ОРДЕРНЫЕ КНИГИ И ИХ ЗНАЧЕНИЕ В НЕМЕЦКОЯЗЫЧНОЙ АРХИТЕКТУРНОЙ ТЕОРИИ

Статья посвящена специфике освоения ордерной формы мастерами заальпийской Европы, показанной на примере немецкоязычных ордерных книг XVI–XVII вв. Ордерные руководства систематизированы в хронологическом порядке, показано влияние на их авторов итальянских и нидерландских трактатов, а также роль архитектурного орнамента и его взаимосвязь с ордером в единой системе оформления фасадов зданий. Акцент при этом сделан на приоритет семантики ордера и, в частности, опоры над архитектоникой как главной особенности архитектурного менталитета немецкоязычных архитектурных теоретиков.

Ключевые слова: ордер, архитектурный орнамент, иконология, ордерные книги, Германия, Нидерланды, Эрик Форссман.

V. L. Popova

BOOKS ABOUT ORDERS AND THEIR ROLE IN THE GERMAN ARCHITECTURAL THEORY

The article is about the specific reception of the architectural orders by the masters of transalpine Europe on the example of German books about orders in the period of the 16th–17th centuries. The material is chronologically systemized in the light of the influence of Italian and Netherlandish theoretical sources and of the cross-influence of order and ornament in the frames of the holistic system of façade decoration, stressing the semantics of the order and its priority over architectonic as the main trait of the German architectural mentality.

Key words: order, architectural ornament, books about orders, Germany, Netherlands, Erik Forssman.

Архитектурные памятники Северного Ренессанса производят удивительное впечатление. Не в последнюю очередь это связано с очень специфическим способом украшать фасады зданий. Если рассмотреть в этой связи, например, ратушу Ганноверского Мюндена (ил. 1–2), то одного взгляда достаточно, чтобы понять, что имел в виду шведский ученый Эрик Форссман, сравнивая подобный декор с орденом (Forssman 1956: 32). Coвокупность герм, замещающих ордерные колонны, и затейливых орнаментальных форм производит впечатление единой визуально-смысловой системы. Однако, рассматривая здание в целом, понимаешь, что эта целостность существует лишь на своем, локальном уровне. Декор как бы «наложен» на стену и действительно выглядит как орден на груди своего владельца, свидетельствуя о его чинах, достоинстве и положении в обществе. Тектоника явно не играет решающей роли. На первый план выступает внутренняя интрига, вызывающая желание понять смысл, скрытый за всем этим хитросплетением декоративных элементов.

XVI в. — особый период в истории архитектуры заальпийской Европы, в частности Нидерландов и Германии. В это время здесь происходит проникновение идей итальянского Ренессанса в национальную традицию и их ассимиляция в среде местных ученых и мастеров. Результатом этого процесса становится появление совокупности своеобразных стилистических черт и приемов,



Ил. 1. Ратуша, Ганноверский Мюнден. Северный фасад. 1603—1619. Георг Кроссманн. Фото Г. К. Смирнова, 2019 г.



Ил. 2. Ратуша, Ганноверский Мюнден. Фрагмент фасада. Фото Г.К. Смирнова, 2019 г.

получивших широкое распространение на территории всей Северной и Центральной Европы.

В чем же заключается эта заальпийская специфика? В первую очередь в особой трактовке и специфическом применении ордерной формы и широком использовании архитектурного орнамента, объединенных в единую систему фасадного декора в рамках сохранения традиционной объемнопространственной композиции зданий. Интерес заальпийской Европы к трактату Витрувия в отношении ордера дал очень своеобразные всходы: в силу стойкости средневекового менталитета иконология возобладала над тектоникой, опора рассматривалась с гендерных позиций, «очеловечивалась», наделялась определенным смыслом (*lbid*: 46). Неудивительно, что в рамках этой традиции широкое распространение в заальпийском декоре получили кариатиды и атланты в виде герм — четырехгранных столбов или пилястр, увенчанных вместо капителей изваяниями человека или божества.

Ведущая роль в распространении витрувианских идей в архитектурной теории Германии принадлежала ордерным книгам, или Säulenbücher¹. Впервые появившись в XVI в., эти книги благодаря изобретению печатного станка наряду со сборниками готовых образцов и отдельных гравюр получили широкое распространение и вплоть до XVII в. оставались практически единственной формой репрезентации идей архитектурных теоретиков Германии.

1540-е гг. стали тем периодом, когда в Северной Европе начали распространяться как опубликованные тексты Витрувия, так и комментарии к ним итальянских теоретиков. На начальном

этапе систематизации знаний об ордере нельзя недооценивать роль вышедшего в 1521 г. в Комо первого печатного перевода Витрувия на итальянский язык ломбардского гуманиста Чезаре Чезариано. Перевод был снабжен обширным авторским комментарием и стал очень популярен, а его иллюстрациями впоследствии пользовались многие авторы как ордерных руководств, так и многочисленных отдельных гравюр. По мнению немецкого исследователя Х. Хиппа, в распространении интереса к возможностям использования «наложенного» декора и, в частности, колонны в Германии существенную роль сыграл трактат Л.Б. Альберти «Десять книг о зодчестве» (Hipp 2000: 195-196).

Решающая роль во влиянии на немецкоязычную архитектурную теорию традиционно признается за Себастьяно Серлио. Он выделил учение об ордерах в самостоятельный том и опубликовал его первым в серии книг своей «Архитектуры» в 1537 г. (Книга IV — Regole generali di architettura sopra le cinque maniere degli edifice...) (Serlio 1537). С тех пор характерной особенностью архитектурной теории заальпийской Европы XVI в. стало сосредоточение исключительно на теории ордеров и инструкциях по их применению. Серлио же стал первым, кто, сфокусировав основное внимание на понятии «декор», связал его с особенностями «характера» каждого из ордеров. Именно его версия Витрувия создала благодатную почву для дальнейших изысканий заальпийских теоретиков, и он стал, по выражению Э. Форссмана, «выдающимся учителем Севера» (Forssman 1956: 62).

Еще один итальянский теоретик, оказавший влияние на развитие ордерных руководств, но уже в XVII в. — Джакомо Бароцци да Виньола, автор «Правила пяти ордеров архитектуры»,

¹ Heм. Säule — колонна, Buch — книга.

опубликованных в 1562 г. (Vignola 1562). В отличие от Серлио, Виньолу интересовала не иконология ордера (чем Форссман объясняет его меньшую, чем у Серлио, популярность в Германии), а только расчет пропорций. Однако именно ему удалось создать единую модульную систему для вычисления пропорций пьедестала, колонны и архитрава, где модуль — нижний радиус колонны.

