. Darüber hinaus werden weitere Aspekte, wenn auch weniger ausführlich, besprochen. Die Abfolge weist keine vollkommen stringente Struktur auf, auch fehlen Vor- und Schlusswort in beiden Handschriften. Einige der Abschnitte lassen sich als Adaptionen fremder Quellen identifizieren, in anderen - etwa zur antiken Architektur - zitiert Francesco extensiv Vitruvs *Zehn Bücher*. Auch die Darstellungsformen der Zeichnungen erscheinen heterogen und ihrem jeweiligen Ursprung ebenso wie ihrer Funktion verhaftet. So fehlt der Abhandlung insgesamt eine formale und inhaltliche Einheit. Ganz anders stellt sich das spätere 'Traktat' dar, das nur im Ms. Magliabechiano II.I.141 (Biblioteca Nazionale Centrale, Florenz, Abkürzung M) vollständig mit Illustrationen ausgestattet ist. Ein weiteres Manuskript (S. IV. 4., Biblioteca degli Intronati, Siena, Abkürzung S) spielt aufgrund des Mangels an Zeichnungen für diese Betrachtung nur eine untergeordnete Rolle. Diese 'reifere' Abhandlung wird von einem Prolog eingeleitet, in dem die Abfolge der sieben *trattati* erläutert wird, und schließt in einem Nachwort. Thematisch hat Francesco bedeutende Veränderungen vorgenommen. So werden etwa Themen wie Geometrie und das Ingenieurwesen verstärkt in Bezug auf den Nutzen für die Architektur besprochen und argumentieren mit deutlich weniger, dafür sorgfältiger ausgewählten Fallbeispielen. Insgesamt, aber besonders in Hinblick auf Vitruv als Quelle erscheinen die direkten Adaptionen zurückgenommen. Eine verstärkte Rolle kommt der Eigenständigkeit der Theorien zu, die immer wieder betont wird, wobei teilweise auch deren Ableitung aus fremden Quellen greifbar wird. Die Zeichnungen sind in ihrer Anzahl auf weniger, aber dafür aussagekräftige Beispiele reduziert, während ihre Darstellungsformen - dennoch je nach Thema variierend - häufig schematisch 'objektiviert' sind und dadurch stärker auf ihre didaktische Funktion ausgerichtet erscheinen. Das ganze Erscheinungsbild der Abhandlung und im Besonderen deren Argumentationsstruktur stellen sich so in einer gänzlich neuen, harmonisierten Form dar.

Während sich das frühe 'Traktat' (L und T) somit eher als eine Sammlung von einzelnen Abhandlungen präsentiert, könnte das spätere Werk (M) wohl als das erste illustrierte *trattato* der Architekturgeschichte figurieren. Im Rahmen des Studientages soll die sich verändernde Rolle der Zeichnung in den Werken Francescos betrachtet und das Bild, welches diese frühen Abhandlungen von der Architektur zeichnen, in seinen Entstehungsbedingungen und seinem historischen Kontext genauer beleuchtet werden.

#### Literaturhinweise:

Di Giorgio Martini, Francesco: *Trattati di architettura, ingegneria e arte militare* (hg. von Corrado Maltese). 2 Bde. Edizioni Il Polifilo Mailand 1967

Fiore, Francesco Paolo - Tafuri, Manfredo (Hg.): *Francesco di Giorgio Architetto*. Electa Mailand 1994

Galluzzi, Paolo: *Le macchine senesi - ricerca antiquaria, spirito di innovazione e cultura del territorio*, in: Galluzzi, Paolo (Hg.): *Prima di Leonardo - Culta delle macchine a Siena nel Rinascimento*. Electa Mailand 1991, S. 15-44.  
to

## Joseph Freedman

### Art and Architecture in the Context of the Sciences, the Arts and Philosophy during the 16th Century

Classifications and discussions of academic (and non-academic) disciplines/subject-matters were common (mostly within academic writings) during the 16th century, and many (mostly Latin) terms were utilized to that end. In addition to *scientia(e)*, among the umbrella terms used were *artes*, *philosophia*, *disciplinae*, *habitus*, *intellectus*, and *anima*. While the sciences and the arts were sometimes referred to as separate sets of disciplines/subject-matters, the arts were often understood very broadly (as was philosophy) in order to include the sciences.

In these classifications (which will be discussed in this presentation) architecture (*architectura*, *aedicatoria*, *fabrilis*) often falls within the realm of mechanical arts, geometry, mathematics (sometimes falling within physics), or (directly within) the arts. Virtual arts are mentioned -- using terms such as *pictoria*, *pictura*, *pittura*, *ars fingendi*, *ars pinguendi*, *sculptura*, and *statuaria* -- in a number of contexts, including geometry, optics, perspective (where not considered identical to optics), and the mechanical arts.

A relatively small number of these classifications are accompanied by (for the most part relatively brief) discussions of architecture and/or visual arts (using 16th-century terminology).

Five of these discussions -- by Joannes Murmellius (1515), Remigius Rufus Candidus (1515), Pandolpho Collenutio (1535), John Dee (1570), and Christophe de Savigny (1587) -- will be accorded attention.

The following three questions will be addressed here. First, why were visual arts and architecture infrequently discussed in academic writings during most of the 16th century? To a large extent, this question can be answered on the basis of major changes in the organization and content of the arts and philosophy curriculum in (and to a significant extent also beyond) Central Europe during the first decades of the 16th century. During the 15th century that curriculum was still largely interdisciplinary and the teachers were not professors.

But in the sixteenth century, new subject-matters -- Latin, Greek, Hebrew, and history -- were introduced and others were given increased emphasis (rhetoric, and later logic, ethics, and physics). Teachers of these new and newly emphasized subject-matters frequently became known as professors.

But still other subject-matters -- metaphysics, optics / perspective, family life (oeconomica), and politics-- were eliminated or reduced in importance or were largely relegated to pre-university level instruction (grammar and music). In addition, the mechanical arts generally appear to have become more clearly separated from the (liberal) arts and philosophy than they had been previously. The visual arts were -- in part -- a casualty of the general elimination of optics instruction (and with it, instruction in perspective) from the university-level curriculum. The apparent declining status of the mechanical arts (which was often -- but not always -- said to include architecture) may help to explain why most or nearly all 16th-century extant writings on the visual arts and architecture were intended for non-academic audiences.

