

Raffello Santi

Brief an Papst Leo X. betreffend die Bewahrung, Vermessung und zeichnerische Aufnahme der antiken Baudenkmäler Roms [um 1518]

2012

<https://doi.org/10.25969/mediarep/18495>

Veröffentlichungsversion / published version

Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Santi, Raffello: Brief an Papst Leo X. betreffend die Bewahrung, Vermessung und zeichnerische Aufnahme der antiken Baudenkmäler Roms [um 1518]. In: *ZMK Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung*. Entwerfen, Jg. 3 (2012), Nr. 1, S. 73–84. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/18495>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Nicht kommerziell - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Non Commercial - Share Alike 3.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/>

Brief an Papst Leo X. betreffend die Bewahrung, Vermessung und zeichnerische Aufnahme der antiken Baudenkmäler Roms [um 1518]*

Raffaello Santi

ES GIBT VIELE, HEILIGSTER VATER, die mit ihrem kleingeistigen Urteilsvermögen die großartigsten Dinge zu ermessen trachten, welche von den Römern hinsichtlich der Waffentaten oder von der Stadt Rom hinsichtlich der bewunderungswürdigen Kunst, den reichen Verzierungen und der Großartigkeit der Bauwerke geschrieben stehen, und jene eher für fabulös als wahr halten.¹ Mir aber pflegt es anders zu ergehen: Indem ich mir anhand der Überreste, die man von Rom noch sehen kann, die Göttlichkeit jener antiken Geister vergegenwärtigt habe, halte ich den Glauben nicht für unvernünftig, dass viele Dinge uns heute

* Übersetzt nach der früheren, von dem Literaten Baldassare Castiglione für Raffaello Santi ausformulierten Textversion (sog. Version A), überliefert durch die Erstpublikation: Lettera non più stampata del Conte Baldessar Castiglione a Papa Leone X., in: Giovanni Antonio und Gaetano Volpi (Hg.): *Opere Volgari, e Latine del Conte Baldessar Castiglione. Novellamente raccolte, ordinate, ricorrette, ed illustrate*, Padua 1733, S. 429–436, und zuletzt textkritisch neu ediert durch Francesco P. Di Teodoro: *Raffaello, Baldassar Castiglione e la lettera a Leone X (Saggi Studi Recherche)*, Bologna ²2003, S. 176–184. Hingewiesen sei noch auf die ältere deutsche Übersetzung dieser Textversion, welche allerdings die zeichentechnischen Passagen auslässt: *Künstler-Briefe. Übersetzt und erläutert von Dr. Ernst Guhl [Bd. 1]*, Berlin 1853, S. 135–145 bzw. Zweite, umgearbeitete und sehr vermehrte Auflage von Dr. Adolf Rosenberg. Erste Hälfte: *Das XV. und XVI. Jahrhundert*, Berlin 1879, S. 99–106, neu abgedruckt u.a. bei Hermann Uhde-Bernays (Hg.): *Künstlerbriefe über Kunst*, Dresden 1926, S. 51–62 bzw. ³1956, S. 27–38; Hinweise auf weitere Übersetzungen finden sich in Anm. 5 des nachfolgenden Kommentars. Im Unterschied zur eher freieren Guhlschen Übersetzung ist hier versucht worden, dem originalen Wortlaut weitgehend nahe zu bleiben, ohne allerdings das Erzielen eines lesbaren Sprachflusses zu gefährden. Diesbezüglich haben vor allem die nach heutigem Empfinden monoton wirkenden unzähligen Satzanfänge mit der Konjunktion »und« variiert werden müssen. Notwendig erschien es außerdem, endlos anmutende, durch Komma, Semikolon oder Kolon unterteilte Satzketten an geeigneten Stellen zu unterbrechen, um kürzere Satzgefüge zu erhalten. Neu gesetzte Absätze markieren das Ende von Themeneinheiten. – Die Übersetzer sind Olaf Müller, Mainz/Jena, für wertvolle Übersetzungshinweise zu Dank verpflichtet.

¹ Anm. d. Übers.: Die Rede ist, wie im Folgenden deutlich werden wird, von den antiken Römern und deren Hauptstadt Rom.

unmöglich erscheinen, welche für diese nur allzu leicht waren. Darum, weil ich diese Altertümer ausgiebig studiert und dabei nicht wenig Sorge darauf verwendet habe, diese sorgfältig aufzuspüren und mit Fleiß zu vermessen, und ich außerdem die vorzüglichen Autoren gelesen habe, um die Bauwerke mit den Schriftzeugnissen in Vergleich zu setzen, denke ich, eine gewisse Kenntnis der antiken Architektur erlangt zu haben. Was mir in einem Punkt, nämlich im Erkennen einer so vortrefflichen Sache, ein überaus großes Vergnügen bereitet, zugleich aber auch den allergrößten Schmerz, da ich den Leichnam jener vornehmen Heimatstadt, die einst die Königin der Welt gewesen war, auf eine derart elende Weise zerfetzt sehe.

