

PEGASUS

Berliner Beiträge
zum Nachleben der Antike
Heft 2 · 2000

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

In Kommission bei
BIERING & BRINKMANN
www.dyabola.de

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

Herausgeber: Horst Bredekamp
Arnold Nesselrath
Redaktion: Tätjana Bartsch
Charlotte Schreiter
Mitarbeit: Tessa Rosebrock

Kunstgeschichtliches Seminar
Unter den Linden 6
10099 Berlin

In Kommission bei:
BIERING & BRINKMANN, München
www.dyabola.de

© 2000 Census of Antique Works of Art and
Architecture Known in the Renaissance

Satz: Werksatz Schmidt & Schulz, Gräfenhainichen
Druck: Druckhaus Köthen

ISSN 1436-3461

GIOVANNANTONIO DOSIO UND DER DIANATEMPEL
DES CORNIFICIUS AUF DEM AVENTIN

CHARLOTTE SCHREITER

Während in den letzten Jahrzehnten von einer ganzen Anzahl der wichtigen Tempelbauten Roms genaue Bauaufnahmen vorgelegt wurden,¹ müssen viele andere – oft literarisch überlieferte – Tempel wegen der Überbauung der antiken Areale weitgehend unbekannt bleiben. Umso erfreulicher ist es daher, wenn in Zeugnissen der Renaissance Bauten überliefert werden, die heute nicht mehr erhalten oder zugänglich sind. Natürlich können diese nicht alle unvoreingenommen und ungeprüft als archäologisches Quellenmaterial übernommen werden; zu viele individuelle Umstände beeinflussten den Zeichner und seine Darstellung. So ist jeweils zu fragen, für welchen Zweck das Dokument angefertigt wurde, etwa als flüchtige Skizze oder für einen Traktat, zur eigenen Erinnerung oder als genaue Ausarbeitung. Wurde es vor Ort – nach Autopsie – angefertigt, ist es die Kopie einer anderen Zeichnung oder eine Weiterentwicklung für eigene Entwürfe? Es bedarf also einer genaueren Überprüfung des Dokumentes, bevor ihm archäologisch relevante Daten entnommen werden können. Vergleichsweise einfach ist dies bei modern ergrabenen Befunden. Eine gewissenhaftere Analyse ist zweifellos bei Dokumenten angebracht, die heute nicht Erhaltenes wiedergeben. Hierzu gehören zwei Zeichnungen des Giovannantonio Dosio (Abb. 1 und 2), die mit einem nicht erhaltenen Tempel in Rom zu verbinden sind.² Sie werden in Florenz aufbewahrt und sind weder in der archäologischen noch in der kunsthistorischen Forschung unbekannt, wurden aber dennoch bisher nicht genauer auf ihren Aussagewert hin untersucht.

Es handelt sich um Feder- und Rötelzeichnungen auf weißem, vergilbtem Papier, die ihrerseits auf ein weiteres Blatt aufgeklebt sind. Auf der Grundlage der bekannten biographischen Daten des Dosio können sie in seine Hauptschaffenszeit in Rom zwischen 1548 und 1574 eingeordnet werden.³ Die bezeugte archäologische Aktivität des von Dosio auf der Zeichnung *Firenze, Uffizien*, inv. 6710 A/A (Abb. 1) erwähnten Architekten Matteo da Castello zur Zeit Pius IV. (1560–1565) gibt nur einen ungefähren Hinweis, da sie nicht explizit mit dieser Zeichnung verbunden werden kann.⁴ Dennoch bestätigt sie seine Unternehmungen auf dem Aventin in der in Frage kommenden Epoche. Die Zuweisung an Dosio ist unstrittig und läßt sich anhand der Handschrift verifizieren.⁵



1 Florenz, Uffizien, inv. 6710 A

In der linken oberen Blattecke der ersten Zeichnung findet sich folgende Beischrift (Abb. 1):

»Uestigie d u[n] Tempio scoperto nel mo[n]te aue[n]tino trouato da m(esse)^r Matteo da Castello uicino alle mura di S. Sabina el quale era di Pietra rustica coperto tutto di stucco e no[n] se ne uedeua piu ch[e] qua[n]to è qui di sotto in pianta o[m]brato«

(Überreste eines Tempels, der von Matteo da Castello auf dem Aventin entdeckt wurde, in der Nähe der Mauern von S. Sabina; er bestand aus Pietra rustica, völlig mit Stuck überzogen, und man sah nicht mehr (davon) als das hier unten auf dem Plan schattiert angegebene.)