The second question -- How did the visual arts and architecture fit into the broader parameters of 16th century sciences? -- can be answered largely on the basis of those same curricular changes. It was most probably due to those changes that the visual arts and architecture frequently did not appear within classifications of the sciences (or philosophy, the arts, or other cognate terms). And when they did appear, this occurred in a variety of ways, and these occurrences may or may not have been accompanied by (usually relatively brief) explanatory comments.

And third, to what extent did the visual arts and architecture received greater attention within academic writings beginning in the early 17th century? At least a partial answer can be given, due again to curricular changes. Optics began to be introduced again into the curriculum at the outset of the 17th century -- together with introduction of metaphysics instruction in Protestant schools and universities beginning at about that same time. And philosophical encyclopedias and other encyclopedic philosophical writings (which often discussed a wide range of subject-matters on philosophy (with that term broadly or very broadly understood) began to be published in the first decade of the 17th century and apparently

with increasing frequency beginning in the 1620s. Though technically not part of philosophy (when philosophy was considered less than very broadly), a substantial component on architecture was included within Johann Heinrich Alsted's seven-volume Encyclopedia published in the year 1630.

Further reading:

Joseph S. Freedman. „Philosophy Instruction within the Institutional Framework of Central European Schools and Universities during the Reformation Era,” *History of Universities* 5 (Oxford: Oxford University Press, 1985): 117-166.

Joseph S. Freedman. “Encyclopedic Philosophical Writings in Central Europe during the High and Late Renaissance (c. 1500 - c. 1700),” *Archiv für Begriffsgeschichte* 37 (1994): 212-256.

Joseph S. Freedman. “Classifications of Philosophy, the Arts, and the Sciences in Sixteenth- and Seventeenth- Century Europe,” *The Modern Schoolman* 72, no. 1 (November 1994): 37-65.

-

All three of these articles have been reprinted in the following volume (which includes three indices -- 1. Academic Institutions, 2. Authors / Persons 3. Concepts/Terms and Peoples/Places):

Joseph S. Freedman. *Philosophy and the Arts in Central Europe, 1500-1700: Teaching and Texts at European Schools and Universities*. (Aldershot, UK and Brookfield, VT: Ashgate Publishing Company, 1999. (Variorum Collected Studies Series, CS626)

## Maria Heilmann

### »Kunstabüchlein« (16. Jh.) und ihre Illustrationen - Angewandte Didaktik des Sehens

Intention der Kunstbüchlein

*>Damit die Kunst widerumb inn ein uffgang, und seinen rechten wüerden un ehren kome, un wir uns anderen nationen beflayssen für zu schreytten<* (Vogtherr, Heinrich: Kunstbüchlein, Strassburg 1538, fol. Aii)

Folgt man den Ausführungen der Vorreden in den ‚Kunstbüchlein‘, einer Untergattung von Zeichenlehrbüchern, so wurden diese aus einem konkreten Bedarf heraus konzipiert, nämlich der Kunst wieder zu ihren alten Würden zu verhelfen. Nach einer Phase der kritischen Auseinandersetzung mit der bildlichen Darstellung durch die Reformation war die heimische Kunst in einem Abwärtstrend begriffen und eine Lücke gegenüber anderen Nationen, allen voran Italien, klaffte auf. Um dem Status des Bildes wieder Auftrieb zu verleihen, wurden von den Künstlern neue Wege beschritten. So versuchte man zum einen die künstlerische Qualität zu erhöhen. Ganz konkret tat man dies mithilfe von Lehrwerken wie den Kunstbüchlein, um die Ausbildung des künstlerischen Nachwuchses zu unterstützen. Das Problem fehlender *>oder so gar unverstendige[r] leermeyster (...)/die in den rechten grundt zum reissen unnd Malen nit anzeigen können<* (Beham, Sebald: Kunst und Ler Büchlin, Franckfurt 1565, fol. Aii) wurde somit ausgeglichen. Im Fall der Kunstbüchlein wird dabei dem Leser kunstrelevantes Wissen, wie Perspektive, die Proportionen des menschlichen Körpers und künstlerische *exempla* zur Verfügung gestellt.

Zum anderen wurde den Bildern zuehrend auch ein epistemischer Wert konstatiert. So wurden vermehrt Illustrationen als Vermittlungs- und Wissensträger in den Natur- und Geschichtswissenschaften eingesetzt. In diesen Fächern, in denen genaues Beobachten und die richtige Wiedergabe eine wichtige Rolle spielen, kam somit auch dem Künstler ein wichtiger Stellenwert zu. Denn die wissenschaftliche Kategorie der Beobachtung konnte nur durch entsprechendes Handwerkszeug und künstlerische Fähigkeiten habhaft und einem größeren Publikum zugänglich gemacht werden. Folglich wurde die Buchillustration bei (populär-) wissenschaftlichen Publikationen zu einem wichtigen Aufgabenfeld für Künstler. Durch das Bindeglied des Künstlers fand zudem ein interdisziplinärer Austausch von visuellen

Anwendungspraktiken zwischen den unterschiedlichen Fächern statt. So bereicherten sich die Fächer in ihrem Präsentationsinstrumentarium gegenseitig. Beispiele hierfür sind in den anatomischen und botanischen Traktaten zu finden (z.B. *Vesalius, Andreas: De humani corporis fabrica, Basel 1542* und *Fuchs, Leonhart: De Historia Stirpium commentarii insignes, Basel 1542*) Überdies wurde auch der didaktische Nutzen der Bilder erkannt, einen sehr großen kommerziellen Erfolg hatte beispielsweise der von dem Kunstbüchleinautor Heinrich Vogtherr publizierte anatomische Einblattholzschnitt *Anothomia oder Abconterfettung eines Weybs leyb, wie er innwendig gestaltet ist*. Es handelt sich hier um eine der frühesten so genannten 'Klappanatomien', so konnte man verschiedene Ebenen des menschlichen Körpers nach und nach aufklappen, was für die Visualisierung des Körpers enorm hilfreich war.