Und deshalb, weil sich jedem von uns die Ehrfurcht gegenüber den Eltern und der Heimat geziemt, fühle ich mich verpflichtet, meine bescheidenen Kräfte darauf zu verwenden, damit so gut wie möglich ein wenig von dem Bild, und so gleichsam der Schatten derjenigen lebendig gehalten werden kann, welche wahrhaft die universale Heimatstadt aller Christen ist und für eine gewisse Zeit so vornehm und mächtig war, dass schon die Menschen zu glauben begannen, jene wäre als einzige unter dem Himmel über das Schicksal erhaben gewesen und so entgegen dem natürlichen Lauf der Dinge vor dem Tode gefeit, um für immer fortzuwähren. Doch dann schien es, als habe sich die Zeit, gleichsam neidisch auf den Ruhm der Sterblichen, nicht völlig auf ihre alleinigen Kräfte verlassen, sondern sich mit dem Schicksal sowie mit den gottlosen und frevlerischen Barbaren vereinigt, welche deren gefräßiger Feile und dessen giftigem Biss die ruchlose Wut, das Eisen und das Feuer hinzufügten und alle jene Mittel, die ausreichend waren, um sie zu zerstören. Worauf jene berühmten Bauwerke, welche heutzutage mehr denn je blühend und schön wären, durch die frevlerische Wut und grausame Gewalt niederträchtiger Menschen, oder vielmehr Raubtiere, verbrannt und zerstört wurden; allerdings nicht so stark, dass nicht das Gefüge des Ganzen, wenngleich ohne die Ornamente, übrig geblieben wäre, und damit sozusagen die Knochen des Körpers ohne das Fleisch.

Aber warum beklagen wir uns über die Goten, Vandalen und andere derart böswillige Feinde, wenn dieselben, welche wie Väter und Vormunde diese armseligen Überreste Roms beschützen sollten, selbst über lange Zeit hinweg sich befleißigt haben, diese zu vernichten? Wie viele Päpste, Heiligster Vater, welche das gleiche Amt wie Eure Heiligkeit besaßen, nicht aber das gleiche Wissen und die gleiche Größe des Geistes, noch jene Milde, welche Eure Heiligkeit Gott gleichen lässt – wie viele Päpste, sage ich, befleißigten sich, die antiken Tempel, Statuen, Triumphbögen und andere ruhmreiche Bauwerke zu zerstören! Wie viele ließen es zu, dass man, allein um Pozzuolanerde zu gewinnen,² die Fundamente

² Anm. P. H. J.: Die vulkanische Pozzuolanerde (benannt nach dem Küstenort Pozzuoli, der

ausgrub, wodurch in kurzer Zeit die Gebäude einstürzten! Wie viel Kalk ist aus den Statuen und anderem antiken Zierrat gebrannt worden! Ich wage zu sagen, dass dieses ganze neue Rom, welches man heute sieht, wie großartig es auch sei, wie schön, wie ausgeschmückt von Palästen, Kirchen und anderen Gebäuden wir es auch erblicken, in seiner Gesamtheit mit dem aus antikem Marmor gewonnenen Kalk gebaut ist. Nicht ohne großes Bedauern kann ich mich erinnern, dass seitdem ich in Rom lebe, was noch keine elf Jahre ausmacht, überaus viele schöne Dinge wie die Pyramide in der Via Alessandrina,³ jener vom Glück wenig begünstigte Torbogen⁴ sowie zahlreiche Säulen und Tempel zerstört worden sind, vor allem durch Herrn Bartolomeo della Rovere.⁵

Daher darf es aber, Heiligster Vater, nicht zu den letzten und geringsten Gedanken Eurer Heiligkeit gehören, dafür Sorge zu tragen, dass jenes Wenige, welches von dieser antiken Mutter des Ruhmes und der Größe Italiens übrig geblieben ist und zum Zeugnis von Wert und Tugend dieser gottähnlichen Geister gereicht, welche sogar bisweilen mit ihrem Andenken heutzutage unter uns lebende Geister zur Tugend ermuntern, nicht von den Böswilligen und Unwissenden verwüstet und ausgerottet wird, denn leider hat man bisher dadurch jene Geister beleidigt, die mit ihrem Blut der Welt so viel Ruhm geboren haben. Vielmehr sollte Eure Heiligkeit danach trachten, den Vergleich mit den Alten lebendig zu erhalten, ihnen ebenbürtig zu werden und sie zu übertreffen, so wie Ihr gut daran tut, mit großen Bauwerken, mit dem Stärken und Begünstigen der Tugenden, Erwecken der Talente und Belohnen tugendhafter Anstrengungen den allerheiligsten Samen des Friedens unter den christlichen Fürsten auszusäen. Denn wie aus dem Unheil des Krieges die Zerstörung und der Untergang der Wissenschaften und der Künste herrührt, so erwachsen aus Frieden und Eintracht das Glück der Völker und die zu preisende Muße, aus welcher heraus man sich sogleich bemühen kann, den Gipfel des Herausragenden zu erreichen – wohin durch den göttlichen Ratschluss Eurer Heiligkeit in unserem Zeitalter zu gelangen alle hof-

westlich von Neapel am Fuß eines erloschenen Vulkans, dem sog. Cratere degli Astroni, gelegen ist) war die Grundsubstanz eines betonähnlichen Baustoffs.

