



**Fritz-Eugen Keller**

---

## **Die Masken im Statuengarten des Vatikanischen Belvedere – ihr Ankauf, ihre Versetzung, ihre Interpretation durch Johann Fichard**

In: Pegasus : Berliner Beiträge zum Nachleben der Antike. – Berlin : Census of Antique Works of Art and Architecture Known in the Renaissance ; 12.2010, S. 7-21

Persistent Identifier: urn:nbn:de:kobv:b4-opus4-23851

---

Die vorliegende Datei wird Ihnen von der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften unter einer Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 Germany (cc by-nc-sa 3.0) Licence zur Verfügung gestellt.



PEGASUS

Berliner Beiträge  
zum Nachleben der Antike  
Heft 12 · 2010

Census of Antique Works of Art  
and Architecture Known in the Renaissance  
Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften  
Humboldt-Universität zu Berlin

[www.census.de](http://www.census.de)

Census of Antique Works of Art  
and Architecture Known in the Renaissance  
Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften  
Humboldt-Universität zu Berlin

Herausgeber: Horst Bredekamp, Arnold Nesselrath

Redaktion: Birte Rubach, Vera Goldschmidt

Institut für Kunst- und Bildgeschichte  
Unter den Linden 6  
10099 Berlin

© 2010 Census of Antique Works of Art  
and Architecture Known in the Renaissance

Satz: Susanne Werner (Lukas Verlag)  
Druck: Elbe Druckerei Wittenberg

ISBN: 978-3-86732-090-0

ISSN: 1436-3461

DIE MASKEN IM STATUENGARTEN DES VATIKANISCHEN  
BELVEDERE – IHR ANKAUF, IHRE VERSETZUNG, IHRE  
INTERPRETATION DURCH JOHANN FICHARD

FRITZ-EUGEN KELLER

Im Kongressband »Il Cortile delle Statue« 1998 wird nicht weniger als sechsmal über die antiken, marmornen Masken im Statuengarten des Belvedere gehandelt:<sup>1</sup> Carlo Gasparri widmet ihnen den ausführlichen Artikel »Il ciclo di maschere del Cortile delle Statue«, Matthias Winner erwähnt sie bei der Analyse der von ihm im British Museum identifizierten Zeichnung Maerten van Heemskercks vom Statuenhof (Abb. 1) als noch nicht versetzt; Alessandra Uncini weist bei der Behandlung der sitzenden, weiblichen Gewandstatue am rechten Rand derselben Zeichnung auf die dort am Boden dargestellte Maske mit phrygischer Mütze hin, während Paolo Liverani im Zusammenhang mit den Brunnen im Garten jene Maske bespricht, die auf der Zeichnung Heemskercks fol. 23 recto des ersten Berliner Skizzenbuches Wasser in den Wandbrunnen zwischen den Apoll- und Laokoonischen speit (Abb. 2). Sylvie Deswarte-Rosa analysiert Francisco da Holandas Zeichnungen nach vier Masken in seinem Buch der »Antigualhas« in der Bibliothek des Escorial (Abb. 4). Schließlich habe ich in meiner Abhandlung über die Umwandlung des Statuengartens zum Statuenhof des Belvederepalastes durch Pirro Ligorio den Zeitpunkt ihrer friesartigen Anbringung an den Gartenmauern zu bestimmen gesucht.<sup>2</sup>

Alle Autoren sind sich einig, dass die Beschreibung der Masken in Johann Fichards »Italia« ihre erste literarische Erwähnung im Belvedere ist. Fichard hatte sie dort während seines Romaufenthaltes im September 1536 gesehen:

»superius circumquaque posita sunt capita lata, circularia, pergrandia, parum prominentia, mire et varie mitrata, apertis rotundisque singula oris; opinantur quidam ea ex Pantheo istuc translata, exoticorumque Deorum imagines fuisse, quod tamen non probavi, sed potius ora siphunculorum fuisse credidi. Hoc verius esse vide apud Marlianum fol. 166.«

Er beschrieb oberhalb der Statuen- und Brunnennischen breite, sehr große Köpfe in Rundnischen, aus denen sie nur wenig herausragten: Sie trugen

1 *Maerten van Heemskerck: Ansicht des Statuengartens am Belvedere des Vatikans, etwa 1532/33, London, British Museum, Department of Prints and Drawings, inv. 1946-7-13-639*

wunderliche, verschiedene Kopfbedeckungen und hatten offene, rundliche Münders. Man sei der Meinung, sie seien einst vom Pantheon hierher gebracht worden und Bilder exotischer Götter, was er selbst jedoch nicht bestätigen könne, sondern glaube, es seien Münders von Brunnenleitungen gewesen. Dass dies wahrscheinlicher sei, sehe man bei Marliano auf Blatt 166.<sup>3</sup>

