



**Fritz-Eugen Keller**

---

## **Eine Diana-Statue und ihr Weg durch römische Antikengärten**

In: Pegasus : Berliner Beiträge zum Nachleben der Antike ; 14.2012, S. 47-61

Berlin : Census of Antique Works of Art and Architecture Known in the Renaissance, 2013

Persistent Identifier: urn:nbn:de:kobv:b4-opus-27936

---

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 DE) Licence zur Verfügung gestellt.



PEGASUS

Berliner Beiträge  
zum Nachleben der Antike  
Heft 14 · 2012

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: Franz Engel, Birte Rubach, Kathrin Schade,  
Maika Stobbe, Timo Strauch

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

© 2013 Census of Antique Works of Art  
and Architecture Known in the Renaissance

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

ISBN: 978-3-86732-133-4  
ISSN: 1436-3461

## EINE DIANA-STATUE UND IHR WEG DURCH RÖMISCHE ANTIKENGÄRTEN

FRITZ-EUGEN KELLER

Um 1970 kursierte im Kunsthandel eine Federzeichnung, die eine antike weibliche Gewandstatue ohne Kopf und Unterarme darstellt (Abb. 1).<sup>1</sup> In einem ungegürteten, rechts offenen Peplos mit langem Apoptygma schreitet die Figur heftig nach links vorn aus und setzt dabei das linke Bein vor. Im Lauf legt sich das Gewand um die Beine und umflattert sie mit tiefen Steilfalten. Von der rechten Schulter verläuft ein Riemen zwischen den Brüsten diagonal herab und unter der linken Brust hindurch, wo er den gerafften Bausch des Überwurfs hält. Unter der den Peplos haltenden Agraffe auf der rechten Schulter kommt ein geknöpfter Chiton-Ärmel hervor, der den rechten Oberarm umhüllt. Die Statue ist in Untersicht gezeigt. Die Spitze des linken Fußes ragt über die angedeutete, diagonal ansteigende Plinthe hinaus, während der rechte Fuß durch sie verdeckt ist. Im Gewand sind Ausbrüche am Apoptygma über dem rechten Bein und in den mittleren Senkrechtfalten des Peplos vor dem rechten Knie zu erkennen.

Das Band über der Brust identifiziert die Statue als eine langgewandete, vorwärts schreitende Artemis vom Typus der Artemis Colonna mit dem Köcher auf dem Rücken, so genannt nach der aus der Sammlung Colonna stammenden Statue in den Berliner Museen.<sup>2</sup> Der geknöpfte Chiton-Ärmel, der überstehende linke Fuß und die genannten Ausbrüche im Gewand identifizieren die dargestellte Figur mit der Diana dieses Typus in der Galleria Borghese in Rom, die dort, ergänzt mit einem nicht zugehörigen Porträtkopf, beiden Unterarmen und einer Fackel in der Linken, im Salone links vom Eingang steht (Abb. 2).<sup>3</sup> Der Chiton-Ärmel zeigt an, dass diese Replik auch ursprünglich einen Porträtkopf trug, sie also ein ganzfiguriges Porträt einer römischen Dame in Gestalt der Göttin Diana war. Ihre Datierung ist nicht gesichert; sie wird in die Mitte des dritten Jahrhunderts n. Chr. angesetzt.<sup>4</sup>

Der Zeichner ist schwer zu bestimmen und muss vorerst anonym bleiben. Er hat genau hingesehen und mit erstaunlicher Sicherheit den Faltenwurf wiedergegeben. Das Licht fällt von hoch oben links, Schattierungen sind in den Faltenälern und den Ausbrüchen teils in Parallel-, teils in Kreuzschraffuren angegeben. Am rechten Kontur des Oberkörpers gibt es ein Pentiment,

- 1 *Unbekannter Florentiner Zeichner: Artemis Colonna der Galleria Borghese (unrestauriert),*
2. *Viertel des 16. Jahrhunderts, Privatbesitz*

