



Lilla Mátyók

Andrea Palladios »Quattro Libri« als Vorlage für die Antikenzeichnungen des Giorgio Vasari il Giovane

In:

Pegasus : Berliner Beiträge zum Nachleben der Antike ; 16.2014, S. 295-316

Berlin : Census of Antique Works of Art and Architecture Known in the Renaissance, 2015

Persistent Identifier: [urn:nbn:de:kobv:b4-opus4-33827](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:kobv:b4-opus4-33827)

Die vorliegende Datei wird Ihnen von der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften unter einer Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International (cc by-nc-sa 4.0) Licence zur Verfügung gestellt.



PEGASUS

Berliner Beiträge
zum Nachleben der Antike
Heft 16 · 2014

Census of Antique Works of Art
and Architecture Known in the Renaissance
Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften
Humboldt-Universität zu Berlin

www.census.de

Census of Antique Works of Art
and Architecture Known in the Renaissance
Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften
Humboldt-Universität zu Berlin

Herausgeber: Horst Bredekamp, Arnold Nesselrath

Redaktion: Barbara Lück, Philipp Schneider, Maika Stobbe, Timo Strauch

Institut für Kunst- und Bildgeschichte
Unter den Linden 6
10099 Berlin

© 2015 Census of Antique Works of Art
and Architecture Known in the Renaissance

Satz: Susanne Werner (Lukas Verlag)
Druck: Elbe Druckerei Wittenberg

ISBN: 978-3-86732-201-0

ISSN: 1436-3461

LILLA MÁTYÓK

für Franz

Giorgio Vasari il Giovane (1562–1625), Neffe des berühmten Malers, Architekten und Verfassers der »Viten« Giorgio Vasari (1511–74), verwaltete aufmerksam das Erbe seines Onkels und verfolgte gleichzeitig eine erfolgreiche politische Karriere am Hof der Medici.¹ Aufgewachsen in intellektuellen Kreisen und affin für das künstlerisch-humanistische Ambiente, gab der vielseitig interessierte Neffe nicht nur postum Aufzeichnungen und Briefe seines Onkels heraus, sondern verfasste auch eigene Werke und kompilierte Schriften sowie Zeichnungen in zahlreichen Handschriften und Alben.² Dazu gehören auch die beiden im Gabinetto Disegni e Stampe der Uffizien in Florenz aufbewahrten – heute aufgelösten – Konvolute »Porte e finestre di Firenze, e di Roma« und »Piante di chiese, palazzi e ville di Toscana e d’Italia«, die beide um 1600 entstanden sind.³ Auf dem Frontispiz der »Porte e finestre« erläutert Vasari, dass er viele Zeichnungen, die ihm zugänglich waren, kopiert und die besten darunter ausgewählt habe, um ein Panorama unterschiedlicher Beispiele der Architektur der besten Künstler, die in Italien tätig waren, zu präsentieren. Er betont, dass nicht seine Bemühungen, sondern die Inventionen der Architekten von Bedeutung seien.⁴ Auch an anderer Stelle, etwa in seinem Traktat zur Kriegsstrategie, macht Vasari il Giovane darauf aufmerksam, dass sein Verdienst im Zusammenführen der Schriften anderer bestehe.⁵ Das Konvolut der »Piante di chiese« beginnt heute mit dem vierten Blatt. Es ist gut möglich, dass sich eine ähnliche Einleitung auch auf diesen ersten Blättern befand, die heute verloren sind, denn in diesem Konvolut versammelt er ebenfalls Vorlagen und entwickelt anhand von Kopien nach Zeichnungen anderer eine Art Musterbuch der Architekturgeschichte.

Die »Piante di chiese [palazzi e ville]« wurden in Form eines Albums zusammengestellt, auf dessen Blätter – mit den durchweg gleichen Maßen von 390×280 mm – mal mehrere, mal wenige oder einzelne Zeichnungen von Grundrissen in unterschiedlichen Formaten und Maßstäben eingeklebt sind. Die Federzeichnungen sind mit brauner Tinte gezeichnet und laviert.

1 *Giorgio Vasari il Giovane: Grundriss des sogenannten Tempels der Minerva Medica, Florenz, Uffizien, GDSU 4851 Ar*

Die äußerst sauber und möglicherweise als Publikationsvorlagen angefertigten Zeichnungen sind oft mit gut lesbaren Aufschriften versehen. Dagegen finden sich an keiner Stelle Maßangaben zu den dargestellten Bauwerken. Das Konvolut enthält vor allem Grundrisse und sehr vereinzelt Aufrisse von Kirchen, Palästen und – anders als der Titel vermuten lässt – auch von antiken Bauten. Die Grundrisse nach antiken Monumenten sind nicht von den zeitgenössischen separiert. Unter den insgesamt 229 Zeichnungen finden sich 25 Grundrisse antiker Bauwerke. In der Forschung erhielten die Zeichnungen bereits einige Aufmerksamkeit, wobei die Grundrisse der Kirchen, Paläste und Tempel untersucht und auch nach möglichen Vorlagen Vasaris gesucht wurde und zum Teil bestimmt werden konnten.⁶ Für die Grundrisse antiker Bauten wurde allerdings eine Quelle bisher kaum beachtet, obwohl Vasari