Neben dieser frühesten schriftlichen Erwähnung der Masken im Belvedere gibt es als wenig ältere Zeugnisse ihres dortigen Vorhandenseins die beiden oben genannten Zeichnungen Maerten van Heemskercks. Die Londoner Zeichnung mit einer Ansicht des Statuengartens über die beiden zentralen Brunnen hinweg auf die Südmauer mit der Laokoonische (Abb. 1) datiert vom Beginn des römischen Aufenthaltes Heemskercks 1532/33, da dem Laokoon der von Montorsoli ergänzte, rechte Arm noch fehlt. Am rechten Bildrand steht einer der kolossalen Köpfe mit phrygischer Mütze am Boden gegen die Wand gelehnt.<sup>4</sup> Auf fol. 23 recto des ersten Berliner Skizzenbuches (Abb. 2) ist eine männliche, satirische Maske als Wasserspeier über dem auf Sphingen stehenden Brunnensarkophag neben der Laokoonische zu sehen.<sup>5</sup> Auf fol. 64 recto des ersten Berliner Skizzenbuches (Abb. 3) ist unten rechts ein weiterer dieser Köpfe,

2 *Maerten van Heemskerck: Ansicht des Statuengartens am Belvedere des Vatikans, etwa 1532/33, Berlin, Staatliche Museen, Kupferstichkabinett, inv. 79D2, fol. 23r*

die weibliche Protome Lafreri 2, neben Detailstudien nach dem Rossebändiger ›Opus Fidiae‹ auf dem Quirinal und der Herkules/Commodus-Figur des Belvederes gezeichnet.<sup>6</sup> Diese drei Stücke waren also schon 1532/33 im Statuengarten, aber noch nicht in die Gartenmauer oberhalb der Nischen versetzt.

Hans Hendrick Brummer hat 1970 auf den Eintrag in einem Rechnungsbuch aus dem Haushalt Papst Clemens' VII. aufmerksam gemacht, das, wie James Ackerman sagt, seinen Weg über das Archiv von S. Maria Novella in Florenz in das Florentiner Staatsarchiv gefunden hat. Der Eintrag datiert vom 30. September 1525 und verzeichnet die Zahlung von »duc. 500 a M. Jacopo Lyrico per certe maschere antiche«. Diese Notiz bezog Brummer auf die Masken im Belvedere, vermutete also ihren Ankauf und ihre Anbringung im Garten im Jahre 1525.<sup>7</sup> Darin folgte ihm die spätere Literatur bis hin zu Gasparri, der auch ihre erhöhte Anbringung in den Rundnischen bereits zu dieser Zeit annimmt. Seit Winners Veröffentlichung der Londoner Zeichnung 1987 ist aber deutlich (Abb. 1), dass die Masken erst später versetzt wurden: Die Süd- und Westmauer des Gartens sind auf der Zeichnung nur durch Nischen geschmückt, sonst völlig ungegliedert, nicht zur ganzen Höhe aufgemauert

3 *Maerten van Heemskerck: Studien nach antiken Skulpturen mit der Protome der Venus im Vatikan, ca. 1532/33, Berlin, Staatliche Museen, Kupferstichkabinett, inv. 79D2, fol. 64r*

4 *Francisco da Holanda: Vier Masken im Statuengarten am Belvedere des Vatikans, etwa 1539, San Lorenzo de El Escorial, Bibliothek, inv. 28-I-20, fol. 15v–16r*

und ohne oberen Abschluss: Der Fries mit den Masken existierte noch nicht. Erst Fichard sah sie oberhalb der Statuen in Rundnischen.

Ihre Versetzung kann nur während der Ausstattungskampagne im Frühjahr 1536 geschehen sein, als unter Aufsicht Jacopo Meleghinos die Nische für die Commodus-Statue errichtet wurde und die vorhandenen Nischen malerischen Schmuck erhielten.<sup>8</sup> Die Form und Rahmung der Maskentondi überliefert Francisco da Holanda auf fol. 15v und 16r seiner »Antigualhas« (Abb. 4): Die Masken waren in den gerundeten, von einem breiten Band gefassten Vertiefungen auf zwei rechteckige Konsolen gesetzt,<sup>9</sup> »parum prominintia« – wenig hervorstehend, bemerkte der genaue Beobachter Fichard dazu richtig. Ulisse Aldovrandi gibt um 1551 ihre Zahl an: »Per le mura di questo giardinetto si ueggono murate XIII. maschere di marmo antiche.«<sup>10</sup> Je vier waren an drei Gartenmauern auf Höhe der Kalotten der Statuennischen paarig angebracht, nur die Wand des Belvederepalastes blieb frei, wie die Zeichnungen im Vatikanatlas der King's Library im British Museum, London, bezeugen.<sup>11</sup> Doch wo war die dreizehnte?