2 Statue der  
*Artemis Colonna*,  
Mitte des 3. Jahr-  
hunderts n. Chr.,  
Rom, Galleria  
Borghese, inv.  
XXXIII

das wohl den linken Oberarm und den Ärmelbausch darunter angeben sollte, dann aber von kräftig ausstreichender Parallelschraffur überlagert ist. Der Bausch unter dem rechten Oberarm ist weggelassen und nur durch eine Schattierung in Kreuzschraffur unter dem Armbruch angedeutet. Die Zeichenweise ist insgesamt sehr sicher und zügig. Untersicht und Pentiment legen nahe, dass die Zeichnung vor dem Original entstand, das zur Zeit der zeichnerischen Aufnahme in erhöhter Position aufgestellt war. Sie macht jedenfalls nicht den Eindruck einer Kopie. Lichtsetzung und Schraffurtechnik deuten auf einen Zeichner, der im Umkreis Florentiner Künstler des zweiten Viertels des 16. Jahrhunderts gesucht werden kann.<sup>5</sup>

3 *Unbekannter römischer (?) Zeichner: Drei weibliche Gewandstatuen, um 1550, Paris, Louvre, Cabinet des Dessins, inv. 22652*

Es gibt weitere Darstellungen dieser Statue aus dem 16. Jahrhundert. Auf einer Zeichnung mit drei gereihten antiken weiblichen Gewandfiguren im Louvre ist sie diejenige in der Mitte des querformatigen Blattes (Abb. 3).<sup>6</sup> Auch hier fehlen Kopf und Arme. Sie ist mehr von links her aufgenommen und mit beiden Füßen auf waagrecht angedeuteter Plinthe dargestellt, dabei flüchtiger und im Faltenwurf schematischer gezeichnet. Fehlstellen im Gewand sind ergänzt. Leon Preibisz erwähnte das Blatt 1911 unter den Maarten van Heemskerck »fälschlich zugeschriebenen Zeichnungen«.<sup>7</sup> Es ist in seiner Anlage den Zeichnungen im römischen Skizzenbuch Heemskercks (Berlin Album I) verwandt, jedoch im Format größer (21,4×29,5 cm) und, so Frits Lugt: »la main n'est pas tout à fait la sienne«.<sup>8</sup> Unter der Diana steht handschriftlich: »inel giardino del Cardinal de Siena · p 5 ·«. Gemeint ist der Garten des von 1461 bis ca. 1472 erbauten Palazzo Piccolomini in Rom, der an der Stelle des Querhauses und Chors der Kirche S. Andrea della Valle stand (Abb. 4).<sup>9</sup> Der Prospettivo Milanese beschrieb um 1496–98 die Dianastatue dort: »Ecci nel dom al cardinal di Siena / nude tre Gratie et una nimpha troue

4 Étienne Dupérac: *Nova Urbis Romae Descriptio*,  
Romplan von 1577, Ausschnitt: *Piazza di Siena*  
(Nr. 117) und *Palazzo Piccolomini* mit seinem  
ummauerten Garten

/ che par ch' inver di lei gran vento mena.«<sup>10</sup> Während die Grazien 1502 nach Siena überführt wurden, blieb die »nimpha« in Rom. Auch die Maßangabe, »5 p[iedi]« (= ca. 1,48 m) trifft auf diese Statue zu: Ohne Kopf ist sie, laut Helbig, 1,44 m hoch.<sup>11</sup>

Das Blatt gehört zu einem Konvolut von acht wohl im fünften Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts entstandenen Zeichnungen aus einer Hand.<sup>12</sup> Sie sind alle einheitlich zügig, recht genau, aber doch schematisch gezeichnet und scheinen zu einer Gruppe von Kopien nach einem älteren Skulpturenkompendium zu gehören. Einen Hinweis darauf gibt die Tatsache, dass auch Jacopo Strada die Diana in seinem »Antiquarum Statuarum [...] Formae et effigies [...] ad vivum debictae atque [...] rapraesentatae« nach derselben Vorlage hat kopieren lassen, wobei sein Zeichner die verschatteten Partien lavierte, während sie in der Louvre-Zeichnung schraffiert sind (Abb. 5).<sup>13</sup>