Die wichtigste Information der Beischrift ist sicherlich die Lokalisationsangabe »nel monte auentino«, »uicino alle mura di S. Sabina«.

Unmittelbar darunter ist der Grundriß des erwähnten Tempels zu erkennen, eine langgezogene Mauer mit drei Säulen in ihrer Flucht sowie parallel dazu und zu den Säulen fünf weitere Säulen. Außerdem zwei schmale rechteckige Grundrißangaben, die nur schwer zu deuten sind. An verschiedenen Stellen finden sich Maßangaben in palmi. Diese Angaben waren Grundlage für

die Identifikation und Lokalisation des Tempels, die ich im folgenden kurz darlegen möchte.

Christian Hülsen erwähnt dieses Blatt in seiner Publikation des Dosio-Skizzenbuches im Kupferstichkabinett Berlin,⁶ geht jedoch nicht näher darauf ein. Seiner Meinung nach handelt es sich unter anderem um eine Darstellung des Frieses am Nervaforum, eine ganz flüchtige Skizze, die versehentlich zu den Veduten geraten sei und zu einer Serie von Zeichnungen (Florenz, Uffizien, inv. 2502–2583) gehöre, die weder Gamucci noch Cavalieri als Vorlage dienten.⁷ Ein Blick auf den Fries der ›Colonacce‹ des Nervaforums⁸ zeigt, daß diese Identifikation nicht stimmen kann. Er ist von statuarisch angeordneten Figuren – wie z.B. Athena mit den Musen auf dem Helikon – gekennzeichnet, die wenig Gemeinsamkeiten mit der bewegten Handlung in Dosios Darstellung (Abb. 1, 2 und 12) zeigen. Cristina Acidini beschränkte sich auf die allgemeine Benennung ›Tempel auf dem Aventin‹.⁹

Ins archäologische Blickfeld ist die Zeichnung 1960 durch die Neubearbeitung der ›Forma Urbis‹ (FUR) gerückt. Der 1562 bei SS. Cosma e Damiano gefundene Marmorstadtplan, der in severischer Zeit in einer Exedra der Umfassung des Forum Pacis angebracht wurde,¹⁰ kann an vielen Stellen die Kenntnis der antiken Topographie Roms erweitern. Viele Partien sind allerdings nicht genauer zu lokalisieren; so auch das Fragment 22 mit den Grundrissen des Minerva- und des Dianatempels auf dem Aventin (Abb. 7–9). Antonio Maria Colini brachte die Zeichnung mit dem Dianatempel des Cornificius auf der ›Forma Urbis‹ in Zusammenhang.¹¹

Dieser hat in den letzten Jahren verstärkte Aufmerksamkeit erlangt. Er wurde den Schriftquellen zufolge von L. Cornificius, der Admiral im ›bellum siculum‹ und Konsul im Jahr 35 v. Chr. war, in augusteischer Zeit restauriert.

›Communis opinio‹ zu diesem Tempel ist, daß es sich – bezugnehmend auf das jüngere Artemision von Ephesos¹² – um einen vielsäuligen Dipteros in

exponierter Lage auf dem Aventin gehandelt habe. Angenommen werden – ausgehend von dem Fragment der ›Forma Urbis‹ – acht Säulen in der Front und doppelte Säulenstellungen an den Langseiten.¹³ Hierauf gründet sich auch die eingängige Interpretation, Lucius Cornificius habe seinen Bau gewissermaßen als Antwort auf den drei Jahre zuvor geplanten Apollotempel Octavians auf dem Palatin besonders prächtig gestaltet;¹⁴ diesen habe er zu übertrumpfen versucht, indem er seinen Bau mit besonders vielen Säulen ausstatten ließ. Lediglich Richardson rekonstruiert ihn als oktastylen Peripteros, möglicherweise ›sine postico‹.¹⁵

Wegen der vielen Unklarheiten, die nach wie vor mit der Erforschung dieses Tempels verbunden sind, lohnt sich ein kurzer Durchgang der tatsächlichen Quellenlage. Da die augusteische Bauphase im Mittelpunkt steht, wird die Vorgängersituation hier weitestgehend vernachlässigt.

