

SEBASTIAN FITZNER (LUDWIG-MAXIMILIANS-UNIVERSITÄT MÜNCHEN)

Das Stuttgarter *Libro dell'Architettura* römischer Antiken und Palazzi. Ein neu entdeckter Architekturtraktat des 16. Jahrhunderts von Giovanni Antonio Dosio

Abstract

This paper discovers an unknown volume of architectural drawings of Roman antiques and modern renaissance palaces held by the Württemberg State Library in Stuttgart. This so-called *Libro dell'Architettura* appears to be the work of the Italian architect, sculptor and antiquary Giovanni Antonio Dosio (ca. 1533–1610). Interestingly enough, these drawings establish a new understanding of several other collections of late 16th century architectural drawings, the famous *Goldschmidt and Scholz Scrapbooks* in New York, the Uffizi Gallery in Florence and the Royal Library in Windsor to which they appear to be related to. The main focus will concentrate on characterizing this outstanding volume with its more than 70 wash drawings which are supplemented by short descriptions about the object's location, material and style. Finally, I will discuss the designing processes and the copying practices, as well as the distribution of architectural drawings in the renaissance, regarding the fact that the *Libro dell'Architettura* was part of the Innsbruck library of archduke Maximilian III.

<1>

Das anonyme *Libro dell'Architettura* aus dem Bestand der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart stellt auf 84 Blättern aufwendig lavierte Perspektiven und Fassadenaufrisse römischer Bauten vor Augen.¹ Hierbei handelt es sich nicht nur um antike Monumente oder die kanonischen Säulenordnungen, sondern dezidiert um moderne und zeitgenössische Architekturen Roms, wie es der Titel auch explizit macht: »Libro dell'Architettura della Vecchia Roma con alcuni disegni moderni, per vn valente Scultor et Architetto in la citta di Roma, con gran diligenza comportato.«²

¹ Der Band befindet sich unter der Signatur HB XI. 32 in der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart. Die Zeichnungen sind bis dato nicht wahrgenommen worden. Eine umfassende monographische Studie ist derzeit vom Verfasser (Institut für Kunstgeschichte der LMU) in Arbeit. Der Band wird als *Libro dell'Architettura* in die Forschung eingeführt.

² *Libro dell'Architettura*, WLB, HB XI. 32, Titelblatt, o. P.

<2>

Den heutigen Betrachtern erzählt das singuläre *Libro dell'Architettura* überdies mehr, ist dieses doch beispielhaft für die Rezeption italienischer Architektur durch das Medium der Zeichnung. Entgegen berühmter zeitgenössischer Stichwerke des 16. Jahrhunderts, wie des *Speculum Romanae* verlegt von Antonio Lafreri,³ handelt es sich hierbei um ein Sammlungsobjekt, das hinsichtlich seiner Materialität und Darstellungstechniken den virtuellen Romrundgang zu einem wirkungsästhetisch gesteigerten Erlebnis zu erheben vermochte und noch immer vermag. Dies gründet wohl auch darin, dass, wie darzulegen sein wird, die Werkstatt Dosios oder niemand geringeres als der italienische Architekt, Bildhauer und Antiquar Giovanni Antonio Dosio (um 1533–1610) selbst der Urheber sein dürfte.⁴ Dass das gezeichnete Traktat zudem in der Hofbibliothek Erzherzogs Maximilians III. (1558–1618) in Innsbruck verwahrt wurde,⁵ unterstreicht den exzeptionellen Stellenwert. Weiterhin ermöglicht das Stuttgarter Zeichenbuch die Entstehungsgeschichte und Funktionen der im New Yorker Metropolitan Museum aufbewahrten italienischen Architekturzeichnungen des 16. Jahrhunderts, genauer der *Goldschmidt and Scholz Scrapbooks*, als auch der Zeichnungen Dosios in den Florentiner Uffizien und der Royal Library in Windsor neu zu bestimmen.⁶ Im Folgenden gilt es, dass *Libro dell'Architettura*

³ Antonio Lafreri: *Speculum Romanae magnificentiae* [...], Rom 1559–1577, online abrufbar unter <http://speculum.lib.uchicago.edu/>. Zur komplexen Geschichte der Vorbilder und Verbreitung der Stiche vgl. noch immer Christian Hülsen: *Das Speculum Romanae Magnificentia* des Antonio Lafreri, in: *Collectanea variae doctrinae Leoni S. Olschki, bibliopolae Florentino sexagenario, Monachii 1921*, S. 121–170. Peter W. Parshall: *Antonio Lafreri's Speculum Romanae Magnificentiae*, in: *Print quarterly*, 23, 2006, S. 3–28.

⁴ Zu Dosio vgl. jüngst den umfassenden Sammelband von Emanuele Barletti, Paolo Bacherini (Hg.): *Giovan Antonio Dosi da San Gimignano architetto e scultor fiorentino tra Roma, Florenz 2011*. Grundlegend nach wie vor Franco Borsi, Christina Acidini (Hg.): *Roma antica e i disegni di architettura agli Uffizi. Giovanni Antonio Dosio*, Rom 1976. Christian Hülsen (Hg.): *Das Skizzenbuch des Giovannantonio Dosio im Staatlichen Kupferstichkabinett zu Berlin*, Berlin 1933.

⁵ Für den Hinweis danke ich Ursula Stampfer (Brixen) herzlich; der Band wird unter der Signatur V.1. als »*Libro dell'architettura della vecchia Roma con alcuni / disegni moderni per un ualente scultor et Archi= / tetto in la citta di Roma, con gran diligenza, comperatato*« im Nachlasskatalog Maximilians III. geführt. Zu der komplexen Sammlungsgeschichte der Hofbibliothek vgl. jüngst grundlegend Ursula Stampfer: *Die Hofbibliothek Erzherzog Maximilians III. von Österreich (1558–1618)*, unveröffentlichte Diss. Universität Innsbruck 2008.

⁶ Hierzu grundlegend Émilie d'Orgeix: *The Goldschmidt and Scholz Scrapbook in the Metropolitan Museum of Art: A Study of Renaissance Architectural Drawings*, in: *Metropolitan Museum Journal* 36, 2001, S. 169–206. Ebenso gilt es an anderer Stelle den Bezug zu den Zeichnungen Dosios der

erstmalig in der Forschung bekannt zu machen, einleitend zu beschreiben und hinsichtlich seiner Bedeutung für die Architekturgeschichte und die Geschichte der Architekturzeichnung des 16. Jahrhunderts zu diskutieren.

Autopsie: Das *Libro dell'Architettura*

<3>

In einem aufwendig in Gold geprägten roten Ledereinband mit einem nachträglich eingebranntem Kreuz der Bibliothek der Deutschordenskommande Mergentheim⁷ und Stoffschließen auf dem Buchdeckel und -rücken, sind insgesamt 72 Architekturzeichnungen zusammen mit einem Titelblatt auf 84 Seiten mit Goldschnitt gebunden (Abb. 1).⁸ Auf dem Buchspiegel sind in Rötel eine alte Signatur der Deutschordenskommande Mergentheim (»2792«) und die heutige Signatur der WLB Stuttgart in Bleistift vermerkt. Der Vorsatz trägt den Stempel der königlichen Handbibliothek Stuttgart – wo der Band nach der Säkularisation ab 1809 aufbewahrt wurde –, als auch den Übergabestempel an die Landesbibliothek Stuttgart von 1901. Weiterhin befindet sich auf diesem eine alte bisher nicht zu verifizierende Signatur in Tinte (»PICT. VOLVM. 50 18:3«) sowie eine Angabe der Blattzahl ebenso in

Cronstedt Collection (Nationalmuseum Stockholm) zu verifizieren. Jüngst bekannt geworden ist ein französisches Zeichenbuch der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts mit Kopien der *Goldschmidt and Scholz Scrapbooks* und *Cronstedt Collection*. Siehe Carolyn Yorke Yerkes: Worcester College Ms B 2. 3 and Its Sources. Seventeenth-Century French Drawings of Ancient and Modern Roman Architecture, in: *Annali di architettura* 23, 2011, S. 115–150, hier S. 119–122, auch online abrufbar unter http://www.cisapalladio.org/annali/pdf/a23_07_yerkes.pdf (letzte Sichtung 18.07.2012). Zu Windsor vgl. Ian Campbell (Hg.): *Ancient Roman topography and architecture. Drawings by Francesco di Giorgio, Ligorio, Labacco, Dosio and four anonymous sixteenth-century draughtsmen. With contributions by Arnold Nesselrath and Johannes Röhl*, London 2004 (= *The Paper Museum of Cassiano Dal Pozzo. Series A, antiquities and architecture*; 9), bes. S. 236–311.

⁷ Zur Geschichte der Bibliothek der Deutschordenskommande allgemein Heinz Finger: *Untersuchungen zur Geschichte der Bibliothek des Deutschen Ordens in Mergentheim Teil I. und II.*, in: *Gutenberg-Jahrbuch*, 55, 1980, S. 325–354 und *Gutenberg-Jahrbuch*, 56, 1981, S. 245–260.

⁸ Nach Auskunft von Ursula Stampfer (Brixen) ist der rote Ledereinband mit Goldprägungen auch für weitere Bände der Hofbibliothek Maximilians III. belegt. Vgl. auch Stampfer 2008 (wie Anm. 5). Der kurze Eintrag im Handschriften Katalog der WLB Stuttgart enthält keine weiterführenden Hinweise. Siehe Maria Sophia Buhl, Lotte Kurras: *Die Handschriften der ehemaligen königlichen Hofbibliothek, vierter Band, Bd. 2, Codices physici, medici, mathematici etc. Poetae, Poetae germanici, Vitae sanctorum*, Wiesbaden 1969 (= *Die Handschriften der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart; Zweite Reihe*), S. 30.

Tinte (»83 Blatt«).⁹ In dem hinteren Buchspiegel ist nochmals die Signatur unbekannter Provenienz (Zettel mit Krone darunter »VOLVM 50.«) eingeklebt.



1. Einband unbekannter Provenienz des *Libro dell' Architettura*, 1560–70, WLB, Stuttgart

<4>

Die Einzelblätter haben allesamt nahezu das einheitliche Format von 43 x 28,5 cm. Ein geringer Teil hat ein leichtes Überformat in den Maßen 43 x 29 cm. Dies hat zur Folge, dass diese Blätter nicht beschnitten sind und keine Vergoldungen am rechten Schnitt tragen. Alle Seiten, bis auf das den Zeichnungen vorangestellte Titelblatt, sind durchgehend paginiert. Beginnend mit fol. 1. wird die Zählung in arabischen Ziffern rechts Oben bis fol. 87 durchgeführt, wobei die letzten drei Seiten, fol. 85 bis fol. 87, leer sind. Auf Blättern mit Überformat findet sich die Zählung jeweils auf dem Verso wieder. Ergänzend ist eine weitere Zählung in Buchstaben jeweils Mittig am unteren Rand der Blätter aufgebracht. Beide Zählungen sind in roter Tinte ausgeführt, wobei die alphabetische Zählung, im Gegensatz zur Arabischen, zum Großteil nur noch rudimentär zu erkennen ist. Die lateinischen Großbuchstaben werden beginnend mit »A« bis zur Ebene »BBBb« gezählt. Allerdings ist diese Zählung nicht kohärent und stimmig; so gibt es besonders größere Sprünge in der Abfolge von fol. 19 zu fol. 39. Ergänzend zur alten arabischen Zählung ist eine moderne

⁹ Der Band hat eine komplexe Provenienzzgeschichte, die noch der weiteren Erforschung bedarf. Dies betrifft vor allem die Zuordnung der alten Signatur »PICT. VOLVM 50«, die sich, nach Auskunft von Frau Ursula Stampfer, lediglich in einem weiteren Band der Hofbibliothek wiederfindet.

Paginierung in Bleistift ebendort nachgetragen. Keines der Blätter ist ferner signiert noch datiert. Das Papier trägt u. a. ein Wasserzeichen italienischer Provenienz, das sich in die Zeit um 1556 datieren lässt,¹⁰ womit zugleich ein Entstehungszeitraum für die Zeichnungen in der zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts plausibel anzusetzen ist.