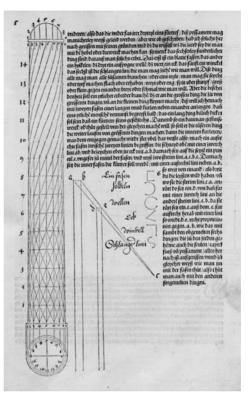
Говоря о значении этих трудов для развития немецкоязычной архитектурной теории, следует помнить о том, что они были лишь одним из множества возможных источников информации об ордере. В XVI в. широкое распространение получили отдельные гравюры, созданные на основе зарисовок римских античных руин и сохранившихся архитектурных фрагментов. Являясь с технической точки зрения принципиально новыми носителями информации, эти гравюры должны были бы, как полагают некоторые исследователи, зафиксировать единый ордерный канон или, по крайней мере, лимитировать количество предлагаемых моделей, т.к. тиражирование с помощью печатного станка исключало возможность многочисленных творческих модификаций при рисовании. М. Уотерс оспаривает эту точку зрения, указывая на то, что, напротив, большинство подобных гравюр скорее вносили хаос и способствовали размыванию образа Античности. И действительно, их извлекали из альбомов и вставляли в собственные или чужие трактаты часто без указания авторства, даже если оно было известно, дополняли собственными рисунками и комментариями, снабжали собственными размерами и т.п. Кроме того, различные ошибки и неточности вкрадывались и непосредственно в самом процессе изготовление гравюр и печати (Waters 2012: 489-490).

Тем не менее рассматривать влияние авторов отдельных гравюр исключительно с этой стороны было бы несправедливо. Х. Гюнтер называет Ханса Зебальда Бехама наряду с Августином Хиршфогелем и Мастером W.H. самыми значительными мастерами в рамках этого жанра. У последнего автор первого немецкоязычного ордерного руководства Ханс Блюм позаимствовал последовательное вертикальное расположение всех частей ордера и сквозную масштабную линейку, что позволило наглядно видеть, какую долю каждая часть ордера занимает в общей высоте (Günter 1998: 114-115).

Первым переводчиком трудов Серлио стал фламандский художник, скульптор, архитектор Питер Кук ван Алст. В 1539 г. вышел его перевод «Учения об ордерах» на фламандский язык. Он же занимался и переводами Книги IV на французский и немецкий языки, которые вскоре также были изданы в Антверпене. Ван Алст внес вклад и в распространение учения об ордере. В том же 1539 г. вышла его книга Die Inventie der colommen... (Coecke van Aelst 1539), посвященная пропорциям колонны. В своем труде он кратко изложил учение Витрувия, опираясь на перевод Чезаре Чезариано и на трактат Medidas del romano Диего де Сагредо в анонимном французском переводе 1536 г. Автор задался целью сделать расчет пропорций колонны доступным для широкой аудитории, включавшей в себя как эрудированных любителей архитектуры, так и обычных мастеров-строителей. Эта книга была более доступной, чем перевод Серлио, и с точки зрения финансов, т.к. была выполнена в карманном формате. Кук ван Алст был не единственным нидерландским автором, интересовавшимся тектоникой архитектурного ордера. В 30-е гг. XVI в. в Нидерландах работал неизвестный художник, экспериментировавший с репрезентацией ордерных пропорций с помощью окружностей и, так же как и Ван Алст, использовавший в дополнение к традиционному готическому геометрическому методу построения чертежей шкалы с арифметическими и буквенными обозначениями. Из его ордерной книги образцов, посвященной пяти ордерам, впоследствии черпали идеи такие авторы, как Жак Андруэ Дюсерсо и Ханс Блюм (De Jonge 2011: 14).

Ханс Блюм является автором первой немецкоязычной ордерной книги, познакомившей немецких мастеров с трудами Серлио. О Блюме известно немного. Он родился в Лоре-на-Майне между 1520 и 1527 гг. Возможно, в период до 1549 г. ездил в Рим, где занимался изучением античных руин. С 1549 по 1553 г. Блюм жил в Цюрихе, где и женился. В это же время он вел переговоры с издателем Кристофером Фрошауэром об издании своего ордерного руководства. О том, что Блюм, возможно, был архитектором по профессии, позволяют судить его многочисленные высказывания на страницах книги (Günter 1998: 140). Впервые его труд *Von den fünf* Sülen... (Blum 1550) был издан в Цюрихе в 1550 г. на латинском и немецком языках (De Jonge 2011: 14), впоследствии многократно переиздавался и был переведен на французский, английский и голландский языки. Однако к моменту его появления на свет немецкоязычная архитектурная теория уже проделала определенный путь в новом направлении.

В 1525 г. был опубликован трактат Альбрехта Дюрера *Underweysung der Messung...* (*Dürer* 1525), много раз переиздававшийся, в том числе и на латыни. Он состоял из 4 книг и являлся, по сути, пособием по геометрии, которое, по мнению автора, следовало изучить всем молодым художникам и применять на практике во всех сферах искусства. В третьем



Ил. 3. Иллюстрация 5 из тома 3 книги A. Дюрера (Dürer 1525). URL: https://bildsuche. digitale-sammlungen.de/index.html?c=viewer&ba ndnummer=bsb00084858&pimage=6&v=100&na v=&l=ru

томе, посвященном трехмерным телам, содержались идеи Дюрера относительно построения колонн и их пропорций (ил. 3). Так, по мнению Дюрера, высота колонны составляла 8,5 нижнего диаметра, что соответствовало ионическому ордеру Витрувия, с трактатом которого автор познакомился во время своих поездок в Италию. Дюрер не привязывается к определенному канону, но повторяет главную мысль Витрувия о том, что высота колонны с базой и капителью имеет определенное соотношение с нижним диаметром ствола колонны. В своем руководстве он совмещает геометрические



Ил. 4. Иллюстрация б/н из книги X. Фогтхера (Vogtherr 1572). URL: https://digi.ub.uniheidelberg.de/diglit/ vogtherr1913/0001

построения с текстовыми пояснениями и арифметическими обозначениями, что впоследствии, по мнению К. де Йонге, могло послужить примером для Кука ван Алста при написании его *Inventie*... (*De Jonge* 2011: 14).

Еще одним изданием, внесшим свой вклад в систематизацию существовавших на тот момент знаний об ордере, стала *Kunstbüchlein*² гуманиста Хенри-

ха Фогтхера Старшего (Vogtherr 1572), впервые изданная в 1538 г. в Страсбурге, а затем переведенная на французский и испанский языки и многократно переиздававшаяся. Kunstbüchlein была адресована ремесленникам, чья работа была связана с декоративным оформлением (ювелирам, краснодеревщикам, резчикам по камню и др.). В ней содержались многочисленные готовые рисунки — образцы рук, ног, голов, головных уборов и т.д., которые Фогтхер предла-

² Нем. Kunst — искусство, Büchlein — книжица.