³ Anm. P.H.J.: Pyramidenförmiges Grabmal, sog. Meta Romuli, das sich in Nähe des Vatikans bei der Kirche S. Maria in Traspontina erhoben hatte. Dessen Abriss begann allerdings schon 1499 und damit einige Jahre vor Raffaels Ankunft in Rom (1508). Die Via Alessandrina, benannt nach Papst Alexander VI. (reg. 1492–1503), hieß später Borgo Nuovo und ging ab 1936 im Neubau der auf die Peterskirche zuführenden Via della Conciliazione auf.

⁴ Anm. d. Übers.: In der geringfügig späteren Textversion B (siehe dazu Kommentar, Anm. 5) wird besagter Torbogen als Teil der Diokletiansthermen lokalisiert.

⁵ Anm. P.H.J.: Der Genannte ist ein von Papst Julius II. (reg. 1503–1513) protegierter Cousin. Da dessen Leben und Wirken weitgehend unbekannt sind, lässt sich der gegen ihn erhobene Vorwurf nicht erhärten.

fen. Und dieses bedeutet, wahrlich ein mildtätigster Hirte, überdies der ganzen Welt ein bester Vater zu sein.

Ich befinde mich also von Eurer Heiligkeit dazu beauftragt, dass ich das antike Rom zeichnerisch aufnehme, so viel man davon kennen kann anhand von dem, was man heutzutage sieht, mit den Gebäuden, welche von sich solche Überreste zeigen, dass sie mit richtiger Beweisführung unfehlbar in denjenigen Zustand zurückgeführt werden können, in welchem sie sich befanden, indem ich jene Glieder, die vollständig zerstört sind, so dass man nichts mehr davon sieht, mit jenen in Übereinstimmung bringe, die noch vor unseren Augen stehen. Jegliche mir mögliche Gelehrsamkeit habe ich darauf verwendet, damit der Wille Eurer Heiligkeit ohne Missverständnisse bestens befriedigt bleibe. Obwohl ich vielen lateinischen Autoren dasjenige entnommen habe, was ich zu demonstrieren beabsichtige, bin ich jedoch unter diesen in erster Linie dem Publius Victor⁶ gefolgt, welcher zu den Jüngsten zählt und somit eher detaillierte Nachricht von den jüngsten Dingen geben kann.

Und weil es eventuell Eurer Heiligkeit so scheinen könnte, als ob das Unterscheiden der antiken Bauwerke von den modernen und der ältesten von den weniger alten schwierig sei, werde ich auch die ältesten nicht übergehen, um in Eurem Bewusstsein keinerlei Zweifel zurückzulassen; vielmehr meine ich, dass dies mit geringer Mühe möglich ist, weil man von Roms Bauwerken drei Arten vorfindet: Die einen davon sind sämtliche antiken und noch älteren, deren Entstehungsdauer bis zu jener Zeit reicht, als Rom von den Goten und anderen Barbaren verwüstet und zerstört wurde; die anderen entstanden, solange die Goten Rom beherrschten und noch hundert Jahre danach, die dritten von da an bis in unsere Zeiten hinein. Die demnach modernen und aus unserer Epoche stammenden Gebäude sind allseits bekannt, indem sie neu sind; wie auch deshalb, weil sie weder eine so schöne Bauart aufweisen wie jene aus der Kaiserzeit, noch eine so plumpe wie jene aus der Zeit der Goten, so dass sie den ersteren, obwohl durch eine längere Zeitspanne von ihnen getrennt, dennoch hinsichtlich der Qualität am nächsten stehen und gleichsam ihren Platz zwischen den einen und den anderen einnehmen. Und diejenigen aus der Zeit der Goten, obwohl jenen aus der Kaiserzeit zeitlich näher stehend, unterscheiden sich in ihrer Qualität davon aufs äußerste, und beide zusammen sind wie zwei Extreme, welche den modernsten Gebäude die Mitte überlassen. Es ist also keinesfalls schwierig, jene aus der Kaiserzeit zu erkennen, sind dieselben doch die hervorragendsten, mit großartiger Kunstfertigkeit und in einer schönen Bauart gemacht – und diese allein beabsichtige ich, vorzustellen. Auch braucht nicht in irgendjemandes Herzen der Zweifel

⁶ Anm. d. Übers.: Ergänzung anstelle einer Auslassung gemäß der späteren Textversion B (siehe dazu Kommentar, Anm. 5).

entstehen, von den antiken Bauwerken wären die weniger alten auch weniger schön oder weniger wohlverstanden, denn alle basierten auf ein und derselben Regelmäßigkeit.⁷

Und obwohl zahlreiche Gebäude von den besagten antiken mehrere Male neu errichtet wurden, wie man etwa liest, dass am selben Ort, wo sich die Domus Aurea des Nero befunden hatte, daraufhin die Thermen des Titus, dessen Palast und das Amphitheater erbaut wurden,⁸ folgten nichtsdestoweniger alle derselben Regelmäßigkeit der anderen Bauten, die noch weitaus älter als jene aus der Zeit des Nero oder zeitgleich mit der Domus Aurea waren. Und obwohl die Literatur, die Bildhauerei, die Malerei und gleichsam alle anderen Künste über einen langen Zeitraum hinweg im Niedergang begriffen waren und bis in die Epoche der letzten Kaiser weiter verfielen, beachtete man dennoch die Architektur und bewahrte sie sich anhand guter Regelmäßigkeit, mit derselben man baute wie die ersten Kaiser, so dass diese unter allen Künsten die letzte war, welche verloren ging. Dieses kann man an vielen Dingen erkennen, unter anderem am Konstantinsbogen: Dessen Gestaltung ist schön und gut gemacht in allem jenen, was der Architektur zugehört, die Bildhauerarbeiten aber desselben Bogens sind äußerst fade, ohne Kunstfertigkeit oder irgendeine Qualität. Aber diejenigen, welche Spolien des Trajan oder Antoninus Pius sind, erscheinen über die Maßen hervorragend und von perfekter Machart. Das Gleiche sieht man an den Diokletiansthermen, nämlich dass die Skulpturen äußerst plump sind und die Überreste an Malerei, welche man davon erblickt, mit jenen aus der Zeit des Trajan und Titus nichts zu tun haben; dennoch ist die Architektur vornehm und wohlverstanden.

