

Teil I

Wien: Albertina Az Rom

Inhaltsverzeichnis

I Wien: Albertina Az Rom	1
Einleitung	5
Vorwort	5
Liste der hier behandelten Zeichner	7
Hermann Eggers Katalog von 1903	9
Titelblatt – Widmung – Teilband 1	9
Inhaltsverzeichnis	10
Einleitungstext	10
Künstler-Verzeichnis	12
Erklärung der Abkürzungen	17
Katalog der Zeichnungen	18
25 Colosseum: Erdgeschoss: Teilgrundriss	25
25.1 [recto] Erdgeschoss: Teilgrundriss	26
26 Colosseum	29
26.1 [recto] 1. Obergeschoss: Teilgrundriss	30
26.2 [verso] 2. Obergeschoss: Teilgrundriss	30
27 Colosseum: Schnitte	31
27.1 [recto]: Schnitt; Schnittdetail; Treppenprofil	32
27.2 [verso] Schnitt; Treppe; Detail	33

Einleitung

Vorwort

Im Folgenden werden hiermit Ergänzungen zu Hermann Eggers 1903 publiziertem Katalog der Antikenzeichnungen in der Wiener *Albertina* vorgelegt, die aus Forschungen zum Zeichnungskonvolut HDZ 4151 der Berliner Kunstbibliothek und seinem Umkreis hervor gingen: Egger hatte für die Berliner Gruppe den Namen *Codex Destailleur* vorgeschlagen, der sich — erweitert um den Zusatz *D* — in der Forschung etabliert hat. Da sich jedoch daneben auch die Bezeichnung *Codex Destailleur B* findet, wird hier nur die Berliner Inventarnummer HDZ 4151 verwendet.

Mit der Benennung dieser Zeichnungsgruppe und ihrer beiden Hauptzeichner als „Anonymus Destailleur“ (Berlin) und als „Kopist des Anonymus Destailleur“ (Wien) wollte Egger den letzten und bisher zugleich ersten namentlich bekannten Vorbesitzer des Berliner Bestandes ehren, den französischen Architekten und Sammler Hippolyte Destailleur: Dieser hatte nach dem Verkauf einer ersten Sammlung vom ca. 5.700 Blättern an die Bibliothek des damaligen *Königlichen Kunstgewerbemuseums* in Berlin, Vorläufer der heutigen *Kunstbibliothek*, eine weitere Sammlung an die Gräfin Polozzoff in St. Petersburg verkauft, welche sich heute in der Eremitage befindet; eine dritte Sammlung Destailleurs bedurfte nach seinem Tod aufgrund ihres Umfangs mehrerer Auktionen, um verkauft zu werden. Glücklicherweise ging ein sehr grosser Teil dieser letzten Sammlung an die *Bibliothèque nationale de France* in Paris, wo sie noch heute aufbewahrt wird. Eine Rekonstruktion der Sammlungen Destailleurs in ihrem ursprünglichen Zusammenhang bleibt nichtsdestotrotz eine Desiderat der Forschung, der sie als Grundlage für die Ermittlung von Provenienzen und möglichen Beziehungen dienen könnte.

Wegen der spezifischen Fragestellung zum Umkreis des HDZ 4151 und dem — nicht zuletzt aufgrund der dazu durchgeführten Forschungen — in seinem Umfang erheblich angewachsenen Bestandes, den es zu berücksichtigen galt, beschränken sich die folgenden Katalogeinträge auf jene Blätter, die direkt oder indirekt zum untersuchten Bestand in Beziehung stehen. (Für andere Blätter wurden nur gelegentlich Anmerkungen zu Eggers vollständig zitierten Katalogeinträgen vermerkt.) Dabei konnten sowohl einige Irrtümer korrigiert und dieser Gruppe neue Blätter hinzugefügt werden, als auch Beziehungen zu Zeichnern ermittelt werden, die zur Arbeitsgruppe um den ‘Anonymus Destailleur’ in Kontakt gestanden, deren Materialien ausgewertet oder dazu (z. B. in Form von Vorlagen) beigetragen haben müssen. Diese Beschränkung erscheint auch deshalb gerechtfertigt, weil Susanna Valori 1985 im Heft 6 der Reihe *Xenia / Quaderni* einen Egger ergänzenden Katalog der ‘italienischen’ Zeichnungen bereits vorgelegt hatte (vgl. [Valori 1985]), der sich nur als unverzichtbar charakterisieren lässt. Warum Valori die von Egger französischen Zeichnern zugeschriebenen Blätter ausklammerte, wurde von ihr nicht erläutert. Durch die hier präsentierten Neuinterpretationen sind daher auch einige Ergänzungen zu ihrem Katalog möglich,

weshalb sie an entsprechender Stelle vermerkt sind.

Für alle anderen, nicht genauer bearbeiteten Zeichnungen werden hier die Einträge aus Eggers Katalog wiederholt, da dieser nur relativ selten verfügbar ist und so (auch über die digitalisierte Form dieses Katalogs) der wissenschaftlichen Öffentlichkeit leichter zugänglich gemacht werden soll. Es bleibt zu hoffen, dass nicht nur dieser Katalogband Eggers nach 114 Jahren endlich eine umfassende wissenschaftliche Überarbeitung erfährt, sondern vor allem auch, dass Eggers geplante, jedoch nie publizierte Fortsetzung, in welcher er die Architekturzeichnungen der *Albertina* — darunter den berühmten Borromini-Bestand — dokumentieren wollte, als dringendes Desiderat der Forschung in Angriff genommen wird. Zwar ist eine Online-Datenbank des *Albertina*-Bestandes im Aufbau, diese kann jedoch eine vollständige wissenschaftliche Erschließung nicht leisten oder ersetzen, sondern nur deren Grundlage bilden. Diese Arbeit versteht sich auch als Teil einer Vorbereitung zu einem solchen vollständigen Katalog.

Da die hier vorgelegte Fassung nur provisorisch sein kann und gegebenenfalls fortlaufend aktualisiert wird, bitte ich darum, mich vor der Zitierung oder wissenschaftlichen Weiterverwendung unter bernd.kulawik@alumni.tu-berlin.de oder be_kul@me.com zu kontaktieren

Für die Möglichkeit, die Architekturzeichnungen der *Albertina* zwischen 2013 und 2017 mehrfach ausgiebig zu konsultieren sowie für die umfassende Hilfestellung und Beratung und die großzügige Bereitschaft, auch kurzfristig geäußerte ‘Sonderwünsche’ umgehend zu erfüllen, sei an dieser Stelle Dr. Christian Benedik und den Mitarbeitern der *Albertina*, ganz besonders jenen des Studiensaals herzlichst gedankt! Ohne ihre Einsatz- und Hilfsbereitschaft wäre die Arbeit an einem solchen Katalog schlichtweg unmöglich.

Die Forschungen, die als Ergänzungen zum Katalog des *Codex Destailleur D* in Band II meiner Dissertation begannen, wurden bereits vor der Bewilligung eines Forschungsgesuchs durch den Schweizerischen Nationalfonds im September 2013 durch den im Mai 2014 viel zu früh verstorbenen Andreas Tönnemann ermöglicht. Ihm sei dieser Band daher in herzlichster Dankbarkeit gewidmet.

Wien, im Frühjahr 2017

Bernd Kulawik

Liste der hier behandelten Zeichner

Wie bereits angedeutet, ist Eggers verdienstvoller Katalog inzwischen um einige neue Beobachtungen und Korrekturen zu ergänzen: Hierzu zählt mit Blick auf den Entstehungskontext des Codex Destailleur D (Kunstabibliothek Berlin, HDZ 4151) und der seinem Umkreis zuzurechnenden Zeichnungsbestände anderenorts — im Folgenden abkürzend „CDD-Gruppe“ genannt — besonders die Ausdifferenzierung der Zeichner, die Egger unter den Notnamen *Anonymus Destailleur* und *Kopist des Anonymus Destailleur* zusammen fasste. Bereits durch die Arbeit an der Katalogisierung des Berliner Codex im Rahmen der Dissertation des Verfassers (vgl. [Kulawik 2002]) konnte gezeigt werden, dass eine grössere Gruppe von Zeichnern gemeinschaftlich für die Anfertigung vieler Blätter verantwortlich war und dass das Verhältnis zwischen den beiden Hauptzeichnern — wenn man diese mit dem Anonymus und seinem ‘Kopisten’ identifizieren möchte — nicht eines der eindeutigen und einseitigen Abhängigkeit war, wie von Egger durch die Benennung bereits suggeriert, sondern dass es sich stattdessen um eine enge Kooperation gehandelt hat. Vor dem Hintergrund der Tatsache, dass Bauaufnahmen ohne eine arbeitsteilige Kooperation nicht möglich sind, erscheint es nur allzu plausibel, deren Niederschlag im parallelen Auftreten verschiedener Zeichnerhände auch im vorliegenden Fall zu sehen. Für eine vollständige Übersicht aller unterscheidbaren Zeichnerhände, die sich der CDD-Gruppe zumindest zeitweilig zuordnen lassen, sei auf Bd. 1 verwiesen. Der Verfasser ist sich durchaus bewusst, dass sowohl die Möglichkeit besteht, dass von ihm die Hand einunddesselben Zeichners aufgrund voneinander abweichender Charakteristika als zwei Hände geführt worden sein kann, weil der Zeichner selbst in seinen Schreibweisen und Arbeitsmethoden eine Veränderung erfahren haben könnte; und ebensogut ist es möglich, dass verschiedene Hände aufgrund sehr hoher Ähnlichkeit irrtümlich zu einer zusammengefasst wurden: Beim Vergleich von weit mehr als 20 Zeichnerhänden, die verstreut über mindestens 600 Blätter mit weit über 3'000 Einzelzeichnungen auftreten, können solche Fehler selbst bei grösster Sorgfalt wohl kaum ausgeschlossen werden . . .

In absteigender Reihenfolge der Häufigkeit ihres Auftretens in den erhaltenen bzw. bisher bekannten Blättern lassen sich die in der *Albertina* vertretenen Zeichner wie folgt charakterisieren:¹

Anonymus Destailleur 1 [AD-1]

= sog. „Anonymus Destailleur“ [Egger 1903: 11–12] = *Guilmo francioso*:² Dieser Zeichner ist für die meisten Blätter des Berliner Konvoluts HDZ 4151 verantwortlich, an denen er oft alleine, jedoch häufig auch mit jeweiliger Unterstützung einiger der anderen Zeichner gearbeitet hat. Da die Zusammenstellung und Bindung der ursprünglichen drei Berliner Bände auf ihn zurück geht und diese mit 120 Blättern den größten bisher bekannten Teilbestand der gesamten sie umgebenden Gruppe darstellen — sowie aufgrund vieler spezifischer Einzelbeobachtungen — ist es wahrscheinlich, dass er einer der ersten und mehrere Jahre am zugrundeliegenden Projekt mitwirkenden Zeichner war, so dass ihm vermutlich zunehmend auch eine leitende Rolle zugekommen sein dürfte. Aufgrund der Tatsache, dass sich für keine seiner Zeichnungen zwingend eine Datierung auf die Jahre nach 1548 ergibt und diese außerdem später in Rom oder anderswo nicht mehr rezipiert worden zu sein scheinen, bis einige von ihnen um 1855 erstmals von Letarouilly herangezogen wurden —

¹ Für eine umfassende Übersicht aller diesem Umkreis zuzurechnenden und zumindest zeitweilig gemeinsam tätigen Zeichner sei auf den entsprechenden Abschnitt im Einführung zu diesem Katalogwerk in Band I hingewiesen.