Die antiken Schriftquellen sind verschiedentlich zusammengestellt worden und geben die Geschichte des Baus wieder.¹⁶ Der geläufige Name ›Diana Aventina‹ ist bei Properz und Martial¹⁷, ›Diana Aventinensis‹ bei Festus und Valerius Maximus¹⁸ wiedergegeben. Es handelte sich um den ältesten Tempel auf dem Aventin und den frühesten Tempel der Gottheit in Rom. Der Überlieferung nach wurde er von Servius Tullius gegründet und von der Liga der lateinischen Städte bezahlt, um ein Äquivalent zum Tempel der Artemis Ephesia darzustellen.¹⁹ Die Nähe zu den Bädern des Sura beschreibt Martial.²⁰ Vom Wiederaufbau durch L. Cornificius in augusteischer Zeit berichtet Sueton.²¹ Nach diesem Wiederaufbau trug er auch den Namen ›Diana Cornificiana‹.²² Der Tempel stand noch im 4. Jh. n. Chr. und ist in den Regionenkatalogen aufgeführt.²³ Umbauphasen nach der augusteischen Erneuerung sind nicht überliefert, so daß davon ausgegangen werden kann, daß er, abgesehen möglicherweise von bauerhaltenden Maßnahmen, weitgehend unverändert bis ins 4. Jh. n. Chr. Bestand hatte. Während des Gotensturms wurde er wahrscheinlich zerstört.²⁴ Keine der Quellen äußert sich genauer zur Bauform des Tempels. Sollte es sich um einen Dipteros gehandelt haben, wäre – wegen dieser sowohl für Rom als auch für die Epoche sehr ungewöhnlichen Bauform – mit einer entsprechenden Bemerkung zu rechnen, wie es ja etwa für den Quirinus-Tempel auf dem Quirinal der Fall ist.²⁵ Unter der Bezeichnung ›Diana Cornificiana‹ ist er auf der ›Forma Urbis‹ wiedergegeben.

Daß Dosio den Dianatempel auf dem Aventin gesehen und gezeichnet hat, ist seit Colinis Zuweisung weitgehend akzeptiert. Gewisse Analogien zur ›Forma Urbis‹ sind auf den ersten Blick zu erkennen – solange man nur den

Grundriß berücksichtigt. Ein umso willkommeneres Ergebnis, als die bekannten Tempel auf dem Aventin nicht ergraben und nur literarisch belegt sind; dies gilt etwa auch für die Tempel der Iuno Regina, der Minerva und des Iuppiter Libertas.

Dem Problem der Lokalisation des Dianatempels auf dem Aventin haben sich in der Folge Alessandro Cassatella und Laura Vendittelli ausführlich gewidmet.²⁶ Dies geschah auf der Grundlage der Fragmente 21 und 22 der FUR, der Dosio-Zeichnung sowie der seit der Renaissance verfügbaren Daten zur Topographie des Aventin. Da die ›Forma Urbis‹ aus einzelnen Platten angefertigt war und das Fragment 22 eine originale Kante aufweist, kommen für die Positionierung nur wenige Stellen in Betracht, wenn man auch die verfügbaren Grabungsergebnisse berücksichtigt.

Unter Einbeziehung sämtlicher Quellen kommen sie zu zwei Lokalisationsmöglichkeiten,²⁷ die vor allem daraus resultieren, daß bekanntermaßen das ›Balneum Surae‹ während der ganzen Kaiserzeit ein großes Areal auf dem Aventin in Anspruch nahm. Das zugehörige Fragment der FUR kann mit Sicherheit eingepaßt werden. Für das Fragment 22 ergeben sich im Verhältnis dazu nur noch zwei Möglichkeiten, die sich mit der Ortsangabe der Dosio-Zeichnung mehr oder weniger in Übereinstimmung bringen lassen. Bei der ersten würde der Tempelkomplex unmittelbar südwestlich an das ›Balneum Surae‹ grenzen,²⁸ damit läge er östlich von S. Sabina. Bei der zweiten wäre er nach Nordwesten verschoben, nördlich der Apsis von S. Sabina; der auf Fragment 22 benachbarte Minervatempel befände sich dann im Areal der ›Villa Balestra‹ (vgl. Abb. 3).

