

## WER IST DER "ANONYMUS DESTAILLEUR"?

In den Akten der Fabbrica di San Pietro in Vaticano erscheint zwischen 1544 und 1547 unter dem Namen *Guilmo francioso* ein Handwerker, dem der überwiegende Teil der Zeichnungen im sogenannten Codex Destailleur D (=Hdz 4151) der Berliner Kunstbibliothek zugeschrieben werden kann. Hermann Egger entdeckte 1903 eine Gruppe von Zeichnungen in der Wiener Albertina, die er als Kopien nach den Berliner Blättern ansah. Zur Erinnerung an den Sammler und Architekten Hippolyte Destailleur schlug Egger vor, die drei Bände in Berlin Codex "Destailleur", ihren wichtigsten Zeichner "Anonymus Destailleur" und den Zeichner der Wiener Blätter "Kopisten des Anonymus Destailleur" zu nennen. Neuere Forschungen bestätigen die Einbindung des "Anonymus Destailleur" *Guilmo* in ein weitgespanntes Netzwerk bisher anonymen Zeichner, von denen ca. 700 Blätter mit über 3300 Einzelzeichnungen antiker und zeitgenössischer Bauten Roms erhalten sind. Damit lassen sich diese Architekturzeichnungen als Ergebnis der vielleicht umfassendsten jemals systematisch durchgeführten Vermessung römischer Architektur ansehen. Zugleich unterstützt ihre Analyse die Hypothese, dass die Zeichner zwischen ca. 1537 und 1555 für eine lose Gruppe italienischer und französischer Auftraggeber tätig waren, welche aus der *Accademia della Virtù* hervorging, jedoch nicht mit dieser identisch war. Ihr umfassendes Projekt wurde durch Claudio Tolomei überliefert und sah unter anderem eine Dokumentation aller antiken Bauten Roms vor.<sup>1</sup>

I. DIE ZEICHNUNGSGRUPPE  
UM DEN "CODEX DESTAILLEUR D"

Im ersten Band seines unvollendeten Katalogs der Architekturzeichnungen in der Wiener Albertina<sup>2</sup> schlug Hermann Egger vor, drei Bände mit Architekturzeichnungen des 16. Jahrhunderts in der damaligen Bibliothek des Königlichen Kunstgewerbemuseums Berlin, der heutigen Kunstbibliothek, nach ihrem letzten Vorbesitzer, dem Architekten Hippolyte Destailleur, "Codex Destailleur" zu nennen. Für den Zeichner, der die meisten der 120 Blätter und ca. 900 Einzelzeichnungen angefertigt hatte, schlug Egger den Notnamen "Anonymus Destailleur" vor.<sup>3</sup> Da Egger die parallelen Zeichnungen in der Wiener Albertina als Kopien nach den Berliner Blättern ansah, nannte er deren Zeichner entsprechend "Kopist des Anonymus Destailleur". Der Berliner Codex war durch den Ankauf der Sammlung Destailleurs 1879 nach Berlin gelangt. Da sich dort sowie – nach dem Verkauf einer zweiten Sammlung Destailleurs nach St. Petersburg – heute in der Eremitage weitere in sich geschlossene Konvolute aus diesen Sammlungen befinden, hat sich für sie die allerdings nicht einheitlich gebrauchte Benennung "Codices Destailleur" etabliert: Der hier im Folgenden behandelte Berliner Codex wird zumeist als "Codex Destailleur D", gelegentlich aber auch mit "B" bezeichnet<sup>4</sup> und trägt heute in der Kunstbibliothek die Signatur Hdz 4151.<sup>5</sup>

Eingehende Vergleiche zeigen, dass das von Egger angenommene einseitige Abhängigkeitsverhältnis zwischen den Zeichnern so nicht bestanden haben kann. Darüber hinaus ist die Zahl der Zeichner, die in den beiden Zeichnungsgruppen in Berlin und Wien vertreten sind, erheblich grösser als ursprünglich vermutet: In Hdz 4151 lassen sich mindestens acht verschiedene, oft gemeinschaftlich tätige Zeichner identifizieren, darunter auch der sogenannte “Kopist” der Albertina-Zeichnungen. In Wien wiederum konnten diesem Umkreis weitere vier Zeichner<sup>6</sup> zugeordnet werden. Vergleiche mit Zeichnungen in Ferrara, London, Montréal, München, New York, Paris, Rom und Stockholm ergaben, dass wohl insgesamt 25 Zeichner in unterschiedlichsten Konstellationen an ihnen arbeiteten. Genau lässt sich diese Zahl vor allem deshalb nicht angeben, weil sich die Handschriften sehr stark ähneln und es deshalb nicht auszuschliessen ist, dass scheinbar verschiedene Hände letztlich demselben Zeichner zuzuweisen sind.

Die 120 Blätter in Hdz 4151 sowie die zugehörigen Blätter der Albertina erweisen sich als die grösste erhaltene Teilgruppe eines weit umfassenderen Bestandes: Zusätzlich zu den 39 von Egger dem “Kopisten des Anonymus Destailleur” zugewiesenen Blättern der Albertina konnten dort inzwischen 51 weitere aus diesem Umkreis identifiziert werden. Die gesamte Gruppe entstand vor und um 1550 und zeigt in Übersichts- und Detaildarstellungen mindestens 75 antike und 47 zeitgenössische Bauten – weit überwiegend aus Rom – sowie eine Vielzahl einzelner architektonischer Details wie Basen oder Kapitelle. Diese Gruppe stellt vermutlich die umfassendste

derartige Sammlung und das Ergebnis einer grossangelegten, systematischen Vermessungskampagne dar.