Und auch in den Kunstbüchlein dienen die bildlichen Elemente als Vermittlungsinstrument und stellen in ihrer Non-Verbalität ein vielseitig einsetzbares Werkzeug, auch für Le-seunkundige, dar.

### Rezeption

Dieses bislang sehr nachlässig behandelte Quellenmaterial wurde dabei nicht nur allein von Künstlern rezipiert, sondern die Kunstbüchlein erfreuten sich auch bei der Gruppe der allgemein als 'Kunstliebhaber' bezeichneten Leser, einer großen Nachfrage. Da es sich dabei um ein sehr finanzkräftiges Klientel handelte, fand aus marktstrategischen Gründen zunehmend sogar eine Verschiebung in Richtung dieses Zielpublikums statt. Dies lässt sich auch an den zahlreicher werdenden Widmungen belegen, die zumeist sehr werbewirksam an angesehene Bürger oder Adelige adressiert wurden.

### Forschungsfragen

In meiner Untersuchung möchte ich anhand konkreter Beispiele auf die Auswirkungen, die sich durch den Einsatz visueller Mittel ergeben, eingehen. Dabei werden Fragen, wie sich beispielsweise die Wahrnehmung der Nutzer verändern kann, indem zugrundeliegende Funktionszusammenhänge sichtbar gemacht werden und das Auge für Details geschult wird, beantwortet.

Literaturhinweise:

Leitch, Stephanie: *VISUAL ACUITY and the physiognomer's art of observation*, in: Oxford Art Journal 38.2 2015, S. 187-206

Heilmann, Maria/Nanobashvili, Nino/Pfisterer, Ulrich/Teutenberg, Tobias (Hg.): *Punkt, Punkt, Komma, Strich. Zeichenbücher in Europa | ca. 1525-1925*, Passau 2014 (online zugänglich unter: <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de>)

Siegel, Siegel: *Vom Bild zum Diagramm. Bildmediale Differenzen in Heinrich Lautensacks ‚Gründlicher Unterweisung‘*, in: Bild und Medium. Kunstgeschichtliche und philosophische Grundlagen der interdisziplinären Bildwissenschaft, hrsg. von Klaus Sachs-Hombach, Köln 2006

**Michel Pretalli**

**Il filosofo e l'ingegnere: la contesa tra Francesco Patrizi e Gabriele Busca sul problema delle fortezze**

L'arte militare è all'origine di una vastissima produzione letteraria nella seconda metà del Cinquecento : costituisce infatti un tema d'importanza vitale per gli Stati della penisola i quali, dopo un cinquantennio circa di disastri, si trovano sostanzialmente sotto il dominio spagnolo. Autori che corrispondono a profili professionali e sociali molto diversi tra loro alimentano allora una intensa riflessione sull'arte e la maniera di ripristinarne il prestigio e l'efficacia perduti. Sulla base dei testi di argomento militare di quell'epoca, possiamo raggruppare questi autori in tre categorie principali che corrispondono ad altrettanti approcci della disciplina e della perizia militare : l'approccio caratteristico degli uomini di mestiere - semplici soldati o capitani di origini nobili che hanno potuto ricevere un'educazione umanista - per i quali l'esperienza pratica rappresenta l'elemento indispensabile ; l'approccio moderno dei cosiddetti matematici pratici - ai quali si affidava spesso la carica di ingegneri - che applicano all'arte i principi euclidei ; infine, l'approccio erudito dei letterati che cercano nell'esempio antico i modelli per la guerra moderna. Tutti questi specialisti - o presunti tali - si distinguevano dal punto di vista sociale e della formazione ricevuta. I saperi, inoltre, che consideravano come fonte della vera perizia militare erano diversi per natura e modalità di acquisizione (studio dei testi / apprendistato pratico). Tra di loro, ci furono scambi di conoscenze e dialoghi proficui per l'avanzamento della disciplina. Tuttavia, la situazione di forte concorrenza nella quale questi autori erano chiamati ad evolvere presso le corti italiane della fine del Rinascimento era fonte di tensioni e contrasti ai quali la produzione testuale a stampa conferiva un'eco senza precedenti. Ed infatti, troviamo spesso nei testi d'argomento militare riferimenti ad opinioni divergenti e argomentazioni volte a dimostrarne l'infondatezza : sorte di dispute insomma, fatte di scambi più o meno lunghi e sviluppati, come quella che sarà l'oggetto della mia comunicazione, avvenuta tra Gabriele Busca (1540-1605) e Francesco Patrizi da Cherso (1529-1597). Il nodo della questione, in questo specifico caso, è il problema delle fortezze, centrale nell'arte militare moderna.

Nei *Paralleli militari* (I, Roma, Appresso Luigi Zanetti, 1594), Patrizi nega perentoriamente la loro efficacia biasimando i principi che spendono in vano somme ingenti per la costruzione di queste inutili fortificazioni e criticando coloro che le concepiscono, ossia gli ingegneri militari, figure professionali che non hanno secondo lui la minima utilità. Ora, Gabriele Busca era appunto un ingegnere. All'inizio del suo trattato *Della architettura militare* (Milano, Appresso Girolamo Bordone & Pietro Martire Lorcarni, 1601), egli afferma di non potere lasciare circolare idee così deleterie come quelle del Patrizi: è per lui un dovere morale rispondervi e dimostrare che sono assolutamente prive di fondamento. La « disputa » che ne conseguì - e che consta nel capitolo VIII dei *Paralleli* intitolato « Quanto promettere si possa un prencipe delle fortezze » (pp. 96-100) e nel capitolo III, dal titolo esplicito « Si discorrono alcune cose contra l'opinione del Patritio ne' suoi Paralelli [sic] Militari », del trattato di Busca<sup>1</sup> - mette di fronte un filosofo umanista di origini nobili e un ingegnere dalla formazione pratica (Busca è infatti il figlio di un fonditore di cannoni ed è molto probabile che abbia seguito le orme del padre nei primi anni dell'attività professionale)<sup>2</sup>. L'analisi di queste pagine potrebbe fornire informazioni importanti a proposito della maniera in cui veniva definita l'arte militare in questo periodo chiave per l'evoluzione della disciplina, ma anche a proposito delle modalità (lingua, retorica, ecc.) in cui il dialogo - scambio di conoscenze / di punti di vista - avveniva tra gli esperti, specie in relazione con il contesto storico, culturale e sociale della fine del Rinascimento.