1551 hat auch Melchior Lorck diese Diana auf einem Blatt in Kopenhagen mit 18 kompendienhaft gereihten Darstellungen antiker Gewandfiguren gezeichnet. In der untersten Reihe ist es die zweite von rechts, wohl ebenfalls

5 *Jacopo Strada: Artemis  
Colonna der Villa Borghese, nach  
1550, Wien, Österreichische  
Nationalbibliothek, Codex  
Miniatus 21, Bd. 2, fol. 100*

nach der gleichen Vorlage recht grob und unbeholfen wiedergegeben (Abb. 6 und 7).<sup>14</sup> Das eingangs vorgestellte Blatt ist von allen das in der Darstellung genaueste und das einzige, das einen anderen Blickwinkel zeigt. Wo der Zeichner dieses Blattes die Statue aufgenommen hat, ist nicht mit Exaktheit festzustellen. Möglich wäre, dass er sie noch im Garten des Palazzo Piccolomini an der Piazza di Siena gesehen hat. Allerdings wird dieser Palast 1550 von Aldovrandi nicht besucht und in seinem Buch über die Statuen Roms nicht erwähnt, so dass es wahrscheinlicher ist, dass sich die Statue damals nicht mehr dort, sondern bereits an einem anderen Ort befand.

In seiner Rekonstruktion der »Horti Carpensens« hat Christian Hülsen in einer Nische der Südwand des Cortile dell'Olmo einen Herkules beschrieben, der nach Ausweis des Codex Escorialensis, fol. 37, »del chardinale disiena«, also ebenfalls aus dem Palazzo Piccolomini stammte und Anfang des 17. Jahr-

6 *Melchior Lorck: Gewandstatuen, 1551, Kopenhagen, Statens Museum for Kunst, inv. KKS 11592*

hunderts in die Villa Borghese kam, wo er sich noch befindet.<sup>15</sup> Die Umfassungsmauern des Ulmenhofes waren abwechselnd mit fünf männlichen Hermen und sechs weiblichen Statuen bekrönt, von denen eine, die Athena mit Helm und Schild, ebenfalls in die Villa Borghese kam, wo sie die hinter dem Hauptportal befindliche Hecken-Exedra schmückte und heute im Saal VI des Erdgeschosses der Galleria ausgestellt ist.<sup>16</sup> Es könnte gut sein, dass die auf unserem Blatt gezeichnete Diana sich ebenfalls unter diesen Figuren befand, wofür die Untersicht ihrer Darstellung ein Indiz wäre. Von den bei Hülsen in Anlehnung an Aldrovandi »auf den Mauern« des Hofes genannten weiblichen Statuen, von denen zwei als Musen ergänzt waren,<sup>17</sup> kämen am ehesten seine Nummern 21 und 22 in Frage, die Aldrovandi folgendermaßen beschreibt:

7 *Ausschnitt aus Abb. 6: Artemis Colonna der Villa Borghese*

»Nel nono [luogo] è sopra una basi, una donna uestita assai bella, ma non ha capo, ne braccia« (21) und »Nel decimo è un'altra donna pure vestita, e senza capo, ne braccia« (22).<sup>18</sup>

Ihre Herkunft aus dem Palazzo Piccolomini, ihre Aufstellung auf der Mauer des Cortile dell'Olmo der Vigna Carpi und ihr Übergang in die Villa Borghese wäre der Provenienz der Herkulesstatue und der Athena analog. Da die Vigna Carpi zwischen 1536 und 1550 angelegt worden ist,<sup>19</sup> scheint es gut möglich, dass der Zeichner des ins zweite Viertel des 16. Jahrhunderts zu datierenden Blattes sie dort aufgenommen hat.