5 *Anonymer Zeichner: Südwand des Statuenhofs im Belvedere des Vatikans, 1720–27, London, British Museum, King's Library K 75, vol. III, fol. 68*

Gasparri vermutet sie, Arcangela Pertosa folgend, in dem Tondo in der Nordwestecke des Hofes über dem Tigris/Arno-Brunnen, der im Londoner Atlas leer erscheint,<sup>12</sup> oder an einer anderen Stelle im Hof. Dieser Tondo gehört zum Wandornament der Aufstockungen und Umbauten unter Pirro Ligorio, kann also zu Aldovrandis Zeit noch nicht vorhanden gewesen sein. Wahrscheinlicher ist, und das nimmt auch Paolo Liverani an, dass Aldovrandi mit der dreizehnten Maske diejenige am Wandbrunnen neben dem Laokoon meinte, denn auch sie war »in der Wand vermauert«. Sie stand in einer halbrunden, ungeschmückten Wandnische, wobei die wulstigen Haarlocken auf zwei rechteckigen Steinblöcken »aufsaßen«, so dass die bärtige Kinnpartie wie zwischen ihnen eingehängt erschien (Abb. 2). Liverani wies nach, dass sie nicht in die Tondi versetzt wurde, sondern später an anderer Stelle in den Vatikanischen Gärten erneut als Brunnenmaske Verwendung fand. Wann dieser Brunnen im Belvederehof abgebaut wurde, ist nicht klar, wahrscheinlich bei der Umgestaltung unter Ligorio, denn auf Hendrick Goltzius' Zeichnung

des Nils (Abb. 6) steht an seiner Stelle ein großer Orangenbaum, und auf der Zeichnung der Südwand des Hofes im Londoner Atlas (Abb. 5) ist die Stelle neben der Laokoönische leer.

Die Position der zwölf in Tondi versetzten Masken blieb bis zum Umbau des Statuenhofs zum Cortile Ottagono des Museo Pio Clementino 1773–74 unverändert. Im Herbst 1540 wurde ein Fries zwischen ihnen gemalt, für den ein Maestro Ottaviano am 23. September 12 scudi erhielt.<sup>13</sup> Bei der Umwandlung des Antikengartens zum Statuenhof durch Pirro Ligorio unter Pius IV. 1561–63 wurde der gemalte Fries ersetzt durch einen architektonischen zwischen einem neuen Kämpferband auf Höhe der Bogenansätze der Nischen und dem über ihnen verlaufenden, geschossteilenden Gesims. Fünf Quaderschichten hinterfingen die Maskentondi und Nischenkalotten, wie es die Darstellungen im Londoner Atlas (Abb. 5) und der Hintergrund der Zeichnung des Nils von Hendrick Goltzius im Teylers Museum in Haarlem (Abb. 6) bezeugen.<sup>14</sup>

Arcangela Pertosa versuchte anlässlich ihrer Rekonstruktion des »Libro delle Maschere« des Antonio Lafreri auch die Verteilung der Masken näher zu bestimmen.<sup>15</sup> Sie glaubte, die von Francisco da Holanda gezeichneten Masken in den Tondi auf der Zeichnung der Westwand im Londoner Atlas zu erkennen,<sup>16</sup> was angesichts ihrer summarischen Darstellung dort schwer

7 *Anonymer Radierer: Zwei weibliche tragische Masken im Statuenhof des Vatikans, Libro delle Maschere, hg. von Antonio Lafreri, vor 1573, Nr. 3, 9*

nachzuvollziehen ist, und sah sich darin durch Goltzius' Zeichnung des Nils bestätigt (Abb. 6). In deren Hintergrund ist jedoch nicht die West- sondern die Südwand des Hofes mit der Laokoonische dargestellt. In den beiden Tondi rechts und links erkennt man die beiden weiblichen, tragischen Masken paarig angeordnet (Lafreri Nr. 3 und 9, Abb. 7).<sup>17</sup> Aus Pertosas Liste der in den Vatikanischen Museen vorhandenen Masken und ihren Abbildungen in Gasparis Aufsatz geht hervor, dass von insgesamt sechs verschiedenen Maskentypen je zwei Exemplare vorhanden waren und sind, so dass an den drei mit Tondi geschmückten Wänden je zwei dieser Typen paarig und symmetrisch zur jeweiligen Mittelnische versetzt gewesen sein konnten, wie es Goltzius' Zeichnung suggeriert.<sup>18</sup> So könnte man sich die Verteilung der zwölf Masken über die drei Wände vorstellen.