Aus der verantwortlichen Zeichnergruppe konnte jedoch bisher – mit Ausnahme des “Anonymus Destailleur” in Hdz 4151 – noch keine Person identifiziert werden: Auch der nun diesem Zeichner zuweisbare Name – “Guielmo francioso” – bleibt eher nichtssagend, da kein sonst namentlich bekannter Architekt, Künstler oder Antiquar mit ihm identifiziert werden kann. Seine Zeichnungen in Hdz 4151 zum letzten Projekt Antonio da Sangallo d.J. für die vatikanische Petersbasilika bilden jedoch im Gesamtbestand die einzige einem bestimmten Bauwerk gewidmete Gruppe von Zeichnungen, die auf einen einzelnen Zeichner zurückgeht. Alle anderen Teilgruppen wurden in der Regel durch zwei bis vier Zeichner gemeinsam angefertigt. Diese einzelnen Gruppen überschneiden sich so, dass von Zeichnergruppen ausgegangen werden muss, deren Mitglieder die Vermessungen in wechselnden Konstellationen durchführten. Da es sich bei ihnen wohl nicht um ausgebildete Architekten, sondern um einfache Handwerker handelte, ist zudem davon auszugehen, dass sie durch erfahrenere Personen angeleitet wurden: Einer dieser leitenden Zeichner könnte mit jenem Zeichner identisch sein, welcher auf vielen Blättern Vorzeichnungen in Graphit erstellte. Sie lassen oft ein Bewusstsein für die Komplexität der zu erfassenden Bauten und zugleich eine deutlich geübtere Hand erkennen als die darüber gelegten bemaßten Federzeichnungen der anderen Anonymi.

Bereits Egger identifizierte mehrere verschiedene Zeichner als “Kopist des Anonymus

Destailleur” und wies zugleich Zeichnungen des “Kopisten” unbekanntem Italienern – teilweise sogar des 17. Jahrhunderts – zu. Auch in der späteren Literatur finden sich vergleichbare Irrtümer, die sich mit der grossen Ähnlichkeit der Handschriften erklären lassen. Daher scheint es ratsam, die Anonymi ohne die Unterstellung eindeutiger Abhängigkeiten oder Bindung an eine heute zufällig erhaltene Zeichnungsgruppe in der Form “Anonymus Destailleur (Zahl)” zu benennen: Wegen der Häufigkeit ihres Auftretens soll dabei der bisher als “Anonymus Destailleur” angesprochene Zeichner als “Anonymus Destailleur 1” und der von Egger sogenannte “Kopist” als “Anonymus Destailleur 2” geführt werden.<sup>7</sup>

Bei den durch diese Zeichner erstellten Blättern handelt es sich um *minutiöse* Bauaufnahmen mit unzähligen Details, die für nahezu alle dokumentierten Bauten Informationen überliefern, welche heute auf anderem Wege nicht mehr rekonstruierbar sind. Bemerkenswert ist zudem die Systematik ihres Vorgehens: Sie dokumentierten nicht nur jene Bereiche, die relativ häufig – aber meist mit geringerer Genauigkeit – vermessen wurden, sondern auch Heizungs- und Wasserleitungssysteme, Dachlandschaften oder sonst unbeachtete Nebenräume. Grundsätzlich erfassten sie die Monumente *so, wie sie sie vorfanden*, und nicht *so, wie sie vermeintlich hätten sein sollen*.<sup>8</sup> Eigene Ergänzungen oder Interpretationen sind zumeist klar als solche erkennbar.

Die Vermessungskampagne scheint sich über mehrere Jahre erstreckt zu haben, was zugleich die wechselnden Konstellationen der Zeichner beim Erfassen der Monumente erklären würde. Der Grund hierfür könnte darin

liegen, dass *Guilmo francioso* und seine französischen Kollegen hauptberuflich in der Regel an fünf von sechs wöchentlichen Arbeitstagen für die Fabbrica di San Pietro arbeiteten, wie die Unterlagen in deren Archivio Storico belegen.<sup>9</sup>

## 2. IDENTIFIKATIONSVERSUCHE

Die Identität des Anonymus Destailleur 1 und seiner Mitstreiter sowie ihre Zeichnungen verdienen zweifellos mehr Beachtung, als ihnen bisher entgegengebracht wurde: Hierfür sprechen Umfang und Genauigkeit der Bauaufnahmen als Quelle für die antike und frühneuzeitliche Architektur Roms ebenso wie das an ihnen erkennbare archäologische Interesse. In der eher sporadischen Beschäftigung mit dieser Gruppe wurden bisher wenige Vorschläge zur Identifikation des Zeichners unterbreitet, wobei das Auftreten mehr als zweier Hände selten registriert und in den Überlegungen nie oder nur unzureichend berücksichtigt wurde.<sup>10</sup>

Peter Jessen nahm in der ersten Veröffentlichung zum Codex Destailleur D<sup>11</sup> pauschal einen “Franzosen” als Urheber der Zeichnungen an, erwähnt aber, dass es ihm anhand der Literatur nicht gelungen sei, “unter den wenigen bekannten französischen Architekten jener Tage einen bestimmten Namen wahrscheinlich zu machen”.<sup>12</sup> Dabei ist seine Charakterisierung des Zeichners als Franzose und Architekt problematisch, denn nicht jeder Zeichner, der Notizen in Französisch oder französisch gefärbtem Italienisch schreibt, muss ein “Franzose” sein – und ebenso ist

seine wie auch sonst in der Forschung verbreitete Charakterisierung jedes Zeichners von Architekturdarstellungen als „Architekten“ methodisch zumindest bedenklich und kann – wie im vorliegenden Falle – zu Irrtümern führen.

Ekhart Berckenhagens Identifikation des Hauptzeichners mit Hugues Sambin<sup>13</sup> beruht auf sehr wenigen vermeintlichen Übereinstimmungen, welche er zwischen Hdz 4151 und einem signierten Blatt Sambins im Louvre sowie einigen seiner Stiche beobachtet haben will. Die Hände lassen sich aber bestenfalls als ähnlich charakterisieren; einer kritischen Prüfung hält diese Zuschreibung jedoch nicht stand. Sie wurde in der Forschung überwiegend mit Skepsis aufgenommen bzw. abgelehnt: Die Louvre-Zeichnung zeigt sogar eine so deutlich vom Anonymus Destailleur 1 oder jedem anderen Zeichner in Hdz 4151 abweichende Charakteristik, dass eine Identität der Zeichner ausgeschlossen werden kann. Dies wird durch weitere, inzwischen eindeutig Sambin zugeschriebene Zeichnungen gestützt. Trotzdem wurde Sambin gelegentlich noch, offenbar in unkritischer Übernahme der Zuschreibung Berckenhagens, mit dem Hauptzeichner von Hdz 4151 identifiziert.<sup>14</sup>