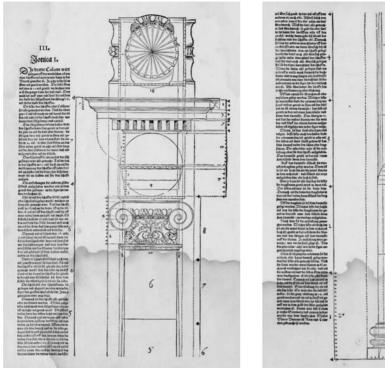
гал использовать в работе как конструктор. Три страницы книги были посвящены колоннам-балюстрам, или колоннам-канделябрам, а еще двенадцать — базам и капителям колонн (ил. 4). Kunstbüchlein Фогтхера явилась продолжением давней средневековой традиции. Подобные книги, содержащие готовые образцы, были излюбленным форматом разных мастеров начиная со времен интернациональной готики.

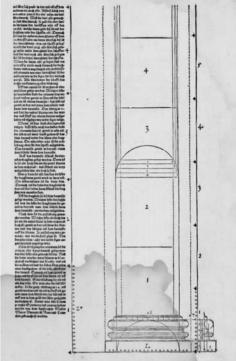
Однако ключевым событием для Германии на данном этапе становится выход в 1548 г. в Нюрнберге Витрувия на немецком языке — Vitruvius Teutsch — врача, математика и гуманиста Вальтера Ривиуса (Rivius 1548), первым из немецкоязычных теоретиков озвучившего идею, ставшую впоследствии центральной для всех ордерных книг: колонна имеет человеческие пропорции и человеческий характер; Витрувий рассматривает колонну не как чисто декоративный элемент, а как составную часть определенного ордера, который использовался в строительстве для решения конкретных задач.

Возвращаясь к Блюму, следует отметить, что неоспоримыми достоинствами его книги стали простота, наглядность и практическая направленность. Подобно Серлио Блюм разделил свою «Архитектуру» на несколько частей. Свет увидели две: упомянутое выше ордерное руководство и Ein kunstreych Buoch von allerley Antiquiteten... (Blum 1560?). По содержанию обе соответствовали книгам Серлио: первая — книге IV, вторая комбинации IV и III (Günter 1998: 143). Существует и третья книга Wunderbarliche kostliche Gemaelt..., напечатанная в Цюрихе в 1561 г. и добавленная в дальнейшем к последующим изданиям двух вышеупомянутых в качестве приложения. Однако мнения исследователей по поводу того, действительно ли ее автором является Блюм, расходятся.

Оценивая вклад Блюма в методику расчета ордерных пропорций, Х. Гюнтер указывает на его промежуточную роль между Серлио и Виньолой (Ibid: 140). В практическом смысле достоинством книги Блюма являются разработанные им пропорции пьедестала колонны. У Серлио высота пьедестала зависит от его ширины и никак не связана с диаметром колонны. Так же к диаметру не привязан архитрав ионического и коринфского ордеров, зависящий от высоты колонны. Блюм же отталкивается от общей высоты ордера, делит ее на части и таким образом устанавливает пропорции колонны и, в частности, пьедестала. А затем, уже определив соотношение высоты пьедестала и общей высоты, определяет диаметр. Все, что находится выше пьедестала, рассчитывается по правилам Серлио. Блюм не привязывается к модулю как общей для всех ордеров единице измерения, что впоследствии удастся сделать Виньоле. Однако, рассматривая колонну изолированно от здания, исходя из заданной высоты стены и определяя пропорции колонны делением этой высоты на части, он значительно упрощает расчеты. Это были первые практические указания подобного рода на немецком языке.

Во второй книге содержатся описания пропорций ордерных порталов, так же сведенные к простым правилам. Сюда же относятся рекомендации по соотношениям между колоннами и пилястрами, двойными колоннами, нишами и т.д., а также даны соотношения высот ордеров в суперпозиции (как и у Серлио: высота верхнего ордера — ¾ высоты нижнего). Кроме того, в своих чертежах Блюм применяет последовательное вертикальное расположение всех частей ордера и использует сквозную масштабную линейку, что позволяет наглядно видеть, какую долю каждая



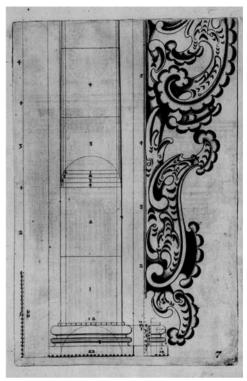


Ил. 5-6. Иллюстрации б/н из книги Х. Блюма (Blum 1555) URL: https://www.e-rara.ch/zuz/doi/10.3931/erara-1636

часть ордера занимает в общей высоте (ил. 5-6). Что же касается символического значения ордера, то тосканская колонна для него — это «грубый крестьянин», дорическая — «могучий герой», ионическая — «зрелая женщина», а коринфская — «красивая девушка».

Труд Блюма, имевшего много последователей, стал образцом для всех последующих североевропейских ордерных книг. Его принцип представления ордера позаимствовали, например, Георг Каспар Эразмус в Seülen-Buch. Oder Gründlicher Bericht von den Fünff Seülen... (Erasmus 1667) (ил. 7-8) и Абрахам Лёйтнер фон Грундт в Grundtliche Darstellung Der fünf Seüllen... (Leuthner von Grundt 1677). Во вступительной статье к русскому переводу руководства Блюма А.И.Венедиктов дает ему следующую оценку: «Блюма затмили блеск и талантливость итальянских теоретиков, чьи трактаты появились вскоре после "Пяти колонн". Но Блюм успел сыграть свою роль: недаром его книга выдержала несколько изданий в течение второй половины XVI в., проникнув и за пределы германских стран. Пышный аристократический Дюсерсо, рассчитывавший на внимание короля, не счел для себя унизительным заимствовать у скромного "демократического" Блюма, книги которого рекомендовались каменщикам и столярам. Отбросив все лишние слова Витрувия и Серлио, Блюм первым, еще до Виньолы, последовательно и сжато описал пять архитектурных ордеров. И его "Пять колонн" — по-видимому, труд всей





Ил. 7–8. Иллюстрация 7 из книги Г.К. Эразмуса (Erasmus 1667). URL: http://diglit.ub.uni-heidelberg.de/diglit/erasmus1672/0001

его жизни — с добросовестными и наглядными чертежами могут представить не только исторический интерес для архитектора наших дней» (Блюм 1936: 9).

Следующий шаг в освоении и специфической интерпретации заальпийской Европой архитектурного ордера заключался в комбинировании его с орнаментальными формами, и здесь ключевыми фигурами стали для Нидерландов — Ханс Вредеман де Врис, а для Германии — Вендель Диттерлин. Орнамент не только служил средством украшения свободных поверхностей стены, фустов и пьедесталов колонн и т.д., но и выполнял функцию усиления семантики ордера. Нередко социальная или общественная функция того или иного здания, а также статус его владельца транслиро-

вались именно с помощью декоративной программы, построенной на взаимосвязи и взаимном дополнении ордера и орнамента. Самыми характерными видами орнамента для заальпийской Европы XVI-XVII вв. стали рольверк³, бешлагверк⁴ и ормушель⁵, а также гротески. Гротески пришли в заальпийскую Европу из Италии, быстро разошлись в копиях и стали очень популярны. Процесс их ассимиляции происходил в первой половине XVI в. параллельно с распространением витрувианских правил. По сути, гротески были антивитрувианским компонентом, однако их античное происхождение «освящало» их приме-

³ Нем. «орнамент из завитков».