Merkwürdig und bisher ungeklärt sind die weiteren Bemerkungen Fichards über die Masken: Sowohl die ihm kolportierte Herkunft vom Pantheon als auch seine Vermutung, sie könnten Wasserspeier gewesen sein. Aus dem Wortlaut »opinatur quidam ea ex Pantheo istuc translata« wird klar, dass

einer der Begleiter beim Besuch des Gartens diese Meinung geäußert hatte, sei es Lucrezio, »famigliare« des Kardinals Nikolaus Schomberg, der ihn bei der Besichtigung des Papstpalastes und des Belvederes als Führer begleitete,<sup>19</sup> sei es einer der im Garten anwesenden Künstler, etwa Jacopo Meleghino, der dort alle Arbeiten leitete und im Belvedere wohnte. Dass diese Meinung nicht ganz unbegründet war, mag durch die Tatsache gestützt werden, dass Jacopo Lyrico, der 1525 die Masken dem Papst verkauft hatte, Ende 1526 ein Haus im Rione S. Eustacchio nahe den Medici-Palästen nicht weit vom Pantheon besaß und gemeinsam mit elf Personen bewohnte.<sup>20</sup> Die Erzählung, die Masken seien »ex Pantheo istuc translata«, spiegelt das nach elf Jahren möglicherweise noch lebendige Wissen über ihre Herkunft aus der Umgebung des Pantheon, dem Rione S. Eustacchio im ehemaligen Marsfeld.

Merkwürdig ist auch, dass Fichard die kolossalen Köpfe nicht als Theatermasken erkannte und seine Begleiter ebenfalls andere Thesen vertraten, waren sie doch beim Ankauf als »certe maschere antiche« bezeichnet worden und nach anderen, quasi gleichzeitigen Zeugnissen richtig als »maschere antiche« (Francisco da Holanda) oder »mascare« (Rechnungseintrag vom 30.9.1540) bekannt. Stattdessen waren sie der Meinung, es seien Köpfe exotischer Götter dargestellt: »opinatur quidam [...] exoticorumque Deorum imagines fuisse.« Dagegen setzte Fichard seine eigene These, es seien »Münder von Brunnenleitungen«, also eine Art Wasserspeier gewesen:<sup>21</sup> »potius ora siphunculorum fuisse credidi«, und belegte sie mit dem Verweis auf Blatt 166 in Bartolomeo Marlianos »Antiquae Romae Topographia Libri Septem« von 1534.<sup>22</sup> Dort, im siebten Buch, handelt dieser Autor in Anlehnung an Plinius d. Ä. »Naturalis historiae« 36, 121 über Aquädukte, die Agrippa vermehrt, zusammengeführt, verbessert und anschließend mit bronzenen und marmornen Statuen – »signa« – geschmückt hatte, und zwar der Götter jener Gewässer, die nun in der Stadt zu sehen waren. Als noch gegenwärtiges Zeugnis führt Marliano eine in Marmor gemeißelte Versinschrift in einem Dornengebüsch auf dem Platz vor S. Paolo an, die er nach den »Epigrammata antiquae urbis« des Jacopo Mazzocchi, Rom 1521, fol. 170 recto zitiert und die lautet:

PERDIDERAT LATICUM LONGEVA INCURIA CURSUS  
 QUOS TIBI NUNC PLENO CANTHARUS ORE VOMIT.

»Durch lange Vernachlässigung hatte die Leitung das Wasser verloren,  
 Das dir nun der Ausfluss aus vollem Munde ergießt.«<sup>23</sup>

Außerdem zitiert er zwei Verse des Properz (»Elegiarum libri« II, 32.15–16):

»Et leviter lymphis tota crepitantibus urbe  
Cum subito triton ore recondit aquam.«

»Und leicht plätschernde Bäche durchlaufen die ganze Stadt  
Bis plötzlich Triton das Wasser im Munde verschluckt.«

Der Dichter empfiehlt seiner Geliebten, statt immer aus der Stadt zu fahren, doch auch in den Portiken des Pompeius zu lustwandeln: Dort seien schattige Säulenhallen, golddurchwirkte Vorhänge, dichte Platanenreihen, ein Brunnen mit der Statue des Maron, eines Sohns des Silens, und ein weiterer mit der Darstellung eines Tritons, der von Zeit zu Zeit kein Wasser mehr spie (= im Munde verschluckte) und dadurch viele Leitungen in der Stadt zum Stillstand brachte.