² Zur Identifikation des Zeichners vgl. [Kulawik 2002: I: 27–29, 86, 97–106] sowie [Kulawik 2016].

z. B. als Vorlagen für Zeichnungskopien oder für Stiche Lafréry's oder anderer — liegt es nahe, seine Abreise aus Rom auf 1548 oder kurz danach zu datieren. Entsprechend wären dann also auch alle Zeichnungen anderer Zeichner, in denen seine Handschrift erscheint, davor zu datieren. Damit aber fällt bspw. die Anwesenheit seines wichtigsten Mitarbeiters — nicht: Kopisten! —, des von Egger in seinem Katalog so genannten „Kopisten des Anonymus Destailleur (K. d. A. D.)“ nicht in die 1560er Jahre, sondern muss bereits in den 1540er Jahren — spätestens 1546 mit der Dokumentation der Caracalla-Thermen — begonnen haben. Für eine Dauer dieses Aufenthaltes bis in die 1560er Jahre konnten dagegen keine stichhaltigen Belege oder Indizien gefunden werden. Sie wurden auch von Egger leider nicht genannt. — Da der in den Unterlagen des *Archivio Storico* der *Fabbrica di San Pietro in Vaticano* verwendete Name *Guilmo* [*francioso*] also Guillaume nicht spezifisch ist und sich bisher keiner historisch bekannten Person bspw. unter den französischen Architekten der Zeit zuweisen lässt, sei für diesen Zeichner im Rahmen dieses Katalogs die Benennung *Anonymus Destailleur 1* verwendet.

Anonymus Destailleur 2 [AD-2]

= sog. „Kopist des Anonymus Destailleur“ [Egger 1903: 12]. — Wie bereits angedeutet, ist Eggers Charakterisierung dieses Zeichners als „Kopisten“ nicht haltbar. Tatsächlich erweist er sich als der (engste) Mitarbeiter *Guilmos*, des Anonymus Destailleur 1, bei seinen Vermessungen sowie der Anfertigung von Zeichnungen, die am ehesten als Vorstufen zu Reinzeichnungen zu charakterisieren sind. Da *Guilmo* nach Aussage der Akten in der *Fabbrica di San Pietro* ein einfacher Handwerker war, neben ihm zumeist mehrere andere Franzosen mit Vornamen genannt werden, die ebenfalls eher einfache und nicht sehr gut bezahlte Tätigkeiten ausführten, vor allem aber: da alle diese Franzosen – oder generell: französisch sprechenden Personen – zudem sehr häufig gemeinsam einen Tag pro Woche nicht an der *Fabbrica* tätig waren, liegt es nahe, auch den Anonymus Destailleur 2 unter ihnen zu vermuten. Ob er später einer Tätigkeit als Architekt nachging, als welchen Egger ihn bezeichnet, kann bisher nicht bestätigt oder ausgeschlossen werden. Im Zuge der Arbeit an den dem Entstehungskontext von HDZ 4151 zuzuweisenden Zeichnungen konnte weit mehr Blätter der *Albertina* diesem Zeichner zugeschrieben werden, als Egger identifiziert hatte, darunter auch einige, die — vermutlich aufgrund Eggers Charakterisierung als 'italienisch' — von Valori ebenfalls italienischen Anonymi zugerechnet wurden. — Für die weitere, ausführlichere Diskussion der Zeichner und ihres Verhältnisses untereinander sei wiederum auf Einführung zu diesem Katalog in Band I verwiesen.

Anonymus Destailleur 3 [AD-3]

= sog. „Mitarbeiter des Anonymus Destailleur“ [Kulawik 2002: I: 88] — Dieser Zeichner tritt weniger häufig als der AD-2 aber in einer ähnlichen Beziehung zum AD-1 auf.

#Zeichner [noch ergänzen]

Hermann Eggers Katalog von 1903

Da der Katalog nur in wenigen Bibliotheken vorhanden bzw. schwer zu finden ist und m. W. bisher auch nicht als Digitalisat zur Verfügung steht, wurde er hier im Folgenden vollständig transkribiert: Während anschließend zuerst der einleitende Teil wiedergegeben wird, sind Eggers Katalogeinträge den jeweiligen Einträgen des hier vorgelegten Katalogs vorangestellt und werden durch eigene Beobachtungen ggf. ergänzt.

S. 1: Titelblatt

KAISERLICH-KÖNIGLICHE HOF-BIBLIOTHEK IN WIEN.
KRITISCHES VERZEICHNIS
DER
SAMMLUNG
ARCHITEKTONISCHER HANDZEICHNUNGEN
DER
K. K. HOF-BIBLIOTHEK
VON
HERMANN EGGER
I. TEIL.
MIT 5 TAFELN UND 20 TEXT-ILLUSTRATIONEN
WIEN.
DRUCK UND VERLAG DER KAISERLICH-KÖNIGLICHEN HOF- UND
STAATSDRUCKEREI
1903.

S. 3: Widmung

CHRISTIAN HÜLSEN
GEWIDMET.

S. 5: Titelblatt für Band 1 [mehr nicht erschienen]

I. THEIL.
AUFNAHMEN ANTIKER BAUDENKMÄLER
AUS DEM
XV.–XVIII. JAHRHUNDERTE.

S. 7: Inhaltsverzeichnis

Vorwort	...	S.	9
Künstlerverzeichnis	...	S.	11
Inschriften des C. I. L.	...	S.	15
Erklärung der Abkürzungen	...	S.	16
I. Skizzenbuch C von 1514 (n. 1–19)	...	S.	17–19
II. Urbs Roma (n. 20–187)	...	S.	20–53
III. Campagna di Roma (. 188–217)	...	S.	53–57
IV. (n. 218–331)			
Albano (n. 218–224)	...	S.	58–59
Ancona (n. 225–230)	...	S.	60–61
Anzio (n. 231–238)	...	S.	61–62
Arezzo (n. 239–240)	...	S.	62
Castel Gandolfo (n. 241–244)	...	S.	62–64
Civita Lavinia (n. 245–255)	...	S.	64–65
Civitavecchia (n. 256)	...	S.	66
Girgenti (n. 257–262)	...	S.	66
Napoli (n. 263)	...	S.	66
Nettuno (n. 264–269)	...	S.	67
Orange (n. 267–269)	...	S.	67
Ostia (n. 270–271)	...	S.	68
Palestrina (n. 272–274)	...	S.	68–70
Pompeji (n. 275)	...	S.	70
Pozzuoli (n. 276–277)	...	S.	70–71
Terracina (n. 278–279)	...	S.	71
Tivoli (n. 280–300)	...	S.	71–73
Villa Hadriana (n. 301–330)	...	S.	74–78
Viterbo (n. 331)	...	S.	78

S. 9

[Die Abbildung wird bei Vorlage der Bildrechte ergänzt. — B. K.]

Fig. 1. Girolamo Rainaldi (1570–1655), Rekonstruktion eines antiken Rundbaues.

Vorwort.

Der vorliegende erste Teil des »Kritischen Verzeichnisses der Sammlung architektonischer Handzeichnungen der k. k. Hofbibliothek« umfaßt in 331 Blättern sämtliche Aufnahmen nach antiken Baudenkmalern aus dem XV. — XVIII. Jahrhundert, welche einerseits von den einzelnen Künstlern zu Studienzwecken angefertigt wurden, andererseits der antiquarischen Forschung des 17. und 18. Jahrhunderts ihre Entstehung verdanken. Zum größten Teile stammen sie aus dem im Jahre 1769

erworbenen »Atlas« des seinerzeit so berühmten Kunstgelehrten und Sammlers Philipp Freiherrn von Stosch (1691–1757), dessen eigenhändige Schriftzüge auf vielen Blättern noch zu erkennen sind. Die Belege für die Authentizität dieser Vermerke, für die Autorschaft der von Stosch während seines zweiten römischen Aufenthaltes beschäftigten Künstler wie Pier Leone Ghezzi, Edme Bouchardon, Johann Justin Preisler und Markus Tuscher, waren ursprünglich für eine Einleitung geplant, ein Gedanke, der aber im Laufe der Untersuchung fallen gelassen werden mußte, da die umständliche Beweisführung hierfür den Rahmen dieses Verzeichnisses bedeutend überschritten hätte und daher nun in einem eigenen Aufsatz demnächst im Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses unter dem Titel »Philipp von Stosch' zweiter Aufenthalt in Rom (1721–1731). Eine Studie zur Entstehungsgeschichte der Sammlung architektonischer Handzeichnungen der k. k. Hofbibliothek« behandelt werden soll.

[**Anmerkung:** Im Zuge der Arbeit an diesen Ergänzungen lässt sich aufgrund vielfältiger Einzelbeobachtungen die ergänzende Hypothese formulieren, dass zumindest ein Teil der Zeichnungen antiker Architektur bereits früher, nämlich durch Jacopo Strada nach Wien gelangt sein könnte. Explizite Quellenbeläge hierfür stehen aber noch aus. – Vgl. hierzu die umfassende Dokumentation der Aktivitäten Stradas in [Jansen 2015]. — B. K.]

Die Frage, ob schon Stosch die von ihm vermutlich aus einzelnen Nachlässen zusammengekauften Bestände aus ihrem Zusammenhange auseinandergerissen und die Blätter nach topographischen Gesichtspunkten geordnet hat, oder ob dies erst nach seinem Tode von seinem Erben oder gar erst in Wien geschehen, läßt sich derzeit noch nicht mit voller Sicherheit beantworten; erweist sich nämlich erstere Annahme als richtig so darf [Fortsetzung auf S. 10]

S. 10

[Fortsetzung von S. 9] wohl mit Gewißheit angenommen werden, daß schon ihm die Zeichner der Skizzenbücher der Italiener C und E (G) nicht mehr bekannt gewesen sind. Die Eruiierung dieser einzelnen Autoren, besonders des Anonymus Destailleur und seines Wiener Kopisten, wird hoffentlich der weiteren Forschung gelingen, wie überhaupt bei vielen Blättern noch nicht das letzte Wort gesprochen sein dürfte.

[**Anmerkung:** Der 'Anonymus Destailleur' konnte im Rahmen meiner Dissertation zu den St.-Peter-Zeichnungen in HDZ 4151 (TU Berlin, 2002) mit einem Handwerker namens 'Guielmo francioso' identifiziert werden. Vgl. dazu auch meinen, diese Erkenntnis um neueste Forschungsergebnisse erweiternden Aufsatz [Kulawik 2016]— B. K.]