⁴ Нем. «оковка».

⁵ Нем. «ушная раковина».

нение в глазах североевропейских мастеров, давая при этом большую свободу художественной форме.

В Нидерландах применение гротесков положило начало целому стилю, который впоследствии широко распространился преимущественно в Германии. В литературе его называют «нидерландский гротескный стиль», «фламандский гротескный стиль», «гротескный орнаментальный стиль». Его возникновение связано с именем орнаменталиста, архитектора и скульптора Корнелиса Флориса (ему приписываются инициалы в записях (Liggeren) антверпенской гильдии Святого Луки, которые встречаются начиная с 1541 г.), а распространение — с именами гравера Корнелиса Боса и художника и издателя Иеронимуса Кока. В качестве основных источников исследователи указывают настенные росписи Золотого Дома Нерона, открытые в конце XV в., и школу Фонтенбло (Forssman 1956: 97, 103). В результате объединения итальянских гротесков с заальпийской орнаментикой главными элементами нидерландских гротесков становятся сатиры, фантастические существа, маски, корзины цветов, связки фруктов, птицы и т.д., закованные в бешлагверк. Наибольшей выразительности этот стиль достигает в Veelderley Veranderinghe... (Floris 1556) и Veelderley niewe invention... (Floris 1557) К. Флориса (ил. 9).

Корнелис Флорис оказал огромное влияние на творчество художника, декоратора, архитектора, военного инженера, автора теоретических трудов и множества орнаментальных гравюр Ханса Вредемана де Вриса — самой масштабной фигуры в архитектурной теории Нидерландов XVI в. Главной идеей Ханса Вредемана де Вриса в области архитектурной теории стала адаптация теоретических изысканий итальянского Ре-

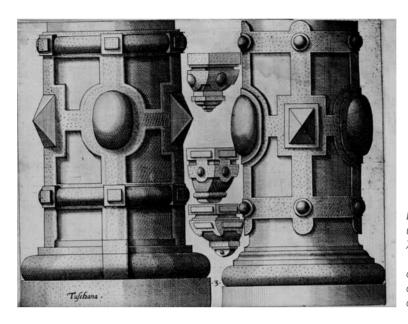
нессанса к строительной практике североевропейских мастеров, что и нашло свое воплощение в его Architectura Oder Bauung... (Vries 1577a). Этот труд вышел в 1577 г. в Антверпене, в издательстве Герарда де Йоде на немецком и французском языках. Прототип на нидерландском языке не сохранился (Zimmermann 2002: 71-72). Первое издание на нидерландском языке вышло в 1581 г. Ему предшествовали три ордерные книги Вредемана. Первая — Das erst Buch... — была посвящена дорическому и ионическому ордеру (Vries 1565b); вторая — Das ander Виесћ... — коринфскому и композитному (Vries 1565c) и третья — Architectura 3-е stuck... — тосканскому (Vries 1578). В 1565 г. был издан и труд Вредемана о гермах Cariatidum (Vries 1565a). В различных изданиях ордерные книги, так или иначе, часто объединялись с «Архитектурой», что, видимо, соответствовало намерениям автора, видевшего их как единое целое: в трактате присутствуют ссылки на них. Лишенные текста, ордерные книги и книга о гермах представляли собой скорее собрания образцов, предварительный этап, тогда как сам трактат — теоретическое обобщение материала на новом, более высоком уровне (Zimmermann 2002: 70-71, 136).

Вредеман де Врис сделал важнейший шаг в освоении и специфической заальпийской интерпретации пой архитектурного ордера и предложил законченную систему его соединения с орнаментом. При этом источником вдохновения для него, вероятнее всего, послужило участие в подготовке оформления торжественного въезда в Антверпен Карла V и Филиппа II (1549), где впервые была сделана попытка объединить нидерландскую орнаментику с классическими архитектурными формами. С его именем связано и использование в архитектурном декоре так называемо-



Ил. 9. Лист б/н из серии К. Флориса (Floris 1557). URL: https://www.rijksmuseum.nl/nl/zoeken/objecten?p =22&ps=12&involvedMaker=Johannes+of+Lucas+van+Doetechum&st=Objects&ii=3#/RP-P-OB-6089,255

го «ювелирного орнамента», включавшего в себя элементы, имитирующие драгоценные камни. В своих ордерных книгах Вредеман соотносит рольверк- и бешлагверк-орнаментику с каждым из ордеров. Этот симбиоз и ляжет в основу его знаменитого стиля. Он изображает те части, которые традиционно украшаются орнаментом: пьедестал и фриз (у дорического и тосканского ордеров и архитрав). Тосканский ордер, соответственно с его «крестьянским» характером, украшен простым, грубоватым бешлагверком, с редкими вкраплениями «драгоценных камней» (ил. 10). Рольверк и гротески здесь отсутствуют. Поверхность дорического ордера покрыта сетчатым бешлагверком С-образной фор-



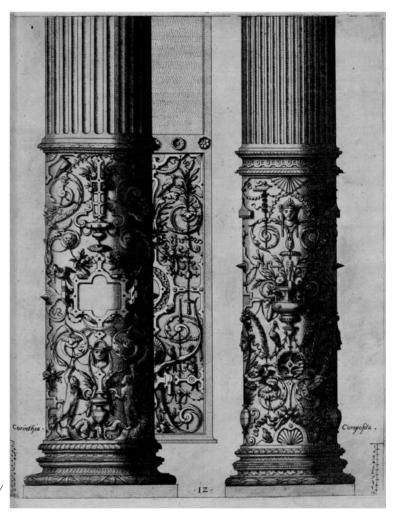
Ил. 10. Иллюстрация 3 из книги X. В. Де Вриса (Vries 1578) URL: https:// digital.slub-dresden. de/werkansicht/ dlf/1242/1/

мы, с акцентами в виде граненых камней или отверстий. Бешлагверк ионического ордера более субтильный и утонченный. Основания колонны украшены женскими гермами, связками фруктов и цветочными корзинами. В оформлении коринфского и композитного ордеров «мужской» бешлагверк в значительной степени разбавлен элементами гротесков (ил. 11).