Christof Thoenes erwog – mit Vorbehalten – eine Identifikation des Zeichners mit dem ab 1549 in Rom nachweisbaren und für Lafréry als Stecher tätigen Belgier Jacob Bos,<sup>15</sup> die sich vor allem auf die Blätter Hdz 4151, 112r und 113r (Lehrgerüste für die Einwölbung der Kreuzarme von St. Peter) und einen ähnlichen Stich Bos' in Lafrérys *Speculum Romanae Magnificentiae* stützt. Diese lässt sich aber ebenfalls

nicht aufrechterhalten: Zum einen ist der Zeichner von Blatt 112 nicht der Anonymus Destailleur 1, sondern einer diesem sehr ähnlich erscheinender Zeichner aus seinem Umkreis.<sup>16</sup> Zum anderen lassen sich zwischen den sonstigen Stichen Bos' und den Zeichnungen in Hdz 4151 keine Übereinstimmungen finden: Dies betrifft nicht nur figurliche Darstellungen, die in Hdz 4151 fast vollständig fehlen, sondern gerade auch die dargestellten Bauten und deren Details.<sup>17</sup>

Zu den Architekten oder Zeichnern, die aus ähnlichen Gründen für eine Identifikation mit dem Anonymus Destailleur 1 grundsätzlich in Frage kämen, gehört Jean Bullant: Er hielt sich vermutlich in den 1530er Jahren in Rom auf. Seine sehr detaillierten Antikenstudien mündeten in die Publikation eines Traktats über Säulenordnungen,<sup>18</sup> dessen Holzschnitte eine gewisse Ähnlichkeit zu Hdz 4151 zeigen. Auch die Vielzahl und Genauigkeit seiner Massangaben scheinen in den Zeichnungen eine Parallele zu finden. Allerdings entsprechen die Masse in Bullants Druck nicht jenen derselben Bauten in Hdz 4151 (auch nicht in Umrechnung), weshalb eine direkte Abhängigkeit ausgeschlossen werden kann.

Philibert De L'Orme hielt sich 1533–1536 in Rom auf,<sup>19</sup> befand sich aber spätestens seit 1543 wieder in Paris, was aufgrund der Datierung der St.-Peter-Zeichnungen aus Hdz 4151 in die Jahre 1545/46<sup>20</sup> seine Autorschaft an diesen und damit auch am Codex insgesamt ausschließt.

Der durch seine Vitruv-Illustrationen bekannte Jean Goujon scheint ebenfalls in Rom gewesen zu sein, allerdings lassen seine Stiche und die ihm bisher zugeschriebenen, von

Dacos<sup>21</sup> veröffentlichten Zeichnungen keine Nähe zu Hdz 4151 erkennen.

Jacques Androuet du Cerceau d.Ä. befand sich während der für Hdz 4151 ermittelten Entstehungszeit nach einem Romaufenthalt in den 1530er Jahren wieder in Frankreich. Ausserdem unterscheiden sich die ihm zugeschriebenen Zeichnungen deutlich von dieser Gruppe und zeigen weder in Gegenständen noch Darstellungsmethoden Übereinstimmungen.

Das Interesse Guillaume Philandriers an antiker Architektur ist durch seinen Vitruv-Kommentar<sup>22</sup> belegt, welcher 1544 erstmals in Rom publiziert wurde und im Umkreis jener Humanisten, Kirchenleute und auch Architekten wie Sangallo entstand, die mit dem von Claudio Tolomei genannten Zirkel identifiziert werden können.<sup>23</sup> Als Sekretär des Kardinals d'Armagnac beteiligte er sich an der durch Jean Matal geleiteten Sammlung lateinischer Inschriften.

Es erscheint nicht ausgeschlossen, dass der Anonymus Destailleur 1 mit Philandriers Umkreis Kontakt hatte – zumal er mit Sangallos Assistent Labacco durch die Fabbrica bekannt war – oder sogar zeitweilig in dessen Auftrag arbeitete: Dies könnte seine rein französischen Notizen zu vielen Zeichnungen erklären, zumal er in einer (Hdz 4151, 25r) um weitere Arbeitsaufträge bittet: “Simon Travail / vous Peult donner Plaisir / Reservant daultre Plus de contanteme[n]t”. Da sich auch die französisch gefärbten italienischen Notizen an Dritte wenden, ist eine gemischt-sprachige Gruppe von Auftraggebern zu vermuten. Gegen sukzessive Auftraggeberschaften sprechen die einheitliche Systematik der

Zeichnungen und die Überschneidungen der Zeichnergruppen.

Der Anonymus Destailleur 1 konnte auch nicht mit einem der französischsprachigen Zeichner in den Scholz- (Inv.-Nr. 49.19 + 49.92) und Goldschmidt-Skizzenbüchern (Inv.-Nr. 68.769) des New Yorker Metropolitan Museum of Art identifiziert werden. Wie Carolyn Yerkes allerdings bemerkte, zeigt die seit Hülsen<sup>24</sup> den Caracalla-Thermen zugeordnete Zeichnung Hdz 4151, 38v tatsächlich den Raum zwischen Porticus und Rotunde im Pantheon und steht dem entsprechenden Grundriss im Goldschmidt-Skizzenbuch (68.769.8) nahe.<sup>25</sup>

Weiteren Ähnlichkeiten zwischen Händen aus dem Umkreis des Anonymus Destailleur 1 und den Zeichnern der New Yorker Skizzenbücher konnte bisher nicht in allen Details nachgegangen werden: Einige Zeichnungen komplementieren aber andere in Berlin oder Wien und entsprechen ihnen sowohl stilistisch als auch hinsichtlich der Systematik, mit der die zugrundeliegenden Vermessungen durchgeführt wurden. Versteht man Hdz 4151 und seinen Umkreis als Corpus römischer Architektur, so ergänzen die New Yorker Blätter dieses sehr gut, so dass man zumindest einen Teil dieser bis in das 17. Jahrhundert fortgesetzt kumulierten Bände ursprünglich dem Umkreis um Hdz 4151 zurechnen können wird.<sup>26</sup>

Die vermutete Nähe der New Yorker Bände zu Jacopo Barozzi da Vignola<sup>27</sup> könnte zudem die Hypothese stützen, Hdz 4151 und sein Umkreis verdankten ihre Entstehung jenem Projekt, über welches Tolomei berichtet.<sup>28</sup> Sie beruht u. a. auf Vasaris Mitteilung, Vignola habe für eine “Accademia”, zu deren

Mitgliedern Marcello Cervini zählte, „vollständig alle Altertümer Roms vermessen“:

“[...] Ma dopo, essendo allhora in Roma un’Accademia di nobilissimi gentil’huomini, e signori, che attendeuanò alla letione di Vitruuio: fra quali era M. Marcello Ceruini, che fu poi Papa, Monsig. Maffei, M. Alessandro Manzuoli, & altri, si diede il Vignuola per seruitio loro a misurare interamente tutti l’anticaglie di Roma, & fare alcune cose, secondo i loro capricci; la qual cosa fu di grandissimo giouamento nell’imparare, & nell’utile parimente. [...]”<sup>29</sup>

Dass diese Akademie sich nicht ausschliesslich dem Studium Vitruvs gewidmet haben soll, wie man Vasari gelegentlich missverstanden und die Akademie demzufolge „Accademia Vitruviana“ genannt hat, wird durch die Beauftragung Vignolas mit den Vermessungen deutlich: Die Vitruvstudien sollten also durch Vergleiche mit den antiken Bauten ergänzt werden, wie es im von Tolomei überlieferten Programm vorgesehen war.