Es obliegt mir noch die angenehme Pflicht, allen jenen, welche das Zustandekommen dieser Arbeit durch ihr liebenswürdiges Entgegenkommen gefördert und mich hiebei durch mannigfache Ratschläge und Winke unterstützt haben, meinen verbindlichsten und herzlichsten Dank auszusprechen. Vor allem Hofrat Dr. Josef Karabaczek, Direktor der k. k. Hofbibliothek, und Dr. Fritz Dörnhöffer, Leiter des Kupferstichkabinetts ebenda; ferner meinem hochverehrten Lehrer Hofrath Dr. Franz Wickhoff, sowie dem Altmeister der Architekturgegeschichte Baron Dr. Heinrich von Geymüller in Baden-Baden. Weiters für die Durchsicht der ihnen unterstehenden Sammlungen architektonischer Handzeichnungen Dr. Peter Jessen, Direktor der Bibliothek und der Ornamentstichsammlung des königlichen Kunstgewerbe-Museums in Berlin, und Ispettore P. Nerino Ferri, Conservatore dei disegni e delle stampe della R. Galleria degli Uffizi in Florenz, wie auch M. George Chedanne, Architecte du Gouvernement in Paris, für die Besichtigung der nunmehr in seinem Besitz befindlichen

Philibert de l'Orme-Zeichnungen aus der Coll. Lechevallier-Chevignard. Schließlich jenem Manne, der mit liebevollem Interesse meine diesbezüglichen Studien bisher verfolgt hat und dem diese bescheidene Arbeit in dankbarer Verehrung zu widmen mir zu einem wahren Herzensbedürfnisse geworden ist.

Wien, im Oktober 1903

Herrman Egger.

[Die Abbildung wird bei Vorlage der Bildrechte ergänzt. — B. K.]

Fig. 2. Aus dem Skizzenbuch des Francesco de Ollanda in der k. Bibliothek des Escorial (cod. Escor. 28-1-20, fol. 31^v).

Figurales Detail einer Decke in der »Domus aurea Neronis«

S. 11

[Die Abbildung wird bei Vorlage der Bildrechte ergänzt. — B. K.]

Fig. 3. Gaetano Piccini, Ansicht einer Ausgrabungsstätte auf dem Palatin im April 1724 (n. 109).

Künstler-Verzeichnis.

—

Anonymus Destailleur s. Franzose, Unbekannter (K. d. A. D.)

Bianchi, Pietro Cavaliere, aus Lugano, königlicher Hofarchitekt in Neapel, bekannt durch die Erbauung von S. Francesco di Paolo daselbst (1817–32), Leiter der Ausgrabungen in Pompeji: n. 275.

Borromini, Francesco Cavaliere, Architekt und Bildhauer, geboren 1599 in Bissone bei Lugano, gestorben 1667 in Rom. Aus den zahlreichen im Besitze der k. k. Hofbibliothek befindlichen Zeichnungen, welche im II. Teile des Verzeichnisses ihre Behandlung finden werden, sind nur die Studien nach antiken Denkmälern ausgeschieden: n. 132–135, 155, 159 und 160; hievon n. 159, Profil eines Gebälkes vom Templum Serapidis, in Folge der daneben skizzierten Profilvariationen von besonderem Interesse.

Bouchardon, Edme, Architekt und Bildhauer, geboren 1698 in Chaumont, gestorben 1762 in Paris. Da er am 29. August 1722 den Prix de Rome erhielt, in den letzten Tagen des Jahres 1732 von Rom zurückkehrte, ist hiemit die Entstehungszeit seiner Blätter gegeben: n. 67–75 und 161.

Buonarroti, Michelangelo, Kopie nach einem verloren gegangenen Entwurf M.'s für das Doppelgrabmal der Medici: n. 64^v.

Ferrari, Francesco, Architektur- und Landschaftsmaler, geboren 1634 in Castello della Fratta bei Rovigno, gestorben 1708 in Ferrara, bekannt durch seine Theaterdekorationen: n. 106.

S. 12

Franzose, Unbekannter (K. d. A. D.), Architekt, dessen Aufenthalt in Rom in die Sechziger-Jahre des XVI. Jahrh. anzusetzen ist. Auf den ersten Blick schienen seine Blätter ebenfalls von Hand jenes anonymen französischen Architekten (um 1550) zu stammen, dessen Zeichnungen im Jahre 1880 aus der Sammlung des Architekten und Kunstgelehrten Hypolite Destailleur in Paris für die Bibliothek des k. Kunstgewerbe-Museum in Berlin angekauft worden sind.³ Im Einverständnis mit Heinrich von Geymüller und Christian Hülsen sei es mir nun gestattet, für diesen unbekanntem Franzosen der Berliner Sammlung die Bezeichnung »Anonymus Destailleur« einzuführen, in der Zuversicht, daß der Vorschlag, der die Erinnerung an jenen trefflichen Kunstkenner stets wachhalten soll, allgemeine Billigung finden wird. Nach näherer Untersuchung und der eingehenden Vergleichung einzelner Wiener Blätter mit obiger Sammlung in Berlin im September 1902 kam der Verfasser zu der Überzeugung, daß erstere nur Wiederholungen der Destailleur'schen Blätter sind. Die umständliche Beweisführung hiefür würde den Rahmen dieses Künstler-Verzeichnisses bedeutend überschreiten, es sei daher nur zur näheren Charakteristik beider Künstler die Bemerkung des einen zu einem Grabmale an der Via Latina und die Wiedergabe derselben durch den anderen erbracht:

Anonymus Destailleur:	Wiener Kopist:
»choesto tempietti	»coeste tempiette
si uede choasi tutto	siueda coazi tutte
integro nella campagna	intero innella campagna
di s ^t sebastiano fora di	di . s. bastiano
la porta latina	fora di romma
et fatto di matoni«.	et fato di matonne«.

Die einzelnen Ausdrücke, die Verquickungen französischer und italienischer Sprachelemente, sowie der Charakter der Schrift lassen folgende Schlüsse zu: der Wiener Kopist ist ebenso wie der Anonymus Destailleur ein Südfranzose (Provençale?), kam jedoch erst um 5 bis 10 Jahre später nach Rom, um daselbst als Gehülfe seines Landsmannes aus irgend einem Grunde dessen Aufnahmen römischer Baudenkmäler zu wiederholen; für letztere Behauptung ist besonders das Blatt n. 172 maßgebend, auf welchem neben den übrigen Bemerkungen des Wiener Kopisten vom Anonymus Destailleur noch die Worte: „*del piano di fora infino al cōsolator de la cornice de sopra p 70—o 7*“ hinzugefügt sind. Ob ersterer dann später einzelne Bauten, wie die Basilica Neptuni, das Septizonium etc. für welche die entsprechenden Blätter in Berlin nicht vorliegen, allein aufgenommen hat oder nicht, ist wohl nicht mehr mit Sicherheit zu entscheiden. Der Verfasser neigt jedoch eher zu der Ansicht, daß die betreffenden Originale verloren gegangen sind. Der Wiener Kopist des Anonymus Destailleur ist im Verzeichnisse stets mit K. d. A. D. gekennzeichnet: n. 25–27, 42–44, 55–60, 79, 83, 89, 98, 138, 139, 142, 143, 147, 148, 152, 157, 158, 172–174, 179–181, 202, 205, 212, 215, 284–287.

[Anmerkung: Vgl. hierzu die Liste der Zeichner und die Einführung Band I. — B. K.]

³P. Jessen, Aus der Anomia, Berlin, 1890, S. 117ff.; Lanciani, Ruins and Excavations, p. 542; über S. A. Iwanoff vgl. S. 49, Anmerkg. 1 [= Le terme dei Romani disegnate da A. Palladio e ripubblicate da O. B. Scamozzi (Londra 1732, Vicenza 1785); G. A. Blouet, Restauration des thermes d' Antonin Caracalla à Rome (Paris 1823); Canina a.a.O. IV, tav. 207–214; Sergius Andrejewitsch Iwanoff, Architektonische Studien. Herausgegeben vom k. deutschen archäolog. Inst. Heft III. Aus den Thermen des Caracalla (mit Erläuterungen von Ch. Hülsen, Berlin 1898) — B. K.].

S. 13

Ghezzi, Pier Leone Cavaliere, Architekt und Maler (berühmt durch seine Karikaturen), geboren 1674 in Rom, gestorben 1755 ebenda. Seine zahlreichen Blätter zerfallen naturgemäß in zwei Gruppen; zur ersteren sind die eigenständig gezeichneten und beschriebenen zu zählen: eigentlich nur n. 224 (bez. 1724), 188—193 und 241. Der zweiten gehören alle übrigen Blätter an, welche, unter seiner Aufsicht von Schülerhand gefertigt (dies mit »Werkstatt« im Verzeichnisse gekennzeichnet), nur die Erläuterungen, von seiner Hand geschrieben, aufweisen: n. 21, 38, 82, 88, 100, 137, 140, 141, 220—223, 234, 243, 311—329.

Italiener A, Unbekannter, Architekt (? , vielleicht nur ein Antiquario) aus den letzten zwei Jahrzehnten des XV. Jahrh., welcher sich eine Sammlung von Grundrissen der bekanntesten römischen Baudenkmäler angelegt hatte, von denen jedoch wohl die wenigsten von ihm selbst aufgenommen sind, sondern gewiß zum großen Teil auf ältere Aufnahmen aus dem XV. Jahrh. zurückgehen, die er dann hie und da nachträglich an Ort und Stelle einer Überprüfung unterzogen zu haben scheint. Von seiner Hand stammt die einzige Zeichnung auf Pergament, der Grundriß des Amphitheatrum Castrense (n. 20). Sowohl seine knappen Bemerkungen, welche für die damals übliche Bezeichnung der Denkmäler von Interesse sind, als auch die Aufnahmen der einzelnen in der Campagna di Roma zerstreuten Grabbauten werden seinen Blättern stets einen gewissen Wert sichern: n. 20, 40, 47, 54, 93—95, 97, 101, 107, 117, 162, 164, 167—169, 176, 177, 183, 194—198, 204, 213, 214, 216, 218, 219, 225, 256, 280, 281, 297—300, 301—305. — [Anmerkung: Vgl. [Valori 1985: 15–16] — B. K.]

Italiener B, Unbekannter, Architekt, dem ersten Jahrzehnte des XVI. Jahrhunderts angehörig, dessen drei einzige Blätter, durch eine sorgfältige Ausführung auffallend, am unteren Rande einen schwarzen Sammelstempel und die Spuren einer einstigen Umrahmung tragen. Die Blätter leider so unglücklich beschnitten, daß von dem Stempel nur mehr eine fünfzackige Krone sichtbar ist, während die darunter befindlichen Initialen (A und W?) sich nicht mehr mit Sicherheit feststellen lassen; n. 23, 118, 283. — [Anmerkung: Vgl. [Valori 1985: 65–67] — B. K.]

