

Félibiens *Dictionnaire* von 1676 und Baldinuccis *Vocabolario* von 1681

Oskar Bättschmann

1. Félibiens *Dictionnaire* von 1676

André Félibien (1619–1695), Sekretär der *Académie royale de l'architecture*, die 1671 als letzte der königlichen Akademien gegründet worden war, legte 1674 sein neues Werk *Des Principes de l'Architecture, de la Sculpture, de la Peinture et des autres Arts qui en dépendent* zur Begutachtung vor.¹ In der Architekturakademie wurde das Manuskript in mehreren Sitzungen zwischen dem September 1674 und dem Februar 1675 diskutiert.² Im Druck erschien das Buch erstmals 1676 in Paris bei Jean-Baptiste Coignard, und 1682 war die erste Auflage beinahe verkauft. Für die zweite Auflage von 1690 erhielt Félibien das außerordentliche Honorar von 1500 livres. Eine dritte Auflage folgte mit differierender Datierung 1697 oder 1699.³ Félibiens Buch über die Prinzipien der Architektur, der Skulptur, der Malerei und vieler anderer Künste war außergewöhnlich erfolgreich.

Der Druck der dritten Auflage (hier datiert auf 1699), die ausgestattet ist mit einem Frontispiz und einem Titelblatt mit Vignette in zweifarbigem Druck (Abb. 1), erfolgte auf einem Papier von durchgehend besserer Qualität als das der ersten Auflage. Die Abbildungen sind sorgfältiger gedruckt, und der Umfang des Buches beträgt nunmehr nur noch 542 Seiten gegenüber den fast 800 Seiten der ersten Auflage, was auf die kleinere Schrift und die längeren Zeilen zurückzuführen ist, nicht auf eine Kürzung des Textes. Das Frontispiz zeigt die Allegorie der Architektur mit ihren Attributen und Produkten als dominante Figur unter einem hohen Postament mit dem Buchtitel. Links neben ihr kniet wie in der Stellung einer Dienerin die Skulptur, die ein Kapitell ausmisst, von dem die Architektur einen Entwurf neben sich liegen hat. Die Malerei scheint überhaupt zu fehlen, aber man möchte sie gerne in der Figur auf

1 André Félibien, *Des Principes de l'Architecture, de la Sculpture, de la Peinture et des autres Arts qui en dépendent*. Paris 1676, fol. i recto.

2 Stefan Germer, *Kunst–Macht–Diskurs. Die intellektuelle Karriere des André Félibien im Frankreich von Louis XIV.* München 1997, S. 416–437.

3 Germer 1997, S. 416, Anm. 258; auf S. 520 werden weitere Auflagen von Paris 1699 und London 1705 aufgelistet. Die Bibliothèque nationale de France [= BnF] verzeichnet eine dritte Auflage von 1697. Die mit 1699 datierte Auflage, in der BnF nicht vorhanden, ist auf dem Titelblatt ebenfalls als dritte Auflage bezeichnet.



Abb. 1: André Félibien: *Des Principes de l'Architecture, de la Sculpture, de la Peinture et des autres Arts qui en dépendent* [...], 3. Aufl., Paris 1699, Titelblatt und Frontispiz.

dem Postament erkennen, von der gerade noch die Füße zu sehen sind wie auf gewissen Himmelfahrtsdarstellungen.

Gewidmet ist das Buch dem dreizehnjährigen Jules Armand Colbert (1663–1704), Seigneur d'Ormo, einem Sohn von Jean-Baptiste Colbert (1619–1683), dem damals mächtigsten Minister unter Louis XIV., der seit 1665 außer dem Kriegsministerium und den auswärtigen Angelegenheiten alles in Frankreich kontrollierte. Ihm hatte Giovan Pietro Bellori 1672 sein großes Buch *Le Vite* gewidmet, und Félibien hatte ihm 1666 seinerseits die *Entretiens* und 1668 die *Conférences* zugeeignet. Der Sohn war als Nachfolger seines Vaters als *surintendant des bâtimens* vorgesehen, worauf Félibien sich in der Widmung bezieht.

Félibiens Buch gliedert sich in drei systematische Abhandlungen über Architektur, Skulptur und Malerei und die mit ihnen zusammenhängenden Künste, woran sich ein *Dictionnaire des Termes propres à chacun de ces Arts* anschließt. Dieses Wörterbuch der Künste muss neben der Darlegung von Architektur, Skulptur und Malerei und verwandter Künste in einem Buch als die eigentliche Innovation von Félibiens Publikation gelten. Noch immer hält sich in der Kunstgeschichte die falsche Behauptung von Julius Schlosser, der von der französischen Kunsttheorie nichts hielt und 1924 in *Die Kunstliteratur* nicht das Werk des von ihm zwar erwähnten Félibien als den „ersten Versuch eines Lexi-

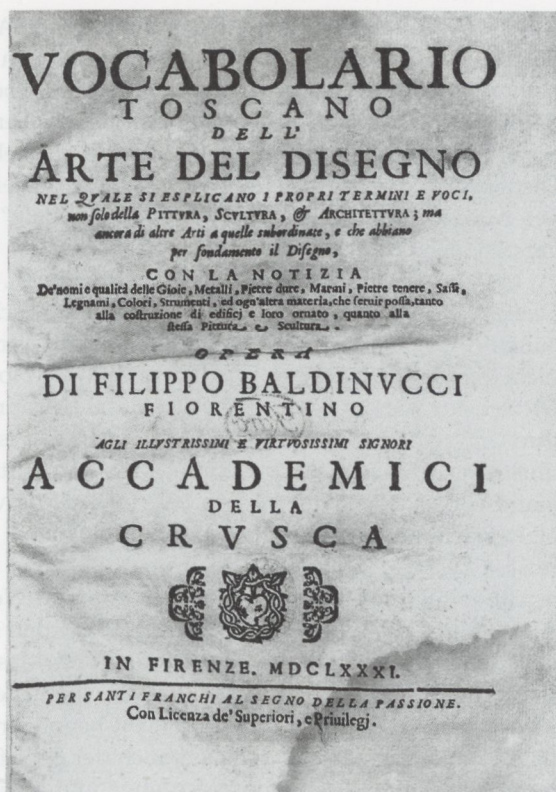


Abb. 2: Filippo Baldinucci: *Vocabolario toscano dell'arte del Disegno* [...], Florenz 1681, Titel, Rom, Bibliotheca Hertziana/Max-Planck-Institut.

kons der Kunstausdrücke“ bezeichnete, sondern den fünf Jahre später erschienenen *Vocabolario* von Filippo Baldinucci (Abb. 2).⁴ Georg Germann hat diesen Irrtum 1997 in seinem Aufsatz über die beiden Wörterbücher von Félibien und Baldinucci richtig gestellt und den Historiographen der Kunsttheorie die Vernachlässigung und Ignorierung Félibiens vorgehalten.⁵ Die Richtigstellung wird

4 Julius von Schlosser, *Die Kunstliteratur. Ein Handbuch zur Quellenkunde der neueren Kunstgeschichte*. Wien 1924, S. 420, 555.

5 Georg Germann, 'Les dictionnaires de Félibien et de Baldinucci', in: *La naissance de la théorie de l'art en France 1640–1720* (*Revue d'esthétique*, 31/32, 1997), S. 253–259, vgl. die erste der vier abschließenden Thesen: „Les historiographes de la théorie de l'art ont sous-estimé, négligé ou entièrement passé sous silence l'ouvrage *Des principes* d'André Félibien parce que son acquis théorique se cache derrière une écrasante quantité d'informations techniques sur les beaux-arts, les arts appliqués et les métiers de la construction.“ Vgl. Georg Germann, 'Parler architecture', in: Paul Bissegger, Monique Fontannaz (Hgg.): *Hommage à Marcel Grandjean. Des pierres et des hommes. Matériaux pour une histoire de l'art monumental régional*. Lausanne 1995 (*Bibliothèque historique vaudoise*, no. 109), S. 685–690; vgl. den Wiederabdruck in Georg Germann, *Aux origines du patrimoine bâti*. Ollion 2009, S. 31–56.

wohl vorerst vergebens sein. Denn die Internet-Ausgabe von Baldinucci's Vocabolario, die von der Scuola Normale Superiore in Pisa 2003 betreut wurde, propagiert diese Publikation wieder als „il primo vocabolario tecnico“. Dabei hatte Baldinucci im Vorwort richtigerweise geschrieben, es gebe in der toskanischen Sprache nichts dergleichen, und keineswegs behauptet, es gebe noch keinen Dictionnaire der Künste. Es muss fast nicht bemerkt werden, dass die zur Internet-Ausgabe zugehörige „bibliografia essenziale“ nur drei Titel aufführt, selbstverständlich nur italienische.⁶

Im Vorwort der *Principes* beschreibt Félibien, wie er auf die Idee zu einem *Dictionnaire* kam. Er hatte nämlich bei der Beschreibung der königlichen Gebäude feststellen müssen, dass die speziellen Termini der Architektur für viele nicht verständlich waren. Das führte ihm die Notwendigkeit vor Augen, einen *Dictionnaire* für die Fachtermini (les termes propres) der drei Hauptkünste und ihre Untergattungen zu machen. Wie wichtig es ist, die Terminologie zu kennen, illustriert Félibien zunächst damit, dass die Auftraggeber sich der Sprache der Handwerker bedienen müssen, wenn sie Missverständnisse vermeiden oder eigenmächtige Auslegungen verhindern wollen. Félibien dachte aber auch janusköpfig sowohl als Historiker wie als Visionär: Man hat, sagt er, mangels Aufzeichnungen beinahe keine Kenntnis von den Werkzeugen und Maschinen der Antike, aber die künftigen Jahrhunderte werden sich später dankbar der Darlegung der Begriffe und der Werkzeuge und Maschinen von Frankreich im 17. Jahrhundert für die historische Forschung bedienen und so den Ruhm von Louis XIV. mehren. Félibien wollte sich nicht begnügen mit einem einfachen Dictionnaire, sondern einerseits den Gebrauch der Begriffe in Abhandlungen (discours) aufzeigen und zweitens die Werkzeuge und Maschinen auf Tafeln bildlich darstellen, da die Begriffe so leichter zu verstehen seien als mit einer sprachlichen Beschreibung: „C'est par la mesme raison que l'on a gravé à la fin de chaque chapitre, qui traite d'un Art particulier, beaucoup de choses qui se comprennent encore plus facilement par des Figures, que par des paroles [...]“⁷ Diese Begründung ist interessant durch die Gegenüberstellung von Bild und Sprache und für die Bewertung der bildlichen Darstellung im Buch. Félibien wertet sie als ‚illustratio‘ im Wortsinn, nämlich als anschauliche Darstellung die der ‚perspicuitas‘, der Deutlichkeit, dient, wie es Quintilian in den *Institutiones* dargelegt hatte.⁸

6 Filippo Baldinucci, Vocabolario Toscano dell'Arte del Disegno nel quale si esplicano i propri Termini e Voci non solo della Pittura, Scultura, & Architettura, ma ancora di altre Arti a quelle subordinate, e che abbiano per fondamento il Disegno. Florenz 1681, S. jx. <http://baldinucci.sns.it/html/index.html> [Stand August 2014].