Вредеман вносит свой вклад и в традицию «очеловечивания» ордера, осмыслив его в философском аспекте. В серии гравюр «Theatrum Vitae Humanae» (Vries 1577b), впервые появившейся в 1577 г. в Антверпене и вызвавшей активные обсуждения в ремесленных мастерских, каждый ордер соотносится с определенным человеческим возрастом, определенным этапом человеческой жизни. Композитный ордер соответствует детству (до 16 лет). Коринфский представляет возраст от 16 до 32 лет и связан, по всей видимости, с историей девы из Коринфа. Ионический ордер ассо-

циируется у де Вриса с периодом от 32 до 48 лет и оформляет картины семейной жизни. Далее следует дорический, репрезентирующий человека в расцвете его сил и могущества. Жизнь старика проходит в окружении тосканских колонн. Смерть символизирует шестой ордер, так называемая «руина». Эта идея нашла свое продолжение в Architectura. Die hooghe ende vermaerde conste... (Vries 1606), изданной в 1606 г. в Гааге вместе с сыном Вредемана Полем и издателем Хендриком Хондиусом. В конце книги была помещена серия гравюр, на которых рядом с каждым из ордеров была представлена аллегорическая фигура, символизирующая одно из человеческих чувств: тосканский — зрение, дорический — слух, ионический — обоняние, коринфский — вкус, композитный — осязание.

В своей «Архитектуре» Вредеман раскрывает суть архитектуры как учения о пяти ордерах. Его намерением при этом является стремление адаптировать

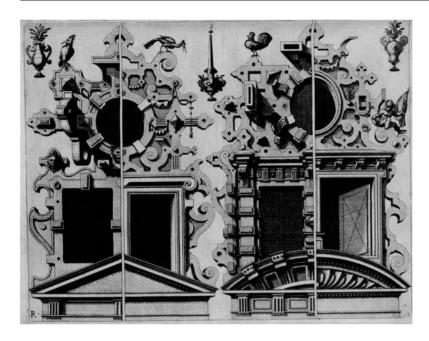


Ил. 11. Иллюстрация 12 из книги Х. В. де Вриса (Vries 1581). URL: https://digital.slubdresden.de/werkansicht/ dlf/795/5/

его к специфике местной строительной практики. Среди авторов, на которых он опирается, — Витрувий (в интерпретации Серлио), а также его французский и немецкий коллеги Жак Андруэ Дюсерсо и Ханс Блюм, чьи труды были созданы с учетом национальных особенностей их стран. Вторая важная составляющая часть его базы — практический опыт его соотечественников: Корнелиса Флориса, Вильхельма Палудануса, Якоба фон Бергена и др. (Zimmermann 2002: 174).

Аудитория, к которой он обращается, — не только мастера и художники, имеющие отношение к созданию архитектурных построений и эскизов, но и любители архитектуры и заказчики в сфере строительства и искусства.

Автор предлагает пять различных вариантов использования и оформления каждого из ордеров, включая их, как и в своих предшествующих ордерных книгах, в общий контекст фасадного решения здания (ил. 12). Информация



Ил. 12.
Иллюстрация R
из книги X. B. де
Вриса (Vries
1565b). URL:
http://digital.
slub-dresden.de/
id277129346/1

о пропорциях колонны частично содержится в тексте, частично — в иллюстрациях, дополненных шкалами. В вопросе пропорций Вредеман следует принципу, предложенному Серлио и впоследствии доработанному Блюмом, но не до конца последовательно. Для него большее значение имеет вариативность в рамках использования одного и того же ордера, чем последовательное применение существующей на тот момент системы определения пропорций (Ibid: 154). Возможность выбора того или иного варианта, как с точки зрения пропорций, так и декоративного оформления, важна, по его мнению, в процессе его адаптации к конкретной ситуации.

В рамках практического применения ордерной системы Вредеман связывает каждый ордер с определенной группой зданий и предлагает использовать рустованную тосканскую колонну при возведении городских ворот и мостов, дорический ордер — при строительстве

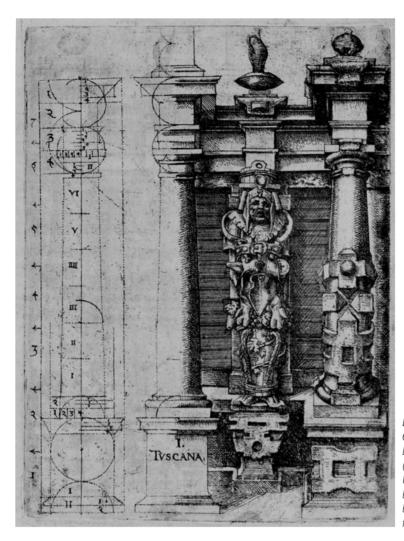
дворцов и ратуш, ионический — для жилых домов, коринфский — во дворцах, ратушах и церквях. Классическую форму ордера он, помимо орнамента, обогащает гермами, обелисками, медальонами и т.п., концентрирующимися на щипцах фасадов. Вредеман показывает невозможность применения ордера в соответствии с предписаниями итальянских трактатов в условиях нидерландской городской застройки. Высокие дома с очень узкими фасадами требуют и высоких окон, которые смогли бы обеспечивать достаточное освещение. Кроме того, при оформлении фасада, по мнению автора, большое значение имеет сочетание камня разных цветов, т.к. цветные фасады — это характерная черта архитектуры Нидерландов. Таким образом, строители и архитекторы могут пользоваться моделями, предложенными Вредеманом, исходя из конкретной ситуации, но оставаясь в рамках системы пяти классических ордеров (Ottenheym 2006: 47).

Трактат пользовался огромной популярностью в Европе. До конца XVII в. он выдержал не менее 12 изданий. Соперничать с ним в этом отношении смог только учебник Вредемана по перспективе, первая часть которого вышла в 1604, а вторая — в 1605 г. Экземплярами «Архитектуры» располагали библиотеки Оранских-Нассау, известного вюртембергского архитектора Генриха Шикхардта, курфюрста Баварии Максимилиана I. «Архитектура» занимала промежуточное положение между теорией и практикой. Она не содержала конкретных технических рекомендаций, а скорее указывала направление, в котором следует действовать практически, опираясь на теоретические знания. Не случайно среди своих читателей де Врис видел и эрудированных интеллектуалов, и заказчиков, и исполнителей, и не только в области архитектуры, а вообще в сфере создания художественного произведения. Лишь их творческое взаимодействие могло, по его мнению, обеспечить достижение нужного результата. Вредеман не имел непосредственных продолжателей среди более поздних авторов с точки зрения комплексности его ренессансного подхода, однако его влияние на дальнейшее развитие архитектурной теории в немецкоязычном регионе было очень значительным. Самым ярким его последователем считают немецкого художника Венделя Диттерлина.