Wie die Statue in die Villa Borghese gelangte, ist nicht sicher nachzuzeichnen. Sowohl Ligorios Stadtplan von 1552 (Abb. 8) als auch noch Dupéracs Stadtplan von 1577 (Abb. 9) zeigen den Hof der Vigna Carpi mit auf den Umfassungsmauern stehenden Statuen.<sup>20</sup> Im November 1578 kauften die Sforza

8 Pirro Ligorio: *Urbis Romae Situs*, Romplan von 1552, Ausschnitt: mittig die *Vigna Carpi* mit Statuen auf den Mauern des *Cortile dell'Olmo*

die *Vigna* und ließen seit 1583 einen neuen Palastflügel bauen, der den *Cortile dell'Olmo* teilweise überlagerte und später zum Nordflügel des *Palazzo Barberini* wurde.<sup>21</sup> Es ist möglich, dass im Zuge dieser Maßnahmen die dort entfernten Statuen verkauft wurden. Aus Katrin Kalverams Schilderung der *Borghese'schen* Ankäufe geht nicht hervor, dass sie Statuen direkt von der Familie *Sforza*, den damaligen Besitzern der ehemaligen *Vigna Carpi*, erworben hätten.<sup>22</sup> Vielmehr kauften sie 1606 und 1609 zwei große Antikensammlungen, die der Bankiersfamilie *Ceuli* aus dem *Palazzo Ricci* in *Strada Giulia* und die der Bildhauerfamilie *della Porta*, die auch im Geschäft der Statuenrestaurierung und im Antikenhandel tätig war. Im Inventar der Statuen des *Giovanni Paolo della Porta* sind vier *Diana-Figuren* aufgeführt, darunter Nr. 16: »Una diana vestita alt. p. 4  $\frac{3}{4}$  senza bracci«. <sup>23</sup> Im *Primogenitur-Inventar Giovanni Battista Borgheses* von 1610 erkennt Kalveram diese Statue unter der Nr. 46 wieder: »una Ninfa Cacciatrice senza bracci p. 5«. <sup>24</sup> Das könnte die *Diana* aus dem einstigen *Piccolomini-Besitz* sein, die *Scipione Borghese*

9 Étienne Dupérac: *Nova Urbis Romae Descriptio*, Romplan von 1577, Ausschnitt: rechts unten die *Vigna Carpi* mit Statuen auf den Mauern des Hofes

dann zur Einrichtung der seit 1608 entstehenden Gärten der Villa Pinciana nutzte. Insgesamt wurden dort 1650 fünf Diana-Statuen beschrieben.<sup>25</sup> Von ihrer möglichen Aufstellung dort gibt die Radierung des Francesco Venturini »Due fontane simili nel giardino del signor prencipe Borghese fuori di Porta Pinciana« einen Eindruck, auf der unter den um das Brunnenrondell stehenden Götterstatuen sich beim linken Eingang auch eine langgewandete, eilende Diana befindet (Abb. 10).<sup>26</sup> Es kann nicht die hier behandelte Figur sein, da sie den rechten Arm erhoben hat, doch wird man sich auch für diese eine ähnlich suggestive Verwendung als Schmuck im Garten vorstellen können. Beim Neuaufbau der Skulpturensammlung im Palast der Villa nach dem Verkauf der älteren Sammlung nach Paris wurde sie im dritten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts aus dem Garten geholt und nun, ergänzt und restauriert, im Salone der Galleria Borghese aufgestellt.<sup>27</sup>

Folgt man den bisher angestellten Ausführungen und Vermutungen, so hat die hier bekannt gemachte Zeichnung aus Privatbesitz Anlass gegeben, nicht nur einen genauen Statuenbeobachter des zweiten Viertels des 16. Jahrhun-