2 *Andrea Palladio: Grundriss des sogenannten Tempels der Minerva Medica, Quattro Libri 1570, 4. Buch, S. 40, Ausschnitt*

sie selbst im Zusammenhang mit der Darstellung der Kuppel von St. Peter ins Spiel bringt.⁷ Von den 25 Grundrissen antiker Bauten konnte nun für sechs eine direkte Beziehung zu Abbildungen aus Andrea Palladios (1508–80) »Quattro Libri di Architettura« von 1570 hergestellt werden.⁸

Auf GDSU 4851 Ar⁹ findet sich der Grundriss des sogenannten Tempels der Minerva Medica (Abb. 1). Keine der vielen Renaissancezeichnungen, die den Rundbau dokumentieren,¹⁰ weist an den seitlichen Anbauten halbrunde Nischen zwischen Strebepfeilern auf, wie die Zeichnung Vasaris sie zeigt. Nur Palladios Holzschnitt-Illustration im 4. Buch seiner »Quattro Libri« zeigt diese Eigenheit (Abb. 2).¹¹ Die direkte Abhängigkeit der beiden wird eindeutig beim Vermessen der Zeichnungen: Die Maße von Palladios Holzschnitt und der Zeichnung Vasaris stimmen exakt überein, der Grundriss misst in beiden

3 *Giorgio Vasari il Giovane: Grundriss des Baptisteriums von San Giovanni in Laterano, Florenz, Uffizien, GDSU 4780 Ar*

Fällen 133 × 163 mm. Beim Vergleich von Zeichnung und Holzschnitt lassen sich in der Binnenstruktur des Grundrisses einige Inkongruenzen beobachten, denn nicht alle Linien kommen vollständig zur Deckung.¹² Diese Unstimmigkeiten lösen sich jedoch auf, wenn man Vasaris Zeichnung spiegelverkehrt auf den Holzschnitt legt. Auch in zwei weiteren Fällen – GDSU 4780 Ar¹³ mit dem Grundriss des Baptisteriums von San Giovanni in Laterano (Abb. 3) und GDSU 4824 Ar¹⁴ mit dem Grundriss des Pantheon (Abb. 5) – legt der erste Blick eine Abhängigkeit der Vasari-Zeichnungen von Palladios Holzschnitten nahe (vgl. Abb. 4 und 6),¹⁵ die sich mithilfe der maßstabsgetreuen gespiegelten Transparentkopie auch zweifelsfrei nachweisen lässt.

Bei genauerer Beobachtung fallen in allen drei Fällen in den Details dennoch Unterschiede zwischen Zeichnungen und Holzschnitten auf. Im Grundriss der Minerva Medica sind bei Palladio die Wendeltreppen (Abb. 2) trotz

4 *Andrea Palladio: Grundriss des Baptisteriums von San Giovanni in Laterano, Quattro Libri 1570, 4. Buch, S. 62, Ausschnitt*

des offenen Zugangs zu ihnen von einem Kreis eingeschlossen, während bei Vasari dieses abschließende Kreissegment fehlt (Abb. 1). Die vier Säulen in den Winkeln der beiden Nebenräume stehen bei Palladio frei vor einem geraden Wandstreifen, bei Vasari dagegen tritt die Wand hinter ihnen zurück. Im Grundriss des Lateransbaptisteriums sind bei Palladio (Abb. 4) die flachen Wandnischen des Oktogons vorn durch eine Linie geschlossen, und in der Wandstärke dahinter sind je zwei unscheinbare Linien mit unklarer Bedeutung erkennbar. Vasari zeigt die Nischen offen und die Wandstärke ist hier homogen laviert (Abb. 3). Im Falle des Pantheon zeichnet Vasari (Abb. 5), abgesehen von dem Verzicht auf die Darstellungen der Treppe vor dem Portikus sowie der südlich angrenzenden Basilica Neptuni, die Säulen der vorderen Reihe der Vorhalle im Vergleich zum Holzschnitt (Abb. 6) unregelmäßiger, und schließlich ist das Opeion bei Vasari deutlich kleiner als bei Palladio.

5 *Giorgio Vasari il
Giovane: Grundriss
des Pantbeon, Florenz,
Uffizien, GDSU
4824 Ar*

Drei weitere Zeichnungen Vasaris finden in den Holzschnitten Palladios ihre Vorlage. Sie stehen ihnen hinsichtlich der allgemeinen formalen Anlage sehr nahe, jedoch sind die Unstimmigkeiten auffälliger und zahlreicher. Auf GDSU 4840 Ar¹⁶ mit dem Grundriss des Rundtempels des Hercules Victor auf dem Forum Boarium zeichnet Vasari (Abb. 7) den inneren Durchmesser der Cella mit exakt denselben Maßen wie Palladios Holzschnitt (Abb. 8)¹⁷, übernimmt aber nicht die geschlossene Kreislinie des Holzschnitts, sodass Tür- und Fensteröffnungen durchlässig bleiben. Die Positionen und die Profilierung der Öffnungen in der Cellawand weichen ebenso vom Holzschnitt ab wie die Verteilung der zwanzig Säulen der Peristasis. Bei Vasari lässt sich ein Streben nach Rhythmisierung beobachten, denn er gruppiert je fünf Säulen und ordnet in den vier Hauptachsen je ein größeres Interkolumnium an.