Вендлинг Грапп (по прозванию Диттерлин) родился в 1550 или 1551 г. в семье протестантского священника в Пфуллендорфе, недалеко от Бодензее. Известно, что с 1590 по 1593 г. он жил в Штутгарте, а в 1599 г. умер в Страсбурге. После издания его книги стало традицией считать его архитектором, хотя, по его собственному признанию, он был художником. Изданная в 1598 г. Architectura (Dietterlin 1598), включившая в себя два предыду-

щих труда, вышедшие в 1593 и 1594 гг. в Штутгарте и Страсбурге соответственно, была впоследствии переиздана Паулусом Фюрстом в 1655 г. в Нюрнберге и Карлом Клэзеном в 1862 г. в Люттихе. Интерес к Диттерлину не пропал и по сей день. В XX в. вышли два репринтных издания: в Дармштадте (1965 г.) и в Брауншвейге (1983 г.) (Günter 1998: 157). Kaждому из пяти ордеров была посвящена отдельная книга, выстроенная в соответствии со следующим принципом: сначала представлен общий вид колонны с пьедесталом и антаблементом, затем орнаментированные стволы, капители, фрагменты антаблемента и гермы и, наконец, использование их в окнах, каминах, дверях, порталах, фонтанах и эпитафиях.

На первой странице каждой из них была изображена колонна одного ордера в трех видах: с расчетом построения, с выражением символического смысла (кариатида), орнаментальная (ил. 13). Формально в построении колонны Диттерлин следовал традиции Серлио — Блюм, а в символической интерпретации ордера он продолжил линию де Вриса, далеко выйдя за предложенные им рамки, связав его не только с персонажами классической мифологии, но и с христианскими героями. Труд Диттерлина имел больше эстетическое, чем практическое значение. Анализируя его «Архитектуру», К. Скелтон указывает на то, что Диттерлин скорее предоставлял широкое поле для умозаключений и интерпретаций, нежели ответы на практические вопросы. «...соотношение между текстом и изображением в печатных архитектурных книгах требовало от читателей именно эту активную интерпретацию. Всякий раз им было необходимо использовать свои собственные идеи, чтобы связать разрозненную информацию, относящуюся к тексту и изображениям»

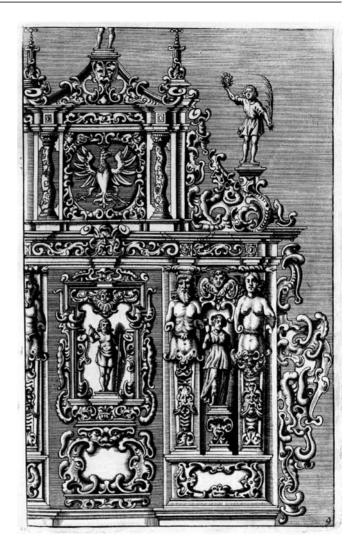


Ил. 13. Иллюстрация 6/н из книги
В. Диттерлина (Dietterlin 1593).
URL: https://gallica.
bnf.fr/ark:/12148/
bpt6k9400582c/
f1.zoom.r=.langEN

(Skelton 2007: 30). Еще один яркий пример влияния Вредемана — изданная в 1600 г. в Праге Architectura: von den funf Seulen... Габриеля Краммера (Krammer 1606), содержавшая прямые заимствования из его ордерных книг.

В Нидерландах традиция написания ордерных книг не имела продолжения. Уже в XVI в. здесь наметилось противоположное направление, в основе которого лежали не этико-эстетические при-

оритеты, а стремление включить архитектуру в общий контекст инженерного знания, фортификации и градостроительства (Zimmermann 2002: 193). Эту линию продолжили, например, сочинения члена гильдии каменщиков Брюгее Шарля де Беста (Architectura: Dat is constelicke bouwijnghen huijt die Antijcken ende Modernen..., 1596–1600), а уже в XVII в. лейденского математика Симона Стевина (De Sterctenbouwing, 1594



Ил. 14. Иллюстрация 9 из книги Ф. Унтойтча (Unteutsch ca. 1600). URL: urn:nbn:de:bvb:384-uba002660-0

и др.) При этом, несмотря на принципиальное изменение формата подачи материала, влияние идей де Вриса в отношении ордерной традиции не утратило своего значения и нашло отражение, например, в архитектуре Хендрика де Кейзера. В Германии же ордерные книги продолжали играть важную роль и в XVII в., но с появлением орнаментальных руководств они постепенно уступили им свое первенство и окончательно утра-

тили свою значимость к концу столетия. Декор постепенно занял ведущие позиции, и множество теоретических трудов в области архитектуры, появившихся в немецкоязычном регионе в этот период, представляли собой в большинстве своем либо орнаментальные руководства, в которых ордер занимал подчиненное положение и был включен в общую орнаментальную систему декора, либо сборники готовых решений, целью

которых было донести до сознания мастеров правила Виньолы о пяти ордерах. Очень показательными с точки зрения симбиоза ордера и орнамента в XVII в. были, например, труды Фридриха Унтойтча Neues Ziratenbuch, dem Schreinern. Tischlern oder Künstlern und Bildhauer sehr dienstlich (Unteutsch ca. 1600), Симона Каммермайра Neues Zierathen Buch. darinnen allerhand schöne Zierathen zu finden... (Cammermeir ca. 1670) и Доната Хорна Neues und Wohl Inventiertes Ziraten Buch... (Horn ca. 1670), где ключевую роль играл ормушель. У Унтойтча декор больше не соотносился с пятью ордерами, хотя колонны, в основном витые, украшенные виноградной лозой, присутствовали в большом количестве (ил. 14). Своего апофеоза ормушель достиг на страницах Каммермайра. Как свидетельствует Э. Форссман: «У Каммермайра мы находим самые яркие примеры борьбы между витрувианскими правилами и германскими выразительными средствами, причем победа остается за последними» (Forssman 1956: 201).

Переход от Серлио — Блюма к Виньоле, а вместе с ним и угасание традиции наделять колонну особым смыслом происходили постепенно (*Ibid*: 219-220). Эти колебания отразил в своей ордерной книге Saeulen-Buch. Oder Gruendlicher Bericht von den Fuenff Saeulen... нюрнбергский каменщик Георг Каспар Эразмус, попытавшийся совместить обе системы. Наглядной иллюстрацией к завершающей стадии развития немецких ордерных трактатов стал труд его сына Иоганна Георга Эразмуса Kurzter doch grundrichtig und deutlicher Bericht von denen in der loeblichen Bau-Kunst wohlbekandten und so genandten fuenff Saeulen... (Erasmus ca. 1685). Его достижения лежали в области пропорционирования колонн. О характере и смысле ордера в его трудах уже не упоминалось. Во второй половине XVII в. в Германии место ордерных книг, как главных носителей информации об архитектуре, заняли более серьезные теоретические труды. Наряду с переводами и комментариями Палладио и Скамоцци, а также французских теоретиков появились и собственно немецкоязычные книги. освещавшие проблемы архитектуры уже на более высоком уровне, чем ордерные руководства, и возводившие архитектуру в ранг науки. На рубеже XVII и XVIII вв. ордерные книги все еще существовали и продолжали служить источниками информации, но уже лишь исключительно на ремесленном уровне.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

Источники

Blum 1550 — Blum H. Quinque columnarum exacta descriptio atque delineatio cum symetrica earum distributione. Zürich: Christoph Froschauer, 1550.