Sowohl die Inschrift, als auch die Verse des Properz handeln von Aquädukten, deren Endausflüsse kunstvoll gestaltet waren und deren Wasser aus Mündern, »ores«, floss. Fichard verband die »offenen, gerundeten Münder«, die er an den »breiten, rundlichen, übergroßen Köpfen« im Belvedere sah, mit den bei Marliano erwähnten, Leitungen und Brunnen Agrippas schmückenden Marmorstatuen, vor allem aber mit den wasserspeienden Mündern in beiden als Zeugnis angeführten »carmina«: »...pleno cantharus ore vomit« der Inschrift und »...Triton ore recondit aquam« bei Properz. So konnte er annehmen, die kolossalen Köpfe mit ihren offenen Mündern seien solche »canthari« von Brunnen oder Wasserleitungen des Marsfeldes gewesen, aus dem sie hergebracht worden waren.

Da der von Heemskerck gezeichnete Wandbrunnen mit der wasserspeienden Maske zwischen Apoll und Laokoon zu Fichards Zeit offensichtlich noch im Statuengarten gestanden hatte (siehe oben), bestätigte diese dreizehnte Maske ihn anschaulich in seiner Meinung. Wichtig dabei ist, wie er die an den Monumenten beobachteten Charakteristika mit antiquarischen Nachrichten geistreich verbindet und so zu seinem originellen Schluss kommt, auch wenn dieser objektiv falsch ist: ein weiteres, schönes Beispiel für die von Esther Sünderhauf prägnant dargestellte, humanistische Vorgehensweise und »szientifische Neugierde« Fichards,<sup>24</sup> der hier sogar im Dialog mit seinen Begleitern anhand des Beobachteten im Abgleich mit der antiquarischen Literatur die ihm wahrscheinlichste Funktion der Stücke zu erschließen sucht. Dieser Dialog setzte sich anlässlich der Herkules/Commodus-Statue auf ähnliche Weise fort.<sup>25</sup>

Fichards Meinung, so originell sie ist, blieb vereinzelt. Alle späteren Autoren, beginnend mit Aldovrandi, sahen und sehen in ihnen »maschere di marmo antiche« oder »larvarum marmorearum facies monstrosae et colossae, sed artificio singulari elaboratae«. <sup>26</sup> Und in Antonio Lafreris vor 1573 verlegtem »Libro delle Maschere« sind neun der Köpfe aus dem Belvedere in Kupfer gestochen, darunter derjenige vom Brunnen neben dem Laokoon (Nr. 1). <sup>27</sup> In der Brunnenkunst des 16. Jahrhunderts hingegen findet die wasserspeiende Theatermaske weite Verbreitung, beginnend mit Francisco da Holandas Zeichnung eines Grottenentwurfs, wo in der Tiefe der Grotte das Wasser dem Munde der antiken Maske eines Heroen der Tragödie mit phrygischer Mütze entströmt, <sup>28</sup> oder dem öffentlichen Brunnen, den Julius III. am Zugang zur Villa Giulia in der Via Flaminia errichten ließ, bei dem angeblich ein Kopf des Apoll, aber doch wohl eher die Maske eines Jünglings der Komödie oder die eines Oceanus, das Wasser spendete. <sup>29</sup>

Fichard nutzte die zweite Gelegenheit, über solche »Köpfe« zu handeln, nicht. Bei der Beschreibung des »hortus pensilis« im Palazzo della Valle, dem, wie er ausruft, »wahren Schatzhaus des ganzen römischen Altertums«, notierte er zwar gewissenhaft die unter dem Kranzgesims der Gartenwände angebrachten Inschriften, erwähnte die zwischen ihnen angebrachten modernen Masken aus flachem Stuck aber nicht, wohl, weil er von der Fülle des hier vorhandenen, skulptierten Marmors so überwältigt war, dass er sich außer Stande sah, alles aufzuzählen. <sup>30</sup>

Dieser hängende Garten war mit seinem architektonischen Dekorationssystem 1525–27 für den Kardinal Andrea della Valle (1463–1534) errichtet und geschmückt worden. Nach dem Sacco di Roma und dem Tod des Kardinals war er unvollendet liegen geblieben, so dass auch die friesartige Anbringung von Masken im Wechsel mit den Inschriften unter dem Kranzgesims aus dem dritten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts stammte. Daher kann nicht, wie immer wieder in der Literatur behauptet wird, der in ähnlich hoher, friesartiger Position angebrachte, doch erst 1536 versetzte Maskenzyklus des Belvedere Vorbild für den della Valle-Garten gewesen sein, sondern umgekehrt hat der Fries in diesem berühmten Garten die spätere Anbringung der Masken im vatikanischen Statuengarten beeinflusst. Im Gegensatz zum hängenden Garten im Palazzo della Valle, der nach einem einheitlichen Plan Lorenzettos gebaut und ausgeschmückt wurde, <sup>31</sup> war der »cortile delle statue« im Belvedere seit seinen Anfängen 1506 nur langsam und in vielen Etappen entstanden, wobei jeder Pontifikat bis 1565 nicht nur weitere Antiken beisteuerte, sondern

