

Vitruviaanse historiografie

Wim Denslagen

Wie een oud gebouw bestudeert, doet dat meestal met de bedoeling om de geschiedenis ervan te leren kennen. Hij wil niet alleen weten wanneer en met welk doel het werd gebouwd, maar ook hoe het in de loop van de tijd veranderde. En hij wil natuurlijk ook de voorgeschiedenis van de toegepaste bouwvormen leren kennen: is er een historische ontwikkeling in de architectuur ervan aan te wijzen? Dit soort vragen zijn zo algemeen, dat ze lijken te behoren tot het standaard gereedschap van elke historicus sedert de tijd van Herodotus. Maar de schijn bedriegt ook hier, want de geschiedenis van de architectuur blijkt vaak om heel andere redenen te worden bestudeerd dan om antwoorden op bovengenoemde vragen te zoeken.

In de wereld van het Vitruvianisme, dat zo ongeveer tussen 1450 en 1850 de toonaangevende leer was, blijkt de studie van de historische architectuur iets totaal anders te zijn geweest dan wat men zou verwachten. In die tijd van het classicisme stond de geschiedschrijving van de architectuur om zo te zeggen in dienst van de bouwpraktijk. Wat geschiedschrijvers wilden weten, had minder te maken met de reconstructie van een ontwikkeling dan met het reconstrueren van een zuiver begin. Dit alles met als uitgangspunt de tien boeken over de bouwkunst die de Romein Vitruvius in de eerste eeuw voor Christus schreef.

Leon Battista Alberti

Neem nu het eerste boek uit de traditie van het Vitruvianisme, de beroemde *De Re Aedificatoria* van Leon Battista Alberti. Deze bouwmeester schreef het omstreeks 1450 in het Latijn, maar het werd pas in 1485 voor het eerst gepubliceerd door Nicolò di Lorenzo in Florence. Sinds 1996 is er een prachtige vertaling in het Engels van de hand van Joseph Rykwert, Neil Leach en Robert Tavernor.

Alberti begint met uit te leggen waarom de bouwkunst zo belangrijk is en ook in het verleden was. Zo vertelt hij onder meer dat Kreta beroemd was omdat zich daar het grafmonument van Jupiter bevond en dat Delos beroemder was om de schoonheid van haar stad en tempel dan om het orakel van Apollo. Terecht prees Thucydides de Grieken, aldus Alberti, om hun prachtige bouwkunstige prestaties, want zij beschouwden de bouwkunst als de beste manier om door het nageslacht te worden herinnerd.

‘Sed de his hactenus’ (maar genoeg hierover), zo sluit Alberti de betreffende paragraaf af om te kunnen overgaan tot het eigenlijke onderwerp van zijn boek, namelijk de beginselen van de goede bouwkunst. Dit ‘sed de his hactenus’ betekent dat er volgens Alberti genoeg is uitgewijd over de betekenis die architectuur kan hebben voor een land of voor een volk. Historische architectuur wordt door Alberti namelijk alleen ter sprake gebracht wanneer ze zijn betoog kan verduidelijken. Vrijwel nergens komt hij op de gedachte om meer over de geschiedenis van oude gebouwen te willen weten dan bouwkundige feiten. Zo wordt de vierde-eeuwse Sint Pieter in Rome alleen ter sprake gebracht als bouwkundig object: de lichtbeuk van deze basiliek is, zegt hij, niet stevig genoeg gebouwd, waardoor ze zes voeten uit het lood staat.¹

Het traktaat van Alberti is opgezet als een handboek voor de bouwpraktijk en daarom bevat het allerlei raadgevingen, waarvan overigens sommige tamelijk overbodig lijken. In het vijfde boek lezen we bijvoorbeeld dat een stadspaleis van een vorst meer kamers dient te hebben dan een burgerwoning, omdat vorsten meer mensen plegen te ontvangen. Ook bespreekt Alberti het verschil tussen een paleis van een vorst en dat van een tiran en dan schrijft hij iets vreemds, namelijk iets over de aanleg van af luisterbuizen. “Wat men niet moet vergeten is dat een despoot veel baat heeft bij geheime af luisterbuizen in de muren, zodat hij de gesprekken van zijn gasten of zijn familieleden kan af luisteren”.² Hier spreekt de architect als gewillige dienaar van de potentiële despoot.

Alberti beseft dat zijn tractaat geen bijzonder boeiende lectuur is door de vele technische explicaties en daarom verheugt het hem om in het zevende en achtste boek iets te kunnen vertellen dat ‘iets minder droog’ is in vergelijking met wat hij tot dan toe over maatverhoudingen had mee gedeeld, “toch zal ik proberen zo beknopt mogelijk te zijn”. Met dit minder droge onderwerp bedoelt Alberti de gedenktekenen. Wat er dan zo luchtig aan dit soort bouwwerken is, legt Alberti helaas niet uit. Het is denkbaar dat hij dit onderwerp als een marginale toevoeging aan zijn hoofdthema opvat en dat hij het daarom met enige vrijblijvendheid mag behandelen.

Gedenktekenen, zoals zuilen, pijlers, altaren, vazen, beelden en gedenkstenen met inscripties, werden, aldus Alberti, door onze voorouders opgericht ter herinnering aan bepaalde gebeurtenissen. Vaak ging het om de herinnering aan veldsla-

gen, waarvan antieke schrijvers melding hebben gemaakt. Zo liet Alexander de Grote twaalf altaren aan de oever van een rivier bouwen en Darius liet zijn soldaten stapels stenen opwerpen. De Egyptische farao Sesostri richtte gedenkzuilen op met inscripties en zelfs met afbeeldingen van het vrouwelijk schaamdeel. Herodotus, van wie Alberti dit verhaal overnam, had er nog enkele gezien in Palestina, maar Alberti weet zonder bronvermelding te melden dat dergelijke zuilen alleen bestemd waren voor soldaten die zich zonder verweer hadden overgegeven.³

Onder de gedenktekenen nemen standbeelden volgens Alberti de belangrijkste plaats in en hij noemt ook daarvan verschillende voorbeelden uit de antieke wereld om af te sluiten met de opmerking dat hij dit alles ‘puur voor het vermaak’ in zijn boek heeft opgenomen.

Jacques-François Blondel

De geschiedschrijving van de Vitruvianen zal nog eeuwen in de ban blijven van de oudheid. De kennis hierover werd sinds Alberti verder ontwikkeld en uitgebreid door onder anderen Sebastiano Serlio, Andrea Palladio, Giacomo Barozzi da Vignola en Vincenzo Scamozzi. In de loop van de zeventiende en achttiende eeuw was het classicisme uitgegroeid tot een allesomvattend ontwerpstelsel, gebaseerd op een aantal grondregels die waren ontleend aan de klassieke oudheid. Toch was deze vorm van wetenschap verre van statisch, want er kwamen steeds nieuwe visies op de erfenis van de antieken. Zo verscheen in 1650 een geheel nieuwe interpretatie van de Franse mathematicus Roland Fréart de Chambray, die hij wereldkundig maakte in het tractaat *Parallèle de l'architecture antique avec la moderne*. Dit Vitruviaanse curriculum werd rond het midden van de achttiende eeuw samengevat door Jacques-François Blondel in zijn zesdelige leerboek voor architecten, de *Cours d'Architecture*. Dit handboek bestaat uit de lessen die hij tussen 1747 en 1754 had gegeven aan zijn eigen architectuurschool in Parijs. De roem die hij met dit werk oogstte, leidde in 1762 tot zijn benoeming als professor in de bouwkunst aan de Académie de l'Architecture in Parijs. Het eerste deel van zijn handboek, dat in 1771 bij Desaint werd uitgegeven, opent met een overzicht van de geschiedenis van de architectuur. Dit was gebruikelijk, omdat het gehele *Lehrgebäude* nu eenmaal op de bouwkunst van de Grieken en Romeinen was gefundeerd. Blondel begint zijn geschiedkundig overzicht zelfs nog vroeger. Hij begint met de nog veel oudere Egyptenaren met hun beroemde piramiden en tempels. Daarna volgt Griekenland en het Italië van de Romeinen, waarna al snel de neergang in zicht komt – “vervolgens zullen we zien wat haar neergang heeft veroorzaakt, en hoe zij wederom tot bloei kwam onder François I en haar verdere ontplooiing tijdens de regering van de Bourbons” (ensuite nous verrons ce qui a occasionné sa décadence, et comment elle a repris faveur en France sous François I, et depuis avec encore plus d'avantage sous le règne des Bourbons).

