

Zeitschrift: Scholion : Bulletin
Herausgeber: Stiftung Bibliothek Werner Oechslin
Band: 11 (2019)

Rubrik: Bucherwerbungen, Schenkungen und Buchgeschichten

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 17.04.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

EIN EXEMPLAR VON ANDREA POZZOS
PERSPECTIVA PICTORUM ET
ARCHITECTORUM (1693) MIT
 BESITZEINTRAG VON EGID QUIRIN ASAM

Gelegentlich bietet der antiquarische Buchmarkt noch unerwartete, aber erfreuliche Überraschungen: Als der Verfasser dieser Miscelle Band eins der römischen Erstaussgabe von Andrea Pozzos *Perspectiva Pictorum et Architectorum* (Rom, Komarek, 1693) aufschlägt (Abb. 1), fällt ihm unter den handschriftlichen Besitzereinträgen im vorderen Innendeckel der Name von Egid Quirin Asam (1692–1750) ins Auge.¹ Asam hat also für sein Studium der Lehren des Tridentiner Jesuitenmalers und -architekten die lateinisch-italienische Originalausgabe und nicht – oder vielleicht nicht nur – einen Augsburger Nachdruck des Buches verwendet.² Wichtiger noch: Aus der Abfolge der Besitzer des jetzt aufgetauchten Bandes, die sich dort jeweils mit Erwerbsdatum verewigt haben (Abb. 2), lassen sich Rückschlüsse auf die Nutzung der *Perspectiva Pictorum et Architectorum* durch Künstler und Architekten im süddeutschen Raum während des 18. Jahrhunderts ziehen.

Als frühester durch seine Inschrift namentlich nachweisbarer Besitzer trug sich links oben Nikolaus Gottfried Stuber (1688–1749) mit dem Kaufdatum 1723 ein.³ Der sowohl als Freskant und Tafelmaler als auch im Bereich der Bühnendekoration tätige Stuber war Cousin von Egid Quirin und Cosmas Damian Asam.⁴ Annähernd zeitgleich mit letztgenanntem hielt sich Stuber 1712/13 in Rom auf. Nicht unmöglich ist sogar, dass der von Stuber nur als "Hr: Kusun" bezeichnete Vorbesitzer niemand anderer als Cosmas Damian war und dieser das Buch aus Rom mitgebracht hatte.⁵

Stuber scheint beide Bände der Publikation Pozzos 1729 als Geschenk an Egid Quirin

Asam weitergegeben zu haben; jedenfalls ist im – wohl ebenfalls eigenhändigen⁶ – Eintrag oben rechts nichts von einem Kauf erwähnt. Egid Quirin seinerseits verschenkte sie 1736 an den erst sechzehnjährigen Franz Xaver Jungwirth (1720–1790), der später einer der wichtigsten Kupferstecher im München seiner Zeit werden sollte. Die Asambrüder waren über die Familie ihrer Mutter Maria Theresia Prugger mit den Jungwirths verwandt. Ausserdem ging Franz Xaver Jungwirth beim Kupferstecher Franz Joseph Mörl (1671–1735), dem Schwiegervater Cosmas Damian Asams, in die Lehre.⁷ Sowohl Mörl als auch Jungwirth haben nach Vorlagen von Stuber, C.D. und E.Q. Asam gestochen, darunter Blicke in Kircheninnerräume und Ansichten selbstentworfenener ephemerer Architekturen.⁸

1740 kaufte laut Eintrag der künftige Münchner Hofoberbaumeister und Architekt des Augsburger Schaetzler-Palais Carl Albrecht von Lespilliez (1723–1796) den Pozzo von Franz Xaver Jungwirth. Ähnlich wie Jungwirth war Lespilliez zum Zeitpunkt dieses Bucherwerbs sehr jung, stand also knapp vor oder am Beginn seiner Ausbildung bei François de Cuvilliers d.Ä. (1695–1768).⁹

Weitere, darunter stehende Besitzereinträge sind unzusammenhängend: Ein Freiburger mit unleserlichem Namen kaufte den Pozzo-Band (oder noch beide Bände?) 1849 auf dem Trödelmarkt in München. In jüngerer Zeit war das Buch nach Massgabe eines fast ausradierten Namenseintrags in Bleistift im Besitz von "K. Siebold", den man vielleicht mit dem Architekten und evangelischen Kirchbaumeister von Westfalen Karl Siebold (1854–1937) identifizieren kann.¹⁰

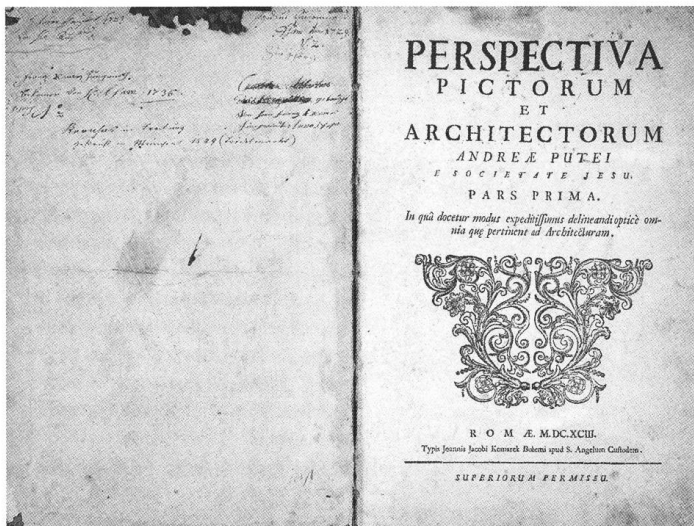


Abb. 1: Andrea Pozzo, *Perspectiva Pictorum et Architectorum*, Bd. 1, Rom: Komarek 1693, vorderer Innendeckel und Titelseite (Privatbesitz)

Der Forschungsstand zum Buch- und Druckgraphikbesitz süddeutscher Künstler und Architekten des 18. Jahrhunderts ist bescheiden. Von François de Cuvilliers d.Ä. ist bekannt, dass er eine grössere Zahl einschlägiger Architekturtraktate besass.¹¹ Balthasar Neumanns Bibliothek enthielt, wie aus dem Versteigerungskatalog der Besitztümer des Sohnes hervorgeht, zahlreiche Architekturbücher und Kupferstichwerke.¹² Aus dem Besitz von Ignaz Günther (1725–1775) kennt man verschiedene Bände, darunter Exemplare des *Studio d'architettura civile*, Rom, Domenico de Rossi, 1702¹³, und von Simon Thomassins *Statues antiques & modernes* im Nachdruck Augsburg 1710 (Originalausgabe Paris 1694).¹⁴ Im 1739 erfassten Nachlass von Cosmas Damian Asam in dessen Landsitz Maria Einsiedel in Thalkirchen fanden sich "Im Mahlzimmer undern Tach" u. a. "Sechs Schubladen mit unterschiedlichen Zeichnungen und Kupferstichen", "Im Cavinetl": "Kupferstiche, [...] Accademische Zeichnungen, [...] Lautter Kupfer."¹⁵ Egid Quirin Asam hinterliess laut "Specification" 230 Zeichnungen ("Riß auf Papier"), drei – nicht genauer beschriebene – gedruckte Architekturbücher sowie "ain buech von erbauung der Millgängen [Mühlengänge]" und "von Kupfern ein buech französisch Tepezerey".¹⁶ Im Nachlass von Egid Quirin werden ausserdem "etwa 30 Modellfigürchen aufgezählt, meist nach dem Vorbild der Antike, zwei anatomi-

sche Figuren sowie 'vill ander Köpf, Händ, Füsse, Leiber, 50 Figuren Engeln, Kindln von Wax, und Gibs'.¹⁷

Die Tatsache, dass Egid Quirin Asam zur Zeit seines Todes zahlreiche Zeichnungen und plastische Modelle, aber nur genau fünf Bücher besass, könnte zu der Schlussfolgerung verleiten, dass Anregungen aus gedruckten Texten, Buchillustrationen oder Kupferstichen für dessen Kunst keine grosse Rolle spielten. Aber hier ist Vorsicht geboten: Asam wird zwar aufgrund der Tatsache, dass er schon sehr jung eine Werkstattausbildung aufnahm, keine vertiefte Bildung in den Humaniora erworben haben, doch standen ihm an vielen Orten seiner Tätigkeit Kirchen-, Kloster- und Adelsbibliotheken zur Verfügung und müssen ihm Auftraggeber ihrerseits illustrierte Bücher oder Kupferstichwerke vorgelegt und daran ihre Vorstellungen verdeutlicht haben. Abgesehen davon kann der Bücherbesitz Asams in früheren Jahren durchaus grösser gewesen sein.