Auf der Grundlage dieser Überlegungen wurden in den darauffolgenden Jahren Grabungen durchgeführt (Abb. 3). Das größte Problem besteht in der modernen Überbauung des Aventin, aufgrund derer jeweils nur kleine Punkte angeschnitten werden können, ohne die moderne Bausubstanz anzugreifen.

Die erste Grabung wurde im Bereich zwischen der Via S. Alberto Magno und dem Largo Arrigo VII durchgeführt,²⁹ wo die Ostseite des Tempels bzw. die ihn umgebenden Portiken vermutet wurden. Diese wurden dort allerdings nicht vorgefunden. Das in diesem Zusammenhang wesentliche Ergebnis ist, daß die angetroffenen Strukturen ganz allgemein der Ausrichtung der Fragmente der ›Forma Urbis‹ entsprechen. Die folgende Grabungskampagne in demselben Areal konnte ebenfalls die Lokalisation nicht erhärten, sie konnte allerdings auch nicht mit Sicherheit ausgeschlossen werden.³⁰

3 *Aventin, Positionierung von Fragment 21 und 22 der Forma Urbis*

Als Konsequenz der dritten Kampagne,³¹ die ganz allgemein eine Übereinstimmung mit Fragment 21 der FUR (>Balneum Suræ<) erkennen ließ, wurde eine neue Hypothese zur Lokalisation des Dianatempels formuliert. Da bereits früher von Rodolfo Lanciani im Gebiet zwischen S. Alessio und S. Sabina eine Tuffmauer von 18,73 m Länge beschrieben wurde, die in die Zeit der ausgehenden Republik zu datieren ist, und da weitere Fragmente in der Mauer von S. Alessio bezeugt sind,³² könnte sich der Tempel leicht südöstlich von S. Sabina, nahe S. Alessio mit einer nach Nordosten orientierten Cella befunden.

den haben. Hierauf wurde eine weitere Grabung innerhalb der Mauer von S. Sabina, parallel zur Südseite der Basilika unternommen.³³ Dort ließen sich wiederum auffallende Übereinstimmungen zwischen den ergrabenen Strukturen und den auf Fragment 22 der FUR dargestellten feststellen. Diese Grabung führte zu dem Schluß, daß sich der Tempel an der Kreuzung der Via S. Sabina mit der Via S. Alberto Magno im Süden der Mauer von S. Sabina mit Blick auf die gleichnamige Straße befunden haben mußte. Der Tempel der Minerva wäre dann im Areal der ›Villa Balestra‹ zu suchen. Dies käme Dosios Angaben »uicino alle mura di S. Sabina« am nächsten und damit auch der ursprünglichen Lokalisation von Colini.³⁴ Ein Schnitt in der ›Villa Balestra‹, der in der Mitte der 90er Jahre angelegt wurde, ist bislang unpubliziert. Nach der mündlichen Information der Ausgräberin Laura Vendittelli befanden sich hier jedoch ebenfalls keinerlei Strukturen, die auf einen größeren Tempel oder zugehörige Portiken hinweisen könnten. Vielmehr wurden wiederum Überreste einer Wohnbebauung aus dem 2. Jh. v. Chr. bis in trajanische Zeit gefunden.

Als Fazit der archäologischen Bemühungen läßt sich folgendes festhalten: Im in Frage kommenden Bereich westlich des ›Balneum Surae‹ befand sich offenbar durchgehend eine Wohnbebauung, die sich über den gesamten Nordostabhang des Aventin zum ›Circus Maximus‹ hin erstreckte. Die Kirche S. Prisca ist auszuschließen, da sich dort ein Mithräum befindet. Südlich von S. Sabina ist das Heiligtum des Iuppiter Dolichenus zu lokalisieren. Unter Berücksichtigung der literarischen Quellen verbleibt eigentlich nur der Bereich zwischen S. Sabina und S. Alessio, will man Fragment 22 der ›Forma Urbis‹ nicht völlig aus der Nähe des ›Balneum Surae‹ entfernen. Wenn sich aber nun das Fragment der Forma Urbis auf dieses Areal bezieht, muß es nahezu zwingend mit der Dosio-Zeichnung verbunden werden, da in der Nähe von S. Sabina kein anderer Platz für zwei größere Tempel in Anspruch genommen werden kann.

