

# Veranstaltungen

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Scholion : Bulletin**

Band (Jahr): **3 (2004)**

PDF erstellt am: **25.09.2024**

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## BAROCK &amp; GOTIK

Vierter internationaler Sommerkurs  
der Stiftung Bibliothek Werner Oechslin  
13.–18. Juli 2003

Vom 13. bis 18. Juli 2003 fand in Einsiedeln der vierte, unter dem Patronat der UNESCO stehende Sommerkurs der Stiftung Bibliothek Werner Oechslin statt. Das Thema des Kurses lautete – nach „Universalismus“ im Jahr 2000, „Barock & Moderne“ 2001 und „Migration“ 2002 – in diesem Jahr „Barock & Gotik“. Auch dieses Mal trafen ältere und jüngere Wissenschaftler aus der Schweiz, Deutschland, Österreich, der Tschechischen Republik, Slowenien, Italien, Frankreich, Grossbritannien und Belgien zusammen, die in den Bereichen Kunstgeschichte, Architektur und Architekturgeschichte sowie Philosophie tätig sind, um in den sechs Kongresstagen das Thema unter verschiedenen Aspekten zu erörtern und zu diskutieren. Insgesamt nahmen 43 Vortragende und mehrere Fachkollegen, vor allem der ETH Zürich aber auch internationaler Institutionen sowie Referenten der vorjährigen Sommerkurse an der Veranstaltung teil. Werner Oechslin und Peter Kurmann leiteten während der gesamten Kongressdauer die Diskussionsrunden, denen in bedeutendem Mass die konstruktive Weiterentwicklung des Diskurses zu verdanken ist.

Die Tagung wurde mit einer Diskussion der „Topoi“ dieses Forschungsthemas eröffnet. Am Beispiel der gotischen Kathedrale von Orléans und ihres komplexen Wiederaufbaus

in der Neuzeit legte Peter Kurmann die Spannweite der „Nach-“ und „Neogotik“-Diskussion dar (Gotik im Barock: der Wiederaufbau der Kathedrale von Orléans). Maria Luisa Scalvini (Barocco e gotico: da Cordemoy a Laugier) und Werner Oechslin (Gotik und Barock als kunsthistorisches Konstrukt) eröffneten hingegen die Diskussion des Themas von der Seite der Textkritik, von der Theorie und Kunstgeschichtsschreibung.

Ausgehend von diesem breiten und in sich nicht nur nach Autoren und deren geographischer Provenienz, sondern nach Gattungen des Schrifttums mitunter widersprüchlichen Spektrum an Definitionen ging es in den Beiträgen des Nachmittags vorrangig um Positionen zum Thema um 1900. Hier wurde einerseits klar, welchen politischen und weltanschaulichen Intentionen Sichtweisen wie die „heimliche gotische Linie“ Worringers unterlagen – was Hannes Böhringer („Geheime Gotik“. Worringer über Barock) und Hardy Happel (Barock in der Gotik. Zum Stilbegriff bei Wilhelm Worringer) untersuchten. Auch zeigte sich, was in diesem Zusammenhang Traditionierung im Stil der Gotik in geographischen Räumen wie Böhmen und insbesondere Prag bedeutete, was Tómas Vlček am Beispiel Jakobsons (Jakobson zum Begriff der Gotik und zu Prag), und



Alena Janatková auf der Basis tschechischer Kunstgeschichtsschreibung (Barockgotik in Böhmen: Stilbegriff und Rezeption) erläuterten. Andererseits näherten sich Beiträge wie jene Magdalena Busharts („Phantasie“ als kunsthistorische Kategorie) und Jean-Michel Leniauds (Le baroque dans l'œuvre de Charles Garnier) der Thematik Barock/Gotik über (ihrerseits zeitgebundene) kunsthistorische Kategorien und ästhetische Sichtweisen.

Am arbeitsintensiven zweiten Tag widmeten sich elf Referenten dem Thema „Nachgotik“; am Vormittag im wesentlichen unter chronologischem, rezeptionsorientiertem Blickwinkel (Nachgotik I: Bewegung – geschichtliche Überlappung), am Nachmittag unter dem Aspekt geographischer und kultureller Räume (Nachgotik II: Ränder, Achsen, Zentren). Hermann Hipps gleichwohl kritische wie umfassende Eröffnung der Sektion mit einem Beitrag zu „Gotischer Tradition vor und im Barock“ legte anschaulich Formzusammenhänge und Grundlagen der Kombination zwischen Gotik und Barock dar und führte ein in den in der Folge an signifikativen Beispielen geführten Diskurs der Barockisierung. Meinrad von Engelberg setzte sich im Hinblick auf die Akzeptanz gotischer Bauten im Barock mit dem Renovatio-Gedanken auseinander („Dem schönen Alten keine Umgestaltung machen ...!“ Modi der Barockisierung in Süddeutschland); mit bewusst mit der Altsubstanz kontrastierenden Umbeziehungsweise Einbauten des Barock beschäftigten sich Stephan Gasser (Der Umbau des Freiburger Domchores durch Giovanni Maria Nosseni. Spätgotische Architektur als Hülle eines frühbarocken Interieurs) und Andreas Nierhaus

(Vom Schrein zum Triumphbogen. Der Hochaltar der Stiftskirche von Neuberg in der Steiermark). Christiane Salge konnte beim barock/gotischen Umbau der Deutschordenskirche in Wien auf zwei parallele Planungen verweisen, eine klassisch-barocke und eine gotisch-barocke Variante („Auff die Alt gottische form / iedoch unter einem zu diesen Zeiten bey der Newen architecturkunst üblichen Ovalmodells“ – Der barock-gotische Umbau der Deutschordenskirche in Wien). Die Komplexität derartiger, identitätsstiftender Stilwahl wurde von Huberta Weigl auf höchster Ebene der Auftraggeberschaft vorgeführt, in ihrem Beitrag „Die Hofkirche in Innsbruck. Gedächtniskirche des Hauses Habsburg zwischen Gotik und Renaissance“. Mit der Konzeption und der Tradition spätgotischer Räume in den Ländern der böhmischen Krone, Sachsens und Bayerns beschäftigten sich die Beiträge von Bernd Nicolai (Barocke Gotik – Zur Konzeption spätestgotischer Räume in den Ländern der böhmischen Krone und Sachsens) und Peter Heinrich Jahn (Spätgotische Reminiszenzen in der bayerischen Sakralarchitektur des Frühbarock). Dasa Pahor (Die „Nachgotik“ in Slowenien) und Igor Weigl („den grossen Thurm ... in den vorigen Standt zu setzen“. Denkmal- und Traditionspflege zwischen der Mitte des 17. und des 18. Jahrhunderts) untersuchten die Situation in Slowenien, Marco Rosario Nobile jene in Sizilien (Persistenza e continuità del gotico in Sicilia).