6 *Andrea Palladio:*
Grundriss des Pan-
theon, Quattro Libri
1570, 4. Buch, S. 75

Von den drei Kreislinien des Stufenrings weisen die innere und die mittlere denselben Durchmesser auf wie mittlere und die äußere im Holzschnitt; der Durchmesser des äußeren Kreises ist dagegen bei Vasari größer als bei Palladio.¹⁸

Die beiden Darstellungen des Grundrisses der Maxentiusbasilika auf dem Forum Romanum stimmen in der Anordnung sämtlicher Raumteile überein (Abb. 9–10). Die Zeichnung Vasaris auf GDSU 4809 Ar¹⁹ ist aber insgesamt deutlich kleiner.²⁰ Auch unterscheiden sich die Proportionen einzelner

⁷ *Giorgio Vasari il Giovane: Grundriss des Rundtempels des Hercules Victor auf dem Forum Boarium, Florenz, Uffizien, GDSU 4840 Ar*

Raumteile und in den Details gibt es zahlreiche Differenzen. So weisen die Exedren in der Querachse bei Vasari analog zur Exedra der Längsachse einen halbkreisförmigen Grundriss auf, während ihr Grundriss bei Palladio²¹ einem flacheren Kreissegment entspricht, das zudem leicht in den angrenzenden Querarm eingezogen ist. Vasari verleiht den Exedren außerdem eine größere Wandstärke und den dort eingelassenen Nischen daher eine größere Tiefe als Palladio. Die vier rekonstruierten Nebenräume an den Längsseiten sind in Palladios Holzschnitt wesentlich schmäler proportioniert. Von den vier Wendeltreppen Palladios übernimmt Vasari nur diejenigen innerhalb der Wandstärke der Westwand, nicht jedoch jene, die bei Palladio in die seitlichen Eingänge der Ostwand eingestellt sind. Im Holzschnitt sind die sechs Nischen der Westwand durch eine durchlaufende Linie geschlossen, bei Vasari bleiben

8 *Andrea Palladio: Grundriss des Rundtempels des Hercules Victor auf dem Forum Boarium, Quattro Libri 1570, 4. Buch, S. 52, Ausschnitt*

sie offen. Die Gewölbeaufteilung der Vorhalle im Osten ist in beiden Grundrissen unterschiedlich rhythmisiert. Die Säulen der Ostfassade platziert Vasari in Korrespondenz zu den Nischen auf der Fassadeninnenseite ebenfalls rhythmisiert, während Palladio sie in gleichmäßigen Abständen über die Fassade verteilt. Auf die dem Bau bei Palladio vorgelagerte Treppe verzichtet Vasari ganz.

Der Grundriss des Mausoleums der Constantina auf GDSU 4836 Ar (Abb. 11)²² stimmt in den Durchmessern des Zentralraums mit Palladios Darstellung (Abb. 12)²³ überein: es sind im Inneren 124 mm, über die Außenmauern 160 mm. Beim Blick auf die Cella decken sich beide Versionen in der Grunddisposition von zehn Rundnischen und zwei Rechteknischen in der Hauptachse. Die Differenzierung der Größe der Rundnischen fällt bei Vasari viel geringer aus als bei Palladio. Bei Vasari weisen die paarweise angeordneten Säulen einen größeren Unterschied in den Durchmessern auf. Die Bin-

*9 Giorgio Vasari il
Giovane: Grundriss
der Maxentiusbasilika,
Florenz, Uffizien,
GDSU 4809 Ar*

nenstruktur der Vorhalle Vasaris gleicht derjenigen im Holzschnitt, während ihre äußere Gestalt, die Palladio fälschlich als rechteckigen Block wiedergibt, von Vasari korrigiert wird.²⁴

Der Vergleich der sechs Zeichnungen Vasaris mit den Holzschnitten aus Palladios 4. Buch zeigt, dass die Nähe von Kopie und Vorlage variiert. Immerhin sind vier der sechs Zeichnungen in ihren Grundanlagen maßstabsgetreu von den Holzschnitten übernommen. Die Divergenzen reichen von minimalen Eingriffen wie die offene Kreislinie bei den Wendeltreppen im Grundriss der sog. Minerva Medica bis hin zu größeren Unterschieden wie die als Korrektur aufzufassende Veränderung der Umfassungsmauer des Narthex von S. Costanza. Die Rhythmisierung des Säulenkranzes um die Cella des Hercules-

10 *Andrea Palladio:*
Grundriss der Maxen-
tiusbasilika, Quattro
Libri 1570, 4. Buch,
S. 12

Victor-Tempels und die Stauchung der seitlichen Exedren der Maxentiusbasilika auf einen halbkreisförmigen Grundriss scheinen eigenmächtige Abwandlungen Vasaris zu sein.

Die Anfertigung von transparenten Pausen könnte als Erklärung dafür dienen, dass sich in manchen Fällen, die Ungereimtheiten bei der Spiegelung der Kopie auflösen. Für die simpleren Grundrisse des Hercules-Victor-Tempels oder von S. Costanza ist die Abnahme der Vorlage mit dem Zirkel vorstellbar. Die Tatsache, dass der Grundriss der Maxentiusbasilika bei Vasari kleiner ist

11 *Giorgio Vasari il Giovane: Grundriss des Mausoleums der Constantina, Florenz, Uffizien, GDSU 4836 Ar*

und der äußere Durchmesser des Hercules-Victor-Tempels nicht dem Holzschnitt entspricht, schließt ein Pausverfahren in diesen Fällen aus.