Blondel beperkt zich tot de Franse bouwkunst, want zijn leer-

boek is bestemd voor zijn landgenoten en hij beperkt zich verder tot een heel specifieke voorgeschiedenis, namelijk de geschiedenis die heeft geleid tot de herleving van de bouwkunst in de tijd van de beroemde architecten Philibert Delorme en Pierre Lescot in de zestiende eeuw. In de zeventiende eeuw, de eeuw van Lodewijk XIV, bereiken de kunsten een hoge staat van perfectie (portés au degré de perfection, qui contribua si fort à la gloire de ce monarque) en de eeuw van Lodewijk de XV mag er wat dit betreft ook zijn. Blondel noemt hier de namen van onder anderen Germain Boffrand en Jacques-Ange Gabriel. Met grote stappen komt Blondel dan te spreken over zijn eigen tijd, om te eindigen met zijn eigen werk.

Opvallend aan zijn historische overzicht is niet alleen de beperking tot het Vitruvianisme, maar ook de beperking tot de gebouwen van de beroemde architecten uit het verleden, alsof de geschriften van al die architecten niet de moeite van het bestuderen waard waren. Blondel noemt weliswaar een aantal schrijvers over architectuur, maar gaat verder niet in op hun betoog. Blondel kent bijvoorbeeld het boek van Johann Bernhard Fischer von Erlach, *Entwurf Einer Historischen Architectur* uit 1721, zoals blijkt uit zijn verwijzingen naar gravures in dit werk van bruggen in China, die van Fochou en van Loyang. Hoewel Blondel een exemplaar van dit beroemde werk moet hebben gekend, vindt hij het niet op zijn weg liggen om er commentaar op te geven.

Blondel heeft alleen behoefte aan een voorgeschiedenis die geleid heeft tot de grote hoogten die de architectuur in zijn tijd heeft bereikt. Daarom kiest hij uit het verleden alleen de voorbeelden die hij belangrijk vindt. Een verband tussen de verschillende historische perioden interesseert hem nauwelijks. Vragen over historische ontwikkelingen worden door Blondel niet gesteld. Bouwkunst die buiten het Vitruvianisme valt, zoals die uit de middeleeuwen, slaat hij eenvoudigweg over. Bijzondere technische prestaties, zoals bruggen, kunnen weer wel op zijn belangstelling rekenen. Zo is het verleden voor hem niet veel meer dan een reeks wetenswaardigheden. Het verleden heeft voor Blondel alleen betekenis in zoverre het zijn eigen werk heeft voorbereid.

De *Entwurf* uit 1721

Blondel gaat in zijn opsomming van beroemde gebouwen uit het verleden te rade bij onder anderen Herodotus, Plinius, Diodorus van Sicilië, Strabo en Pausanias. Bij de behandeling van zijn min of meer willekeurige keuze uit de meest beroemde bouwwerken houdt Blondel zich strikt aan de beschrijvingen van de genoemde auteurs. Blondel doet geen pogingen tot reconstructie. Hierin verschilt hij van Fischer von Erlach, want diens *Entwurf* uit 1721 bevat die juist wel. Er is nog een belangrijk verschil tussen Blondel en Fischer von Erlach. De laatstgenoemde beperkte – in tegenstelling tot Blondel – zijn historisch overzicht niet tot de wereld van het Vitruvianisme.

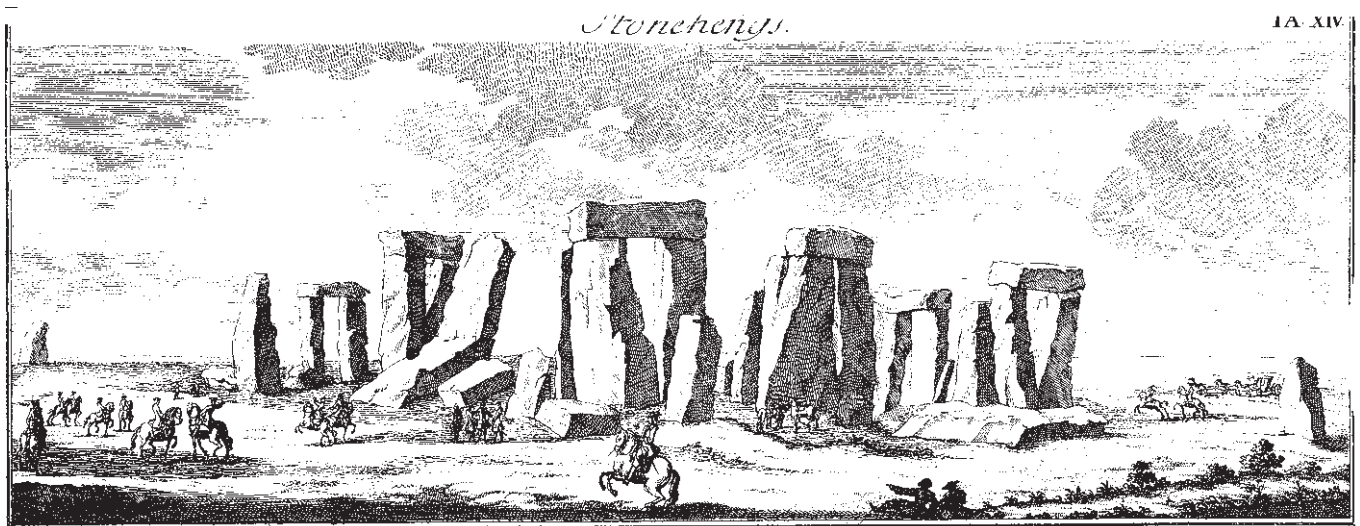
De *Entwurf* van Fischer von Erlach is een soort tentoonstelling in boekvorm van de grote architectonische prestaties uit

de geschiedenis van de mensheid. Ook hierin verschilt de *Entwurff* van de *Cours d'Architecture* van Blondel, want deze gebruikte het verleden min of meer als de voorgeschiedenis van het contemporaine Franse classicisme. De *Entwurff* is eigenlijk de eerste geïllustreerde beschrijving van de historische architectuur van de hele wereld: een overzicht van alle belangrijke bouwwerken uit de wereldgeschiedenis, een project waarmee de auteur – vermoedelijk voor het eerst in de geschiedenis van de historiografie - de culturele geslotenheid van het Vitruvianisme doorbrak.

In de architectuurhistorische atlas van Fischer vinden we om te beginnen de verschillende beroemde bouwwerken uit de Europese geschiedenis, zoals de tempel van Salomo, de zeven wereldwonderen, gebaseerd op de serie *Septem Orbis Miracula* van Maarten van Heemskerck uit 1572, de Egyptische piramiden, de Romeinse fora en thermen, het paleis van Diocletianus en de Hagia Sophia van Constantinopel, want al deze bouwwerken behoorden tot het min of meer algemeen bekende repertoire. Maar daarnaast nam Fischer von Erlach ook architectuur uit de rest van de wereld in zijn collectie op. Om een dergelijke collectie te kunnen aanleggen, was een uitgebreide bibliografische kennis vereist en die heeft Fischer von Erlach kunnen opbouwen in de loop van ongeveer twintig jaar. Zo lang heeft hij aan dit enorme project gewerkt. Hij had trouwens ook grote belangstelling voor de laatste ontwikkelingen in de klassieke archeologie. In de *Entwurff* is bijvoorbeeld een afbeelding opgenomen van de overblijfselen van het antieke Palmyra. Die voorstelling is onder meer gebaseerd op de tekeningen die in opdracht van de Zweede koning in 1711 waren gemaakt.⁴ De overblijfselen van de stad waren in 1678 ontdekt en hadden direct de belangstelling van de geleerde wereld gewekt, zoals blijkt uit een onderzoeksverslag in de *Philosophical Transactions* van 1695 en uit de beschrijving van Cornelis de Bruyn uit 1698.⁵ Fischer von Erlach noemt beide bronnen: „Der Herr Halifax ist so viel ich