Italiener C, Unbekannter, Architekt, Autor des Skizzenbuches C von 1513, der in der Abkürzung sämtlicher Profile durch Schrägen, sowie in der Schraffierung der ornamentalen Details an Andrea Palladio erinnert. Stets zeichnet C zuerst den Maßstab, ritzt dann mit Hilfe von Lineal und Zirkel die Zeichnung vor, die er schließlich mit freier Hand mit der Feder nachfährt. Die ursprüngliche Reihenfolge der Blätter wurde, soweit sie sich noch feststellen ließ, vom Verfasser genauestens beibehalten; die Frage, ob die Blätter des Skizzenbuches schon von Stosch aus ihrem Zusammenhange auseinandergerissen und zum Teil so stark beschnitten wurden, oder ob dies erst in Wien geschehen, läßt sich leider nicht mehr mit voller Gewißheit beantworten: n. 1—19. — [Anmerkung: Vgl. [Valori 1985: 75–76] — B. K.]

Italiener D, Unbekannter: Architekt aus der ersten Hälfte des XVI. Jahrh., aus dessen Sammlung von Grundrissen der der Thermae Antoninianae ausgeschieden ist, während die übrigen anschließend an sein wertvollstes Blatt, eine Kopie nach einem Entwurfe des Giuliano da Sangallo für St. Peter, in dem zweiten Teile des Verzeichnisses ihre Behandlung finden werden: n. 170. — [Anmerkung: Vgl. [Valori 1985: 133] — B. K.]

S. 14

Italiener E, Unbekannter, Architekt um die Mitte des XVI. Jahrh., Autor des Skizzenbuches E, dessen erste Blätter von ihm mit unglaublicher Präzision ausgeführt sind. Neben seinen eigenhändigen Bemerkungen befinden sich auch solche des unbekanntes Italiener G, in dessen Besitz das Skizzenbuch später gekommen sein mag und der den Rest der Blätter (soweit vorhanden) mit Studien nach Renaissancebauten ausfüllte: n. 48—50, 76 und 77. [Anmerkung: vgl. [Valori 1985: 136–137] — Da sich auf einigen seiner Zeichnungen Notizen der französischen Zeichner aus dem Umkreis des AD–1 oder von diesem selbst befinden, ist anzunehmen, dass der *Italiener E* vor oder zeitgleich mit diesen arbeitete oder aber vielleicht sogar im Kontakt mit dieser Gruppe stand bzw. ihr Mitglied war. — B. K.]

Italiener F, Unbekannter, Architekt aus der zweiten Hälfte des XVI. Jahrh., dem man für seine sorgfältig und exakt gezeichneten Aufnahmen einzelner Decken aus den *Thermae Traiani* und der *Villa Hadriana* zu Dank verpflichtet sein muß. n. 41, 19, 184, 308 und 309. — [Anmerkung: Vgl. [Valori 1985: 152] — B. K.]

Italiener G, Unbekannter, Architekt, dessen Studienzeit in Rom annähernd in das letzte Viertel des XVI. Jahrhunderts zu datieren ist. Von seiner Hand stammt die Generalaufnahme des Pantheons (n. 127—131), welche, wie auch seine übrigen Blätter, einen großen Fleiß, verbunden mit einer seltenen Gewissenhaftigkeit, bezeugen. Seine Grundrisse von Zentralbauten (n. 273, 274 und 276), welche vermutlich auf dieselbe ältere Quelle zurückgehen, die auch *Salvestro Peruzzi* in seinen Zeichnungen in den *Uffizien* (n. 665 etc.) benützt zu haben scheint, bedürfen noch eines genaueren Studiums: n. 30, 45, 87, 102, 127—131, 144, 153, 165, 166, 229, 273, 274 und 276. — [Anmerkungen: Vgl. [Valori 1985: 163–164] — Da sich auf einigen seiner Zeichnungen Notizen der französischen Zeichner aus dem Umkreis des AD–1 oder von diesem selbst befinden, ist anzunehmen, dass der *Italiener E* vor oder zeitgleich mit diesen arbeitete oder aber vielleicht sogar im Kontakt mit dieser Gruppe stand bzw. ihr Mitglied war. — B. K.]

Italiener H, Unbekannter, Architekt, dessen Tätigkeit in Rom, nach der Bemerkung auf n. 90 zu schließen, um das Jahr 1596 anzusetzen ist. Nebst mit der Feder flott hingeworfenen und braun lavierten Aufrißskizzen bringt er auch einzelne Profile in Naturgröße: n. 39, 84, 85 und 90. — [Anmerkung: Vgl. [Valori 1985: 216–217] — B. K.]

Nieulandt (Nieuwelandt), Willem van Landschaftsmaler und Radierer, geboren 1584 in Antwerpen, gestorben 1635 in Amsterdam. Da er erst von 1602—1606 in Italien studiert haben soll (in Rom bei Paul Bril), gibt das Datum »1600« von n. 32, einer Aufnahme der inneren Umgänge des Amphitheatrum Flavium, vielleicht eine Berichtigung seines Aufenthaltes in Italien.

Piccini, Gaetano Maler, Geburts- und Todesjahr unbekannt, nahm im Auftrage des *Francesco Farnese*, Herzogs von Parma und Piacenza, an den Ausgrabungen auf dem Palatin (1722–28) teil: n. 109—114, 224, und 331.

Pomedello, Giovanni Maria Goldschmied, Maler, Kupferstecher und Medailleur aus Villafranca, Geburts- und Todesjahr unbekannt (vor 1500—nach 1534), noch unter dem Einflusse des

Vittore Pisano ausgebildet. Mehreren Stichen zufolge muß sein Aufenthalt in Rom um 1534 angesetzt werden: n. 24.

Preisler, Johann Justin, Maler und Direktor der Nürnberger Maler-Akademie, geboren 1698 in Nürnberg, gestorben 1771 ebenda. Kam 1727 nach Rom, woselbst er in die Dienste des Baron Stosch trat (bis 1731), der ihn für freies Quartier und Verpflegung mit dem Zeichnen von Gemmendarstellungen, antiken Statuen etc., mit der Aufnahme von Veduten beschäftigte und auf seinen Ausflügen in die Umgebung Roms stets als Reise- [Fortsetzung auf S. 15]

S. 15

Preisler, Johann Jusin, [Fortsetzung von S. 14] -begleiter mitzunehmen pflegte. Ein direkter Beweis für die ihm vom Verfasser zugeschriebenen Zeichnungen ermangelt noch: n. 53, 116, 136, 210, 242 und 290.

Rainaldi, Carlo, Architekt und Baumeister, geboren 1611 in Rom, gestorben 1691 ebenda. Seine charakteristischen Schriftzüge auf n. 6 und 7 geben der Vermutung Raum, daß das Skizzenbuch C nachmals in seinen Besitz gekommen ist.

Rainaldi, Girolamo Vater des vorigen, Architekt und Baumeister, geboren 1570 in Rom, gestorben 1655 ebenda. Vgl. seine beiden zur näheren Erklärung von n. 272 herangezogenen Zeichnungen aus cod. Vat. lat. 3439, fol. 50 (Fig. 20) und 51 (Taf. V).

Stosch, Philipp Freiherr von geboren 1691 in Küstrin, gestorben 1757 in Florenz. Von seinen eigenhändigen Bemerkungen und Erläuterungen auf der Mehrzahl der Blätter wurde schon oben gesprochen; ob aber die flüchtige Bleistiftskizze der »Villa de Quintili« (n. 206) von seiner Hand stammt oder nicht, wird sich wohl nie mit Sicherheit entscheiden lassen, wenngleich auch jedermann sich infolge der darunter befindlichen authentischen Schriftzüge Stosch' und der Gleichmäßigkeit der Strichführung diese Möglichkeit aufdrängen wird.

Tuscher, Markus, Maler, geboren 1705 in Nürnberg, gestorben als königlicher Hofmaler und Professor an der Maler-Akademie in Kopenhagen. Kam Ende 1728 nach Rom und wurde durch seinen Landsmann Johann Justin Preisler bei Stosch eingeführt, welcher ihn ab und zu beschäftigt zu haben scheint. Doch erst nach dem Scheiden Preisler's und der Übersiedlung des Barons nach Florenz trat er in dessen Dienste, in welchen er bis zum Jahre 1741 verblieb. Nur eine einzige Bleistiftzeichnung (n. 295) kann infolge der darunter befindlichen Bemerkung Stosch' ihm mit Sicherheit zugeschrieben werde, alle übrigen (n. 242—262) müssen derzeit noch als fraglich angesehen werden, wenngleich seine zahlreichen, ebenfalls im Besitze der k. k. Hofbibliothek befindlichen Aufnahmen von Florentiner Grabmalern seine Autorschaft ziemlich wahrscheinlich machen.

Verzeichnis der Inschriften.

C. I. L.	n.	C. I. L.	n.
VI, 174 ...	31	VI, 20.139 ...	29
VI, 953 ...	90	VI, 29.843 ...	38
VI, 1033 ...	43	X, 1652—54 ...	277
VI, 1034 ...	145	X, 6638 ...	264
VI, 1256—58 ...	139	XIV, 270* ...	272
VI, 1958 ...	139	XIV, 272* ...	272
VI, 3985 ...	191	XIV, 3011 ...	272
VI, 4025 ...	191	XIV, 2014 ...	272

S. 16

Erklärung der Abkürzungen.

Armellini: Mariano Armellini, *Le chiese di Roma dal secolo IV al XIX* (stets nach der zweiten Auflage von 1891 zitiert).

Bull. com.: *Bullettino della Commissione archeologica comunale di Roma*, Roma 1872 ff.

Canina: Cav. Luigi Canina, *Gli edifizii di Roma antica*, Vol. 6, Roma 1848—1856.

C. I. L.: *Corpus inscriptionum Latinarum consilio et auctoritate Academiae regiae Berolinensis editum*, Berolini 1863 ff.

Desgodetz: Antoine Desgodetz, *Les édifices antiques de Rome dessinés et mesurés très exactement*, Paris 1682.

Jahrb.: *Jahrbuch des kais. deutschen archäologischen Instituts*, Berlin 1886 ff.

Röm. Mitth.: *Mittheilungen des kais. deutschen archäologischen Instituts, Römische Abteilung*, Rom 1886 ff.

WZ: Wasserzeichen (WZ: O bedeutet ohne Wasserzeichen).

[Die Abbildung wird bei Vorlage der Bildrechte ergänzt. — B. K.]

Fig. 4: Aus dem Skizzenbuch des Francesco de Olanda an der k. Bibliothek des Escorial (cod. Escor. 81—I—20, fol. 14). Figurales Detail einer Decke in der »Domus aurea Neronis«.

S. 17: [Katalog der Zeichnungen]

[Die Abbildung wird bei Vorlage der Bildrechte ergänzt. — B. K.]

I. Skizzenbuch C des unbekanntes Italiens C von 1514.

[Anmerkung: Die „4“ wurde im Exemplar des *Albertina*-Studiensaals handschriftlich zu „3“ korrigiert.]
(n. 1—19.)