Gleichwohl ist das Weiterwandern des Pozzo-Buches an junge Adepten der Bildkünste und Architektur wie Jungwirth und Lespilliez ein deutlicher Hinweis auf die diesem Druckwerk wesentlich zugeordnete Funktion, nämlich als Hilfsmittel für die Ausbildung zu dienen (Untertitel: "in qua docetur ..."), und zwar vor allem in der perspektivischen Darstellung und illusionistischen Erzeugung von Raum. Diese eigentlich selbstverständ-

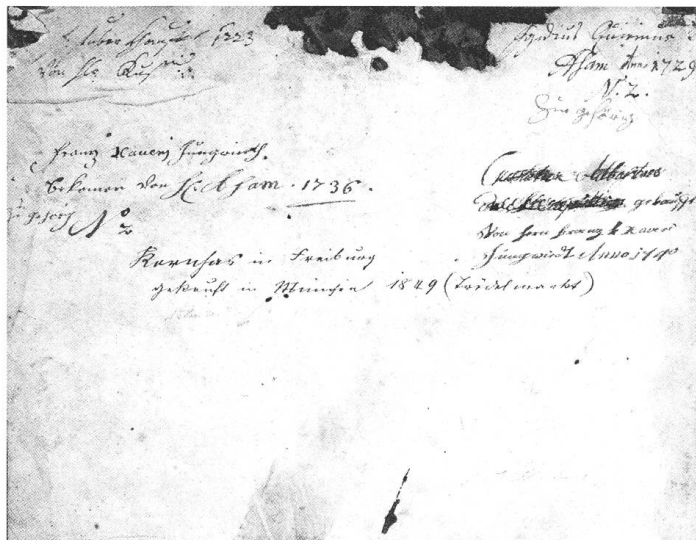


Abb. 2: Detail, Besitzereinträge auf dem vorderen Innendeckel, in: Pozzo 1693 (wie Abb. 1)

N. [H?] Stuber kauft 1723
von Hr: Kusin

Egidius Quirinus
Asam Anno 1729.
N. 2.
zugehörig

Transkription der Besitzereinträge

Franz Xaveri Jungwirth
bekommen von Hr. Asam 1736
zugehörig N° 2

Carolus Albertus
von Lespilliez [Name
grösstenteils unkenntlich
gemacht] gekauft
von Herrn Franz Xaveri
Jungwirth Anno 1740

Kornbers [oder Karnbers?] in Freiburg
gekauft in München 1849 (Trödelmarkt)

K. Siebold [Bleistift, radiert]

liche Benennung der Aufgabe(n) des Buches kann an eine Position der aktuellen Forschung anschliessen: Die in der älteren Fachliteratur gern betonte Wichtigkeit Pozzos als Lieferant eines reichen Formen- und Motivschatzes für die (Innen-)Architektur und Ausmalung süddeutscher Kirchen des 18. Jahrhunderts wird von Meinrad von Engelberg relativiert bzw. weitgehend auf den Bereich der architektonischen Scheinkuppeln reduziert. Engelberg geht hierbei kaum zufällig von den Asam-Brüdern aus: "Als Beispiel sei das Gewölbe des Freisinger Domlanghauses erwähnt, an dem die 1723 frisch aus Rom zurückgekehrten Asam wie in einem Musterkatalog neben einer Scheinkuppel à la Pozzo auch gleich eine

Deckenöffnung à la Gaulli präsentierten, so dass weder der gemalte noch der scheinbar gebaute Durchbruch wirklich zur Geltung kommen können. Die Illusion, Pozzos trefflicher Augen-Betrug, bleibt hier Behauptung und korrekt reproduziertes römisches Bildungsgut."¹⁸ – Womöglich hatte sich 1736 bei Egid Quirin Asam längst die Erkenntnis eingestellt, dass er aus der *Perspectiva Pictorum et Architectorum* für das eigene künstlerische Schaffen keine neuen Lektionen oder Anregungen mehr erwarten könne, so dass er deswegen die beiden Bände an Jungwirth abgab.

Künstler und Architekten, die weniger pragmatisch als Asam dachten, hielten 'den Pozzo' allerdings weiterhin als Referenzwerk

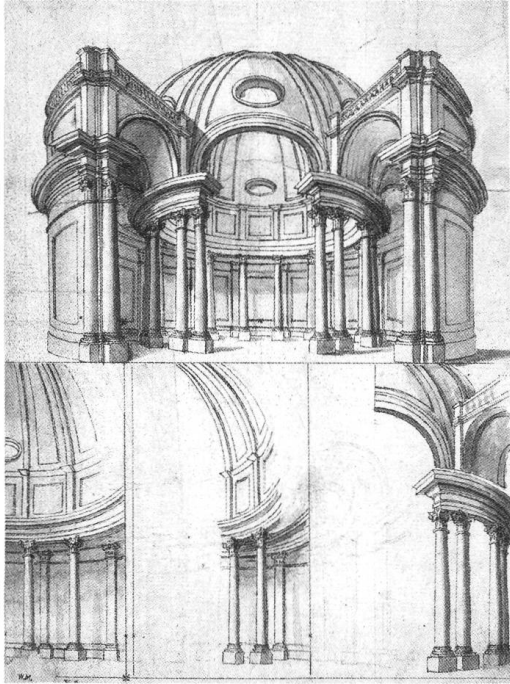


Abb. 3: Unbekannter Zeichner des deutschsprachigen Raums, Kopie nach Fig. 43 in Bd. 2 einer Augsburger Ausgabe von Pozzos *Perspectivae Pictorum et Architectorum*, Feder, grau laviert (Martin von Wagner Museum der Universität Würzburg)

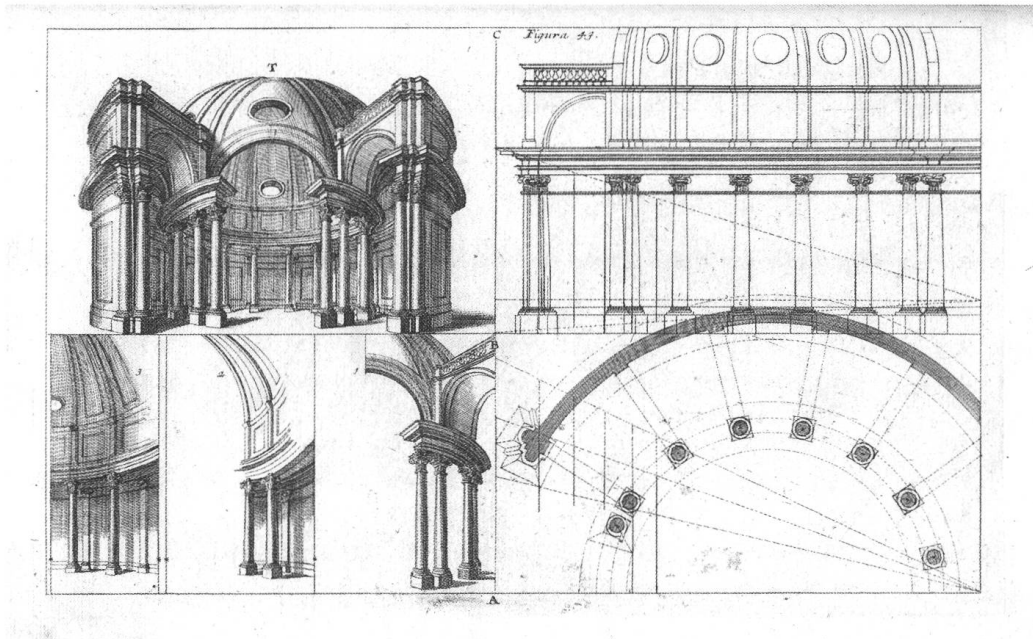


Abb. 4: Georg C. Bodenehr, Illustration für die Augsburger Ausgabe von Pozzos *Perspectivae Pictorum et Architectorum*, Bd. 2, Augsburg: Jeremias Wolff, 1711, Fig. 43, Kupferstich

in ihrem Bücherregal vor – dafür sind François de Cuvilliés, Matthäus Daniel Pöppelmann und Balthasar Neumann (erstgenannter mit einer italienischen, zweitgenannter mit einer Augsburger Ausgabe und der letzte mit gleich zwei Augsburger Editionen) gewiss keine untypischen Beispiele.¹⁹ Und in der Funktion als Lehrbuch für die perspektivische Darstel-

lung scheint Pozzos Traktat in der süddeutschen Künstlerausbildung zur Mitte des 18. Jahrhunderts nach wie vor seinen Dienst getan zu haben; 1749 datiert eine erneute lateinisch-deutsche Augsburger Wiederauflage, 1800 erschien am selben Ort noch eine rein deutschsprachige Edition.²⁰ Bekannt ist, dass Ignaz Günther als Bildhauergeselle in Salz-

burg 1749/50 verschiedene Illustrationen einer – nicht genau zu ermittelnden – Ausgabe der *Perspectiva Pictorum et Architectorum* als Vorlagen oder Inspiration für Perspektivzeichnungen verwendete.²¹ Einen ähnlichen Zweck im Rahmen der künstlerischen Ausbildung oder Perfektionierung dürfte eine unsignierte Zeichnung nach Pozzo im Martin von Wagner Museum der Universität Würzburg erfüllt haben (Abb. 3), die, weil seitenverkehrt zur Abbildung in der römischen Originalausgabe, wohl dem Nachstich in einer Augsburger Edition (Abb. 4) folgte.²² Es mag die Zeitstellung des Würzburger Blattes andeuten, dass der unbekannte Zeichner ausgerechnet eine solche Architekturkomposition Pozzos kopierte, die (für die Verhältnisse des Italieners) nicht ganz so kulissenhaft, sondern fast schon ‘antikisch’ wirkt.