7 Félibien 1676, fol. e ij verso.

8 Marcus Fabius Quintilianus, Institutiones oratoriae libri XII – Ausbildung des Redners. Zwölf Bücher, 2 Bde. Übersetzt und hg. von Helmut Rahn. Darmstadt 1972–1975, 6, 2,



Abb. 3: André Félibien: *Des Principes de l'Architecture, de la Sculpture, de la Peinture et des autres Arts qui en dépendent* [...], 3. Aufl., Paris 1699, Tf. LXII.

Die Illustrationen – es sind 65 ganzseitige Kupfertafeln – sind mit Kennzeichen – Lettern oder Ziffern – versehen, und der Einführungstext erläutert die Begriffe, die zusätzlich in der Legende entsprechend den Kennzeichen aufgeschlüsselt sind. Zusätzlich wird im alphabetischen *Dictionnaire* bei den Lemmata auf die entsprechenden Ausführungen im Text und auf die bildlichen Darstellungen zurück verwiesen. Dieses Verweissystem zwischen Abbildung, Legende und Text entspricht einer perfekt ausgedachten Didaktik.

Dazu sei als einfaches Beispiel die Tafel LXII zu peinture genannt (Abb. 3). Mit dem Buchstaben M wird die quadrierte Leinwand – „toile graticulée“ – bezeichnet, oder mit H die Pinsel – „pinceaux“ –, und im *Dictionnaire* wird auf Seite 754 ausgeführt: „TOILE graticulée ou craticulée pour réduire un tableau au petit-pié. V. p. 414. Pl. LXII.“ Oder für Pinsel lautet der Eintrag auf Seite 694:

32. – Zur Funktion von Abbildungen in unterschiedlichen Werken im 17. und 18. Jahrhundert vgl. Michael Hancher, ‚Definition and depiction‘, in: *Word and Image* 26 (2010), S. 244–272.

„PINCEAU. Les pinceaux dont les Peintres se servent d'ordinaire, sont de poil de Gris.“ Dann folgen ein Hinweis auf die Antike, ein Verweis auf die Pinsel der Vergolder und ein Verweis auf die Illustration LXII.

Zum Kapitel über die Skulptur illustriert und erläutert Félibien sehr viele unterschiedliche Tätigkeiten neben dem Herstellen von plastischen Arbeiten. Das Gravieren gehört dazu, aber auch die Bearbeitung von Edelsteinen oder die Drechslerarbeit. Vier Tafeln mit ausführlichen Legenden sind dem Schleifen von Edelsteinen gewidmet, wie zum Beispiel die Tafel LVII (Abb. 4), die zwei unterschiedlich angetriebene Schleifbänke und die entsprechenden Werkzeuge vorzeigt, während die ausführliche „Explication“ die Benennungen gemäß dem Verweissystem liefert.

Gelegentlich unterrichtet Félibien auch nur über den korrekten Gebrauch eines Wortes, z. B.: „„Peint'. On dit peint et non pas peinturé, comme quelques-uns l'escrivent. Car par le mot de peinturé, l'on ne pourroit entendre qu'une chose couverte d'une seule couleur, comme quand on imprime & que l'on couche tout à plat un plancher d'une couleur jaune ou rouge. [...]“⁹ Für verschiedene Arten des Kunsthandwerks hatte Félibien eigentliche Feldforschungen in den Werkstätten angestellt und sich die Materialien, die Werkzeuge und deren Handhabung demonstrieren und die entsprechenden Begriffe und Redewendungen vorsagen lassen, wie er im Vorwort schreibt: „Il a falu entrer dans leurs boutiques, visiter leurs Ateliers, considerer leurs Machines, & leurs Outils, & les consulter sur leurs divers usages, & souvent s'esclaircir avec eux sur des noms differents qu'ils donnent à une mesme chose; & c'est ce qui a fait le plus de peine.“¹⁰ Félibien konnte keine Kenntnis davon haben, dass mehr als zweihundert Jahre vor ihm der erste Kunsttheoretiker der Neuzeit genau dies aus Wissensbegierde gemacht hatte: Leon Battista Alberti hatte Handwerker, Architekten, Schiffsbauer, Schuster und Schneider nach ihrem seltenen oder geheimen Wissen in ihren Künsten befragt.¹¹

Anregungen für Félibiens neue Unternehmung eines illustrierten Traktats der drei Künste mit einem Dictionnaire der Fachtermini sind verschiedene auszumachen, ohne dass ein bereits ausgebildetes Muster eruiert werden könnte. Fréart de Chambray erläuterte einige Fachtermini der Architektur auf den letzten anderthalb Seiten von *Parallèle de l'architecture antique et de la moderne* von 1650.¹² Erläuterungen einiger Fachbegriffe und ihrer Etymologie finden sich auch in Roland Fréart de Chambrays kleinem Buch von 1662: *Idée de la perfection*

9 Félibien 1676, S. 685; vgl. das Beispiel ‚Portraire‘, S. 707, das Germann 1997, S. 254 anführt.

10 Félibien 1676, Préface, nicht pag.

11 Leon Battista Alberti, *Vita*, lat.-dt. Hg. von Christine Tauber. Frankfurt am Main, Basel 2004, S. 48–49.

12 Roland Fréart de Chambray, *Parallèle de l'architecture antique et de la moderne* [...]. Paris 1650, S. 124–125.

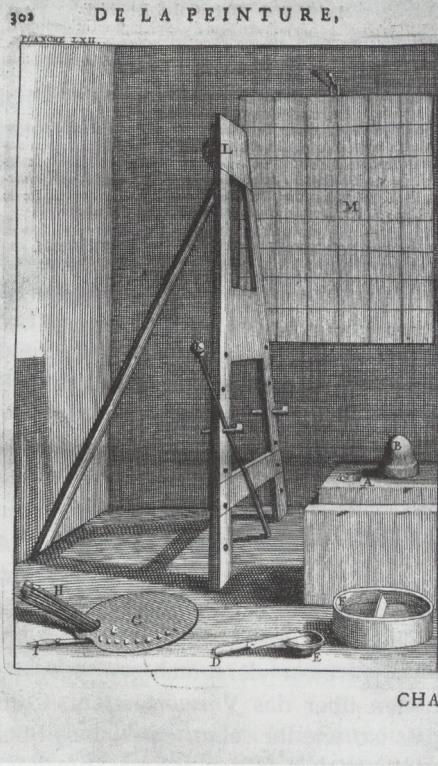


Abb. 4: André Félibien: *Des Principes de l'Architecture, de la Sculpture, de la Peinture et des autres Arts qui en dépendent* [...], 3. Aufl., Paris 1699, Tf. LVII.

de la peinture, démontrée par les principes de l'art. Die Begründung für die Erläuterungen ist nicht unerwartet: Als Fréart de Chambray an diesem Buch arbeitete, sagte ihm ein Freund, dass einige Termini, die aus dem Italienischen stammen, wohl nicht einfach verständlich wären: „il m'a averti que dans mon Discours je me servois de quelques termes Italiens, dont l'intelligence seroit sans doute bien difficile à plusieurs personnes qui n'ont pas l'usage de cette langue, et qu'il falloit éviter autant qu'on peut d'embarasser l'esprit du lecteur.“¹³ Das leuchtete dem Autor ein, führte ihn aber zu Schwierigkeiten, aus denen er sich behalf mit den Erläuterungen einiger weniger Termini, deren Auswahl ziemlich überrascht, wie „Estampe, Tramontains, Esleve, Exquisse, Attitude“ und „Pellegrin“. Roger de Piles gab seiner Übersetzung von Charles-Alphonse Dufresnoys *De*

13 Roland Fréart de Chambray, *Idée de la Perfection de la Peinture démontrée par les Principes de l'Art, et par des Exemples conformes aux Observations* [...]. Le Mans 1662 (Reprint Farnborough 1968).

Arte Graphica die Erläuterungen einiger Begriffe bei, um das Verständnis des Buches zu erleichtern.¹⁴

1.1 Das Verweissystem

Derartige Verweissysteme, wie sie von Félibien eingesetzt wurden, sind weitgehend der wissenschaftlichen Aufmerksamkeit entgangen, vermutlich weil sie zu offensichtlich, zu simpel und zu selbstverständlich sind und von allen für alles gebraucht werden.¹⁵ Ein Muster für die Kombination von sprachlicher und bildlicher Erläuterung gibt der berühmte *Orbis Sensualium Pictus* von Johann Amos Comenius, der 1658 zuerst in Nürnberg bei Michael Endter erschien unter dem vollen Titel: *Orbis Sensualium Pictus, Hoc est, Omnium fundamentalium in Mundo Rerum & in Vitâ Actionum Pictura & Nomenclatura. Die sichtbare Welt/ Das ist Aller vornehmsten Welt-Dinge und Lebens-Verrichtungen Vorbildung und Benahmung*.¹⁶ Das Buch hatte einen anhaltenden Erfolg und eine große Zahl von Nachahmern bis zu den heutigen Bildwörterbüchern und Bildlexika.¹⁷ Ein Jahr nach der Erstausgabe erschien eine lateinisch-englische Bearbeitung, und 1666 wurde in Nürnberg die vielsprachige – lateinisch-deutsch-italienisch-französische – Ausgabe publiziert. Ursprünglich zeigte der *Orbis pictus* die lateinischen Wörter, die von ihnen bezeichneten Dinge in einer Abbildung, die entsprechende Übersetzung sowie einen kurzen Text zum Gebrauch der Wörter, die *descriptio*. Wie bei Félibien markiert ein Buchstabe die Sache in der Abbildung und identifiziert das zugehörige Wort.