Auch Vignolas Biograph Egnatio Danti berichtet von dieser Tätigkeit mit fast denselben Worten wie Vasari:<sup>30</sup>

“In quel me[n]tre esse[n]do stata istituita da molti nobili spiriti vn’Accademia d’Architettura, della quale erano principali il Sig. Marcello Ceruini, che poi fu Papa, Monsignor Maffei, & il Signor Alessandro Manzuoli; lasciò [= Vignola – B.K.] di nuouo la Pittura, & ogn’altra cosa, & riuolgendosi in tutto a quella nobile esercitatione, misurò, & ritrasse per seruitio di quei Signori tutte l’antichità di Roma: d’onde si partì poi l’anno 1537, essendo stato condotto in Francia dall’Abate Primaticcio, [...]”

Vasari wie Danti standen mit Vignola in persönlichem Kontakt, so dass man ihrer Darstellung sicherlich trauen darf. Dass diese „Accademia“ noch lange nach Vignolas Abreise 1537 aktiv war, geht nicht nur aus Briefen Tolomeis und anderen zeitgenössischen Mitteilungen hervor, sondern auch aus zwei Notizen Jacopo Stradas: Dieser hielt sich von 1553 bis 1555 – eventuell auch schon davor – in Rom auf und berichtet in den Vorworten der von ihm herausgegebenen Schriften Onofrio Panvinius von einer „eruditissima Academia“, welche sich im Palazzo Farnese traf und der Gelehrte und Künstler aus zwanzig verschiedenen Disziplinen angehörten.<sup>31</sup>

“Est enim Romae ampliss. ille, atque Illustrissimus Cardinalis Alexander Farnesius, cuius splendidissima aula optima quaeque ingenia, ac bonarum artium omnium eximios cultores alit, ac fouet. Nam praeter nobilissimos viros, antiquo stemmate claros, atque insignes, praestanteis illic videre Theologos, Philosophos, Astronomos, Geometras, Mathematicos, Arithmeticos, Hystoricos, Poëtas, Medicos, Iureconsultos, cultiorum linguarum peritos, Architectos, Sculptores, Pictores, Statuarios, Antiquarios, gemmarios, Aurifices, militares etiam viros, arteis denique omneis, & belli & pacis tempore oportunas, & salutareis. [...] Nam praeter eximiam eius in me liberalitatem, cum illic sum, in eruditissima Academia mihi videor versari, ex qua, praeter summam voluptatem, non exiguus ad me fructus redit.”

Wer unter anderem dieser Akademie angehörte, welche sich dem Studium der Antike verschrieben hatte, teilt Strada in seiner Widmung zum zweiten Buch Panvinius mit:

“Qui enim Antonium Augustinum [= Antonio Agustín], Patrem Octauium [bisher noch nicht identifiziert], Gentile Delphinum [= Gentile Delfini], Achillem Maphaem [= Achille Maffei], Benedictum Aegium [= Benedetto Egio], Gabriele Faënum [= Gabriele Faerno], aliósque innumeros hisce de rebus differenteis audiuerunt, testari illud possunt.”

Die meisten dieser Personen sind aus meist kurzen brieflichen Berichten über die Tätigkeit der Akademie bekannt oder standen nachweislich in engem Kontakt mit bereits bekannten Mitgliedern dieses Kreises.

Man wird daher annehmen dürfen, dass die spätestens um 1537 begonnene Tätigkeit der Akademie, die überwiegend in gelegentlichen bis regelmässigen Treffen sowie von den Mitgliedern angeregten Studien und Dokumentationen bestimmter Artefakte bestand, nicht nur in den 1540er Jahren fortgesetzt wurde, sondern bis mindestens 1555 andauerte.<sup>32</sup> Der vorzeitige Tod Marcello Cervinis im April 1555, nachdem dieser erst drei Wochen zuvor zum Papst Marcellus II. gewählt worden war, scheint dann zur Auflösung dieses Zirkels geführt zu haben, dessen Mitglieder diesem ohnehin zumeist nur zeitweilig angehörten.

### 3. CHRONOLOGISCHE EINORDNUNG

Der Anonymus Destailleur 1 war vermutlich an der 1545/46 erfolgten Herstellung der Kassettendecken für die unter Sangallo eingewölbten Kreuzarme von St. Peter (Süd und Ost) beteiligt: Da seine Massaufnahmen der Kassettendecken für die Tonnengewölbe (Hdz 4151, Blätter 92 und 93), eine sehr hohe Ge-

nauigkeit<sup>33</sup> sowie kleinere Korrekturen zeigen, liegt es nahe, dass er an der Herstellung der Lehrgerüste und der Schalungen direkt beteiligt, zumindest aber deren Zeuge war: Denn die wiedergegebene Genauigkeit dürfte nach dem Abbau der Gerüste kaum noch messbar gewesen sein. Zudem spricht das Vorhandensein der als Planänderungen interpretierbaren “pentimenti” in diesen und anderen Zeichnungen zu St. Peter dagegen, diese Blätter generell als Kopien nach abgeschlossenen Vorlagen anzusehen.