weiss der erste der uns einen umständlichen Bericht davon ertheilet in den Acten der Englischen Societät von Anno 1695, im October und der Herr le Brun ist der erste so davon einen Abriss heraus gegeben wie er solchen von anderen bekommen”. Met de heer Le Brun wordt de Nederlandse geleerde reiziger Cornelis de Bruyn bedoeld, wiens reisverslag (*Reizen door de vermaardste Deelen van Klein Asia*) in 1698 was uitgegeven. In dit boekwerk, opgedragen aan Willem III, de toenmalige koning van Engeland, wordt William Halifax genoemd als een van degenen die uit ‘nieuwsgierigheid’ naar Tadmor of Palmyra was getrokken om daar “een zeer naaukeurige beschrijving” van de antiek ruïne te maken, “zo als die gevonden werd in de Philosophische verhandelingen, die in Engeland, in de maand october 1695 gedrukt zijn”. Dit verslag bevat een schat aan gegevens, die door Cornelis de Bruyn uitvoerig wordt besproken. Zijn *Reizen* geeft overigens een verbluffend uitgebreid beeld van de belangrijkste steden en bouwwerken in het Midden Oosten, inclusief Egypte, waar hij zelfs doordringt in het gangenstelsel van de piramide van Cheops.

Na de ruïnes van Palmyra behandelt Fischer von Erlach de ‘Chorea Gigantum ou la danse des Geants’ van Stonehenge, de beroemde cirkels van stenen uit het derde millennium voor onze jaartelling, dat zich in de buurt van Salisbury bevindt (afb. 1). Fischer vond dit wonderbaarlijke monument in het werk van ‘Camdeni Britannia’, dat wil zeggen in de chorografische beschrijving (chorographica descriptio) van Groot Brittannië van William Camden, *Britannia*, waarvan de eerste, Latijnse editie in 1586 werd gepubliceerd en de Engelse vertaling in 1610. Hierin werd Stonehenge omschreven als “a huge and monstrous peece of work”. Het monument werd Stonehenge genoemd omdat de stenen lijken te hangen en “our old historians termed it for the greatnesse Chorea Gigantum, The Giants Dance”. William Camden noemt als bron Jeffrey Monmouth, die in zijn *Historia Regum Britanniae* uit



Afb. 1. Stonehenge en de ‘Wundersame Felsen-Bühne’ in de rotsen nabij Salzburg. Gravure uit de *Entwurff Einer Historischen Architectur* door J.B. Fischer von Erlach, 1721

1139 gesproken had van een “chorea gigantum, que est in kil-larao mont hybernie” en deze dans van reuzen als een graf-plaats had geïnterpreteerd.⁶

Fischer von Erlach kon niet weten dat de Engelse architect en koninklijk bouwmeester Inigo Jones een studie over Stone-henge had geschreven, die in 1655 werd gepubliceerd en in 1725 herdrukt onder de titel *The Most Notable Antiquity of Great Britain Vulgarly called Stone-Heng on Salisbury Plain Restored*. Inigo Jones kwam in zijn uitgebreide studie tot de voorlopige conclusie dat Stonehenge door de Romeinen was gebouwd: “Stone-Heng, in my judgment, was a work built by the Romans”. Tot deze conclusie kwam hij op grond van een groot aantal overwegingen en hij was ook tot de overtuiging gekomen dat Stonehenge een tempel van Coelus was, de god van de hemel. In 1663 zou Walter Charleton, de hofarts van koning Karel I, tot de conclusie komen dat Stonehenge door de Denen was gebouwd. De studie van Charleton werd overigens eveneens heruitgegeven in 1725 onder de titel *Chorea Gigantum*, tegelijk met het boek van Inigo Jones. In deze studie bestreed Walter Charleton punt voor punt alle argumenten van Inigo Jones en hij kwam op zijn beurt tot de conclusie dat Stonehenge zou dateren uit de tijd van koning Alfred de Grote (de negende eeuw). Daarmee was de discussie nog niet beëindigd, want John Webb voelde zich als voormalig medewerker en schoonzoon van Inigo Jones genoodzaakt de argumenten van Walter Charleton te weerleggen in een zeer uitgebreide studie die in 1665 werd gepubliceerd onder de titel *A Vindication of Stone-Heng Restored in which the Orders and Rules of Architecture observed by the Ancient Romans are discussed together with the Customs and Manners of several Nations of the World in Matters of Building of greatest Antiquity. As also an Historical Narration of the most memorable Actions of the Danes in England*. Ook dit boek werd in 1725 opnieuw uitgegeven.

De drie genoemde studies zijn naar huidige maatstaven nauwelijks meer te lezen wegens de omstandige manier waarop allerlei niet terzake doende overwegingen naar voren worden gebracht, zoals de vraag of de stenen van Stonehenge tot de Toskaanse orde gerekend zouden mogen worden, wat volgens Inigo Jones wel mag, maar volgens Charleton niet, waarbij laatstgenoemde zich beroept op teksten van Vitruvius en Sir Henry Wotton: “either the conditions of the Tuscan order here recited, are not according to the rules of architecture taught by Vitruvius, and his excellent interpreter, Sir H. Wotton, or mr. Jones was mistaken, when he conceived the order of Stone-Heng to be Tuscan”.

Ondanks hun omslachtige redeneertrant, geven de drie genoemde studies een aardig beeld van de manier waarop archeologische vraagstukken konden worden bestudeerd. Hoe warrig deze geleerden in onze moderne ogen ook geweest mogen zijn, ze waren in ieder geval zeer toegewijd. En ze zouden dit onderwerp niet zo grondig hebben bestudeerd, als er in hun tijd geen bredere belangstelling voor was geweest. Kennelijk vormde de oorsprong en betekenis van dit monument uit de oudheid van Engeland een wetenschappelijke uitdaging. Inigo Jones schreef dat hij na zijn terugkomst uit Italië belangstelling had opgevat

voor de oudheden van zijn geboorteland: “among the ancient monuments whereof, found here, I deemed none more worthy the searching after, than this of Stone-Heng, not only in regard of the founders thereof, the time when built, the work it self, but also for the rarity of its invention, being different in form from all I had seen before”.⁷

Het feit dat Johann Fischer von Erlach de topografische beschrijving van William Camden had geraadpleegd voor zijn *Entwurf* betekent dat hij niet alleen belangstelling had voor de historische architectuur van zijn geboorteland, maar ook voor die van andere landen, zelfs van landen buiten Europa. Hij neemt ook gravures met korte onderschriften op van moskeeën in Istanbul, van de heilige stad Mekka, van Medina, Isfahan, het koninklijk paleis van Siam, het keizerlijk paleis in Peking, de negen verdiepingen hoge pagode bij Nanking en ten slotte verschillende bruggen en poorten in China. Hierbij noemt Fischer als bron de *Novus Atlas Sinensis* van Martinus Martini uit Trente, een kaart van China die in 1655 bij Joan Blaeu in Amsterdam was gepubliceerd onder de titel *D'Atlas van t'uyterste Asia of Landbeschrijving van 't Sinesche Rijk*. Fischer kende vermoedelijk ook het *Toonneel van China* van Athanasius Kircherus uit 1668. In dit werk van Kirchner, geschreven in opdracht van de Oost-Indische Compagnie en uit het Latijn in het Nederlands vertaald door J.H. Glazemaker, wordt een breed opgezet beeld van China geschetst, waarbij ook enkele bouwwerken worden afgebeeld, zoals de negen verdiepingen hoge toren (Turrus Novizonia Sinenfium) in Tungchang, de Chinese Muur en de brug bij Loyang. Ook het beeld van de god Fe op een berg bij de stad Tunchen wordt in het wonderbaarlijke boek van Kirchner besproken en afgebeeld.

