

1. Obwohl die Renaissance selbst insgesamt meines Wissens kaum oder selten als «Anachronismus» betrachtet wird, kann man angesichts ihrer gängigen Definition als «Wiedergeburt der Antike» sicher behaupten, dass sie insgesamt ein Anachronismus ist. Vermutlich der folgenreichste Anachronismus der europäischen Geschichte, denn die europäische Kultur orientierte sich seither besonders in Krisenzeiten immer wieder an der als vorbildhaft angesehenen griechisch-römischen Antike: nicht in Kontinuität, sondern in bewusstem Rekurs auf antike Modelle und zumeist in kritischem Widerspruch zu den herrschenden der eigenen Zeit oder gerade erst vergangener Zeiten.
2. Im Folgenden möchte ich den Schwerpunkt aber auf das Wort «wissenschaftlich» in meinem Titel legen. Denn soweit ich es überblicke, ist das vermutlich folgenreichste Projekt der Renaissance, das ich Ihnen im folgenden präsentieren möchte, bisher nicht nur nicht als solches erkannt worden, sondern es war auch von genuin *wissenschaftlichem* Charakter – vermutlich sogar als das erste seiner Art.
3. Vermutlich werden Sie sich beim Betreten dieses Palais' nicht gewundert haben, dass ein repräsentatives spätburgundisches Bauwerk des 16. Jahrhunderts die antiken Säulenordnungen Dorisch, Ionisch und Korinthisch zeigt. Denn wir nehmen diese an Bauten aus der *Renaissance* fast schon als 'naturgegeben' wahr. Dabei ist es ja durchaus *nicht* selbstverständlich, dass hier in Frankreich um 1540 architektonische Formen auftreten, die *ca. 2000 Jahre vor* der Errichtung des Palais' und *über 2000 km entfernt* entstanden waren! Es ist auch leicht zu erkennen, dass diese sog. Säulenordnungen hier kein statische Funktion erfüllen, die zudem auch anders hätte realisiert werden können. (Allerdings ist anzumerken, dass die Verwendung der Ordnungen hier noch nicht ganz korrekt ist: Zwar entspricht die vertikale Anordnung der Ordnungen antiken Vorbildern, aber die Gebälke sind nicht ganz korrekt — und die Schaftringe um die Säulen sind ein dezidiert gotisches Element, das es in der Antike nicht gab.)
4. Der Bauherr des Palais ist bekanntlich Nicolas Perrenot de Granvelle, ein bedeutender Funktionär Kaiser Karls V. Im Folgenden soll es aber um seinen Sohn Antoine gehen, der als Kardinal nicht nur eine *noch* einflussreichere Position am kaiserlichen Hof innehatte, sondern dessen Rolle als Antikensammler und Mäzen von Antikenstudien für mein Thema von besonderem Interesse ist.
5. Es ist deshalb nicht erstaunlich, dass sein Palast in Brüssel *nur* noch antikisierende Formen aufweist. (Leider wurde er im 19. Jahrhundert vollständig abgerissen.) Seine Vorbilder sind leicht zu identifizieren:
6. Die Seitenfassaden des Hofes folgen dem Vorbild des damals größten Palast-Neubaus: dem Palazzo Farnese in Rom. Dessen oberstes Geschoss wurde erst später durch Michelangelo fertiggestellt.
7. Die Hauptfassade des Hofes entspricht der *Natatio* der römischen Diocletiansthermen.
8. Die Abbildung stammt aus einer Stichserie, die im Auftrag Granvelles in Auftrag und auf Vermessungen seines Architekten Sebastiaan van Noyen beruhte, der vermutlich auch der Architekt des Brüsseler Palastes war. Die Serie erschien nach dem Tod van Noyens 1558 bei Hieronymus Cock in Antwerpen.
9. In Rom befand sich in den Diocletians-Thermen zu dieser Zeit die Villa des Kardinals Jean du Bellay. Als Titularkardinal der Kirche Sant'Adriano am Forum Romanum, der ehemaligen Curia Iulia, dem Versammlungsort des römischen Senats, ließ er in deren Umfeld nach antiken Objekten suchen, wobei man 1546 die *Fasti Capitolini* fand. Die Curia wurde zur selben Zeit von französischsprachigen Zeichnern genau vermessen, wobei sie Elemente dokumentierten, die später bald verschwanden.
10. Ebenfalls in den 1540er Jahren wurden die Diocletians-Thermen von denselben Zeichnern so genau vermessen, wie nie wieder davor und danach. Denn seit dem 16. Jahrhundert sind weite Teile der Thermen beschädigt oder abgerissen worden. Diese Zeichnungen sind Teil des sog. Codex Destailleur D in der Berliner Kunstbibliothek. Der Codex und der bisher anonyme Hauptzeichner wurden nach