<5>

Sämtliche Architekturzeichnungen sind mit Feder in brauner Tinte und Pinsel in Wasserfarbe auf Papier ausgeführt.¹¹ Deutlich sichtbare Spuren von Vorzeichnungen mittels Graphit lassen sich an zahlreichen Blättern verifizieren. Charakteristisch sind weiterhin Blindrillen-Vorzeichnungen und Zirkeleinstiche. Freihändige Partien finden sich maßgeblich in den Details der Ornamente wieder. Das präzise Darstellungssystem, operierend mittels Lineal, Zirkel, Blindrillen und Graphitvorzeichnungen, ist um die Angabe von Bemaßungen ergänzt. Bei den verwendeten Kürzeln handelt es sich um den römischen *palmi*. Die Kotierungen sind dabei weder systematisch mittels eines Maßstabes oder einer Skala noch auf allen Zeichnungen ausgeführt.

Die Architekturzeichnungen des alten und modernen Roms

<6>

Hinter der kurzen Titelangabe des »Libro dell'Architettura della Vecchia Roma con alcuni disegni moderni, per vn valente Scultor et Architetto in la citta di Roma, con gran diligenza comportato.« verbirgt sich ein beachtliches Panorama der Bauten Roms, für das sich ein

¹⁰ Krone ohne Bügel mit Stab und Stern, um 1556, italienische Papiermarke, Referenznummer DE8100-HBXI32_999 des Wasserzeichen-Informationssystems. Siehe www.wasserzeichen-online.de (letzte Sichtung 12.07.2012). Für die *Goldschmidt and Scholz Scrapbooks* ist u. a. ebenso ein Wasserzeichen mit »crown surmounted by star« nachgewiesen. Siehe d'Orgeix 2001 (wie Anm. 6), S. 197, 198, 199, 204, was aber hinsichtlich der Gestalt der Krone und Höhe signifikant abweicht. Das seltene Wasserzeichen der *Goldschmidt and Scholz Scrapbooks* findet sich aber interessanterweise in dem Konvolut von Zeichnungen Giovanni Antonio Dosios in Windsor wieder. Siehe Campbell (wie Anm. 6), Bd. 3, S. 968, 972, hier jeweils Crown 40. Dieser Zusammenhang ist m. E. bisher unbeachtet geblieben.

¹¹ Lediglich fol. 20r ist nur als Federzeichnung ausgeführt; hierbei handelt es sich offenbar um eine verworfene Zeichnung.

mysteriöser Kenner, ein »valente Scultor et Architetto« aus der Stadt Rom,¹² verantwortlich zu zeigen scheint. Nahezu gleichrangig werden mit 32 Blättern antike Bauwerke und 38 Blättern zeitgenössische Architekturen des 16. Jahrhunderts behandelt. In der zweiten Gruppe dominieren die Palazzi, die fünf Säulenordnungen (Abb. 2) sowie weitere Profanarchitekturen der Gartenkunst. Im Gegensatz hierzu ist der Sakralbau mit drei Blättern zu St. Peter, zwei Blättern zum Vatikanischen Palast und den Darstellungen von Altären, Tabernakeln und Grabmälern deutlich unterrepräsentiert. Bei den antiken Bauten dominiert das Pantheon, das allein auf elf Blättern wirkmächtig visualisiert wird.



2. Giovanni Antonio Dosio (?): Toskanische Säulenordnung, 1560–70, 43,2 x 28,9 cm, *Libro dell'Architettura*, fol. 2r, WLB, Stuttgart

<7>

Wenngleich der Titel eine Zweiteilung als Ordnungsmuster vorgibt, ist die thematische Abfolge der Zeichnungen allerdings nicht strikt geteilt. So folgen beginnend auf fol. 1 mit den fünf Säulenordnungen die Zeichnungen zum Pantheon, bevor wiederum mit den Palazzi fortgefahren wird, und am Ende des Bandes erneut antike Bauwerke thematisiert werden.

¹² Ob hier allerdings Vasaris Unterscheidung von entwerfenden (»architetto«) und ausführenden (»architetto«) Architekt, wie es Matteo Burioni: *Die Renaissance der Architekten. Profession und Souveränität des Baukünstlers in Giorgio Vasaris Viten*, Berlin 2008, S. 64–65 zur Debatte stellt, zutrifft, ist fragwürdig. Denn hier empfiehlt sich der »architetto« eben als in der Zeichnung und damit im Entwurf befähigter Urheber.

Mit dem Pantheon, dem Konstantinbogen oder der Porta Maggiore werden die kanonischen Bauten Roms dargestellt, wie sie für die berühmten Stichwerke der Zeit symptomatisch sind. Sowohl die antiken Bauten als auch die modernen Palazzi werden in perspektivischen Aufrissen und Grundrissen visualisiert. Als Darstellungsmodus wird folglich ein Bildgebungsverfahren gewählt, das Aufriss- und Raumqualitäten kombiniert. Ergänzend um Schnittzeichnungen werden ferner Raumbilder erzeugt (Abb. 3),¹³ die in Kombination mit angelegten Schattenwürfen oder Kolorierungen vor allem die antiken Bauten in ihren Innenräumen aufwendig visualisieren. Nicht jedes Bauwerk wird mit perspektivischem Aufriss, Schnitt und orthogonalem Grundriss gezeichnet, womit die Kombination von Fassadenansicht und Grundriss dominiert.



3. Giovanni Antonio Dosio (?): Durchschnitt San Giovanni in Laterano, 1560–70, 43 x 28,5 cm, *Libro dell'Architettura*, fol. 62r, WLB, Stuttgart

¹³ Zum Begriff des Raumbildes Wolfgang Lotz: Das Raumbild in der italienischen Architekturzeichnung der Renaissance, in: Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz, 7, 1956, S. 193–226.

<8>

Der Quellenwert der Zeichnungen liegt insbesondere in den handschriftlichen titelartigen Bezeichnungen. Jedes Bauwerk wird identifiziert und hinsichtlich seiner Charakteristika erläutert. Bemerkenswert ist zudem die architekturtheoretische Verhandlung der Bauten: so wird bei den Palazzi auf deren dem decorum entsprechenden Säulenordnungen aufmerksam gemacht, oder die wohlgeordnete und proportionierte Fassade erläutert. Zugleich werden die Farbigkeiten der unterschiedlich verwendeten Steinsorten (Marmor, Porphyr, Serpentin) in ihrer Materialästhetik hervorgehoben. Die Beutexte liefern damit erste Anhaltspunkte antiquarischer Beschreibungsmodi, etwa von Material und Historia der Bauten.¹⁴

<9>

Markant ist die durchgängig betonte und gelobte Verwendung von Mosaiken, Inkrustationen, Wandmalereien, Stuck und Ornamenten, die die antiken und modernen Bauten als »bellissimo«, »mirabilmente« oder »grandissime« beschreibbar machen. Wichtigstes Architekturglied stellt die Säulenordnung dar, die in den Beschreibungen immer wieder hervorgehoben wird. Der Zeichner weist dabei ausdrücklich auf sein wohlwollendes Urteil (»mio giudizio«) hin oder gibt sich als Sachverständiger zu erkennen, wenn in den Ausführungen zur Korinthischen Ordnung auf Vitruv verwiesen wird. Bisweilen lobt der Zeichner aber auch die modernen Architekten, so Michelangelo, Raffael oder Giulio Romano, wenn diese ein gut proportioniertes und wohlgeordnetes Gebäude entworfen haben.¹⁵ Auf Ebene der zeichnerischen Produktion beglaubigen die Titel weiterhin die Korrektheit des Dargestellten, wenn nahezu durchgehend auf die Zeichnungen, als nach Maß und Proportion verfertigte, verwiesen wird. Insgesamt besticht die hier verwendete und in Anschlag gebrachte (Architektur-)Terminologie (»misura«, »proportione«, »bellezza«, »diligenza« und »giudizio«) durch ihre auffälligen Parallelen zu der Kunsttheorie Giorgio Vasaris,¹⁶ und weiterhin dürfte auch die zu konstatierende Parallele in der Herausstellung

¹⁴ Besonders die Beschreibung des Pantheon (fol.18r) und der Porta Maggiore (fol. 61r). *Libro dell'Architettura* (wie Anm. 2), fol. 18r, 61r.

¹⁵ U. a. gilt dies auch für Baldassare Peruzzis Palazzo Massimo. *Libro dell'Architettura* (wie Anm. 2), fol. 25v/26r.

¹⁶ Giorgio Vasari: Kunstgeschichte und Kunsttheorie. Eine Einführung in die Lebensbeschreibungen berühmter Künstler anhand der Proemien. Neu übersetzt von Victoria Loirini. Herausgegeben, kommentiert und eingeleitet von Matteo Burioni und Sabine Feser, Berlin 2004.

der materialästhetischen Aspekte der Steinsorten und -varianten mit Vasaris Gattungs- und Medientheorie der Architektur, die derselbige in seiner *Einführung in die Künste der Architektur, Bildhauerei und Malerei* (1568) entfaltet, kein Zufall sein.¹⁷

Die römischen Antiken: Das *Libro dell'Architettura* im Kontext der Zeichnungen Dosios

<10>

Christian Hülsen hat in seiner Monographie zum sogenannten Berliner Skizzenbuch Giovanni Antonio Dosios bereits 1933 darauf aufmerksam gemacht, dass sich einige Zeichnungen von Antiken in den Uffizien in auffälliger Weise mit einem schriftlich dokumentierten Vorhabens Dosios decken.¹⁸ Dosio teilte im Mai 1574 dem Florentiner Antiquar und Sammler Niccolò Gaddi¹⁹ brieflich mit, dass er nichts Geringeres als ein neues Architekturtraktat verfassen wolle, das sogar das Werk Sebastiano Serlios übertreffen sollte.²⁰ Christian Hülsen konnte 15 Zeichnungen des Pantheons in der Florentiner Sammlung bestimmen (Abb. 4), die bis heute mit weiteren Blättern aus der Royal Library in Windsor als einziger fragmentarischer Beleg Dosios geplanten aber wohl nie realisierten und bis heute nicht aufgefundenen Traktats gelten.²¹ Die überlieferte Zeichnungsserie zum Pantheon ist auf großformatigen Blättern arrangiert, vorrangig in orthogonalen Projektionen ausgeführt und um ausführliche Kommentare (wie sie auch für das Stuttgarter Zeichenbuch konstitutiv sind) und Bemaßungen ergänzt.

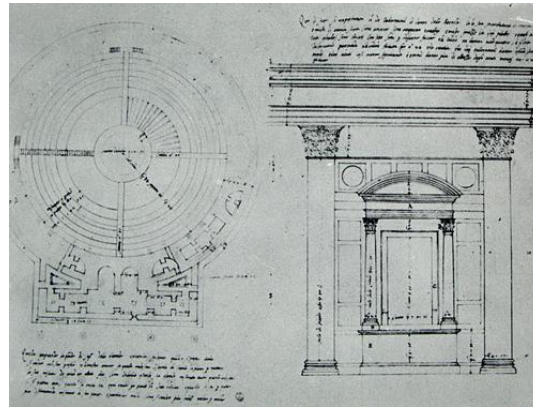
¹⁷ Giorgio Vasari: *Einführung in die Künste der Architektur, Bildhauerei und Malerei*. Die künstlerischen Techniken der Renaissance als Medien des *disegno*. Erstmals übersetzt von Victoria Loirini. Herausgegeben, kommentiert und eingeleitet von Matteo Burioni, Berlin 2006, bes. S. 25–74. Hier können die kunsttheoretischen Implikationen des gezeichneten Architekturtraktats/Architekturbuches nur exemplarisch andiskutiert werden. Eine hierauf fußende Monographie zum *Libro dell'Architettura* ist derzeit in Vorbereitung. Siehe auch Anm. 1.

¹⁸ Hülsen 1933 (wie Anm. 4), S. XIV, XIX. Auch Borsi, Acidini 1976 (wie Anm. 4), S. 109–110.

¹⁹ Zu Gaddi vgl. Cristina Acidini Luchinat: Niccolò Gaddi collezionista e dilettante del Cinquecento, in: *Paragone. Arte*, 31, 1980, 359/361, S. 141–175.

²⁰ Hülsen 1933 (wie Anm. 4), S. XIV.

²¹ Hülsen 1933 (wie Anm. 4), S. XIV. Weitere 12 Blätter befinden sich in der Royal Library Windsor, etwa die Zeichnung des Forum Holitorium (Windsor RL 19257), zu dem auch im Stuttgarter Zeichenbuch ein entsprechendes Blatt vorliegt. Siehe Campbell 2004 (wie Anm. 6), S. 293.