Nach dieser breiten Erforschung des Themas Barock/Gotik auf Objekt- und Planungsbasis war die folgende Sektion den „Reflexen in Schrifttum, Theorie und in der Bauherr-

Abb. S. 147:

Blick vom Obergeschoss des Neubaus der  
Bibliothek Werner Oechslin auf das Kloster  
Einsiedeln

Eintreffen der Sommerkursteilnehmer

schaft" gewidmet. Elisabeth Sladek ging dem Begriff "gotico" im italienischen Schrifttum des Barock nach ("Gotico" als Kategorie im Mäzenatentum Papst Alexanders VII. Chigi) und belegte an Bauprojekten für Siena, ebenso wie Tommaso Manfredi und Bruno Mussari (Siena nel Settecento. Le nuove fabbriche alla romana e la città medievale), dass gotisches Bauen auch in Italien im 17. und 18. Jahrhundert in präzisiertem historischen und lokalem Kontext eine gültige Alternative zum Barock blieb – beziehungsweise, wie Sergio Pace am Beispiel Turins ausführte (Il mito di Torino capitale tra gotico e barocco), eine bedeutende Bezugsebene darstellte. Michael Gnehm ("Die alte und neue manier" in Vredeman de Vries' Perspektive) und Lothar Schmitt (Eine Frage der Ehre. Künstler der Gotik aus barocker Sicht am Beispiel von Sandrarts "Teutscher Akademie") verwiesen auf die Reflexion des Themas Barock/Gotik im Schrifttum nördlich der Alpen. An der am selben Tag vorgesehenen "Fallstudie Einsiedeln" konnten die bis dahin erörterten Fragestellungen und Problematiken vertieft und konkret nachvollzogen werden. Werner Oechslin führte zu diesem Anlass wie bereits in den vergangenen Jahren durch die Klosterkirche Einsiedeln, nachdem er mit Carmelia Maissen und Hardy Happel anhand der teilweise im Original präsentierten beziehungsweise am Computer im Hinblick auf massstäbliche Vergleichbarkeit umgesetzten Planzeichnungen deren komplexe Planungsgeschichte expliziert hatte. Anja Buschow Oechslin leitete die Sektion mit einem konzisen Überblick über die Baugeschichte ein (Die "Barockisierung" des "gotischen Münsters" des Klosters Einsiedeln).

Der vierte Vortragstag war schliesslich zwei Protagonisten der Barock/Gotik-Problematik gewidmet, Francesco Borromini und Johann Blasius Santini Aichel (Sektion I: Barock/Gotik: der "verdrängte" Fall: Mailand – Borromini; Sektion II: Barock/Gotik: der "klassische" Fall: Johann Santini Aichel). Michael Groblewski führte mit einem Beitrag zu den Grundlagen der architektonischen und kulturellen Bildung Borrominis ein: "mostrare il nascosto" – der gotische Dom in Mailand und die posttridentinische Ästhetik". Robert Stalla zeigte am Beispiel der römischen Universitätskirche S. Ivo auf, welchen Stellenwert Borrominis Mailänder Zeit in seinem späteren architektonischen Werk behalten und einnehmen sollte ("stile antico" und "stile gotico". Borromini und der Mailänder Dom). Federico Bellini exemplifizierte schliesslich in erhellender Weise an Hand von Borrominis Architekturzeichnungen dessen Herkunft von gotischen Baumeistertraditionen, wie sie eben am Mailänder Dom zu fassen sind (Borromini e il gotico: le geometrie "ad triangulum"). Am Beispiel des Altarziboriums von St. Peter in Rom – an dem Borromini neben Bernini gearbeitet hat – versuchte Wolfgang Jung im Hinblick auf perspektivisches Entwerfen eine ähnliche Traditionierung vom Tre- ins Seicento zu entwerfen (Arnolfo di Cambio in Santa Cecilia und Francesco Borromini in St. Peter. Über perspektivisches Entwerfen im Tre- und im Seicento).

In der zweiten Sektion stand das Werk Santini Aichels zur Diskussion, dem sich Mojmír Horyna (Die Inspirationsquellen des Johann Blasius Santini Aichel), Dirk De Meyer (Contaminating the Baroque: Johann

Die Kongressakten werden wie jene der vergangenen Sommerkurse im gta Verlag der ETH Zürich erscheinen.

“BAROCK UND RELIGION” wird das Thema des fünften Barocksommerkurses sein, der vom 11.–15. Juli 2004 in Einsiedeln stattfinden wird.

Santini Aichel and Early 18th Century Bohemian Culture) und Dalibor Vesely (To the baroque reception of gothic and certain aspects of Bohemian baroque gothic) auf verschiedenste und untereinander komplementäre Weise näherten: vom historischen und kulturellen böhmischen Kontext ausgehend, sowie im Hinblick auf die spezifische religiöse Situation in Böhmen, in deren Zusammenhang die insbesondere von Zisterziensern und Benediktinern propagierte Barockgotik als zielgerichtete Erneuerung der altböhmischen Kirche zur Zeit der Gegenreformation zu verstehen ist. Gotische Tradition und Traditionierung über Gotik standen einmal mehr zur Diskussion.

Am fünften Kongresstag standen Rezeption und Rekonstruktion der Gotik im 19. und 20. Jahrhundert auf dem Programm. Unter dem Thema “Gotik – geschichtlich, restaurierend, restaurativ” führte Werner Telesko am Beispiel habsburgischer Grossaufträge im Kaiserreich Österreich identitätsstiftende Traditionierung im Stil der Neugotik (und des Neubarock) vor: “Habsburg zwischen Neugotik und Neubarock. Monarchische Konstruktionen von Identität im 19. Jahrhundert in Österreich”. Andreas Hauser untersuchte die Schweizer Situation in Theorie und Praxis: “Romantische Motive in der Deutung gotischer und barocker Kirchen in der Schweiz”. Andrea Maglio legte am instruktiven Beispiel von S. Chiara in Neapel dar, wie man nach Benedetto Croce die Restaurierung des barockisierten gotischen Baus handhabte (Dall'estetica crociana al caso della chiesa di Santa Chiara a Napoli: un confronto tra gotico e barocco nelle sue implicazioni teoriche

e pratiche). Dirk van De Vijver demonstrierte schliesslich am Beispiel der im Ersten Weltkrieg vernichteten und danach “rekonstruierten” Universität von Leuven einen gleichwohl willkürlichen wie gezielten Umgang mit gotischen und barocken Formen im Wiederaufbau (The University Hall of Leuven: gothic and baroque superimposed, juxtaposed, restored, segregated and reinvented).