Diese Schlußfolgerung ist allerdings nicht unproblematisch, da Diskrepanzen zwischen dem Marmorplan und Dosios Darstellung unübersehbar sind. Um diese auszuräumen, ist eine weitere Revision der Zeichnung hilfreich. Dosio kann als zuverlässiger Zeichner angesehen werden, der die antiken Monumente sehr sorgfältig gezeichnet hat und oft sehr wertvolle und zum Teil einzigartige Angaben überliefert hat.³⁵ Er unterscheidet zwischen dem Gesehenen und dem – von ihm – Rekonstruierten und hat bei Unklarheiten mitunter Grabungen durchführen lassen.³⁶ Und auch die vorliegenden Zeich-

nungen zeigen in ihrer exakten Wiedergabe das Interesse an genauer Dokumentation. Der unmittelbare Charakter der vorliegenden Zeichnungen schließt die Annahme einer rekonstruierenden Interpolation aus. Die Angabe in der Beischrift »non se ne uedeua piu che ...« weist deutlich darauf hin, daß es sich um eine getreue Wiedergabe des Gesehenen handelt. Der skizzenhafte Charakter der Zeichnungen erweckt den Eindruck regelrechter Grabungszeichnungen. Setzt man also die Glaubwürdigkeit der Zeichnung voraus, so ermöglicht sie eine Differenzierung der bisherigen Interpretationen.

Es lohnt sich, die Beischriften noch einmal zu lesen, zunächst die ausführliche in der linken oberen Ecke³⁷ (Abb. 1). Sie enthält drei wichtige Angaben: erstens die Lokalisation »in der Nähe der Mauer von S. Sabina«, zweitens ist das Baumaterial beschrieben; es handelte sich um »Pietra Rustica«, der mit Stuck überzogen war (also nicht um Marmor), drittens ist der Charakter der Zeichnung als »Grabungszeichnung« belegt.

Maßangaben an verschiedenen Stellen ermöglichen eine Umrechnung.³⁸

Zugrundegelegt ist von Dosio der *palmo romano* mit einer Untergliederung in zwölf *oncie* oder sechzig *minuti*; eine *oncia* ist in fünf *minuti* unterteilt:

1 *palmo romano* = 0,2234 m

1 *oncia* = 0,0185 m

1 *minuto* = 0,0037 m

Der Abstand der Säule zur Mauerzunge ist mit 10,5 *palmi* angegeben, also 2,345 m.

Außerdem ist der Abstand von einer schmal-rechteckigen Fundamentierung zur Säule mit 9 *Palmi* angegeben, also 2,0106 m.

Rechts unterhalb der vorletzten Säule findet sich die Maßangabe 11 *palmi*, also 2,4574 m, die wahrscheinlich das Interkolumnium, leicht abweichend vom Mauerabstand, benennt.

Der Säulendurchmesser ist mit 5,5 *palmi* angegeben, also 1,228 m.

In Gegenüberstellung dieser Zeichnung mit dem Fragment 22 der »*Forma Urbis*« rekonstruierten Cassatella und Vendittelli die Gesamtmaße des Tempels folgendermaßen:³⁹ Wenn der Plan der Säulenstellung sich auf das Podium des Tempels bezog, das auf derselben Zeichnung dargestellt ist, und nicht auf die den Tempel umgebende Porticus, so ergäbe sich für die Breite des Podiums ein Maß von 26,24 m, wenn man entsprechend der »*Forma Urbis*« von acht Frontsäulen ausgeht. Dieses Maß würde nur unerheblich von dem abweichen, das dem Fragment der »*Forma Urbis*« zu entnehmen ist und etwa 24 m entspricht.