Blum 1555 — Blum H. Von den fünff Sülen Grundtlicher bericht und deren eigentliche contrafeyung, nach Symmetrischer ussteilung der Architectur durch den erfarnen und der fünff Sülen wolberichten M. Hans Bluomen von Lor am Mayn flyssig uss den antiquiteten gezogen und trüwlich, als vor nie beschehen, inn Truck abgefertiget. Zuerich: Christoph. Froschauer, 1555.

Blum 1560? — Blum H. Ein kunstreych Buoch von allerley Antiquiteten, so zuom Verstand der fünff Seulen der Architectur gehörend. Zuerich: Christoph. Froschauer, 1560 (?).

Cammermeir ca. 1670 — Cammermeir S. Neues ZierathenBuch: Darinnen allerhand schöne Zierathen zufinden: So von denen Mahlern Bildhauern Goldschmiden Schreinern Steinmetzen Rothgießern, Zu Altären Tabernakeln Epitaphien Castris Doloris, Fürstlichen Caminen Rennschlitten u.d.g Item zu schönen Schildfüllungen, Auszugen Windflügeln, gehängen Kraksteinen, und

- anderer Arbeit, sehr nützlich können angewendet werden. Inventiert und herfürgegeben durch Simon Cammermeir. Nürnberg, ca. 1670.
- Coecke van Aelst 1539 Coecke van Aelst P. Die Inventie der colommen met haren coronamenten ende maten. Uut Vitruvio ende andere diversche Auctoren op corste vergadert voer scilders, beetsniders, steenhouders, &c. Ende allen die ghenuechte hebben in edificien der Antiquen. Antwerp: Gilis Coppens van Diest, 1539.
- Dietterlin 1593 Dietterlin W. Architectura. Von Außtheilung, Symmetria und Proportion der fünff Seulen, und aller darauß folgender Kunst Arbeit, von Fenstern, Caminen, Thürgerichten, Portalen.... Das Erst Buch, Architectura vnd Außtheilung der V. Seüln. Stuttgart, 1593.
- Dietterlin 1598 Dietterlin W. Architectura. Von Außtheilung, Symmetria und Proportion der fünff Seulen, und aller darauß folgender Kunst Arbeit, von Fenstern, Caminen, Thürgerichten, Portalen, Bronnen und Epitaphien. Nürnberg: H. und B. Caymox, 1598.
- Dürer 1525 Dürer A. Underweysung der Messung mit dem Zirckel un Richtscheyt in Linien, Ebnen unnd gantzen Corporen. Nuremberg, 1525.
- Erasmus 1667 Erasmus G.C. Seülen-Buch. Oder Gründlicher Bericht von den Fünff Seülen, denen beygefügt Fünff Termes, wie solche von Vitruvio, Barrozzio, Bluhmen, etc und andern berüehmten Baumeistern, sein zusammen getragen, und in gewiese abtheilungen verfasset worden. Anjezo mit schönen Zierathen, Capitälen, Auszügen, Untergehängen und Nebenflügel Vermehret und ausgezieret... Nuernberg, 1667.
- Erasmus ca. 1685 Erasmus J. G. Kurzter doch grundrichtig und deutlicher Bericht von denen in der löblichen Bau-Kunst wohlbekandten und so genandten fünff Säulen... in zwölf schönen Kupffer-Blättern fürgebildet. Anjetzo aber mit unterschiedlichen schönen jetziger Zeit gebräuchlichen Zieraten vermeheret. Nuernberg, ca. 1685.
- Floris 1556 Floris C. Veelderley Veranderinghe van grotissen ende Compertimenten ghemaeckt tot dienste van alle die de conste beminnen ende ghebruiken, ghedruckt by

- Hieronimus Cock 1556 Cornelis Floris Inventor. Libro Primo. Antwerpen, 1556.
- Floris 1557 Floris C. Veelderley niewe inventien van antycksche sepultueren diemen nou zeere ghebruykende is met noch zeer fraeye grotissen en Compartimenten zeer beqwame voer beeltsbiders antycksniders schilders en alle constenaers ghedruckt by my leronymus Cock 1557 C. Floris Invent. Libro secundo. Antwerpen, 1557.
- Horn ca. 1670 Horn D. Neues und Wohl Inventiertes Ziraten Buch allen Liebhabern die sich der Schneidkunst bedienen Zum besten Herauszgegeben Durch Weiland den Kunstreichen M. Donath Horn, geweßnen Schreinern zu Franckfurt am Mayn. Nürnberg, ca. 1670.
- Krammer 1606 Krammer G. Architectura: Von Den Funf Seulen Sampt Iren Ornamenten Und Zierden Als Nemlich Tuscana. Dorica. Ionica. Corintia. Composita In Rechter Mas'Teilung Und Proportzion Mit Den Exemplen Der Berümbsten Antiquiteten So Durch Den Mererntail Sich Mit Der Leer Vitruvii Vergleichen Auch Dar Zünutzlich Etliche Geometrische Stucklein. Prag (?), 1606.
- Leuthner von Grundt 1677 Leuthner von Grundt A. Grundtliche Darstellung Der fünf Seüllen wie solche von dem Weitberühmbten Vitruvio Scamozzio vnd andern Vornehmben Baumeistern Zuesamben getragen. Prag, 1677.
- Serlio 1537 Serlio S. Regole generali di architettura sopra le cinque maniere degli edifice... con gli essempi de l'antichita, che, per la magior parte concordano con la dottrina di Vitruvio, Venezia, 1537.
- Rivius 1548 Rivius W. Vitruvius: Vitruvius Teutsch: Nemlichen des aller namhafftigisten vn[d] hocherfarnesten, Römischen Architecti, und Kunstreichen Werck oder Bawmeisters, Marci Vitruuij Pollionis, Zehen Bücher von der Architectur vnd künstlichem Bawen; Ein Schlüssel vnd einleytung aller Mathematische[n] vn[d] Mechanischen Künst... / Erstmals verteutscht, vnd in Truck verordnet Durch D. Gualtheru[m] H. Riuium Medi. & Math. Nürnberg: Petreius, 1548.
- Unteutsch ca. 1600 Unteutsch F. Neues Ziratenbuch, dem Schreinern, Tischlern oder