In der abschliessenden Sektion “die modernen Barockisierungen des Gotischen”, die einen Ausblick bis in die Gegenwart geben sollte, wurden schliesslich drei Architekten/Künstler des 20. Jahrhunderts vorgeführt, deren Werk Barock und Gotik in gleicher Weise verpflichtet ist: Damjan Prevlošek führte in “Die Vielschichtigkeit in der Architektur Josef Plečniks” ein, und Matthias Schirren sah in der Alpinen Architektur Bruno Tauts “Weder Gotik noch Barock”. Mit dem im Zusammenhang der erläuterten Fragestellungen überaus anregenden Beispiel der “Watts Towers (1921–1954) des Simon Rodia in Los Angeles” schloss Harald Tesan die reiche Vortragsreihe ab.

Die traditionell mit dem Barocksommerkurs organisierte Exkursion hatte dieses Jahr nach Fribourg geführt, wo Peter Kurmann, Verena Villiger und Stephan Gasser durch die Kathedrale Saint Nicolas, durch die Eglise de la Visitation und Eglise des Ursulines sowie durch die Eglise des Cordeliers, und abschliessend durch die reichen Sammlungen des Musée d'art et d'histoire führten – konkrete Beispiele, an denen die Thematik des Kurses in exemplarischer Weise studiert und hinterfragt werden konnte.

*Elisabeth Sladek*

EDIZIONE NAZIONALE DEGLI SCRITTI DI PIERO DELLA FRANCESCA: CRITERI DI STUDIO PER IL TRATTATO DELL'ABACO E IL DE PROSPECTIVA PINGENDI

Seminario

Stiftung Bibliothek Werner Oechslin

Einsiedeln, 21-24 settembre 2003

La Commissione scientifica per l'Edizione Nazionale dei trattati teorici di Piero della Francesca (che ha già curato la pubblicazione dell'opera *Libellus de quinque corporibus regularibus*, Firenze, Giunti, 1995, in tre tomi) ha affrontato nel corso di due giornate di studio i problemi ecdotici inerenti ai due trattati di Piero in funzione di una loro edizione critica: I. il *Trattato dell'Abaco* e II. il *De Prospectiva Pingendi*. Si dà conto dei problemi toccati, teorici e pratici, di natura metodologica e operativa, perché si ritiene che la problematica possa interessare anche altri studiosi che operano in campi affini della filologia applicata a testi scientifici.

Hanno dato vita al Seminario: prof. Marisa Dalai Emiliani, prof. Ottavio Besomi, prof. Carlo Maccagni, prof. Giovanna Derenzini, prof. Enrico Gamba, prof. Vico Montebelli, prof. Vladimiro Valerio, dott. Alessandra Sorci, dott. Serena Magnani.

*Abaco*

Facendo séguito alle indicazioni fornite nei due Seminari precedenti (Stiftung Bibliothek Werner Oechslin Einsiedeln, 21-22 settembre

2000 [si veda SCHOLION 1/2002] e Sansepolcro, 7-8 febbraio 2003), Enrico Gamba e Vico Montebelli (curatori dell'edizione) hanno illustrato il lavoro di trascrizione e revisione svolto sul testo dell'*Abaco*. Il controllo matematico dei problemi e la revisione testuale sono stati eseguiti sul 37% del trattato: fino a f. 41v per la parte aritmetica e algebrica e dal f. 80v al f. 88r per i problemi di geometria del manoscritto che ospita il testo. Sul 40% dei problemi rimanenti è stato compiuto per ora solo il controllo matematico.

I. Numerazione delle proposizioni

La numerazione segue il criterio dell'individuazione di gruppi concettuali distinti. Secondo questo principio, si numera l'introduzione o la definizione matematica generale e si sussume l'esempio numerico sotto lo stesso numero dell'introduzione o definizione matematica dalla quale dipende. Per distinguere i due elementi, si inserisce un'interlinea maggiore tra la regola generale e l'esempio numerico e si può trascrivere la regola generale in un carattere diverso, ad esempio in corsivo.

Sono assunti i seguenti criteri particolari: Vengono numerate le regole generali e le definizioni. Gli esempi numerici dipendenti

dalle regole e dalle definizioni condividono la numerazione delle regole.

Ricevono una numerazione i casi numerici, ad esempio operazioni fra radici, frazioni e simili (nel caso della pr. 174 ai ff. 29v-30r, esempi differenti sono stati riuniti sotto una sola proposizione numerata).

Non si adotta una numerazione distinta per ogni procedimento quando i problemi presentano differenti procedimenti risolutivi; la numerazione è la stessa del quesito proposto.

Per tutti gli interventi indicati, la numerazione è data in cifre arabe e posta fra parentesi quadre.

Gli a capo di Piero sono sempre segnalati con un rientro nel margine sinistro della riga.

I problemi, che in Piero non iniziano con un a capo e che tuttavia sono matematicamente diversi, sono stati distinti con un a capo ma senza rientro di riga.

## II. Partizione del trattato

Nell'edizione critica va rispettata la partizione del trattato in sezioni fissata da Piero; pure da conservare è la iniziale maiuscola di rilievo secondo l'uso che ne fa l'autore. Proprio per questo diventa opportuno controllare la ricorrenza delle maiuscole di rilievo, e verificare se Piero attribuisca funzioni particolari alle maiuscole e alle maiuscole di rilievo.

Poiché Piero non intitola le varie sezioni dell'*Abaco*, pur distinguendole con capilettera di rilievo, si decide di assegnare un titolo a ogni differente sezione del trattato, e di introdurre all'inizio di ciascuna sezione, ponendolo al centro della pagina e tra parentesi quadre. Si individuano quattro sezioni, che vengono denominate come segue:

[I aritmetica]: f. 3r e sgg.

[II algebra]: f. 24r e sgg.

[III geometria]: f. 80r e sgg.

[IV varie]: f. 120v e sgg.

Nell'intestazione di ogni pagina dell'*Abaco* si riporterà, come nell'edizione del *Libellus*, la cifra romana che indica la sezione di riferimento.

## III. Criteri editoriali del testo

Si danno orientamenti sui casi seguenti:

l'abbreviatura *m* con la lineetta orizzontale soprascritta,

è sciolta nel termine *meno*, quando compare nel testo.