Diese Berechnung ist zu korrigieren: Aus der Angabe der Interkolumnien läßt sich die Gesamtbreite des Podiums mit mind. 27 m errechnen, wenn es sich um einen oktastylen Tempel gehandelt haben sollte (Abb. 4):

7 Interkolumnien à 2,457 m
+ 8 Säulendurchmesser à 1,228 m = 27,023 m.

Dies entspräche ungefähr der Umrechnung der »Forma Urbis« mit einem Maßstab von 1 : 240. Im Vergleich hierzu hat der Mars-Ulitor-Tempel auf dem Augustusforum mit einer Gesamtbreite von 36 m wesentlich größere Abmessungen (Abb. 5).

Nimmt man einen hexastylen Tempel an, was aufgrund der außen umlaufenden Säulenstellung eigentlich auszuschließen ist, ergibt sich noch eine Gesamtbreite von knapp 20 m:

5 Interkolumnien à 2,457 m + 6 Säulendurchmesser à 1,228 m = 19,653 m.

Der Apollo-Sosianus-Tempel, bei dem es sich jedoch um einen Pseudoperipteros handelt, ist im Vergleich dazu 20 m breit (Abb. 6).

An der vordersten Säule rechts unten im Grundriß findet sich folgende Beischrift:

»Le strie delle colon[n]e di diametro minuti 31. La costa m. 8«

(Die Streifen (= Kanneluren) der Säulen haben einen Durchmesser von 31 minuti, ein Steg (hat) 8 minuti).

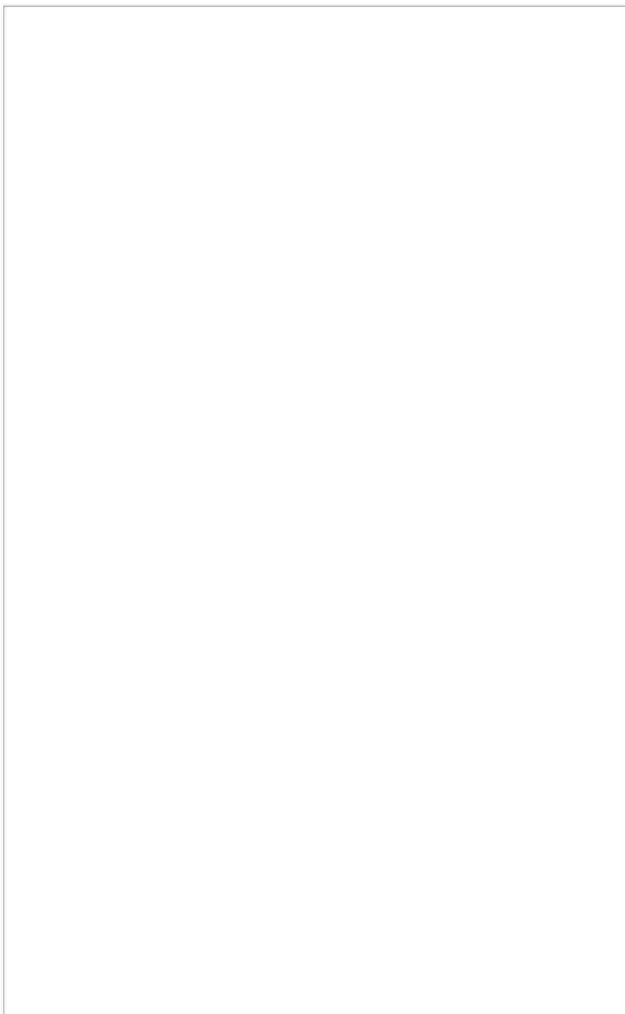
(31 minuti = 0,1147 m; 8 minuti = 0,0296 m)

Dosios nachträglicher Zusatz in Röteln am rechten Blattrand von oben nach unten ist nicht eindeutig zu lesen, entweder: »le strie delle colon[n]e quale sq di stucco« (Bartoli), oder: »le storie delle colon[ne] ovale [...?] di stucco« (Cecchi); er gibt möglicherweise einen Hinweis darauf, daß die Kanneluren der Säulen ebenfalls stuckiert waren.