Fischer kende overigens ook het in 1665 gepubliceerde reisverslag van Johan Nieuwhof *Het Gezantschap der Neerlandtsche Oost-Indië Compagnie aan den grooten Tartarischen Cham, den tegenwoordigen keizer van China ...*, dat tegelijk ook bij dezelfde uitgever, Jacob van Meurs, in een Franstalige editie verscheen. De belangstelling van Fischer von Erlach reikte tot aan de uithoeken van de wereld, wat in de tijd van het Vitruvianisme opvallend moet zijn geweest.⁸ Zijn belangstelling kent geen geografische grenzen, maar zijn voorbeelden uit de bouwkunstige geschiedenis blijven wel beperkt tot wat hij spectaculair en overweldigend vindt. Daarom nam hij ook een gravure op van de grote waterval in de Nijl. Volgens Georg Kunoth is dit de zogenoemde cataract van Assoean. De watervallen van de Nijl waren in 1704 beschreven door Paul Lucas in zijn *Voyages au Levant* en deze bron was evenmin aan de aandacht van Fischer von Erlach ontsnapt.⁹ Als men mag afgaan op de analyses van Georg Kunoth, die de *Entwurf* in 1956 opnieuw (met commentaar en toelichtingen) uitgaf, heeft Fischer von Erlach zo ongeveer alle wetenschappelijke publicaties geraadpleegd die in zijn tijd beschikbaar waren. Wat dit betreft getuigt de *Entwurf einer Historischen Architectur* uit 1721 van de beschikbaarheid van een verbluffend groot aantal diepgravende studies op het gebied van de historische bouwkunst. Al die kennis heeft hij geprobeerd te verzamelen voor zijn historisch overzicht in plaatjes. Zo is

het boek van Fischer eigenlijk een uitzonderlijke bron geworden voor wie wil achterhalen welke kennis er destijds over de geschiedenis van de bouwkunst bestond.¹⁰

Toch sloeg Fischer vreemd genoeg belangrijke hoofdstukken uit de geschiedenis over, onder meer de middeleeuwse bouwkunst en die van de Italiaanse renaissance. Waarom ontbreken bijvoorbeeld de Stephansdom van Wenen en de Sint Pieterskerk van Rome? Waarom mochten die geen plaats krijgen in zijn overzicht? Waarom wel Chinese pagodes en niet de kathedraal van Chartres? Waarom wel het Labyrint van Kreta en niet de architectuur van Michelangelo en Palladio? Het is bekend dat de meeste classicisten geen enkele belangstelling konden opbrengen voor de middeleeuwse bouwkunst. Zo had onder anderen Palladio een diepe minachting voor alles wat niet tot het Vitruvianisme hoorde, maar een dergelijke minachting verwacht men niet bij Fischer von Erlach met diens ontvankelijkheid voor allerlei uitheemse vormen van bouwkunst. Het is in dit verband misschien de moeite waard om in herinnering te roepen dat niet alle classicisten blind waren voor de bouwkunst van de middeleeuwen. Een interessante uitzondering is de beroemde architect Vincenzo Scamozzi die zelfs schetsen maakte van gotische architectuur, zoals blijkt uit zijn verslag van de reis die hij in 1600 maakte en die in 1959 werd gepubliceerd onder de titel *Taccuino di Viaggio da*

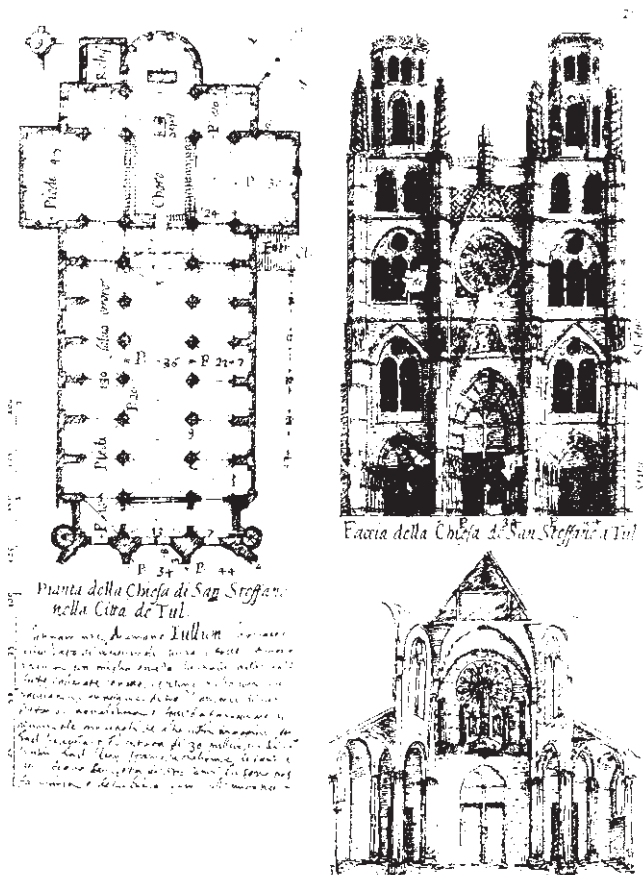
Parigi a Venezia. Hierin worden verschillende gotische kerken vermeld en toegelicht met behulp van door Scamozzi zelf gemaakte opmetingstekeningen (afb. 2). De kerk van Saint-Denis noemt hij “la nobilissima chiesa di Santo Dionigi” en merkt op dat het bouwwerk lijkt op de Notre-Dame in Parijs – “d’ architettura quasi conforme a Nostra Dama di Parigi”. De kathedraal van Meaux noemt hij redelijk mooi (di assai bella forma in croce) en hij vermeldt verder nog dat “ella ha i vetri chiari e non coloriti, come tutte le altre chiese, et anchor gli archi di dentro altissimi pero ella rende molta luce” (ze bezit heldere ramen zonder kleur, zoals in alle andere kerken, en ook maken de zeer hoge bogen de kerkruimte erg licht).¹¹ De kerken die Scamozzi bezocht waren bezienswaardigheden en zijn dat vermoedelijk altijd geweest. Het verslag van Scamozzi is een van de zeldzame berichten uit die tijd over de manier waarop gotische kerken als toeristische trekpleisters fungeerden.

Fischer von Erlach moet een brede kennis hebben gehad van de Italiaanse bouwkunst uit de vijftiende en zestiende eeuw, want hij was opgeleid in de traditie van het Vitruvianisme. Het is nauwelijks aannemelijk dat hij architecten als Brunelleschi of Palladio niet op waarde geschat zou kunnen hebben. Er moet een andere verklaring zijn voor de wonderlijke keuze die hij voor zijn boek heeft gemaakt en het vermoeden rijst dat Fischer von Erlach zich bij het samenstellen van zijn boek heeft laten inspireren door het fenomeen van de *Wunderkammer*, zoals die in zijn tijd bestonden: verzamelingen van wonderbaarlijkheden (rariteiten) uit vreemde werelden. Misschien was de bouwkunst van Italië en waren de gotische kathedraalen niet wonderbaarlijk genoeg om een plaats te krijgen in zijn rariteitenkabinet.