Hofoberbaudirektor Carl Albrecht von Lespilliez hat 1766 mit dem Segen und finanzieller Unterstützung von Max III. Joseph in München die erste bayerische Schule für Bauzeichner (Palliere und Zimmermeister) gegründet und dort selbst unterrichtet.²³ Eine eigene Bibliothek besass diese bis 1806 bestehende “zentrale Ausbildungsstätte des kurfürstlichen Baupersonals”²⁴ und Vorstufe einer Architekturakademie mindestens in den Anfangsjahren nicht. Es ist daher mehr als wahrscheinlich, dass Lespilliez in seinem Besitz befindliche Bücher wie die *Perspectiva Pictorum et Architectorum* dort als Lehrmittel eingesetzt hat. Ob ‘der Pozzo’ schon aufgrund des im kurfürstlichen Generalmandat 1770 geforderten Bauens und Ausstattens nach dem Prinzip einer “edlen Simplizität” oder erst nach dem Tod von Lespilliez 1796 ausser Dienst gestellt

wurde, entzieht sich unserer Kenntnis. Offenbar trat das Buch aber bald nach 1800 als Relikt einer weitgehend erledigten Kunst- und Architekturauffassung seinen Weg in Richtung Münchner Trödelmarkt an, wo es laut Eintrag 1849 gekauft wurde. Bibliophiles Interesse scheint es immerhin selbst zu dieser Zeit noch geweckt zu haben.

Eckhard Leuschner

Julius-Maximilians-Universität Würzburg
eckhard.leuschner@uni-wuerzburg.de

Für zahlreiche Hinweise und wertvolle Hilfe bei der Entzifferung der Besitzereinträge danke ich Susan Tipton. Wichtige Informationen trugen ausserdem Peter Fuhring und Verena Friedrich bei.

- 1 Ledereinband mit fünf Bänden. Im Buchinneren finden sich keine handschriftlichen Eintragungen, Randnotizen o.ä., aber – neben zwei kleinen Ornamentkritzeleien unsicheren Datums – einige Spuren von Farbpigmenten und Ölflöcke.
- 2 Zur lateinisch-deutschen Pozzo-Ausgabe *Perspectivae pictorum atque architectorum / Der Mahler und Baumeister Perspectiv*, Augsburg: Jeremias Wolff, 1708–1711, mit gegenüber den Originalillustrationen verkleinerten Kupferstichen von Georg C. Bodenehr cf. Viola Baser in: Sabine Frommel / Eckhard Leuschner (Hg.), *Architektur- und Ornamentgraphik der Frühen Neuzeit. Migrationsprozesse in Europa*, Ausst. Kat. Forschungsbibliothek Gotha, Rom: Campisano, 2014, S. 110.
- 3 Dass es sich um Stubers eigene Hand handelt, ergibt sich durch Vergleich mit signierten Zeichnungen des Künstlers, insbesondere mit dem Blatt SGS München, Inv. Nr. 30314 (Hinweis von Susan Tipton). Zu Stuber cf. Bruno Bushart, *Asams Umkreis*, in: Bruno Bushart / Bernhard Rupprecht (Hg.), *Cosmas Damian Asam 1686–1739*, Ausst. Kat. Kloster Aldersbach, München: Prestel, 1986, S. 85–92, hier S. 87.
- 4 Cf. Gustav Mutter, *Genealogische Übersichten*, in: Bushart/Rupprecht, *Cosmas Damian Asam*, op. cit. (wie Anm. 3), S. 101–104.

- 5 Mir vorgeschlagen von Susan Tipton.
- 6 Cf. die Unterschrift Egid Quirins unter sein Testament von 1745, Kreisarchiv München, Signatur V.A., Fasc. 1, Nr. 12 (Hinweis von Susan Tipton).
- 7 Zu Mörl cf. Peter Morsbach, Die Brüder Asam. Vom Leben im Theater der Kunst, 2. überarb. Auflage Regensburg: Friedrich Pustet, 2017, S. 67–68.
- 8 Franz Joseph Mörl nach Cosmas Damian Asam, Vivant in plurima Felices saecula, ALBERTUS CAROLUS, AMALIA, Einblattkupferstich [ohne Jahr], http://daten.digital-e-sammlungen.de/bs00099470/image_1 (20.10.2019); Franz Joseph Mörl nach Cosmas Damian Asam, Einzug des Fürstbischofs in den renovierten Freisinger Dom, Einblattkupferstich, Exemplar in der Kunstbibliothek Berlin, Inv. Nr. OS 3960 (cf. Uta Coburger, Von Ausschweifungen und Hirngespinnsten. Das Ornament und das Ornamentale im Werk Egid Quirin Asams, Göttingen: V&R unipress, 2011, S. 24, Anm. 75). Franz X. Jungwirth, Castrum doloris für Kaiser Karl VII. in der Theatinerkirche in München, 24.–27. März 1745 (Entwurf Nikolaus Stuber; Stuckaturen v. Egid Quirin Asam), Kupferstich, in: Johann Edlweckh, Triumphus Virtutum in Funere Caroli VII Romanorum Imperatoris, München: Jacob Vötter, 1745, n.p. Franz X. Jungwirth nach C.D. Asam, Maria lactans, Einblattkupferstich (kein Exemplar gefunden; erwähnt in Georg K. Nagler, Neues Allgemeines Künstler-Lexikon, München: E. A. Fleischmann, 1838, Bd. 6, S. 509, Nr. 12).
- 9 Zu Biographie und ersten Ausbildungsjahren von Carl Albrecht von Lespilliez cf. Jutta Thinesse-Demel, Münchner Architektur zwischen Rokoko und Klassizismus. Untersuchung des Übergangs vom Rokoko zu klassizistischem Formen- und Gedankengut unter besonderer Berücksichtigung des Hofoberbaudirektors Carl Albrecht von Lespilliez (1723–1796), München: Stadtarchiv München, 1980, S. 13–17.
- 10 https://de.wikipedia.org/wiki/Karl_Siebold (20.10.2019).
- 11 Richard Paulus, Verlassenschaft des Baumeisters Cuvilliés, in: Altbayerische Monatsschrift 11, 1912, S. 115–118.
- 12 Verzeichniß der Bücher, Kupferstiche und Handzeichnungen aus der Verlassenschaft des fürstl. Würzburg. Herrn Artillerie-Obersten und berühmten Architekten Franz Michael Ignaz von Neumann, Würzburg: Gebrüder Stahel, 1804.
- 13 Peter Volk, Ein architektonisches Stichwerk des römischen Verlags de' Rossi aus dem Besitz von Ignaz Günther, in: Oberbayerisches Archiv 31, 2007, S. 71–74.
- 14 Ignaz Günther. Ein Oberpfälzer Bildhauer und Werke seiner Zeitgenossen, Ausst. Kat., Regensburg: Buchverlag der Mittelbayerischen Zeitung, 1985, S. 54–55.; cf. Peter Volk, München als Zentrum der Skulptur im 18. Jahrhundert, in: Mit Leib und Seele. Münchner Rokoko von Asam bis Günther, Ausst. Kat., München: Sieveking Verlag, 2014, S. 32.
- 15 Helene Trottmann, Römischer Barock als Quelle der künstlerischen Inspiration. Der Studienaufenthalt von Cosmas Damian Asam in den Jahren 1711 bis 1713, in: Rainald Becker / Dieter J. Weiß (Hg.), Bayerische Römer – römische Bayern. Lebensgeschichten aus Vor- und Frühmoderne, Sankt Ottilien: EOS Editions, 1996, S. 221–246, hier S. 236. Trottmann zitiert nach: Karl Tyroller, Neue Nachrichten über die Beziehung der Gebrüder Asam zu Kloster und Kirche der Ursulinen, Beiheft zum Jahresbericht 1976/77 des Ursulinengymnasiums Straubing, Straubing 1978, S. 17.
- 16 Volk, München als Zentrum der Skulptur, op. cit. (wie Anm. 14), S. 29.
- 17 Id., S. 29
- 18 Meinrad von Engelberg, Epigonal oder evolutionär? Andrea Pozzo und der süddeutsche Barock, in: Herbert Karner (Hg.), Andrea Pozzo (1642–1709). Der Maler-Architekt und die Räume der Jesuiten, Wien: Österreichische Akademie der Wissenschaften, 2012, S. 153–164, hier S. 158.
- 19 Paulus, Verlassenschaft Cuvilliés, op. cit. (wie Anm. 11), S. 116; Verzeichniß Verlassenschaft Neumann, op. cit. (wie Anm. 12), Nr. 690 und 691; zu Pöppelmanns Bücherinventar cf. https://www.slub-dresden.de/fileadmin/groups/slubsite/Ueber_uns/Bilder_Ausstellungen/Poeppelmann/Katalog_Poeppelmann3D.pdf (20.10.2019).
- Auch Knobelsdorff scheint nach Ausweis der – allerdings wohl verschriebenen – Nr. 9 seines Inventars eine Ausgabe von Pozzos *Perspectiva Pictorum et Architectorum* besessen zu haben: Martin Engel, Die Bibliothek des preußischen Hofarchitekten Georg

- Wenzeslaus von Knobelsdorff, Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 55/56, 2006/07, S.435-457, hier S.438.
- 20 *Perspectiva pictorum atque architectorum ... immutato modulo contracte atque commodior hâc formâ concinnata a Joanne Boxbarth. Augustae Vindel. Mahler und Baumeister Perspecti ... von Andrea Pozzo; ... verkleinert ... von Joh. Boxbarth, Augsburg: Jeremias Wolff Erben, 1749. Der Mahler und Baumeister Perspectiv, worinnen gezeiget wird, wie man auf das allerschwindeste und leichteste alles, was zur Architectur und Baukunst gehöret, ins Perspectiv bringen solle / Invent., gezeichnet u. hrsg. in Rom, von Andrea Pozzo, Augsburg: Bürglen, 1800.*
- 21 "Schon 1749/50 als Geselle hatte Günther Andrea Pozzos *Perspectiva Pictorum atque Architectorum* (erst-
mals 1697 [sic; 1693] erschienen) als Musterbuch für seine perspektivischen Studien benutzt.", cf. Volk, München als Zentrum der Skulptur, op. cit. (wie Anm. 14), S.32. Zu Günthers in seiner Zeit in Salzburg 1749/50 (als Geselle beim Bildhauer Anton Pfaffinger?) angefertigten Kopien nach Pozzo cf. auch Björn Statnik, Ignaz Günther. Ein bayerischer Bildhauer und Retabel-Architekt im Europa der ausgehenden Barock- und Rokokozeit, Petersberg: Michael Imhof Verlag, 2019, S.32-48.
- 22 Andrea Pozzo, *Perspectiva Pictorum et Architectorum*, Bd. II, Fig. 43.
- 23 Thinesse-Demel, *Münchner Architektur*, op. cit. (wie Anm. 9), S.32-37.
- 24 Id., S.33.