10 *Francesco Venturini: Brunnenrondell der Villa Borghese in Rom mit einer eilenden Diana mit erhobenem rechten Arm beim linken Eingang, ca. 1675*

derts vorzustellen, der vorläufig anonym bleibt, sondern auch eine zunächst kopf- und namenlose Statue, die trotz ihres fragmentarischen Zustands gegen Ende des 15. Jahrhunderts hoch geschätzt wurde: Sie entsprach dem Ideal eilender Frauengestalten mit wehenden Gewändern, wie sie in Gemälden Botticellis, Ghirlandaios und anderer Künstler der Zeit zwischen 1480 und 1510 häufig vorkommen. Ein direktes Zitat der damals prominent im Palastgarten des Kardinals Piccolomini in Rom aufgestellten Figur nachzuweisen, ist bisher nicht gelungen, doch findet sich das Motiv des Eilens in flatternden Gewändern in mannigfacher Abwandlung in der Kunst dieser Zeit wieder.<sup>28</sup> Es ist diese Qualität, die der Prospettivo Milanese meinte, als er die Figur in seinem Lobgedicht auf die Antiken Roms als »Nympe im Gegenwind« besang. Dass er sie als einzige neben den drei Grazien erwähnte und sie dem Herkules derselben Sammlung vorzog, ist ein klares Indiz für ihre damalige Berühmtheit. Die Wanderung der Figur durch verschiedene Antikengärten Roms seit dem letzten Viertel des 15. Jahrhunderts ließ sich verfolgen: Zuerst im Garten des Palazzo Piccolomini, dann möglicherweise gemeinsam mit Minerva im Krei-

se der Musen auf den Mauern des Cortile dell'Olmo der »celebrata« Vigna Carpi,<sup>29</sup> um anschließend über die Antikenrestauratoren und -händler Della Porta als Diana oder »jagende Nymphe« in die Gärten der Villa Borghese vor Porta Pinciana zu gelangen. Trotz des fragmentarischen Zustands, den die Zeichnung gut dokumentiert, war sie vom 15. bis ins 17. Jahrhundert unter solch verschiedenen Bezeichnungen eine zum Schmuck der Gärten und Villen hoch geschätzte Figur. Erst für die Neueinrichtung der Galleria Borghese im frühen 19. Jahrhundert sollte sie ihren Ort und damit ihre Schmuckfunktion im Garten aufgeben, um, nun als Porträtstatue in Gestalt der Diana-Luna »richtig« ergänzt, ins Museum einzuziehen.\*