Sir Christopher Wren

Sir Christopher Wren, die in *A Dictionary of Architecture* (Penguin Books 1974) “the greatest English architect” wordt genoemd, besteedde aan het einde van zijn loopbaan (hij stierf in 1723) ook enige aandacht aan de geschiedenis van de architectuur. Hij was als Surveyor General of the King’s Works, een post die hij sinds 1669 bekleedde, vertrouwd met uiteenlopende historische architectuur. Zo heeft hij onderzoek gedaan naar de geschiedenis en de bouwkundige toestand van de St. Paul’s Cathedral, de Westminster Abbey en de kathedraal van Salisbury. In zijn *Report to the Bishop of Rochester on the State of Westminster Abbey*, verklaarde Wren dat hij het als zijn taak zag “to consider the modes of building in those times, and what light records may afford us”. Dat wil zeggen dat hij de bouwgeschiedenis van het gebouw wil onderzoeken en bij dat onderzoek ook archiefstukken wil gebruiken. En uit zijn rapport over de kathedraal van Salisbury blijkt dat Wren bewondering koesterde voor de inwendige architectuur van dit gotische bouwwerk.¹²

Wren was een briljant geleerde, zowel in de wiskunde als in de astronomie. In 1657 werd hij zelfs benoemd tot hoogleraar in de sterrenkunde. Hij was niet alleen lid van de Royal Society, maar ook een tijdje voorzitter.¹³



Afb. 2. Vincenzo Scamozzi, tekeningen van de kathedraal in Toul, 1600

Wren heeft zich zoals gezegd ook, zij het op bescheiden schaal, verdiept in de geschiedenis van de architectuur. Dat blijkt uit twee geschriften, namelijk de zogenoemde *Tracts*, een vijftal verhandelingen over architectuur en de *Discourse on Architecture*, beide gepubliceerd in de door zijn zoon samengestelde *Parentalia or Memoirs of the Family of the Wrens* (1750). Wren begint met het uit spreken van zijn verbazing over de omstandigheid dat de meeste moderne schrijvers over architectuur alleen en uitsluitend aandacht hebben voor zuilorden en voor antieke proporties.¹⁴ Wren verwijt die schrijvers dat ze de architectuur tot een verzameling regeltjes hebben teruggebracht, “reduced to rules, too strict and pedantick”. Maar de vraag is natuurlijk hoe de waardering voor de zuilorden is ontstaan – “to examine whence proceeded this affectation of a mode that hath continued now at least 3000 years”. Het doel van zijn onderzoek ligt dus in het vinden van de grondslagen van de architectuur, “the grounds of architecture, and by what steps this humour of colonades came into practice in all ages”.¹⁵

Volgens Wren zijn natuurstenen zuilen ontstaan als imitaties van bomen die in de oudheid altijd voor de ingang van heiligdommen stonden. Deze overgang van boom naar natuurstenen zuil voltrok zich tijdens de vorming van steden, want toen werden er ook in de stad tempels gebouwd. En de herinnering aan de bomen, waarvan de zuilen zijn afgeleid, bleef bewaard in de bladornamentiek van de kapitelen en friezen, “this, I am apt to think was the true original of colonades environing the temples in single or double ailes”.

In de bouwkunst gaat het, aldus Wren, in de eerste plaats om de statica, maar het ontbreekt vele architecten aan de nodige kennis hiervan. Zo werd de koepel van de Sint Pieterskerk in Rome niet naar behoren door muurwerk ondersteund en daarom kan die alleen blijven staan met behulp van ijzeren banden. Ik ben, zo verklaart Wren, geen tegenstander van het gebruik van ijzer, maar een architect moet eigenlijk zonder kunnen. Hierna komt de manier aan de orde waarop in de gotiek boogconstructies werden opgevangen, namelijk door de bouw van steunberen aan de buitenzijde die door middel van pinakels konden worden verhoogd. De bogen van de vrijmetselaars of de modernen (freemasons or moderns) zijn niet halfgrond, maar bestaan uit cirkelsegmenten, wat de mogelijkheid gaf om allerlei versieringen met traceringen aan te brengen.

In het Oost-Romeinse Rijk zien we boogconstructies met halve koepels, zoals in de Hagia Sophia. Wren geeft vervolgens enige technische toelichtingen bij dit onderwerp en komt dan terug op de oudste zuilorde, de dorische van de tempel van Argos. Hier steunt Wren op wat hij bij Vitruvius las over de herkomst van deze orde uit Argolis (eerste hoofdstuk van het vierde boek). Dan zegt hij het een en ander over de door Dinocrates gebouwde colonnades in Alexandrië (ook uit Vitruvius), over de dorische zuilen van Palmyra (uit de *Voyages* van Cornelis de Bruyn), over de zuilen van het Pantheon, over ‘the great pillar of London’, de door Wren zelf ontworpen, ongeveer 65 meter hoge dorische zuil bij Pudding Lane, in 1671 opgericht ter herdenking van de grote brand van 1666

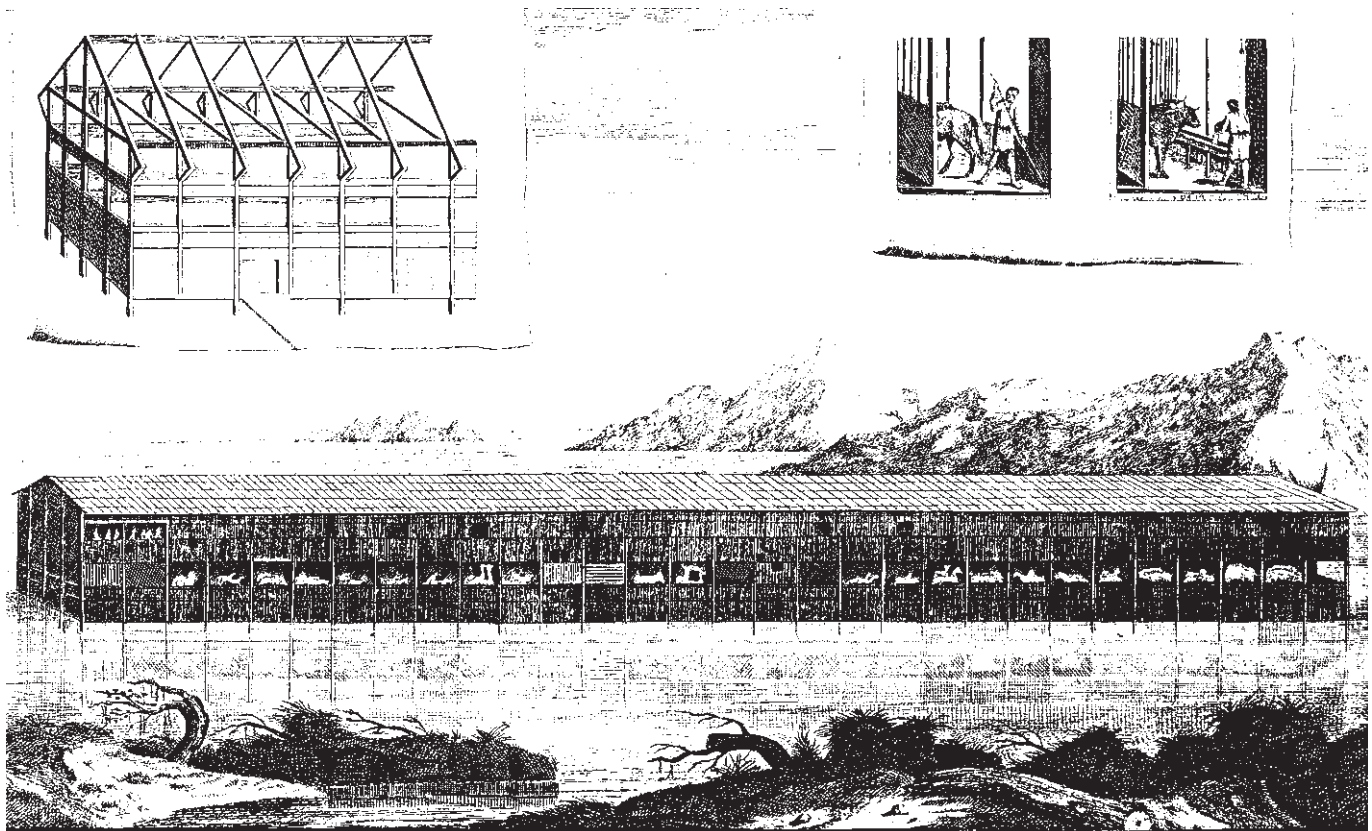
en hij eindigt met een verwijzing naar een mededeling van Plinius de Jongere over de zuilportiek voor een tempel van Ceres. Hiermee wordt de derde verhandeling beëindigd, waardoor het lijkt alsof het verhaal op een willekeurig punt werd afgebroken. De vierde verhandeling lijkt ook zomaar ergens te beginnen, namelijk met een reconstructie van het bouwwerk dat Samson liet instorten (I conceive it an oval amphitheatre). Deze tempel behoorde volgens Wren tot de Tyrische of Phoenicische stijl, waartoe hij ook de nog bestaande tombe van Absalom in Jeruzalem rekent. Aan welke bron Wren dit alles ontleende is niet duidelijk. Het grafmonument wordt weliswaar in de *Joodse Oudheden* van Flavius Josephus uit de eerste eeuw van onze jaartelling genoemd, maar diens beschrijving stemt niet overeen met de gravure die in de *Parentalia* is opgenomen. Bij Josephus is sprake van een zuil: “Now Absalom had set up in the Valley of Kings a marble column, two stades distant from Jerusalem”.¹⁶ Josephus ontleent dit aan het Bijbelboek 2 *Samuel* 18: 18: “Absalom nu had genomen en in zijn leven voor zich opgericht een pilaar, die in het Koningsdal is, want hij zeide: ik heb geen zoon om aan mijnen naam te doen gedenken”. De gravure in de *Parentalia* toont geen zuil of pilaar, maar een door zuilen omgeven bouwsel op vierkante plattegrond met spits toelopend dak, zoals het er tegenwoordig nog staat. Volgens moderne archeologen dateert dit monument vermoedelijk uit de eerste eeuw voor onze jaartelling en heeft het helemaal niets met Absalom te maken.¹⁷