'RECUEIL FACTICE' UND DERGLEICHEN ...
 ENTDECKUNGSREISEN IN BÜCHERN
 ... UND EIN KAUM BEKANNTES WERK
 BERNINIS IN PARIS

Für die Schweizerische Zollbehörde ist ein Buch eine klare Sache, mindestens 16 Seiten und gebunden. Für den Rest der Welt ist alles keineswegs so klar definiert. Ende des 19. Jahrhunderts wurden Architekturwerke zuhauf produziert und als Sammlung von einzelnen losen Tafeln geliefert. Man passte sich dem Gebrauch des Architekten an, der sich jene Tafeln herausnehmen konnte, die ihn besonders interessierten – und woraus er dann kopierte. Viele solcher Mappen sind deshalb unvollständig geblieben und weitergereicht worden, falls sie denn überhaupt überlebt haben. Doch Unvollständigkeit und Zufall sind gerade dort stets mit von der Partie, wo mit Büchern gearbeitet wird. Der – entsprechend vage – französische Begriff 'recueil factice' kommt so als willkommene Formel zu Hilfe, um alles, was da zusammengestellt oder zerstückelt zwischen zwei Deckel geklemmt worden ist, zu beschreiben – mehr oder minder Zusammenpassendes, zufällig gesammelt oder doch in eine neue, willkürliche Ordnung gerückt und gelegentlich sogar mit einem Inhaltsverzeichnis versehen. Passendes, Zufälliges; von Fall zu Fall verschieden, aus Willkür oder persönlicher Neigung zusammengebracht und vereint. Lebendige Bücher!

Der moderne Leser mag es gewohnt sein, ein Buch von vorne bis hinten als durchgehenden Text zu lesen, wozu ein Titel, eine Inhaltsangabe und nicht vielmehr notwendig ist. Je weiter man jedoch in der Geschichte zurückgeht, umso häufiger stösst man auf Bücher, die viel mehr, oft beinahe ganze Bibliotheken, zwischen zwei Deckel fügen. Umgekehrt, kleinere Werke, insbesondere Stichfolgen und dergleichen, lassen sich so äusserst zweck-

mässig aufbewahren. Schliesslich, mit 'recueil factice' verbindet man meist noch viel disparatere Sammlungen, Teile aus unterschiedlichen Büchern, Einzelstiche, Bücher mit (willkürlichen) Hinzufügungen; Teile, die gut ersichtlich ursprünglich nicht zusammengehörten und nun 'künstlich' zusammengefügt sind, in jedem Fall 'un assemblage'.

Man sieht schnell ein, dass sich derlei ad-hoc-Ordnungen bei 'Bildern' besser anwenden lassen, weil hier ja kein kontinuierlicher, 'fliessender' Text unterbrochen werden muss: Bilder stehen – vorerst – für sich selbst. Betrachtet man den Fall des Architekturbuches, bemerkt man schnell, dass sich dabei aber auch ganz andere Aspekte ergeben. Es ist keineswegs immer klar, wie sich der Einzelstich, die Stichfolge und das 'Ganze' eines Stichwerkes zueinander verhalten und wie dieses 'Ganze' entstanden ist. Sebastiano Serlio gelangte schon 1528, lange vor der Publikation seiner ersten Bücher 1537 und 1540, an den venezianischen Senat, um für sich und Agostino Veneziano ein Schutz-Privileg für die angefertigten Architekturstiche zu erhalten. Kapitelle und Architekturteile wurden auch andernorts längst in Einzelstichen abgebildet und verbreitet; zwischen 1530 und 1540 war dies die häufigste Form der architektonischen Bildverbreitung und erlebte eine Blüte;¹ das Buch kam danach. Frühe Bücher wie Antonio Labaccos häufig aufgelegtes *Libro [...] Appartenente A L'Architettura Nel Quale Si Figurano Alcune Notabili Antiquita Di Roma* (1552) bietet kaum einen wirklich erkennbaren inneren Zusammenhang, ausser dem gewichtigen, dass es sich um antike Architektur in Aufnahmen und Rekonstruktionen handelt; der Akzent

liegt auf "alcune notabili", man widmet sich dem Einzelobjekt, und dies mit dem Aufwand höchster zeichnerischer Perfektion. Allein der Zusammenhang bleibt zufällig. Man druckt und verkauft, was man hat! Der einzige längere Text – abgesehen vom dreifachen päpstlichen Privileg in der Ausgabe von 1559 – auf einem einseitig bedruckten Blatt in Labaccos Buch bezieht sich auf einen einzelnen Stich, der über drei Seiten den Trajanshafen in Ostia zeigt. Immerhin, das Ganze ist paginiert, also doch deutlich sichtbar ein Buch. So ist es auch stets zitiert und gehandhabt worden. Aber auch hier sind zusätzlich angefügte Einzelstiche keine Seltenheit, so – mehrfach belegt – einige der Stiche zum Modell Antonio Sangallos für St. Peter. In diesem Fall ist das schnell erklärt; sie sind von demselben Antonio Labacco entworfen, der sich auch explizit als "Eius Discip.[ulus] effector" (Sangallos) zu erkennen gibt. Es ist hier wie vielerorts doch kein blosser Zufall. So ist Labaccos *Libro [...] Appartenente A L'Architettura* zwar deutlich sichtbar wie eine Stichsammlung angelegt, aber eben doch ein Buch, wie uns der Titel trotz der zahlreichen Varianten unzweifelhaft bescheinigt. Bleibt die Einsicht, dass hier in den Anfängen des Architekturbuchs die Erfassung des Ganzen durch den Blick auf die – präzise gezeichneten – einzelnen Teile und Monumente in überzeugender Weise reklamiert wurde.²

Auch im Falle Vignolas ist allein schon die Frage nach der Erstausgabe kaum eindeutig zu beantworten, wie dies die deutlich unterschiedlichen Einschätzungen der besten Kenner Christof Thoenes und Maria Walcher Casotti demonstrieren. Die Unterscheidung eines "primo 'stato'" und eines "secondo

'stato'" hilft kaum weiter, zumal es insgesamt um ganz wenige erhaltene Exemplare der frühesten Versionen des wohl berühmtesten Architekturbuches geht. Einfacher scheint die Abgrenzung nach oben. Vignola hatte 1562 ein zehnjähriges Privileg erhalten, was die Annahme einer zweiten Ausgabe ab 1572 plausibel erscheinen lässt; für sie mag die Hinzufügung der – wohl am Vorbild Serlios orientierten – synoptischen Tafel der fünf Säulenordnungen in Frage kommen. Im Juli 1573 stirbt Vignola, und danach folgt die unendliche Geschichte der Hinzusetzungen, der Variationen des berühmten Buches.³ Doch die Variation beginnt schon früh – je nach Betrachtungsweise bereits im Rahmen der 'ersten' Ausgabe. Titel, Privileg, Widmung und die Stiche zu den Säulenordnungen in insgesamt 32 Blättern bilden den Kern; dann die (schon zu Beginn?) hinzugesetzten fünf vorerst unnummerierten Stiche mit den Portalen und dem Kamin für Kardinal Ranuccio Farnese, dann deren Nummerierung; der Zeitpunkt der – wohl von Vignola selbst vorgenommenen (ersten) Hinzufügung – bleibt ungewiss.

Es folgt die lange Geschichte der Erweiterungen, Adaptionen und Zusammenlegungen, ein wahres Eldorado für Buchforscher! In Venedig erscheinen Labacco und Vignola wohl 1577 in einem Buch zusammengefasst. Man fügt Stiche nach Portalen von Michelangelo hinzu, lässt Abbildungen nach weiteren Werken und Entwürfen von Vignola folgen und stellt diese bald unter den Titel "Alcune opere di architettura di Iacomo Bariotio" (1617). Dann fügt man einem mittlerweile so gebildeten "Libro primo, et originale" ein "Secondo libro" hinzu. In Holland folgen vier- und fünf-

sprachige Editionen in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts, in deren zweitem Teil nebst Stichen zu St. Peter die Serie der römischen Kirchenfassaden nach Giovanni Orlandi neu aufgelegt wird. Die römischen Kirchen im protestantischen Amsterdam. Alles im Kalkül der Verleger! Dann folgen Stiche aus Rubens' *Palazzi di Genova*, und am Ende findet man, endlich den 'einheimischen Geschmack' bedienend, Fassadenzeichnungen von Philips Vingboons, wie sie die Grachten Amsterdams schmücken.