Auch die Verwendung des *palmò romano* anstelle des durch diesen Zeichner sonst überwiegend eingesetzten französischen Fussmasses spricht dafür, dass er an der Herstellung der Kassettenformen beteiligt war und diese nicht etwa nachträglich mit dem ihm vertrauerten französischen Fuss vermessen. Grundsätzlich lässt sich das in diesen Zeichnungen erkennbare Streben nach grösstmöglicher Messgenauigkeit am ehesten so interpretieren, dass es hierbei tatsächlich um die handwerkliche Ausführung ging: Für einen unbeteiligten Interessenten wäre diese Genauigkeit ebenso übertrieben bzw. nutzlos wie beispielsweise für die Anfertigung der auf Papier dargestellten Kassettierungen im Massstab 1:30, die in Sangallos Holzmodell eingeklebt wurden. Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang, dass das Wasserzeichen dieses Papiers im Modell – zwei gekreuzte Pfeile mit Stern – in Hdz 4151 (so in Bl. 93), seinem Umkreis sowie zeitgenössischen römischen Quellen (z. B. im Archiv der Fabbrica di San Pietro) vor und um 1550 sehr häufig vorkommt.

Es ist demnach gerechtfertigt, für den Anonymus Destailleur 1 zumindest eine zeitwei-

lige Tätigkeit im Umkreis der Zimmerleute an der Fabbrica di San Pietro anzunehmen. Aus seiner Nähe zum Baugeschehen unter Sangallo bzw. Labacco folgt eine Datierung seines Aufenthaltes dort vor Mitte 1546, was sich mit den anhand anderer Indizien – beispielsweise den Darstellungen des Planungszustandes für Sangallos Projekt – ermittelten Daten sehr gut in Übereinstimmung bringen lässt. Eine weitere Verbindung zwischen Sangallos Assistenten Labacco und zeitgleichen Antikenstudien stellt der Grundriss des Hadriansmausoleums auf dem Wiener Blatt Az. Rom 105r dar: Entgegen Eggers Annahme, dass es sich dabei um eine Kopie aus dem 17. Jahrhundert nach dem vor 1553 entstandenen Stich in Labaccos *Libro appartenente all'architettura* handele,<sup>34</sup> stammt diese Zeichnung vom Anonymus Destailleur 1 und ist umgekehrt als Vorlage für den Stich anzusehen, da sie Korrekturen enthält, die bei einer Kopie nach dem Stich ebenso wenig verständlich wären wie die weniger übersichtliche Anordnung der Masszahlen in der Zeichnung.

#### 4. "GUIELMO FRANCIOSIO" AN DER FABBRICA DI SAN PIETRO

Aus der eingehenden Analyse der Zeichnungen zu St. Peter in Hdz 4151 liess sich durch Vergleich mit den Bauakten der Fabbrica di San Pietro sowie dem überlieferten Zustand des Holzmodells ableiten, dass der Zeichner – also der Hauptzeichner dieses gesamten Codex, der Anonymus Destailleur 1 – Planungs- und Bauzustände von Anfang 1545 dokumentierte: Die Planungen für Sangallos

Projekt waren im Januar 1544 so weit gediehen, dass neben der verstärkten Bauausführung auch am Holzmodell selbst bereits mit der Anfertigung der Kuppellaterne begonnen werden konnte. Daraus folgt, dass die Zeichnungen in Hdz 4151, welche die Planungen für die Ausführung am Bau selbst dokumentieren und vom Anonymus kopiert wurden, zu diesem Zeitpunkt vorgelegen haben müssen.<sup>35</sup>

Durch ein Arbeitsbuch Labaccos (AFSP 1147 2.Fasz.),<sup>36</sup> der für Sangallo als 'Bauleiter' fungierte, sowie durch sonstige Quellen zu Lohn- und Materialzahlungen der Fabbrica<sup>37</sup> sind wir über den Baufortgang im Allgemeinen sowie die Tätigkeit der Zimmerleute im Speziellen besonders für den Zeitraum von Juni 1544 bis Dezember 1546 sehr gut informiert.<sup>38</sup> Aus Labaccos Arbeitsbuch geht hervor, dass bis zu einem Dutzend Männer für die Herstellung des Modells sowie parallel für die Ausführung der Zimmermannsarbeiten am Bau tätig war. Es belegt auch, dass die tatsächliche Bauausführung eindeutig Vorrang vor der Fertigstellung des Modells genoss, was dessen letztlich unvollendeten Zustand erklärt, der deutlich hinter dem Planungsstand für den Bau selbst zurückblieb, wie ihn die Zeichnungen in Hdz 4151 dokumentieren: So wurde die Zahl der Zimmerleute ab 1545 nicht nur deutlich erhöht, sondern diese waren weit überwiegend auch mit Arbeiten an Baugerüsten, Verschalungen und Ähnlichem befasst; lediglich ein "Maestro Guidetto" hat – häufig vor dem eigentlichen Tagewerk bei Kerzenlicht – die Arbeiten am Modell fortgesetzt.<sup>39</sup> Diese Arbeit eines einzelnen Zimmermanns bei Kerzenlicht, der nur selten von zwei bis drei weiteren unterstützt wurde, ist

also gerade nicht so zu interpretieren, dass das Modell als eine Art Vermächtnis Sangallos um jeden Preis fertiggestellt werden sollte, sondern dass seine Fertigstellung dem eigentlichen Baugeschehen untergeordnet, jedoch nicht abgebrochen wurde.

In Labaccos Arbeitsbuch findet sich ab dem 17. Januar 1545 mit Unterbrechungen ein "M.ro guiellmo" (in verschiedenen Schreibweisen), der während der nicht dort nachgewiesenen Arbeitszeiten der Zimmerleute in den Lohnlisten der sonstigen Arbeiter zumeist als "Guielmo francioso" erscheint. Dieser ist an der Fabbrica zwischen Januar 1544 und April 1547<sup>40</sup> nachweisbar, jedoch mit Unterbrechungen von oft mehreren Wochen. Auffällig ist, dass er während seiner Anwesenheit – ebenso wie andere Franzosen, mit denen er zumeist in einer Lohngruppe geführt wird, aber im Unterschied zu den meisten anderen Arbeitern – regelmässig nur fünf statt sechs Tage pro Woche arbeitete. An diesen fehlenden Arbeitstagen könnte er anderen Aufgaben nachgegangen sein, etwa der Vermessung antiker Bauten. Da er durchgehend in den untersten Lohngruppen der Fabbrica gelistet wird, ist anzunehmen, dass er in dieser Zeit nicht von Ersparnissen lebte. Auch deutet diese Eingruppierung nicht auf eine besonders hohe Qualifikation als Maurer oder Zimmermann hin – schon gar nicht als Architekt. Auffällig ist jedoch, dass seine Zeichnungen einen Planungszustand dokumentieren, der nicht nur von den bis August 1546 ausgeführten Details am Modell abweicht, sondern auch vom späteren Baufortschritt. Der kurze Zeitraum zu Anfang des Jahres 1545, in dem "Guielmo francioso" in Labaccos Arbeitsheft erscheint, ist somit höchstwahrscheinlich der-

jenige, der dem in den Zeichnungen in Hdz 4151 dokumentierten Planungs- und Ausführungsstand entspricht.