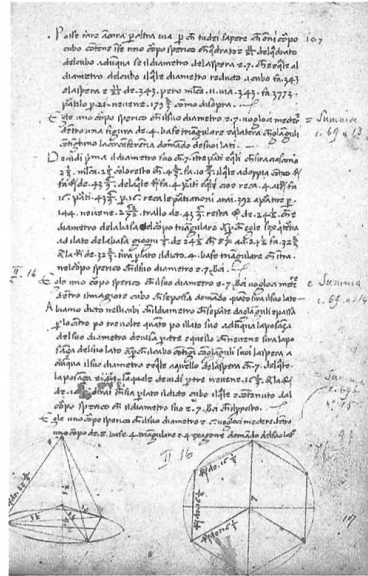
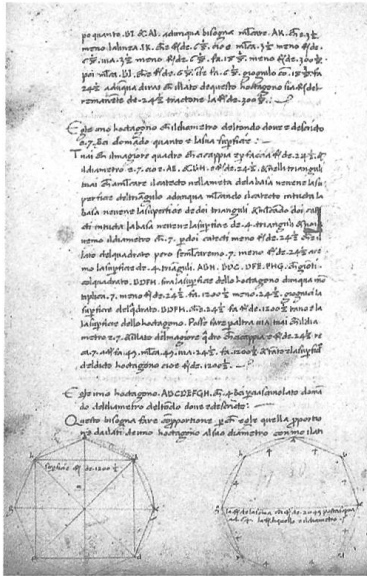
è trascritta senza sciogliere l'abbreviatura, quando compare negli schemi delle operazioni riportati in margine ai problemi.

Si fa notare che lo scioglimento di questo tipo di abbreviature potrebbe comportare la perdita di un'importante testimonianza storica riguardo la transizione dall'algebra retorica a quella simbolica. Tuttavia si decide di sciogliere l'abbreviatura secondo i criteri esposti e di dare notizia di questa scelta editoriale nell'introduzione del volume.

I simboli delle unità monetarie e di misura vengono sciolti e trascritti in minuscolo. Il termine "libre" rimarrà minuscolo sia quando indica l'unità di peso, sia quando sta per l'unità monetaria.

I numeri scritti in apice nell'originale manoscritto sono riportati in apice anche nel testo dell'edizione (a questo proposito, cfr. le proposizioni 75-76 ai ff. 14v-15r).

Quando le parole si ripetono al passaggio di foglio, si espunge la seconda ricorrenza e si segnala in nota la ripetizione del manoscritto.



Oltre alle note a margine autografe, occorre esaminare anche le note a margine di epoca più tarda, forse dovute alla mano di Girolamo Mancini.

IV. Criteri di punteggiatura

Si segnalano criteri generali e i casi particolari seguenti:

– la punteggiatura deve essere introdotta per rendere comprensibile il testo. Quindi si possono usare anche segni d’interpunzione che non compaiono nel manoscritto. Di questi interventi si dovrà dare giustificazione nell’introduzione del volume.

Ci si attiene ai criteri di punteggiatura stabiliti per l’edizione del *Libellus* (vol. I, p. XLI); dopo l’espressione *Fa’ così* è collocato il punto; dopo l’imperativo *di’*, che introduce una serie di operazioni da compiere, sono posti i due punti (cfr. la proposizione 56 al f. 10v: *Fa’ così. Di’*: ...).

V. Apparato di note al testo

Pur limitando l’uso di note esplicative e interpretative, si giudica opportuno inserirle nelle seguenti circostanze:

Quando compaiono per la prima volta nel testo termini tecnici di particolare rilevanza, come ad esempio nella proposizione 269 al f. 40v in cui è introdotta per la prima volta la parola *equatione*.

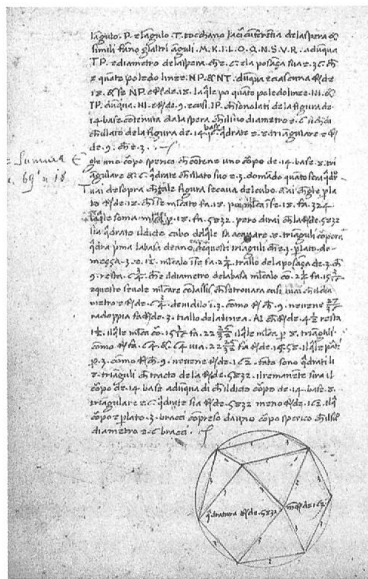
Quando si riscontrano degli errori nello svolgimento o nella soluzione dei problemi. Ad esempio in nota alla proposizione 186 del f. 30v si è rilevato l’errore compiuto da Piero e se ne è spiegata la ragione.

Quando (ad esempio nella sezione dell’*Abaco* dedicata all’algebra ai ff. 52r–v) è inserito un problema di geometria e si fa riferimento a una figura contrassegnata da lettere, ma il manoscritto non è illustrato. La figura mancante verrà affidata a una nota.

Un problema particolare, ma di natura generale, è posto dalle proposizioni 100–107 dell’*Abaco*: in questa zona del testo, Piero presenta sei tipi di equazione, ma tralascia questo argomento, per riprenderlo nella proposizione 239 e seguenti, proponendo dei problemi sulle equazioni. Questo caso, ed eventualmente analoghi, domandano di affidare a una nota la segnalazione della situazione testuale mediante rinvii incrociati.

Ancora sull’uso delle note, si ritiene che i rinvii al *Libellus* si debbano limitare alla sola citazione del libro e della proposizione corrispondente, evitando o riducendo al minimo necessario l’aggiunta di commenti esplicativi e interpretativi. D’altra parte, sembra opportuno segnalare in nota quei casi in cui un problema svolto in maniera errata nell’*Abaco* sia stato poi corretto nel *Libellus*.





VI. Norme redazionali delle note

Questi i criteri scelti:

La citazione di richiamo del testo si riporta all'inizio della nota in minuscolo e corsivo. Ad esempio nella nota 175 della proposizione 251 al f. 36r: *“magiore ms magio”*.

Il rimando testuale all'inizio della nota deve essere limitato soltanto al termine o ai termini che sono oggetto di commento. Ad esempio nella nota 121 della proposizione 174 al f. 30r, non *“ne vene ms ne vne”*, ma *“vene ms vne”*.

Invece, nella nota 122 della proposizione 174 al f. 30r si conserva: *“et partire numero per cubo di cubo di cubo ven Rx cuba de Rx cuba de Rx cuba ms aggiunto a margine”*.

Dopo il richiamo testuale in corsivo, si mette la virgola quando segue una nota esplicativa o interpretativa. Ad esempio nella nota 119 della proposizione 174 al f. 30r: *“Rx cubicha, in realtà è radice sesta”*.

Dopo il richiamo testuale in corsivo, non si mette la virgola quando:

– il richiamo testuale è soggetto della proposizione. Ad esempio nella nota 90 della proposizione 106 al f. 24r: *“meno vuol dire tolto dal dimezzamento de le cose”*.

– segue il rimando al manoscritto. Ad esempio nella nota 175 della proposizione 251 al f. 36r: *“magiore ms magio”*.

Alla fine della nota non si mette il punto.