'Der Vignola' ist ein Gefäss geworden, in das man nach Lust und Laune oder wohl präziser: nach Verfügbarkeit der Druckplatten im Besitz des Verlegers 'alle anderen' Monumente einbinden kann. Besonders berühmte Monumente wie St. Peter und dessen Ziborium oder auch der Escorial bilden oft die obligaten Zutaten, die – in diesem Fall – die Autorität Vignolas für den Absatz nutzen. Lauter Versionen von 'recueil factice'. Auch im Falle Vignolas kann man sich durchaus fragen, ob das 'Buch' nicht von Anfang an eine Stichsammlung war,⁴ die sich des Formats Buch bedient und mit verlegerischem Erfolg ausgekostet hat. Es hat gleichwohl die Funktion in der Verbreitung der architekturtheoretischen Mitteilungen und *deren* Vermehrung bestens erfüllt. Vignola wird am Ende gemäss Angelo Comollis Formulierung zum "Abbicci degli architetti" und fordert schliesslich Le Corbusiers "dévignalisation" heraus: "... Et Vignole – enfin – est foutu! Merci! Victoire!"⁵

Doch der eigentliche, unzweideutige 'recueil factice' erscheint nirgendwo als deklariertes Buch, ist 'bloss' ein 'assemblage de docu-

ments', meist ohne – oder mit später aus Not handschriftlich ad hoc hinzugesetztem – Titel. Aber natürlich hat, wer sich einen solchen 'recueil factice' zwischen zwei Deckeln anlegt, meist einen Grund oder eine Absicht, auch wenn nur teils ordnende Kriterien Berücksichtigung finden und so wenigstens Ähnliches mit Ähnlichem verbunden wird. Öfters sind grössere Teile derartiger Stichsammlungen einem Titel entnommen und dieser wird dann für das 'Fragment' benützt. Stets bleibt das Fragmentarische das Kennzeichen dieser Agglomerate, die für den Bibliothekar – 'quelle horreur!' – eine zu vermeidende Aufgabe, für den leidenschaftlichen Forscher Hort der Hoffnung sind.

Derlei 'recueils factices' sind aus dem 18. Jahrhundert, soweit sie erhalten und nicht aufgelöst und dem Handel in Form von Einzelblättern zugeführt worden sind, gerade im Bereich der Architektur durchaus zahlreich. Das hat mit der Fülle der entsprechenden Publikationen, aber sicherlich auch mit der Bedeutung und dem Umgang mit derlei bildlichen Dokumenten zu tun. Seit dem 17. Jahrhundert werden in Frankreich Architektur motive und -entwürfe – und nicht nur 'ornements' – sehr häufig in Form von wenigen, in 'cahiers' zusammengefassten Blättern publiziert. Berühmt ist mit weit über tausend Stichen das umfangreiche Werk Jean Lepautres, dessen 'cahiers' später oftmals, doch kaum je 'komplett' als Bücher publiziert wurden. Im Vordergrund stehen insbesondere die grossformatigen Architektur-Stiche, an deren Beginn zu gleicher Zeit das graphische Werk Jean Marots steht und die im sogenannten "Grand Marot" – im Vergleich zu den kleineren

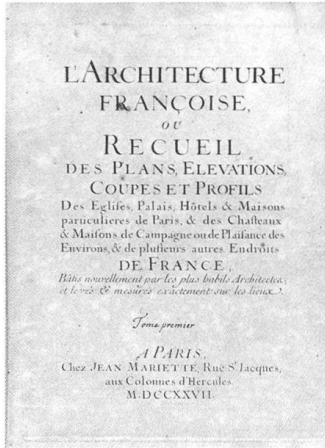


Abb. 1: L'Architecture Française ou Recueil [...] Bâtiis nouvellement par les plus habils Architectes, Paris: Jean Mariette, 1727, 'Tome premier', Titel

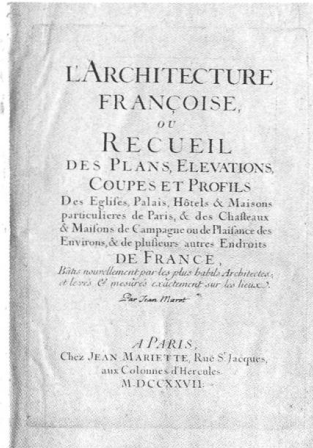


Abb. 2: L'Architecture Française ou Recueil [...] Bâtiis nouvellement par les plus habils Architectes, Paris: Jean Mariette, 1727, 'Par Jean Marot', Bd. 3, Titel

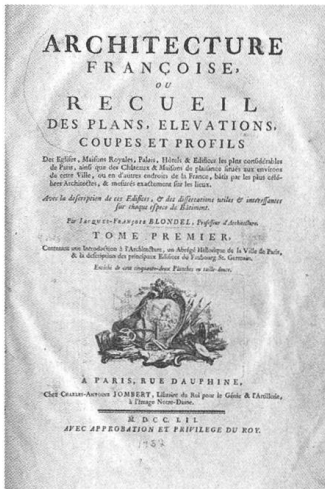


Abb. 3: Jacques-François Blondel, Architecture Française, Paris: Charles-Antoine Jombert, 1752, Tome Premier, Titel

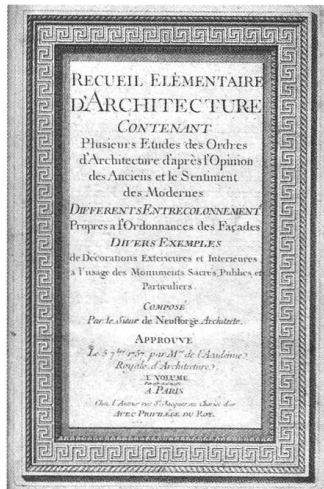


Abb. 4: Jean François de Neuforge, Recueil Élémentaire d'Architecture, Paris: Chez l'Auteur, 1757, Titel

Formaten des "Petit Marot" – vereinigt sind. André Mauban spricht von "plusieurs éditions", die Marots Stichwerk im 17. und 18. Jahrhundert erfahren habe. Korrekter ist, dass diese Stiche neu aufgelegt und in erweiterte Repertorien integriert wurden.⁶ Dies betrifft die *Architecture Française*, die Jean Mariette 1727 und 1738 in Paris herausgegeben hat, der dann je nach Banderteilung und -zählung ein dritter oder vierter Band hinzugegeben ist, der den "Grand Marot" enthält (Abb. 1 und 2).⁷ Damit war das publizierte 'Corpus' der französischen Architektur um beinahe 500 Tafeln angewachsen. Die Druckplatten wurden später durch Charles-Antoine Jombert gekauft, der ab 1752 die unvollendete, monumentale Ausgabe der *Architecture Française* von Jacques-François Blondel folgen lässt (Abb. 3); hier ist die Stichsammlung nun durch einleitende und

kommentierende Texte zum Buch geworden. Dies lässt den Autor zu Beginn schreiben: "Si près de trente années d'application à l'étude de l'Architecture peuvent donner quelques expériences, j'ai lieu de croire que le Public recevra favorablement les dissertations que je présente ici sur un Art si universellement utile."⁸

In der Tat, Jacques-François Blondel, der bedeutendste Architekturschriftsteller und einer der herausragenden Theoretiker seiner Zeit, präsentiert hier eine Summe der Architekturlehre. Er unterlässt es nicht zu unterstreichen, dass er dabei den Blick weit über Frankreich hinaus schweifen liess und Werke berücksichtigt, "dont la plupart sont écrits dans une langue étrangère". Doch natürlich, die in Stichen präsentierten exempla und das Generalthema bleiben französische Architektur, wie der Titel anzeigt.

All diese Tafelwerke waren so attraktiv, dass man sich um die graphischen Produkte in erster Linie und weniger um Vollständigkeit und dergleichen kümmerte. Man legte sich seine eigene Sammlung an. Ein solches Vorgehen wurde sicherlich durch die neue Art der Publikation befördert, die gerade bei aufwendigen Tafelwerken das schrittweise Publizieren in 'cahiers' vorzog. Das – Jacques-François Blondels Monumentalwerk folgende – wiederum 'textfreie' Werk, das in solchen 'cahiers' insgesamt 600 Tafeln und auch noch 'suppléments' feilbot, stellt der *Recueil Élémentaire d'Architecture* von Jean François de Neufforge dar, dessen Publikation ab 1757 von der Pariser Architekturakademie am 5. September 1757 ausdrücklich – wie im Titel vermerkt – gebilligt worden war (Abb. 4). Doch selbst hier wurde schon im Titel versucht, der lockeren Reihe von Tafeln einen tieferen (theoretischen) Gehalt zuzuweisen; man liest dementsprechend: "Contenant Plusieurs Etudes des Ordres d'Architecture d'après l'Opinion des Anciens et le Sentiment des Modernes. Differents Entrecolonnements Propres a l'Ordonnances des Façades. Divers Exemples de Décorations Extérieures et Intérieures, a l'usage des Monuments Sacrés, Publics, et Particuliers."

De Neufforge ging bei Jacques-François Blondel in die Schule, und er wusste, dass jetzt die Präsentation einer Vielfalt an Entwürfen und (typologischen) Varianten im Sinne damaliger akademischer Übungen einem Bedürfnis entsprach. Im Unterschied zu den Stichwerken Mariettes und Blondels, die immer konkrete ausgeführte architektonische Objekte behandelten, geht es bei de Neufforge deutlicher um ein Repertoire möglicher Lösungen für

bestimmte Bauaufgaben, häufig im Hinblick auf damalige prominente Unternehmungen in Paris, wie etwa die vielen Kirchengrundrisse vor dem Hintergrund der Planungen für Ste-Geneviève erkennen lassen. Ein Grund mehr, derlei Vorlagen aus dem Buch zu separieren und in eigene Studiensammlungen im Sinne eines 'recueil factice' zu integrieren. De Neufforges *Recueil Élémentaire* hat dies in besonderer Weise provoziert, ob es um Grundrisse oder Fassaden, um "Fontaines Publiques" oder eine "Chappelle Sépulcrale" ging; es handelt sich um ein Vorlagenwerk, das man selektiv nutzt.