Wren noemt vervolgens de tempel van Salomo, waarover volgens hem weinig bekend is, zodat wordt verwezen naar de beroemde reconstructie die Juan Bautista Villalpando in 1596 had gepubliceerd in zijn *In Ezechielem Explanaciones*, maar deze had de tempel uitgerust met zuilen van de corinthische orde, “which, in that age, was not used by any nation”, aldus Wren. De oudste zuilen waren namelijk dikker dan de dorische, die pas in later tijd verfijnd werd tot de ionische orde, zoals te zien is bij de tempel van Diana (Artemis) te Efeze. Hier bevindt Wren zich op bekend terrein, want deze tempel uit het midden van de zesde eeuw voor onze jaartelling behoorde tot de zeven wereldwonderen en was al beschreven in de *Naturalis Historia* van Plinius. In de *Parentalia* worden drie gravures van de tempel opgenomen, een plattegrond, een gevelaanzicht en een opstand met plattegrond van het bijbehorende ronde heiligdom. Hierna volgt een hoofdstukje over de basiliek van Maxentius uit 324, die door Wren ten onrechte wordt geïdentificeerd met de Tempel van de Vrede, die in het jaar 75 was gebouwd in opdracht van keizer Vespasianus. Wren weet ook te melden dat in de Tempel van de Vrede de geroofde schatten uit de tempel van Herodes in Jeruzalem waren verborgen, naast de Sybillijnse Boeken en de archieven van het antieke Rome. Dit bericht kan Wren onder meer hebben ontleend aan het zevende boek van de *Joodse Oorlog* van Flavius Josephus uit het derde kwart van de eerste eeuw van de christelijke jaartelling. Daarin wordt verteld hoe de kostbaarheden van de verwoeste Tempel van Jeruzalem door Vespasianus naar Rome werden gebracht en in de nieuwe Tempel van de Vrede werden ondergebracht: “here, too, he laid up the

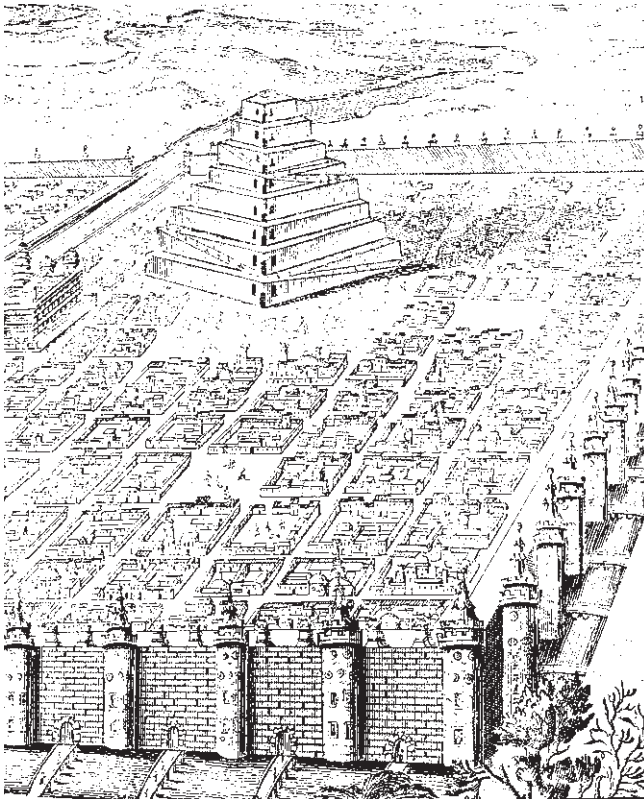
vessels of gold from the temple of the Jews, on which he prided himself”, in de vertaling van H. St. J. Thackeray uit 1961.¹⁸

De verhandeling over de geschiedenis van de architectuur en dan speciaal de zuilorden wordt plotseling afgesloten met een beschrijving van de tempel van Mars Ultor, gebouwd in opdracht van keizer Augustus. Een conclusie ontbreekt. Vermoedelijk zijn deze verhandelingen niet meer dan schetsmatige aanzetten tot een wat bredere studie gebleven. Niettemin was de vraagstelling van Wren interessant, namelijk hoe de klassieke zuil zich zo lang heeft kunnen handhaven? Wren kon niet weten dat de zuil nog tot ver in de negentiende eeuw oppermachtig zou blijven. De *Parentalia* bevat zoals gezegd ook een handschrift van Wren dat de titel *Discourse on Architecture* draagt. Hierin kondigt hij aan de oorsprong van de architectuur te willen onderzoeken. De oudste gegevens vindt hij dan in de oudste bron over de geschiedenis van de mensheid, in het Bijbelboek Genesis. Hierin valt te lezen dat de eerste stad in de geschiedenis was gebouwd door Kaïn. En het oudste werk op het gebied van de scheepsarchitectuur was, zoals uit dezelfde bron blijkt, de Ark van Noach. De lezer vermoedt nu dat Wren de mythe over dit schip slechts voor de volledigheid vermeldt, want scheepsarchitectuur behoort toch niet tot de bouwkunst als zodanig. Maar Wren ziet dit anders, want hij vat het verhaal over de Ark van Noach op als een belangrijke architectuur-

historische gebeurtenis en ontwerpt vervolgens een gedetailleerde reconstructie (afb. 3). Dit schip was, zo begint Wren, uiterst functioneel. Het was zes maal zo lang als breed en de hoogte was drievijfde van de breedte. Deze verhoudingen werden later gebruikt voor de trireem uit de Romeinse tijd, aldus Wren, die hier een directe relatie vermoedt tussen de oertijd en de Romeinse tijd. De Ark van Wren bestond uit drie verdiepingen met vensters van een el in het vierkant. De Ark was ingericht als een model van de gehele aarde en daarom was het ontwerp tot in alle kleinigheden doordacht. Een enkel venster, zo verklaart Wren, zou niet genoeg zijn om de adem van alle dieren te laten ontsnappen, er moeten dus meer vensters zijn geweest, zowel voor licht als lucht. Er moeten nissen voor voer zijn geweest, een grote gootsteen en een pompinstallatie, want het schip moet, ‘as I compute’, tenminste 12 voeten diep in het water liggen “with all its cargo and ballast”. “There must be places for insects the only food of some birds and animals, great cisterns for fresh water not only for land animals, but for some water fowl and insects. Some greens must grow in tubs, the only food for tortoises, and some birds and insects; since we certainly have learnt that nothing is produced by spontaneous generation and we justly believe there was no new creation. I need not mention stairs to the several stories; with many other things absolutely necessary for a years voyage for men and animals...”