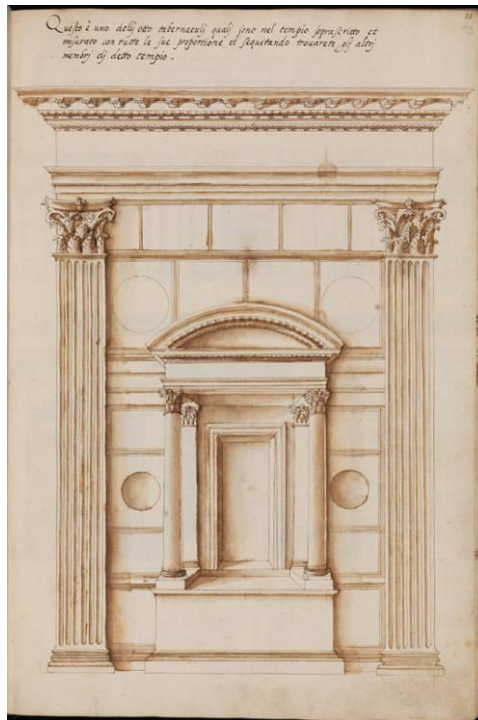
4. Giovanni Antonio Dosio: Aufriss eines Tabernakels und Grundriss des Pantheon, 1560–65, 43,5 x 56,5 cm, 2021/A, Uffizien, Florenz

<11>

Vergleicht man das Florentiner Blatt mit dem Aufriss eines der acht Tabernakel des Pantheons mit seinem Pendant in Stuttgart, so sind die tatsächlich gezeichneten Dimensionen des Tabernakels und einzelne Details der architektonischen Gliederung jedoch nicht kongruent (Abb. 5). Auch hinsichtlich des Inhalts der Texte gibt es ebenso markantere Abweichungen, wenngleich die grundlegenden Informationen identisch sind. So lautet die Erläuterung auf dem Florentiner Blatt »Qui di sotto s'è rappresentato un de' tabernacoli di dentro della Ritonda con le sue incrostature di marmo e misti di varie sorte come ancora se ne veggono e vestigi [...].«²² Dosio lokalisiert und klassifiziert hier ein Tabernakel des Pantheons und gibt ferner Auskunft über das Material. Zwar lokalisiert und klassifiziert auch der Text auf dem Stuttgarter Blatt das Dargestellte, dementsgegen wird nun nicht mehr auf den Marmor hingewiesen, sondern auf die maßgerechte Aufnahme im Verhältnis zu den anderen Architekturgliedern des Pantheon: »Questo è uno dellj otto tabernaculj qualj sono nel tempio sopra scritto et misurato con tutte le sue proportione, et sequitando trouarete gli altrj membrj dj detto tempio.«²³ Letztlich mag dies darin begründet sein, dass das Stuttgarter Blatt entgegen dem Aufriss eben nicht bemaßt ist. Trotz signifikanter bildlicher Parallelen beider Darstellungen, muss betont werden, dass die Handschriften der Texte voneinander abweichende Charakteristika haben, beide Zeichnungen folglich keine direkten Kopien sind.

²² Zit. nach Borsi, Acidini 1976 (wie Anm. 4), S. 112.

²³ *Libro dell' Architettura* (wie Anm. 2), fol. 11r.



5. Giovanni Antonio Dosio (?): Perspektivischer Aufriss eines Tabernakels im Pantheon, 1560–70, 43 x 28,5 cm, *Libro dell'Architettura*, fol. 11r, WLB, Stuttgart

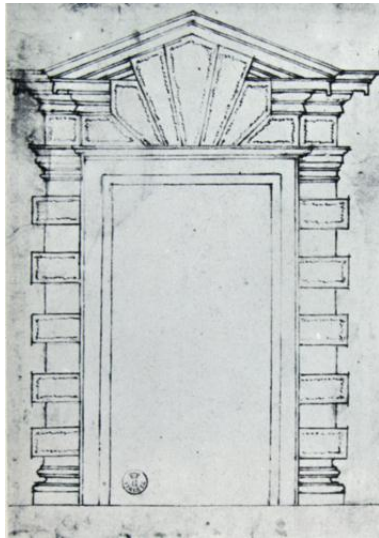
<12>

Für das geplante Architekturtraktat hat Franco Borsi weitere Zeichnungen Dosios in den Uffizien zuordnen können.²⁴ Folgt man seiner vorgeschlagenen Einteilung,²⁵ so wären dem Projekt auch die zahlreichen Portalstudien hinzuzufügen (Abb. 6). Zu eben solch einer Invention gibt es ein korrespondierendes laviertes und im nahezu verdoppelten Maß angelegtes Stuttgarter Blatt, das deutliche Übereinstimmungen aufweist (Abb. 7): »Questa è una inuentione d'una porta che potrebbe seruire per un palazzo et in opera farebbe asaj bene et massime che uolesse fare per il primo ordine Toscano.«²⁶ Wobei das Stuttgarter Blatt mit den lavierten Bossenquadern der Rustika als auch der Profile der Türleibungen eine detaillierte Ausarbeitung der orthogonalen Zeichnung darstellt. Da bisher keine weiteren Zeichnungen dieses toskanischen Portals bekannt sind, muss das *Libro dell'Architettura* also im engsten Umfeld zu dem Florentiner Konvolut Dosios verortet werden.

²⁴ Borsi, Acidini 1976 (wie Anm. 4), bes. S. 109–131 und 167–180.

²⁵ Hier wird diese strikte Trennung nach Obergruppen nicht in Gänze beibehalten, sondern nach den motivischen Veränderungen gefragt.

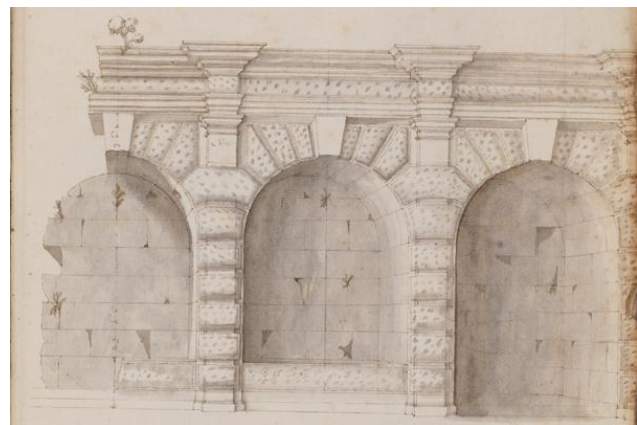
²⁶ *Libro dell'Architettura* (wie Anm. 2), fol. 83r.



6. Giovanni Antonio Dosio: Invention eines toskanischen Portals, 1560–65, 3075/A, Uffizien, Florenz |
7. Giovanni Antonio Dosio (?): Invention eines toskanischen Portals, 1560–70, 43 x 28,5 cm, *Libro dell'Architettura*, fol. 2r, WLB, Stuttgart

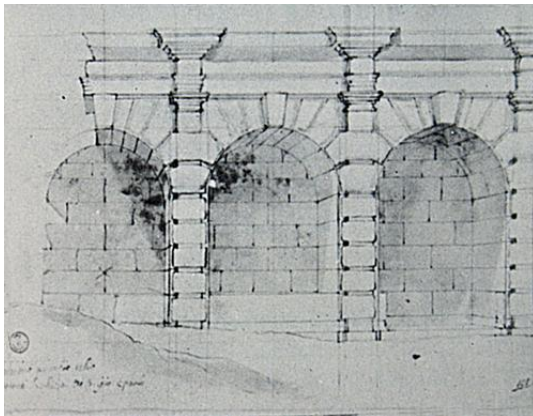
<13>

Dieser Verdacht stellt sich auch anhand einer weiteren Darstellung des *Libro dell'Architettura*. Die perspektivische Zeichnung der Substruktion des Claudius Tempels, mitsamt des lavierten Rustikamauerwerks und der Schlagschatten, stellt das Fragment des antiken Monuments wirkmächtig vor Augen (Abb. 8).



8. Giovanni Antonio Dosio (?): Substruktion des Claudius Tempel, 1560-70, 43 x 28,5 cm, *Libro dell'Architettura*, fol. 80r, WLB, Stuttgart

Zu dieser Zeichnung des »valente Scultor et Architetto« liegen zwei Pendants in Florenz vor. Bei den Florentiner Blättern handelt es sich um im Format voneinander abweichende Zeichnungen. Ist 2518/A mit nur 17 x 23 cm eindeutig als Vorlage für das Stichwerk Dosios, dem *Urbis Romae aedificiorum*,²⁷ auszumachen (Abb. 9, 11),²⁸ so wird Blatt 2030/A mit den Maßen von 43,1 x 58 cm wiederum dem Projekt seines Architekturtraktes zugeordnet (Abb. 10).²⁹ Dies stützt auch der erläuternde Text, denn entgegen der kurzen Aufschrift in der kleinformatischen Stichvorlage, wird auf dem Blatt 2030/A die Architektur ausführlich erläutert.



9. Giovanni Antonio Dosio: Substruktion des Claudius Tempel, 1560–65, 17 x 23 cm, 2518/A, Uffizien, Florenz | 10. Giovanni Antonio Dosio: Substruktion des Claudius Tempel, 1560–65, 43,1 x 58 cm, 2030/A, Uffizien, Florenz

<14>

Das Stuttgarter Blatt stimmt mit den Florentiner Zeichnungen motivisch in marginalsten Details überein; besonders in den Bruchstellen des Mauerwerks, und letztlich sogar hinsichtlich einer übernommenen Kotierung unterhalb des Kapitells.³⁰ Interessant ist, dass das Stuttgarter Blatt den ruinösen Charakter der fragmentarischen Substruktion des Claudius Tempels zeichnerisch stärker hervorhebt als das nahezu gleichformatige Blatt 2030/A – besonders durch die wuchernden Pflanzen, die sich am oberen Gebälk ausbilden. Gleichfalls zeigt die Zeichnung ergänzend in der linken äußeren und mittigen Nische einen steinernen

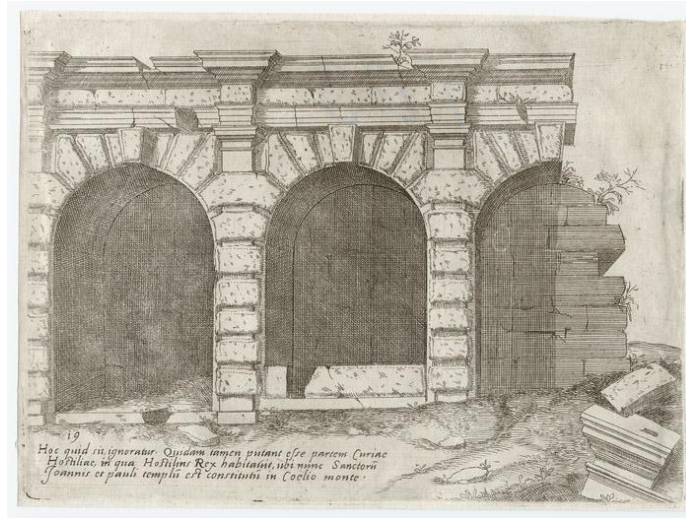
²⁷ Giovanni Antonio Dosio: *Urbis Romae aedificiorum illustrium quae supersunt reliquiae* [...], Rom 1569.

²⁸ Siehe auch die Einschätzung von Borsi, Acidini 1976 (wie Anm. 4), S. 70–71, hier Kat. 49.

²⁹ Borsi, Acidini 1976 (wie Anm. 4), S. 123.

³⁰ Zwar weist auch das Florentiner Blatt eine handschriftliche Erläuterung auf, diese ist aber nicht mit dem Stuttgarter Blatt unmittelbar inhaltlich und stilistisch kongruent.