Aber da Rom von den Barbaren vollständig zerstört und verbrannt wurde, schien es, als hätten jener Brand und jene klägliche Zerstörung zusammen mit den Gebäuden auch die Kunst des Bauens verbrannt und zerstört. Weil sich das Schicksal der Römer so sehr gewendet hatte und es an die Stelle unendlicher Siege und Triumphe Unheil und elende Knechtschaft treten ließ – so als ob es jenen, welche bereits von den Barbaren unterjocht und zu Sklaven gemacht waren, nicht mehr zugestanden hätte, auf diejenige Weise und mit jener Großartigkeit zu wohnen, wie sie es taten, als sie noch die Barbaren unterjocht hatten –, änderte sich plötzlich mit dem Schicksal auch die Art zu bauen und zu wohnen, und es entstand ein Extrem, das dem anderen so fern ist wie die Knechtschaft der Freiheit. Und man

⁷ Anm. P.H.J.: Der Begriff »Regelmäßigkeit« wird fortan für das Wort »ragione« verwendet, sofern sich dieses auf Architekturen bezieht, und meint regelbasierte ausgewogene proportionale wie strukturelle Verhältnisse, auf denen die antike und ebenso die frühneuzeitliche Baukunst beruhen.

⁸ Anm. P.H.J.: Gemeint sind die Neubauten des als »Kolosseum« bekannten Amphitheaters und der Titusthermen auf dem benachbarten Mons Oppius sowie der Umbau des Kaiserpalastes auf dem Palatin.

sank entsprechend seines Elends zu einer Bauweise ohne Kunst, ohne Maß und ohne irgendeine Anmut herab; zudem schien es, als ob die Menschen jener Zeit zusammen mit der Freiheit ihren ganzen Einfallsreichtum und ihre Kunstfertigkeit verloren hätten, weshalb sie derart tölpelhaft wurden, dass sie nicht mehr wussten, gebrannte Ziegel herzustellen, geschweige denn irgendwelche Art von Bauzier. Vielmehr legten sie die antiken Mauern frei, um ihnen die Ziegelsteine zu entnehmen, außerdem zerstießen sie die Marmorstücke und mauerten mit diesen, um mit jenem Gemisch die Ziegelwände voneinander zu scheiden, wie man heutzutage an jenem *Turm* erkennt, welchen sie *della Milizia* nennen.⁹ Und so fuhren sie eine gute Zeitspanne in dieser Unwissenheit fort, was man allen Dingen jener Epoche ansieht. Außerdem schien es, als ob dieser furchtbare und grausame Sturm des Krieges und der Zerstörung nicht allein über Italien hinwegfegte, sondern dieser sich auch nach Griechenland ausbreitete, wo einst die Erfinder und vollendeten Meister aller Künste lebten. Daher entstand auch dort eine äußerst schlechte und wertlose Art der Malerei, Bildhauerei und Architektur.¹⁰

Es schien sodann, als ob die Deutschen damit begonnen hätten, ein wenig von dieser Kunst wieder zu erwecken, aber in den Bauzierden waren sie plump und äußerst weit entfernt von der schönen Bauart der Römer, welche, über das Gefüge des gesamten Gebäudes hinaus, die herrlichsten Kranzgesimse, schöne Friese und Architrave hatten sowie mit Kapitellen und Basen überreich verzierte und mit der Proportion des Mannes und der Frau abgemessene Säulen. Außerdem setzten die Deutschen (deren Bauart an vielen Orten noch fortbesteht) zur Zierde oftmals irgendeine kauernde und schlecht gestaltete Figurine als Konsole ein, um damit einen Balken¹¹ zu stützen, außerdem seltsame Tiere, Gestalten und Laubwerk, allesamt plump und außerhalb jeglichen natürlichen Verstandes. Auch hatte ihre Architektur diesen Ursprung, dass sie von noch nicht gefällten Bäumen herrührt, deren Äste gebogen und miteinander verbunden ihre Spitzbögen bilden. Und obgleich dieser Ursprung nicht gänzlich verachtenswert erscheint, ist er dennoch schwach, weil Hütten mit Giebeln und Dächern, die aus verzapften und gemäß dem Gebrauch von Säulen versetzten Balken konstruiert sind, wie sie Vitruv anlässlich des Ursprungs der dorischen Säulenordnung beschreibt, wesentlich besser standhalten würden als die Spitzbögen, welche zwei Zentren haben. Aber noch

⁹ Anm. P.H.J.: Noch heute »Torre delle Milizie« genannter, hinter den Trajansmärkten aufragender Turm.