ARCUS CONSTANTINI

n. 1 1) Grundriß und Aufriß, darüber, jedoch zum Teil vom Rande durchschnitten, die Jahreszahl »1514« [Druckfehler, richtig sollte es wohl heißen: „1513“ — B. K.]

Rücks.: 2) Aufriß des Gebäudes und des halben Kapitelles (zur anderen Hälfte im Schnitt). 3) Profil des Deckgesimses der Attika.

H. 27'0, Br. 19'7; Feder, braun angelegt; WZ: O.

[Anmerkung: Vgl. [Valori 1985: 76–81] und [Günther 1988.1: 340] — Im Handexemplar des *Albertina*-Studiensaales findet sich hier neben der auf 1513 korrigierten Jahreszahl 1514 eine Bleistiftnotiz „*nein 1519! (Kl [oder Ke])*“. Für diese zusätzliche Korrektur spricht, dass der untere Teil der 9 in der Hand des Zeichners deutlich länger ist als derjenige der 3 — zum Vergleich bieten sich diverse Massangaben der Zeichnungen an — und dass sich der in der Jahreszahl erscheinende untere Bogen eher als deutlich länger erweist, also wohl zu einer 9 zu ergänzen wäre. Außerdem ist es durch die Beschneidung des Blattes, die nur knapp die untere Hälfte der Ziffern der Jahreszahl erkennen lässt, aber durchaus auch nicht ausgeschlossen, dass der kurze senkrechte Strich zwischen den unteren Bögen von 5 und 3 resp. 9 zu einer 4 gehört, es also statt „1514“ bzw. „1519“ vielleicht sogar eher 1543 oder gar 1549 heißen müsste. Eine solche späte Datierung scheint angesichts der klaren Orthogonalität und Proportionsgerechtigkeit der Vermessungen und Zeichnungen nicht gänzlich ausgeschlossen. Angeblich hat Buddensieg 1967 'nachgewiesen', dass die Zeichnungen auf 1519 zu datieren sind, jedoch findet sich in seinem Aufsatz nur eine kurze, feststellende Bemerkung in der Endnote, aber keine Begründung für die Grundlage, auf der diese Festlegung beruht. Eine Diskussion der Beobachtung z. B. bzgl. der Deutung der nur teilweise erkennbaren Zahlen, findet nicht statt. — Durch Hubertus Günthers Identifikation des Zeichners mit R[a]iniero Neruccio da Pisa, dem Hauptzeichner des sog. *Kasseler Skizzenbuchs*, der im Umkreis Raffaels und Sangallos tätig war, — vgl. [Günther 1988.1: 59 und *passim*] ist diese späte Datierung jedoch auszuschließen, d. h. die mit hoher Wahrscheinlichkeit richtige Interpretation der Jahreszahl bleibt 1519, obwohl die perfekte Orthogonalperspektivität sowie die (vermutliche, noch nicht überprüfte) Maßstabsgerechtigkeit bzw. Proportionalität im Vergleich mit zeitgenössischen Architekturzeichnungen überaus fortschrittlich anmuten und eine deutlich spätere Entstehungszeit vermuten lassen würden. — B. K.]

n. 2 ARCUS CONSTANTINI: 1) Aufriß des Kämpfergesimses des mittleren Bogens. 2) Profil des Fußgesimses der Attika. 3) Dgl. der Säulenbasis und des Deckgesimses der Piedestale. 4) Dgl. des Kämpfergesimses der seitlichen Bögen. 5) Dgl. des Fußgesimses der Piedestale.

Rücks.: ARCUS TITI: 1) Rekonstruktion des Aufrisses. 2) Grundriß.

H. 25'6, Br. 18'7; Feder; WZ: Kreis mit bekröntem Adler, vom Rande durchschnitten.

[Anmerkung: Vgl. [Valori 1985: 81–82] und [Günther 1988.1: 340]— B. K.]

- n. 3** ARCUS SEPTIMI SEVERI: 1) Grundriß und Aufriß.
Rücks.: 2) Aufriß des Gebälkes und des halben Kapitells (zur anderen Hälfte im Schnitt). 3) Dgl. des Deck- und Fußgesimses der Attika.
H. 28'2, Br. 20'9; Feder, braun angelegt; WZ: O.
[Anmerkung: Vgl. [Valori 1985: 82–86] und [Günther 1988.1: 340] — B. K.]
- n. 4** ARCUS SEPTIMI SEVERI: 1) Aufriß der Archivolte des Hauptbogens mit Profil der Kassettierung desselben. 2) Dgl. des Kämpfergesimses des Hauptbogens und zweier darüber befindlicher Kassetten.
Rücks.: 3) Aufriss der Archivolte der seitlichen Bögen mit Profil der Kassettierung derselben. 4) Dgl. des Kämpfergesimses der seitliche Bögen und der darüber befindlichen Kassetten. 5) Rahmenprofil der Reliefzone über den seitlichen Bögen.
H. 28'2, Br. 20'8; Feder, WZ: Kreis mit bekröntem Adler, vom Rande durchschnitten.
[Anmerkung: Vgl. [Valori 1985: 86–90] und [Günther 1988.1: 340]. — Die systematisch und stringent aufgebaute Zeichnung kombiniert geschickt Aufrisse und Profile der Bestandteile der Archivolte über dem mittleren Durchgang im einheitlichen Maßstab. — B. K.]

S. 18

- n. 5** ARCUS SEPTIMI SEVERI: 1) Aufriß der Archivolte der verbindenden Durchgangsbögen mit Profil der Kassettierung derselben. 2) Ansicht der Kassetten von 1). 3) Profil der Säulenbasis und des Deckgesimses der Piedestale. 4) Dgl. des Fußgesimses der Piedestale.
Rücks.: ARCUS TRAIANI IN ANCONA: 1) Aufriß (ohne Unterbau); die Befestigungsspuren der ehemaligen Bronzeverzierungen flüchtig angedeutet. 2) Grundriß.
H: 27'8, Br. 20'9; Feder, braun angelegt; WZ: O.
[Anmerkung: Vgl. [Valori 1985: 90–92] und [Günther 1988.1: 340] — B. K.]
- n. 6** ARCUS TRAIANI IN ANCONA: 1) Aufriß der Schmalseite (mit Unterbau). 2) Profil des Deck- und des Fußgesimses des Unterbaues.
Rücks.: PANTHEON: Grundriß der Rotunde, des Vorbaues und der Vorhalle; daneben in Bleistift eine Bemerkung über die Pilaster der Vorhalle von späterer Hand (XVII. Jahrh.; Carlo Rainaldi?).
H. 26'8, Br. 19'2; Feder, braun angelegt; WZ: Kreis mit bekröntem Adler, vom Rande beschnitten.
[Anmerkung: Vgl. [Valori 1985: 92–97] und [Günther 1988.1: 340] — Spätere, durch den rechten Rand beschnittene Aufschrift: „*la rotonda di [...] / li pilastri de [...] / portico sono la [...] / palmi 6 3/4 di b[...] / di architecto*“. — B. K.]
- n. 7** PANTHEON (Rotd.): 1) Aufriß einer rechteckigen Nische und der flankierenden Tabernakeln; darüber die ursprüngliche Pilasterteilung des Oberstockes. Von späterer Hand (XVII. Jahrh.; Carlo Rainaldi?): »*La Rotonda di Roma*«.
Rücks.: 2) Aufriß des Gebälkes der großen Ordnung und des halben Kapitells (zur anderen Hälfte im Schnitt). 3) Profil des Sturzes und der Bedachung der Fenster des Oberstockes.
H. 27'5, Br. 21'1; Feder; WZ: O.
[Anmerkung: Vgl. [Valori 1985: 97–100] und [Günther 1988.1: 340–341]. — B. K.]

- n. 8** BASILICA AEMILIA: 1) Aufriß des Gebälkes und des Kapitelles.
Rücks.: 2) Aufriß des Gebälkes. 3) Untersicht des Geison. 4) Herzlaub in größerem Maßstabe.
H. 27'7, Br. 21'5; Feder; WZ: O.
[Anmerkung: Vgl. [Valori 1985: 100–102] und [Günther 1988.1: 341] — B. K.]
- n. 9** BASILICA CONSTANTINI: 1) Perspektivischer Querschnitt des Mittelschiffes, 2) Grundriß (ohne die östliche Vorhalle und die nördliche Apsis)
Rücks.: MAUSOLEUM CONSTANTIAE (S. Costanza): Grundriß der Rotunde und des Vorbaues.
H. 27'9, Br. 20'8; Feder, braun angelegt; WZ: O.
[Anmerkung: Vgl. [Valori 1985: 102–107] und [Günther 1988.1: 341] — Querschnitt mit zentralperspektivischem Blick auf die nördliche Längswand; vermutlich Rekonstruktion, da 6 der 8 Kolossalsäulen noch aufrecht stehend gezeigt werden; andererseits deuten Gewächse auf Mauern und Dach den ruinösen Zustand an; Maßzahlen ohne Einheit. — Verso: Viele Maßangaben ohne Einheit, Vorritzungen, aber Vorzeichnungen mit Kohle nur in den Hauptachsen. — B. K.]
- n. 10** THEATRUM MARCELLI: 1) Aufriß des dorischen Gebälkes und Kapitelles.
Rücks.: 2) Aufriß des jonischen Gebälkes und des halben Kapitelles (zur anderen Hälfte im Schnitt). 3) Profil der jonischen Basis und des darunter durchlaufenden Deckgesimses.
H. 26'7, Br. 20'3; Feder; WZ: O.
[Anmerkung: Vgl. [Valori 1985: 108–111] und [Günther 1988.1: 341]. — B. K.]
- n. 11** Aufriß dreier Säulenschäfte (Langhaus der alten Peters-Basilika?); der erste mit, die beiden anderen ohne Kanneluren.
Rücks.: THERMAE ANTONINIANAE: Grundriß des Caldariums, Tepidariums, Frigidariums und der östlich davon gelegenen Räum des Hauptgebäudes.
H. 28'3, Br., 20'4; Feder (11v braun angelegt); WZ: O.
[Anmerkung: Vgl. [Valori 1985: 111–115] und [Günther 1988.1: 341] — Während die Schäfte hier unter 30 p (ca. 6,7m) lang sind, sind die auf Bl. 61 ca. 10 p länger (ca. 8,90 m), also ein gewaltiger Unterschied. Höhe einer Säule: (palmi?) „29 – 26“ => ≈ 6,57m. — B. K.]
[Fortsetzung auf Az Rom 12r]

S. 19

- n. 12:** THERMAE ANTONINIANAE: 1) Grundriß des östlichen Hälfte des Hauptgebäudes (Fortsetzung von n. 11v)
Rücks.: 2) Grundriß der nördlichen Exedra des Umfassungsbaues; die Pfeilerhalle mit Kreuzgewölben überdeckt.
H. 28'2, Br. 21'4; Feder, braun angelegt; WZ: O.
[Anmerkung: Vgl. [Valori 1985: 115] und [Günther 1988.1: 341]. – B. K.]
- n. 13** Aufriß eines Gebälkes (unbekannter Herkunft), daneben der Aufriß eines Architraves gezeichnet. Die darunter von Stosch in Bleistift geschriebene Bemerkung: „ornato dell 3 colonne sotto Capitolio“ (Templum Castorum) ist unrichtig.
Rücks.: THERMAE DIOCLETIANI: Grundriß der nördlichen Hälfte des Hauptgebäudes.