Sockel, womit die bildliche Verdichtung des Ruinenwertes in der früheren Vorzeichnung für den Stich des *Urbis Romae aedificiorum* von 1569 wieder aufgegriffen wird (Abb. 11, 9).³¹

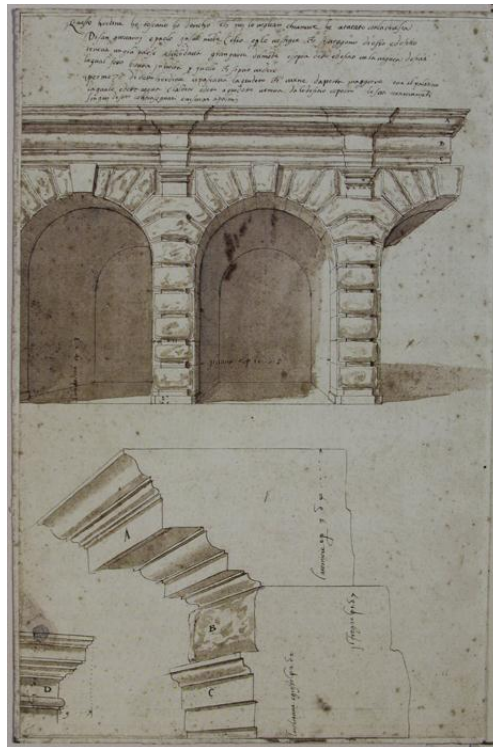


11. *Urbis Romae aedificiorum illustriumque supersunt reliquæ*: Substruktion des Claudius Tempel, 1569, C 401, Special Collections Research Center, University of Chicago Library

Der Stich gibt, nunmehr spiegelverkehrt, das Fragment des Tempels hier mit eben diesem Sockel und den Pflanzen wieder, und überhöht derart visualisiert nochmals den ruinösen Zustand. Ungeachtet der visuellen Deckungsgleichheiten der Visualisierungen fällt eine architekturterminologische Abweichung besonders auf. Denn das Florentiner Blatt 2030/A präsentiert die Säulenordnung der Substruktion als dorisch, hingegen das Stuttgarter Blatt als toskanisch. Diesen vermeintlichen Gegensatz, der allgemein schwerer zu unterscheidenden beiden Ordnungen, klärt ein viertes überliefertes Blatt des antiken Monuments (Abb. 12), das in Windsor verwahrt wird. So beginnt der erläuternde Beitekt mit: »Questo hordine ho toscano ho dorico [...]«. ³² Auffällig ist weiterhin, dass die Zeichnung der Royal Library zwar motivisch nahezu übereinstimmt, jedoch in Details, wie der spiegelverkehrten Disposition, der Anzahl der Bossenquader und des fehlenden Mauerwerks der Nischen, deutliche Abweichungen zeigt.

³¹ Dosio *Urbis Romae aedificiorum* 1569 (wie Anm. 27).

³² Zit. nach Campbell 2004 (wie Anm. 6), S. 283.



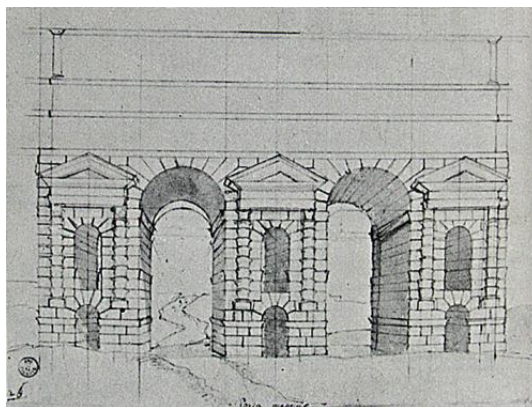
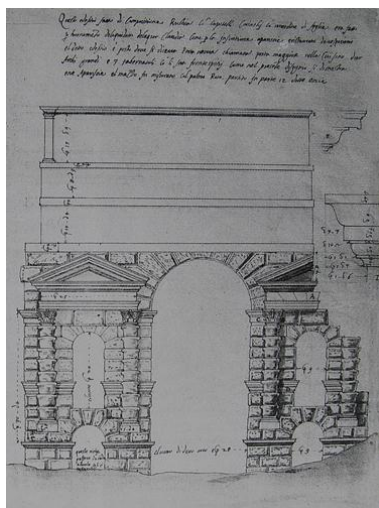
12. Giovanni Antonio Dosio: Substruktion des Claudius Tempel, 1560–70, 41,3 x 28,4 cm, RL 10828, Royal Library, Windsor

<15>

Aus der Gruppe der Zeichnungen für die »Disegni per le ‚Antichita‘ di Roma di Bernardo Gamucci«, Vorlagen für die Holzschnitte des von Gamucci verlegten Rombuches von 1565,³³ bestimmt Christina Acidini weitere Objekte, die sich gleich in zwei Varianten im Florentiner Konvolut befinden.³⁴ Ein bemaßter Teilaufriss und eine Perspektive der Porta Maggiore (Abb. 13, 14).

³³ Bernardo Gamucci: Libri Quattro Dell'Antichita Della Citta Di Roma, Venedig 1565, online abrufbar unter <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/gamucci1565> (letzte Sichtung 28.07.2012). Die Holzschnitte bei Gamucci basieren auf Vorlagen von Dosio. Vgl. hierzu Hülsen 1933 (wie Anm. 4), S. XI und die Tabelle S. VIII–X und auch Campbell 2004 (wie Anm. 6), S. 236–237.

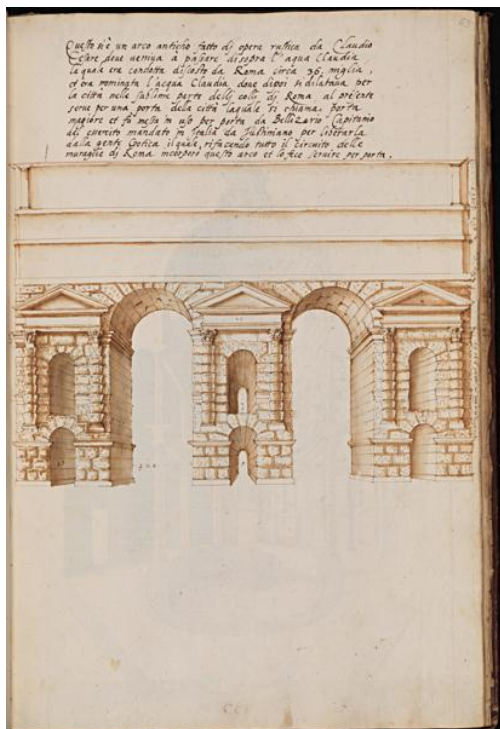
³⁴ Borsi, Acidini 1976 (wie Anm. 4), S. 56–58.



13. Giovanni Antonio Dosio: Teilaufriss der Porta Maggiore mit Kotierungen, 1560–65, 43,1 x 58 cm, 2030/A, Uffizien, Florenz | 14. Giovanni Antonio Dosio: Ansicht der Porta Maggiore mit Quadratnetz, 1560–65, 17,8 x 23,9 cm, 2527A, Uffizien, Florenz

Vergleicht man nun das Stuttgarter Blatt mit diesem Befund, so wird ersichtlich, dass dieses auf Grundlage der beiden Blätter in den Uffizien entwickelt worden sein muss (Abb. 15). So wird einerseits die perspektivische Disposition von Blatt 2527/A vollständig übernommen und zugleich aber dessen vedutenhaften Motive von Weg und Hügellandschaft eliminiert, die für das Florentiner Blatt den maßgeblichen perspektivischen Fluchtpunkt bilden. Mit dem Verzicht auf die verräumlichenden und narrativierenden Elemente geht die stark frontale Ausrichtung der Stuttgarter Variante einher, die die Vedute so in eine formalisierte und allein auf die Architektur ausgerichtete Darstellung transponiert. Andererseits werden in das Stuttgarter Blatt die Bemaßungen aus dem Florentiner Teilaufriss ergänzend eingetragen; wengleich zwar die Kotierungen der lichten Bogenhöhen und -breiten übereinstimmen, weicht u. a. aber das Distanzmaß von Sockel zu Kapitell ab.³⁵ Und ferner ist ohne den Teilaufriss die Ausgestaltung des Mauerverbands, der Rustika und der Säulen nicht denkbar.

³⁵ Der Befund der abweichenden Handschriften in den Titeln trifft auch für die Maßangaben zu; besonders markant die differente Schreibweise des Kürzels für den *palmi*.



15. Giovanni Antonio Dosio (?): Porta Maggiore, 1560–70, 43 x 28,5 cm, *Libro dell'Architettura*, fol. 61r, WLB, Stuttgart

<16>

Es zeichnet sich ab, dass die Zeichnungen aus dem Florentiner Konvolut in verschiedenen Medien und in Form verschiedener Zeichnungsstadien oszillierten, und es dezidiert motivische Wiederholungen und Überschneidungen gibt.³⁶ Dieser Befund unterstreicht wiederum die Annahme, dass auf Basis der Zusammenschau und der Kompilation einzelner Blätter weiterführende Zeichnungen, wie eben das Stuttgarter Blatt, generiert werden konnten. Die Rasterquadrate, wie auf der Ansicht der Porta Maggiore gut sichtbar, dienten damit nicht nur der Produktion von Stichvorlagen, sondern offensichtlich auch der Anfertigung von weiteren Zeichnungen. Bereits Christian Hülsen hat einen derartigen Zeichnungsprozess für Dosio als charakteristisch belegen können; insofern kleinformartige Skizzen mit einem Übertragungsraster kopiert oder in anders skalierte Zeichnungen als auch Holzschnitte oder Stiche transponiert wurden.³⁷ Für solche Zeichenverfahren spricht auch das in Windsor überlieferte Blatt der Porta Maggiore (Abb. 16), das wiederum auf den

³⁶ Zur Heterogenität der Zeichnungen und Konvolute samt ihren Schnittmengen vgl. auch Antonella Marciano: Disegno e rappresentazione tra antico e moderno, in: Barletti, Bacherini 2011 (wie Anm. 4), S. 75–113, hier S. 85–86.

³⁷ Hülsen 1933 (wie Anm. 4), S. VII, XI. Vgl. bspw. auch den Holzschnitt der Porta Maggiore in Gamuccis *Libri Quattro Dell'Antichita* 1565 (wie Anm. 33), S. 96.

Florentiner Zeichnungen beruht, nunmehr aber mit dem wirkungsästhetischen Setting der Architekturvedute die römische Antike als ästhetisiertes Schauobjekte zur Darstellung bringt.

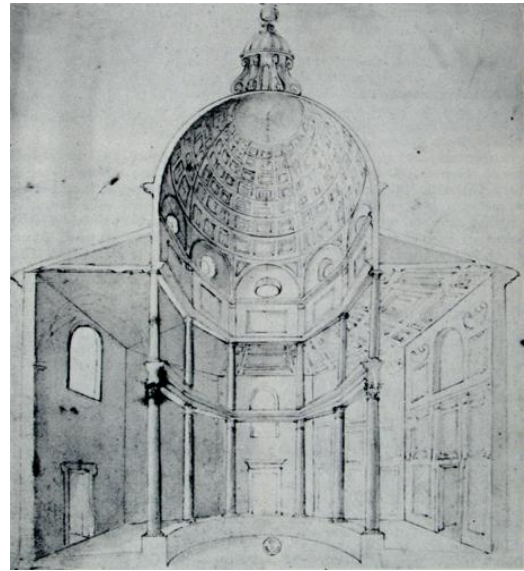


16. Giovanni Antonio Dosio: Porta Maggiore, 1560–70, 20,3 x 12,4 cm, RL 10784, Royal Library, Windsor

<17>

Die exzeptionelle Bedeutung des Stuttgarter Zeichenbuches und das notwendige Zusammendenken mit dem Florentiner Bestand gilt es abschließend am Querschnitt durch San Giovanni in Laterano zu verifizieren (Abb. 17). Der Querschnitt durch San Giovanni in Laterano findet sich in Florenz als schematisch angelegte Zeichnung wieder, die nach Christina Acidini der Gruppe der »Disegni vari di Antichita`« in den Uffizien zugeordnet wird.³⁸ Auch wenn ornamentale Details des Wandaufresses als auch der Kassettendecke zur Darstellung gelangen, bleibt die Durcharbeitung der Architekturdetails lediglich auf die rechte Gebäudehälfte beschränkt (Abb. 18).

³⁸ Borsi, Acidini 1976 (wie Anm. 4), S. 99–100.