dem letzten Besitzer der Zeichnungen, dem französischen Architekten Hippolyte Destailleur benannt. In meiner Dissertation (2002) habe ich mich mit anderen Zeichnungen dieses Codex' beschäftigt, die das letzte Projekt Antonio da Sangallo des Jüngeren, der auch der Architekt des Palazzo Farnese war, für den Neubau von St. Peter zeigen, und zwar ebenfalls in einer Genauigkeit und Vollständigkeit, die für so komplexe Bauvorhaben erst im 19. Jahrhundert wieder erreicht wurde. — Während der Arbeit an meiner Dissertation war mir aufgefallen, dass die Antikenstudien, die den größten Teil des Codex' ausmachen, bisher kaum untersucht wurden, *obwohl* sie viele wertvolle Informationen enthalten, die — wie im Falle der Diocletians-Thermen — heute und bereits seit dem Beginn der archäologischen Bauforschung im 19. Jahrhundert an den antiken Bauten selbst verschwunden waren. Man kann mit großer Sicherheit sagen, dass alle modernen Rekonstruktionen antiker römischer Bauten auf Papier, digital oder in Modellen fehlerhaft sind, weil dabei nicht *jene* Informationen genutzt wurden, die den Zeichnern des Codex Destailleur D in der Mitte des 16. Jahrhunderts noch zur Verfügung standen.

11. Deshalb wollte ich in einem Forschungsvorhaben, das von 2013 bis 2017 vom Schweizerischen Nationalfonds finanziert wurde, die Zeichnungen in Berlin und eine parallele Gruppe in Wien vollständig katalogisieren. Bereits 1903 hatte nämlich der Architekturhistoriker Hermann Egger festgestellt, dass zu den 120 Blättern im Berliner Codex noch ca. 40 weitere in Wien gehörten. Egger hatte auch vorgeschlagen, Codex und Zeichner nach Destailleur zu benennen. Tatsächlich konnte ich in Wien aber über 100 Blätter aus demselben Entstehungskontext identifizieren. Und ich fand noch weit mehr dazugehörige Zeichnungen in vielen anderen Sammlungen. Sie sind durch Verweise zwischen den Darstellungen und die Handschriften der Zeichner miteinander verbunden. — Diese inzwischen über 4.000 Zeichnungen auf 1.400 Blättern (still counting...) sind m. W. die *größte* bekannte zusammenhängende Gruppe von Architekturzeichnungen. Und sie gehen auf die vermutlich *größte und präziseste* Vermessungskampagne zurück, die jemals stattgefunden hat — und zwar nicht nur in Rom! Allerdings konnten die Zeichner selbst nicht die Urheber der Konzeption und Methodik dieser Vermessungen sein: Sie waren nämlich keine ausgebildeten Architekten, sondern einfache Handwerker, die von der *Fabbrica di San Pietro*, der 'Bauhütte' von St. Peter, nur für Hilfsarbeiten beschäftigt wurden.
12. Die Suche nach ihren Auftraggebern führte dann zu der Erkenntnis, das noch viele weitere in Manuskriptform erhaltene Quellen (wie die Berliner Zeichnungen) und Drucke (wie der zu den Diocletians-Thermen) auf dieselben Auftraggeber zurück gehen müssen: Dazu gehören
 - die *größte* Dokumentation antiker Inschriften, koordiniert von Jean Matal; im Vatikan;
 - die *größte* Zeichnungssammlung nach antiken Münzen; von Jacopo Strada (Gotha, Wien, London)
 - die für lange Zeit *größte*, 'wissenschaftlich' zu nennende Dokumentation antiker Skulptur,
 - die erste Stichserie antiker Vasen (von Enea Vico) und ...
13. ... eine riesige Zahl an ...
14. ... Veröffentlichungen, ...
15. ... die sich überwiegend der materiellen Kultur ...
16. ... der römischen Antike widmen.
17. Viele dieser Bücher gelten als die ersten wissenschaftlichen Ergebnisse der Altertumswissenschaften.
18. Mit diesen Zeichnungen, Manuskripten und Publikationen ist eine große Zahl Gelehrter, Künstler, Architekten und Mäzene (wie Kardinal Granvelle) verbunden. Allein Granvelle hat ca. 10 dieser Publikationen finanziert oder sie wurden ihm gewidmet. Neben den eigentlichen Mitwirkenden, zu denen unbedingt auch so gebildete Verleger wie Sohn und Enkel Aldo Manuzios, Paulo und Aldo der