¹⁰ Anm. P.H.J.: Gemeint ist die christliche Kunst des byzantinischen Kulturraums, die sich in Früh- und Hochmittelalter auch in Italien verbreitet hatte (damals gemeinhin als sog. *maniera greca* bezeichnet).

¹¹ Anm. P.H.J.: Balken ist die wörtliche Bedeutung des Begriffs »trave«, doch könnte damit auch ein Gesims gemeint sein. Demgegenüber fängt eine Figurenkonsole in der gotischen Baukunst v. a. Dienste (vertikale Gliederungselemente) oder Gewölberippen ab.

wesentlich besser stützt, dem mathematischen Verständnis folgend, ein Halbkreisbogen, bei dem jede Linie auf ein einziges Zentrum zuläuft. Weswegen ein Spitzbogen, abgesehen von der Schwäche,¹² auch nicht jene Anmut erreicht in unserem Auge, dem die Vollkommenheit des Kreises gefällt, woran man ersehen mag, dass die Natur fast nie nach einer anderen Form trachtet.

Aber weder ist es notwendig, von der römischen Architektur zu sprechen, um sie mit der barbarischen in Vergleich zu setzen, weil der Unterschied als bestens bekannt gilt, noch ihre Ordnung zu beschreiben, hat davon doch schon auf ausgezeichnete Weise Vitruv geschrieben. Es soll also genügen zu wissen, dass die Bauwerke Roms bis in die Zeit der letzten Kaiser hinein immer mittels guter architektonischer Regelmäßigkeit errichtet wurden und darum mit den ältesten übereinstimmten, wodurch keinerlei Schwierigkeit besteht, diese von jenen zu unterscheiden, welche aus der Zeit der Goten und den vielen noch darauf folgenden Jahren stammen, denn diese bildeten gleichsam zwei Extreme und völlige Gegensätze. Und genauso wenig bereitet es Mühe, dieselben von unseren modernen anhand zahlreicher Eigenschaften zu unterscheiden, aber insbesondere anhand der Neuheit, welche sie augenfällig werden lässt.

Nachdem ich also zur Genüge erklärt habe, welche von den antiken Bauwerken Roms jene sind, die ich Eurer Heiligkeit gemäß Ihrer Absicht vorzustellen gedenke, und außerdem noch, welch vergleichsweise leichte Sache das Unterscheiden jener von allen anderen sei, verbleibt noch, dass ich von der Weise spreche, welche ich angewandt habe, sie zu vermessen und zu zeichnen, damit Eure Heiligkeit wisse, ob ich das eine wie das andere ohne Fehler bewerkstelligt haben werde, und damit Sie erkenne, dass ich mich in der Beschreibung, die folgen wird, nicht vom Zufall und allein von der Praxis habe leiten lassen, sondern von wahrer Vernunft. Und indem ich bislang nichts dergleichen weder geschrieben gesehen noch erfahren habe, dass von irgendeinem der Alten mit der Kompassnadel gemessen worden wäre, und dies die Weise ist, die ich zu gebrauchen pflege, schätze ich, dass dies eine Erfindung der Modernen sei. Und folglich werde ich, indem ich auch in diesem dem Geheiß Eurer Heiligkeit gehorchen will, eingehend erläutern, wie man hierin vorzugehen habe, bevor man zum anderen schreitet.

Man fertige also ein rundes und planes Instrument an, einem Astrolab vergleichbar, dessen Durchmesser mehr oder weniger zwei Spannen betragen wird,¹³ so wie es demjenigen zusagt, welcher mit ihm arbeiten will. Außerdem wird man den kreisförmigen Rand dieses Instruments in acht gleichmäßige Abschnitte einteilen

¹² Anm. P. H. J.: Schwäche in statischem Sinne. Es handelt sich hier um ein ästhetisch geleitetes Vorurteil, denn in Wahrheit ist der Spitzbogen, wie die gotische Baukunst lehrt, dem Halbkreisbogen statisch überlegen.

¹³ Anm. P. H. J.: entspricht ungefähr einem halben Meter (1 palmo romano / röm. Spanne = 0,249 m).