---

1 Naturalmente, Patrizi, morto nel 1597, non ha potuto controbattere agli argomenti avanzati dal Busca nel 1601

2 Notiamo che le tre categorie definite sopra rispondono a necessità pratica. Si rivelano molto utili per studiare la vasta produzione testuale d'argomento militare e la grande varietà degli autori che l'hanno generata. Tuttavia, occorre tenere a mente che esse non costituiscono compartimenti stagni: gli autori militari spesso facevano proprie idee provenienti da approcci diversi. I cosiddetti « soldati letterati », ad esempio facevano dell'esperienza pratica il perno della vera perizia militare - come tutti gli uomini di mestiere in generale - ma, forti di un'educazione umanistica resa possibile da l'appartenenza a ceti elevati della società, facevano anche tesoro di conoscenze acquisite attraverso la lettura delle *historie*. Allo stesso modo, il Patrizi, benché filosofo di professione, nutrí anche interessi per le discipline tecniche (l'idraulica in particolare), mentre il Busca completò la sua formazione iniziale con lo studio delle matematiche e con una certa istruzione umanistica. In questa sede tuttavia, importa soprattutto il fatto che le idee avanzate dai due autori nei capitoli presi in esame siano state elaborate, per quanto riguarda Patrizi, sulla base di saperi eruditi tratti dallo studio delle fonti classiche e, per quanto riguarda Busca, su quella della conoscenza pratica della guerra moderna.

Lecture consigliate:

PERIFANO, Alfredo, « *Penser la guerre au XVIème siècle : science, art ou pratique ?* », in Boilet, D. ; Piejus, M. F. (dir.), *Les guerres d'Italie. Histoire, pratiques, représentations. Actes du Colloque International*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2002, p. 237-257.

VERRIER, Frédérique, *Les armes de Minerve. L'Humanisme militaire dans l'Italie du XVIe siècle*, Paris, 1997.

Per gli aspetti più tecnici, legati in particolare al problema delle fortezze :

PEPPER, Simon ; ADAMS, Nicholas, *Firearms & Fortifications: Military Architecture and Siege Warfare in Sixteenth-century Siena*, University of Chicago Press, 1986

Per quanto riguarda i due protagonisti, rimandiamo ai rispettivi articoli del Dizionario biografico degli italiani della Treccani :

[http://www.treccani.it/enciclopedia/gabrio-busca\\_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/gabrio-busca_(Dizionario-Biografico)/)

[http://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-patrizi\\_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-patrizi_(Dizionario-Biografico)/)

**Simone M. Kaiser**

**Im Spaziergang Wissen tauschen und generieren  
Gartengestaltung als freies Experimentierfeld für Kunst  
und Wissenschaft des Humanismus**

Die Gartenkunstgeschichte hält spannende Fälle interdisziplinärer Zusammenarbeit von bildenden Künstlern, Architekten und Wissenschaftlern bereit. Die Kunst der Gartengestaltung beginnt sich im 16. Jahrhundert zu einer eigenständigen Disziplin auszubilden. Zahlreiche Humanisten werden zu feurigen Anhängern des Villenideals, das sich von Italien aus über Europa verbreitet. In einer wachsenden Zahl von Traktaten wird der Landbau ein Teilgebiet desselben und das Anlegen von Gärten rhetorisch (in der Landessprache) überhöht und zu einer hohen Kunst geadelt (vgl. Q 1). Das mächtige Aufblühen der Gartengestaltung als einer edlen Entwurfskunst in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts spiegelt sich zudem wider in literarischen Gartenbeschreibungen und bildlichen Darstellungen, meist in Form von Veduten (vgl. Q 2). Das Verhältnis von Ideal und Realität, Vorbild und Nachbild in solchen Text- und/oder Bildkonstellationen ist komplex. Hinzu kommt außerdem die dritte Dimension des gestalteten, begehbaren Raumbildes.

In diesem Vortrag möchte ich die frühneuzeitliche Villengartengestaltung als ein Experimentierfeld für Kunst und Wissenschaft des Humanismus ansprechen und damit in Zusammenhang stehende Methoden des Erwerbs und der Vermittlung von Wissen herausstellen. Gemeint ist Wissen über die Kunst der Villengestaltung selbst ebenso wie Wissen über andere, durch antike Vorbilder inspirierte und im zeitgenössischen Diskurs weiterentwickelte bzw. neu entstehende Disziplinen wie Archäologie und Ingenieurskunst.

Ein frühes in diesem Kontext interessantes Fallbeispiel lieferte Pirro Ligorio, der sich in Rom vom Fassadenmaler zum Antiquar weiterbildete und als gelehrter Entwurfskünstler berühmter Villengärten Ansehen erwarb. Seine Rekonstruktion der antiken Villenanlage Kaiser Hadrians war etwa wegweisend für die Disziplin der Archäologie, da sie bekanntes philologisches Wissen um neue Grabungsergebnisse erweiterte. Die erhaltenen Skizzen bzw. auf seinen archäologischen Forschungen basierende Pläne sind teilweise jedoch nur schwer mit seinen zugehörigen Textbeschreibungen überein zu bringen, die mehr der phantasievollen, rekonstruierenden Interpretation entsprangen (vgl. Q 3).

Diese Forschungen flossen darüber hinaus in seinen zeitgleich entwickelten Gartenentwurf der Villa d'Este ein, deren Umsetzung zudem von anderen Künstlern, Handwerkern und Gelehrten mit ergänzendem praktischem wie theoretischem Wissen gespeist wurde, also aus einem diskursiven Austausch verschiedener Spezialisten hervorging. Das Ergebnis war eine öffentlich zugängliche Erlebnisarchitektur, die man als eine anschauliche Form der spielerischen Wissensvermittlung an ein Laienpublikum auffassen kann.