## ANMERKUNGEN

- 1 Feder in Braun auf Papier, 19,3 × 12,5 cm, Berlin, Privatbesitz; siehe Galerie Börner, Düsseldorf, Lagerliste 52, 1969, Nr. 77; Galerie Bassenge Berlin, Auktion 21, 21.5.1973, Los 257; *CensusID* 53132.
- 2 Staatliche Museen zu Berlin, Pergamon Museum, inv. Sk 59.
- 3 Rom, Galleria Borghese, inv. XXXIII; Salomon Reinach: Répertoire de la statuaire grecque et romaine, 6 Bde., Paris 1897–1930, Bd. 1, 1897, S. 304, Nr. 7; Wolfgang Helbig: Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom, 4. Auflage, bearbeitet von Bernard Andreae und Tobias Dohrn, 4 Bde., Tübingen 1963–1966, Bd. 2, 1966, Nr. 1943 (v. Steuben); Paolo Moreno, Antonietta Viacava: I marmi antichi della Galleria Borghese: La collezione archeologica di Camillo e Francesco Borghese, Rom 2003, S. 106–108, Nr. 69 (mit ausführlichen Literaturangaben); *CensusID* 156179. Der in der Mitte des 4. Jahrhunderts v. Chr. entstandene Typus geht vermutlich auf die Rezeption eines klassischen griechischen Kultbildes zurück; siehe Helbig (Anm. 3.) 1963, Bd. 1, S. 337 (W. Fuchs); *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, 8 Bde. mit Suppl., Zürich/München 1981–2009, Bd. 2, S. 638–639, Nr. 163, s.v. Artemis (L. Kahil).
- 4 Moreno, Viacava 2003 (Anm. 3), S. 106.
- 5 *CensusID* 53132: »Anonymous Italian Draughtsman, 2nd quarter of 16th century«; siehe auch *CensusID* 40486.
- 6 Paris, Musée du Louvre, Cabinet des Dessins, inv. 22652; siehe Leon Preibisz: Martin van Heemskerck. Ein Beitrag zur Geschichte des Romanismus in der niederländischen Malerei des XVI. Jahrhunderts, Leipzig 1911, S. 103; Frits Lugt: Inventaire général des dessins des écoles du Nord: Maîtres des anciens Pays-Bas nés avant 1550, Paris 1968, S. 68, Nr. 247, Taf. 105; Kathleen Wren Christian: Empire Without End: Antiquities Collections in Renaissance Rome, c. 1350–1537, New Haven/London 2010, S. 348, Abb. 234; *CensusID* 53133.
- 7 Preibisz 1911 (Anm. 6), S. 103.
- 8 Lugt 1968 (Anm. 6), S. 67.
- 9 Rom, Palazzo Piccolomini in Piazza di Siena, auf Étienne Dupéracs Plan der Stadt Rom von 1577, Nr. 117; dort ist der hoch ummauerte Garten hinter dem Palast deutlich zu erkennen; siehe Piero Tomei: L'architettura a Roma nel quattrocento, Rom 1942, S. 35; Howard Hibbard: The Early History of Sant'Andrea della Valle, in: *Art Bulletin* 43 (1961), S. 289–318; Amato P. Frutaz: Le Piante di Roma, 3 Bde., Rom 1962, Bd. 2, Taf. 250; Alfred A. Strnad: Francesco Todeschini-Piccolomini. Politik und Mäzenatentum im Quattrocento, in: *Römische historische Mitteilungen* 8/9 (1964/65), S. 196, 321–323, 340–341. Howard Hibbard: Carlo Maderno and Roman Architecture 1580–1630, London 1971 (*Studies in Architecture* 10), S. 146, 149, Abb. 9, 150; Phyllis P. Bober, Ruth O. Rubinstein: Renaissance Artists and Antique Sculpture. A Handbook of Sources, Oxford 1986, S. 478; Carol M. Richardson: The Housing Opportunities of a Renaissance Cardinal, in: *Renaissance Studies* 17 (2003) 4, S. 609–612, 627; Georg Schelbert: Der Palast von SS. Apostoli und die Kardinalsresidenzen des 15. Jahrhunderts in Rom, Norderstedt 2007, S. 28, 164, Anm. 671; Wren Christian 2010 (Anm. 6), S. 347–350.
- 10 »Und dort im Haus des Kardinals von Siena findet man drei nackte Grazien und eine Nymphe, der starker Wind entgegen zu kommen scheint.« (Übersetzung: Autor); Antiquarie prospettiche romane composte per prospettivo milanese dipintore, fol. 1, col. 2, Terzett 6; zitiert nach: Antiquarie prospettiche romane, hg. von Giovanni Agosti, Dante Isella, Mailand 2006, S. 9, V. 46–48, S. 52–54 (Kommentar); vgl. Gilberto Govi: Intorno a un opuscolo