auch die Anlage des Gartens, oft in mehreren Schritten, systematisierte und architektonisch wie ornamental bereicherte. Er beherbergte zwar von Anfang an die großartigsten Antiken, sein Ort war jedoch für lange Zeit weniger gestaltet und geordnet als der des Kardinals della Valle, wofür die Zeichnungen Heemskercks beredtes Zeugnis geben.<sup>32</sup> Seiner Berühmtheit tat dies jedoch zu keiner Zeit den geringsten Abbruch.

## ANMERKUNGEN

- 1 Il Cortile delle Statue: der Statuenhof des Belvedere im Vatikan, Akten des internationalen Kongresses zu Ehren von Richard Krautheimer, Rom, 21.–23. Oktober 1992, hg. von Matthias Winner, Bernard Andreae, Carlo Pietrangeli, Mainz 1998.
- 2 Carlo Gasparri: Il ciclo di maschere del Cortile delle Statue, in: ebd., S. 327–337. – Matthias Winner: La collocazione degli dei fluviali nel Cortile delle Statue e il restauro del Laocoonte del Montorsoli, in: ebd., S. 117–128; hier S. 119. – Alessandra Uncini: Una scultura del Belvedere ritrovata, la »Zitella«, in: ebd., S. 339–344; hier S. 340. – Paolo Liverani: Archa marmorea, che ha in se scolpita di mezzo rilievo la caccia di Meleagro vaghissimamente, in: ebd., S. 345–353; hier S. 347–348. – Sylvie Deswarte-Rosa: Francisco de Holanda et le Cortile di Belvedere, in: ebd., S. 389–410; hier S. 407–409. – Fritz-Eugen Keller: Die Umwandlung des Antikengartens zum Statuenhof durch das architektonische Ornament Pirro Ligorios, in: ebd., S. 411–420; hier S. 411; 414, Anm. 6.
- 3 Johann Fichard: Italia, in: Frankfurdtisches Archiv für ältere deutsche Literatur und Geschichte 3 (1815), S. 1–130; hier S. 49. Ich danke Esther Sünderhauf für die Möglichkeit, das Manuskript der von ihr vorbereiteten, kritischen Ausgabe der »Italia« Fichards und die dazu gehörende Übersetzung von Doris Esch einsehen zu können, die hier referierend paraphrasiert ist.
- 4 London, British Museum, Department of Prints and Drawings, inv. 1946-7-13-639. Matthias Winner, in: Max-Planck-Gesellschaft Jahrbuch 1987, S. 865–868; hier S. 867, Abb. 5. – Winner 1998 (Anm. 2), S. 118–119, Abb. 2. – Zur Datierung: Arnold Nesselrath: Montorsolis Vorzeichnung für seine Ergänzung des Laokoon, in: Il Cortile delle Statue (Anm. 1), S. 165–174; hier S. 165.
- 5 Staatliche Museen zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett, inv. 79D2, fol. 23r. Adolf Michaelis: Römische Skizzenbücher Marten van Heemskercks und anderer nordischer Künstler des XVI. Jahrhunderts, in: Jahrbuch des Kaiserlich Deutschen Archäologischen Instituts 6 (1891), S. 125–155. – Christian Hülsen, Hermann Egger: Die römischen Skizzenbücher von Marten van Heemskerck im Königlichen Kupferstichkabinett zu Berlin, 2 Bde., Berlin 1913–1916, Bd. 1, S. 13. – Liverani 1998 (Anm. 2), S. 348. – Paolo Liverani: Antikensammlung und Antikenergänzung, in: Hochrenaissance im Vatikan, 1503–1534, Ausstellungskatalog Bonn, hg. von Petra Kruse, Ostfildern-Ruit 1999, S. 227–235; hier S. 230–231.
- 6 Staatliche Museen zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett, inv. 79D2, fol. 64r. Hülsen, Egger 1913–16 (Anm. 5), Bd. 1, S. 34. – Zur Maske: Arcangela Pertosa: Maschere teatrali delle collezioni romane di antichità, in: Studi Urbinati, B3 Linguistica, letteratura, arte 60 (1987), S. 77–97; hier S. 87, Anm. 51, Nr. 1. – Gasparri 1998 (Anm. 2), S. 332–333, Abb. 16. – Hochrenaissance im Vatikan 1999 (Anm. 5), S. 512, Nr. 225.
- 7 Hans Henrik Brummer: The Statue Court in the Vatican Belvedere, Stockholm 1970, S. 41, Anm. 43. – James S. Ackermann: The Cortile del Belvedere, Vatikanstadt 1954 (Studi e documenti per la storia del Palazzo Apostolico Vaticano 3), S. 157.
- 8 Ackerman 1954 (Anm. 7), S. 63, Doc. 34. – Deswarte-Rosa 1998 (Anm. 2), S. 393. – Keller 1998 (Anm. 2), S. 411; 414, Anm. 6.
- 9 Deswarte-Rosa 1998 (Anm. 2), S. 409, Abb. 23; 24.
- 10 Ulisse Aldrovandi: Delle Statue Antiche, Che Per Tvтта Roma, in diuersi luoghi, et case si veggono, in: Lucio Mauro: Antichità De La Città Di Roma, Venedig 1556, S. 115–315; hier S. 121.