H. 28'3, Br. 20'2; Feder (13v braun angelegt); WZ: Kreis mit bekröntem Adler.
[Anmerkung: Bgl. [Valori 1985: 115–119] und [Günther 1988.1: 341] — B. K.]

n. 14 THERMAE DIOCLETIANI: 1) Grundriß der nördlichen Hälfte des Hauptgebäudes (Fortsetzung von n. 13v).

Rücks.: 2) Grundriß der nördlichen Ecke der Umfassungsbauten; die Nordseite zur Gänze, die Ostseite bis zur Mitte (n. 15) „*infino alatra achonpagnatura*“ [Fussnote 1: Gegenstück (accompagnamento)] (die einzige handschriftliche Bemerkung des Italieners C) gezeichnet.
H. 28'3, Br. 20'9; Feder, braun angelegt, WZ: Kreis mit bekröntem Adler.
[Anmerkung: Vgl. [Valori 1985: 119–122] und [Günther 1988.1: 341] — B. K.]

n. 15: THERMAE DIOCLETIANI: 1) Grundriß der nördlichen Ecke der Umfassungsbauten (Fortsetzung von n. 14v)

Rücks.: 2) Perspektivischer Querschnitt des Raumes G bei Canina a. a. O. IV, tav. 225 (Kreuzgewölbe mit zwei anstoßenden kassettierten Halbkuppeln) 3) Perspektivischer Längsschnitt des Frigidariums (Blick gegen Westen).
H. 28'3, Br. 21'0; Feder, braun angelegt; WZ: O.
[Anmerkung: Vgl. [Valori 1985: 122] und [Günther 1988.1: 341] — B. K.]

n. 16 THERMAE DIOCLETIANI: 1) Perspektivischer Längsschnitt des Tepidariums (Blick gegen Westen).

Rücks.: 2) Perspektivischer Querschnitt des Caldariums (Blick gegen Westen).
H. 28'3, Br. 21'1; Feder; WZ: O.
[Anmerkung: Vgl. [Valori 1985: 122–125] und [Günther 1988.1: 341] — B. K.]

n. 17 ARCUS TRAIANI IN BENEVENT: 1) Aufriß des Gebälkes. 2) Profil des Fußgesimses der Attika.

Rücks.: 3) Aufriß des Deckgesimses der Attika. 4) Profile der Säulenbasis, des Deck- und Fußgesimses des Säulensockels
H. 19'3, Br. 19'7; Feder; WZ: Kreis mit bekröntem Adler (vom Rande durchschnitten).
[Anmerkung: Vgl. [Valori 1985: 125–128] und [Günther 1988.1: 341] — B. K.]

n. 18 ARCUS SERGIORUM IN POLA: Grundriß und Aufriß.

H. 28'3, Br. 21'0; Feder; WZ: Kreis mit bekröntem Adler (vom Rande durchschnitten)
[Anmerkung: Vgl. [Valori 1985: 128–131] und [Günther 1988.1: 341] — B. K.]

n. 19 ARCUS SERGIORUM IN POLA: 1) Aufriß des Gebälkes und des halben Kapitelles (zur anderen Hälfte im Schnitt). 2) Profil des Deck- und Fußgesimses der Attika.

Rücks: 3) Aufriß des Kämpfergesimses, der Archivolte und der Kassettierung. 4) Profil des Säulenbasis und des Deckgesimses des Säulensockels.
H. 26'8, Br. 19'3; Feder; WZ: Kreis mit bekröntem Adler (vom Rande durchschnitten).
[Anmerkung: Vgl. [Valori 1985: 131–132] und [Günther 1988.1: 341] — B. K.]

S. 20

AMPHITHEATRUM CASTRENSE.

- n. 20** Unbekannter Italiener A, XV. Jahrh.: Grundriß des Erdgeschosses, irrtümlich mit 48 statt mit 52 Arkaden gezeichnet. A: »*chulisea a sa[n]ta chroce in uierusalen*«, Stosch: »*Amphitheatrum Castrense a Sta Croce in Jerusalem*«.

Vgl. Canina a.a.O. IV, tav. 178 und 179, H. 38'9, Br. 27'2; Feder auf Pergament, braun angelegt.

[Anmerkung: Vgl. [Valori 1985: 16–17] — B.K.]

- n. 21** Pier Leone Ghezzi (Werkstatt): Ansicht des kleinen Kirchleins Sa. Maria del Soccorso (S. M. del Buon Aiuto, Armellini a. a. O. p. 800 f.), welches 1476 von Sixtus IV. in der Ecke zwischen dem Amphitheater und der Stadtmauer errichtet worden war; von jenem l. zwei Bogenreihen, von dieser r. ein Stück in der Zeichnung dargestellt.

Vgl. Lanciani, Forma urbis tab. 32. H 26'0, Br. 35'0; Feder, grau laviert; WZ: Kreisring mit Lilie, darüber V.

AMPHITHEATRUM FLAVIUM [Fussnote 1: Vgl. Desgodetz a. a. O., p. 246—277; C. Fontana, L'anfiteatro Flavio (1725); Canina a. a. O. IV, tav. 164—177]

- n. 22:** Unbekannter Italiener, XVI. Jahr.: Grundriß des Erdgeschosses des „*chuliseo*“ jedoch nicht als Ellipse konstruiert, sondern aus zwei Kreissegmenten zusammengesetzt; mit „*prjmo, sechondo, terzo, quarto cerchio*“ die einzelnen Umgänge bezeichnet.

H. 28'3, Br. 38'2; Feder, braun angelegt; WZ: O.

- n. 23** Unbekannter Italiener B, XVI. Jahrh.: 1) Die Grundrisse der vier Geschosse in die vier Quadranten der Ellipse eingezeichnet (vgl. Canina IV a.a.O., tav. 165).

Rücks.: 2) System der Sitzstufen in schiefer Projektion (vgl. Fontana a.a.O. tav. 18). 3) Rekonstruktion des Querschnittes; über den Sitzreihen erhebt sich vom dritten Stockwerke an eine zweigeschossige Arkadenreihe mit korinthischen Halbsäulen und Pilastern, äquivalent mit der Außenarchitektur des dritten und vierten Stockwerkes (vgl. Fontana's Rekonstruktion a.a.O. tav. 17)

H. 37'0, B. 28'3; Feder; WZ: Zwei gekreuzte Pfeile, darüber Stern; Stempel der Sammlung A. W.

[Anmerkung: Vgl. [Valori 1985: 67–68] weist darauf hin, dass in der sehr schematischen Zeichnung Kreuzgewölbe vermerkt sind, wo sich am Bau tatsächlich Tonnengewölbe befinden, und dass in Serlios Darstellung [Serlio 1544: LXIII–LXVII] derselbe Fehler auftritt. Da auch die Darstellung auf dem Verso sehr enge Beziehungen zu Serlios Illustrationen aufweist, scheint es naheliegend anzunehmen, dass Zeichnungen und Druck in enger Beziehung stehen. Grundsätzlich enthalten die Zeichnungen eigentlich keine Informationen, die sich nicht auch dem Druck entnehmen ließen: Auch die wenigen Maßangaben finden sich anscheinend bei Serlio im Text. Somit ist es denkbar, dass die Zeichnung eine Vorstufe für Serlios Holzschnitt darstellt, aber aus nicht offensichtlichen Gründen abgebrochen bzw. die Darstellung für den Stich abgeändert wurde, oder aber, dass die vorliegende Zeichnung nach dem Stich entstand. Trotzdem ist nicht unmittelbar erkennbar, worauf Eggers Zuschreibung an einen (bestimmten)

Italiener — den „unbekannten Italiener B“ — beruht, der auch Valori folgt: Die extrem wenigen Zahlen sind eigentlich zu unspezifisch, als dass sie eine weitergehende Charakterisierung erlaubten. Nach Lage der Dinge könnte die Zeichnung auch von einem Zeichner beliebiger Nationalität stammen, der sogar Mitglied der Zeichnergruppe um HDZ 4151 gewesen sein könnte: Die Ziffern 0, 1, 2 und 6 auf dem Recto könnten bspw. durchaus vom AD-2 („K. d. A. D.“) stammen. Eine eindeutige Ähnlichkeit bspw. zu den Zahlen im Pantheon-Grundriss auf n. 118 ist jedenfalls nicht festzustellen.

Zum verso: Sitzstufen mit Steinschnitt der Blöcke auch im verdeckten Teil sowie einer auf jeder Stufe verlaufenden Ablaufrinne mit halbkreisförmigem Querschnitt: Dagegen scheint der Querschnitt mit seiner Rekonstruktion einer zweiläufigen Galerie mit Säulenordnung nach innen spekulativ: Auf HDZ 4151, 17v fehlt dieser Part auch entsprechend, da er eben offensichtlich nicht mehr erkennbar oder verlässlich rekonstruierbar. Zwar finden sich sonst keine Massangaben, aber zumindest der Schnitt auf der Rückseite scheint proportionsgerecht angelegt worden zu sein, setzt also wohl eine Vermessung voraus.

Ältere Signatur auf dem Verso unten links: „B. IX. I.“

- n. 24** Giovanni Maria Pomedello (um 1534): Ansicht der Südseite, von den gegenüberliegenden Abhängen des Caelius aus aufgenommen. Am oberen Rande »*Questo sie el choliseo de roma a la parte piu ro(uinata) . . . questo sichome se uede*«, am unteren Rande: »*Joannes maria pomedelus auri Faber ueronensis fecit sibi et Posteris*« Bartsch (XV, p. 494) kannte schon dieses Blatt, das die einzige erhaltene Zeichnung dieses wenig bekannten Künstlers ist. Nagler (Monogr. I, 1415) erwähnt von ihm vier Stiche, alle aus dem Jahre 1534; der letzte mit »Rome Apud S. Maria Roto[n]da« signiert, macht es sehr wahrscheinlich, daß wir um dieses Jahr 1534 Pomedello's Aufenthalt in Rom und somit auch die Entstehung dieser Zeichnung anzusetzen haben.

H. 38'5, Br. 57'2; Feder; WZ: Kreis mit Anker (?)

25 Colosseum

[Egger 1903: 21]

n. 25 Unbekannter Franzose (K. d. A. D.), XVI. Jahrh.: Grundriß des Erdgeschosses (Quadrant).
Kopie nach Anon. Destailleur n. 14 (24)
H. 42`0, Br. 53`7; Feder; WZ: Kreis mit Armbrust

Zusammenfassung

Das Recto des Blattes entspricht dem Blatt HDZ 4151, 14r. Das Verso ist wie bei jenem leer.