Im Vorwort zur viersprachigen Ausgabe von 1666 finden sich einige kurze Reflexionen über das Verweissystem. Comenius kommentiert sein Buch wie folgt: „Es ist/ wie ihr sehet/ ein kleines Buch: aber gleichwol ein kurzer Begriff der ganzen Welt und der ganzen Sprache/ voller Figuren oder Bildungen/ Benamungen/ und der Dinge Beschreibungen.“ Darauf folgen die Erläuterungen über die Abbildungen: „I. Die Bildungen [picturae]/ sind aller sehbaren Dinge (zu welchen auch die unsichtbaren etlicher massen gezogen// werden) in der ganzen Welt/ Vorstellungen/ und zwar nach eben derselben Ordnungen/ nach welcher sie in der Sprachen = Thür beschrieben werden; und mit solcher Vollkommenheit/ dass gar nicht Nothwendiges und Hauptsächliches darvon gelassen worden.“ Als nächstes werden die Benennungen erläutert: „II. Die Benan-

14 Vgl. Germer 1997, S. 429–430.

15 Verweissysteme: vgl. Heidrun Kämper-Jensen, „Semantische Strukturen im Wortschatz. Wortfelder und Verweissystem im neuen ‚Paul‘“, in: Zeitschrift für germanistische Linguistik 18 (1990), S. 185–200.

16 Johann Amos Comenius, *Orbis Sensualium Pictus, Hoc est, Omnium fundamentalium in Mundo Rerum & in Vitâ Actionum Pictura & Nomenclatura. Die sichtbare Welt/ Das ist Aller vornehmsten Welt-Dinge und Lebens-Verrichtungen Vorbildung und Benahmung*. Nürnberg 1658.

17 Kurt Pilz, *Johann Amos Comenius, die Ausgaben des Orbis Sensualium Pictus, eine Bibliographie*. Nürnberg 1967.

nungen [Nomenclaturae] sind die über eine jede Figur gesetzte Obschriften oder Titel/ welche die ganze Bildung durch ein allgemeines Wort ausdrucken.“ In der folgenden dritten Erläuterung über die Beschreibungen wird das Verweissystem erwähnt: „III. Die Beschreibungen [descriptiones]/ sind die Auslegungen der unterschiedlichen Stücke des Gemähls/ mit ihren eignen Namen also ausgedruckt/ dass beydes den Gemähl = Stücken/ und dann auch deren Namen einerley Zahl beygesetzt ist/ welche/ wie eins auf das andere deute/ darthut und anzeiget.“¹⁸

Die Erläuterungen werden selbstverständlich auch in Latein, Italienisch und Französisch gegeben, die letztere zu den Beschreibungen sei hier noch angezeigt: „Les *Descriptions* sont comme des explications de la Figure selon ses parties, exprimées de del artifice, et maîtrise, par leur propres noms: que le même Chifre mis sur la peinture et auprès de la signification, môngtre evidemment (et sans truchement) les choses qui se correspondent.“ Dieser kurze Text von Comenius liefert die Bestätigung, dass dieses Verweissystem um die Mitte des 17. Jahrhunderts als deiktisches System begriffen wurde, wie es die dritte Beschreibung klar anzeigt.

Comenius hat eine ganze Anzahl von Handwerkern in den *Orbis Sensualium Pictus* aufgenommen – wie den Zimmermann, den Maurer, den Schmied – die auch Félibien interessierten, aber auch andere wie Schneider, Schuhmacher, Küfer, Buchdrucker oder Müller usw. Diese einfachen Darstellungen von Handwerkern und ihren Werkzeugen und Gerätschaften können zwar nicht als inhaltliche Anregungen für Félibien betrachtet werden, doch belegen sie ein ähnliches Interesse.

Félibien und Comenius nutzten ein schon zweihundert Jahre zuvor ausgebildetes Verweissystem zwischen bildlicher Darstellung und Wörtern durch die Zuordnung einer Ziffer oder eines Buchstabens. Dieses System zur eindeutigen Verbindung von Abbildung und Text dürfte zuerst in geometrischen Traktaten angewandt worden sein. Im Erstdruck von Euklids *Liber elementorum* von Venedig 1482 wurden die Figuren teilweise direkt beschriftet und die Konstruktionen wurden teilweise mit kleinen Lettern versehen, die in der Erläuterung oder im Beweis gebraucht wurden.¹⁹ In die Kunsttraktate kam das Verweissystem mittels Lettern und Ziffern offenbar in der gleichen Zeit. Der Regensburger Baumeister Matthäus Roriczer publizierte um 1487/88 *Nützliche Kapitel aus der Geometrie* – 1965 *Geometria Deutsch* genannt –, mit dem entsprechenden Gebrauch von Verweisen zwischen Illustration und Text.²⁰ Einige anatomische Zeichnungen von

18 Johann Amos Comenius, *Orbis sensualium pictus quadrilinguis*, Nürnberg 1566, Praefatio, nicht paginiert.

19 Praeclarissimus liber elementorum Euclidis perspicacissimi: in artem Geometrie incipit quãfoelicissime. Venedig 1482.

20 Matthäus Roriczer, *Das Büchlein von der Fialen Gerechtigkeit* [Regensburg 1486]; *Die Geometria Deutsch* [Regensburg, um 1487/88]. Faksimile. Wiesbaden 1965. – Wolfgang Strohmayer, Matthäus Roriczer. *Baukunst Lehrbuch*. Wiesbaden [2009].

Leonardo da Vinci zeigen, dass er Lettern in die bildliche Darstellung einsetzte und daneben entsprechend bezeichnete Legenden notierte.²¹ In Cesare Cesarianos Vitruv-Ausgabe von 1521 sind die Illustrationen teilweise direkt im Bild beschriftet und teilweise mit Lettern und Ziffern ausgestattet, die in den Erläuterungen wiederholt werden. Der ausführliche Titel preist das Verweissystem und seine immense Nützlichkeit für Gelehrte und Liebhaber an.²² Albrecht Dürers *Underweysung der Messung* von 1525, die von Euklid-Ausgaben das Verweissystem übernahm, enthält ebenfalls im Titel den Hinweis auf die zugehörigen Figuren und ihren Nutzen.²³ In Sebastiano Serlios *Trattati* findet sich in einigen Tafeln die Identifikation der Sachen, von denen im Text die Rede ist, durch Buchstaben in der bildlichen Darstellung.²⁴

Dieses Verweissystem erreichte seine Vollkommenheit in der großen Publikation von Andrea Vesalius *De humani corporis fabrica libri septem*, die mit zahlreichen Illustrationen 1543 in Basel gedruckt wurde.²⁵ In die sehr detailreichen Abbildungen (Abb. 5), die alle gezählt werden, brachte Vesalius Groß- und Kleinbuchstaben, griechische Buchstaben und Ziffern zur Kennzeichnung anatomischer Teile ein. In zugehörigen Verzeichnissen, die unter der gleichen Zahl wie die Abbildungen stehen, folgen die Erläuterungen, die „characterum index“ oder „tabulae index“ genannt werden. Diese Verzeichnisse können den Umfang von zwei Seiten erreichen. In den einzelnen Kapiteln wird dieses Verweissystem im laufenden Text wieder verwendet. Die ausgeklügelte Verbindung von Abbildung, Text und Legenden durch eingesetzte Zeichen war, soweit ich sehe, in den anatomischen Abbildungen vor Vesalius nicht in Gebrauch und entging bisher der Aufmerksamkeit der Forschung.²⁶

21 Leonardo da Vinci, Anatomische Zeichnungen aus der königlichen Bibliothek auf Schloß Windsor. Ausst.-Kat. Hamburger Kunsthalle 1979, Hamburg 1979, Nrn. 32A, 41, S. 57, 67–68.

22 [Vitruv] Di Lucio Vitruvio Pollione De architectura libri dece, traductide Latino in Vulgare affigurati; comentati & con mirando ordine insigniti: per il quale facilmente potrai trovare la multitudine de li abstrusi & reconditi vocabuli a li soi loci & in epsa tabula con summo studio expositi & enucleati ad immensa utilitate de ciascuno studioso & benivolo di epsa opera. Como 1521.

23 [Albrecht Dürer] Underweysung der Messung/ mit dem Zirckel uñ richtscheyt/ in Linien ebenen unnd gantzen corporen/ zuosamen getzogē/ und zuo nutz allē kunstliebhabende mit zuo gehörigen figuren in truck gebracht/ im jar [Nürnberg]. M.D.XX.v.

24 Sebastiano Serlio, Il terzo Libro [...] nel quale si figurano, e descrivono le antiquita di Roma [...]. Venedig 1540.

25 Andrea Vesalius, *De humani corporis fabrica libri septem*. Basel 1543; vgl. den Reprint Brüssel: Culture et Civilisation, 1964. – Sachiko Kusukawa, ‚The Uses of Pictures in the Formation of Learned Knowledge: The Cases of Leonhard Fuchs and Andreas Vesalius‘, in: Sachiko Kusukawa, Ian Maclean (Hgg.), *Transmitting Knowledge. Words, Images, and Instruments in Early Modern Europe*. Oxford et al. 2006 (Oxford-Warburg Studies), S. 73–96.

26 Vgl. z. B. Catrien Santing, ‚Andreas Vesalius’s De Fabrica corporis humana, depiction of the human model in word and image‘, in: *Netherlands Yearbook for History of Art* 58 (2007–2008), S. 58–85.