- rarissimo della fine del secolo XV intitolato: Antiquarie prospettiche romane composte per prospettivo Milanese dipintore, in: *Atti della Reale Accademia dei Lincei* 237 (1875/76) 3,3, Ser. 2, S. 49.
- 11 Helbig 1966 (Anm. 3), Nr. 1943.
  - 12 Lugt 1968 (Anm. 6), S. 67–68, Nr. 240–247; Dirk Jacob Jansen: Jacopo Strada's antiquarian interests: a survey of his museum and its purpose, in: *Xenia* 21 (1991), S. 59–76, hier S. 70.
  - 13 Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Codex Miniatus 21, 2, fol. 100; *CensusID* 53131; Jansen 1991 (Anm. 12), S. 68–71, Abb. 10; Jansen datiert die Zeichnungen im Kodex auf »presumably in the 1560s or 1570s« (ebd.).
  - 14 Ehemals Sammlung W. Mitchell, jetzt Kopenhagen, Kongelige Kobberstiksamlng, KKS 11592; siehe Katalog der Sammlung von Handzeichnungen alter Meister aus dem Besitze des Herrn William Mitchell in London, welche am 7. Mai 1890 [...] durch die Kunsthandlung von F. A. C. Prestel versteigert wird, Frankfurt am Main 1890, S. 33, Nr. 62; Adolf Michaelis: Römische Skizzenbücher nordischer Künstler des XVI. Jahrhunderts, in: *Jahrbuch des Kaiserlich Deutschen Archäologischen Instituts* 7 (1892), S. 83–105, hier S. 91, Buchst. r; Vagn Hågar Poulson: Eine archäologische Zeichnung von Melchior Lorck, in: *Acta Archaeologica* 4 (1933), S. 104–109, hier S. 109, Nr. III, r. (mit Abb.); Erik Fischer: Melchior Lorck: drawings from the Evelyn Collection at Stonor Park, England, and from the Department of Prints and Drawings of the Royal Museum of Fine Arts, Ausst.-Kat., Kopenhagen 1962, S. 16–17, Nr. 3, S. 75 (mit Abb.); Andreas Linfert, in: *Forschungen zur Villa Albani. Katalog der antiken Bildwerke*, hg. von Peter Cornelius Bol, 5 Bde., Berlin 1989–1998, Bd. 2, 1990, S. 311, Anm. 14, weist auf die Darstellung der Diana auf dieser Zeichnung hin.
  - 15 Christian Hülsen: Römische Antikengärten des XVI. Jahrhunderts, Heidelberg 1917, S. 56, Nr. 5; die Statue: Rom, Villa Borghese, inv. CCLXI (auf der Terrasse über der Eingangsloggia); Bober, Rubinstein 1986 (Anm. 9), Nr. 130; *CensusID* 156667.
  - 16 Hülsen 1917 (Anm. 15), S. 56, Nr. 13; die Statue: Rom, Galleria Borghese, inv. CLXXXIII; Katrin Kalveram: Die Antikensammlung des Kardinals Scipione Borghese, Worms 1995 (*Römische Studien der Bibliotheca Hertziana* 11), S. 250, Nr. 166; Moreno, Viacava 2003 (Anm. 3), S. 222, Nr. 206; *CensusID* 1595441.
  - 17 Hülsen 1917 (Anm. 15), S. 56, Nr. 15: »Urania«, Nr. 19: »Tragoedia«.
  - 18 Hülsen 1917 (Anm. 15), S. 56–57, 77–78; Ulisse Aldrovandi: Delle Statue Antiche, Che Per Tvтта Roma, in diuersi luoghi et case si veggono, in: Lucio Mauro: *Le Antichità della Città di Roma* [...], Venedig 1558, S. 297–298.
  - 19 Hülsen 1917 (Anm. 15), S. 43–54; David R. Coffin: *The villa in the life of Renaissance Rome*, Princeton 1979, S. 195: »[...] in the mid 1540's«.
  - 20 Frutaz 1962 (Anm. 9), Bd. 1, S. 170–171, Nr. 111, Bd. 2, Taf. 222 (Ligorio 1552), sowie Bd. 1, S. 186, Nr. 127, Bd. 2, Taf. 254 (Dupérac 1577); Abbildungsdetails auch bei Hülsen 1917 (Anm. 15), S. 45, Abb. 30 (Dupérac) und S. 49, Abb. 33 (Ligorio).
  - 21 Hibbard 1971 (Anm. 9), S. 223.
  - 22 Kalveram 1995 (Anm. 16), S. 7–25.
  - 23 Rom, Archivio Segreto del Vaticano (ASV), Archivio Borghese 456, Bd. 17, Nr. 2, Kalveram 1995 (Anm. 16), S. 147–151.
  - 24 Rom, ASV, Archivio Borghese 17, Bd. 16, Atti di famiglia Nr. 616, Nr. 55; Kalveram 1995 (Anm. 16), S. 152–154.
  - 25 Giacomo Manilli: *Villa Borghese fuori Porta Pinciana*, Rom 1650, S. 11, 122, 145, 150.
  - 26 Giovanni Battista Falda: *Le fontane di Roma nelle piazze, e luoghi pubblici della città, con li loro prospetti, come sono al presente, diseguate, et intagliate da Gio. Battista Falda*. Date