In diesem Zusammenhang ist interessant, dass "Guielmo francioso" und seine französischen Kollegen ab Februar 1547 auch am Abbruch der Caracalla-Thermen mitwirkten. Da es hierbei um die Gewinnung hochwertiger Materialien für die Verwendung an St. Peter ging, liegt es nahe, dass relativ vorsichtig vorgegangen und Gerüste errichtet wurden. Dies wären also ideale Voraussetzungen für die Anfertigung jener Vermessungen des Zustandes vor dieser Plünderung gewesen, welchen die Zeichnungen in Hdz 4151 zeigen: Vermutlich dokumentieren Guielmo und seine Kollegen hier also Bauzustände, an deren Zerstörung sie selbst beteiligt waren.

Man kann wohl ausschliessen, dass diese Handwerker aus eigenem Antrieb jene langwierigen und umständlichen Vermessungen – noch dazu über einen mehrjährigen Zeitraum – systematisch unternahmen, deren Ergebnisse Hdz 4151 und die grosse Menge an Zeichnungen, die sich seinem Umkreis zuordnen lassen, enthalten – zumal, wie erwähnt, viele Beischriften sich an Auftraggeber zu wenden scheinen: Sie erläutern meist Sachverhalte, die man in den Zeichnungen eigentlich sieht, die aber ungewöhnlich – beispielsweise die fehlende Basis der Dorica am Marcellus-Theater – und daher einem Auftraggeber als Versäumnisse erscheinen könnten. Sie ergeben also vor allem Sinn, wenn man sie als nachdrückliche Bekräftigung des in den Zeichnungen Dargestellten interpretiert. Dass ein französischer Zeichner sich eine bemerkenswerte Beobachtung, die er bereits in seiner eigenen Zeichnung dokumen-

tiert hat, zur späteren Erinnerung dagegen auf Italienisch notiert, dürfte wohl sehr unwahrscheinlich sein.

##### 5. GUIELMOS ZEICHNUNGEN UND DAS NETZWERK DER ZEICHNER

Neben den bisher bereits dem Anonymus Destailleur 1 zugewiesenen Zeichnungen<sup>41</sup> konnte demselben Zeichner inzwischen eine Vielzahl weiterer Blätter in der Wiener Albertina, im Stockholmer Nationalmuseum und im Palladio-Bestand des Royal Institute of British Architects in London zugewiesen werden. Weitere Zeichnungen in Ferrara, Florenz, München, New York, Paris und Rom lassen sich den Zeichnern seines Umkreises zuordnen. Genauere Vergleiche im Rahmen der noch andauernden Katalogisierung aller diesem Umkreis zuweisbaren Zeichnungen dürften zur Identifikation weiterer Blätter führen, an denen der Anonymus Destailleur 1 zumindest beteiligt war. Sie machen bereits jetzt mit Abstand den grössten Teil des Gesamtbestandes aus.

Während die meisten Zeichnungen jeweils von einer kleineren Gruppe von Zeichnern gemeinsam erarbeitet wurden, lässt das sporadische Auftreten gerade der vergleichsweise selten vertretenen Hände weiterhin darauf schliessen, dass viele Zeichner nur zeitweilig an den Vermessungen mitwirkten, es also keine konstant agierende Arbeitsgruppe gab, sondern diese im Laufe der Zeit verschiedene Mitwirkende umfasste. Dass diese vor oder nach ihrer Tätigkeit im Umkreis des Anonymus Destailleur 1 durchaus noch aus eigenem Interesse oder für andere Auftraggeber tätig

geworden sein könnten, legt nahe, nicht alle bisher diesen Zeichnern zuzuschreibenden Blätter umstandslos demselben Entstehungszusammenhang – also vermutlich der Auftragstätigkeit für die Accademia – zuzuweisen: Eine Entscheidung, für welche Blätter dies zutrifft oder nicht, dürfte aber ohne zusätzliche Quellen kaum zu treffen sein. Lediglich dort, wo sich eindeutige Abhängigkeiten und gemeinsame Tätigkeiten nachweisen lassen oder Anmerkungen sich an Auftraggeber wenden, wird man dies konstatieren dürfen. Trotzdem scheint es gerechtfertigt, den grössten Teil der methodisch und stilistisch weitgehend einheitlichen ca. 700 Blätter diesem Netzwerk von Zeichnern und der von ihnen ausgeführten systematischen Vermessungskampagne zuzuordnen.

Die noch nicht gesicherte Identifikation einzelner Zeichner mit solchen, die an den Codices Coburgensis und Pighianus oder der Inschriftensammlung Jean Matals beteiligt waren, könnte diese umfangreiche Dokumentation der antiken sowie der bedeutendsten zeitgenössischen Architektur Roms aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts noch enger mit dem von Tolomei beschriebenen Projekt verbinden, dem vielleicht ersten internationalen, interdisziplinären und kollaborativen Forschungsprojekt.<sup>42</sup>

*Dr. B. Kulawik, Bibliothek Werner Oechslin  
bernd.kulawik@bibliothek-oechslin.ch*