So kommen 'recueils factices' zustande. Selten sind sie wirklich geordnet oder werden gar mit einem handschriftlichen Titel versehen, wie ein *Receuil de differends Cahiers d'Architecture de divers Auteurs* in unserer Bibliothek belegt, dem auch die Aufzählung dieser "cahiers" auf dem Titelblatt folgt (Abb. 5). In diesem Band finden sich nebst den "menuiserie"-Vorschlägen von De Lalonde eine Reihe anderweitig schwer auffindbarer Projekte von Gabriel Pierre Martin Dumont, die konkreten städtischen Wohnbauten gewidmet und nicht in den grossangelegten Publikationen Dumonts zu finden sind. Voraus geht – gleichsam die Problematik und Zielsetzung solcher Projekte aufnehmend – ein Plan "d'un redressement au Quartier de St. Josse", somit einer städtebaulichen Bereinigung (Abb. 6). Es folgt das Projekt einer "maison bourgeoise" für eine Baulücke an der Rue de Tournon. Ein weiteres Projekt für eine ganze Parzelle in Randblockbebauung zeigt eine bemerkenswerte Fassadenentwicklung im Sinne damaliger städtischer Wohnarchitektur ohne repräsentative Ansprüche, in Distanz zu der

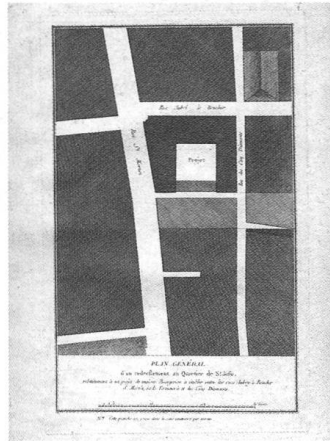


Abb. 5, 6: Recueil de differends Cahiers d'Architecture de divers Auteurs, o.J., Titel und G. P.M. Dumont, Plan général d'un redressement au Quartier de St. Josse

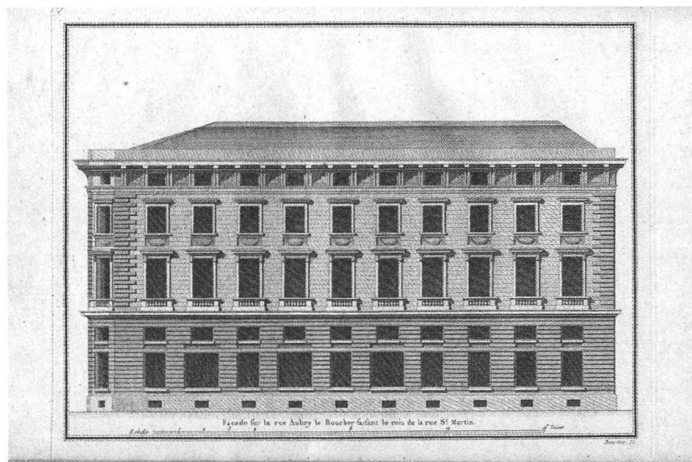


Abb. 7: G. P.M. Dumont, Fassade zur Rue Aubry, gestochen von Beurlier, in: Recueil de differends Cahiers d'Architecture de divers Auteurs, o.J.

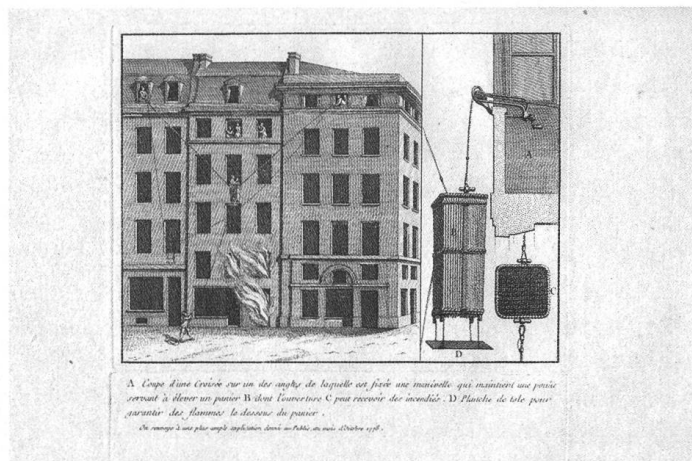


Abb. 8: Rettungsaktion im Falle einer Feuersbrunst, in: Recueil de differends Cahiers d'Architecture de divers Auteurs, o.J.

für die "particuliers" gedachte Pariser Architektur der 'hôtels' (Abb. 7). Man findet schliesslich die Darstellung einer Rettungsaktion im Falle einer Feuersbrunst (Abb. 8).

Ein weiterer, sehr viel umfangreicherer aus Mariette und Neufforge bestückter 'recueil factice' wohl aus den 1760er Jahren in unserer

Bibliothek überrascht durch die 'zufälligen' Einschübe, die dem ursprünglichen Besitzer zu verdanken sind. Man stösst auf die Stiche Charpentiers von Soufflotts erstem offiziellen, am 2. März 1757 akzeptierten Projekt für Ste-Geneviève, den Grundriss mit beiden Aussenansichten und zusätzlichem Schnitt durch den

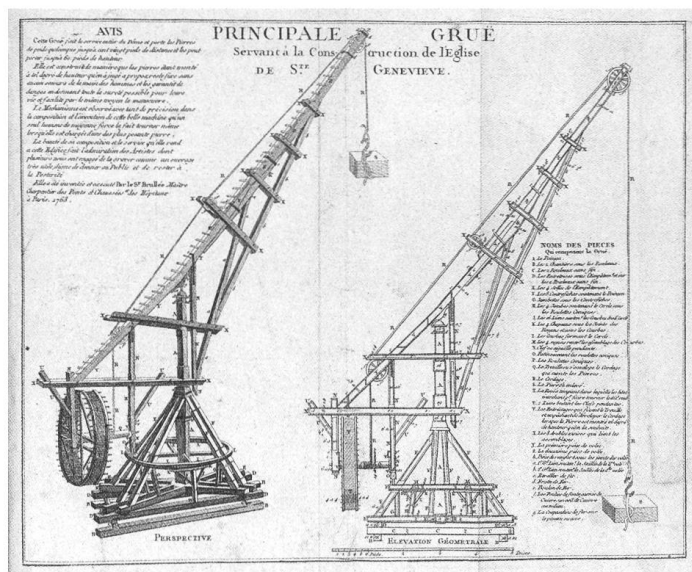


Abb. 9: Sr. Brullée, Maître Charpentier des Ponts et Chaussées et des Hôpitaux, Principale Gruë. Servant à la Construction de l'Eglise de Ste. Genevieve, in: 'Recueil factice d'Architecture française', nach 1763

Innenraum, dem die Widmung des Marquis de Marigny an den König eingeschrieben ist (Taf. VIII-IX). In unserem 'recueil factice' folgt an dieser Stelle 'logischerweise' ein 1763 datierter Stich, der den Entwurf eines Baukrans von Brullée, "Maître Charpentier des Ponts et Chaussées et des Hôpitaux", zeigt: "Principale Gruë. Servant à la Construction de l'Eglise de Ste. Genevieve" (Abb. 9).⁹ Und mehr als ein Zufall erscheint der Umstand, dass danach Darstellungen weiterer prominenter Sakralbauten von Paris, vor allem zu Mansarts Val de Grâce und zu St-Sulpice folgen (Abb. 11).

Zu diesem Kontext passt auch das Projekt einer "Eglise Paroissiale", das Charles Dupuis "suivant le programme de l'Académie Royale d'Architecture" 1760 entwarf, das hier im Grundriss mit dem zitierten Vermerk und zudem mit Stichen von Aufrissen und Schnitten dokumentiert ist, die von Chéreau verlegt und von Dupuis dem Marquis de Beringhen gewidmet worden sind (Taf. X). Der Stich mit der Fassade weist Zeichen einer Aufhängung oder 'Ausstellung' auf und fand danach, den Stichen Soufflotts vorgebunden, Aufnahme in den 'recueil factice' (Abb. 10). Man kann auch den 1754 zur Grundsteinlegung der Fassade von St-Eustache hergestellten Stich zu dieser lockeren Gruppe zum aktuellen Kirchenbau zählen (Abb. 12). Mittelbar lässt sich nun doch

noch eine Absicht oder zumindest ein besonderes Interesse der Zusammenstellung dieses 'recueil factice' herauslesen; es passt durchaus zum Zeitgeist, zu den architektonischen Interessen und Präferenzen jener Zeit. So besehen sind selbst die eingefügten Stiche zu den Berliner Kirchen von Philipp Gerlach sinnvoll, die von Alexander Gläßer gezeichneten und von Martin Engelbrecht gestochenen Risse der Potsdamer Garnisonkirche sowie die nach den Zeichnungen von H. Horst gestochenen Blätter der Jerusalemkirche, beides inzwischen verlorene Bauten (Abb. 13).