und an jedem jener Abschnitte den Namen von einem der acht Winde anbringen,¹⁴ wobei er in zweiunddreißig weitere kleinere Abschnitte zu unterteilen ist, welche man Grade nennen wird.¹⁵ So wird man vom ersten Grad des Nordwindes aus eine gerade Linie durch den Mittelpunkt des Instruments bis an den kreisförmigen Rand ziehen und diese wird auf der Gegenseite des ersten nördlichen Grades den ersten Grad des Südwindes ergeben. Auf die gleiche Weise wird man ebenfalls vom kreisförmigen Rand aus eine weitere Linie ziehen, welche durch das Zentrum führend die Linie des Süd- und Nordwindes kreuzen wird, im Zentrum vier rechte Winkel bilden und auf der einen Seite des Umkreises den ersten Grad des Ostwindes, auf der anderen den ersten des Westwindes bezeichnen. So wird zwischen diesen Linien, welche die oben genannten vier Hauptwinde ergeben, Platz für die anderen vier Nebenwinde verbleiben, welche der Nordosten, Südwesten, Nordwesten und Südosten sind, und diese wird man mit den gleichen Graden und Einheiten¹⁶ antragen, von denen bei den anderen die Rede gewesen ist. Haben wir dieses gemacht, werden wir in dem Punkt des Zentrums, wo sich die Linien kreuzen, einen Mittelpunkt aus Eisen anbringen, der, spitz wie ein kleiner Nagel, senkrecht steht, und auf diesem eine Magnetnadel ins Gleichgewicht setzen, wie man solches üblicherweise bei den Sonnenuhren zu machen pflegt, welche wir alle Tage sehen. Danach werden wir diesen Sitz der Magnetnadel mit einem Glas oder mit einem dünnen transparenten Horn verschließen, aber so, dass diese es nicht berühre, damit ihre Bewegung weder behindert noch sie vom Wind verdreht werde. Dann wird man die Mitte des Instruments, gleichsam als Durchmesser, mit einem Zeiger versehen, welcher stets nicht nur die sich gegenüberliegenden Winde anzeigen wird, sondern auch noch die Grade, wie die Armilla am Astrolab, und diesen wird man das *Visierlineal* nennen, das auf eine Weise angebracht ist, dass man es herumdrehen können wird, während der Rest des Instruments unbeweglich verharret. Mit diesem werden wir also jede Art von Gebäude vermessen, von welcher Gestalt es auch sei, ob rund, rechteckig oder mit allen erdenklichen komplizierten Ecken und Mauerverläufen.

Die Arbeitsweise ist solcher Art, dass man an dem Ort, welchen man vermessen will, das Instrument möglichst eben aufstellt, damit sich die Magnetnadel in ihre waagrechte Lage begibt, und man sich daraufhin der zu vermessenden Wand so

¹⁴ Anm. P.H.J.: Gemeint sind die seit dem Altertum von Windrichtungen abgeleiteten Himmelsrichtungen: »tramontana« (Norden), »greco« (Nordosten), »levante« (Osten), »scirocco« (Südosten), »ostro« (Süden), »lebecchio« (Südwesten), »ponente« (Westen), »maestro« (Nordwesten).

¹⁵ Anm. P.H.J.: Missverständliche Formulierung; gemeint ist, dass jeder der 8 Sektoren in 32 Grade unterteilt werden soll.

¹⁶ Anm. P.H.J.: Eine Tautologie, indem von »gradi e modi« die Rede ist. Die zuerst genannten Grade sind der Name für die Einheiten (ital.: »modi«) eines Winkelmessers.

weit annähert, wie es der Kreisumfang des Instruments zulässt,¹⁷ und diesen drehe man so weit, bis die Magnetnadel genau in Richtung des Windes steht, der als Nordwind angezeigt wird. Und steht sie gleichsam in dieser Richtung ordentlich still, richte man das Visierlineal mit Hilfe einer Messlatte aus Holz oder Messing geradewegs auf die Flucht jener Wand oder der Straße oder einer anderen Sache aus, welche man vermessen will, wobei man das Instrument fixiert belässt, damit die Magnetnadel ihre Ausrichtung gegen den Nordwind bewahrt. Dann vergegenwärtige man sich, nach welchem Wind und auf wie viele Grade genau die Fluchtlinie jener Wand, welche man in Ruten, Ellen oder Spannen messen wird, gerichtet ist, eben bis zu jener Grenze, welche das Visierlineal als gerade Linie überträgt, und diese Zahl notiere man sich, das heißt: so viele Ellen und so viele Grade des Südwindes, Südwestwindes oder welcher es sonst sei. Danach muss man, weil das Visierlineal nicht mehr dieser Fluchtlinie dient, sich umwenden, um dort, wo die soeben gemessene Linie endet, mit der anderen Fluchtlinie zu beginnen, die man zu messen hat.¹⁸ So richtet man es auf jene aus, um auf die gleiche Weise die Grade des Windes und die Zahl des Längenmaßes zu notieren, und fährt solange damit fort, bis man das ganze Gebäude umschritten haben wird. Und dies, schätze ich, möge insoweit vom Vermessen genügen, obgleich es ebenso notwendig ist, die Höhen und Rundungen zu erfassen, welche man aber auf eine andere Weise misst – wie sich später an geeigneterer Stelle erweisen wird.

Nachdem auf jene Weise, wie erläutert, gemessen worden ist und alle Längenmaße und Winkel aufgezeichnet worden sind, das heißt, so viele Ruten oder Spannen bei so viel Graden dieses oder jenes Windes, erscheint es angebracht, um das Ganze gut zu zeichnen, ein Papier in einer dem Kompass eigenen Form und Abmessung zu haben, das eben deshalb auf jene gleiche Weise mit den gleichen Graden der Winde unterteilt ist – eines solchen bedienen wir uns, wie ich zeigen werde. Man wird also das Papier zur Hand nehmen, auf welchem man das Gebäude zeichnen soll, und auf diesem zuerst eine Linie ziehen, welche gleichsam als Hauptachse in Richtung des Nordwindes dient. Dann legt man das Papier darauf, auf welches man den Kompass gezeichnet hat, und richtet es in der Weise aus, dass beim gezeichneten Kompass die Linie des Nordwindes mit jener übereinstimmt, welche auf dem Papier gezogen ist, worauf man das Gebäude zu zeichnen hat. Danach vergegenwärtigt man sich die Anzahl an Fuß, welche man sich beim Messen notiert hatte, und die Grade jenes Windes, gegen welchen die Mauer gerichtet ist, oder die Straße, welche man zeichnen will. Und so sucht man sich den gleichen

¹⁷ Anm. P.H.J.: Gemeint ist, dass die Messscheibe des Instruments mit ihrem Rand die zu vermessende Wand an einem ihrer Enden berühren soll.