Jüngere gehören, gibt es noch eine Vielzahl weiterer Personen, die als direkte Schüler oder ‘Erben’ des reichen Materials Teile davon nutzten und/oder veröffentlichten.

19. Dazu zählt bspw. Granvelles Sekretär Justus Lipsius, der als Begründer der wissenschaftlichen Epigraphik gilt, weil er die erste wissenschaftliche Publikation antiker Inschriften herausgab.
20. Gesammelt und für den Druck vorbereitet hatte sie allerdings Martin Smet, der zuvor in Rom an der noch viel umfangreicheren Inschriftensammlung mitwirkte, die von Jean Matal koordiniert wurde. Sowohl das Buch Smets als auch die römischen Manuskripte Matal's zeichnen sich durch eine große Genauigkeit bei der Wiedergabe der antiken Inschriften aus: Wo es möglich oder notwendig war, wurden die Buchstabenformen und die Beschädigungen genau dokumentiert, die Transkribenten genannt und die Kommentare sorgfältigst von den antiken Originaltexten unterschieden.
21. Das ist im Prinzip noch dasselbe Verfahren, nach dem das von Theodor Mommsen 1853 in Berlin gestartete und heute noch arbeitende *Corpus Inscriptionum Latinarum* arbeitet: Mommsen hatte Matal's Inschriftensammlung in Rom um 1846 während einer Studienreise gesehen. . .
22. Matal stammte wie Granvelle und viele andere Mitwirkende des riesigen Projekts — bspw. der römische Verleger Antoine Lafréry, sein Mitarbeiter Nicolas Beatrizet oder mehrere Zeichner des Codex Destailleur D — ebenfalls aus der Nähe von Besançon. Er war Sekretär und Freund Antonio Agustín's, der in Rom eine der umfangreichsten Münzsammlungen seiner Zeit besaß.
23. Agustín erläutert in seinen vielfach nachgedruckten *Dialogen* über antike Münzen und Inschriften deren kritische Untersuchung und gilt daher als Begründer der wissenschaftlichen Numismatik.
24. Matal und Agustín hatten — ebenso wie die Kardinäle Granvelle und Alessandro Farnese oder Hans Jakob Fugger — bei Andrea Alciato studiert, dem Begründer der historisch-kritischen Methode (nicht nur) in der Rechtsgeschichte. In seiner Jugend hatte Alciato die Inschriften seiner Heimatstadt Mailand dokumentiert und dabei jene Methode erstmals entwickelt, die auch seine Schüler anwandten:
25. Matal dokumentierte und kommentierte aber nicht nur Inschriften, sondern bspw. auch antike Fußmaße. Dabei unterstützte ihn Louis Budés, der Sohn Guillaume Budés, welcher u. a. für sein grundlegendes Buch über antike Maße und Gewichte bekannt ist. Louis selbst war in Rom einer der fleißigsten Mitarbeiter Matal's bei der Sammlung und Überprüfung antiker Inschriften und anderer Objekte.
26. Wie erwähnt, zeichnet sich Matal's Inschriftensammlung durch eine große Genauigkeit und saubere Trennung von Original und Kommentar bei der Wiedergabe antiker Inschriften aus. Ein weiterer seiner Mitarbeiter in Rom war Stephan Pighius. Es ist daher nicht verwunderlich, dass dessen Zeichnungen nach antiken Reliefs und Inschriften dieselbe Methodik zeigen. Pighius war der Sekretär Kardinal Marcello Cervinis, der als *Spiritus rector* der Antikenstudien in Rom zwischen 1530 und 1555 angesehen werden kann und 1555 nach nur drei Wochen als Papst Marcellus II. starb. (Palestrinas Messe *Papae Marcelli* ist ihm gewidmet.) Nach dem Tod Cervinis wurde Pighius Sekretär Granvelles.
27. Die Reliefzeichnungen des heute in Berlin befindlichen Codex Pighianus sind eng mit dem Codex Coburgensis verwandt, den der Kunsthistoriker Richard Harprath und der Archäologe Henning Wrede 1986 als «das *erste systematische* Antikenbuch» bezeichneten. Denn die Zeichnungen dokumentieren nicht nur genauestens den Zustand der antiken Kunstwerke, sondern ordneten diese auch systematisch nach der rekonstruierten Chronologie der dargestellten Ereignisse in der antiken Mythologie. Henning Wrede, der seit seiner Pensionierung weiter an der Katalogisierung des Codex Coburgensis arbeitet, ist überzeugt, dass der Codex von Granvelles Agenten, Sekretär und Bibliothekar Antoine Morillon angelegt wurde. Morillon hielt sich im Auftrag Granvelles mehrere Jahre in Venedig und Rom auf, um dort Bücher und Handschriften für Granvelles Bibliothek zu kaufen.