Eine mögliche Erklärung für die beim Rundtempel des Hercules Victor und bei der Maxentiusbasilika beobachteten Größenunterschiede zwischen Vasaris Zeichnung und Palladios Holzschnitt könnte darin liegen, dass Vasari statt der gedruckten Buchillustrationen deren gezeichnete Vorlagen kopierte. Von der Maxentiusbasilika sind im Royal Institute of British Architects zwei Zeichnungen aus Palladios Werkstatt erhalten (Abb. 13–14). Eine davon

12 Andrea Palladio: Grundriss des Mausoleums der Constantina, Quattro Libri 1570, 4. Buch, S. 85, Ausschnitt

stimmt allerdings in den Maßen mit dem Holzschnitt überein, ist also ebenfalls größer als Vasaris Zeichnung.²⁵ In den Details der Architektur wiederum kann man drei kleine Unterschiede gegenüber dem Holzschnitt beobachten, die im Verhältnis zu Vasaris Zeichnung wichtig erscheinen. Die Nischen an der Westwand sind auf der Zeichnung offen gelassen, wie auch Vasari sie zeichnete, und es gibt wie bei Vasari keine Freitreppe vor der Ostfassade. An der Fassade stehen zwar nur acht statt zehn Säulen, die Anordnung der äußeren Säulen ist aber genau wie bei Vasari auf die Position der Nischen auf

13 *Andrea Palladio (Werkstatt): Grundriss der Maxentiusbasilika, London, RIBA, vol. XV, fol. 3r*

der Fassadeninnenseite abgestimmt. Einen auffälligen Unterschied sowohl zu Vasari als auch zum Holzschnitt stellen die geschlossenen Exedren in der Querachse dar. Die andere RIBA-Zeichnung ist wesentlich größer als der Holzschnitt und entstammt einer früheren Phase der Druckvorbereitung.²⁶ Die Wandgliederung ist weniger detailliert, an den meisten Stellen fehlen die Nischen. Die Vorhalle ist wohl aus Platzmangel in den Innenraum der Basilika gezeichnet. Weder die eine noch die andere Zeichnung dürfte als direkte Vorlage für Vasari in Frage kommen, aber angesichts der überlieferten Varianten aus Palladios Werkstatt scheint es nicht ausgeschlossen, dass Vasari eine weitere, heute nicht mehr erhaltene Zeichnung zugänglich war, die dieselben Informationen enthielt und in den Maßen seiner Kopie näher war.

14 *Andrea Palladio*
(*Werkstatt*): Grundriss
der Maxentiusbasilika,
London, RIBA, vol. VII,
fol. 5v, Ausschnitt

Vom Hercules-Victor-Tempel ist eine solche Zeichnung kleineren Maßstabs in London erhalten (Abb. 15).²⁷ Der Durchmesser der Zeichnung über dem äußeren Stufenring beträgt 102–104 mm, die Öffnungen in der Cellawand sind anders gestaltet als im Holzschnitt und die Fenster sind im Verhältnis zum Eingang schmaler. Die Verteilung der zwanzig Säulen folgt demselben Prinzip wie im Holzschnitt, d. h. die Interkolumnien sind einheitlich. Auch hier steht somit die Zeichnung dem Holzschnitt näher als der Zeichnung Vasaris.

Die erhaltenen Zeichnungen Palladios entstammen unterschiedlichen Vorbereitungsphasen für den Druck der »Quattro libri« und hatten daher verschiedene Funktionen.²⁸ Offenbar repräsentiert jedoch keine von ihnen

15 *Andrea Palladio (Werkstatt): Grundriss des Rundtempels des Hercules Victor auf dem Forum Boarium, London, RIBA, vol. VIII, fol. 1r, Ausschnitt*

die letzte Fassung und diente als Vorlage für die Illustrationen.²⁹ Diejenigen Blätter, die unmittelbar der Herstellung der Holzstöcke dienten, wurden sehr wahrscheinlich während des Übertragungsprozesses zerstört.³⁰ Bei den späteren Ausgaben der »Quattro libri«, die Vasari vorgelegen haben könnten, wurden die originalen Holzstöcke wiederverwendet,³¹ sodass auch unter diesen nicht mit den direkten Vorlagen Vasaris zu rechnen ist.

Nach der Analyse der Zeichnungen und dem Vergleich mit den Holzschnitten scheinen drei Wege plausibel, um sich den Kopierprozess Vasaris vorzustellen. Da die festgestellten kleinen Unterschiede zwischen den Zeichnungen und den Holzschnitten auch im Vergleich mit den erhaltenen (Vor-)Zeichnungen Palladios auftreten, könnten Vasari heute nicht mehr bekannte oder nicht erhaltene Zeichnungen von der Hand Palladios oder aus seiner Werkstatt als Vorlage gedient haben. Eine andere Möglichkeit wäre die Annahme, dass die

Unterschiede in der Absicht Vasaris begründet liegen, »Verbesserungsvorschläge« einzubringen.³² Eine dritte Option zur Erklärung der Unterschiede könnte die Anfertigung der Zeichnungen nach Kopien sein, die auf den Holzschnitten basieren und ihrerseits bereits die Abweichungen zur Vorlage enthielten.