Schliesslich hält dieser 'recueil factice' eine besondere Überraschung bereit; sie betrifft die scheinbar nicht bekannten und nie veröffentlichten Stiche eines Altarprojektes von Gian Lorenzo Bernini für eine Pariser Kirche. Chantelou berichtet von einem Besuch Berninis am 28. Juli 1665 bei den Karmeliterinnen, der Kirche St-Joseph des Carmes oder auch einfach der Église des Carmes an der rue de Vaugirard. Bernini äusserte sich offensichtlich kritisch zum Verstellen von Altargemälden – es handelte sich um das versteckte Gemälde der Verkündigung von Guido Reni (heute im Louvre) – und richtete sich so auch gegen die den Blick auf seine Madonna störenden Draperien. Es war stets bekannt, dass Bernini auf Verlangen Kardinal Antonio Barberinis den Entwurf

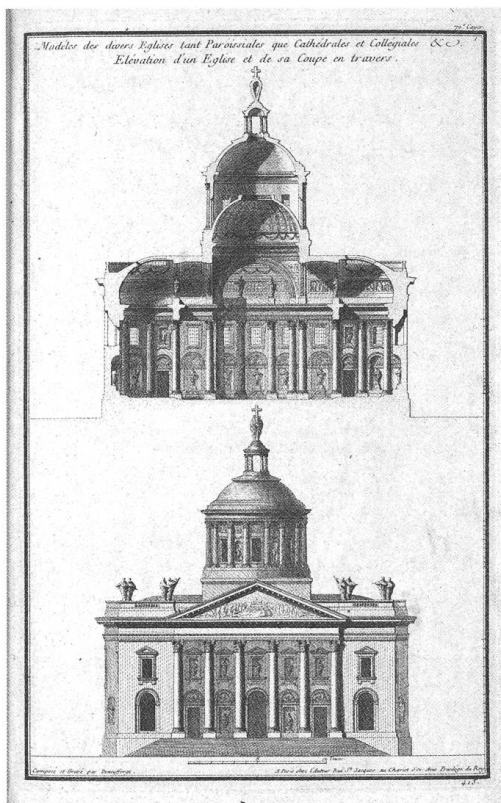
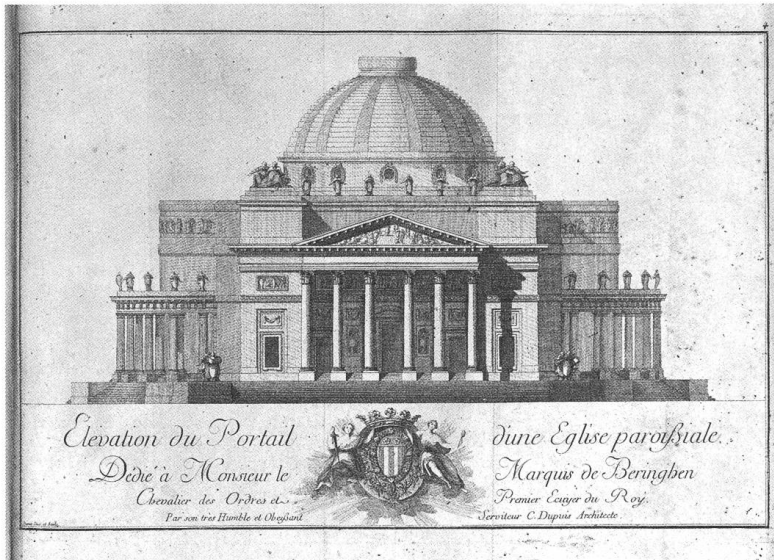


Abb. 10, 11: C. Dupuis, Elevation du Portail d'une Eglise paroissiale. Dédié à Monsieur le Marquis de Beringhen, gest. von Dupuis; Modèles des divers Eglises, entworfen und gestochen von de Neufforge, in: 'Recueil factice d'Architecture française', nach 1763

einer Madonna mit Kind für diese Kirche lieferte, den dann Antonio Raggi ausführte. Doch der von Chantelou festgehaltenen Kritik Berninis entstammt möglicherweise auch der Vorschlag eines ganzen Altars respektive einer ganzen Kapelle. Marcel Raymond hatte sich 1911 in der *Gazette des Beaux-Arts* dafür

eingesetzt, die nach Notre-Dame verbrachte Bernini-Skulptur Raggis wieder in der Église des Carmes aufzustellen.¹⁰ Bei dieser Gelegenheit beanspruchte er die Autorschaft Berninis auch für die Architektur des Altars und begründete dies mit der frappanten Ähnlichkeit mit Berninis Altar für die Cappella Cornaro

in Rom: "Ce sont deux œuvres de même style et de même date."¹¹ Für die beobachtete mangelnde Qualität der Pariser Kapelle machte Reymond die lokalen, andersartigen Arbeitsbedingungen und -gewohnheiten verantwortlich, die ja, wie man bei Chantelou nachlesen kann, bei der Ablehnung des Bernini-Projektes für den Louvre eine nicht zu unterschätzende Rolle gespielt haben. Reymond sieht die gleichen Mängel bei der Umsetzung von Berninis Projektes für den Altar in der Kirche des Val-de-Grâce: "les ouvriers français n'ont pas su, autant que les romains, rendre la somptuosité des projets du maître, et les parties latérales de l'autel, les pilastres qui l'accompagnent, sont d'une manière commune et d'un pauvre dessin." Letzteres bezieht sich auf die dokumentierten späteren Veränderungen. Marcello Fagiolo hat 1967 aufgrund der 1911 von Marcel Reymond publizierten Fotografie diese 'Verunstaltung' bemerkt und darunter verborgen gleichwohl das Projekt Berninis erkannt: "Travisia malamente un probabile disegno di Bernini."¹² Zuvor, 1948, hatte Louis Hautecœur im zweiten Band seiner *Histoire de l'Architecture classique* ebenfalls von Reymond ausgehend gefragt: "Bernini a-t-il également dessiné l'autel de la chapelle de la Vierge aux Carmes de la rue de Vaugirard?"¹³

Hautecœur hatte in der Bibliothek der École des Beaux-Arts einen Stich von Jollain¹⁴ gefunden, auf dem die Zuschreibung an Bernini vermerkt war, auch verwies er auf die aus den Protokollen der Académie d'architecture ersichtliche Nachgeschichte der Kapelle. So ist – im Mai 1678 – die Rede von einem "tabernacle", dessen "entablement" über den Säulen zu stark ausgeprägt sei. Man

favorisiert eine Lösung in Form eines "monoptère ronde" – wohl bezogen auf das in der Mitte des Altars ausgeschiedene Oval in Berninis Entwurf; damit verbunden ist ein Vorschlag von Mignard. Er wird mit dessen Ausarbeitung und den notwendigen Korrekturen beauftragt.¹⁵ Am 8. Mai 1679 wird "un dessein et modèle" begutachtet, und am 13. Mai Mignard mit der Ausführung beauftragt.¹⁶ Später wurde das Ganze verändert. Marcel Reymond hat 1911 umso mehr die Bedeutung der wenigen Spuren Berninis und die Präsenz eines "style romain du xvii.^e siècle" in Paris betont und auf die 1674 geprägte Medaille zu Ehren Berninis verwiesen, der "singularis in singulis, in omnibus unicus" eingraviert war.¹⁷

Nun finden sich in unserem 'recueil factice' drei unsignierte Stiche mit Massangaben in "pieds", eine grundrissliche Disposition der Gesamtanlage der Kapelle, ein Aufriss des Altars mit der entsprechendem grundrisslichen Projektion zwecks Erläuterung der konvex nach vorne organisierten Säulenstellung sowie eine weitere, detailliertere grundrissliche Darstellung, in der deutlich die raumbildende Wirkung des vorgewölbten Altars mit Ausscheidung eines Ovals erkennbar wird (Taf. XI–XIII). Der Stich mit der Darstellung des Altars trägt den ausdrücklichen Verweis auf Bernini; die formale, typologische Verwandtschaft (Säulenstellung; ovaloide raumbildende Vorwölbung; gebrochener Giebel) mit dem Altar der Cappella Cornaro ist unübersehbar.¹⁸ Die letzten Zweifel an Berninis Autorschaft müssten damit beseitigt sein, auch wenn die Höchstleistung für ungeübte Augen aufgrund der minderwertigen lokalen Ausführung und der späteren Veränderungen schlecht erkennbar ist. Ein

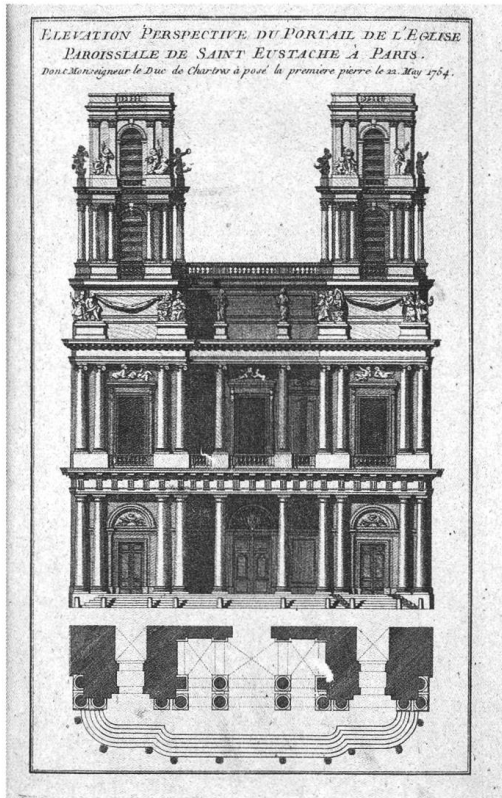


Abb. 12: Elevation Perspective du Portail de l'Église Paroissiale de Saint Eustache à Paris, Stich anlässlich der Grundsteinlegung am 22. Mai 1754, in: 'Recueil factice d'Architecture française', nach 1763