VII. Edizione critica dei disegni

Grandi novità si vanno profilando nel corso dello studio. Le nuove acquisizioni permettono di ripensare e rivedere i criteri stabiliti per l'edizione dei disegni del *Libellus*. L'innovazione del *Libellus* consisteva nell'aver equiparato l'analisi critica dei corredi illustrativi all'analisi critica del testo e quindi nell'aver predisposto per le figure un disegno diplomatico e uno critico.

In occasione della campagna fotografica compiuta sul manoscritto Ashb. 280 (359\*–291\*) della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze, Vladimiro Valerio (responsabile dell'edizione dei disegni) ha potuto apprezzare e riconsiderare l'importanza delle tracce a secco delineate da Piero della Francesca per costruire le figure. La presenza di queste tracce, che sono parte integrante del disegno e ne costituiscono l'ossatura, ha indotto Valerio ad avanzare la proposta di modificare i criteri editoriali adottati per i disegni del *Libellus* e a considerare l'ipotesi di rendere visibili nel disegno diplomatico dell'*Abaco* le tracce a secco, le rasure e i “pentimenti” operati da Piero nel corso della redazione del manoscritto.

Un altro problema riguarda le dimensioni dei disegni. Nell'edizione del *Libellus*, la grandezza del disegno diplomatico non combaciava con quella del disegno manoscritto, e il disegno critico era di dimensioni superiori a quello diplomatico. Il disegno critico do-

vrebbe essere della stessa misura del disegno diplomatico, ed entrambi di misura uguale agli originali manoscritti. Questo criterio, oltre ad essere più economico, si rivela più corretto, perché il disegno diplomatico sarebbe una riproduzione affatto fedele dell'originale.

Tale proposta editoriale si configura come un'operazione di critica grafica. Questo indirizzo di ricerca appare legittimo e giustificato, anche se comporta un maggior impiego di tempo e di forze.

Il cattivo stato di conservazione dei disegni e le numerose tracce a secco soggiacenti al tracciato ad inchiostro delle figure hanno richiesto delle riprese fotografiche ad hoc. Pertanto sono state realizzate riprese ravvicinate ad alta risoluzione con camera digitale e su diapositiva. Inoltre, per alcuni disegni è stata eseguita una ripresa digitale a luce radente. La riproduzione digitale ha permesso di trasferire le immagini su schermo e quindi di compiere operazioni, come l'ingrandimento, la lettura di particolari e il rilevamento di misure, che non sarebbero state possibili con le foto convenzionali.

L'esame delle tracce a secco ha permesso di scoprire alcuni dati rilevanti riguardo alla rigatura e all'impaginazione del manoscritto. Le righe a secco per la scrittura sono tracciate foglio per foglio e su una sua sola facciata, tenendo il foglio aperto e disposto in senso orizzontale. Compaiono soltanto le righe orizzontali per il testo e una riga tracciata sul margine inferiore del foglio a una distanza fissa dall'ultima riga di testo, sulla quale sono disegnate ed allineate le figure. Sono assenti, invece, le righe verticali per i margini destro e sinistro

dello specchio di scrittura. Probabilmente Piero della Francesca si è servito di una mascherina, o come si dice in cartografia di una sceda, per tirare le righe a secco. Ogni foglio è stato poi piegato e fascicolato con gli altri fogli in modo tale che la successione di retto e verso risulta di norma corrispondere all'alternarsi regolare di fogli in cui la rigatura appare in rilievo a quelli in cui la rigatura è invece direttamente incisa. Grazie a questo criterio di impaginazione si potranno individuare con facilità eventuali irregolarità o errori nella fascicolazione, come ad esempio la perdita di un foglio nel primo e nell'ultimo fascicolo del codice.

Particolare attenzione dovrà essere dedicata ai problemi tecnici della rigatura del manoscritto, per determinare le eventuali iniziative personali di Piero, in questo ambito, rispetto alle pratiche comuni del tempo.

Ogni disegno del trattato è stato costruito mediante la delineazione di linee e archi di cerchio a secco. Queste incisioni, che sono tuttora visibili nel codice e nelle riproduzioni fotografiche a luce radente, permettono di ricostruire l'intero procedimento grafico seguito da Piero e di determinare con una sufficiente attendibilità l'ordine della sequenza costruttiva. Queste tracce devono essere considerate parte integrante del disegno, non solo perché sono una sua componente materiale, ma anche perché costituiscono lo scheletro soggiacente al risultato grafico finale. Per questa ragione si ritiene opportuno, diversamente da quanto fatto nell'edizione critica del *Libellus*

– riprodurre le tracce a secco delle figure nel disegno diplomatico

– riprodurre le rasure e i pentimenti di Piero nel corso della delineazione dei disegni.

Per visualizzare le incisioni a secco e i pentimenti si propone di introdurre delle convenzioni grafiche che le distinguano dal tracciato ad inchiostro definitivo.

Per quanto attiene alle dimensioni dei disegni si propone di modificare i criteri stabiliti nel *Libellus*, disegnando la figura diplomatica e quella critica di uguale misura ed entrambe della stessa misura degli originali manoscritti. Inoltre, quando il disegno manoscritto si rivela costruito secondo una determinata proporzione, si riporta al di sotto della figura critica l'unità di misura ricavata su una scala di misura convenzionale di base 10.

L'introduzione di una scala metrica convenzionale sarà utile per verificare, a lavoro ultimato, se Piero usa differenti moduli metrici per ogni disegno, o un'unità di misura costante per la redazione grafica dell'intero trattato.

#### VIII. Norme redazionali per le schede dei disegni dell'Abaco

Nutrita e ricca la discussione al riguardo, e per la complessità dell'oggetto, e per il precedente dato dall'edizione del *Libellus*: che rappresenta una soluzione a cui guardare con estrema attenzione, pur senza ritenerla vincolante. Non mette conto, qui, seguire il complesso iter delle proposte e delle scelte via via abbozzate. Importa restituire il risultato finale, fornendo un esempio di scheda costruita secondo i criteri che sono stati stabiliti:

#### [PROPOSIZIONE 1]

80r-a

Testo: FL, f. 80r; FN, f. 87r; Arrighi, pp. 169-170 // V, f. 2v; *Libellus*, I.1, (vol. I, p. 5)

Figura: FL, 80r-a; FN, f. 87v-a; Arrighi, p. 170 // V, f. 2v; *Libellus*, I.1, (vol. II, p. 1)

All'esterno della figura:

– su AB e su BC al centro: 10

– su BC a destra di D: 10

All'interno della figura:

– su AD: *Rx de 75*

Le lettere ai vertici sono apposte in senso antiorario. La lettera D compare solo nella figura<sup>(1)</sup>. Il numero 10, lunghezza del lato del triangolo, è un dato del problema, mentre il numero *Rx de 75*, misura dell'altezza, è la soluzione del problema.