28. Pighius schildert in seiner kleinen, aber wissenschaftshistorisch bedeutenden Publikation *Themis Dea* ein Gespräch, das 1551 im römischen Statuengarten des Kardinals Cesi stattgefunden haben soll und an dem Morillon, Agustín, Matal und er selbst teilnahmen: Darin geht es um die Deutung einer antiken Skulptur mit Hilfe aller verfügbaren antiken Quellen: Skulpturen, Reliefs, Inschriften, Münzen und mythologische Schriften. Gewidmet ist das Büchlein Kardinal Granvelle.
29. Die wichtigste dieser antiken Schriften dürfte die sogenannte *Bibliothéké* des Pseudo-Apollodorus gewesen sein, die Benedetto Egio — ein Freund Agustíns und Matal — herausgegeben und vom Griechischen ins Lateinische übersetzt hatte. Die Büste Egios stammt von Vincenzo Danti.
30. Dantis Sohn, der Mathematiker Egnatio Danti, erarbeitete im Auftrag Papst Gregors XIII. die *Sala delle Carte Geografiche* im Vatikan und baute dort den sog. «Turm der Winde» als astronomisches Observatorium. Gregor XIII. wurde in seiner Jugend umfassend durch Kardinal Cervini gefördert. Und auf Cervini geht vermutlich auch bereits die Idee zu jener heute noch gültigen Kalenderreform zurück, die wir als «gregorianische» bezeichnen.
31. Neben diesen umfangreichen Aufgaben gab Danti 1583 auch den bis dahin unveröffentlichten Traktat des 1573 verstorbenen Architekten und Architekturtheoretikers Jacopo Barozzi da Vignola über die zwei grundlegenden geometrischen Konstruktionsweisen der Perspektive heraus. In der einleitenden Vita Vignolas erwähnt Danti, dass Vignola in den 1530er Jahren im Auftrag einer Akademie, die von Cervini geleitet wurde, «alle antike Bauwerke Roms vermessen» habe. Dasselbe berichtet aus Vasari.
32. Ergebnisse dieser offensichtlich riesigen Vermessungskampagne sind nach Auffassung der modernen Forschung nicht erhalten. Da die Zeichner des Codex Destailleur D aber Anleitung brauchten, halte ich sie für die vermissten Zeichnungen, die zumindest teilweise unter Anleitung Vignolas entstanden sein dürften. Ein wichtiges Ergebnis war aber die Erkenntnis, dass die antiken Säulenordnungen sich *nicht* auf ein gemeinsames, kohärentes System zurück führen ließen. Also entwickelte Vignola es selbst:
33. Vignolas System beruht, wie er selbst schreibt, auf den besten Beispielen der Antike, die er eben aufgrund seiner Tätigkeit für Cervinis Akademie bestens kannte. Aber er re-organisiert sie in einem modularen System, d. h. dass die von ihm entworfenen Formen sich je nach Bedarf der Bauaufgabe in beliebigem Maßstab verwenden ließen. Dies machte sie zu *dem* perfekt geeigneten Leitfaden für Architekten und Bauherren, der seither ca. 400 mal nachgedruckt und buchstäblich von jedem Architekten zumindest während der Ausbildung benutzt wurde! Vignolas abstrahierte, klare und leicht reproduzierbare Neuschöpfung eines Systems der Säulenordnungen, das es so in der Antike nie gab, ist eine der wichtigsten Voraussetzungen für die europäische Architektur seit der Renaissance und insbesondere für ihre 'klassizistischen' — man könnte auch sagen: besonders anachronistischen — Phasen bis zum Beginn der Bauhaus-Moderne um 1920. Und man kann sogar sagen, dass Vignolas System auch danach noch wirksam blieb, denn es realisiert erstmals die Vorstellung einer systematisierbaren, modularen und also beliebig erweiterbaren Architektur in gedruckter Form. (Dass es solche Vorstellungen bereits in der Gotik gab, kann mit hoher Wahrscheinlichkeit angenommen werden; nur wurden diese nicht in hundertfach nachgedruckten Lehrbüchern festgehalten.)
34. Vignola, der selbst nur wenige Bauten realisieren konnte, hätte jedoch allein vermutlich noch nicht diesen immensen Einfluss auf die Architekturgeschichte ausüben können. Dazu bedurfte es auch eines Architekten, dessen Bauten ebenso erfolgreich waren und daher als fast zeitlose Vorbilder dienen konnten: Andrea Palladio. Palladio veröffentlichte 1570 seine *Vier Bücher über die Architektur*, ...
35. ... in denen er ebenfalls ein modulares System der Säulenordnungen präsentierte, das sich nur minimal von dem Vignolas unterscheidet. Das ist auch nicht verwunderlich, denn Palladio hatte während seiner Rom-Aufenthalte in den 1540er und 1550er Jahren ebenfalls engen Kontakt zum Umkreis Cervinis.