Palladios Architekturtraktat wurde im 16. und 17. Jahrhundert europaweit berühmt und in vielen Ausgaben auf den Markt gebracht, wodurch er für Bauherren und Architekturliebhaber, aber sicher auch für Künstler und Architekten, Baumeister und Handwerker relativ einfach zugänglich war und somit zu einem beliebten Vorlagenmaterial für systematisches Kopieren wurde. Zwei Beispiele für eine solche Palladio-Rezeption – vermutlich existieren weit mehr – sind in der Forschungsliteratur greifbar. Ein anonymes Palladio-Kopist übernahm direkt die Holzschnitte aus den »Quattro libri«.³³ Von ihm sind neun Zeichnungen erhalten, vier in der Biblioteca Apostolica³⁴, drei in Hamburg³⁵ und zwei in Berlin³⁶. Diese waren ursprünglich Teil eines Albums und sind wie Vasaris Zeichnungen um 1600 datiert. Die Zeichnungen sind sehr detailgetreu und stimmen auch in der Ausrichtung mit den Holzschnitten überein. Der zweite, ebenfalls anonyme Zeichner hat nicht die Holzschnitte, sondern ebendiese Kopien eins zu eins kopiert. Die Blätter, die Teil von Cassiano dal Pozzos »Museo Cartaceo« sind, werden auf 1680 datiert.³⁷ Zu dieser Gruppe von Palladio-Kopisten stehen die Zeichnungen von Giorgio Vasaris il Giovane in keinem direkten Verhältnis; vielmehr bilden sie im Kopianetzwerk nach Palladio eine separate Linie.

ANMERKUNGEN

Sehr herzlicher Dank für Hinweise und sprachliche Korrekturen geht an Birte Rubach und Timo Strauch.

- 1 Am ausführlichsten mit Giorgio Vasari il Giovane befasste sich Loredana Olivato: Profilo di Giorgio Vasari il Giovane, in: Rivista dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte 20 (1970), S. 181–229; dies.: Giorgio Vasari il Giovane. Il funzionario del »Principe«, in: L'Arte 14 (1971), S. 5–28; dies.: Giorgio Vasari et Giorgio Vasari il Giovane: appunti e testimonianze, in: Il Vasari, storiografo e artista, Congresso internazionale nel IV centenario della morte, Arezzo/Firenze, 2–8 settembre 1974, hg. vom Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, Florenz 1976, S. 321–331. Siehe auch Virginia Stefanelli: »Il libro delle piante« di Giorgio Vasari il Giovane, in: Giorgio Vasari il Giovane: La Città ideale, Piante di chiese [palazzi e ville] di Toscana e d'Italia, hg. von Virginia Stefanelli, Rom 1970, S. 193–265; die Einführung von Franco Borsi zu: Giorgio Vasari il Giovane Porte e finestre di Firenze e Roma, in: Il disegno interrotto. Trattati medicei d'architettura, hg. von Cristina Acidini, Franco Borsi, Daniela Lambertini, Gabriele Morolli, Luigi Zangheri, 2 Bde., Florenz 1980, Bd. 1, S. 295–300; Luciano Patetta: Il Libro delle Piante di Giorgio Vasari il Giovane, in: Il disegno di architettura 10 (1999), S. 11–34; Manfredo Tafuri: Le copie di Giorgio Vasari il Giovane, in: Francesco di Giorgio architetto, Ausstellungskatalog Siena 1993, hg. von Francesco Paolo Fiore, Manfredo Tafuri, Mailand 1993, S. 380–381, Kat.-Nr. XXII.1–3.
- 2 Il Priorista fiorentino con alcune cose notabili della Città di Firenze della sua edificazione fino all'A. MDXII raccolta da vari Autori antichi e moderni e scritti pubblici e privati dal cavaliere Giorgio Vasari [1590], überliefert in einer Kopie aus dem 18. Jahrhundert, Biblioteca Nazionale di Firenze, Cod. Panciatichiano 114; Olivato 1970 (Anm. 1), S. 187–188, Anm. 53–54. Libro delle Invenzioni, Arezzo, Casa del Vasari, Archiv, Cod. 31, 45 Rasponi Spinelli; publiziert als Lo »Zibaldone« di Giorgio Vasari, hg. von Alessandro Del Vita, Rom 1938; Olivato 1970 (Anm. 1), S. 188, Anm. 55. Ragionamenti (bereits zu Vasaris Lebzeiten publiziert: Florenz, Filippo Giunti 1588); Olivato 1970 (Anm. 1), S. 188, Anm. 59. Prospettiva del Cavaliere Giorgio Vasari (2 Bde., 1593), Florenz, Uffizien, GDSU 4945–4985 und GDSU 4986–5045; Olivato 1970 (Anm. 1), S. 189–190, Anm. 60. Le proporzioni, Biblioteca Angelica di Roma, MS 2220; Olivato 1970 (Anm. 1), S. 190–191, Anm. 62. Fortificazioni (2 Bde., 1590–96), Biblioteca Nazionale di Firenze, MS Fondo Naz. II, I, 529; Olivato 1970 (Anm. 1), S. 191, Anm. 65–66. Libro di oriuoli a sole, così murali, come orizzontali (1596), Biblioteca Marucelliana di Firenze, cod. B.VI, 10, Olivato 1970 (Anm. 1), S. 193, Anm. 77. Città ideale del Cavaliere Giorgio Vasari il Giovane inventata e disegnata l'anno 1598, Florenz, Uffizien, GDSU 4594, publiziert in: Vasari, ed. Stefanelli 1970 (Anm. 1); Olivato 1970 (Anm. 1), S. 193–194, Anm. 79. Raccolto fatto dal Cavalier Giorgio Vasari di vari instrumenti per misurare con la vista. Anno MDC (1600), Biblioteca Riccardiana di Firenze, cod. 2138; Olivato 1970 (Anm. 1), S. 194–196, Anm. 84. Manuskript ohne Titel, Biblioteca Riccardiana di Firenze, cod. 2137; Olivato 1970 (Anm. 1), S. 194, Anm. 85.
- 3 Porte e finestre di Firenze, e di Roma disegnatte dal Cavaliere Giorgio Vasari, Nipote del celebre Giorgio Vasari Pittore, Architetto e Storico, Florenz, Uffizien, GDSU 4595 A–4714 A; *CensusID* 10069890. Piante di chiese [palazzi e ville] di Toscana e d'Italia disegnatte dal cavaliere Giorgio Vasari, Florenz, Uffizien, GDSU 4715 A–4944 A; *CensusID* 10070033.
- 4 Florenz, Uffizien, GDSU 4595 Av: »Il Cav.re Vasari a q.lli che si degneranno di vedere q.sta opera. / Io riceverò per favori e gratia singolari che questo mio libro sia visto da tutti le persone d'ingegno e massime da quelli che si compiacciono molto nell'opere d'Architettura,