Il triangolo è disegnato equilatero<sup>(2)</sup>. Il vertice A è stato individuato attraverso l'intersezione di due piccoli archi di cerchio tracciati a secco e con i centri nei vertici B e C, di raggio pari a BC.

La base BC del triangolo è disegnata su una traccia a secco sulla quale è costruita anche la base del triangolo della figura successiva (80r-b). Tale linea a secco, posta a 47 mm dall'ultimo rigo di testo, è servita per allineare le basi dei due triangoli<sup>(3)</sup>.

(1) Come già osservato da Di Teodoro (*Libellus*, vol. I, p. 1), pur essendo simili le figure dell'*Abaco* e del *Libellus*, ed analoghi i problemi ad esse relativi (trovare l'altezza in un

triangolo equilatero di cui sia nota la misura dei lati), i dati numerici sono differenti: nel *Libellus* il lato del triangolo misura 4, mentre nell'*Abaco* 10

(2) Il triangolo nell'analogo esempio del *Libellus* non è disegnato equilatero, cfr. *Libellus*, vol. II, p. 1

(3) La distanza, che intercorre tra l'ultimo rigo di testo e la linea a secco su cui è stata costruita la figura, è pressoché uguale all'intervallo occupato da dieci linee di testo (48,5 mm)

Formalizzando, la scheda risulta così composta (i modi di citazione, su cui molto si è discusso, risultano dall'esempio):

rinvio alla proposizione

rinvio alla sede manoscritta

rinvio ai testi in FL; FN; Arrighi; *Libellus*

rinvio alle figure in FL; FN; Arrighi; *Libellus*  
descrizione della figura

modalità di costruzione della figura

note critiche

Diversamente dai criteri adottati nel *Libellus*, si propone di considerare illustrazioni delle proposizioni solo quei disegni che, nelle lettere e nei numeri oltre che nella figura, concordano o quanto meno non confliggono con il testo della proposizione. D'altra parte, come nel *Libellus*, si segnalano nelle schede dei disegni le proposizioni non illustrate.

Il commento critico ai disegni dovrà essere asciutto e senza ripetizioni o ridondanze stilistiche. Le misure espresse in decimali sono approssimate al primo decimale e la sigla dell'unità di misura è riportata dopo il numero, senza il punto.

### *De Prospectiva Pingendi*

Come stabilito nel precedente Seminario di Sansepolcro, a giugno è stata completata da Giovanna Derenzini (curatrice dell'edizione) la trascrizione del codice latino del *De prospectiva pingendi* conservato a Milano, Biblioteca Ambrosiana, ms. C 307 inf. (= M). La trascrizione è stata compiuta facendo riferimento a una tesi di laurea seguita da Carlo Maccagni. Il testo infine è stato rivisto e corretto con la prof. Franca Ela Consolino. Il controllo eseguito ha presentato alcune difficoltà dovute all'uso di sistemi informatici differenti e alla conseguente incongruenza dei caratteri di scrittura. Un problema di decifrazione del testo è costituito dalla quasi completa illeggibilità dei numeri presenti nel codice dell'Ambrosiana.

Da giugno Derenzini e Maccagni hanno cominciato a collazionare il primo libro di M con i primi di libri dei codici di Bordeaux, Bibliothèque Municipale, ms. 616 (= B), Londra, British Library, ms. Add. 10366 (= L) e anche Parigi, Bibliothèque Nationale, ms. Lat. 9337 (= Pa).

#### I. Problemi di trascrizione e decifrazione del testo

Fuorché M, tutti i codici individuano i punti delle figure con lettere minuscole. Pertanto è possibile confondere alcune lettere, come ad esempio la "c" e la "e", o anche la "i" ed "r", la lettera "b" e la lettera "h".

Si segnala ancora che il segno, letto da Giusta Nicco Fasola (precedente curatrice del trattato) come una lettera Z, è da interpretarsi in realtà come un "et" tironiano. In molti casi

la sigla tironiana non è usata come congiunzione, ma come simbolo di un punto della figura. In margine a tale questione sarebbe opportuno verificare quando comincia a comparire nei codici la Z maiuscola.

Il segno somigliante a un 2 arabo tagliato in coda da una linea obliqua, corrispondente all'abbreviatura della sillaba "-rum" posta in fine di parola, è reso con il simbolo di Giove. Questo simbolo, tanto quanto il precedente, può comparire nei codici sia in qualità di abbreviatura, sia come contrassegno di punti delle figure.

I punti segnati prima e dopo le lettere aiutano a distinguere le lettere con funzione di proposizioni da quelle che individuano punti sulle figure (ad esempio le lettere *a*, *b* separate da punti designano il segmento AB e non significano la preposizione "ab"). Occorre tuttavia confrontare il testo con i disegni per sciogliere con certezza ogni dubbio.

Si presentano, inoltre, dei problemi riguardanti lo scioglimento di alcune abbreviature, come ad esempio nel caso del termine "circunferentia", scritto per esteso indifferentemente con le sillabe "-cun" o "-cum". Si chiede quale grafia scegliere, quando occorre sciogliere il termine abbreviato.

## II. Punteggiatura

Si introduce la virgola nel caso di lunghi elenchi retti da un solo verbo. Si colloca invece il punto quando è stato possibile distinguere proposizioni rette da verbi diversi.

## III. Rapporti tra i manoscritti

### B, L e Pa

Dalla collazione del primo libro dei quattro manoscritti M, B, L e Pa, sembra cogliersi un rapporto abbastanza stretto tra B, L e Pa, come si può vedere in generale dagli elenchi delle varianti (cfr. Allegati A, B, C e D).

Esame dei manoscritti.

### L

Un copista, *m*<sup>1</sup>, scrive il testo fino a f. 3v e poi dalla metà della linea 21 del f. 13r fino alla fine: *m*<sup>1</sup> usa raddoppiare o scempiare le lettere delle parole in modo difforme dal consueto.

Dal f. 4r fino alla metà della linea 21 del f. 13r dello stesso manoscritto interviene invece un altro copista, *m*<sup>2</sup>, -che presenta una mano più curata e sembra più colto- che introduce l'uso del dittongo "-ae" ed evita gli errori di *m*<sup>1</sup> di cui sopra.

Nel fascicolo quarto, ff. 31/40 - un quinto che comprende parte della fine del II e l'inizio del III libro - la successione del testo è alterata in quanto l'attuale bifoglio interno del fascicolo, ff. 35/36, era in realtà il bifoglio esterno del fascicolo, mentre l'attuale bifoglio esterno, ff. 31/40, era il bifoglio interno del fascicolo.

### Pa

E' scritto da un'unica mano, probabilmente verso la metà del Cinquecento.