36. Die *Vier Bücher* Palladios wurden fast ebenso erfolgreich und oft gedruckt wie Vignolas *Regola*. Aber Palladio konnte eben auch eine Vielzahl von Bauten realisieren, die jahrhundertlang als vorbildhaft galten, nicht zuletzt, weil er sie im zweiten der vier Bücher als Vorbilder beschrieb.
37. Palladios Bauten haben, noch mehr als Vignolas modulares Systems, wegen ihrer harmonischen Proportionen und räumlichen Strukturierung auch nach der Abkehr von den klassischen antiken Säulenordnungen noch Vorbildcharakter: Dies sind nur einige Beispiele für eine von Palladio beeinflussten Klassizismus, entstanden ungefähr um 1800, 1900 und 2000, auch das letzte Beispiel: die Villa Hans Kollhoffs für einen russischen Oligarchen ... sozusagen ein anachronistischer Anachronismus.
38. Und noch ein drittes Beispiel für die enorm einflussreichen Auswirkungen insbesondere der architektonischen Antikenstudien aus dem Umkreis Cervinis sei angeführt: Der venezianische Gelehrte Daniele Barbaro, eigentlich ein Spezialist für die Interpretation theologischer und philosophischer Texte,
39. veröffentlichte um 1556 eine ausführlich kommentierte Übersetzung der *Zehn Bücher über die Architektur* des antiken Vitruv, die dieser nach seiner Tätigkeit für Caesars Kaiser Augustus gewidmet hatte. Die Illustrationen und viele praktisch-architektonische Hinweise für diese Barbaros Ausgaben lieferte Palladio. Auch sie wurden mehrfach nachgedruckt und gelten als Standardwerke der Vitruv-Interpretation, weshalb sie bspw. letztes Jahr ins Englische übersetzt wurden.
40. So langsam dürften Sie gespannt darauf warten, worin denn nun die in meinem Vortragstitel angekündigte *Wissenschaftlichkeit* all dieser mehr oder weniger gut bekannten Beispiele für die Antikenrezeption der Renaissance besteht? Bisher lassen sich alle genannten Beispiele ja als Ergebnisse eines allgemeinen, breiten Interesses an antiker Kultur und Architektur interpretieren, das von verschiedenen, miteinander bekannten Gelehrten und Architekten verfolgt und durch Mäzene wie Granvelle und Cervini gefördert wurde. Und genau dies ist auch die bis heute gängige Auffassung der Forschung: Der sog. «Antiquarianismus» war nur eine eher persönliche, von Einzelnen mit mehr oder weniger Zielstrebigkeit und Erfolg getragene Bewegung. In einigen Fällen brachte sie Ergebnisse hervor, die noch heute von Interesse sind. Im Großen und Ganzen wird der «Antiquarianismus» des 16. Jahrhunderts aber als eine unsystematische, von persönlichen Interessen geprägte Strömung angesehen, die erst im 18. Jahrhundert zur modernen, als *echte* Wissenschaft geltenden Archäologie, Architekturgeschichte und -theorie oder Kultur- und Kunstgeschichte der Antike führte. — Tatsächlich aber lassen sich alle diese seit ca. 1530 in Rom stattfindenden und von Rom ausgehenden Bestrebungen, die römische Antike zu studieren, zu dokumentieren und zu verstehen, *einem gemeinsamen Projekt* zuordnen: dem Forschungs- und Publikationsprojekt der heute vergessenen *Accademia de lo Studio de l'Architettura*.
41. Dieses Projekt wurde 1542 durch den Sieneser Humanisten Claudio Tolomei schriftlich festgehalten, geht aber auf Vorüberlegungen mindestens bis 1531 zurück, und wurde seit 1547 mit der Sammlung seiner Briefe ca. 20 mal publiziert. (Damit ist Tolomeis nach derjenigen Aretinos wohl die erste eines lebenden Verfassers, die sehr häufig nachgedruckt wurde. Anscheinend war sie der Auslöser für eine Vielzahl weiterer Briefsammlungen «illustrer» und gelehrter Männer, von denen die meisten von Verlegern aus dem Umkreis der *Accademia* wie bspw. Paolo Manuzio herausgegeben wurden: Man könnte hierin den tatsächlichen Beginn jener *Republic of Letters* sehen, der allgemein erst ins 17. Jahrhundert datiert wird.) — Ziel des Projekts war das «Wiedererwecken» («*svegliare nuovamente*») der antiken Architektur — der Begriff «*Rinascita/Rinascimento*» wurde erst später, 1550, durch Vasari in seinen *Künstlerviten* geprägt. Die Anregung dazu geht übrigens auf ein Gespräch mit Paolo Giovio im Palazzo Farnese zurück, an dem neben Claudio Tolomei auch die häufig in Umkreis Cervinis genannten Humanisten Francesco Maria Molza und Annibale Caro teilnahmen. Caro war bspw. der Sekretär des Konklaves 1555, auf dem Cervini zum Papst gewählt wurde.