- Künstlern und Bildhauer sehr dienstlich, ca. 1600.
- Vignola 1562 Vignola G. Barozzi da, Regola delli cinque ordini d'architectura. Roma, 1562.
- Vogtherr 1572 Vogtherr H. Ein frembds und wunderbars Kunstbuechlein allen Moelern, Bildschnitzern, Goldschmieden, Steinmetzen, Schreinern, Platnern, Waffen und Messerschmieden hochnutzlich zu gebrauchen. Der gleich vor nie keins gesehen oder inn den Truck kommen ist. Strassburg, 1572.
- Vries 1565a Vries H. V. de. Cariatidum (Vulgus Termus vocat)... und holländ. Antwerpen, 1565.
- Vries 1565b Vries H.V. de. Das erst Buch gemacht auff de zwei Colomnen Dorica und Jonica...eyn jede inn drey manieren gezieret und getailet, zu mehrer zierd und schone, Gezogen auss dem berumpten Architecten Vitruvio... dienlich den Malern, Bildhauern, Stainmetzen, Schreinern, Glassmaler... Antwerpen: Hieronymus Cock, 1565.
- Vries 1565c Vries. Das ander Buech, gemacht auff die zway Colonnen: Corinthia und Composita ... durch Johans Friedman Friese. Antwerpen: Hieronymus Cock, 1565.
- Vries 1577a— Vries H. V. de. Architectura Oder Bavvng der Antiquen auss dem Vitruuius, vvoelches sein funff Collummen Orden, dar auss mann alle Landts gebreuch vonn Bavven zu accommodieren, dienstlich fur alle Bavvmaystern, Maurrer, Stainmetzen, Schreineren, Bildtschneidren, vnd alle Liebhabernn der Architecturen, ann dag gebrachat durch IOHANNES Vredeman Vriesae, Inuentor. An° 1577. ANTVERPIAE, Typis Gerardi Smits.
- *Vries* 1577b *Vries H. V. de.* Theatrum Vitae Humanae. Aeneis Tabulis per Ioan. Phrys. Exaratum. Antwerpen, 1577.
- Vries 1578 Vries H. V. de. Architectura 3-e stuck De oorden Tuschana, in Zween ghedeylt in XII stucken... Antwerpen, 1578.
- Vries 1581 Vries H. V. de. Das ander Buech, gemacht auff die zway Colonnen: Corinthia und Composita... durch Johans Friedman Friese. Antorff, 1581.
- Vries 1606 Vries H.V. de. Architectura bestaende in vijf manieren van Edifitien, als

Thuscana, Dorica, Ionica, Corinthia, ende Composita, dese zijn alhier gestalt met de fondementale aenwijsende reghelen om de selve nae de simmetrie perfectelick te maken meest over een comende met de leer van Vitruvio. Item alhier noch by ghevoecht veel schooner heerlicke anticque Edifitien, als mede eenighe modern ghebauwen near de voornoemde conste der architecture, in perspective ghestelt dienende tot het derdedeel. Van de fondamenten der perspective diestelick voor alle Schilders, Beeldhouders, Architectur oft Boumeesters, Metsers, Steenhouvvers, Timmerlieden, etc. ende allen Liefhebbern deser const beminnende. Gheinventeert door IOHAN VREDEMAN VRIESE, ende siinen Sone PAVW. VRED. VRIES.

Литература

- Блюм 1936 Блюм Г. V Columnae, или Описание и применение пяти ордеров / Пер. с немецкого А.И. Венедиктова, А.Л. Саккетти, ред. А.Г. Габричевского. М.: Издво Всесоюзной академии архитектуры, 1936.
- De Jonge 2011 De Jonge K. Early Modern Netherlandish Artists on Proportion in Architecture, or "de questien der Simmetrien met redene der Geometrien" // Architectural Histories. No. 2(1). 2011. P. 1–23.
- Forssman 1956 Forssman E. Säule und ornament. Studien zum Problem des Manierismus in den nordischen Säulenbühern und Vorlagenblättern des 16. Und 17. Jahrhunderts. Stockholm: Almquist & Wiksell, 1956.
- Günter 1998 Günter H. Deutsche Architektuetheorie zwischen Gotik und Renaissance. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1998.
- Hipp 2000 Hipp H. Manierismus als Stilbegriff in der Architekturgeschichte // Manier und Manierismus / ed. W. Braungart. Tübingen: Max Niemeyer Verlag GmbH, 2000. P. 169– 202.
- Ottenheym 2006 Ottenheym K. The Classical Tradition and the Invention of Architectural Ornament around 1600 // Netherlandish Artists in Gdańsk in the Time of Hans Vredeman de Vries / eds. M. Ruszkowska-Macur, B. Przybylska, J. Putlyn. Gdańsk: Mu-

- seum of the History of the City of Gdańsk, Weserrenaissance Museum Schloß Brake Lemgo, 2006. P.45–50.
- Skelton 2007 Skelton K. Shaping the book and the building: text and image in Dietterlin's Architectura // Word & Image. Vol. 23, No. 1. 2007. P. 25–44.
- Waters 2012 Waters M.J. A Renaissance without Order. Ornament, Single-sheet Engravings and the Mutability of Architectural Prints // Journal of the Society of Architectural Historians. Vol.71, no. 4, 2012. P. 490–521.
- Zimmermann 2002 Zimmermann P. S. Die Architectura von Hans Vredeman de Vries. Entwicklung der Renaissancearchitektur in Mitteleuropa. München, Berlin: Deutscher Kunstverlag, 2002.

REFERENCES

- Blum H. V Columnae ili Opisanie i primenenie piaty orderov (V Columnae or description and use of five orders), translation from German A.I. Venediktov, A.L. Saketti, ed. A.G. Gabrichevsky. Moscow: Izdatelstvo Vsesouznoy akademii architektury Publ., 1936 (in Russian).
- De Jonge K. Early Modern Netherlandish Artists on Proportion in Architecture, or "de questien der Simmetrien met redene der Geometrien". *Architectural Histories*, no. 2 (1), 2011, pp. 1–23.

- Forssman E. Säule und ornament. Studien zum Problem des Manierismus in den nordischen Säulenbühern und Vorlagenblättern des 16. Und 17. Jahrhunderts. Stockholm: Almquist & Wiksell Publ., 1956.
- Günter H. Deutsche Architekturtheorie zwischen Gotik und Renaissance. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft Publ., 1998.
- Hipp H. Manierismus als Stilbegriff in der Architekturgeschichte. *Manier und Manierismus*, ed. W. Braungart. Tübingen: Max Niemeyer Verlag GmbH, 2000, pp. 169–202.
- Ottenheym K. The Classical Tradition and the Invention of Architectural Ornament around 1600. Netherlandish Artists in Gdańsk in the Time of Hans Vredeman de Vries, eds. M. Ruszkowska-Macur, B. Przybylska, J. Putlyn. Gdańsk: Museum of the History of the City of Gdańsk Publ., Weserrenaissance-Museum Schloß Brake Lemgo Publ., 2006, pp. 45–50.
- Skelton K. Shaping the book and the building: text and image in Dietterlin's Architectura. *Word & Image*, vol. 23, no.1, 2007, pp. 25–44.
- Waters M. J. A Renaissance without Order. Ornament, Single-sheet Engravings and the Mutability of Architectural Prints. *Journal of the Society of Architectural Historians*, vol. 71, no. 4, 2012, pp. 490–521.
- Zimmermann P.S. Die Architectura von Hans Vredeman de Vries. Entwicklung der Renaissancearchitektur in Mitteleuropa. München, Berlin: Deutscher Kunstverlag, 2002.