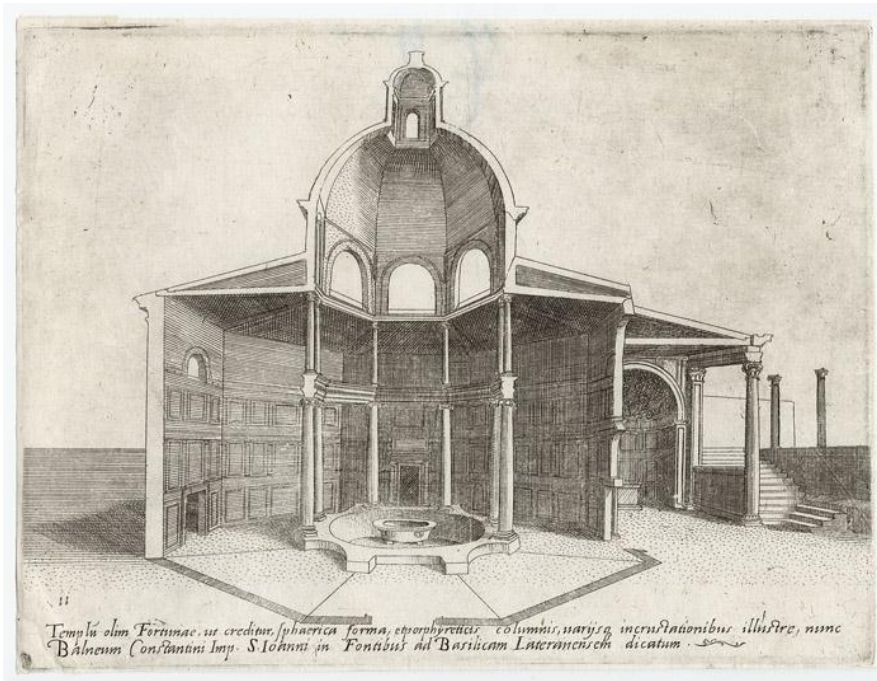
17. Giovanni Antonio Dosio (?): Detail des Durchschnichts von San Giovanni in Laterano, 1560–70, 43 x 28,5 cm, *Libro dell'Architettura*, fol. 62r, WLB, Stuttgart | 18. Giovanni Antonio Dosio: Durchschnichts San Giovanni in Laterano, 1560–70, 27 x 25,5 cm, 4357/A, Uffizien, Florenz

<18>

Die zeichnerischen Abkürzungen der Wandgliederung betreffen auch die Modellierung der Kapitelle, die reduziert ausfällt. Dementgegen eröffnet das Stuttgarter Blatt nun einen Einblick in San Giovanni in Laterano, wo Wandaufriß und Bauornamentik in ihren Details deutlich konturiert sind. Der lavierte Durchschnichts, der ferner maß genau mit dem Florentiner übereinstimmt,³⁹ ist zudem um den Sarkophag ergänzt und einen Teilgrundriß erweitert, wie dieser auch strukturell im Stichwerk des *Urbis Romae aedificorum* angelegt ist (Abb. 19).⁴⁰

³⁹ Lichte Höhe vom Fundament des Portals zum Scheitel der Kuppel: Florenz = 20,7 cm / Stuttgart = 19,95 cm. Lichte Breite der Außenmauern: Florenz = 22,9 cm / Stuttgart = 23 cm. Höhe der I. Säulen in Florenz = 7,12 cm / Stuttgart = 7 cm. Höhe der II. Säulen in Florenz = 4,2 cm / Stuttgart = 4,2 cm.

⁴⁰ Auch in Lafreri *Speculum Romanae* 1559–1577 (wie Anm. 3) wird der Stich reproduziert.



19. *Urbis Romae aedificorum illustriumque supersunt reliquae*: Durchschnitt durch San Giovanni in Laterano, 1569, C 393, Special Collections Research Center, University of Chicago Library

<19>

Zusammenfassend lässt sich bereits ein erstes Fazit ziehen. Das neu entdeckte Stuttgarter Zeichenbuch weist nicht nur auffällige motivische Übereinstimmungen zu verschiedenen Zeichnungsgruppen der Sammlungen in Florenz und Windsor auf, sondern es verdichtet sich sogar die Annahme, dass die zum Teil nur schematisch angelegten Blätter Dosios in den Uffizien offenbar als Vorlagen für die »Präsentationszeichnungen« fungierten. Zudem eröffnet die hier vorgenommene Kontextualisierung des *Libro dell'Architettura* auch Fragen nach der Intermedialität von Zeichnungen und Stichwerken, als auch dem Verhältnis zirkulierender Bildwelten von Vorlage und Kopie als Multiples. Fanden doch zahlreiche Zeichnungen als Vorlagen für insgesamt drei verschiedene Stichwerke Verwendung: (I.) Antonio Lafreris *Speculum Romanae* von 1559–1577 (II.) Bernardo Gamuccis *Libri Quattro Dell'Antichita Della Citta Di Roma* von 1565 und (III.) Giovanni Antonio Dosios *Urbis Romae aedificorum* von 1569, das von Giovanni Battista de Cavalieri gestochen wurde.

Die römischen Palazzi: Exempla der Architekturzeichnung

<20>

Besonderes Augenmerk galt dem Zeichner weiterhin der modernen römischen Palazzi des 16. Jahrhunderts, die hier in perspektivischen Aufrissen und Grundrissen vor Augen gestellt

werden. Es handelt sich um die Großbauten des Palazzo Farnese, des Palazzo Massimo, der Villa Farnesina samt Marstall und des Palazzo Salviati-Adimari alla Lungara. Die Zeichnungen basieren mit großer Wahrscheinlichkeit wiederum auf Plankopien aus dem Umkreis von Antonio Sangallo d. J., Michelangelo und Baldassare Peruzzi. Entgegen der antiken Bauwerke werden die Palazzi in dem Briefwechsel zwischen Giovanni Antonio Dosio und Nicolò Gaddi bezüglich des geplanten Architekturtrakts allerdings nicht erwähnt.

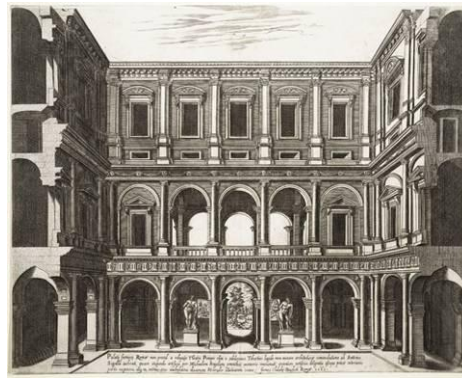
<21>

Der Palazzo Farnese wird gleich in vier Darstellungen visualisiert: Grundriss, Aufriss der Fassade, perspektivischer Aufriss der Eingangshalle und der Hoffassade (Abb. 20). Diese quantitative Bedeutungszuweisung lässt sich auch inhaltlich fest machen, folgt doch der Bau Antonio da Sangallos d. J. und Michelangelos direkt nach der Serie des für Dosio so wichtigen Pantheons als erstes modernes Monument. Nichts weniger als die so gelungene Nähe zu antiken Bauten würden diesen Palazzo hervorheben, und zugleich sei dieser ein Exemplum der Wiederbelebung antiker Architektur: »et si uede che la buona et anticha architettura è stata resuscitata da questo architetto [...]«. ⁴¹ Hervorzuheben ist weiter, dass zwei der Zeichnungen, Haupt- und Hoffassade, mit den berühmten Darstellungen des Stichwerks *Speculum Romanae* nahezu identisch sind. ⁴² Lediglich in minimalen Details lassen sich in der Gegenüberstellung beider Hauptfassaden Abweichungen ausmachen. ⁴³ Gravierender sind die bautypologischen Abweichungen in der Ansicht der Hoffassade (Abb. 21).

⁴¹ *Libro dell'Architettura* (wie Anm. 2), fol. 19r.

⁴² Denkbar ist auch, dass direkte Plankopien nach Michelangelo Verwendung fanden. Solche Vorlagen lassen sich im Florentiner Konvolut jedoch nicht verifizieren.

⁴³ Ist der Fries der Hauptfassade mit laufendem Hund im Stich durchgehend in der Laufrichtung von links nach rechts wiedergegeben, so in der Zeichnung des *Libro dell'Architettura* (wie Anm. 2), fol. 20v/21r entgegenlaufend.



20. Giovanni Antonio Dosio (?): Hoffassade des Palazzo Farnese, 1560–70, 43 x 28,5 cm, *Libro dell'Architettura*, fol. 24r, WLB, Stuttgart | 21. *Speculum Romane Magnificentiae*: Hoffassade des Palazzo Farnese, 1585, A 72, Special Collections Research Center, University of Chicago Library

<22>

Hier werden in der Zeichnung die seitlichen Flügel nur als Abbreviatur geschnitten visualisiert, und zudem drei weitere Assistenzfiguren in der mittleren Arkade eingefügt (Abb. 22). Ebenso folgen die Statuen des Herkules in der Zeichnung differenten Auffassungen der Disposition und korrespondieren nun mit den Figuren, welche die Arkaden mittels ihrer kontrapostischen Bewegungen zusätzlich gliedern und rhythmisieren. Weiterhin ist auffällig, dass der Stich nicht nur einen Ausblick in einen Landschaftsraum liefert, sondern vor allem auch die Arkaden verräumlicht. Die Zeichnung hingegen transformiert den perspektivischen Blick wiederum in einen »Aufriß« und deutet lediglich in einem leichten Netz von feinen Linien eine mögliche Perspektive der Arkaden an, die aber Fragment blieb.

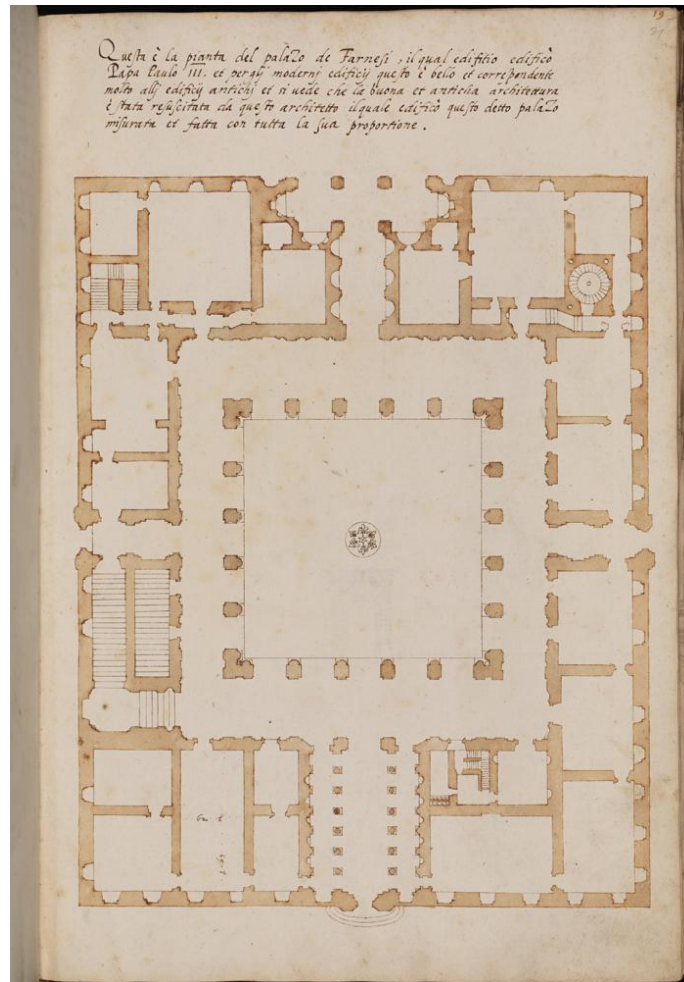


22. Giovanni Antonio Dosio (?): Detail der Hoffassade des Palazzo Farnese, 1560–70, 43 x 28,5 cm, *Libro dell'Architettura*, fol. 24r, WLB, Stuttgart

<23>

Ist die allgemeine Disposition der Architekturglieder identisch, so weichen Stich und Zeichnung in einem letzten Punkt markant voneinander ab. Der Titel des Stichs nennt zwar lobend die Architekten, lenkt den Blick des Betrachters aber dezidiert auf die bronzenen Herkulesfiguren und bedient so vorrangig ein antiquarisches Interesse an der erschauten Architektur – verortet diese gleichsam im Kontext des antiquarischen Rundgangs des *Speculum Romanae*. Hingegen liefert der Beibtext der Zeichnung Informationen über den strukturellen Aufbau der Architektur, die hier terminologisch korrekt hinsichtlich der Verwendung einer Superposition erläutert wird: »Questa uiene à essere una delle quatro facciate del cortile del detto edificio de Farnesi doue sono glj tre ordninj secondo glj antichj cioe il Dorico et il Jonico et il Corinthio il quale certile per la proportione dellj ordinj e tanto mirabilmente fatto che à mio giudicio pochj si possino somigliare à questo fatto con le misure et proportione sue.«⁴⁴ Weiterhin sei es eben die zeichnerisch evident gemachte gute Proportion der Ordnungen, die diesen Hof auszeichneten, was der Zeichner – durch sich selbst zu Wort gebracht –, als sein persönliches Urteil ausgibt. Folglich verhandelt die Zeichnung, die zudem Maß und Proportion einhält, ein Wissen über die Architekturgliederung und deren adäquater Beurteilung, die in suggestiver Weise durch den Zeichner lanciert wird. Dem dezidiert antiquarischen Interesse, dem der Stich folgt, fügt die Zeichnung ein erläuterndes und erklärendes Moment am dargestellten architektonischen Objekt hinzu. Diese Lesart deckt sich auch mit den weiteren Zeichnungen und ihren Beischriften, denn ergänzend mit dem Grundriss (Abb. 23) und dem perspektivischen Aufriss der Eingangshalle, wird das Farnese-Projekt eingehend dargelegt.