- le quali sendo secondo il mio genio m'han fatto pigliare volentieri la cura di copiare molte cose venutemi alle mani, e di mettermi particular.te a disegnare, assai porte, finestre e altre cose sparse per la n.ra Città di Firenze, per sancirne l'invenzioni e ne ho guardato à disagio veruno per metterne insieme molti e delle meglio. Però resterà servito, chi si degna de la vista favorirà questo mio raccolto, di non guardare alla poca diligenza da me usata; ma per cura alla diversa e varia invenzione di tanti e così belle opere d'Architettura, divisati et inventati da tanti belli ingegni, e da si rari e diversi Architettori, che sempre più in questo che in altro paese fiorito. / Dio vi felicit e sempre conceda ogni bene<; zitiert nach Vasari, ed. Stefanelli 1970 (Anm. 1), S. 301.
- 5 »[...] ho fatta di racorre insieme, e ridurre in un luogo solo, quello che io ho visto in molti autori [...]«, in: *Manuskript ohne Titel*, Biblioteca Riccardiana di Firenze, cod. 2137, fol. 1 r; zitiert nach Olivato 1970 (Anm. 1), S. 196, Anm. 87–88.
 - 6 Olivato 1970 (Anm. 1), Vasari, ed. Stefanelli 1970 (Anm. 1), Patetta 1999 (Anm. 1). Stefanelli schlägt für die meisten von Vasaris Zeichnungen nach antiken Monumenten ältere zeichnerische Vorlagen vor, die aber nicht immer überzeugen. So weisen viele der von ihr herangezogenen Peruzzi-Zeichnungen mindestens ebenso viele Unterschiede wie Gemeinsamkeiten auf; Vasari, ed. Stefanelli 1970 (Anm. 1), S. 214, 221, 223–224. Aufgrund der Kontakte seines Onkel und seiner Mitgliedschaft in der »Accademia del Disegno« konnte Vasari il Giovane leicht Zugang zu Vorlagenmaterial finden. Hülsen mutmaßte, dass Vasari il Giovane Zugang zu Giuliano da Sangallo Codex Barberini und Taccuino Senese im Sangallo-Haus in Florenz hatte und Zeichnungen daraus kopierte, als beide dort noch zusammen aufbewahrt waren; Christian Hülsen: *Il Libro di Giuliano da Sangallo – Codice Vaticano Barberiniano Latino 4424*, Leipzig 1910 (Reprint Modena 1984), S. XLI–XLII; siehe auch Linda Fairbairn: *Italian Renaissance Drawings from the Collection of Sir John Soane's Museum*, 2 Bde., London 1998, Bd. 2, S. 393–394, Anm. 57.
 - 7 Florenz, Uffizien, GDSU 4872 A trägt die Aufschrift: »Il profilo di questo Tempio è disegnato dal Serlio diligentamente di dentro e di fuori nel suo libro a carta 8 et dal Palladio nel suo libro d'Architettura a carta 77«, zitiert nach Olivato 1970 (Anm. 1), S. 228, Anm. 99, vgl. ebd., S. 199 und Vasari, ed. Stefanelli 1970 (Anm. 1), S. 230, p. 88, dis. 158. Einmal weist Patetta 1999 (Anm. 1), S. 17, im Zusammenhang mit dem Grundriss des Lateransbaptisteriums auf Palladios »Quattro Libri« hin, siehe unten Anm. 13.
 - 8 Im Rahmen der Dateneingabe in die *Census*-Datenbank wurden nur die antiken Bauten berücksichtigt, ein Vergleich der Zeichnungen nach modernen Bauten mit Palladios Werk wäre vermutlich aufschlussreich.
 - 9 Vasari, ed. Stefanelli 1970 (Anm. 1), S. 224, p. 71, dis. 137; *CensusID* 10071097.
 - 10 *CensusID* 150819. Stefanelli weist auf zwei Zeichnungen Peruzzis hin (GDSU 156 A und 428 Ar), die das Monument im Grundriss zeigen; Vasari, ed. Stefanelli 1970 (Anm. 1), S. 224. Eine Abhängigkeit ist jedoch nicht festzustellen.
 - 11 *I quattro libri dell'architettura di Andrea Palladio [...]*, in Venetia, appresso Dominico de' Franceschi, 1570, 4. Buch, S. 40 (Cap. XI); *CensusID* 44012.
 - 12 Für den Vergleich wurde die Zeichnung Vasaris maßstabsgetreu auf Transparentfolie ausgedruckt, die dann auf die Holzsnitte des Exemplars der »Quattro libri« (Venedig 1570) der Berliner Staatsbibliothek gelegt wurden.
 - 13 *CensusID* 10070163; Vasari, ed. Stefanelli 1970 (Anm. 1), S. 208–209, p. 23, dis. 66, mit dem Hinweis auf eine Palladio-Zeichnung bei Giangiorgio Zorzi: *I disegni delle antichità di Andrea Palladio*, Venedig 1959, S. 81, Abb. 183; Patetta 1999 (Anm.1), S. 17, mit dem Hinweis auf den Holzschnitt in den »Quattro Libri« (siehe oben Anm. 7).