¹⁸ Anm. P.H.J.: Gemessen wird in diesem Fall an einer Gebäudekante, an der die Fluchtlinien zweier Mauerzüge durch Zusammenstoßen enden.

Grad jenes Windes auf dem gezeichneten Kompass, wobei man diesen so festhält, dass die Linie des Nordwindes mit der anderen übereinstimmt, die man auf das Zeichenpapier eingezeichnet hat, zieht die gerade Linie des besagten Grades so, dass sie durch das Zentrum des gezeichneten Kompasses verläuft, und trägt sie auf dem Papier ein, worauf man zeichnen will. Daraufhin prüft man nach, wie viele Fuß man in Richtung jenes Grades anvisiert hat, und so viele davon wird man in dem von uns gewählten kleinmaßstäblichen Fuß auf der Linie jenes Grades antragen: Falls man, zum Beispiel, entlang einer Mauer 30 Fuß und 6 Grad ab dem Ostwind anvisiert hat, wird man 30 Fuß abmessen und antragen. Und auf diese Weise geht es nach und nach, so dass es sich mit etwas Übung mit größter Leichtigkeit vollbringen lässt; außerdem wird dies gleichsam eine Zeichnung des Grundrisses ergeben und eine Erinnerungshilfe, um alles Verbleibende zu zeichnen.

Und weil meinem Urteil zufolge viele sich in Hinblick auf das Zeichnen von Bauwerken täuschen, indem sie anstatt jenes zu tun, was dem Architekten gebührt, dasjenige tun, was dem Maler gebührt, werde ich darlegen, an welche Weise man sich, wie mir scheint, zu halten habe, damit man alle Maße richtig abgreifen könne und damit man darin alle Glieder eines Bauwerks ohne Fehler zu finden wisse. Demnach zerfällt die Zeichnung von Gebäuden in drei Teile: Der erste davon ist der Grundriss, oder, anders gesagt, die plane Zeichnung, der zweite ist die Außenwand mit ihren Bauzierden, der dritte ist die Innenwand, ebenfalls mit ihren Bauzierden. Der Grundriss ist jener, welcher das ganze ebene Areal des Bauplatzes einteilt, oder, anders gesagt, die Zeichnung des gesamten Gebäudefundamentes, wenn es bereits das Oberflächenniveau des Erdbodens erreicht hat. Selbst wenn das entsprechende Areal auf einem Berg liegt, muss es auf eine ebene Fläche übertragen werden, und es muss bewerkstelligt werden, dass die Grundlinie des Berges zur jeweiligen Grundlinie der Gebäudeniveaus parallel ist. Und um dies zu erreichen, muss man die eben verlaufende Linie am Fuß des Berges erfassen und nicht die Umrisslinie in der Höhe, so dass über ersterer alle Mauern ins Lot fallen und senkrecht stehen.¹⁹ Und man nennt diese Zeichnung Grundriss, weil, vergleichbar der Fläche, welche die Fußsohle als Fundament des menschlichen Körpers einnimmt, so dieser Grundriss das Fundament des gesamten Gebäudes ist.²⁰

¹⁹ Anm. P.H.J.: Den Schluss des Satzes bildet eine Tautologie, indem von »piombati e perpendicolari [...] muri« die Rede ist. Beide Adjektive spielen etymologisch auf das Lot an, das erste auf dessen Senkblei, das zweite auf die aus dem Gebrauch des Instruments resultierende Qualität des Lot- bzw. Senkrechten.

²⁰ Anm. P.H.J.: Im Deutschen funktioniert das in dem anthropologisierenden Vergleich enthaltene Wortspiel nicht, das sich aus den Homonymen »pianta« als zeichentechnischem Begriff für den planen Grundriss und »pianta del piede« als traditioneller italienischer Bezeichnung der Fußsohle ergibt.

Hat man den Grundriss gezeichnet und ihn in seine Abschnitte mit deren Breiten eingeteilt, ob er nun in kreisrunder, quadratischer oder irgend einer anderen Form sei, muss man, wobei immer alles im kleinen Maßstab gemessen wird, eine Linie in der Breite der Grundfläche des gesamten Gebäudes ziehen, außerdem vom Mittelpunkt dieser Linie aus eine andere gerade Linie, welche auf der einen und der anderen Seite einen rechten Winkel erzeugt, und diese sei die den Eingang des Gebäudes markierende Linie. Von den beiden Enden der Breitenlinie aus wird man über der Grundlinie²¹ zwei parallele senkrechte Linien ziehen, und diese beiden Linien seien so hoch wie das Gebäude auszufallen hat. Dann trage man zwischen diesen beiden äußeren Linien, welche die Höhe ergeben, das Maß der Säulen, Pilaster, Fenster und anderer Bauzierden an, welche im Grundriss des gesamten Gebäudes in dessen vorderer Hälfte eingezeichnet sind.²² Und von jedwedem Randpunkt der Säulen, Pilaster, Öffnungen oder auch Verzierungen der Fenster ausgehend wird man das Ganze einteilen, indem man immer parallele Linien zu jenen beiden äußeren Linien zieht. Daraufhin nehme man für die Horizontale die Höhe der Basen, Säulenschäfte, Kapitelle, Architrave, Fenster, Frieße, Gesimse und derartiger Dinge,²³ und diese legt man allesamt fest mit zur Linie des Gebäudeniveaus parallelen Linien.