⁴⁴ *Libro dell'Architettura* (wie Anm. 2), fol. 24r.



23. Giovanni Antonio Dosio (?): Grundriss des Palazzo Farnese, 1560–70, 43 x 28,5 cm, *Libro dell'Architettura*, fol. 19r, WLB, Stuttgart

<24>

Der Erdgeschossgrundriss – motivisch identisch mit dem Grundriss des *Scholz Scrapbook*⁴⁵ – zeigt ein Entwurfsstadium, das wie Anthony Blunt bereits am New Yorker Blatt darlegte, zwischen einem weiteren Grundriss aus der Werkstatt Antonio da Sangallo d. J. und der tatsächlichen Bauausführung zu situieren sei.⁴⁶ Die Zeichnung der Eingangshalle des Palazzo Farnese deckt sich mit dem Grundriss und gibt den Blick auf eine der Seiten der Eingangshalle samt angeschnittenem Tonnengewölbe wieder (Abb. 24) – dieses erprobte Zeichenverfahren, die Kombination von orthogonaler und perspektivischer Darstellung, findet durchgängig Verwendung.

⁴⁵ Hierzu ausführlich im unteren Abschnitt.

⁴⁶ Anthony Blunt: Two Unpublished Plans of the Farnese Palace, in: *The Metropolitan Museum of Art Bulletin New Series*, 19, 1, 1960, S. 15–17, hier S. 15.



24. Giovanni Antonio Dosio (?): Schnitt durch die Eingangshalle des Palazzo Farnese, 1560–70, 43 x 28,5 cm, *Libro dell'Architettura*, fol. 23r, WLB, Stuttgart

<25>

Trotz der zeichnerisch genau erfassten Disposition der Säulen und dem Wandaufriß mit den fünf Nischen samt vorgelagerten Halbsäulen, enthält die Zeichnung Auslassungen. Ist erstens das Dekorsystem des Tonnengewölbes nur schematisch dargestellt, so entfallen die in den Nischen eingestellten Büsten vollständig. Dieser Umstand irritiert umso mehr, da der Beitekt eben jene antiken Büsten beschreibt: »le sue statue antiche di marmj bellissime misurata et ridotta in questa forma con grandissima diligenza.«⁴⁷

<26>

Mit der Villa Farnesina wird für den imaginären Rundgang durch Rom ein weiterer Höhepunkt erreicht. Exemplarisch wird die Villa durch eine Ansicht der Gartenfront vermittelt. Wirkmächtig präsentiert sich der räumlich gezeichnete Bau und gibt dabei jedoch keine visuellen Informationen über die Fassadenmalerei und Reliefs; die Zeichnung folgt also allein Maß und Proportion, und nicht der tatsächlichen bildlichen Ausgestaltung der Architektur. Diese wird hingegen im Text thematisch gemacht, wenn es heißt, dass der Bau mittels

⁴⁷ *Libro dell'Architettura* (wie Anm. 2), fol. 23r.

seines Schmuckes von Stuck und Malerei durch »lo eccellente pintor M. Rafaele urbinato« besticht.⁴⁸ Mit der Erwähnung Raffaels dürfte dabei nicht nur der Baugeschichte genüge getan sein, sondern auch subtil an die Kennerschaft des zeitgenössischen Betrachters appelliert worden sein.

<27>

Derart auf eine potentielle Auftraggeberschaft zugerichteten Zeichnungen entsprechen auch die verschiedenen eigenen Inventionen von Palazzi, die ganz im status nascendi auf dem Zeichenpapier ihrer Realisierung Raum zu geben erhoffen. Der Zeichner fügt in die Serie der römischen Palastarchitekturen eine Invention eines bescheidenen dreiachsigen Palazzo »d`un gentil huomo priuato«⁴⁹ ein. In Aufriss, bemaßtem Grundriss⁵⁰ und Ansicht des Hofes wird eine in Dekor und Ordnung stimmige aber wohlgleich kleinere Architektur entwickelt.⁵¹ Auf fol. 39 und fol. 40 finden sich zwei weitere Inventionen, diesmal allein mit Blick auf die Möglichkeiten der Fassadengestaltung (Abb. 25). Wiederum wird dabei der Rang des decorums mit dem Auftraggeber in Korrelation gesetzt: »Questa è una facciata d`una persona priuata ma molto bene ordinata et accomodata.«⁵² Das zeichnerische Pendant hierzu stellt eine in den gleichen Dimensionen zu gestaltende Fassade vor Augen, variiert jedoch die Architekturglieder, indem der steinsichtigen Fassade nun ein Verputz in den oberen Geschossen entgegengestellt oder das schlichte rechteckige Portal durch ein voluminöseres Rundbogenportal mit Wappen getauscht wird; gleiches gilt für die differenten Fenster- und Gesimsformen.

⁴⁸ *Libro dell`Architettura* (wie Anm. 2), fol. 27v/28r.

⁴⁹ *Libro dell`Architettura* (wie Anm. 2), fol. 31r.

⁵⁰ In dem Grundriss ist zweimal ein »camino« vermerkt.

⁵¹ *Libro dell`Architettura* (wie Anm. 2), fol. 31r.

⁵² *Libro dell`Architettura* (wie Anm. 2), fol. 39r.



25. Giovanni Antonio Dosio (?): Fassade eines inventierten Palazzo, 1560–70, 43 x 28,5 cm, *Libro dell'Architettura*, fol. 39r, WLB, Stuttgart

<28>

Die »disegni moderni« des »valente Scultor et Architetto« werden mit Zeichnungen zu Gartenarchitekturen abgeschlossen, womit auch der bautypologische Rahmen frühneuzeitlicher Architekturtheorie seine Deckung findet: Palast und Garten als die zentralen baulichen Manifestationen adeliger Auftraggeberschaft. Herausgegriffen sei hier nicht eines der Gartenportale, sondern ein Staffagebau aus dem Garten des »Cardinale de Ferrara«, wohl Kardinal Hippolyt d'Este (Abb. 26). In Ansicht, bemaßten Grundriss und perspektivischen Schnitt mit Blick in das Innere, wird das ephemere hölzerne Bauwerk zum virtuellen Schauobjekt, das in Lafreris *Speculum Romanae* erst ab 1582 unter Claude Duchet Eingang in das Stichwerk findet (Abb. 27).⁵³

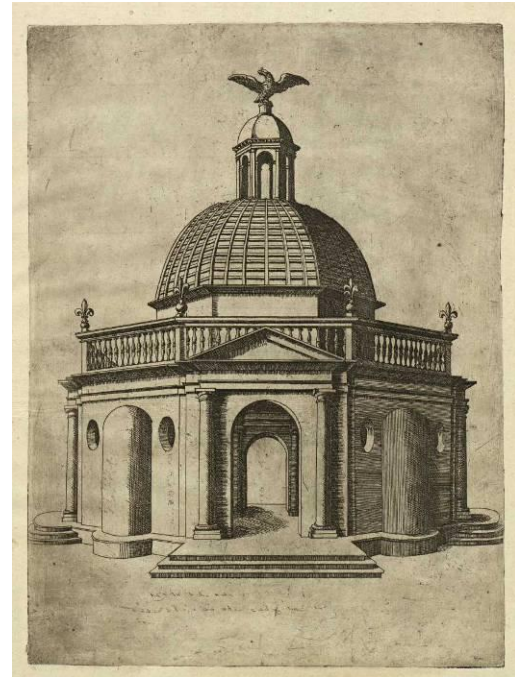
<29>

Die gewählten Bildgebungsverfahren der perspektivischen Ansichten spielen dabei selbst auf die in den Beitexten erwähnte grandiose Vedute des vollständig mit »uerdure« bedeckten Baus ab: »Questa è una tribuna fatta al giardino del Cardinale de Ferrara La quale è fatta di ligname et poi coperta tutta di uerdure et uiene à fare in testa d'un grandissime, una bellissima ueduta.«⁵⁴ Jedoch ist auch hier die Divergenz von Text und Bild evident, insofern eben nicht die »tribuna« als »coperta tutta di uerdure« dargestellt, sondern lediglich das

⁵³ Siehe Hülsen 1921 (wie Anm. 3), S. 166.

⁵⁴ *Libro dell'Architettura* (wie Anm. 2), fol. 41r.

architektonische und tragende hölzerne Grundgerüst visualisiert wird. Die Zeichnungen arbeiten erneut mit Leerstellen, die der Betrachter mit Hilfe des Textes und vermöge seiner ästhetischen Imagination zu schließen hat.⁵⁵



26. Giovanni Antonio Dosio (?): Schnitt durch einen Gartentempietto der Villa d'Este, 1560–70, 43 x 28,5 cm, *Libro dell'Architettura*, fol. 41r, WLB, Stuttgart | 27. *Speculum Romanae Magnificentiae*: Ansicht eines Gartentempietto der Villa d'Este, 1582–86, Bibliotheca Hertziana, Rom

Das *Libro dell'Architettura* und die *Goldschmidt and Scholz Scrapbooks*

<30>

Die exemplarisch analysierten Zeichnungen römischer Palastbauten haben mit dem Grundriss des Palazzo Farnese bereits erste Hinweise auf Übereinstimmungen zwischen dem Stuttgarter und dem New Yorker Bestand deutlich gemacht. Die *Goldschmidt und Scholz Scrapbooks* sind eine der umfassenden Sammlungen von italienischen Architekturzeichnungen der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts und enthalten zusammen insgesamt 162 Darstellungen zeitgenössischer römischer und florentinischer Architekturen als auch Blätter zu antiken Bauwerken.⁵⁶ Die beiden Konvolute der *Scrapbooks* gelangten

⁵⁵ Eine derartige textuelle Verhandlung liefert Lafreri *Speculum Romanae* 1559–1577 (wie Anm. 3) hingegen nicht.

⁵⁶ d'Orgeix 2001 (wie Anm. 6), S. 169.

1949 und 1968 in den Sammlungsbestand des Metropolitan Museum;⁵⁷ die ursprüngliche Provenienz lässt sich, so Émile d'Orgeix, für das *Goldschmidt Scrapbook* bis zu dem französischen Sammler Edmond Lechevallier-Chevignar in das 19. Jahrhundert zurückverfolgen, hingegen liegen die Ursprünge des *Scholz Scrapbook* vor 1947 im Dunkeln.⁵⁸ Dass die *Scrapbooks* Kopien nach Zeichnungen der in den Uffizien verwahrten Zeichnungen Dosios sein müssten, ist immer wieder diskutiert worden. In den 1960er und 1970er Jahren konnten bereits durch Charles Tolnay rund 70 Blätter im *Scholz Scrapbook* als Kopien von Dosios Michelangelozeichnungen verifiziert werden,⁵⁹ Heinrich Wurm hat deutliche Parallelen in den Zeichnungen der Fassade des Palazzo Massimo bestätigt,⁶⁰ und Anthony Blunt hat auf die Parallelen des Farnese Grundrisses aufmerksam gemacht.⁶¹ Die hierauf aufbauende, von Carlo Bertocci und Charles Davis vertretene These, dass es sich bei den *Scrapbooks* um Zeichnungen handeln muss, die nicht nur Kopien nach Dosio seien, sondern unmittelbar in dessen Umfeld zirkulierten und im engeren Feld der Werkstatt anzusiedeln seien,⁶² lässt sich nun im Vergleich mit den Stuttgarter Blättern weiter untermauern.