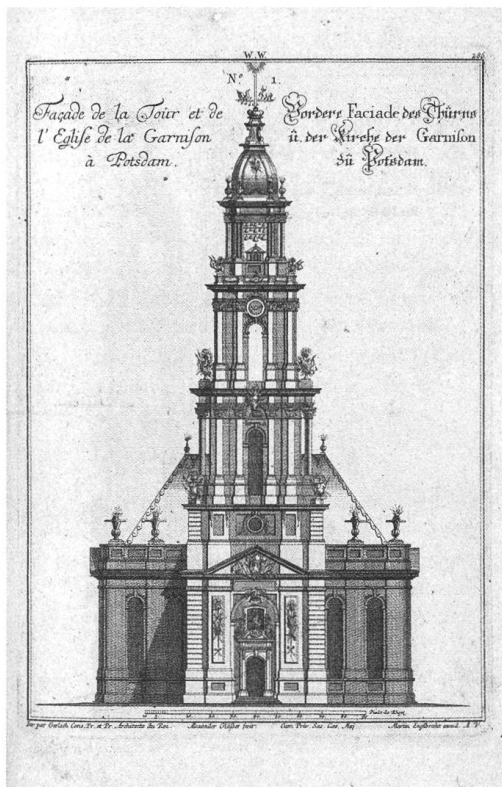


Abb. 13: Philipp Gerlach, Garnisonskirche zu Potsdam, gezeichnet von Alexander Gläßer und gestochen von Martin Engelbrecht, in: 'Recueil factice d'Architecture française', nach 1763

Grund mehr, Marcel Reymond zu folgen, der sich auf die Spuren von Berninis Wirkung gemacht und in seinem Oeuvre dem Altar in der Église des Carmes jenen der Chapelle de la Vierge in Saint-Sulpice hinzugefügt hat.

Die Beispiele zeigen die Bedeutung solcher 'zufälliger' 'recueils factices'. Man trifft nicht täglich auf ein Projekt Berninis.¹⁹ Doch diese besonderen Formen des Buches haben es in sich; sie sind verlässliche Behältnisse für anderweitig gefährdete und bisweilen schnell verlorene Dokumente – so wie letztlich das Buch insgesamt ein hervorragendes Instrument unseres kulturellen Gedächtnisses ist. Hier lässt es sich konkret erfahren und belegen. 'Recueils factices' sind – des gefürchteten Arbeitsaufwandes wegen – keine Lieblinge der Bibliothekare; deshalb steht die Forderung 'défaire les recueils factices' immer noch im Raum. Hundertfach sind derlei 'anonyme' Bände aufgelöst und zerstört worden; damit sind oft genug nebst den möglichen 'Trouvailles' wichtige Kontexte und damit die Möglichkeit vertiefter Forschung zerstört worden. Inmitten eines anhaltenden 'hype' totaler Digitalisierung ist es gerade jetzt der richtige Moment, auf diese wichtigen Dokumente und auf den besonderen Nutzen ihrer Erforschung hinzuweisen. Man spricht wieder vermehrt von Provenienzen und derlei 'Zusätzen', ihrer Dokumentation und Erforschung; das Unikat, und dabei handelt es sich bei all diesen 'recueils factices', wird wieder als besonderer Wert von Bibliotheken erkannt.

Werner Oechslin

werner.oechslin@bibliothek-oechslin.ch

- 1 Cf. Werner Oechslin, Bildwelten, Säulenlehren und dergleichen: "italienische Invasionen", in: Werner Oechslin, Tobias Büchi, Martin Pozgai, Architekturtheorie im deutschsprachigen Kulturraum 1486–1648, Basel: Edition Bibliothek Werner Oechslin / Colmena Verlag, 2018, S. 103–123.
- 2 Dass auch dieses – sich wandelnde – Buch trotz der hervorragenden Vorleistungen Ashbys (cf. Thomas Ashby, Il libro d'Antonio Labacco appartenente all'architettura, in: La Bibliofilia, XVI, Nr. 7–8, 1914, S. 289–309) verti eferer Analyse bedarf, liest man schon im Fowler-Katalog (cf. Laurence Hall Fowler, Elizabeth Baer, The Fowler Architectural Collection of The John Hopkins University, [1961], Reprint Edition, 1982, S. 42, Text zur Ausgabe 1552). Fowler listet allein für die Ausgabe von 1559 vier Varianten auf!
- 3 Cf. Christof Thoenes, Vignolas 'Regola delli Cinque Ordini', in: Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte, XX, 1983, S. 347–376; Maria Walcher Castotti, Giacomo Barozzi da Vignola. Regola delli cinque ordini d'architettura, in: Pietro Cataneo, Giacomo Barozzi da Vignola. Trattati, Milano: Il Polifilo, 1985, S. 499–575. [Walcher Casotti (op. cit., S. 511) bezeichnet als grösste Differenz ihrer Deutung Thoenes' Ablehnung der Tafel mit der Synopsis der fünf Ordnungen, die für Walcher Casotti gerade umgekehrt als "paradigmatica della poetica del Vignola" eingestuft wird.] – Cf. auch: Werner Oechslin, Il Vignola, "l'Abbicci degli architetti", in: Ch. L. Frommel, M. Ricci, R. J. Tuttle (ed.), Vignola e i Farnese. Atti del convegno internazionale Piacenza 18–20 Aprile 2002, Milano: Mondadori Electa, 2003, S. 375–395.
- 4 In diesem Sinn hat sich Christof Thoenes wiederholt gegenüber dem Schreibenden geäußert.
- 5 Cf. Oechslin, Vignola/Abbicci, op. cit. (wie Anm. 3); id., Le Corbusier e Vignola, in: AIÓN, 1, 2002, S. 26–37.
- 6 Cf. André Mauban, Jean Marot architecte et graveur parisien, Paris: Van Oest, Les éditions d'Art et d'Histoire, 1944, S. 77.
- 7 Unser Exemplar trägt für die verschiedenen Bände der Ausgabe von 1727 den gleichen Titel, dem handschriftlich "Tome Premier", "Tome Second" und dem als dritten Band gegebenen 'Grand Marot' das "Par Jean Marot" hinzugefügt sind.

- 8 Cf. Jacques-François Blondel, *Architecture Française, ou Recueil des Plans, Élévations, Coupes et Profils* [...], Tome Premier, Paris: Charles-Antoine Jombert, 1752 S.iii (Préface).
- 9 Eine Version dieses Stiches mit seitenverkehrter Anordnung der Kranfiguren und der Texte befindet sich im Musée Carnavalet; cf. *Kat. Soufflot et son temps. 1780–1980*, Paris: Caisse Nationale des Monuments Historiques, 1980, Nr. 318 und Abb. S.170.
- 10 Cf. Marcel Raymond, 'Une 'Madone' du Bernini', in: *Gazette des Beaux-Arts*, 1911, S.299–313.
- 11 Id., S.306.
- 12 Cf. Maurizio e Marcello Fagiolo dell'Arco, *Bernini. Una introduzione al gran teatro del barocco*, Roma: Bulzoni, 1967, scheda 163.
- 13 Cf. Louis Hauteceœur, *Histoire de L'Architecture classique en France. Tome II. Le Règne de Louis XIV*, Paris: Picard, 1948, S.280.
- 14 Ob dieser mit unserem Stich, der jedoch keinerlei Signatur trägt, identisch ist, kann ich mangels Kenntnis des von Hauteceœur eingesehenen Dokuments in der Bibliothek der École des Beaux-Arts nicht entscheiden; der Name Jollain könnte ja auf einer Mappe oder einem Umschlag oder auf dem Stuch selbst handschriftlich vermerkt sein.
- 15 Cf. Henry Lemonnier, *Procès-Verbaux de l'Académie Royale d'Architecture 1671–1793, Tome I 1671–1681*, Paris: Jean Schemit, 1911, S.164 (9. Mai 1678) und S.165 (23. Mai 1678).
- 16 Id., S.265 (und 13. Mai 1679).
- 17 Cf. Raymond, *Madone du Bernini*, op. cit. (wie Anm. 10), S.304.
- 18 Dazu die Angaben:
(Gehälfeter) Grundriss der Kapelle: Plattengröße 12×17cm; "Plan de la chapelle de la vier-ge des Carmes de la place l maubert"; mit Massstab in 5 pieds.
Aufriss des Altars in orthogonaler Projektion mit grundrisslicher Projektion der Vorwölbung und Säulenstellung: 21,7×14,8cm: "L'autel de la vierge des Carmes dechaussés au faubourg S.^t Germain l du dessein du Cavalier Bernin".
Detaillierter, hälftiger Grundriss des Altars mit Präzisierung der ovalbildenden Vorwölbung: 11,4×16,2cm: "Plan de L autel de la vierge de leglise des l Carmes dechaussez." Mit Massstab in 3 pieds.
- 19 Guilnard (*Maître Ornemanistes*, 1880. S.3113) gibt den Hinweis auf den Band "Oeuvre de Laurent Bernini F a 5." in der Bibliothèque de France, in dessen Inhaltsangabe an letzter Stelle die Angabe figurirt: "Une pièce, Fontaine Saint-Victor à Paris". Man möge weiterforschen.