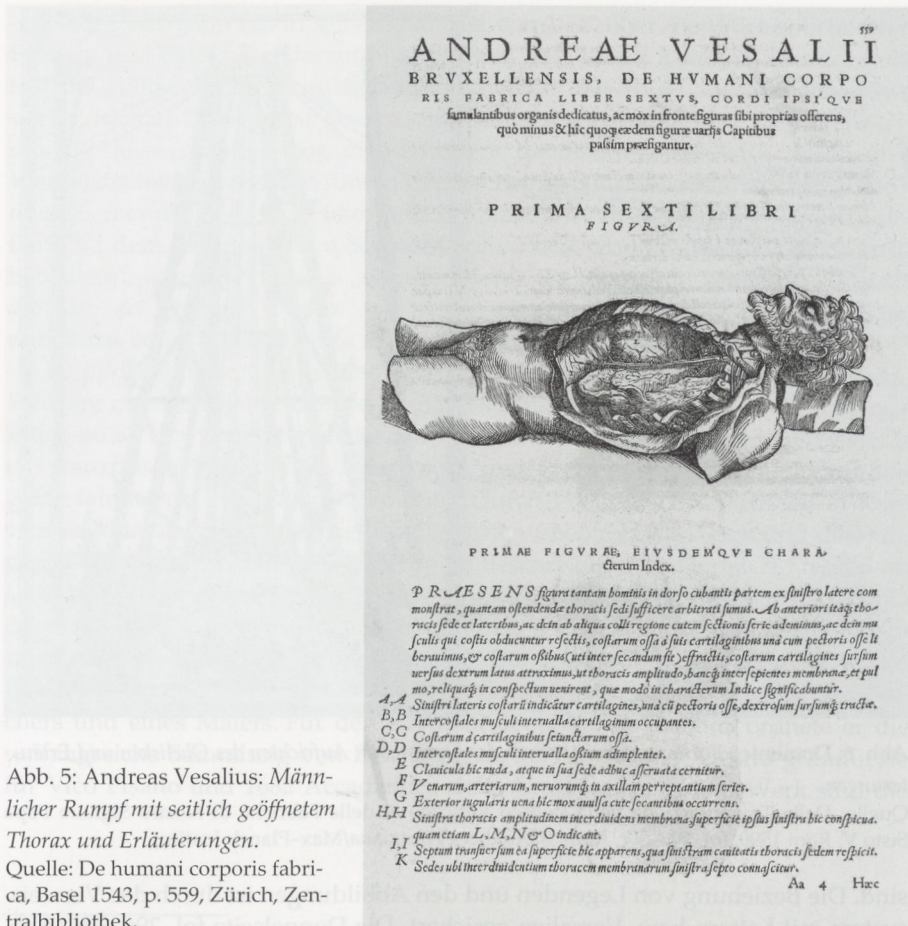


Abb. 5: Andreas Vesalius: Männlicher Rumpf mit seitlich geöffnetem Thorax und Erläuterungen.
Quelle: De humani corporis fabrica, Basel 1543, p. 559, Zürich, Zentralbibliothek.

Mit Vesalius ist das Verweissystem völlig ausgestaltet und steht zum Gebrauch für Publikationen aus allen Wissensgebieten zur Verfügung. Genannt sei als Beispiel noch die Verwendung für die Demonstration einer technischen Großleistung durch Domenico Fontana. Dieser führte 1586 die Verschiebung des 327 Tonnen schweren Obeliskens auf dem Petersplatz in Rom durch und publizierte diese technische Meisterleistung 1590 in einem Folio-Band mit Stichen von Natale Bonifacio.²⁷ Die einzelnen Phasen des Vorgehens sowie die Aufbauten und Werkzeuge dokumentieren die Tafeln, die jeweils auf der rechten Seite angeordnet sind, während die zugehörigen Legenden auf der linken Seite gedruckt

²⁷ Domenico Fontana, Della Trasportazione dell'Obelisco Vaticano et delle Fabriche di Nostro Signore Papa Sisto V. Rom 1590.

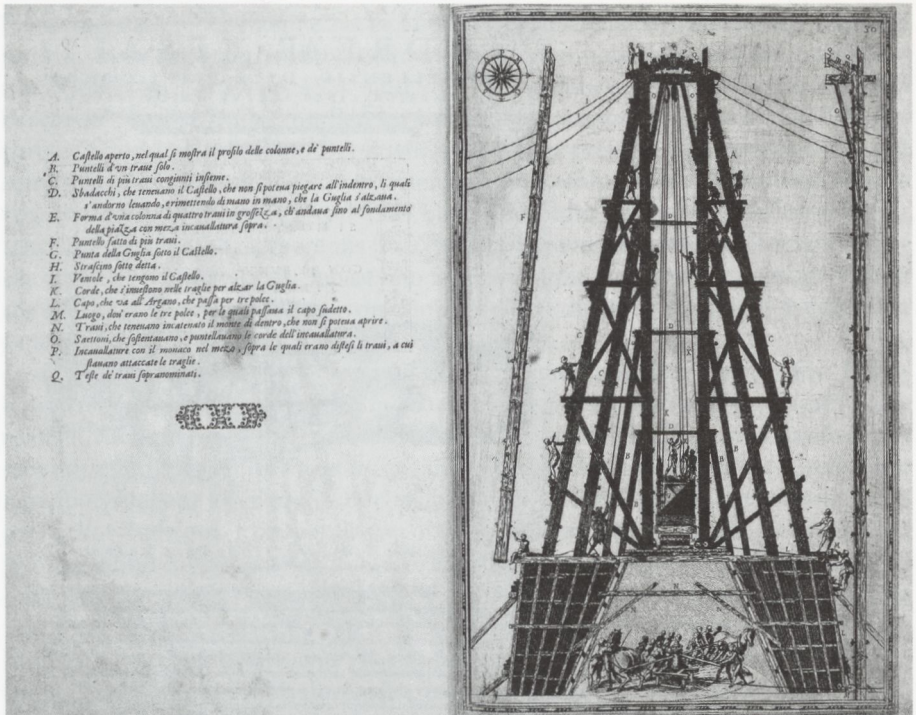


Abb. 6: Domenico Fontana: Schnitt durch das Gerüst zum Aufrichten des Obelisken und Erläuterungen.

Quelle: Della Trasportazione dell'Obelisco Vaticano et delle Fabriche di Nostro Signore Papa Sisto V, Rom 1590, fol. 29v–30r, Rom, Bibliotheca Hertziana/Max-Planck-Institut.

sind. Die Beziehung von Legendenn und den Abbildungen ist durch das Verweissystem mit Lettern bzw. Versalien gesichert. Die Doppelseite fol. 29v–30r (Abb. 6) gibt einen Schnitt durch das Gerüst, das zum Aufrichten des Obelisken auf dem Petersplatz in Rom errichtet wurde. Auf der linken Seite finden sich in alphabetischer Ordnung die Legendenn.

2. Baldinuccis Vocabolario 1681

Maßgebend für die Anordnung der Lemmata in den Wörterbüchern von Félibien und Baldinucci waren derart bedeutende Wörterbücher wie das lateinische von Ambrosius Calepinus, das erfolgreichste *Dictionarium* aller Zeiten, mit der alphabetischen Ordnung, und der italienische *Vocabolario degli Accademici della Crusca*, der zuerst 1612 erschien.²⁸ Den *Accademici della Crusca* ist denn auch Baldinuccis Publikation von 1681 gewidmet.

²⁸ Zu Ambrosius Calepinus und seinem *Dictionarium latinum*, das erstmals 1502 erschien, vgl.

Georg Germann hat in seinem Aufsatz von 1997 über die Wörterbücher von Félibien und Baldinucci darauf hingewiesen, dass dieser Kenntnis von der Publikation Félibiens gehabt zu haben scheint, ihm das Buch aber offenbar nicht vorlag für den *Vocabolario toscano dell'arte del disegno*, der 1681 in Florenz erschien. Diesen Schluss zog er aus einem detaillierten Vergleich der beiden Werke, die im Abstand von fünf Jahren nacheinander publiziert wurden.²⁹ Baldinucci bemerkt im Vorwort über seinen *Vocabolario*, zu dem er von Lorenzo del Bali und dem florentinischen Senator Giulio Pucci, also Dilettanten oder Kunstliebhabern, angeregt wurde: „Questo vorrei che fusse un *Vocabolario Toscano dell'Arte del Disegno*; Opera, per cui comporre, almeno in nostra Lingua, niun'altro, com'io diceva, che a mia notizia sia, affaticassi giammai.“³⁰

Filippo Baldinucci (1624–1697) hatte fast die gleiche Lebenszeit wie André Félibien, der sechs Jahre älter war und 1695 starb. Beiden war das dilettierende Interesse an der Malerei gemeinsam. Félibien kam 1647 nach Rom als Sekretär des französischen Gesandten beim Papst, und er nahm während einer gewissen Zeit Malunterricht bei Nicolas Poussin. Durch Poussin lernte Félibien in Rom weitere Künstler kennen sowie den Gelehrten Cassiano dal Pozzo und den jungen Giovan Pietro Bellori, der sich für die Beschreibung von Raffaels Fresken im Vatikan guten Rat bei Nicolas Poussin holte.³¹ 1649 kehrte Félibien nach Paris zurück, arbeitete weiter als Sekretär und begann seine schriftstellerische Arbeit und seinen Aufstieg bei den Akademien.³² Der 1624 in Florenz geborene Filippo Baldinucci frequentierte in Florenz die Werkstätten eines Bildhauers und Stechers und eines Malers. Für den Kardinal Leopoldo de' Medici ordnete er die umfangreiche Sammlung von Zeichnungen. 1677 wurde er Vicario granducale für Vico Pisano und 1682 Accademico della Crusca. Sein großes Werk sind die

die Bibliografie: <http://www.richardwolf.de/latein/calepinu/htm> [Stand August 2014]. – Zum *Vocabolario degli Accademici della Crusca*. Venedig 1612, vgl. <http://vocabolario.sig-num.sns.it/html/index.html> [Stand August 2014].

29 Georg Germann, ‚Les dictionnaires de Félibien et de Baldinucci‘, in: *La naissance de la théorie de l'art en France 1640–1720* (Revue d'esthétique 31/32, 1997), S. 253–259.

30 Baldinucci 1681, S. jx. Vgl. den Reprint mit einer „nota critica“ von Severina Parodi, Filippo Baldinucci, *Vocabolario Toscano dell'Arte del Disegno* nel quale si esplicano i propri Termini e Voci non solo della Pittura, Scultura, & Architettura, ma ancora di alter Arti a quelle subordinate, e che abbiano per fondamento il Disegno. Nachdruck. Florenz 1985. – Floriana Conte, *Storia figurativa e storia linguistica a Firenze dopo il 1682: Il Ritratto di Filippo Baldinucci tra le Accademie della Crusca e del Disegno*, dipinto da Pier Dandini, in: *Studi Seicenteschi* 50 (2009), S. 171–207.