So entstand mit dem »Rombrunnen« beispielsweise ein begehbare Modell eines idealisierten Stadtplans des antiken Roms, das Ligorios topographische Erkenntnisse in eine räumlich erfahrbare Form brachte. Der aktuelle Diskurs um die wiederentdeckte »Tafel« des Philosophen Kebes scheint hingegen die Gestaltung der Wegeführung und die architektonische Inszenierung einer Aufstiegssituation mitgeprägt zu haben. Daraus kann auf eine bewusste Reflexion der epistemischen Funktion des Gartenraums, dem eine didaktische Intention zugrunde liegt, geschlossen werden. Inkongruenzen im Vergleich der frühesten Bild- und Textbeschreibungen der Gartenanlage weisen auf einen flexiblen Umgang mit dem Konzept in der Bauphase und damit generell auf den experimentellen Charakter einer solchen Raumgestaltung hin. Insbesondere die Ideen zu neuen Wasserkünsten ließen sich erst dann auf ihre Umsetzbarkeit testen. Für die methodische Vorgehensweise bietet die Wasserorgel des »Naturbrunnens« interessante Aufschlüsse.

Im Fazit zeigt sich, dass große Gartenprojekte nicht nur die Möglichkeit boten, theoretisches und praktisches Wissen an einem Ort zusammenzuführen, sondern dieses auch bewusst auf sinnliche Weise physisch erlebbar machen wollten. Das gebaute Modell war eine bedeutende Form der Wissenspräsentation, die mit der Kodifizierung von Wissen in illustrierten Traktaten parallel lief oder ihr mitunter vorausging.

Literaturhinweise/relevante Quellen:

Q 1) Bartolomeo Taegio: *La Villa*, hg. u. übers. v. Thomas E. Beck, Philadelphia, Pa. 2011.

Q 2) Giovanni Battista Falda und Giovanni Francesco Venturini: *Le Fontane di Roma. Faksimile Neudruck aller vier Bücher*, hg. u. erläutert v. Iris Lauterbach (Architectura Recreationis 2), Nördlingen 1996. [Buch IV - Villa d'Este]

Q 3) Pirro Ligorio: *Libro dell'Antica Città di Tivoli e di Alcune Famose Ville* (Edizione nazionale delle opere di Pirro Ligorio. Libri delle antichità Torino 20/ Libro XXII), hg. v. Alessandra Ten, Rom 2005.

**Bernd Kulawik**

**Das Publikationsprojekt der *Accademia della Virtù* und seine Realisierung: Interdisziplinäre Dokumentation und Rekonstruktion antiker Texte, Bauten und Objekte**  
(please find the english version below)

Teil 1: Das Programm der *Accademia della Virtù / Vitruviana / di Architettura*

In Claudio Tolomeis 1547 publiziertem Programm zur umfassenden Erforschung und Dokumentation antiker Kultur werden nicht nur 12 geplante Bände mit Editionen, Kommentaren und Übersetzungen Vitruvs angekündigt. In 11 weiteren sollte dieses 'theoretische' antike Wissen ausserdem durch alle verfügbaren 'praktischen' Informationen ergänzt werden: Hierzu sollten alle erhaltenen Bauten Roms und seine urbane Entwicklung sowie alle weiteren verfügbaren antiken Quellen dokumentiert und rekonstruiert werden: Inschriften, Münzen, Reliefs, Skulpturen, Vasen, Maschinen u. a. m. Dieses Programm sollte die Grundlage für eine Neubegründung des Architekturstudiums und damit für eine bestmögliche, neu zu schaffende Architektur bilden. Die von Tolomei nicht genauer beschriebene Gruppe von Gelehrten, welche das Projekt *in weniger als drei Jahren [sic!]* zum Abschluss bringen sollte, wird in der Forschung üblicherweise mit der seit ca. 1537 tätigen *Accademia della Virtù* identifiziert. Aus den wenigen Berichten aus dem Umkreis Tolomeis ist bekannt, dass sich die *Accademia* in den 1540er Jahren regelmässig in Rom traf, um den Text Vitruvs zu interpretieren oder architektonische Fragestellungen zu diskutieren. An diesen Treffen nahmen nicht nur – im weitesten Sinne – 'Theoretiker' teil, sondern auch Praktiker wie Antonio da Sangallo der Jüngere oder Jacopo Melegghino, beide damals an der *Fabbrica di San Pietro* tätig. Sollte die im Vortrag vorzustellende Hypothese richtig sein, dass die grösste zusammengehörige, bisher weitgehend anonyme Gruppe von Architekturzeichnungen aus der Renaissance, welche antike und einige zeitgenössische Bauten mit höchster Präzision dokumentiert – der sog. *Codex Destailleur D* in Berlin und die hierzu in Beziehung stehenden Zeichnungen in anderen Sammlungen (insgesamt über 660 Blätter mit mehr als 3.200 einzelnen Zeichnungen) –, von Handwerkern (u. a.) aus der *Fabbrica di San Pietro* angefertigt wurde und Personen wie Jacopo Barozzi da Vignola, Antonio Labacco und vermutlich auch Andrea Palladio daran beteiligt waren, so lassen sich zum 'erweiterten Netzwerk'