- 14 *CensusID* 10070058; Vasari, ed. Stefanelli 1970 (Anm. 1), S. 218, p. 57, dis. 110 mit Hinweisen auf Peruzzi (GDSU 462 Ar) und Giuliano da Sangallo im Taccuino Senese, f. 18r; Olivato 1970 (Anm. 1), S. 227 verweist auf das Liller Skizzenbuch, f. 50v (Pl. Nr. 802).
- 15 Palladio 1570 (Anm. 11), 4. Buch, S. 62 (Cap. XVI), *CensusID* 47849 (Baptisterium) und S. 75 (Cap. XX), *CensusID* 43489 (Pantheon).
- 16 *CensusID* 10071085; Vasari, ed. Stefanelli 1970 (Anm. 1), S. 221–222, p. 65, dis. 126 ohne Hinweise zu Vorlagen.
- 17 Palladio 1570 (Anm. 11), 4. Buch, S. 52, (Cap. XIV).
- 18 Bei Palladio sind es 163 mm, bei Vasari 171 mm.
- 19 *CensusID* 10070052; Vasari, ed. Stefanelli 1970 (Anm. 1), S. 214, p. 47, dis. 95, mit Verweisen auf Peruzzi (GDSU 543 Av), Giuliano da Sangallo (?) und GDSU 7800 Ar (Antonio d. Ä. da Sangallo).
- 20 Bei Vasari misst der Grundriss 193 mm × 150 mm, bei Palladio 310 mm × 217 mm.
- 21 Palladio 1570 (Anm. 11), 4. Buch, S. 12 (Cap. VI); *CensusID* 44053.
- 22 *CensusID* 10071077; Vasari, ed. Stefanelli 1970 (Anm. 1), S. 218, p. 57, dis. 110, ohne Identifizierung mit summarischem Verweis auf die Anlage des Grundrisstyps auch bei Santo Stefano Rotondo und die Zeichnungen von Giuliano da Sangallo (Siena, Taccuino Senese, f. 31), Peruzzi (GDSU 439 Ar und 1852 Av = Lorenzo Donati).
- 23 Palladio 1570 (Anm. 11), 4. Buch, S. 85 (Cap. XXI); *CensusID* 44113.
- 24 David Hemsoll weist darauf hin, dass Palladio für seine Illustrationen seinerseits auf Vorlagen anderer zurückgriff, und zwar hauptsächlich bei Monumenten, die er selbst nicht gesehen hatte, weshalb es in diesen Fällen zur Übernahme von Fehlern kommen konnte. Als Beispiel führt Hemsoll eine Zeichnung an (Wien, Albertina, inv. Egger 102r; *CensusID* 44100), deren inkorrekte Wiedergabe der Nischen des Zentralraums derjenigen bei Palladio gleicht; David Hemsoll: Palladio e il tempio antico autentico nelle illustrazioni dei »Quattro libri«, in: Palladio 1508–2008. Il simposio del cinquecentenario, hg. von Franco Barbieri, Donita Battilotti, Guido Beltramini u. a., Vicenza 2008, S. 144–149, hier S. 144–146 und S. 148, Anm. 11. Dieselbe Zeichnung zeigt allerdings die äußere Gestalt des Nartex anders und ähnelt darin wiederum der Zeichnung Vasaris.
- 25 London, RIBA, vol. XV, fol. 3r. Laut Zorzi stammen nur die Aufschriften und die Maßangaben von Palladio, die Zeichnung selbst dagegen von Falconetto; Zorzi 1959 (Anm. 13) S. 78, Abb. 171. Heinz Spielmann schreibt das Blatt Palladio oder seiner Werkstatt zu; Heinz Spielmann: Andrea Palladio und die Antike. Untersuchung und Katalog der Zeichnungen aus seinem Nachlaß, München/Berlin 1966, S. 143, Kat.-Nr. 42.
- 26 London, RIBA, vol. VII, fol. 5v (*CensusID* 44068). Zorzi und Spielmann betrachten diese Zeichnung als von der Hand Palladios; Zorzi 1959 (Anm. 13), S. 78, Abb. 170; Spielmann 1966 (Anm. 24), S. 143, Kat.-Nr. 40.
- 27 London, RIBA, vol. VIII, fol. 1r (*CensusID* 44223). Howard Burns rechnet diese Zeichnung zu den Vorarbeiten für die »Quattro libri« und verweist auf die Aufschrift auf dem Verso, die teilweise im Text des 4. Buchs benutzt wurde; Burns in: Mostra del Palladio, Ausstellungskatalog Vicenza, Venedig 1973, S. 142, Abb. 145. Zorzi lenkt die Aufmerksamkeit auf eine Kopie des 17. Jahrhunderts (Biblioteca Apostolica Vaticana, Cod. Vat. lat. 9838, fol. 3), teilt aber deren Maße nicht mit; Zorzi 1959 (Anm. 13), S. 108, Abb. 280.
- 28 Das Verhältnis zwischen Zeichnungen und Holzschnitten wurde des öfteren untersucht; vgl. hierzu u. a. Erik Forssman: Palladios Lehrgebäude. Studien über den Zusammenhang von Architektur und Architekturtheorie bei Andrea Palladio, Uppsala 1965, S. 142–176; Spielmann 1966 (Anm. 24), S. 26–27, 140–152; Howard Burns: I disegni, in: Mostra del Pal-