Während die Wiederholung der Zeichnung mit fast allen Maßen für das Bauwerk keine neuen Erkenntnisse beizusteuern vermag, sind doch mehrere Umstände bemerkenswert: Der AD-2 – also Eggers „Kopist“ — war bspw. offensichtlich nicht bemüht — wie auch in praktisch allen anderen Zeichnungen — auf der Grundlage der vermeintlichen Vorzeichnung *Guilmos*, des AD-1, eine Reinzeichnung zu erstellen. Tatsächlich tragen beide Zeichnungen so viele identische Merkmale, dass eine Priorisierung bzw. Vordatierung der einen gegenüber der anderen schwer fällt: Zwar fehlen auf dem vorliegenden Blatt einige wenige Maße, was für dessen Kopienstatus spräche, andererseits liegen hier Vorzeichnungen mit Kohlestift vor, die im Berliner Blatt fehlen, was auch dort eher selten vorkommt. Der sauberere Gesamteindruck des Berliner Blattes könnte zusätzlich dafür sprechen, dass es die Kopie nach dem Wiener Blatt ist. Damit ließe sich entgegen Eggers Suggestion sogar vertreten, dass das Berliner Blatt *nach* dem Wiener, zumindest aber zeitgleich mit diesem entstanden ist.

Ansonsten lassen sich aufgrund der vielen Gemeinsamkeiten zwischen beiden Blättern die zu HDZ 4151, 14 gemachten Bemerkungen auf die vorliegende Darstellung übertragen: Besonders bemerkenswert erscheint darunter die auch hier zu machende Beobachtung, dass die von der Hauptachse des Baus radial verlaufenden Sichtachsen sich kreuzen und damit die geometrische Irregularität des Baus dokumentieren, die m. W. in keiner späteren Vermessung bzw. Publikation gezeigt wird. (Aufgrund der Vielzahl der Darstellungen des Bauwerks ist bei dieser Aussage natürlich Vorsicht geboten; und spätestens die Aufnahmen der Bauforscher im 20., wenn nicht schon im 19. Jahrhundert, dürften diesen Umstand dann doch widerspiegeln: Mir sind allerdings keine solchen als publiziert bekannt.)

Die starke Verschmutzung am unteren Rand in einer Breite von durchgehend 3-4 cm lässt darauf schliessen, dass die Zeichnungen hier (also an der Bindeseite) stärker den Umwelteinflüssen ausgesetzt war. Dasselbe lässt sich z. B. für Blatt 27 feststellen.

Für alle weiterführenden Interpretationen und Kommentare sei auf den Eintrag zu HDZ 4151, 14 verwiesen.

Allgemeines

HEUTIGE AUFBEWAHRUNG: Kasten I, 1–81

FRÜHERE INVENTARNUMMERN: „B. IX. 1“ alte Signatur auf dem Verso unten links; da dieselbe Nr. auf Bl. 27 auftritt, kann es sich nicht um eine Signatur im engeren Sinne für ein einzelnes Blatt handeln, sondern um eine Gruppensignatur. Dies trifft offenbar auch für alle ähnlichen Signaturen der *Albertina*-Zeichnungen zu.

Technische Beschreibung

FORMAT: Doppelfolio

ABMESSUNGEN: 424 mm × 539 mm (beschnitten)

PAPIERQUALITÄT: mittelfest

WASSERZEICHEN: Kreis mit Armbrust (nicht einsehbar, da aufgelegt): — Die Übereinstimmung des Wasserzeichen mit HDZ 4151, 14 sowie die anscheinend vollständige Übereinstimmung aller Maßangaben, lässt den Schluss zu, dass beide Blätter im selben Zeitraum entstanden und nicht, wie Egger in seiner Charakterisierung des „Kopisten“ vermutet, erst in den 1560er Jahren, als fast 20 Jahre nach der Aktivität *Guilmos*, des Anonymus Destailleur 1.

HEFTLÖCHER: am unteren Rand, in rechte Hälfte des Recot: Das Blatt war – ebenso wie diejenigen in HDZ 4151 – also offensichtlich mittig gefaltet und im Querformat eingebunden. / Daneben finden sich Heftlöcher am rechten, kürzeren Blattrand, also entlang der kurzen Achse des Ovals. Dort war das Blatt auch gefaltet, also wohl nachträglich erneut eingebunden worden.

HÄNDE: AD–2 (= K. d. A.D.)

25.1 [recto] Erdgeschoss: Grundriss des nördlichen Quadranten

Allgemeine Vorbemerkungen

Die Zeichnung nimmt das gesamte Blatt ein. Eine klare Unterteilung erfolgt nicht und wird daher hier auch nicht vorgenommen.

25.1.1 Grundriss des nördlichen Quadranten

POSITION: gesamtes Blatt

TECHNIK: freihändige Feder in braun, Vorzeichnungen mit Kohlestift

HAND: AD–2 („K. d. A. D.“)

BEISCHRIFTEN / POSITION:

„*toutre la lo. . . ssa sonne*“ / am unteren Blattrand entlang der Hauptachse

„*Toutte la largesse*“ / nahe dem rechten Rand, entlang der Nebenachse

„*co[n]dutte | de aqua per isire fora*“ = ebenso in HDZ 4151, 14r / am Innenrand der Arena

MASSANGABEN / GRUNDMASS: „*p9 – o3 – ø10*“

MASSSTAB: ca. [?]

Kommentar: Einige wenige fehlende Maßangaben auf dem Recto (z. B. am unteren Rand, links im Bereich des axial gelegen Haupteingangs) legen nahe, dass dieses Blatt eine unvollständige Kopie nach HDZ 4151, 14r sein könnte. Sie könnten aber auch bedeuten, dass die Zeichner

parallel arbeiten und der Zeichner dieses Blattes nur während der Arbeit vergaß, einige Maße einzutragen. Dafür sprächen die Vorzeichnungen mit Kohle, die zur Platzeinteilung auf dem Blatt nicht notwendig gewesen wären, wenn HDZ 4151, 14r bereits fertig vorgelegen hätte und also nur hätte kopiert werden müssen. Eine umgekehrte Abhängigkeit des Berliner Blattes von diesem ist wegen der zusätzlichen Informationen in Berlin jedoch eher auszuschließen.

Die Überkreuzung der Radiallinien mit der Mittelachse liegen trotz der nicht perfekten Maßstabsgenauigkeit der Zeichnung (ebenso in Berlin) in ähnlich dichtem Abstand voneinander, wie sie sich bei einer flüchtigen Überprüfung anhand der Luftaufnahmen aus Internet-Kartendiensten rekonstruieren ergeben, was zusätzlich für erstaunliche die Sorgfalt der Zeichner spricht.

verso: [leer]

26 Colosseum

[Egger 1903: 21]

- n. 26 Unbekannter Franzose (K. d. A. D.), XVI. Jahrh.: 1) Grundriss des zweiten Stockwerks (Quadrant). Kopie nach Anon. Destailleur n. 15 (22).
Rücks.: 2) Grundriss des dritten Stockwerkes (Quadrant). Kopie nach Anon. Destailleur n. 15 (23)
H. 42`4, Br. 56`8; Feder; WZ: Kreis mit Armbrust

Zusammenfassung

Für das vorliegende Blatt ist noch schwerer als im vorherigen zu entscheiden, ob dem Berliner oder dem Wiener Blatt eine zeitliche oder methodische Priorität zukommt: Die nur in Berlin mit einem Kohlestrich angedeutete Hauptachse des Grundrisse auf dem Recto reicht sicher nicht aus, um der Wiener Darstellung einen Kopiencharakter zuzusprechen, weil der „Kopist“ vergessen haben könnte, dieses Detail zu übernehmen. Aufgrund der anderen Zeichnungen zum Colosseum und der Kenntnis des Baus aus den Vermessungen vor Ort dürfte dieses Detail für den Zeichner – den AD-2 (= „K. d. A. D.“) ohnehin kaum Zusatzinformationen enthalten haben.

Allgemeines

HEUTIGE AUFBEWAHRUNG: Kasten I, 1–81

FRÜHERE INVENTARNUMMERN: „B. IX. I“ / Recto, unten links

Technische Beschreibung

FORMAT: Doppelfolio

ABMESSUNGEN: 425 mm × 570 mm

PAPIERQUALITÄT: Papier fast kartonartig fest

WASSERZEICHEN: Armbrust im Kreis, darüber Lilie

HEFTLÖCHER: an der unteren Schmalseite der rechten Hälfte des Recto, also war das Blatt im Querformat eingebunden.

HÄNDE: AD-2 = „K. d. A. D.“

26.1 [recto] 1. Obergeschoss: Teilgrundriss

Allgemeine Vorbemerkungen

Die Darstellung nimmt das gesamte Recto des Blattes ein und ist nicht weiter eindeutig unterteilbar.

25.1.1 Obergeschoss: Teilgrundriss

POSITION: gesamtes Blatt

TECHNIK: freihändige Feder in braun, Vorzeichnungen mit Kohlestift

HÄNDE: AD-2

BEISCHRIFTEN / POSITION: „*escalle*“ in einem Raum im inneren des Grundrisses, mittig in der linken Blatthälfte

MASSANGABEN / GRUNDMASS: „*p9 – o3 – ø10*“

MASSSTAB: ca. [?]

Kommentar: Zur Berliner Darstellung (HDZ 4151, 15r) lassen sich keine Unterschiede hinsichtlich Zeichnungsdetails oder Maßangaben ausmachen. Lediglich die mit einem freihändigen Kohlestrich in Berliner Blatt im Bereich der Architektur angegebene Hauptachse fehlt in der vorliegenden Darstellung.

26.2 [verso] 2. Obergeschoss: Teilgrundriss

Allgemeine Vorbemerkungen

Die Darstellung nimmt das gesamte Verso des Blattes ein, weswegen auf eine weitere Unterteilung verzichtet werden kann. Die Zeichnung weist keine nennenswerten Unterschiede zu HDZ 4151, 15v auf, daher sei auf den entsprechenden Eintrag im Band zu HDZ 4151 verwiesen.

26.2.1 2. Obergeschoss: Teilgrundriss

POSITION: gesamtes Blatt

TECHNIK: freihändige Feder in Braun, Vorzeichnungen mit Kohlestift

HÄNDE: AD-2 (= „K. d. A. D.“)

BEISCHRIFTEN / POSITION: keine (außer Maßangaben)

MASSANGABEN / GRUNDMASS: „*p9 – o3 – ø10*“

MASSSTAB: ca. [?]

27 Colosseum

[Egger 1903: 21]

n. 27: Unbekannter Franzose (K. d. A. D.), XVI. Jahrh.: 1) Querschnitt, seitwärts der kleinen Achse durch die Treppenanlage geführt 2) Profil der Sitzstufen. Kopien nach Anon. Destailleur n. 17 (18).

Rücks.: 3) Querschnitt, geführt durch die kleine Achse (nördlicher Haupteingang). 4) Profil der Verdachung einer Türe in der Stützmauer des dritten Maenianum. Kopien nach Anon. Destailleur n. 17 (19).