31 Oskar Bätschmann, ‚Giovanni Pietro Bellori's Bildbeschreibungen‘, in: Gottfried Boehm, Helmut Pfotenhauer (Hgg.), *Beschreibungskunst, Kunstbeschreibung. Ekphrasis von der Antike bis zur Gegenwart*. München 1995, S. 279–300.

32 Vgl. Jacques Thuillier, ‚Pour André Félibien‘, in: *Histoire et théorie de l'art en France au XVII^e siècle*, Paris: Société d'étude du XVII^e siècle (1983), S. 67–95; Germer 1997.

Notizie de' Professori del disegno da Cimabue in qua, deren sechs Bände von 1681–1728 erstmals erschienen.³³

Im Titel von Baldinuccis *Vocabolario* sind *Pittura, Scultura & Architettura* unter dem Begriff „Arte del Disegno“ gefasst. Ferner ist angezeigt, dass auch die Künste einbezogen werden, die den Hauptkünsten untergeordnet sind und ihre Grundlage in der Zeichnung haben. Der Titel kündigt ferner die Erläuterung der „propri termini e voci“ an sowie Bemerkungen über die Materialien, nämlich Edelsteine, Metalle, Halbedelsteine, Marmore, weiche Steine, Felsen, Hölzer, Farben und Instrumente und über alles weitere, was mit den Gebäuden, ihrem Schmuck, der Malerei und Skulptur zu tun hat.

In Frage steht das Verhältnis der beiden Wörterbücher zueinander. Hat Baldinucci den *Dictionnaire* von Félibien gekannt und benutzt? Die beiden Wörterbücher unterscheiden sich schon insofern, als Félibiens Werk mit den Erörterungen der Künste und den Bildtafeln als Bildwörterbuch angelegt ist, während Baldinuccis *Vocabolario* keine einzige Illustration enthält. Ferner weichen die beiden Wörterbücher in der Auswahl der Lemmata voneinander ab und die Einträge zu gleichen Stichwörtern sind in aller Regel sehr unterschiedlich, es sei denn, es handle sich um eine Erläuterung eines Materials oder einer einfachen Tätigkeit. Baldinucci berücksichtigt ein Gebiet, das für Maler und Bildhauer wichtig ist, von Félibien aber völlig weggelassen wird: die Anatomie.³⁴ Baldinucci ist im Allgemeinen ausführlicher und differenzierter als Félibien: Z. B. erläutert Baldinucci unter ‚Matita‘ die rote und die schwarze Kreide, deren Gebrauch und auch das Instrument, das dem Zeichnen dient: ‚matitatioio‘. Félibien nennt ‚Craye‘, ‚Crayons‘ und ‚crayonner‘. Gelegentlich entsteht der Eindruck, dass Baldinucci ausführlich darlegt, was bei Félibien nur kurz angezeigt ist. Z. B. heißt es bei Félibien unter *Encre*: „Il y en a de diverses sortes, sçavoir, pour écrire; pour les imprimeurs de livres, & pour ceux qui impriment les Estampes. Il y a encore l'Encre de la Chine, qui sert à écrire & à laver.“³⁵ Baldinucci gibt nach einer kurzen Definition lange Erläuterungen zu den verschiedenen Arten von ‚Inchiostro‘, hält aber genau die Reihenfolge von Félibien ein.³⁶

Die Lemmata ‚Architecture‘ bei Félibien und ‚Architettura‘ bei Baldinucci beginnen fast gleichlautend:

33 Ludovis S. Samek, Art. ‚Baldinucci‘, in: *Dizionario biografico degli Italiani*, Bd. 5, Rom 1963, S. 495–498; Ulrich Middeldorf, ‚A Cancel in Baldinucci's *Vocabolario*‘, in: *Mitteilungen des Kunsthistorischen Instituts in Florenz* 20 (1976), S. 412–414; Anna Matteoli, ‚Filippo Baldinucci, Disegnatore‘, in: *Mitteilungen des Kunsthistorischen Instituts in Florenz* 32 (1988), S. 353–438.

34 Die Auskünfte hatte er von dem Mediziner Giuseppe Zamboni, vgl. Middeldorf 1976, S. 412.

35 Félibien 1676, S. 569.

36 Baldinucci 1681, S. 74–75.

<p>Félibien 1676, p. 475:</p> <p>„Architecture, selon Vitruve I, i.c.i. est une science qui doit estre accompagnée d'une grande diversité d'études & de connoissances, par le moyen desquelles elle juge de tous les ouvrages des autres arts qui luy appartiennent.</p> <p>Le nom d'Architecture se donne aussi quelquefois à l'ouvrage mesme. V.</p> <p>page 2.“</p>	<p>Baldinucci 1682, p. 12:</p> <p>„Architettura f. Arte o professione dell'Architetto, la quale vien detta da Vitruvio, una scienza adornata di varie erudizione e discipline, a giudizio di cui vengono approvate tutte le cose, e dall'Arte si perfezionano, e nasce dalla fabbrica e raziocinazione. Questa voce Architettura, da due parole greche è derivata, la prima che significa principale e capo, la seconda, che vale Fabbro o Artefice; onde [...]“</p>
--	--

Es ist selbstverständlich, dass beide Autoren auf Vitruv, die einzige antike Autorität der Architekturtheorie, zurückgreifen. Auffällig ist jedoch, dass beide Vitruvs Ausführungen über die Wissenschaft des Architekten in gleicher Weise auf die Architektur umleiten. Solche Artikel erwecken den Eindruck, dass Baldinucci die *Principes* von Félibien mit dem *Dictionnaire* gekannt hat. Andere Artikel scheint er dem italienischen Kontext angepasst, weitere auch verbessert zu haben.

„Huile“ beschränkt Félibien im *Dictionnaire* auf Verweise auf die entsprechenden Seiten im Malereiteil; Baldinucci breitet sich dagegen auf anderthalb Spalten über „Olio di lino, di noce, di sasso, di Sicilia, Olio cotto und Olio petroleo“ aus. Doch ein solcher direkter Vergleich führt in die Irre, denn Félibien erläutert im Text über die Farben deren Verträglichkeit mit den verschiedenen öligen Bindemitteln und die Eigenschaften der Öle.³⁷ Bei „Ombre“ begnügt sich Félibien mit einer Redewendung „sçavoir donner les ombres; donner de grandes et fortes ombres“. Dagegen erläutert Baldinucci ausführlich „Ombra, Ombragione, Ombramento, ombrare, Ombrato, Ombreggiare, Ombrosità, Ombroso“ und unterscheidet die verschiedenen Arten von Schatten, Halbschatten und Schlagschatten, der ein eigenes Schlagwort erhält (sbattimento).³⁸

37 Félibien 1676, S. 408, 412–413.

38 Félibien 1676, S. 674; Baldinucci 1681, S. 111, 142.

2.1 Leitbegriffe

Die Materialien, die Werkzeuge, die Arbeitsmethoden und diejenigen, die das alles handhaben, nehmen in den beiden Wörterbüchern von Félibien und Baldinucci einen breiten Platz ein. In mehreren Fällen greift Félibien auf italienische Ausdrücke zurück oder ist gezwungen, einen italienischen Ausdruck in die französische Sprache aufzunehmen. Ein Beispiel, wo Félibien auf die italienische Herkunft des Wortes verweist, ist ‚Attitude‘:

Ce mot est Italien & veut dire la posture & l'action des Figures qu'on represente. Mais outre qu'il est plus general, & qu'il y a encore quelque chose de plus noble dans son expression, il y a des sujets où il est plus propre que les mots de *posture* & *d'action*, qui ne conviendront pas si bien en parlant, par exemple, d'un corps mort. Les Italiens disent *Attitudine*.³⁹

Die Abweichungen der beiden Wörterbücher sind zahlreich: Baldinucci führt etwa zu ‚Attitudine‘ auf: „L'atto, o l'azione, o il gesto che fa la figura, cioè, di star ferma, chinarsi, alzarsi, o altrimenti muoversi in qualunque modo, per esprimere gli affetti, che si vogliono rappresentare.“⁴⁰ Félibien führt weder Affekt, noch Passion noch ‚expression des passions‘ oder ‚mouvements du corps‘ als Lemmata auf, was eigentlich erstaunen muss, da in der *Académie royale de peinture et de sculpture*, deren Sekretär er gewesen war, ausführlich von dieser Anforderung an die Maler und von dieser Qualität der Bilder die Rede war. Am 17. April 1668 hatte Charles Le Brun in der Académie die *Conférence sur l'expression des passions* gehalten.⁴¹ In den Vorlesungen in der Akademie wurde bei verschiedenen Bildern auf den Ausdruck der Leidenschaften hingewiesen, und zudem betonte Bellori 1672 bei Künstlern wie Domenichino und Poussin besonders diese Qualität.⁴²

Baldinucci dagegen nimmt zwar kein Lemma ‚affetti‘ oder ‚affetto‘ auf, wohl aber ‚Espressioni d'affetti‘ und ‚passione‘. Der Ausdruck der Gemütsbewegungen wird von ihm als „parte necessarissima dell'ottimo Pittore, o Scultore“ bezeichnet. Félibien begreift dies alles unter dem ersten der drei Teile der Malerei, die er als ‚Composition‘, ‚Dessein‘ und ‚Coloris‘ im Text ausführlich behandelt:

La Composition que quelques-uns nomment aussi Invention, comprend la distribution des Figures dans le Tableau; le choix des attitudes; les accommedemens des Draperies; la convenance des ornemens; la situation des lieux; les bastimens; les paisages; les diverses expressions des mou-

39 Félibien 1676, S. 482.

40 Baldinucci 1681, S. 17.

41 Charles Le Brun, *L'expression des passions & autres conférences*. Correspondance. Hg. von Julien Philippe. Maisonneuve et Larose 1994.