- 11 London, British Museum, K 75, vol. III, fol. 66–69. – Keller 1998 (Anm. 2), S. 412–413, Abb. 1–4.
- 12 Gasparri 1998 (Anm. 2), S. 330. – Pertosa 1987 (Anm. 6), S. 89. – Keller 1998 (Anm. 2), S. 413, Abb. 4.
- 13 Ackerman 1954 (Anm. 7), S. 159, Doc. 40.
- 14 Keller 1998 (Anm. 2), S. 414.
- 15 Pertosa 1987 (Anm. 6), S. 88–89.
- 16 Keller 1998 (Anm. 2), S. 413, Abb. 4.
- 17 Gasparri 1998 (Anm. 2), S. 328, Abb. 3–4. – Elizabeth Miller: 16th-Century Italian Ornament Prints in the Victoria and Albert Museum, London 1999, S. 130, Cat. 39.3, 9, Abb. S. 127; 128.
- 18 Pertosa 1987 (Anm. 6), S. 86–87, Anm. 51. – Gasparri 1998 (Anm. 2), Abb. 1–12.
- 19 Esther Sophia Sünderhauf: Wissenstransfer zwischen Deutschland und Italien am Beispiel des Frankfurter Italienreisenden Johann Fichard (1536/37), in: Zentren und Wirkungsräume der Antikerezeption. Zur Bedeutung von Raum und Kommunikation für die neuzeitliche Transformation der griechisch-römischen Antike, hg. von Kathrin Schade, Detlef Rößler, Alfred Schäfer, Münster 2007, S. 99–109; hier S. 103.
- 20 Descriptio urbis. The Roman Census of 1527, hg. von Egmont Lee, Rom 1985 (Biblioteca del Cinquecento 32), S. 103, Nr. 6742: »Jacobus Lirico« mit »11 bocche«.
- 21 Esther Sophia Sünderhauf: Von der Wahrnehmung zur Beschreibung: Johann Fichards Italia (1536/1537), in: Übersetzung und Transformation, hg. von Hartmut Böhme, Christof Rapp, Wolfgang Rösler, Berlin 2007, S. 425–453; hier S. 438: »Wasserspender von antiken Brunnen«.
- 22 Bartholomeo Marliani: Antiquae Romae Topographia Libri Septem, Rom 1534, fol. 166r. Fichard benutzte diese römische, bei Antonio Blado am 31. Mai erschienene Ausgabe (Schudt 603) mit Blattzählung, nicht die am 14. September desselben Jahres in Lyon bei Sebastian Gryphius herausgegebene »Topographia antiquae Romae« (Schudt 604), die eine Seitenzählung hat.
- 23 Inscriptiones Christianae Urbis Romae (ICUR), Nova Series, hg. von Giovanni Battista de Rossi, Angelo Silvagni, Antonio Ferrua, 8 Bde., Rom 1922–, II, 4875. – Carmina Latina Epigraphica (CEpigr), hg. von Franz Bücheler, Ernst Lommatzsch, Leipzig 1895–1927, Nr. 913. – Inscriptiones Latinae christianae veteres (ILCV), hg. von Ernst Diehl, 3 Bde., Dublin 1970–1985, Nr. 1514. Ich danke Herrn Dr. Manfred G. Schmidt bei der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften für umfassende Auskünfte zur Inschrift. Sie ist Teil einer achtzeiligen Versinschrift, die aus Sankt Paul vor den Mauern stammt, in die Zeit Papst Leos I. (440–461) datiert wird und heute verloren ist. Prosper Aquitanus (390–455) wird als ihr Autor diskutiert. Wahrscheinlich schmückte sie einen der vier Architrave des Baldachins über dem Brunnen im Atrium der Kirche. Die Antiquare des 16. Jahrhunderts kannten den christlichen Kontext nicht, so dass sie mit Agrippas Brunnenschmuck in Verbindung gebracht werden konnte.
- 24 Sünderhauf 2007 (Anm. 21), S. 445
- 25 Fichard 1815 (Anm. 3), S. 49–50: »In latere ultimo Herculis statua conspicitur, ferentis exuvias leonis, et altera parvulum quendam puerulum, quod cum mihi insolens videretur, nec visum eatenus in Herculis statuus, rogavi ex Lucretio tum presente, qualis esset ille Hercules, dubitabat et ipse. Fortasse inquit, est Hercules furens. Sed adhuc dubito ego. Est et illa ex Pario marmore.«
- 26 Aldrovandi 1556 (Anm. 10), S. 121. – Jean Jacques Boissard: Romanae urbis topographiae & antiquitatum, 6 Bde., Frankfurt 1597–1602, Bd. 1, S. 12.