Afb. 3. Reconstructie van de Ark van Noach op het water door Sir Christopher Wren (uit de *Parentalia* van 1750)



Afb. 4. Detail van de gravure van 'The City of Babylon with the Tower of Babel' door Sir Christopher Wren (uit de *Parentalia* van 1750)

Het is voorstelbaar dat Wren ervan overtuigd was dat de Ark in werkelijkheid heeft bestaan. Het is veel moeilijker te begrijpen waarom Wren zoveel moeite deed om een vaartuig te reconstrueren met behulp van niets anders dan zijn eigen fantasie. Het kan ook zijn dat de reconstructie in de ogen van Wren minder serieus bedoeld was dan we vermoeden. Misschien was het alleen maar een pretentieloos plaatje bij een bekend verhaal.

Na de Ark bespreekt Wren de Toren van Babel (afb. 4). De bouw van deze toren werd volgens het Bijbelboek *Genesis* onderbroken door een plotselinge spraakverwarring, maar werd, zo nam Wren aan, later toch afgebouwd. Dit moet dan de toren zijn geweest die Herodotus gezien en beschreven heeft. De toren werd volgens Wren voltooid door "the successors of Belus, the son of Nimrod". In het eerste boek van zijn geschiedwerk beschrijft Herodotus de tempel van de oppergod Belos in Babylon. Het is een vierkant bouwwerk met een toren in het midden en boven op die toren staan nog meer torens, in totaal acht torens op elkaar. "It consisted of eight several stories", zoals Wren vertaalt. Hoe de toren er ongeveer moet hebben uitgezien, mag blijken uit twee in de *Parentalia* opgenomen gravures. Herodotus vertelt dat hij de toren met eigen ogen heeft gezien. Het is dus zeer begrijpelijk dat Wren de conclusie trok dat deze extreem hoge toren de in *Genesis* genoemde Toren van Babel moet zijn geweest.

"I proceed", zo vervolgt Wren, "next to those mighty works of antiquity, the wonderfull pyramids of Egypt". Deze zijn volgens hem bijna 4000 jaar oud, wat een redelijke goede schatting was, maar Wren hecht nog wel geloof aan de christelijke interpretatie van de piramiden. Ze zouden gebouwd zijn in opdracht van Josef om koren gedurende de zeven voorspelde magere jaren te kunnen opslaan. Van de piramiden stapt Wren over naar de al eerder genoemde 'Pillar of Absalom', zoals hij die kent uit reisbeschrijvingen. Het monument, dat zich tot op de dag van vandaag in de Vallei van Kidron bij Jeruzalem bevindt, bestaat volgens die beschrijvingen uit zes zuilen op een zeshoekig grondvlak met een zuil in het midden van de zeshoek. Hierboven bevindt zich een hoofdgestel dat een halfronde koepel draagt. Wren dateert dit bouwsel, over de functie waarvan hij verder niets meedeelt, in de tijd van Salomo, dus in de tiende eeuw voor onze jaartelling. Modern onderzoek heeft, zoals gezegd, vastgesteld dat deze graftombe vermoedelijk niet ouder is dan de eerste eeuw voor onze jaartelling en helemaal niets met Absalom te maken heeft.¹⁹ Hierna noemt Wren de Tempel van Salomo en verwijst weer naar de beroemde reconstructie door Villalpando. Dan komen de Muren van Babylon aan de beurt, waarbij Wren geheel op het verslag van Herodotus steunt, maar waarbij hij nog een reconstructietekening in vogelvluchtperspectief van het oude Babylon toevoegt.

Wat Wren heeft bewogen om na Babylon het Labyrint van Etruskische koning Porsenna in het Toscaanse Chiusi te bespreken, is niet helemaal duidelijk. Het is ook niet duidelijk waarom hij dit grafmonument uit de zesde eeuw voor onze jaartelling een voorbeeld van 'Tyrian architecture' noemt. Dit labyrint, waarop een serie gestapelde piramiden stond, werd in ieder geval uitvoerig beschreven door Plinius in boek zesendertig van zijn *Naturalis Historia* en die beschrijving volgt Wren op de voet. Het grafmonument bestond al niet meer in de tijd van Plinius en er is zelfs geen spoor meer van over. Waarom besteedde Wren zo veel aandacht aan iets dat al zo lang niet meer bestond? Het monument was weliswaar niet geheel onbekend bij humanistisch geschoolde architecten, maar erg beroemd werd het niet.²⁰

In zijn studie *The Tomb of Lars Porsenna at Clusium* (2002) nam William M. Gaugler reconstructietekeningen op van Antonio da Sangallo uit de eerste helft van de zestiende eeuw (bewaard in de collectie van de Galleria degli Uffizi in Florence), maar de kans is niet groot dat Wren ze ooit onder ogen heeft gehad.²¹ Dat Wren ook het beroemde Mausoleum van Halicarnassus bespreekt, is wel weer te begrijpen. Het behoort immers tot de zeven wereldwonderen. Ook in dit geval wordt Plinius nauwgezet gevolgd in diens beschrijving van dit grafmonument van koning Mausolus uit 350 voor onze jaartelling. Die beschrijving is zo uitvoerig, dat Wren er een reconstructie van heeft kunnen tekenen. Met dit Mausoleum sluit Wren zijn geschiedenis van de bouwkunst af. Een algemene conclusie ontbreekt, zodat we niet precies weten wat Wren bedoelde met "a larger idea of the whole art", dat hij in het begin van de *Discourse* beloofde te zullen geven.

John Wood

Wren wilde de essentie van de bouwkunst ontdekken in de vroegste geschiedenis, maar een duidelijke lijn ontbreekt in zijn verhaal. Zijn keuze werd bepaald door een nogal onsamenhangende keuze uit wat de Bijbelse en antieke bronnen hadden te bieden. Wat dit betreft had de Engelse architect John Wood een duidelijker beeld voor ogen toen hij een geschiedenis van de bouwkunst schreef. Deze beroemde architect uit Bath publiceerde in 1741 *The Origin of Building or the Plagiarism of the Heathens Detected*, waarin hij de ontdekking wereldkundig maakt dat Vitruvius een onjuist beeld gaf van het ontstaan van de bouwkunst. Wat Vitruvius over architectuur schreef is volgens Wood “a guide to all our modern writers on the subject of building, and he himself hath obtained, by those books, the name of, the father of architecture”. Vitruvius maakte echter de vergissing om het ontstaan van de bouwkunst toe te schrijven aan het toeval. Dat was natuurlijk onjuist, want alle menselijke kennis is direct van God afkomstig – “the knowledge our ancestors first had in arts and sciences, was given them immediately by God”.

John Wood wil aantonen dat de regels van Vitruvius uiteindelijk teruggaan op een veel oudere bouwkunst die haar oorsprong heeft in goddelijke aanwijzingen. De heidenen en met name Vitruvius hebben plagiaat gepleegd, want ze hebben het ontstaan van de bouwkunst als een vinding van de mens gepresenteerd, terwijl het door God aan het mensdom was gegeven. Het eerste bouwwerk in de geschiedenis van de mensheid was volgens John Wood de tabernakel van Mozes. In hoofdstuk 25 van het tweede Bijbelboek *Exodus* wordt verteld hoe God Mozes de opdracht gaf om een heiligdom te bouwen: “En zij zullen Mij een heiligdom maken, dat Ik in het midden van hen wone. Naar al wat Ik u tot een voorbeeld van al deszelfs gereedschap wijzen zal, even alzoo zult gijlieden die maken”. Hieruit blijkt dat God zelf het ontwerp voor het oudste heiligdom heeft gemaakt. Het tabernakel is dus van goddelijke oorsprong en alle latere heiligdommen zijn daarvan afgeleid, ook de oudste Griekse tempel van Dorus in Argos, de eerste dorische tempel volgens Vitruvius.

God gaf nog geen regels voor de architectonische verhoudingen bij de tabernakel, zo weet John Wood. De ‘proportions’ werden pas ingevoerd bij de bouw van de Tempel van Salomo. En die maatverhoudingen van de Tempel van Salomo, die John Wood in de Bijbelboeken *Kronieken* en *Ezechiël* aantroef, lagen ook ten grondslag aan de proporties van Vitruvius, want de verhouding tussen de omtrek en de hoogte van de pilaren in de Tempel was ongeveer 1:6. Deze verhouding noemt Vitruvius ook “and therefore the truth of the original proportion of columns comes from the temple of Solomon”.²² De heidenen hebben dus plagiaat gepleegd.