42. Aber dieses «Wiedererwecken» der Architektur durch Rekonstruktion des gesamten Wissens über ihre Theorie und Praxis *und* über ihre historischen, politischen, sozialen, religiösen und kulturellen Kontexte war kein Selbstzweck oder eine Marotte überambitionierter Antiquare. Vielmehr sollte damit die Grundlage für alle zukünftige *gute*, d. h. geregelte, vernünftige, nach überprüfbareren Kriterien gestaltete Architektur gelegt werden. Den sehr praktischen Anspruch des ganzen Vorhabens verdeutlicht das letzte Teilprojekt in der Liste: Die Erforschung, Dokumentation und nach Möglichkeit: Rekonstruktion der antiken Aquädukte, um die Wasserversorgung Roms wieder auf das Niveau der Antike zu heben.
43. Und selbst dieses Teilprojekt wurde zumindest in Teilen realisiert: Der vatikanische Bibliothekar und Freund Cervinis, Agostino Steuco der eher für seine Angriffe auf die Protestanten bekannt ist, nahm sich 1545 drei Monate frei, um den Verlauf der antiken Aquädukte zu erforschen. Ein Ergebnis war eine kleine Publikation über die Aqua Virgo/Acqua Vergine, die nach Steucos Forschungen repariert werden konnte und bis heute nicht nur die weltberühmte *Fontana di Trevi* speist, sondern — über eine nachträgliche Verlängerung — auch den Vierströme-Brunnen Berninis auf der Piazza Navona.
44. Das Programm der *Accademia* hatte also nicht nur eine Vielzahl von Manuskripten und Zeichnungen sowie wichtige Publikationen zur Folge, sondern auch ganz konkrete praktische Auswirkungen, zu denen nicht nur die einflussreichen architekturtheoretischen Bücher Vignolas, Palladios und Barbaros gehören. Selbst wenn die originalen Dokumente der *Accademia* nicht vollständig veröffentlicht wurden, wie bspw. die Inschriftensammlung Matals, hatten sie doch einen immensen Einfluss auf die Herausbildung der modernen wissenschaftlichen Disziplinen. Man könnte sogar behaupten und anhand des bis jetzt Bekannten auch gut begründen, dass Disziplinen wie Architekturtheorie und -geschichte, Archäologie, Numismatik, Epigraphik, Kultur- und Kunstgeschichte (zuerst nur: der Antike), Religions- und Rechtsgeschichte im Grunde erst mit den *wissenschaftlichen* Arbeitsergebnissen der *Accademia* entstanden. Natürlich