der *Accademia* auch Handwerker zählen, von denen einige später als Künstler und Architekten bekannt wurden: Es ist z. B. möglich, dass zu den französischen Zeichnern auch Jean Bullant und Handwerker gehörten, die nach ca. 1550 in Frankreich, z. B. in Paris, tätig waren. Bisher nahm die Forschung an, dass als einzige Resultate des *Accademia*-Projekts Philandriers 1544 publizierte *Annotationes* zu Vitruv sowie die Vorarbeiten zum Band über Reliefs (die *Codices Coburgensis* und *Pighianus*) entstanden seien. Der Vortrag stellt die Hypothese zur Diskussion, dass neben den genannten Architekturzeichnungen noch weitere, sehr umfangreiche, jedoch kaum erschlossene Quellenbestände dem arbeitsteiligen Vorgehen dieses internationalen, interdisziplinären Zirkels von Philologen, Architekten, Antiquaren, Medizikern, Dichtern und Juristen zuzuordnen sind. Hierzu zählen umfangreiche Quellengruppen wie die sechsbändige Inschriftensammlung Jean Matals im Vatikan (bisher nur vom *Corpus Inscriptionum Latinarum* ausgewertet, jedoch nicht als Quellen eigenen Werts zur Antikenrezeption untersucht) oder die 9.000 Münzzeichnungen aus der Werkstatt Jacopo Stradas, der 1553–1555 in Rom lebte und an den Treffen einer namentlich nicht näher spezifizierten *Accademia* im Palazzo Farnese teilnahm: Der von Strada genannte Personenkreis ist weitgehend identisch mit dem der *Accademia* und bestand laut Strada aus Vertretern unterschiedlichster Berufe. Von Strada stammen auch eine sehr einheitliche Sammlung von 174 Zeichnungen antiker Statuen sowie eine von 104 kaiserzeitlichen Porträtbüsten – vermutlich die umfangreichsten, die im 16. Jahrhundert angelegt wurden. Darüber hinaus stammt eine Vielzahl wichtiger Publikationen, die einzelnen Programmpunkten Tolomeis entsprechen, von Personen, welche der *Accademia* angehörten (Smet, Agostín), zu ihr in Kontakt standen (Barbaro, Panvinio) oder für sie tätig waren (Vignola, evtl. Labacco und Palladio). Es muss betont werden, dass man sich die *Accademia* nicht als eine Institution mit regelmässigen Veranstaltungen, einer festen Struktur und Mitgliedschaft sowie einem stringenten Publikations- oder gar Ausbildungsprogramm vorstellen darf, sondern als ein ständig fluktuierendes Netzwerk von interessierten Personen, die sich zwischen ca. 1537 und 1555 i. d. R. nur zeitweilig in Rom oder in Kontakt zueinander befanden. Gleichzeitig darf man aber die erstaunliche Zielstrebigkeit nicht unterschätzen, mit der die materiellen Hinterlassenschaften der Antike gesammelt und dokumentiert

wurden: In vielen Fällen sind die entsprechenden Quellensammlungen später nicht mehr übertroffen worden (was z. T. seinen Grund auch im Verschwinden der Originale hat), oder eben nur im Rahmen von Spezialprojekten (wie dem genannten *CIL*), die nicht von vornherein als 'interdisziplinär' angelegt und entsprechend vernetzt waren. Wichtig erscheint mir auch, dass der Zweck der gesamten Unternehmung nicht die Befriedigung der Neugier einiger weniger Gelehrter, sondern ein sehr praktisches Ziel war: Auf der Basis des philologisch intensiv zu bearbeiteten Textes Vitruvs und der erhaltenen materiellen Quellen der Antike sollte alles verfügbare Wissen über die als vorbildlich angesehene antike Architektur zusammengestellt werden, woraus dann eine Art 'Handbuch' oder eher: Enzyklopädie der Architektur für den Gebrauch durch Bauherren und Architekten erstellt werden sollte. Damit sollte die Grundlage für die bestmögliche, auf verbindlichen Normen basierende neue Architektur geschaffen werden. Unter diesem Gesichtspunkt ist es besonders interessant, dass der Berliner *Codex Destailleur D* auch sehr vollständige Vermessungen zeitgenössischer Bauten wie Bramantes *Tempietto* und insbesondere des *Palazzo Farnese* und des letzten Projekts Antonio da Sangallos d. J. für *Sankt Peter* enthält, die also offensichtlich als vorbildliche Beispiele für gute zeitgenössische Architektur angesehen wurden – eine Einschätzung, die von der Architekturgeschichte bzgl. Sangallos Projekt bekanntlich nicht geteilt wird. Eine mögliche Folge dieser Bestrebungen zur Neubegründung einer 'verbindlichen' Architektur könnte man in den Bauten sehen, die ziemlich sicher unter federführender Beteiligung Jacopo Stradas in München (Antiquarium) und Wien (Stallhof, Neugebäude) entstanden. Sie verdienen nicht nur aufgrund des Bauvolumens, sondern auch wegen ihrer Funktionen als 'Museen' bzw. Sammlungsbauten (Antiquarium, Neugebäude) m. E. weit mehr Beachtung und sollten als äusserst wichtige Grossbauten der Renaissance nördlich der Alpen verstanden und deshalb eingehender studiert werden. Dasselbe gilt für die im Vortag leider nur kurz zu nennenden Quellengruppen sowie auch die zeitgenössischen Publikationen, welche m. W. bisher nicht auf ihre mögliche Verbindung zum *Accademia*-Projekt hin gelesen bzw. untersucht wurden. Zur Untersuchung der möglichen Beziehungen dieser Quellengruppen und damit zur Rekonstruktion des *Accademia*-Netzwerks und seiner Arbeitsergebnisse ist natürlich ein interdisziplinäres, sicherlich auch internationales

Forschungsnetzwerk in einem mehrjährigen Projekt nötig. Aber sollten sich die hier vorzustellenden Hypothesen bestätigen, könnten nicht nur umfangreiche Quellengruppen neu, in einem grösseren Zusammenhang gesehen, sondern sogar in einigen Fällen überhaupt erstmals der Forschung zugänglich gemacht werden. Damit würde nicht nur unser Wissen über die Antike erheblich erweitert, sondern ebenso jenes über ihre Rezeption und Interpretation in und seit der Renaissance.