- ladio 1973 (Anm. 27), S. 131–154; Erik Forssman: Palladio e l'Antichità, in: ebd., S. 17–26; Howard Burns: I Quattro Libri dell'Architettura, in: Palladio, Ausstellungskatalog Vicenza, hg. von Guido Beltramini, Howard Burns, Venedig 2008, S. 328–331.
- 29 Auch für das oben besprochene Lateransbaptisterium ist eine Zeichnung Palladios erhalten (London, RIBA, vol. XV, fol. 9). Sie ist fast doppelt so groß wie der Holzschnitt (582 mm × 302 mm) und auch die Details stimmen an mehreren Stellen nicht überein; vgl. Zorzi 1959 (Anm. 13), S. 81, Abb. 183. Gestützt auf die Erzählung Daniele Barbaros in der Vitruv-Übersetzung von 1556, nimmt Lionello Puppi an, dass ein Codex mit Zeichnungen Palladios existiert habe, die als Vorlage für die Illustrationen gedient hätten, der heute verloren ist; vgl. Lionello Puppi: *Andrea Palladio – L'opera completa* (1973), Mailand 1999, S. 519–523, hier S. 520–521.
- 30 Vgl. Sandra Richards: *The Genesis and Publication of Andrea Palladio's I Quattro Libri dell'Architettura*, MA-Arbeit, Queen's University Canada, Kingston 1998, S. 40. Nach Meinung Anderer stammte die letzte Vorzeichnung ohnehin von der Hand des Holzschnegers, der beim Kopieren seiner Vorlagen (Zeichnungen Palladios aber auch anderer Autoren, z. B. Labacco) eigene Variationen einbrachte, woraus die Abweichungen gegenüber den erhaltenen Palladio-Zeichnungen resultierten; vgl. Forssman 1965 (Anm. 28), S. 170, 174–175; Roberto Pane: *I quattro libri*, in: *Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio* 9 (1967), S. 121–138, hier S. 132, Anm. 4; Forssman 1973 (Anm. 27), S. 23.
- 31 Dies betrifft zu Vasaris Lebzeiten die Auflagen von 1581, 1601 und 1616. Selbst für die nach seinem Tod erschienene Auflage von 1642 und zuletzt in der französischen Ausgabe von 1650 wurden die originalen Holzstöcke wiederverwendet; vgl. Giorgio Emanuele Ferrari: *La raccolta palladiana e collaterale di Guglielmo Cappelletti al C.I.S.A. di Vicenza*, in: *Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio* 22 (1980), S. 231–286; Richards 1998 (Anm. 30), S. 58.
- 32 So zum Beispiel die Rhythmisierung der Säulen der Peristastis des Hercules-Victor-Tempels und der Säulen vor der Fassade der Maxentiusbasilika, ebenso wie die Harmonisierung der Grundrisse der Exedren der Maxentiusbasilika. Vgl. in diesem Zusammenhang die Beobachtungen von Michael Waters an Kopien und Modifikationen von Stichen nach architektonischen Monumenten; Michael J. Waters: *A Renaissance without Order. Single-sheet Engravings, and the Mutability of Architectural Prints*, in: *Journal of the Society of Architectural Historians* 71 (2012), S. 488–523, hier S. 508–514.
- 33 Zorzi 1959 (Anm. 13), S. 108, Abb. 278–281; Zeichner sehen die Antike. *Europäische Handzeichnungen 1450–1800*, Ausstellungskatalog Berlin, o. O. 1967, S. 40–42, Kat.-Nr. 22; S. 67–71, Kat.-Nr. 46 (Matthias Winner); *Römische Skizzen – Zwischen Phantasie und Wirklichkeit. Römische Ruinen in Zeichnungen des 16. bis 19. Jahrhunderts aus Beständen der Stiftung Preußischer Kulturbesitz*, Ausstellungskatalog Berlin, Mainz 1988, S. 46–47, Kat.-Nr. 15; S. 52–53, Kat. Nr. 19 (Dirk Syndram); Klemm, David: *Italienische Zeichnungen 1450–1800*, 2 Bde., Köln 2009 (Die Sammlungen der Hamburger Kunsthalle, Kupferstichkabinett, Bd. 2), Bd. 1, S. 251–253, Kat.-Nr. 348–350.
- 34 Vatikanstadt, Biblioteca Apostolica Vaticana, Cod. Vat. lat. 9838, fol. 1–4.
- 35 Hamburg, Hamburger Kunsthalle, Kupferstichkabinett, Inv.-Nr. 52183–53185.
- 36 Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett, KdZ 17525–17526.
- 37 Ian Campbell: *Ancient Roman Topography and Architecture*, 3 Bde., London 2004 (The Paper Museum of Cassiano dal Pozzo, Series A, Part IX), Bd. 3, S. 795–821, Nr. 303–316.

ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1, 3, 5, 7, 9, 11: © Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo, Soprintendenza Speciale per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico e per il Polo Museale della città di Firenze – Tutti i diritti riservati. All rights reserved. – Abb. 2, 4, 6, 8, 10, 12: Research Library, The Getty Research Institute. Digital image courtesy of the Getty's Open Content Program. – Abb. 13–15: © RIBA Library Drawings and Archives Collections.