Il copista di Pa segue le caratteristiche testuali di L; negli stessi luoghi, infatti, presenta raddoppiamenti o scempiamenti come la *m*<sup>1</sup> di L, mentre usa il dittongo "-ae" in corrispondenza del brano scritto da *m*<sup>2</sup>, che però

continuerà ad adoperare anche quando in L riprende a scrivere m<sup>I</sup>.

Anche Pa in corrispondenza del contenuto del quarto fascicolo di L –purtroppo i fascicoli di Pa non si possono individuare con sicurezza a causa della legatura– presenta la medesima, o quasi, alterazione del testo, il che vuol dire che quando Pa copiava da L, L già presentava alterato l'ordine dei due bifogli del quarto fascicolo. Tuttavia il copista di Pa, rivelando una particolare attenzione, rendendosi conto che a un certo punto il testo non segue regolarmente, al margine esterno annota "Deficit" (Pa f. 25r) che poi biffa quando ritrova il seguito del testo che aggiungerà con una scrittura un po' più serrata. Analoga situazione si verifica al f. 28r dove nel margine interno del foglio scrive di nuovo "Deficit" –ora quasi del tutto finito in legatura–, che non sarà però bifato, e lascia bianca la pagina successiva (f. 28v) con l'evidente intento di completare la copia, senza accorgersi che precedentemente, a f. 25v, aveva già copiato il testo.

Pa, benché nel copiare non rispetti l'impaginazione dell'esemplare e faccia scorrere il testo, dimostra con la posizione dei due "Deficit" scritti in corrispondenza della fine degli attuali f. 31v e f. 35v di L (primo e quinto bifoglio del fascicolo) che sta copiando proprio da L (o da un manoscritto impaginato come L).

B e L

L segue in modo abbastanza puntuale l'impaginazione di B. L'unica cosa che deve essere rilevata nei rapporti tra i due manoscritti è che L non recepisce di norma le correzioni su ratura di B né le aggiunte marginali di Piero,

per cui si deve ritenere che L è copiato da B prima di tali interventi. D'altronde i due codici appaiono abbastanza vicini nel tempo sia per la grafia sia per una datazione con le filigrane: B con filigrana del 1468, L con filigrana degli anni 1480–1482 (bilancia dentro un cerchio), date che, ovviamente, non indicano quella di scrittura dei manoscritti.

Se questa ipotesi di discendenza, basata sia sulla collazione sia sugli aspetti materiali dei manoscritti, è accettabile, allora L (con Pa) diventa estremamente importante per la ricostruzione del testo contenuto nel sesto fascicolo (ff. 51–60) di B andato perduto.

Dall'esame fin qui svolto si può pertanto formulare l'ipotesi che Pa sia una copia o discenda da L e che L derivi da B.

Derenzini propone di proseguire lo studio codicologico, cominciando a collazionare la versione volgare del trattato. L'avvio di questo lavoro, permetterebbe finalmente di raffrontare e stabilire i rapporti tra la redazione volgare e quella latina del *De prospectiva pingendi*. Si potrebbe allora rivedere il testo del codice parmense assumendo come versione di riferimento l'edizione curata da Giusta Nicco Fasola; quindi si potrebbe procedere alla collazione del primo libro del testimone parmense (P) con i primi libri dei restanti codici volgari del trattato (R e M1).

Per realizzare un raffronto tra la redazione volgare e quella latina del trattato, si ritiene prioritario effettuare una segmentazione del testo il più possibile coerente con la divisione data da Piero della Francesca. La segmentazione del testo permetterà di trovare immediatamente dei rinvii univoci e quindi di veri-

ficare se tra la redazione latina e quella volgare c'è corrispondenza di divisione. Nel codice M, ad esempio, la suddivisione del testo è data dalle maiuscole di rilievo.

Occorre innanzitutto controllare se la versione latina presenta una suddivisione in tre libri e in proposizioni come quella volgare. Quindi si deve eseguire una divisione in paragrafi per periodi sintattici (cioè dalla maiuscola al punto) o per periodi semantici.

Si stabilisce di adottare la divisione del testo per periodi sintattici e di numerare i periodi secondo il seguente criterio. Nel corpo del testo dopo il punto si lascerà uno spazio, quindi tra due caratteri # si inserirà la cifra araba che individua il periodo e infine si lascerà ancora uno spazio. Ad esempio, l'inizio del f. 1r di M sarà diviso come segue:

"#1# [N]ota pingendi ratio tribus partibus integratur Designatione, Comensuratione, Coloratione. #2# Designatio est proflorum contorniorumque que in re posita sunt lineatio. #3# Commensuratio est eorundem cum ratione proportionis suo loco positio".

I libri del trattato saranno numerati con cifre romane, le proposizioni con cifre arabe, mentre i proemi avranno il numero "o".

Una volta fissata la divisione del testo, si dovranno redigere le tavole sinottiche in cui saranno riportate le varianti testuali dei manoscritti. Le tavole saranno redatte secondo questo esempio:

Libro	num. romano
Proposizione	num. arabo
Periodo Sintattico	num. arabo senza #

M

B

L

Pa

In apparato saranno riportate soltanto le varianti d'autore e quelle utili per stabilire la lezione del testo.

Il resoconto delle giornate seminariali di Einsiedeln ha privilegiato le conclusioni rispetto alla restituzione minuta delle intensissime discussioni che hanno dato vita all'incontro. Anche per questa ragione non si riferiscono né i singoli interventi, né i nomi di chi li ha prodotti.

Il clima di intenso lavoro e di collaborazione in cui si è operato ha reso possibile lo scambio intenso di esperienze e di opinioni che hanno permesso di riflettere sul lavoro in corso e di formulare proposte operative. Ancora una volta si giunge alla stessa conclusione: geograficamente lontana dai centri universitari, la Biblioteca Oechslin di Einsiedeln si offre come luogo di silenzio e di riflessione che libera lo studioso dalle urgenze didattiche e amministrative della quotidianità, e gli permette di attendere pienamente al lavoro di ricerca.

*Ottavio Besomi  
Alessandra Sorci*

## AUSSTELLUNGEN

Die Stiftung Bibliothek Werner Oechslin war im Jahr 2003 durch Leihgaben aus ihren Beständen an drei Ausstellungen vertreten. An die Ausstellung "Voyages en Égypte de l'Antiquité au début du XX<sup>e</sup> siècle", die vom 16. April bis 31. August 2003 im Musée d'art et d'histoire in Genf stattfand, wurde Fischer von Erlachs *Entwurf einer Historischen Architectur* in der Ausgabe Wien 1725 verliehen. Sie ermöglichte die Darstellung der Ägyptenerfahrung zur Zeit des Barock im Rahmen einer Ausstellung, deren Exponate vor allem aus hauseigenen Beständen, Privatsammlungen und Bibliotheken stammten und ein weites Spektrum umfassten: neben ägyptischen Originalen Bücher, Drucke, alte Fotografien und Postkarten, Bilder und Kleinkunst.