## Teil 2: Die Antikenstudien des *Codex Destailleur D* und seines Umkreises

Der zweite Teil des Vortrags stellt die Antikenstudien unter den zuvor bereits kurz erwähnten Architekturzeichnungen aus dem *Codex Destailleur D* (im Folgenden: CDD) und den Zeichnungsgruppen seines Umkreises vor: Der Codex wurde von Hermann Egger 1903 nach seinem letzten und einzig bekannten Vorbesitzer, dem französischen Architekten Hippolyte Destailleur benannt, aus dessen Besitz er 1879 nach Berlin gelangte. Inzwischen wurden weitere Codices aus Destailleurs Sammlungen – eine zweite verkaufte er später nach St. Petersburg – ebenfalls als *Codices Destailleur* bezeichnet, was trotz der Zählung mit Buchstaben zu gelegentlicher Verwirrung in der Literatur führte. So gibt es in Berlin einen weiteren, heute als Codex Destailleur A bezeichneten Band, der um 1700 nach dem Vorbild von Desgodetz' *Édifices antiques de Rome* (1682) aus älterem, heterogenen Material zusammengestellt wurde. Die grösste Gruppe dieses Ausgangsmaterials bilden Zeichnungen eines anonymen Franzosen, der erst kürzlich als Mitwirkender an einigen Zeichnungen des CDD identifiziert werden konnte. Ein weiterer Codex Destailleur B befindet sich in St. Petersburg, steht aber zu den beiden genannten nicht in Beziehung. Anlass für die Benennung war Eggers Beobachtung, dass sich in der Wiener *Albertina* ca. 40 (tatsächlich sind es mehr) Blätter befinden, die er als Kopien nach einigen Berliner Blättern interpretierte: Die Hauptzeichner beider Gruppen nannte er *Anonymus Destailleur* und *Kopist des Anonymus Destailleur*. Die durch die Bezeichnung *Kopist* behauptete einseitige Abhängigkeit lässt sich jedoch nicht aufrecht erhalten: Tatsächlich haben beide Zeichner – zusammen mit weiteren – an vielen Blättern gemeinsam gearbeitet. Ebenfalls zu diesem Entstehungszusammenhang gehören weitere Blätter in New York, Stockholm, London, Paris, Ferrara und anderen Sammlungen. Allen

gemeinsam ist nicht nur die minutiöse Erfassung *aller* zugänglichen Teile der antiken Monumente, sondern auch die klare Arbeitsteilung: So wurden Inschriften und figürliche Reliefs – im Gegensatz zum Bauschmuck – nicht erfasst, vermutlich, weil andere Personen aus dem *Accademia*-Umkreis für diese Objektgruppen zuständig waren. Die Zeichnungen des CDD-Umkreises stellen die vermutlich grösste erhaltene und zugleich präziseste Dokumentation antiker Architektur dar: Viele Bauten wurden nach ca. 1555 stark beschädigt oder ganz beseitigt, so dass die Zeichnungen für die Archäologie Roms unverzichtbar sein sollten... Die Vermessungskampagne zu ihrer Anfertigung muss zugleich als die ebenfalls vermutlich grösste angesehen werden, die jemals in Rom durchgeführt wurde; sie erstreckte sich über mindestens fünf, vermutlich aber sogar fast 20 Jahre (ca. 1537–1555). Ein besonderes Merkmal der Zeichnungen ist nicht nur die Genauigkeit in der Erfassung aller Details, sondern vor allem auch die Vermessung selbst solcher Teile, die für die zeitgenössische Architektur bedeutungslos waren und daher von Architekten wie Peruzzi, Sangallo oder Palladio i. d. R. auch nicht dokumentiert wurden wie Dachstrukturen, Wasserleitungen und Heizungssysteme. Ein weiteres Charakteristikum sind die Versuche der französischsprachigen Zeichner, wichtige Beobachtungen auf Italienisch zu formulieren, was m. E. nur damit erklärt werden kann, dass sie sich an Italienisch sprechende Auftraggeber wandten. Zur Entstehungszeit des CDD kommt hierfür nur die *Accademia della Virtù* oder *Vitruviana* in Frage, von der Vasari und Danti schreiben, dass Vignola in ihrem Auftrag *alle Antiken Roms* vermessen habe. Da von Vignola selbst keine entsprechenden Zeichnungen bekannt sind, er jedoch in seiner *Regola* andeutet, dass er alle antiken Bauten Roms gut kenne, lässt sich vermuten, dass er als 'Messtruppführer' die anderen Zeichner anleitete und dass im CDD-Komplex ihre Arbeitsergebnisse erhalten geblieben sind.

Part 1: The Publication Project of the *Accademia della Virtù / Vitruviana / di Architettura*

In a letter from 1542, published in 1547, the humanist Claudio Tolomei described a vast, comprehensive program to study and document ancient Roman culture: It was intended to consist of 12 volumes with editions, translations and commentaries on Vitruvius' *Ten books on Architecture*, and 11 additional volumes complementing these rather 'theoretical' sources of ancient knowledge on architecture with 'practical' information derived from numerous available artifacts: inscriptions, medals and coins, sculptures, vases and (reconstructed) machines. According to Tolomei, this program was intended to not only revive the «noble study of architecture». It should also give architects and principals an encyclopedia and guidbook to create the best possible new architecture based on Vitruvian rules and examples from antiquity and modern architecture. Tolomei mentions an unspecified large group of scholars and specialists who would be able to finish the entire project, i. e.: print all 23 books, *in less than three years*. This group is usually identified with the *Accademia della Virtù*, active in Rome since ca. 1537. Only very few sources report meetings of the *Accademia* or allow us to reconstruct its activities. From these one may conclude that the *Accademia* met (more or less) regularly in Rome to discuss Vitruvius' text as well as other topics related to architecture. Participants in these meetings were not only 'theoreticians' but also 'practitioners' like Antonio da Sangallo the Younger and Jacopo Melegghino, both working at the *Fabbrica di San Pietro* in the 1540s. Some other persons also may have been members of the *Accademia*, for instance workers from the *Fabbrica*. It also seems possible that at least some of the persons involved in this documentation may be identified (in the future) with, e. g., Vignola, Labacco, Jean Bullant and even Palladio. The starting hypothesis of my ongoing research is that the largest group of most precise measured drawings after ancient Roman ruins and some contemporary buildings from the 1540s – the so-called *Codex Destailleur D* at Berlin and related groups of drawings worldwide (some 660 sheets with more than 3,200 single drawings) were made for the *Accademia*. Until recently only Philandrier's Annotations to Vitruvius and the *Codex Coburgensis* (together with the Berlin *Codex Pighianus*) are counted as results of the *Accademia's* project. Both codices show very