- in luce con direzione, e cura da Gio. Giacomo De Rossi. 3 Bde., Rom 1675, Bd. 3: Le fontane ne' palazzi e ne' giardini di Roma con li loro prospetti et ornamenti, Taf. 15.
- 27 Moreno, Viacava 2003 (Anm. 3), S. 14–16. Der Katalog der Ausstellung: I Borghese e l'antico, Rom 2011–2012, hg. von Anna Coliva, Mailand 2011, behandelt die Artemis Statue nicht. Auch im darin abgedruckten Beitrag von Alberta Campitelli: La collezione di sculture nel parco della villa, S. 89–99, wird sie nicht erwähnt.
- 28 Dieser »eigentümliche Typus einer jungen Frau aus klassischer Zeit«, die »Nympha«, war es, die Aby Warburg als »eine jener anziehenden Schöpfungen« beurteilte, »wie sie nur die Frührenaissance mit der glücklichen Mischung von künstlerischem und archäologischem Geiste hervorbringen konnte.« Aby Warburg: I costumi teatrali per gli intermezzi del 1589 [erschienen 1895], in: ders.: Die Erneuerung der heidnischen Antike, Leipzig 1932 (Aby Warburg: Gesammelte Schriften 1), S. 289, 435; jetzt auch auf Deutsch: Die Theaterkostüme für die Intermedien von 1589, in: ders.: Werke in einem Band, hg. von Martin Tremml u. a., Berlin 2010, S. 124–167, hier S. 155. Den concetto der »Nympha« in der Kunst der Renaissance zu begreifen und zu erklären, war von Anbeginn eines der zentralen Themen der Forschungen Warburgs.
- 29 Bartolomeo Marliani: L'antichità di Roma [...] tradotti in lingua volgare per M. Hercole Barbarasa da Terni, Rom 1548, fol. 77v.
- \* Diese Miszelle verdankt der Datenbank des *Census* viel. Sie zeigt beispielhaft, wie durch deren kontinuierliche Pflege die Kenntnis der Zusammenhänge sich für ihre Nutzer weitert: Als das Foto der Zeichnung 1981 in den *Census* eingefügt wurde, war nur bekannt, dass sie die Diana der Villa Borghese unrestauriert darstellt. Heute wirft die Datenbank die Verknüpfungen zu der literarischen Erwähnung, der frühen Lokalisierung und den anderen Zeichnungen der Statue aus. Mein Dank gilt dem gesamten über dreißig Jahre hinführenden *Census*-Team und seinem ständigen spiritus rector Arnold Nesselrath. Das Ergebnis der Studie sollte Ansporn sein, auch weiterhin die Datenbank zu erweitern.

## ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1: Privatsammlung Berlin, Foto: Antonia Weisse. – Abb. 2: Moreno, Viacava 2003 (Anm. 3), Taf. 7, S. 63, Abb. 5. – Abb. 3: © bpk – Bildagentur für Kunst, Kultur und Geschichte. – Abb. 4, 8, 9: Frutaz 1962 (Anm. 9), Taf. 250, 222, 254. – Abb. 5: ÖNB Wien: Cod. Min. 21, Bd. 2, fol. 100. – Abb. 6: © SMK Photo. – Abb. 10: Foto: Bibliotheca Hertziana – Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte, Rom.