42 Giovan Pietro Bellori, *Le vite de' pittori, scultori e architetti moderni* (1672). Hg. von Evelina Borea, Turin 1976, S. 303–373, 418–481.

vemens du corps, & des passions de l'ame; & enfin tout ce que l'imagination se peut former, & qu'on ne peut pas imiter sur le naturel.

Entsprechend kurz ist der Eintrag im *Dictionnaire*: ‚Composition, partie de la Peinture. Voyez p. 393.‘⁴³

Unter ‚Composizione‘ verzeichnet Baldinucci nur: ‚Accozzamento, e mescolanza di cose‘. Der entsprechende Beitrag zu Félibiens Ausführungen findet sich unter dem Lemma ‚Disposizione‘. Baldinucci zitiert schlicht die Umschreibung aus dem entsprechenden Lemma im *Vocabolario degli Accademici della Crusca*, wo es heisst: „accozzamento, e mescolanza di cose. Lat. compositio, compositura“, bevor Beispiele aus der Literatur zitiert werden.⁴⁴

Es scheint, dass weder Félibien noch Baldinucci dem Text *Idea* in Belloris *Vite* eine grundsätzliche Bedeutung zugemessen haben. Félibien las Bellori, den er in Rom in der Umgebung von Nicolas Poussin gekannt haben muss, wohl ausschließlich für seine *Entretiens*, deren erster Band 1666 erschien und vor allem für seine Darstellung von Leben und Werk des Nicolas Poussin.⁴⁵ ‚Idea‘, dieser für Bellori zentrale Begriff, ist bei Félibien kein Stichwort, wohl aber führt Baldinucci die folgende kurze Umschreibung auf: „Idea f. Perfecta cognizione dell'obbietto intelligibile, acquistata e confermata per dottrina e per uso. Usano questa parola i nostri Artefici, quando vogliono esprimere opera di bel capriccio, e d'invenzione.“ Darauf folgt: „Ideale add. Attenente all'Idea.“⁴⁶ Der erste Satz zu ‚Idea‘ ist ein wörtliches Zitat des ersten Satzes zum Lemma ‚Idea‘ im *Vocabolario degli Accademici della Crusca*.⁴⁷ Ähnliches lässt sich konstatieren beim Begriff ‚Bellezza‘, der für Bellori für Natur und Kunst von oberster Bedeutung ist, bei Félibien im *Dictionnaire* gar nicht aufgeführt wird und bei Baldinucci den folgenden kurzen Eintrag erhält: „Bellezza f. Beltà. Lat. Pulchritudo, formositas. Communemente, proporzione delle parti, e de'colori.“⁴⁸ Der Eintrag zu ‚Bellezza‘ im *Vocabolario degli Accademici della Crusca* von 1612 heisst: „Conveniente proporzion delle parti, e de' colori. Lat. pulchritudo, formositas.“ Wie bei jedem Lemma folgen dann Zitate aus der italienischen Literatur.⁴⁹

43 Félibien 1676, S. 393, 536.

44 *Vocabolario degli Accademici della Crusca* 1612, Art. ‚Composizione‘, edizione elettronica. (Stand September 2014).

45 Olivier Bonfait, ‚Félibien lecteur de Bellori: des „Vite de' pittori moderni“ aux „Entretiens sur les plus excellens peintres“‘, in: Olivier Bonfait, Anne-L. Desmas (Hgg.), *L' idéal classique: les échanges artistiques entre Rome et Paris au temps de Bellori (1640–1700)*. Paris 2002, S. 86–104.

46 Baldinucci 1681, S. 72.

47 *Vocabolario degli Accademici della Crusca*, 1612, Art. ‚Idea‘, edizione elettronica (Stand September 2014).

48 Baldinucci 1681, S. 21.

49 *Vocabolario degli Accademici della Crusca*, 1612, Art. ‚Bellezza‘, edizione elettronica (Stand September 2014).

Für Bellori ist der Vorgang der „electio (eleggere)“ oder der „scelta“ aus den „bellezze naturali“ – den natürlichen Schönheiten – als Methode zur Entwicklung der perfekten Schönheit wichtig, wie schon aus seinem Untertitel hervorgeht und wie es der Text der *Idea* wiederholt bestätigt u. a. durch das Beispiel des auswählenden Zeuxis, den Alberti schon 1435/36 nach Plinius als Vorbild für Maler und Bildhauer hervorgeholt hatte.⁵⁰ Wieder kennt Félibien kein Stichwort wie ‚choix‘ oder ‚election‘, aber Baldinucci führt sowohl ‚Elezzione‘ wie auch ‚Scelta‘ auf. Der Eintrag zum Stichwort lautet: „Elezzione f. Lo eleggere, scelta. Lat. Electio. Usano molto questa voce i Pittori in ciò che all’invenzione appartiene; e fanno gran capitale della buona elezzione, nell’attitudine delle Figure, nel modo di vestirle, nelle situazione, e nel componimento della storia: siccome e anche nell’arie delle teste. E in vero la sperienza insegna non apparire nè belle né dilettevoli molte pitture per altro ben lavorate da ottimi Maestri, quando fra’l molto, sia stato da loro eletto il men bello, e men proporzionato alla cosa rappresentata.“⁵¹ Félibien führt dagegen ‚choix‘ nicht als eigenes Stichwort auf, sondern fügt eine Erläuterung im Text zu Peinture unter ‚composition‘ auf, als Teil von „le choix des attitudes“.⁵² Félibien führt die Bedeutung der Auswahl der schönsten Teile aus der Natur in der längeren Erläuterung des Begriffs ‚Goust‘ auf, während Baldinucci im Artikel ‚Gusto‘ auf die Leichtigkeit und Frische eines Gemäldes oder einer Zeichnung verweist, die von der ersten und schönen Idee eines ‚genio‘ und von der Mühelosigkeit seiner Hand zeuge.⁵³

2.2 Principes

Baldinucci kommt im Vorwort an die Leser auf die absichtliche Beschränkung seines *Vocabolario* zu sprechen, die damit begründet wird, dass es für die Praxis und nicht für das spekulative Wissen geschrieben sei:

E perchè mio intento principale è stato, che le mie esplicazioni servan’ alla pratica, anzi che alla speculativa, von vi giunga a nuovo, ch’io abbia lasciato di questionare intorno a molte voce di Vitruvio, toccanti l’Arte Archittonica, i cui propri significati restano tuttavía fra gli Autori controversi; ed anche perché io non tolsi a far comenti degli antichi o moderni scritti, ma a spiegarvi le voci e termini, che si adoperano [...].⁵⁴

Bei Félibien ist die Lage komplizierter, weil er über seine Abhandlungen und den *Dictionnaire* den höchst anspruchsvollen Titel *Principes* anbrachte. Stefan

50 Bellori (1672) 1976, S. 14–18, Alberti 2011, S. 168–169 (De Statua, 17), S. 296–301 (De Pictura, 55).

51 Baldinucci 1681, S. 57, 144. ‚Elezzione‘ ist kein Stichwort im *Vocabolario degli Accademici della Crusca*, 1612, wohl aber „Scelta“, edizione elettronica (Stand September 2014).

52 Félibien 1676, S. 393.

53 Félibien 1676, S. 609; Baldinucci 1681, S. 72.

54 Baldinucci 1681, S. xij.

Germer hat in seinem Buch über Félibien von 1997 darauf aufmerksam gemacht, dass die *Principes de l'Architecture, de la Sculpture, de la Peinture* nicht als bloße Ansammlung von Informationen betrachtet werden sollten.⁵⁵ Schon der Titel macht mit dem Gebrauch von *Principes* auf den Anspruch aufmerksam, der hier vorgebracht wird: Grundlegung, Anfangsgründe, Leitsätze, Grundsätze – all dies kann unter *Principes* verstanden werden.

1644 erschien von René Descartes die *Principia philosophiae*, die 1647 in der Übersetzung von Abbé Picot in französischer Sprache publiziert wurden und bis 1661 vier weitere Auflagen erfuhren.⁵⁶ Im Brief an den Übersetzer formulierte Descartes die Hoffnung, dass die französische Fassung mehr Leser erreichen werde als die lateinische. Um Philosophie im eigentlichen Sinn zu betreiben, schreibt Descartes, muss man mit der Suche nach den Grundsätzen beginnen:

Il faut commencer par la recherche de ces premières causes, c'est-à-dire des principes, et que ces principes doivent avoir deux conditions: l'une, qu'ils soient si clairs et si évidens que l'esprit humain ne puisse douter de leur vérité, lorsqu'il s'applique avec attention à les considérer, l'autre, que ce soit d'eux que dépende la connaissance des autres choses, en sorte qu'ils puissent être connus sans elles, mais non pas réciproquement elles sans eux; et qu'après cela il faut tâcher de déduire tellement de ces principes la connaissance des choses qui en dépendent qu'il n'y ait rien en toute la suite des déductions qu'on en fait qui ne soit très manifeste.⁵⁷

Diese *principia philosophiae* von Descartes erzielten in der französischen Übersetzung einen großen Erfolg, und man darf annehmen, dass der Gebrauch des Wortes „Principes“ in Titeln wie dem von Fréart de Chambray von 1662 oder Félibien von 1676 auf Descartes' verbreitete Publikation zurückzuführen ist.⁵⁸

Stefan Germer konnte eine präzisere Verbindung Félibiens mit Descartes' Wissenschaft der Vernunft, die auf den Prinzipien der Metaphysik und der Gottesgewissheit gründet, nicht ausmachen. Ähnlich gibt es kaum eine genaue Verbindung von Fréart de Chambray mit Descartes' *Principia philosophiae*. Immerhin zeigt die zweite Auflage von Félibiens *Principes* eine Vignette, in der Germer „eine Verbindung zu der cartesianischen Rückführung allen Wissens auf die obersten Prinzipien der Metaphysik“ sah: in der Vignette sind konfrontiert „die Figur des christlichen Glaubens mit der verhüllten Gestalt heidnischen Götzendienstes, um zu demonstrieren, dass allein vom Glauben ausgehend die obersten Prinzipien erkannt werden könnten.“⁵⁹ Damit sei zugleich impliziert,

55 Germer 1997, S. 417.

56 René Descartes, *Principia philosophiae*. Amsterdam 1644; René Descartes, *Les Principes de la Philosophie* écrits en Latin et Traduits en François par un de ses Amis. Paris 1647.