De poging van John Wood om de wereld van de antieken en die van de Bijbel met elkaar in overeenstemming te brengen was niet ongebruikelijk, zoals Hanno-Walter Kruft opmerkt in zijn uitvoerige bespreking van deze eigenaardige verhandeling uit 1741 in zijn *A History of Architectural Theory*

(1985).²³ En evenmin was het ongebruikelijk om te zoeken naar de oorsprong der dingen. Uit die oorsprong zouden, zo dacht men vaak, alle latere ontwikkelingen kunnen worden afgeleid. Het belang van die zoektocht lag in het geloof dat in de oorsprong tevens het doel der dingen lag. Als men eenmaal een dergelijke verklaringsgrond had, dan was men niet alleen in staat de min of meer logische ontwikkelingen in de loop der tijden aan te wijzen, maar ook de afwijkingen. De oorsprong wordt dan ingezet als maatstaf voor de bepaling wat goed en wat slecht was.

Zo kon John Wood het gebruik van twee soorten zuilorden naast elkaar (corinthisch en composiet) in de termen van Diocletianus in Rome (gebouwd in het begin van de vierde eeuw) niet goedkeuren. Deze afwijking van de ‘doctrine of Vitruvius’, zoals Wood stelde, behoorde tot de lichtzinnigheid waarmee Romeinen bouwden: “The caprice of the Romans still prevailed in the succeeding ages, and led them so far as to diversify the columns, even in the same edifice”.²⁴

Het traktaat van John Wood maakt deel uit van een groot aantal traktaten die bedoeld waren om de beginselen van de juiste bouwkunst te verdedigen tegen alle afwijkende soorten bouwstijlen. Het Vitruvianisme was destijds de dominante stroming in de architectuur en werd onderwezen op de officiële academies. Alle voorname gebouwen werden in classicistische stijl uitgevoerd, maar de meeste andere gebouwen niet, want die werden opgetrokken volgens beproefde locale tradities. Er was met andere woorden nog altijd behoefte aan de verkondiging van de ware leer en daarom bleef die stroom traktaten over de juiste toepassing van de zuilorden tot ver in de negentiende eeuw aanhouden. De toon van dat soort traktaten is vaak dogmatisch, onbuigzaam en vervuld van een bijna religieuze missiedrang. Soms zijn ze verworpen tot karikaturen van het Vitruvianisme, zoals *An Essay in Defence of Ancient Architecture or a Parallel of the Ancient Buildings with the Modern: Shewing the Beauty and Harmony of the Former, and the Irregularity of the Latter. With ith Impartial Reflections on the Reasons of the Abuses introduced by our present Builders*. De onpartijdige auteur was een zekere Robert Morris, die dit geschriftje in 1728 het licht liet zien. Ondanks zijn onderwijzende en terechtwijzende pleidooi, kwam hij er niet toe om ook maar één voorbeeld te geven van wat hij moderne architectonische aberraties (follies) noemde. De “nobleness and grandeur, that sweetness and harmony in the composition of ancient architecture is so unregarded by our modern builders, that deformity is by them deemed regularity”.²⁵

Noten

* Het bovenstaande artikel is onlangs in het Engels verschenen als hoofdstuk in Wim Denslagen, *Memories of Architecture. Architectural Heritage and Historiography in the Distant Past*, Apeldoorn/ Antwerpen 2009, 120-133.

¹ Leon Battista Alberti, *L'Architettura (De Re Aedificatoria)*, Testo latino e traduzione a cura di Giovanni Orlandi. Milaan, Il Polifilo, 1966, I, 13 en Leon Battista Alberti, *On the Art of Building in Ten*

- Books. Vertaald door Joseph Rykwert, Neil Leach en Robert Tavernor, Cambridge 1996, 5.
- ² Alberti 1996, 122.
- ³ Herodotus, *History*, vertaald door A.D. Godley, Harvard University Press 1966, Boek II, 106. Een zeer leesbare vertaling in het Nederlands door Hein L. van Dolen werd in 1995 door SUN uitgegeven.
- ⁴ George Kunoth, *Die Historische Architektur Fischers von Erlach*, Düsseldorf 1956, 88.
- ⁵ Cornelis de Bruyn, *Reizen door de vermaardste Deelen van Klein Asia*, Delft 1698, 335.
- ⁶ Acton Griscom, *The Historia Regum Britanniae of Geoffrey of Monmouth*, London 1929, 410.
- ⁷ Inigo Jones *The Most Notable Antiquity of Great Britain Vulgarly called Stone-Heng on Salisbury Plain Restored*, London 1725, 1.
- ⁸ Thomas DaCosta Kaufmann, 'Eurocentrism and Art History? Universal History and the Historiography of the Arts before Winckelmann', *Memory and Oblivion* (Proceedings of the XXIXth International Congress of the History of Art held in Amsterdam in 1996), Wessel Reinink and Jeroen Stumpel (eds.), Dordrecht 1999, 35-42.
- ⁹ Georg Kunoth, *Die Historische Architektur*, 1956, 48.
- ¹⁰ Kristoffer Neville, 'The Early Reception of Fischer von Erlach's Entwurf einer historischen Architektur', *Journal of the Society of Architectural Historians* (2007), 2, 160-175.
- ¹¹ Vincenzo Scamozzi, *Taccuino di Viaggio da Parigi a Venezia* (14 marzo-11 maggio 1600). Edizione e commento a cura di Franco Barbieri. Venetiä, Istituto per la Collaborazione Culturale, 1959, 41.
- ¹² Sir Christopher Wren, *Memoirs of the Life and Works of Sir Christopher Wren ... by James Elmes*, London 1823, 105.
- ¹³ Lisa Jardine, *On a Grand Scale. The Outstanding Life and Tumultuous Times of Sir Christopher Wren*, New York 2002, 209.
- ¹⁴ Lydia M. Soo, *Wren's "Tracts" on Architecture and Other Writings*, Cambridge 1998.
- ¹⁵ Sir Christopher Wren, *Parentalia: or Memories of the family of the Wrens ...* Londen 1750 (Reprint, Gregg Press, 1965), 353.
- ¹⁶ Josephus, *Jewish Antiquities*, Harvard University Press 1957, boek VII, 491.
- ¹⁷ Kathleen M. Kenyon, *Digging Up Jerusalem*, London 1974, 226.
- ¹⁸ Josephus, *The Jewish War*. Volume III. Harvard University Press, 1961, 552.
- ¹⁹ Kenyon 1974, 226.
- ²⁰ Klaus Jan Philipp, 'Das Grabmal des Porsenna: Rekonstruktionen eines Mythos vom 16. bis 19. Jahrhundert', *Memory and Oblivion* (Proceedings of the XXIXth International Congress of the History of Art held in Amsterdam in 1996). Wessel Reinink and Jeroen Stumpel (eds.), Dordrecht 1999, 335-346.
- ²¹ William M. Gaugler, *The Tomb of Lars Porsenna at Clusium*, Bangor, Maine 2002, 137.
- ²² John Wood, *The Origin of Building or the Plagiarism of the Heathens Detected*, Bath 1741, 187.
- ²³ Hanno-Walter Kruft, *A History of Architectural Theory from Vitruvius to the Present*, Princeton 1994, 246 (first edition: *Geschichte der Architekturtheorie: von der Antike bis zur Gegenwart*, München 1985).
- ²⁴ Wood 1741, 201.
- ²⁵ Robert Morris, *An Essay in Defence of Ancient Architecture or a Parallel of the Ancient Buildings with the Modern: shewing the*

Beauty and Harmony of the Former, and the Irregularity of the Latter. With Impartial Reflections on the Reasons of the Abuses introduced by our present Builders, London 1728, 13 (Reprint Gregg Press 1971).