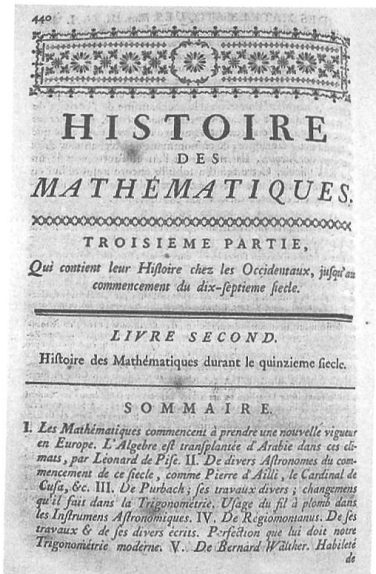
Die von der ETH-Bibliothek organisierte und im Ausstellungsfoyer derselben seit dem 27. Oktober 2003 gezeigte Ausstellung "Fibonacci. Un ponte sul Mediterraneo. Die arabische Wissenschaft und die Wiedergeburt der Mathematik im Abendland" präsentierte vor allem Rara der eigenen Sammlung, die durch zwei wichtige Werke aus der Bibliothek Werner Oechslin ergänzt wurden: die *Histoire des mathematiques* von Jean Etienne Montucla, Paris 1758 und Pietro di Giacomo Cataneos *Le Pratiche delle due prime Mathematiche*, in Venedig 1567 erschienen. Die Schau verstand sich als komplementäre Veranstaltung zu der vom Departement Mathematik und der Cat-

tedra di Letteratura Italiana der ETH Zürich konzipierten Wanderausstellung "Un ponte sul Mediterraneo. Leonardo Pisano, la scienza araba e la rinascita della matematica in Occidente" und befasste sich vor allem mit der Rezeption des Werkes von Leonardo Pisano, genannt Fibonacci, einem der bedeutendsten Mathematiker des Mittelalters (um 1170 bis nach 1240). Mit seinem *Liber abaci*, dem "Buch der Rechenkunst", erschien in der westlichen Welt die erste umfassende Darstellung des dezimalen Rechensystems, basierend auf der indisch-arabischen Zahlenbeschreibung. Ein weiteres Thema der Ausstellung ist der Goldene Schnitt. Maler, Bildhauer, Architekten und Musiker haben den goldenen Schnitt als Konstruktionsprinzip verwendet. Fibonacci bis in die Gegenwart wirkender Einfluss auf verschiedenste Wissensgebiete ist dennoch bis heute weitgehend unerforscht geblieben.

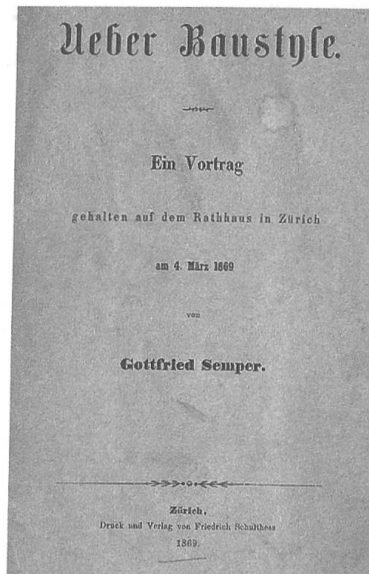
Die Kooperation stellte ausserdem einmal mehr die enge Zusammenarbeit der Stiftung Bibliothek Werner Oechslin mit der ETH Zürich unter Beweis.

Die grösste der Veranstaltungen war aber die zu Gottfried Semper, die in einem umfassenden Forschungsprojekt am Institut für Geschichte und Theorie der Architektur der ETH Zürich in Zusammenarbeit mit dem Architekturmuseum der TU München vorbereitet worden war. Gottfried Sempers 200. Geburtstag war Anlass der Retrospektive. Wie





Jean Etienne Montucla, Histoire des mathématiques, Paris 1758



Gottfried Semper, Ueber Baustyle, Zürich 1869, Titel

kein zweiter Architekt seiner Zeit verband Semper eine umfangreiche Bautätigkeit mit einem grossen theoretischen Werk. Sein *Stil in den technischen und tektonischen Künsten* wurde zu einem Leittext der Kunstgewerbereform und der Architekturtheorie. Sempers architektonisches Werk hat sich in Dresden, London, Zürich und Wien erhalten. Dazu gehören wegweisende Bauten wie die "Semperoper" und die Gemäldegalerie in Dresden, das "griechische" Stadthaus in Winterthur und monumentale Bauten wie das Kaiserforum in Wien. In Zürich prägt das Hauptgebäude der ETH bis heute das Stadtbild. Sempers Projekte für ein Verwaltungsforum im Bereich der südlichen Bahnhofstrasse blieben zwar unausgeführt, gaben aber als frühe Visionen eines grossstädtischen Zürich wichtige Impulse für nachfolgende Architektengenerationen. Werner Oechslin und Winfried Nerdinger waren die Leiter des Forschungsprojektes und sind Herausgeber des Ausstellungskataloges *Gottfried Semper 1803–1879. Architektur und Wissenschaft*, 2003 erschienen. Nach einer ersten Station in München wurde die Schau unter grundlegender Erweiterung ihres architekturtheoretischen Teils vom 1. November 2003 bis 25. Januar 2004 im Museum für Gestal-

tung Zürich gezeigt. Die Stiftung Bibliothek Werner Oechslin steuerte an die 100 Exponate bei: Originalausgaben der Schriften Gottfried Sempers (insbesondere *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten*, *Ueber Baustyle*, *Die vier Elemente der Baukunst*, *Ein Beitrag zur vergleichenden Baukunde*, *Wissenschaft, Industrie und Kunst* und andere mehr) und seiner Zeitgenossen Jacob Moleschott (*Physiologie des Stoffwechsels in Pflanzen und Thieren*, *Die Einheit der Wissenschaft aus dem Gesichtspunkt der Lehre vom Leben* und andere), Alexander von Humboldt, Karl Bötticher, Aloys Hirt, Friedrich Thiersch, Franz Kugler und andere mehr. Werke von Jean-Nicolas-Louis Durand, *Précis des leçons d'architecture données à l'Ecole Polytechnique* oder von Jean-Baptiste-Louis-Georges Séroux d'Agincourt, Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, Owen Jones, Giovanni Antolini, David Ramsey Hay und anderer vervollständigten das kulturelle Bild der Zeit.

Elisabeth Sladek