57 René Descartes, *Principes de la philosophie*. Hg. von T.-V. Charpentier. Paris 1904, S. 50.

58 Roland Fréart de Chambray, *Idée de la Perfection de la Peinture démontrée par les Principes de l'Art et par des Exemples* [...]. Le Mans 1662.

59 Félibien, *Des principes*, 2. Aufl., Paris 1690, Titelblatt, vgl. Germer 1997, Abb. 64.

„dass auch die Prinzipien jeder einzelnen Wissenschaft, in unserem Falle der vom Künstlerischen, sich nur von dieser Grundlage aus begreifen ließen.“⁶⁰ Zwischen den beiden Figuren erscheint über einer dunklen Wolke in der Mitte von Lichtstrahlen das geöffnete Buch mit dem Zitat aus der Apokalypse 22,13: „Alpha et omega principium et finis“. Mit diesem Zitat ist tatsächlich das Christologische mit dem alphabetisch von Alpha zu Omega oder von A bis Z angeordneten *Dictionnaire* verknüpft.

Vielleicht gaben aber doch die *Principia philosophiae* von Descartes noch eine Anregung oder zumindest eine didaktische Bestätigung für Félibien. Denn Descartes illustrierte seine philosophische Abhandlung mit graphischen Darstellungen und gebrauchte das Verweissystem mit Lettern. Im Text sind die Lettern bei den entsprechenden Erläuterungen eingesetzt. Auf Seite 114 (Abb. 7) wird in zwei Darstellungen die augenblickliche Transmission des Lichtes von der Sonne und den Sternen durch ein Beispiel der Gravitation vorgeführt. Wenn in einem Behälter bei F eine Öffnung gemacht wird, fällt zuerst die Kugel 1, dann die Kugeln 2, dann 3 usw. In der Illustration rechts erscheint allerdings die zweite Reihe bereits blockiert, da die ständige Bewegung der Kugeln nur vorgestellt werden kann.⁶¹ Das Verweissystem zwischen Abbildung und Text entspricht dem System, das in mathematischen Publikationen in Gebrauch war. Stefan Germer hat eine Voraussetzung für Félibiens „enzyklopädisches Vorhaben“ in der Ausweitung des kritischen Diskurses auf eine unbegrenzte Zuständigkeit des Theoretikers gesehen. Es geht um eine Erfassung und Neuordnung des empirischen Wissens im Bereich der Künste. Gemäß dem nicht utopischen Ziel der Vollständigkeit müsste Félibiens Titel *Principes* im Sinn eines enzyklopädischen Grundwissens der Künste verstanden werden.

Der weitere Gebrauch und das Verständnis von Prinzipien in der Kunst und in der Kunstgeschichte kann hier nur noch angedeutet werden. Roger de Piles veröffentlichte 1708 seinen *Cours de peinture par principes*, in dem er zuerst die Idee der Malerei, dann deren Teile (Invention, Disposition, Dessein, Coloris) darlegte.⁶² 1746 erschien die erste Ausgabe von *Les beaux arts réduits à un même principe* von Charles Batteux, in dem die Nachahmung zum gemeinsamen

60 Germer 1997, S. 418.

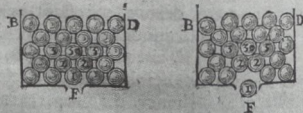
61 Vgl. Christoph Lüthy, ‚Where Logical Necessity Becomes Visual Persuasion: Descartes’s Clear and Distinct Illustrations‘, in: Sachiko Kusakawa und Ian Maclean (Hgg.), *Transmitting Knowledge. Words, Images, and Instruments in Early Modern Europe*. Oxford et al. 2006 (Oxford-Warburg Studies), S. 97–133: S. 117: „The explanatory virtue of Descartes’s drawings is regularly nebulous, although the images themselves are memorable enough.“

62 Roger de Piles, *Cours de peinture par principes*, Paris 1708. Im 18. Jahrhundert erschienen zwei weitere Auflagen in französischer Sprache, 1766 und 1791. Charles-Antoine Jombert nannte de Piles’ Werk im Vorwort der Ausgabe von 1766 „Traité élémentaire sur la Peinture“ und verwies auf das Buch von Roger de Piles *Les premiers éléments de la Peinture pratique*, Paris 1684.

162. LES PRINCIP. DE LA PHILOSOP.
 vuide, routes celles qui sont en l'espace BFD, s'é-
 vanceroient autant qu'il se pourroit afin de le rem-
 plir, & non point les autres. D'autant que com-
 me nous voyons que la pesanteur d'une pierre qui
 la conduit en ligne droite vers le centre de la Terre
 lors qu'elle est en l'air, la fait rouler de travers lors
 qu'elle tombe sur le penchant d'une montagne.
 De mesme nous devons penser que la force qui fait
 que les petites boules qui sont en l'espace BFD,
 tendent à s'éloigner du centre S, suivant des lignes
 droites tirées de ce centre, peut faire aussi qu'elles
 s'éloignent du mesme centre par des lignes qui s'en
 écartent quelque peu.

LXIII.
 Quelles
 parties de
 cette ma-
 tiere ne
 s'empes-
 chent point
 en cela l'u-
 nel'autre.

Et cette comparaison de la pesanteur fera con-
 noistre ce cy fort clairement, si l'on considere plu-
 sieurs petites boules de plomb arrangées, comme
 celles qui sont représentées dans le vase BFD, qui



s'appuyent de telle façon les unes sur les autres,
 qu'ayant fait une ouverture au fonds de ce vase, la
 boule marquée 1, soit contrainte d'en sortir, tant
 par la force de sa pesanteur, que par celle des au-
 tres qui sont au dessus d'elle. Car au mesme ins-
 tant que celle-cy sortira, on pourra voir que les

Abb. 7: René Descartes: *Trans-
 mission des Lichts*.

Quelle: René Descartes, *Les Prin-
 cipes de la Philosophie*, Paris
 1647, p. 162.

Grundsatz der Schönen Künste erklärt wurden.⁶³ Die Abhandlung von Peter Paul Rubens *De imitatione statuarum* erhielt erst in der französischen Übersetzung, die in Paris 1773 unter dem Titel *Théorie de la figure humaine considérée dans ses principes, soit en repos ou en mouvement* erschien, den Zusatz „principes“. ⁶⁴ Im Text wird klar, dass Rubens bzw. sein Übersetzer unter Prinzipien die Grundformen versteht, also die Elemente der Körper, und als diese werden geometrische Grundformen betrachtet, nämlich Kubus, Kreis und Dreieck, wie sie der Tafel VI zum Kopf des *Herkules Farnese* beigegeben sind. Der erste Satz im ersten

⁶³ Charles Batteux, *Les beaux arts réduits à un même principe*. Paris 1746.

⁶⁴ Peter Paul Rubens, *Théorie de la figure humaine considérée dans ses principes, soit en repos ou en mouvement*. Paris 1773. Vgl. Tine Meganck, 'Rubens on the human figure', in: Joost Vander Auwera, Sabine van Sprang (Hgg.), *Rubens: a genius at work. The works of Peter Paul Rubens in the Royal Museums of Fine Arts of Belgium reconsidered*. Ausst.-Kat. Brüssel 2007, S. 52–64.

Kapitel, das die Überschrift trägt *Des élémens de la figure humaine*, lautet: „On peut réduire les élémens ou principes de la figure humaine, au cube, au cercle, & au triangle.“⁶⁵ Dieses Verständnis von Principes als Elemente wird bestätigt durch den folgenden Text, der den Kubus definiert durch die euklidischen Elemente Punkt, Linie und Fläche mit Bezugnahme auf Quintilian, lib. I cap. X. Der Übersetzer und Herausgeber legte aber Wert darauf, im Vorwort zu versichern, dass man es nicht mit einem „Traité élémentaire sur le dessein“ zu tun habe, also nicht mit einem Buch über die Anfangsgründe des Zeichnens, „dans lequel on se soit proposé de développer tous les principes de cet art“, sondern mit speziellen Reflexionen von Rubens.

André Félibien und Filippo Baldinucci muss das große Verdienst zuerkannt werden, die ersten Wörterbücher der Künste verfasst und publiziert zu haben. Félibien kommt hier nicht nur die Priorität in diesem wichtigen Unternehmen zu, sondern auch die didaktische Überlegenheit dank der Verklammerung von Abhandlungen, Illustrationen und *Dictionnaire* mittels eines perfekten Verweissystems. Während Baldinucci 1681 eine reine Textarbeit vorlegte nach dem Beispiel des *Vocabolario degli Accademici della Crusca* von 1612, adaptierte Félibien für die illustrierten Abhandlungen über die Künste und für den *Dictionnaire* das deiktische Verweissystem zwischen Bildern und Texten, das schon im 16. Jahrhundert perfektioniert worden war. Der publizistische Erfolg von Félibiens *Principes*, den Baldinuccis Publikation bei weitem nicht erreichen konnte, dürfte auch mit der größeren Nützlichkeit und Brauchbarkeit zu begründen sein.

Der Dank für Hinweise geht an Costanza Caraffa, Georg Germann, Christine Göttler und Julian Kliemann.

Literaturverzeichnis

Alberti, Leon Battista: *Vita*, lat.-dt. Hg. von Christine Tauber. Frankfurt am Main, Basel 2004.

Alberti, Leon Battista: *De Statua, De Pictura, Elementa Picturae – Das Standbild, die Malerei, Grundlagen der Malerei*. Hg. von Oskar Bättschmann und Christoph Schäublin, 2. Aufl.. Darmstadt: WBG, 2011.

Baldinucci, Filippo: *Vocabolario Toscano dell'Arte del Disegno nel quale si esplicano i propri Termini e Voci non solo della Pittura, Scultura, & Architettura, ma ancora di alter Arti a quelle subordinate, e che abbiano per fondamento il Disegno*. Florenz 1681.

⁶⁵ Rubens 1773.