gab es Ansätze zu diesen Fächern bereits zuvor. Aber erst die Ergebnisse der *Accademia* erfüllen schon weitgehend jene Ansprüche, die man an eine Wissenschaft stellen kann: Begründbarkeit, Nachvollziehbarkeit, kritische Diskussion und Veröffentlichung der Grundlagen und Quellen. Dies ist nicht überraschend, denn die Ausarbeitung des Programms erstreckte sich vermutlich über mehr als 10 Jahre. Es waren Vertreter verschiedenster Disziplinen beteiligt; und mit der Klassischen Philologie, deren Methodik bereits seit Petrarca im 14. Jahrhundert entwickelt worden war, hatte man eine Vorlage, die auf die systematische Sammlung, Dokumentation, Ordnung und Publikation anderer antiker Artefakte übertragen werden konnte und wurde.
45. Warum wurde aber der gemeinsame Entstehungskontext dieser wissenschaftlichen Bemühungen und ihr — nicht zuletzt in der Kooperation und Arbeitsteilung zum Ausdruck kommender *wissenschaftlicher* Charakter — bis heute nicht (wieder) erkannt? Eine Antwort dürfte in der Größe des Projekts liegen: Die moderne Forschung, besonders zur Architekturgeschichte, hat Tolomeis Projektbeschreibung zwar zur Kenntnis genommen und mehrmals publiziert und kommentiert — aber allein der Umstand, dass die Anzahl der geplanten Bücher des Projekts mit 8 bis 20 (aber nie korrekt mit 24!) angegeben wurde, zeigt, dass die modernen Kommentatoren Tolomeis Brief nicht sehr genau gelesen scheinen. So galt das Projekt auch immer als *viel zu umfangreich* und daher — bis auf 1–2 Bücher und die *Codices Coburgensis* und *Pighianus* — auch als nicht realisiert bzw. als gar nicht realisierbar. Dabei hatte Tolomei gegen Ende seines Briefes genau diesen Einwand schon entkräftet: Wenn die Zweifler wüssten, dass an der Realisierung des Projekts viele kluge Geister mitwirken würden, die sich die Arbeit untereinander so teilen, wie man eine schwere Last in viele kleinere aufteilt, um sie bewegen zu können, dann würde sich niemand wundern, wenn an den vielen Teilen des Projekts in der gleichen Weise zur selben Zeit parallel gearbeitet würde, wie hunderte Werkstätten in einer großen Stadt gleichzeitig tätig sind. Und so würde man zur Realisierung des Projekts sogar «weniger als drei