Und keinesfalls verkürze man an der Flanke des Gebäudes, obwohl es rund oder auch viereckig sei, wie es, um ihnen das Zeigen zweier Fassaden zu ermöglichen, einige machen, indem sie jene verkürzen, welche sich vom Auge weiter entfernt, denn sobald die Zeichnungen sich verkürzen, werden sie durch Schneiden der pyramidal verlaufenden Sehstrahlen des Auges erzeugt, was die Funktionsweise der Perspektive ist und dem Maler gebührt, nicht dem Architekten, kann derselbe doch aus der verkürzten Linie keinerlei genaues Maß abgreifen. Letzteres aber ist notwendig in dieser Kunstfertigkeit, welche alle Maße sucht, die tatsächlich vollkommen sind, nicht jene, die als solche nur dem Auge erscheinen, es aber nicht sind. Deshalb gehören in die Zeichnung eines Architekten die Maßstrecken, die für jede Richtung immer mit Hilfe paralleler Linien gezogen sind.²⁴ Wenn sich aber die festgelegten Maßstrecken zuweilen über einem Grundriss in Rundform

²¹ Anm. P.H.J.: Ein Pleonasmus, indem beide Male dieselbe Linie gemeint ist.

²² Anm. P.H.J.: Im Sinne eines horizontal geführten Schnittes durch das Mauerwerk und das von der Vertikalgliederung erzeugte Relief der Außenwand. Der Schwenk in die Grundrisszeichnung soll deren ursächlichen Zusammenhang mit der Aufrisszeichnung der Außenwand unterstreichen.

²³ Anm. P.H.J.: Die unsystematisch anmutende, da die Fenster zwischen die zusammengehörenden Gebäuteile Architrav, Fries und Kranzgesims einordnende Reihung folgt der Textvorlage.

²⁴ Anm. P.H.J.: Da die Rede ist von »misure tirate sempre con linee parallele«, sind mit letzteren offensichtlich Hilfslinien gemeint, an denen Strecken maßstabsgerecht angetragen werden.

tatsächlich verkürzen und dadurch vermindern, oder sie womöglich auch über den Seiten eines Dreiecks oder anderen Formen gewählt sind,²⁵ so findet man sie sogleich in der Grundrisszeichnung wieder; ebenso erscheinen dann jene, welche sich im Grundriss verkürzen, wie Gewölbe, Bögen, Dreiecke, perfekt in ihren geraden Zeichnungen.²⁶ Und deshalb muss man immer die richtigen Maße in Spannen, Fuß, Finger und Gran bis zu deren kleinsten Teilungen parat haben.

Der dritte Teil dieser Zeichnung ist jener, welchen wir als die Innenwand mit ihren Bauzierden benannt haben. Und dieser ist nicht weniger notwendig als die anderen beiden und wird auf die gleiche Weise vom Grundriss ausgehend mit parallelen Linien erzeugt wie die Außenwand und zeigt die innere Hälfte des Gebäudes, als ob es in der Mitte geteilt wäre: Er führt den Hof vor Augen, die Entsprechung der Gesimshöhen zwischen außen und innen sowie die Höhe der Fenster, der Portale und der Bögen der Gewölbe in Tonnen- oder Kreuzgratform oder von welcher anderer Gestalt sie auch seien. Kurzum, man kann sich mit diesen drei Darstellungsmodi alle Teile eines Gebäudes eingehend von innen und außen vergegenwärtigen. Und diesem Weg sind wir gefolgt, wie man aus dem Fortschritt unserer Vermessungsarbeit ersehen wird. Da es nun an der Zeit ist, dass ich mit dieser beginne, werde ich zuerst hier die Zeichnung eines einzelnen Gebäudes in allen drei der oben genannten Darstellungsmodi beilegen, damit sich alles klar zusammenfügt, was ich gesagt habe.

Falls mir dann beim Verbleibenden so viel Glück beschieden sein wird, wie darin, dass ich Eurer Heiligkeit, dem ersten und obersten Fürsten des christlichen Erdkreises gehorchen und dienen darf, da werde ich sagen können, der allerglücklichste zu sein unter der Gesamtheit Ihrer alleruntertänigsten Diener, und so werde ich fortfahren, zu preisen, dass ich den Anlass dieses meines Glückes in der heiligen Hand Eurer Seligkeit erkannt habe, deren allerheiligste Füße ich auf zutiefst ergebene Weise küsse.

Aus dem Italienischen von Peter Heinrich Jahn und Michael Cuntz

²⁵ Anm. P.H.J.: Mit den »altre forme« sind weitere Formen gemeint, die schräge Mauerläufe verursachen, z. B. Polygone.

²⁶ Anm. P.H.J.: Mit den »triangoli« dürften vor allem Dachschrägen gemeint sein. Der hier wörtlich übersetzte Begriff »dritti disegni« meint unverzerrte Abbildungen im Sinne des Aufrisses.