- 27 Brummer 1970 (Anm. 7), S. 40–42, Abb. 24–32. – Pertosa 1987 (Anm. 6), Abb. 1–9, S. 80–93. – Miller 1999 (Anm. 17), S. 126–131, Cat. 39., Abb. 1–9.
- 28 Elias Tormo: *Os desenhos das antigualhas que vio Francisco d'Ollanda, pintor português (... 1539–1540 ...)*, Madrid 1940, fol. 34.
- 29 Tilman Falk: *Studien zur Topographie und Geschichte der Villa Giulia in Rom*, in: *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte* 13 (1971), S. 101–178; hier S. 171. – David Coffin: *The Villa in the Life of Renaissance Rome*, Princeton 1979 (Princeton Monographs in Art and Archeology 34), S. 167–168. – Cesare D'Onofrio: *Le fontane di Roma*, Rom 1986 (Studi e testi per la storia della città di Roma 7), S. 168–169; 178–188.
- 30 Fichard 1815 (Anm. 3), S. 68–69: »Hic verus est omnis Romanae vetustatis thesaurus.« Zum hängenden Garten des Palazzo della Valle siehe Hülsen, Egger 1913–16 (Anm. 5), Bd. 2, S. 56–66. – Christoph Luitpold Frommel: *Der römische Palastbau der Hochrenaissance*, 3 Bde., Tübingen 1973, Bd. 2, S. 336–354; Bd. 3, Taf. 154–155. – Kathleen Wren Christian: *Instauratio and Pietas: The della Valle Collections of Ancient Sculpture*, in: *Collecting Sculpture in Early Modern Europe*, Congress Washington D.C., 7.–8. Februar 2003, hg. von Nicholas Penny, Eike D. Schmidt, New Haven 2008 (Studies in the History of Art 70), S. 33–65; hier S. 47, Abb. 19.
- 31 Norbert Nobis: *Lorenzetto als Bildhauer*, Bonn 1979, S. 17–18; 20; 166.
- 32 Heemskercks Zeichnung des hängenden Gartens im Palazzo della Valle-Capranica, Paris, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Estampes, Ga 80, fol. 53, jetzt Rés. B 12. Sie stammte laut einer Notiz auf dem Verso des Blattes aus dem Besitz des Malers Claude Guy Hallé (1652–1736) und kam mit der Sammlung des François Roger de Gaignères (1644–1715) nach dessen Tod in das Cabinet des Estampes der Bibliothèque du Roi; Arnold Nesselrath: *Drei Zeichnungen von Marten van Heemskerck*, in: *Ars naturam adiuvens: Festschrift für Matthias Winner zum 11. März 1996*, hg. von Victoria v. Flemming, Sebastian Schütze, Mainz 1996, S. 252–271; hier 252–263. – Cécile Scailliérez, in: *D'après l'antique*, Ausstellungskatalog Paris, hg. von Jean-Pierre Cuzin, Jean-René Gaborit, Paris 2000, Kat. 170–171, S. 362–363. – Jocelyn Bouquillard, in: *Dessins de la Renaissance: Collection de la Bibliothèque Nationale de France, Département des Estampes et de la Photographie*, Ausstellungskatalog Barcelona/Paris, hg. von Gisèle Lambert, Jocelyn Bouquillard, Paris 2003, Kat. 24, S. 90–94. Dort, Kat. 23, ist auch eine Zeichnung mit der Darstellung des Antikengartens della Valle von Hendrick van Cleve publiziert.

## ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1: London, Trustees of the British Museum. – Abb. 2, 3: © Kupferstichkabinett, Staatliche Museen zu Berlin, Foto: Volker-H. Schneider. – Abb. 4–6: Il Cortile delle Statue 1998 (Anm. 1), S. 409, Abb. 23–24; S. 413, Abb. 3; S. 414, Abb. 5. – Abb. 7: Pertosa 1987 (Anm. 6), Abb. 3, 9.