Jahre» benötigen. Diese etwas mutige Voraussage hat sich zwar nicht erfüllt, vermutlich aufgrund einer fehlenden konstanten Finanzierung. Aber bis zum Tod Cervinis 1555 wurde soviel erreicht, dass noch drei Generationen von Forschern bis ins 17. Jahrhundert ihre Arbeit zum größten Teil auf die Materialien der *Accademia* stützen konnten: In vielen Fällen ist sogar von diesen Nachfolgern später weit weniger hinzu gefügt worden, als sie selbst 'ererb't hatten.

46. Angesichts der Vielzahl der Beteiligten

47. und des Umfangs ihrer Arbeitsergebnisse,

48. darunter der bisher fast bekannten 100 Publikationen, kann dies aber auch kaum verwundern. Man könnte also sagen, dass die *Accademia* — quasi als Ironie der Geschichte — ein Opfer der von ihr entwickelten interdisziplinären Kooperation und ihres eigenen Erfolgs geworden ist: Denn während die modernen Fachwissenschaften einige der wichtigsten Ergebnisse — natürlich vor allem die bisher publizierten — sehr wohl nutzten darauf aufbauten und sie weiter entwickelten, geriet deren gemeinsamer großer Entstehungskontext, das Projekt der römischen *Accademia de lo Studio de l'Architettura*, in Vergessenheit: So wurden bspw. andere, kleinere römische Akademien derselben Zeit irrtümlich mit dem Projekt in Verbindung gebracht — was vor allem daran gelegen haben dürfte, dass alle diese Akademien noch keinen klaren institutionellen Charakter im heutigen Sinne hatten, sondern eher aus informellen Treffen bestanden. Außerdem waren Humanisten wie Tolomei oft in mehreren dieser Akademien Mitglied, weil sie verschiedene Interessen verfolgten. Tatsächlich geriet die *Accademia de lo Studio de l'Architettura* (wie sie ihr Mitglied Dionigi Atanagi 1565 nannte) so weit in Vergessenheit, dass sie in der sechsbändigen Geschichte der italienischen Akademien von Maylender gar nicht mehr auftaucht... — Es ist hoffentlich deutlich geworden, dass es ein dringendes interdisziplinäres Forschungsdesiderat ist, den gesamten Kontext rekonstruieren und die reichen Dokumentationen der *Accademia* zu erschließen, um sie der Forschung (neu) zur Verfügung zu stellen. Damit wird es nicht nur möglich sein, viele Irrtümer und Fehler über antike Artefakte — von Inschriften über Skulpturen bis zu Bauwerkern — zu korrigieren. Sondern wissenschaftshistorisch eröffnet sich damit zugleich die Möglichkeit *besser* zu verstehen, warum und wie dieser Hang zum Anachronismus, der in der «Wiedererweckung» der Antike steckt, zustande kam und so folgenreich sein konnte: Meine Hypothese dazu wäre, vor allem mit Bezug auf die Architektur, dass insbesondere die Kodifizierbarkeit und *Lehrbarkeit* der vermeintlichen oder erst 'rekonstruierten' bzw. neu entwickelten Systematik antiker Architektur hier die entscheidende Rolle spielte. Eine «Wiedererweckung» der *Accademia* und der reichen von ihr hinterlassenen Materialien brächte auf jeden Fall eine Menge

49. «Neues aus dem alten Rom».

Nachfrage: Und wo ist die Musik? Es gibt kein Architekturtraktat wo nicht auf die Musik als Lehre der harmonischen Proportionen Bezug genommen wird?

Zum einen wurde die *Musiktheorie* seit der Spätantike im Grunde unverändert tradiert, d. h. man musste sie nicht erst wie bspw. die Architekturtheorie «rekonstruieren», denn sie lag jeder neuen musiktheoretischen Publikation zugrunde. Allerdings scheiterte der ebenfalls anachronistische Versuch, die klingende antike Musik selbst zu rekonstruieren, «grandios»: Er bescherte uns die Oper!