H. 56·5, Br. 42·0; Feder; WZ: Kreis mit Armbrust

Zusammenfassung

Die Zeichnungen auf dem Recto stimmen mit HDZ 4151, 17v überein; die auf dem Verso mit HDZ 4151, 17r. Zur Interpretation wird daher hier auf die entsprechenden Einträge im Katalogband zu HDZ 4151 verwiesen.

Allgemeines

HEUTIGE AUFBEWAHRUNG: Kasten I, 1–81

FRÜHERE INVENTARNUMMERN: „B. IX. 1“ / auf dem Verso unten links

Technische Beschreibung

FORMAT: Doppelfolio

ABMESSUNGEN: 569 mm × 427 mm

PAPIERQUALITÄT: mittelfest

WASSERZEICHEN: Armbrust im Kreis [?]

HEFTLÖCHER: keine erkennbar (Eventuell werden sie durch den Papierstreifen verdeckt, mit dem das Blatt aufgelegt ist.)

ZUSTAND: gut

HAND: AD–2 (= „K. d. A. D.“)

27.1 [recto] Schnitt; Schnittdetail; Treppenprofil

Allgemeine Vorbemerkungen

recto: „*let pettis soub les arc gra(n)s de treuintin / quy font deulx pettis soubz une gra(n)t*“.

Aufteilung des Blattes

27.1.2	
27.1.3	
27.1.1	

27.1.1 Querschnitt

POSITION: rechte und untere Blätthälfte

TECHNIK: mit Ausnahme einiger horizontaler Linien freihändige Feder in Braun über Vorzeichnungen mit Kohlestift.

HÄNDE: AD-2

BEISCHRIFTEN / POSITION: „*escallinne*“ und „*escalles*“ mittig im Gebäudequerschnitt

„*les pettis soub les arc gra[n]s de trevertin / quy font deulx pettis soubz / Vng gra[n]*“ / im linken Teil der Zeichnung unter den Zuschauerrängen

MASSANGABEN / GRUNDMASS: „*p9 – o3 – ø10*“

MASSSTAB: ca. [?]

Kommentar: Während im oberen Teil der Zeichnung viele unbemaßte Bereiche auftreten, die offensichtlich also auf Vermutungen und Rekonstruktionen beruhen, ist bemerkenswert, dass dagegen die Mauerkrone wiederum mit detaillierten Maßen versehen wurde. Ansonsten scheint die Vermesser nur die eigentliche Zuschauertribüne interessiert zu haben, nicht jedoch die Gänge an der Außenseite des Gebäudes, die nur im Querschnitt skizziert gezeigt werden.

27.1.2 Teilschnitt: Skizze

POSITION: im oberen linken Quadranten des Blattes

TECHNIK: freihändige Feder in Braun ohne Vorzeichnungen

HÄNDE: AD-2 (= „K. d. A. D.“)

BEISCHRIFTEN / POSITION: keine

MASSANGABEN / GRUNDMASS: „*p9 – o3 – ø10*“

MASSSTAB: ca. [?]

Kommentar: Die unvollendete Zeichnung könnte dazu gedacht gewesen sein, die Niveauunterschiede zwischen Bodenniveau im Inneren des Bauwerks und dem außerhalb sowie in der Arena zu registrieren. Durch Ausstreichen ist dieses Maß aber hier obsolet; die Differenz zum Außenniveau ist durch Beschneidendes Blattes nicht lesbar, während die entsprechende Skizze in HDZ 4151, 17v unverändert blieb. Das legt den Schluss nahe, dass hier mit der Aufnahme des Querschnitts begonnen werden sollte, aber man sich dann entschloss, das gesamte Blatt dafür zu benutzen. Dass der „Kopist“ diese obsolete Skizze trotzdem übernahm, ist ein weiteres Indiz dafür, dass die Arbeit an dem Berliner und dem Wiener Blatt direkt parallel erfolgte: Wäre das Wiener Blatt erst – wie Egger pauschal vermutete und durch die Bezeichnung „Kopist des Anonymus Destailleur“

nahelegt – erst später entstanden, hätte kein Grund für die Kopie dieser Skizze bestanden, sondern der Zeichner hätte die wenigen Maße in die Hauptskizze mit übernehmen können.

27.1.3 Treppenprofil

POSITION: linker oberer Quadrant der unteren Blatthälfte

TECHNIK: freihändige Feder in Braun

HÄNDE: AD-2

BEISCHRIFTEN / POSITION: Verweisbuchstabe „Q“ unterhalb der mittleren Treppenstufe

MASSANGABEN / GRUNDMASS: „p9 – o3 – $\phi 10$ “

MASSSTAB: ca. [?]

Kommentar: Diese Skizze stimmt in den Maßen mit derjenigen in Berlin überein; es fällt jedoch – einmal mehr – auf, dass der Berliner Zeichner *Guilmo* sauberer arbeitet. Daher wäre ein Vergleich beider Skizzen eher geeignet, in der Wiener Zeichnung die hastig erstellte Vorlage und in der Berliner die sauberer (fast) Reinzeichnung zu sehen, wodurch sich das von Egger suggerierte Abhängigkeitsverhältnis der Zeichner untereinander sogar umkehrte: Für die Erklärung der Abweichungen genügt es aber m.E. anzunehmen, dass der AD-2 einfach etwas hastiger und unsauberer arbeitete, was sich an vielen seiner Zeichnungen zeigen lässt.

27.2 [verso] Schnitt mit perspektivischer Ansicht der Tribüne; Treppe; Detail

Allgemeine Vorbemerkungen

Die Zeichnungen auf dem Verso entsprechen jenen in HDZ 4151, 17r, welche aber trotz des erhalten gebliebenen Charakters als Vermessungsskizze mit etwas größerer Sorgfalt ausgeführt sind.

Aufteilung des Blattes

27.2.1	27.2.2
	27.2.3
27.2.4	

27.2.1 Schnitt mit perspektivischer Teilansicht der Tribüne

POSITION: linke und untere Blatthälfte

TECHNIK: freihändige Feder in Braun (in einigen Senkrechten und Waagerechten evtl. Gebrauch des Lineals); Vorzeichnungen mit Kohlstift

HAND: AD-2

BEISCHRIFTEN / POSITION: Verweisbuchstaben *Q* und *K*
„comduite“ (beschnitten) / am unteren Blattrand rechts

MASSANGABEN / GRUNDMASS: „p9 – o3 – $\phi 10$ 1/2“

MASSSTAB: ca. [?]

Kommentar: Die Hauptzeichnung zeigt eine Kombination aus Schnitt des Baus und perspektivischem Blick auf die Zuschauerränge der Arenatribüne. Die Vermessungen dienen vor allem zur Präzisierung der Struktur des Treppen- und Zugangssystems, ergänzen also die Hauptzeichnung auf dem Recto. Bemerkenswert erscheint der perspektivische Blick auf die Zuschauertribüne: Sie endet deutlich markiert, wenn auch ohne Maßangaben (also vielleicht nur rekonstruiert) an der Innenseite des zweiten Obergeschosses. Darüber, im dritten Obergeschoss findet sich ein deutlicher Rücksprung, der durch eine niedrige Mauer zur Arena hin abgegrenzt wird und so wohl eine weitere offene Tribüne bietet – ganz im Unterschied bspw. zur Darstellung Serlios, der hier einen zweiläufigen Umgang rekonstruiert, welcher nach innen mit einer Mauer samt vorgeblendeter Pilaster- oder Halbsäulenordnung geschlossen ist.

27.2.2 Gesims Q: Aufriss und Profil (Skizze)

POSITION: rechte obere Blattecke

TECHNIK: freihändige Feder in Braun

HÄNDE: AD-2

MASSANGABEN / GRUNDMASS: „p9 – o3 – ø10 1/2“ (Maßangaben mit Bruchteilen des kleinsten Wertes)

MASSSTAB: ca. [?]

Kommentar: Die Skizze ist durch den Verweisbuchstaben als das Gesimsstück identifizierbar, welches die Türen überragt, die vom 2. Obergeschoss in den Zuschauerraum führen.

27.2.2 Treppe: Profilskizze

POSITION: innerhalb von 27.2.1, rechts im Bereich der Tribünenstufen

TECHNIK: freihändige Feder in Braun

HÄNDE: AD

BEISCHRIFTEN / POSITION:

MASSANGABEN / GRUNDMASS: „p9 – o3 – ø10 1/2“

MASSSTAB: ca. 1 : 15

Kommentar: Es handelt sich vermutlich um die Treppe, die in der Hauptzeichnung mit „K“ bezeichnet wurde. Dass der Verweisbuchstabe sowie sämtliche Maße fehlen, ist vermutlich damit zu erklären, dass sie mit der Treppe Q auf dem Recto identisch sein dürfte, wo sich kein entsprechender Buchstabe in der Hauptzeichnung findet. Zumindest stimmen beide Skizzen im Profil überein. Möglicherweise wurden die Treppenstufen nach einheitlichen Vorgaben in Serie gefertigt, was den Zeichnern während der Vermessung aufgefallen sein dürfte, so dass die Aufnahme einer weiteren Treppe obsolet wurde. Demnach kann diese Skizze sowohl als Hinweis interpretiert werden, dass das Verso des Blattes vor dem Recto entstand – sonst wäre der Irrtum, der sich im Anlegen dieser Skizze ausdrückt, wohl kaum zu erklären. Aber genauso ließe sich schlussfolgern, dass diese Beobachtung eben erst beim Anfertigen des Verso nach dem Recto auffiel und die weitere Arbeit an dieser Skizze dann erst abgebrochen wurde. Was das Vorhandensein dieser Skizze jedoch (wieder) ausschließt, ist ein Kopiervorgang, wie ihn Egger unterstellt: Selbst wenn dieser sehr schematisch erfolgt wäre, hätte dem Kopisten auffallen müssen, dass diese Skizze auf dem Verso überflüssig ist, zumal sie keine Maße enthält.

27.2.3 Wasserleitung: Schnittskizze

POSITION: unterer Blattrand, rechts

TECHNIK: freihändige Feder in Braun

HÄNDE: AD-2

BEISCHRIFTEN / POSITION: „*comduite*“ / vom unteren Blattrand überschritten

MASSANGABEN / GRUNDMASS: „*p9 – o3 – ø10*“

MASSSTAB: ca. [?]

Kommentar: Durch Beschneiden des Blattes ist die Beschriftung nur noch andeutungsweise lesbar, die Maßangabe stimmt jedoch mit der Berliner überein. Die Skizze zeigt die unter der Tribüne gefundene Leitung und interpretiert sie als Teil des Entwässerungssystems, die mit „*p1 o6*“, also ca. 48 cm sehr klein ausfällt und nur sinnvoll erscheint, wenn es eine Vielzahl solcher Leitungen gegeben haben sollte. Ob dieser in der Zeichnung festgehaltene Fund sich mit modernen archäologischen Befunden deckt, konnte noch nicht geklärt werden. [?]