precise, even archaeological drawings after Roman reliefs. I want to propose the hypothesis, that – in addition the architectural drawings – lots of other, very large and little known or studied groups of sources also document the achievements of the *Accademia*. One interesting feature, mentioned already by Tolomei, is the work-sharing among this international, 'interdisciplinary' circle of humanists, lawyers, poets, architect, antiquarians and lawyers – and even craftsmen. One group of such sources are the 6 volumes with ancient inscriptions assembled by Jean Matal with the help of – among others – Philandrier. These collections was the starting point in the evaluation of sources done by the *Corpus Inscriptionum Latinarum* since 1953. But, as far as I know, they themselves have not been studied yet as sources for the reception of antiquity in the Renaissance. Another example are the over 9,000 drawings of ancient coins and medals by Jacopo Strada and his workshop, who attended meetings of the *Accademia* at the *Palazzo Farnese* when he lived in Rome between 1553 and 1555. Strada also left 174 drawings of statues and 104 drawings after busts of emperors – both presumably the largest collections of this kind from the 16th century. In addition, some 16th century publications correlate quite well to *libri* mentioned in Tolomei's program, and they were written by persons who belonged to (Smet, Agustín), stood in close contact with (Barbaro, Panvinio) or worked for (Vignola, maybe Labacco and Palladio) the *Accademia*. It should be stressed that the *Accademia* was not an institution in any modern sense (or even in the sense, e. g., of the 17th century) with regular meetings, an established structure and formal membership, or an educational program. Rather it should be seen as a fluctuating network of interested persons, meeting in changing constellations, many of whom were living in the Eternal City only for a few years. But, on the other hand: the strength of purpose in the *Accademia*'s efforts to collect and document ancient material remains should also not be underestimated: If my hypotheses should be correct, the informal circle of the *Accademia* created the largest, mostly very precise and – maybe or in some cases: – most important documentations of ancient remains. Many of these objects disappeared or have been heavily damaged since the Renaissance. So, in these cases the collections have no later rivals or peers: If they have been studied at all, then not with respect to their presumed interrelations but

only with regard to specialised disciplines – while their origin was explicitly interdisciplinary. And it should also be kept in mind that the purpose of the entire project was not to satisfy the curiosity of some learned men, but to establish a solid fundament for a new architecture, which should be the best one that could be had based on ancient sources and modern experiences. From this point of view, it is also an interesting fact, that the *Berlin Codex Destailleur D* contains contemporary buildings that were obviously regarded as good examples. Besides Bramante's *TempiETTO* and others, the *Palazzo Farnese* and even Sangallo's last project for *St. Peter's* are documented with unrivaled precision. At least for the last one it may be said that architectural history has excluded it from the list of exemplary models for good architecture... Obviously, some of Sangallo's contemporaries saw it in a different way. – Other possible results of the *Accademia's* efforts to establish a new, authoritative architecture may be seen in buildings closely related to Jacopo Strada: the *Antiquarium* in Munich and the *Neugebäude* and the *Stallhof* in Vienna. Therefore, they should be studied not only because of their sheer size and construction volumes making them almost singular Renaissance buildings not only north of the Alps, but also because of their underestimated (?) role in the histories of the museums and collecting. The same could be said about the groups of sources mentioned briefly and the contemporary (Renaissance) publications which – as far as I know – have not been read or studied as possibly interrelated or in their relation to the *Accademia's* project. The research regarding these relations and the reconstruction of the *Accademia* network of persons and ideas and its working results obviously requires (again) an interdisciplinary, international research network working in a joint project for several years. But should the hypotheses be confirmed by future (preparational) research, a very large and rich group of sources could be re-connected in new, interesting and important contexts. And, of course, they could also be regained as invaluable sources for our research. This would massively extend not only our knowledge about antiquity itself, but also about its reception and interpretation in and since the Renaissance.

## Part 2: Studies of ancient architecture from the Codex Destailleur D and related drawings

The second part of my paper will present the studies after ancient Roman buildings from the *Codex Destailleur D* (here: CDD) and its related groups of drawings. The codex was named by Hermann Egger in 1903 in respect to its last (and also: first known) owner, the French architect Hippolyte Destailleur, who sold it with a collection of more than 5,000 drawings to Berlin in 1879. Meanwhile other codices from Destailleur's collections have also been named *Destailleur*, which caused some confusion in the literature. One of them is the *Codex Destailleur A*, arranged around 1700 after the model of Desgodetz' *Édifices antiques de Rome* (1682) from heterogeneous drawings of which the largest group were made by an anonymous French draftsman also appearing in the CDD. Another *Codex Destailleur* named *B* in St. Petersburg does not show any relation to the others. The reason for Egger to name the codices after Destailleur was his observation that a large group of about 40 sheets at the *Albertina*, Vienna, appeared to him as copies after the Berlin drawings. Therefore, he called their main draftsmen *Anonymous Destailleur* and *Copyist of the Anonymous Destailleur* – a classification suggesting an unidirectional dependance that cannot be confirmed anymore: Both draftsmen – and many others – worked together on many drawings simultaneously. Today it can be said that other, smaller groups of drawings in collections in New York, Stockholm, London, Paris, Ferrara and maybe even more also belong to the same originating context. All of them share the very precise documentation of all accessible parts of the ancient monuments and some sort of work-sharing: While architectural ornaments were measured in every detail, no inscriptions or figurative reliefs were drawn. My hypothesis for the reason is that other (working groups of) draftsmen from the *Accademia* circle were responsible for these elements. The drawings from the CDD complex presumably represent the largest surviving and also the most precise documentation of ancient architecture since the Renaissance: many buildings have been damaged heavily or even destroyed later so that they should have been studied as invaluable sources for Archaeology ... Accordingly, the measuring campaign also seems to have been the largest undertaking of this kind ever made in Rome (and so does the even larger *Accademia* project). It took at least five, but rather up to 20 years (from 1537 to 1555, approximately).

A very important characteristic of all these drawing is the enormous precision in the recording of all architectural details but also the documentation of parts that were not relevant to modern architecture and, therefore, not studied or recorded by architects like Peruzzi, Sangallo or Palladio, e. g. roof structures or systems for water supply and heating. Another important characteristic are the attempts made by the French draftsmen to report interesting or unexpected findings in Italian (and some also in French). The only group of potential patrons consisting of Italian and French persons at this time in Rome was the *Accademia della Virtù* or *Vitruviana*. And it is for this group that Vignola measured *all the antiquities in Rome* – as Vasari and Egnatio Danti report. Though we have no drawings by Vignola himself corroborating this information, some remarks in his *Regola* suggest that he knew the ancient monuments extremely well through very precise measurements. Therefore, one may assume, that he did not make the drawings and measurements himself but relied on a group of (French?) draftsmen following his instructions.

The CDD and its large and complex group of related drawings may be the results of this work.