<31>

Für das Konvolut der *Scrapbooks* sind zwei Darstellungstypen kennzeichnend. Einerseits orthogonale Zeichnungen in Aufriss, Schnitt und Grundriss, die mittels Lineal und Zirkel konstruiert sind. Andererseits Blätter mit perspektivisch angelegten bisweilen freihändigen Perspektiven oder Skizzen zu einzelnen Baudetails. Hingegen sind lavierte Zeichnungen, bis auf wenige Ausnahmen, nicht enthalten. Beide Projektionsmodi, orthogonale und perspektivische Darstellungen, sind überdies fast durchgängig in italienischem *palmi* und *bracci* und/oder französischem *pieds* bemaßt.⁶³ Die Zeichentechnik, die auf dem Format von

⁵⁷ d'Orgeix 2001 (wie Anm. 6), S. 169.

⁵⁸ d'Orgeix 2001 (wie Anm. 6), S. 169.

⁵⁹ Charles De Tolnay: Newly discovered drawings related to Michelangelo. The Scholz-scrapbook in the Metropolitan Museum of Art, in: *Stil und Überlieferung in der Kunst des Abendlandes*, Bd. II Michelangelo, Berlin 1967, S. 64–68, hier S. 65.

⁶⁰ Heinrich Wurm: *Der Palazzo Massimo alle Colonne*, Berlin 1965, S. 53–54.

⁶¹ Blunt 1960 (wie Anm. 46), S. 15–17.

⁶² Carlo Bertocci, Charles Davis: A Leaf from the Scholz Scrapbook, in: *Metropolitan Museum Journal* 12, 1977, S. 93–100, hier S. 99.

⁶³ d'Orgeix 2001 (wie Anm. 6), S. 171.

in der Regel 42,5 x 29 cm angelegten Darstellungen,⁶⁴ hat Émile d'Orgieux wie folgt bestimmen können: »white or slightly yellow paper in pen and brown ink, frequently over an underdrawing in black chalk, charcoal, or metalpoint, and sometimes over stylus-ruled lines and incised compass lines.«⁶⁵ Dieses zeichentechnische Setting von Papierfarbe, Zeicheninstrumenten und Zeichenstrategie, als auch des Papierformats weist markante Parallelen zu dem *Libro dell'Architettura* auf.⁶⁶ Ebenfalls auf leicht gelbem Papier mit Vorzeichnungen und Blindrillen wird auf einem Format von nunmehr in der Regel 43 x 28,5 cm für ein Einzelblatt in Feder mit brauner Tinte gezeichnet.⁶⁷

<32>

Auf Grundlage dieses Befundes lassen sich hier Zeichnungen bestimmen, die Aufschluss über die Entstehung und die Struktur des Stuttgarter Zeichenbuches in Bezug zu den *Goldschmidt and Scholz Scrapbooks* geben können. Es handelt sich dabei um Zeichnungen mit dezidiert typologisch-strukturellen Übereinstimmungen zu den *Goldschmidt and Scholz Scrapbooks*. Hierzu zählen besonders die Zeichnung der Stuckdecke der Sala Regia im Vatikanischen Palast (Abb. 28, 29) und der Erdgeschossgrundriss des Palazzo Farnese.

<33>

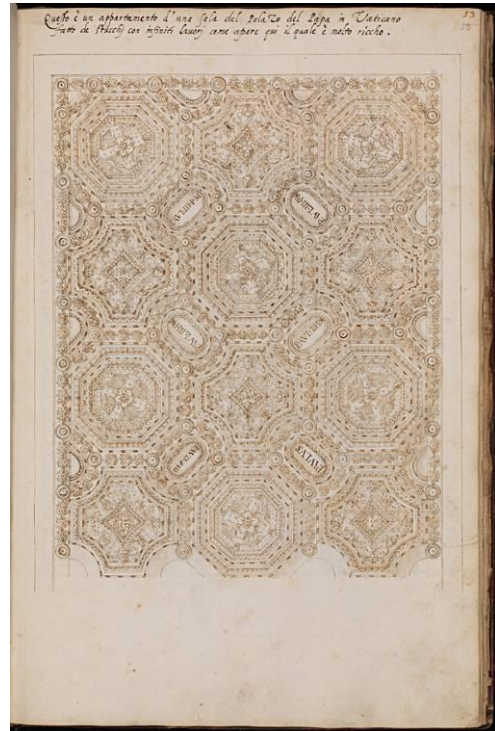
Vergleicht man die Darstellungen der Deckenzeichnungen miteinander ist auffällig, dass das Blatt aus dem *Scholz Scrapbook* lediglich einen Teilbereich der Decke visualisiert, wobei alle wesentlichen Formelemente enthalten sind, die bei einer beliebigen Weiterführung des Ornamentrasters genau jene Deckengestaltung ermöglicht, wie sie auf dem Stuttgarter Blatt sichtbar wird; die Disposition der Deckenstruktur stimmt vollständig überein. Ein gleiches Entwurfsverfahren lässt sich für die ornamentale Ausgestaltung im New Yorker Blatt festmachen. Auch hier werden nur Teilsegmente detailliert ausgeführt, bisweilen die großen oktogonalen Kassetten sogar leer belassen (Abb. 30, 31).

⁶⁴ d'Orgieux 2001 (wie Anm. 6), S. 169.

⁶⁵ d'Orgieux 2001 (wie Anm. 6), S. 171.

⁶⁶ Zu den abweichenden Wasserzeichen vgl. auch Anm. 10.

⁶⁷ Auch die Blattmaße in Florenz mit in der Regel 42,4 x 28,2 cm wie diejenigen, allerdings beschnittenen, in Windsor von 41,3 x 28,4 cm weisen deutliche Parallelen zu Stuttgart und New York auf. Siehe zum Bezug von Windsor und Florenz Campbell 2004 (wie Anm. 6), S. 237.



28. Anonymer französischer Zeichner: Decke der Sala Regia im Vatikanischen Palast, 16. Jh., 44 x 29 cm, Scholz Scrapbook, Bl. 233, 49.92.87, MET, New York, | 29. Giovanni Antonio Dosio (?): Decke der Sala Regia im vatikanischen Palast, 1560–70, 43 x 28,5 cm, Libro dell' Architettura, fol. 53r, WLB, Stuttgart



30. Anonymer französischer Zeichner: Detail der Decke der Sala Regia im Vatikanischen Palast, 16. Jh., 44 x 29 cm, Scholz Scrapbook, Bl. 233, 49.92.87, MET, New York | 31. Giovanni Antonio Dosio (?): Detail der Decke der Sala Regia im vatikanischen Palast, 1560–70, 43 x 28,5 cm, Libro dell' Architettura, fol. 53r, WLB, Stuttgart

<34>

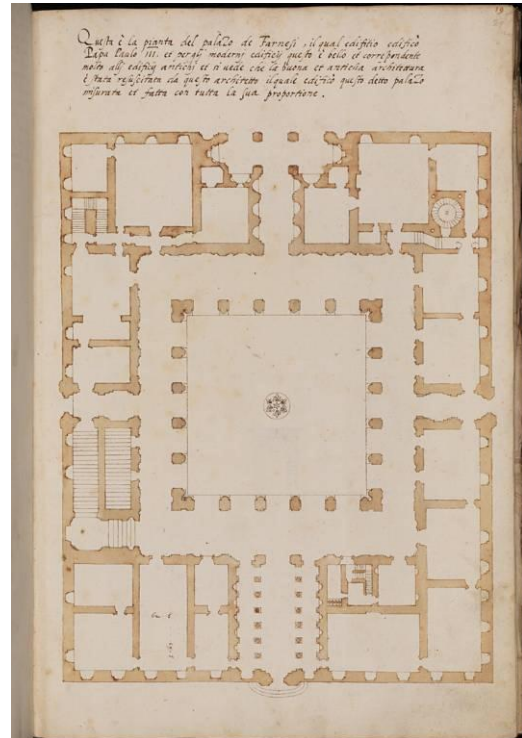
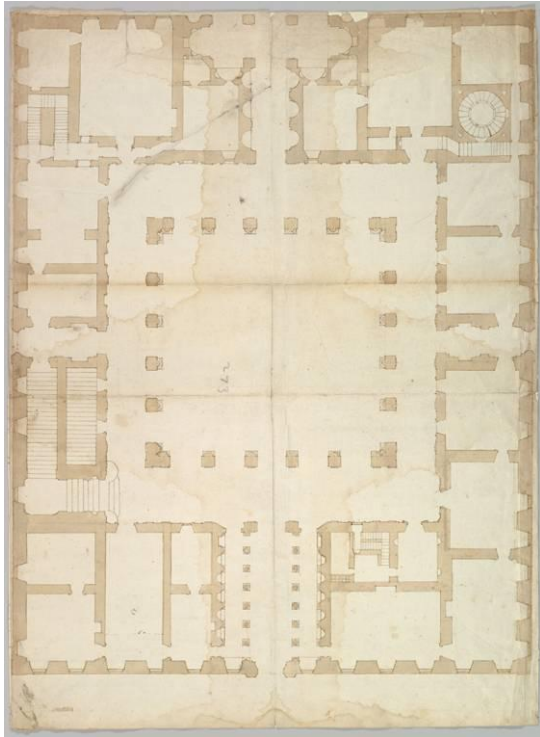
Dementgegen ist die Ausführung der lavierten Ornamentik typologisch kongruent, und folgt nicht in allen Details dem New Yorker Blatt, zumal auch mehr visuelle Informationen über die dortigen leeren Felder enthalten sind;⁶⁸ beide Zeichnungen ergänzen sich demzufolge hinsichtlich Zeichenverfahren und Darstellungsinhalt. Erst mit dem Stuttgarter Blatt aber lässt sich die tatsächliche zeichnerische Umsetzung der Teildarstellung aus dem *Scholz Scrapbook* erfassen. Bereits hier ergibt sich eine erste Hypothese, die im Folgenden weiter zu belegen sein wird: das New Yorker Blatt könnte die zeichnerische Entwurfskonzeption und notwendige Vorlage für das *Libro dell'Architettura* bilden.⁶⁹

<35>

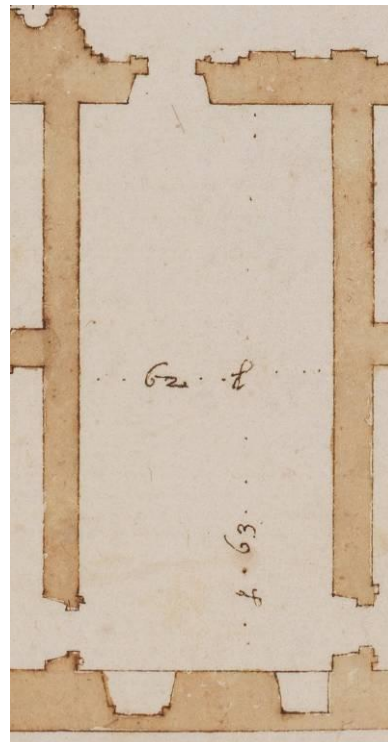
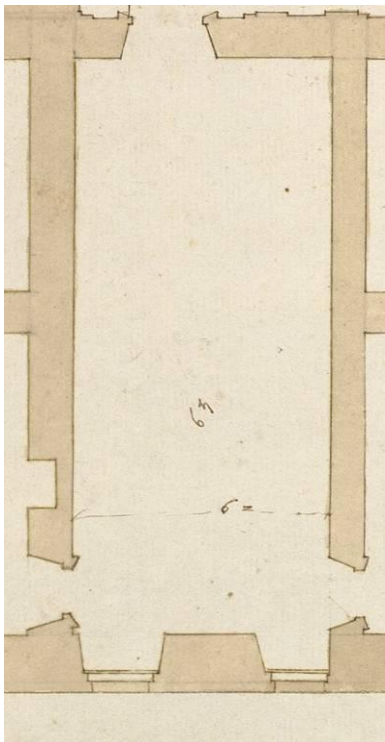
Für den Grundriss des Palazzo Farnese ist ebenso eine strukturelle und typologische Übereinstimmung zu konstatieren, wenngleich beiden Zeichnungen hinsichtlich der Genauigkeit der Wiedergabe von einzelnen Architekturgliedern differieren. Das New Yorker Blatt misst mit seinem Format von 70,3 x 52 cm zudem wesentlich mehr als das maßstäblich verkleinerte Pendant in Stuttgart (Abb. 32, 33). Zugleich werden weiterhin etwa die Säulen und Halbsäulen der Eingangshalle zeichentechnisch präziser visualisiert, als es im Stuttgarter Blatt der Fall ist. Korrekturen und Abweichungen finden sich auch in einzelnen Ausführungen der Mauerumrisse wieder. So lässt der Zeichner des Stuttgarter Blattes beispielsweise die Fenster in den Räumen vor der Loggia weg, fügt aber u. a. die Freitreppe vor dem Hauptportal ein. Trotz dieser Abweichung finden sich in beiden Zeichnungen, exakt an gleicher Stelle in zwei unterschiedlichen Handschriften, übereinstimmende Maßgaben wieder (Abb. 34, 35).