- 1 Die hier vorgelegten Ergebnisse gehen zum Teil auf die Dissertation des Verfassers (Bernd Kulawik, *Die Zeichnungen im Codex Destailleur D* [Hdz 4151] der Berliner Kunstbibliothek – Preußischer Kulturbesitz – zum letzten Projekt Antonio da Sangallo des Jüngeren für den Neubau von St. Peter in Rom, Berlin: Dissertation TU Berlin 2002) zurück und werden darauf aufbauend durch Ergebnisse eines vom Schweizerischen Nationalfonds zwischen Oktober 2013 und April 2017 ermöglichten Forschungsprojekts ergänzt, welches anfangs durch Andreas Tönnemann († 2014) betreut und an der Bibliothek Werner Oechslin durchgeführt werden konnte.
- 2 Hermann Egger, *Kritisches Verzeichnis der Sammlung architektonischer Handzeichnungen der K. K. Hof-Bibliothek*. 1. Teil: Nr. 1–331 = Aufnahmen der antiken Baudenkmäler aus dem xv.–xviii. Jahrhundert, Wien: K. K. Hofdruckerei 1903.
- 3 Id., S. 12.
- 4 Wegen dieser uneinheitlichen Benennung derselben Sammlung – wobei die Bezeichnung mit “B” wiederum zugleich für einen Codex in der Eremitage verwendet wird – wird im Folgenden die eindeutige Berliner Signatur Hdz 4151 verwendet.
- 5 Einen vorläufigen und inzwischen – bis auf die St.-Peter-Zeichnungen – teilweise überholten Katalog zu Hdz 4151 hat der Verf. im Anhang seiner Dissertation vorgelegt, cf.: Kulawik, *Zeichnungen*, op. cit. (wie in Anm. 1), dort: II – Katalog der Zeichnungen.
- 6 Zur Händescheidung und Zuordnung der Zeichner sowie ihrem gegenseitigen Verhältnis cf. den in Vorbereitung befindlichen Katalog der Zeichnungen aus dem Umkreis des Anonymus Destailleur 1 in der Albertina, der im SNF-Forschungsprojekt erarbeitet wird.
- 7 Die im “Census of Antique Works of Art and Architecture Known in the Renaissance” verwendete Bezeichnung unter Einbeziehung eines Buchstabens für die diversen Destailleur-Codices empfiehlt sich nicht, da diese Bezeichnungen wie erwähnt variieren. Ausserdem kann dadurch ein und derselbe Zeichner z. B. als “Anonymus Destailleur B 1” und als “Anonymus Destailleur D 2” auftreten, so dass Identitäten und Zusammenhänge schwerer erkennbar sind. Die Vereinheitlichung und Erstellung einer Übersicht zu (nicht nur diesen) anonymen Zeichnern mit Schriftproben wäre daher ein Desiderat der Zeichnungsforschung. Für die Destailleur-Gruppe wird sie vom Verf. zurzeit im Rahmen der Katalogisierung der Zeichnungen erarbeitet.
- 8 Ein markantes Beispiel stellt der Erdgeschossgrundriss des Colosseums dar (Hdz 4151, 14r bzw. Az. Rom 25r): Während nahezu alle bekannten Darstellungen diesen geometrisch als regelmässiges Oval zeigen, dokumentieren die Zeichnungen durch Überkreuzungen radial von der Hauptachse ausgehender Linien dessen Unregelmässigkeit.
- 9 Cf. hierzu Kulawik, *Zeichnungen*, op. cit. (wie Anm. 1), 1, insbes. S. 262–266.
- 10 Für eine ausführlichere Diskussion cf. Kulawik, *Zeichnungen*, op. cit. (wie in Anm. 1), I, S. 97–106.
- 11 Peter Jessen, *Zeichnungen römischer Ruinen in der Bibliothek des Kgl. Kunstgewerbe-Museums zu Berlin*, in: *Aus der Anomia. Archaeologische Beiträge*, Carl Robert zur Erinnerung an Berlin dargebracht, Berlin: Weidmann 1890, S. 114–123. – Darstellungen in Paul Letarouilly, *Le Vatican et la Basilique de Saint-Pierre de Rome*, Paris: Morel 1882, lassen erkennen, dass der Codex dem bereits 1855 verstorbenen Letarouilly bekannt gewesen sein muss. Geymüller erwähnt den Codex irrtümlich als “trois volumes de dessins relevés d’après les thermes de Dioclétien par un architecte de langue français”, in: Heinrich von Geymüller, *Documents inédits sur le Thermes d’Agrippa, le Panthéon et les Thermes de Dioclétien*, Lausanne: Bridel 1883, S. 40.
- 12 Jessen, *Zeichnungen*, op. cit. (wie in Anm. 12), S. 116.
- 13 Ekhart Berckenhagen, Hugues Sambin und der Anonymus Destailleur, in: *Berliner Museen* 19, 1969, S. 65–76.
- 14 Cf. z. B. Gustina Scaglia, *Il frontespizio di Nerone, la casa Colonna e la scala di età romana antica in un disegno nel Metropolitan Museum of Art di New York*, in: *Bollettino d’Arte* 72, 1992, S. 35–62.
- 15 Christof Thoenes, *Unknown Sixteenth-Century Artist (Jacobus Bos?): Measured Drawings of Antonio da Sangallo’s Model for St. Peter’s*, in: Henry A. Millon / Vittorio M. Lampugnani (Hg.), *The Renaissance from Brunelleschi to Michelangelo: The Representation of Architecture*, Mailand/New York: Rizzoli