- Baldinucci, Filippo: *Vocabolario Toscano dell'Arte del Disegno nel quale si esplicano i propri Termini e Voci non solo della Pittura, Scultura, & Architettura, ma ancora di alter Arti a quelle subordinate, e che abbiano per fondamento il Disegno.* Nachdruck. Florenz 1985.
- Batteux, Charles: *Les beaux arts réduits à un même principe.* Paris 1746.
- Bätschmann, Oskar: ‚Giovann Pietro Belloris Bildbeschreibungen‘, in: Gottfried Boehm, Helmut Pfotenhauer (Hgg.): *Beschreibungskunst, Kunstbeschreibung. Ekphrasis von der Antike bis zur Gegenwart.* München 1995, S. 279–300.
- Bellori, Giovan Pietro: *Le vite de' pittori, scultori e architetti moderni* (1672). Hg. von Evelina Borea. 2 Bde. Turin 1976.
- Bonfait, Olivier: ‚Félibien lecteur de Bellori: des „Vite de' pittori moderni“ aux „Entretiens sur les plus excellens peintres“‘, in: Olivier Bonfait, Anne-L. Desmas (Hgg.), *L' idéal classique: les échanges artistiques entre Rome et Paris au temps de Bellori (1640–1700).* Paris 2002, S. 86–104.
- Calepinus, Ambrosius: *Dictionarium latinum.* Reggio Emilia 1502.
- Chambray, Roland Fréart de: *Parallèle de l'architecture antique et de la moderne [...].* Paris 1650.
- Chambray, Roland Fréart de: *Idee de la Perfection de la Peinture démontrée par les Principes de l'Art et par des Exemples [...].* Le Mans 1662.
- Chambray, Roland Fréart de: *Idee de la Perfection de la Peinture démontrée par les Principes de l'Art, et par des Exemples conformes aux Observations [...].* Le Mans 1662 (Reprint Farnborough: Gregg, 1968).
- Comenius, Johann Amos: *Orbis Sensualium Pictus, Hoc est, Omnium fundamentalium in Mundo Rerum & in Vitâ Actionum Pictura & Nomenclatura.* Die sichtbare Welt/ Das ist Aller vornehmsten Welt-Dinge und Lebens-Verrichtungen Vorbildung und Behahrung. Nürnberg 1658.
- Conte, Floriana: ‚Storia figurativa e storia linguistica a Firenze dopo il 1682: Il Ritratto di Filippo Baldinucci tra le Accademie della Crusca e del Disegno, dipinto da Pier Dandini‘, in: *Studi Seicenteschi* 50 (2009), S. 171–207.
- Descartes, René: *Principia philosophiae.* Amsterdam 1644.
- Descartes, René: *Les Principes de la Philosophie écrits en Latin et Traduits en François par un de ses Amis.* Paris 1647.
- Descartes, René: *Principes de la philosophie.* Hg. von T.-V. Charpentier, Paris 1904.
- [Dürer, Albrecht] *Underweysung der Messung/ mit dem Zirckel un̄ richtscheyt/ in Linien ebenen unnd gantzen corporen/ zuosamen getzogē/ und zuo nutz allē kunstliebhabende mit zuo gehörigen figuren in truck gebracht/ im jar [Nürnberg] M.D.X.X.v.*
- [Euklid] *Praeclarissimus liber elementorum Euclidis perspicacissimi: in artem Geometrie incipit quāfoelicissime.* Venedig 1482.
- Félibien, André: *Des Principes de l'Architecture, de la Sculpture, de la Peinture et des autres Arts qui en dépendent.* Paris 1676.
- Fontana, Domenico: *Della Trasportazione dell'Obelisco Vaticano et delle Fabriche di Nostro Signore Papa Sisto V.* Rom 1590.
- Germann, Georg: ‚Parler architecture‘, in: Paul Bissegger, Monique Fontannaz (Hgg.), *Hommage à Marcel Grandjean. Des pierres et des hommes. Matériaux pour une his-*

- toire de l'art monumental régional. Lausanne 1995 (Bibliothèque historique vaudoise, no. 109), S. 685–690.
- Germann, Georg: ‚Les dictionnaires de Félibien et de Baldinucci‘, in: La naissance de la théorie de l'art en France 1640–1720 (Revue d'esthétique 31/32, 1997), S. 253–259.
- Germann, Georg: Aux origines du patrimoine bâti. Ollion 2009.
- Germer, Stefan: Kunst-Macht-Diskurs. Die intellektuelle Karriere des André Félibien im Frankreich von Louis XIV. München 1997.
- Hancher, Michael: ‚Definition and depiction‘, in: Word and Image 26 (2010), S. 244–272.
- Kämper-Jensen, Heidrun: ‚Semantische Strukturen im Wortschatz. Wortfelder und Verweissystem im neuen ‚Paul‘‘, in: Zeitschrift für germanistische Linguistik 18 (1990), S. 185–200.
- Kusukawa, Sachiko: ‚The Uses of Pictures in the Formation of Learned Knowledge: The Cases of Leonhard Fuchs and Andreas Vesalius‘, in: Sachiko Kusukawa, Ian Maclean (Hgg.), Transmitting Knowledge. Words, Images, and Instruments in Early Modern Europe. Oxford et al. 2006 (Oxford-Warburg Studies), S. 73–96.
- Le Brun, Charles: L'expression des passions & autres conférences. Correspondance. Hg. von Julien Philipe. Maisonneuve et Larose 1994.
- Lüthy, Christoph: ‚Where Logical Necessity Becomes Visual Persuasion: Descartes's Clear and Distinct Illustrations‘, in: Sachiko Kusukawa und Ian Maclean (Hg.), Transmitting Knowledge. Words, Images, and Instruments in Early Modern Europe. Oxford et al. 2006 (Oxford-Warburg Studies), S. 97–133.
- Matteoli, Anna: ‚Filippo Baldinucci, Disegnatore‘, in: Mitteilungen des Kunsthistorischen Instituts in Florenz 32 (1988), S. 353–438.
- Meganck, Tine: ‚Rubens on the human figure‘, in: Joost Vander Auwera, Sabine van Sprang (Hgg.), Rubens: A genius at work. The works of Peter Paul Rubens in the Royal Museums of Fine Arts of Belgium reconsidered. Ausst.-Kat. Brüssel 2007, S. 52–64.
- Middeldorf, Ulrich: ‚A Cancel in Baldinucci's Vocabolario‘, in: Mitteilungen des Kunsthistorischen Instituts in Florenz 20 (1976), S. 412–414.
- Pilz, Kurt: Johann Amos Comenius, die Ausgaben des Orbis Sensulium Pictus, eine Bibliographie. Nürnberg 1967.
- Piles, Roger de: Cours de peinture par principes. Paris 1708.
- Quintilianus, Marcus Fabius: Institutiones oratoriae libri XII – Ausbildung des Redners. Zwölf Bücher, 2 Bde. Übersetzt und hg. von Helmut Rahn. Darmstadt 1972–1975, 6, 2, 32.
- Roriczer, Matthäus: Das Büchlein von der Fialen Gerechtigkeit [Regensburg 1486]; Die Geometria Deutsch [Regensburg, um 1487/88]. Faksimile. Wiesbaden 1965.
- Rubens, Peter Paul: Théorie de la figure humaine considérée dans ses principes, soit en repos ou en mouvement. Paris 1773.
- Samek, S. Ludovis: ‚Art. Baldinucci‘, in: Dizionario Biografico degli Italiani, Bd. 5, Rom 1963, S. 495–498.
- Santing, Catrien: ‚Andreas Vesalius's *De Fabrica corporis humana*, depiction of the human model in word and image‘, in: Netherlands Yearbook for History of Art 58 (2007–2008), S. 58–85.

- Schlosser, Julius von: Die Kunstliteratur. Ein Handbuch zur Quellenkunde der neueren Kunstgeschichte. Wien 1924.
- Serlio, Sebastiano: Il terzo Libro [...] nel quale si figurano, e descrivono le antiquita di Roma [...]. Venedig 1540.
- Thuillier, Jacques: ‚Pour André Félibien‘, in: Histoire et théorie de l'art en France au XVIIe siècle, Paris: Société d'étude du XVIIe siècle (1983), S. 67–95.
- Vesalius, Andrea: De humani corporis fabrica libri septem. Basel 1543.
- Vesalius, Andrea: De humani corporis fabrica libri septem. Basel 1543 (Nachdruck 1964).
- [Vitruv] Di Lucio Vitruvio Pollione: De architectura libri dece, traductide Latino in Vulgare affigurati; comentati & con mirando ordine insigniti: per il quale facilmente potrai trovare la multitude de li abstrusi & reconditi vocabuli a li soi loci & in epsa tabula con summo studio expositi & enucleati ad immensa utilitate de ciascuno studioso & benivolo di epsa opera. Como 1521.
- Vocabolario degli Accademici della Crusca. Venedig 1612. Edizione elettronica. <http://vocabulary.signum.sns.it> (Stand September 2010).

Abbildungsverzeichnis

- Abb. 1: André Félibien: *Des Principes de l'Architecture, de la Sculpture, de la Peinture et des autres Arts qui en dépendent* [...], 3. Aufl., Paris 1699, Titelblatt und Frontispiz.
- Abb. 2: Filippo Baldinucci: *Vocabolario toscano dell'arte del Disegno* [...], Florenz 1681, Titel. Rom, Bibliotheca Hertziana/Max-Planck-Institut.
- Abb. 3: André Félibien: *Des Principes de l'Architecture, de la Sculpture, de la Peinture et des autres Arts qui en dépendent* [...], 3. Aufl., Paris 1699, Tf. LXII.
- Abb. 4: André Félibien: *Des Principes de l'Architecture, de la Sculpture, de la Peinture et des autres Arts qui en dépendent* [...], 3. Aufl., Paris 1699, Tf. LVII.
- Abb. 5: Andreas Vesalius: *Männlicher Rumpf mit seitlich geöffnetem Thorax und Erläuterungen*, in: *De humani corporis fabrica*, Basel 1543, p. 559. Zürich, Zentralbibliothek.
- Abb. 6: Domenico Fontana: *Schnitt durch das Gerüst zum Aufrichten des Obelisken und Erläuterungen*, in: *Della Trasportazione dell'Obelisco Vaticano et delle Fabriche di Nostro Signore Papa Sisto V*, Rom 1590, fol. 29v–30r, Rom, Bibliotheca Hertziana/Max-Planck-Institut.
- Abb. 7: René Descartes: *Transmission des Lichts*, in: René Descartes, *Les Principes de la Philosophie*, Paris 1647, p. 162.