⁶⁸ Die in unterschiedlichen Varianten vorgenommenen Eintragungen des Namens des Bauherren, Papst Paul III., sind allerdings mit dem baulichen Befund nicht zu korrelieren. Ebenso fehlt das mittige Wappen. Das Stuttgarter Blatt stimmt aber wiederum hinsichtlich der Wiedergabe der Ornamente mit einer Perino del Vaga zugeschriebenen Zeichnung überein. Siehe hierzu Henriëtte van Dam van Isselt: *Twee Plafonds van Antonio da Sangallo il Giovane in het Vaticaan*, in: *Mededelingen van het Nederlands Historisch Instituut te Rome*, IX, 1957, S. 189–195, hier S. 194.

⁶⁹ Bei der Deckenzeichnung handelt es sich offenkundig wiederum um eine Kopie nach Antonio da Sangallo d. J. Vgl. das Blatt in den Uffizien: »Disegno dello spartito a cassettoni per il soffitto della Sala Regia. (Disegni 714, 1322).« Nach Pasquale N. Ferri: *Indice geografico-analitico dei disegni di architettura civile e militare esistenti nella R. Galleria degli Uffizi in Firenze*, Rom 1885, S. 184. Zu dem Kontext der Deckenzeichnung vgl. auch van Dam van Isselt 1957 (wie Anm. 68), S. 189–195.



32. Anonymer französischer Zeichner: Grundriss des Palazzo Farnese, 16. Jh., 70,3 x 52 cm, Scholz Scrapbook, Bl. 273, 49.92.61, MET, New York | 33. Giovanni Antonio Dosio (?): Grundriss des Palazzo Farnese, 1560–70, 43 x 28,5 cm, *Libro dell'Architettura*, fol. 19r, WLB, Stuttgart



34. Anonymer französischer Zeichner: Detail des Grundriss des Palazzo Farnese, 16. Jh., 70,3 x 52 cm, Scholz Scrapbook, Bl. 273, 49.92.61, MET, New York | 35. Giovanni Antonio Dosio (?): Detail des Grundriss des Palazzo Farnese, 1560–70, 43 x 28,5 cm, *Libro dell'Architettura*, fol. 19r, WLB, Stuttgart

<36>

Entgegen der Deckzeichnung ist keinem der Blätter ein eindeutiger vor- oder nachrangiger Status im Entwurfs- und Zeichenprozess zuzuordnen. Festzuhalten bleibt, dass die lavierten Grundrisse in zweifacher Ausführung vorliegen, womit eine zweite, bereits zuvor geäußerte, Hypothese aufgestellt werden kann: die Architekturzeichnungen ließen sich im Kontext serieller Zeichnungsproduktion und Zeichnungskopien verorten.

<37>

Derartige strukturelle und motivische Bezüge lassen sich an zahlreichen Stuttgarter und New Yorker Blättern nachvollziehen.⁷⁰ Auffällig ist dabei, dass die bemaßten orthogonalen Darstellungen offenkundig für den weiteren Zeichenprozess eine zentrale Rolle eingenommen haben. Ließen sich doch mit deren Hilfe prinzipiell beliebig viele Zeichnungskopien herstellen, die anschließend hinsichtlich ihrer spezifischen Darstellungsqualitäten detailliert ausgearbeitet werden konnten. Dies stützt die Annahme serieller zeichnerischer Produktion. Zu bedenken gilt allerdings der Umstand, dass die *Goldschmidt and Scholz Scrapbooks* zwar in die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts datiert werden, jedoch aufgrund der zahlreichen Notate in einer Mischung aus Französisch und Italienisch ein vorrangig anonymen französischer Zeichner und Kopist als Urheber angenommen wird.⁷¹ Émile d'Orgeix stellt daher zuletzt die mögliche Urheberschaft von Étienne Duperac erneut zur Diskussion,⁷² wenngleich sie auch auf den Umstand hinweist, dass dieser eng mit Giovanni Antoni Dosio, als auch Antonio Lafreri zusammenarbeite. Mit den nun erstmals vorgenommenen typologisch-strukturellen Zuordnungen der Stuttgarter Blätter zu den Zeichnungen in New York, wird deutlich, dass es sich – ungeachtet der möglichen Tatsache von späteren Kopien durch einen anonymen französischen Zeichner von tatsächlichen, aber nicht mehr überlieferten Planmaterials – um notwendige Zeichnungen für die Erstellung des *Libro dell'Architettura* handeln muss. Dieses Hypothese stützt (I.) die bereits von Carlo Bertocci und Charles Davis geäußerte These, dass die Zeichnungen im Sinne eines Werkstattkontextes zusammenzudenken sind; und (II.) konnte mit der Deckenzeichnung der Sala Regia ein Zeichnungsblatt identifiziert werden, das nicht in dem Florentiner Dosio Bestand überliefert ist. Damit liefert der neu entfaltete Kontext

⁷⁰ Vgl. bspw. Bertocci, Charles 1977 (wie Anm. 62), S. 93–100.

⁷¹ d'Orgeix 2001 (wie Anm. 6), S.171.

⁷² d'Orgeix 2001 (wie Anm. 6), S. 190–191. Die Mitarbeit französischer Künstler erschien bereits auch Bertocci, Charles 1977 (wie Anm. 62), S. 93–100 plausibel.

zwischen den Zeichnungen in New York und Stuttgart weitere relevante Indizien für ein ursprünglich in enger Beziehung stehendes und zusammenzudenkendes Konvolut aus der Werkstatt Dosios.

Urheberschaft und Funktion der Zeichnungen

<38>

In dieser ersten exemplarischen Zusammenschau der vier unterschiedlichen Zeichnungskonvolute⁷³ Giovanni Antoni Dosios (Florenz, Windsor) respektive seines Umkreises (New York, Stuttgart) können nicht nur frappant annähernd gleiche Blattmaße und Zeichentechniken bestimmt werden. Vielmehr verdeutlichen die aufgezeigten vielschichtigen motivischen Interdependenzen zwischen den Zeichnungen und Stichen, dass es sich um zusammenzudenkende Bestände handelt: Im Stuttgarter Zeichenbuch knüpft sich aus den einzelnen Fäden der Sammlungen ein deutlich konturiertes Gebilde.

<39>

Ungeachtet der skizzierten Zusammenhänge der Zeichnungsbestände, lässt sich mit Blick auf das *Libro dell'Architettura* festhalten, dass im Titel ein Urheber genannt wird, der als Bildhauer und Architekt der Stadt Rom »disegni« anfertigte und mit »diligenzia« zusammengestellt hat. Der enorme zeichnerische Standard der Darstellungen und die Tatsache, dass ein in der Architekturtheorie und -geschichte bewandeter italienischer Kenner die erläuternden Texte verfasst haben muss, deutet nicht nur auf einen »valente Sculptor et Architetto«, sondern auch auf einen Antiquar hin, wie es Giovanni Antonio Dosio selbst war. Hervorzuheben ist die Tatsache, dass die kurzen Texte grundlegend mit den Informationen der Konvolute von Florenz und Windsor übereinstimmen, aber offenkundig modifiziert sind. Insofern, dass diese nun eine kohärente Erzählung über eine nach den Ordnungen und nach Maß und Proportion vorbildhafte Architektur antiker als auch moderner Bauten liefern. Zudem, keines der bisher bekannten Zeichnungskonvolute Dosios zeigt dabei eine aus den vielen zirkulierenden Darstellungen römischer Architekturen thematisch aggregierte und kommentierte Abfolge in Form einer zeichnerischen Architekturgeschichte, wie es das *Libro dell'Architettura* eindringlich vor Augen stellt. Exakt dieses hier im Stuttgarter Zeichenbuch realisierte Moment, vermag nun eine Idee von der visuellen Wirkmacht des geplanten, aber nie in Gänze verifizierbaren Architekturtrakts Giovanni Antoni

⁷³ Ein Abgleich mit der *Cronstedt Collection* des Nationalmuseum Stockholm steht noch aus. Vgl. hierzu Yerkes 2011 (wie Anm. 6).

Dosios geben. Gleichfalls, dies ist zu betonen, kann das *Libro dell'Architettura* aber auch schlicht eine in Auftrag gegebene Arbeit sein, die auf das vorhandene Planmaterial zurückgreift und folglich auch hinsichtlich der Beutexte und Bemaßungen andere Schwerpunkte setzt. Inwiefern sich die dezidiert an einen möglichen Auftraggeber richtenden und unterweisenden Zeichnungen zu ihrem ursprünglichen Sammlungsort, der erzherzoglichen Hofbibliothek Maximilians III. in Innsbruck, verhalten, wird einen weiteren wichtigen Schlüssel zur Klärung des exzeptionellen *Libro dell'Architettura* liefern können.

Addendum

<40>

Der Verfasser ist für die so freundlich entgegenbrachte Hilfe und uneingeschränkte Unterstützung der Recherche Magdalene Popp-Grilli und Kerstin Losert (Handschriftenabteilung der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart) zu großem Dank verpflichtet. Gedankt sei auch Ursula Stampfer (Brixen) für den kollegialen wissenschaftlichen Austausch und die Verifizierung der Provenienz. Sascha Winter (Jena) sei für seine unermüdliche kritische Diskussionsbereitschaft dieser Aufsatz in akademischer Freundschaft gewidmet.

Bildnachweis

Abb. 1–3, 5, 7, 8, 15, 17, 20, 22–26, 29, 31, 33, 35: Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek © 2012 (mit freundlicher Genehmigung der WLB).

Abb. 28, 30, 32, 34: New York, Metropolitan Museum © 2012 (mit freundlicher Genehmigung des Metropolitan Museum). Siehe www.metmuseum.org.

Abb. 12, 16: Campbell 2004 (wie Anm. 6).

Abb. 11, 19, 21: Chicago, Special Collections Research Center, University of Chicago Library © 2012. Siehe <http://speculum.lib.uchicago.edu/>.

Abb. 27: Rom, Bibliotheca Hertziana © 2012. Siehe <http://rara.biblhertz.it/Dm505-1740>.

Abb. 4, 6, 9, 10, 13, 14, 18: Borsi, Acidini 1976 (wie Anm. 4).

Zum Autor

Wissenschaftlicher Assistent bei Prof. Dr. Stephan Hoppe am Institut für Kunstgeschichte der LMU München. Forschungsschwerpunkte bilden die Bild- und Wissensgeschichte der Architektur der Frühen Neuzeit, insbesondere die Medialität von Architekturzeichnungen.

Derzeit ein Dissertationsprojekt zu »Architekturzeichnungen der deutschen Renaissance. Funktion und Bildlichkeit zeichnerischer Produktion 1500–1650«. Der Autor ist Mitglied des DFG-Forschungsnetzwerkes [Schnittstelle Bild. Architekturgeschichte und Bildkritik im Dialog](#).

E-mail: Sebastian.Fitzner@kunstgeschichte.uni-muenchen.de

Empfohlene Zitierweise

Fitzner, Sebastian: *Das Stuttgarter 'Libro dell'Architettura' römischer Antiken und Palazzi. Ein neu entdeckter Architekturtraktat des 16. Jahrhunderts von Giovanni Antonio Dosio.* (Text zur Diskussion) In: Kunstgeschichte. Open Peer Reviewed Journal, 2012 (urn:nbn:de:bvb:355-kuge-285-2)