- 1994, S. 646–648. – Dass die St.-Peter-Zeichnung nicht das Modell, sondern den Bau selbst zeigen, konnte der Verf. in seiner von Thoenes betreuten Dissertation nachweisen.
- 16 Wegen seines relativ häufigen Auftretens in Hdz 4151 hat der Verf. diesen Zeichner in seiner Dissertation “Mitarbeiter des Anonymus Destailleur” genannt (cf. Kulawik, Zeichnungen, op. cit. (wie Anm. 1), 1, S. 88). Die sich darin ausdrückende Nähe zum Anonymus Destailleur 1 lässt sich aber auch für andere Zeichner des Netzwerks konstatieren, weshalb diese Benennung uneindeutig ist und hier durch “Anonymus Destailleur 3” ersetzt werden soll.
- 17 Zur genaueren Begründung cf. Kulawik, Zeichnungen, op. cit. (wie Anm. 1), S. 98–100.
- 18 Jean Bullant, *Reigle Générale d'Architecture des cinq manieres de colonne*, Paris: Sittart 1619.
- 19 Volker Hoffmann, *Artisti francesi a Roma: Philibert de L'Orme et Jean Bullant*, in: *Colloqui del Sodalizio 4*, 1973–1974, S. 8–18 und 55–68, dort S. 55.
- 20 Kulawik, Zeichnungen, op. cit. (wie in Anm. 1), 1, S. 28.
- 21 Nicole Dacos, Jean Goujon in Italia: tre disegni, in: *Bollettino d'Arte* 71, 1992, S. 91–102.
- 22 Guillaume Philandrier, *In decem libros M. Vitruvii Pollionis de Architectura Annotationes*, Roma: Dossena 1544. – Cf. hierzu insbesondere: Frédérique Lemerle, *Les annotations de Guillaume Philandrier sur le De Architectura de Vitruve*, Livres 1 à 14, Paris: Picard 2000.
- 23 Cf. Claudio Tolomei, *Delle lettere di M. Clavdio Tolomei lib. sette.*, Venedig: Gioliti 1547, Fol. 81r–85r.
- 24 Christian Hülsen, in: Christian Hülsen (Hg.)/Sergej Iwanoff, *Architektonische Studien*, Berlin: Reimer 1898.
- 25 Cf. Carolyn Yerkes, *Drawings of the Pantheon in the Metropolitan Museum's Goldschmidt Scrapbook*, in: *Metropolitan Museum Journal* 48, 2013, S. 87–120. – Da der Anonymus Destailleur 1 nur solche Masse festhielt, die im New Yorker Blatt fehlen, muss er dieses gekannt haben. – Zu den New Yorker Codices insgesamt cf.: Émilie d'Orgeix, *Rediscovering Two Major Collections of Renaissance Architectural Drawings: The Goldschmidt and The Scholz Collections in The Metropolitan Museum of Art*, in: *Metropolitan Museum Journal* 36, 2001, S. 169–206.
- 26 Weitere Blätter mit Beziehungen zu jenen in New York besitzt das Stockholmer Nationalmuseum, wo sich u. a. ebenfalls Zeichnungen des Anonymus Destailleur 1 befinden.
- 27 Mündliche Hinweise von Fritz-Eugen Keller (2001 und 2015).
- 28 Zu dessen wissenschaftlicher Methodik cf. Bernd Kulawik, *Wissenschaftliche Begriffsbildung im Humanistenkreis der interdisziplinären Accademia della Virtù in Rom*, in: *Berichte zur Wissenschaftsgeschichte* 38, 2014, S. 140–152.
- 29 Giorgio Vasari, *Delle Vite de' piu eccellenti Pittori, Scultori et Architettori* [...] Secondo, et ultimo volume della Terza parte, Florenz: Giunti 1568, S. 700.
- 30 Egnatio Danti (Hg.)/Jacopo Barozzi da Vignola, *Le dve regole della prospettiva pratica*, Rom: Zanetti 1583, darin: Vita di M. Iacomo Barozzi da Vignola, 1. und 2. Seite ohne Zählung.
- 31 Jacopo Strada (Hg.)/Onofrio Panvinio, *Epitome Pontificvm Romanorvm*, Venedig: Strada 1557, Dedikation an den zukünftigen Kaiser Ferdinand 1., zweite, ungezählte Seite. Sowie: Jacopo Strada (Hg.)/Onofrio Panvinio, *Fasti et Triumphi*, Venedig: Strada 1557, Dedikation an Erzherzog Maximilian, zweite ungezählte Seite. – Panvinio war aufgrund von Fehlern mit diesen Ausgaben nicht einverstanden, so dass Antonio Agustín, der in der zweiten Dedikation namentlich als Akademie-Mitglied genannte Dienstherr und Freund Jean Mats, zwischen Panvinio und Strada vermitteln musste. – Zu Strada cf.: Dirk Jacob Jansen, *Urbanissime Strada – Jacopo Strada and Cultural Patronage at the Imperial Court*, Maastricht: Selbstverlag 2015 [Eine Verlagsausgabe ist für 2017 in Vorbereitung].
- 32 Einen Eindruck von den Diskussionen dieses Zirkels vermitteln u. a.: Stephanus Pighius, *Themis Dea sev de lege divina*, Antwerpen: Plantin 1568, sowie Girolamo Garimberto, *De regimenti pblici de la città*, Venedig: Scotto 1544.
- 33 Seine Messwerte enthalten als kleinstes Teilmass mehrfach  $\frac{1}{2}$  minuto = 1.8 mm =  $\frac{1}{60}$  eines palmo romano à 223,4 mm.
- 34 Cf. Egger, *Verzeichnis*, op. cit. (wie Anm. 1), S. 35, und Antonio Labacco, *Libro Appartenente all'Architettura*. Roma (ca. 1553), tav. 5: “Piante del Mole di Adriano”.

- 35 Zur Begründung dieser Zweckbestimmung der Vorlagezeichnungen und zum Kopiencharakter der Zeichnungen des Anonymus sowie zum Stand der Planungs- und Bauarbeiten cf. Kulawik, Zeichnungen, op. cit. (wie in Anm. 1), II, S. 91–94, 423–704, 803–825.
- 36 Kulawik, Zeichnungen, op. cit. (wie in Anm. 1), I, S. 192; dort eine Abrechnung für Zimmermannsarbeiten für Januar 1544: AFSP 1F47, 229r [Signaturenschlüssel: AFSP = Archivio Storico der Fabbrica di San Pietro; erste Zahl = Nummer des Schrankes (armadio); Buchstabe = Regalfach (v. o. n. u.); zweite Zahl = Nummer des Bündels, ggf. unterteilt in Faszikel; abschließend Nummer des Blattes mit recto/verso].
- 37 Cf. Kulawik, Zeichnungen, op. cit. (wie in Anm. 1), I, S. 161–219.
- 38 Cf. zum Arbeitsbuch Labaccos: Kulawik, Zeichnungen, op. cit. (wie in Anm. 1), I, S. 220–261.
- 39 Kulawik, Zeichnungen, op. cit. (wie in Anm. 1), I, S. 199–217.
- 40 Die Zeichnungen in Hdz 4151, welche in Rom vermutlich als letzte durch den Anonymus Destailleur 1 angefertigt wurden, sind jene zum Julius-Grabmal Michelangelos (auf Hdz 4151, Blatt 104): Sie müssen nach Vollendung der Architektur, aber vor der Aufstellung der Statuen im März 1548 entstanden sein. Für alle anderen zeitgenössischen Bauten, die der Anonymus Destailleur 1 gezeichnet hat, ist eine spätere Datierung nicht zwingend. Cf. Kulawik, Zeichnungen, op. cit. (wie in Anm. 1), II, S. 767–771.
- 41 Cf. Kulawik, Zeichnungen, op. cit. (wie in Anm. 1), II.
- 42 Anthony Grafton hat am 29. Mai 2015 in Toronto auf der Tagung Scientiae 2015 unter dem Titel “Manus multae, cor unum? Collaborative scholarship in early modern Europe” dargelegt, dass er die um 1555 begonnenen Arbeiten an den sogenannten Magdeburger Centurien als frühestes Beispiel einer international vernetzten Forschungs Kooperation ansieht. Die Tätigkeit der römischen Akademie geht dieser also voraus.