An die Umrechnung der Maßangaben knüpft sich im Zusammenhang mit den weiteren Angaben der Zeichnung unmittelbar die Frage nach einer mög-



4 Umzeichnung des Tempelgrundrisses nach Dosio und Ergänzung zu einem oktastylen Peripteros, Maßstab: 1 : 500



5 Größenvergleich: Mars-Ultor-Tempel, Grundriß, Maßstab 1:500
(Innenraum nach älterer Rekonstruktion)

lichen Rekonstruktion. Unterhalb des Grundrisses findet sich eine Aufrißskizze mit weiteren Maßangaben der Ecke des Tempelpodiums mit dem Unterteil von zwei Säulen, die aus attischen Basen mit Plinthen und Säulenschäften mit ionischen Kanneluren zusammengesetzt sind. Die Maße des Podiums sind unvollständig. Von den angegebenen läßt sich lt. Cassatella und Vendittelli eine Höhe von ca. 3 m ableiten.⁴⁰

Dem widersprechen jedoch die vorhandenen Maße: Die Höhe des Podiums zwischen Sockel- und Deck-

profil beträgt 3 palmi = 0,6702 m, die Höhe des Deckprofils 2 Palmi = 0,4468 m.

Die Annahme der Podiumhöhe mit ca. 3 m scheint mir daher problematisch, denn erstens handelt es sich nicht um eine maßstäbliche Zeichnung, zweitens ist die Sockelhöhe eindeutig mit 3 Palmi angegeben, und selbst wenn dieses Maß noch einmal für das Sockelprofil angenommen wird, ergibt sich maximal eine Höhe von ca. 1,80 m.

Als Beischrift links der Podiumsecke findet sich die Angabe:

»U[n] poco di vestigie d[e] profilo d[e] detto Tempio«

(Ein wenig von den Resten des Profils dieses Tempels)

Für den Unterbau des Tempels ergibt sich damit folgende mögliche Rekonstruktion.

Es handelte sich um einen Podiumstempel mit unklarem Zugang. Dosios Aufrißskizze ließe eine mittige Freitreppe, wie beim

Mars-Ultor-Tempel, oder seitliche Treppenaufgänge, wie beim Apollo-Sosianus-Tempel, vermuten. Es war ein Peripteros, wobei die Anzahl der Frontsäulen unklar bleiben muß. Die Säulenordnung war entweder ionisch oder korinthisch, worauf die Wiedergabe der attischen Basen schließen läßt. Zudem bestand er nicht aus Marmor, sondern aus »pietra rustica«, vielleicht also Tuff oder Travertin, und war mit Stuck überzogen.

Dieselbe Schlußfolgerung ist für das Aufgehende möglich, da Dosio weitere Angaben macht:

Oberhalb des Grundrisses findet sich eine Skizze der äußeren Cellawand mit Beischriften; zum einen rechts des Aufrisses:

»stucco nella faccia d[e]l portico segnata A«

(Stuck auf der Wand der Säulenstellung, als A gekennzeichnet), zum anderen in den Fries eingezeichnet: »fregio jstoriatto segnato B tutto di stucco« (Figürlicher Fries, als B gekennzeichnet, völlig aus Stuck), die sich auf den figürlichen Fries unterhalb und rechts des Tempelgrundrisses bezieht.

Der Buchstabe »B« bezieht sich auf eine zweite zugehörige Zeichnung, die sich ebenfalls in den Uffizien befindet und die Fortsetzung des Frieses darstellt (Abb. 2).

6 Größenvergleich: Apollo-Sosianus-Tempel, Grundriß, Maßstab 1:500

Hier findet sich links im Fries eine Beischrift:

»Seguito il fregio .B. tanto fragmentato che poco si discerneva« (Fortsetzung des Frieses B. So zerstört, daß man nur wenig erkennen (unterscheiden) konnte.).

Es handelte sich demnach um einen altertümlichen Tempel, wahrscheinlich einen Peripteraltempel, auf hohem Podium. Er bestand komplett aus »pietra rustica«, also nicht aus Marmor, wie man es für einen kaiserzeitlichen Tempel erwarten würde, und war völlig mit Stuck überzogen. Diese Technik ist für die republikanische Tempelarchitektur allenthalben belegt,⁴¹ und auch der Apollo-Sosianus-Tempel zeigt in seiner auf die Front beschränkten Verwendung von Marmor noch Anleihen an dieses republikanische Erbe.⁴²

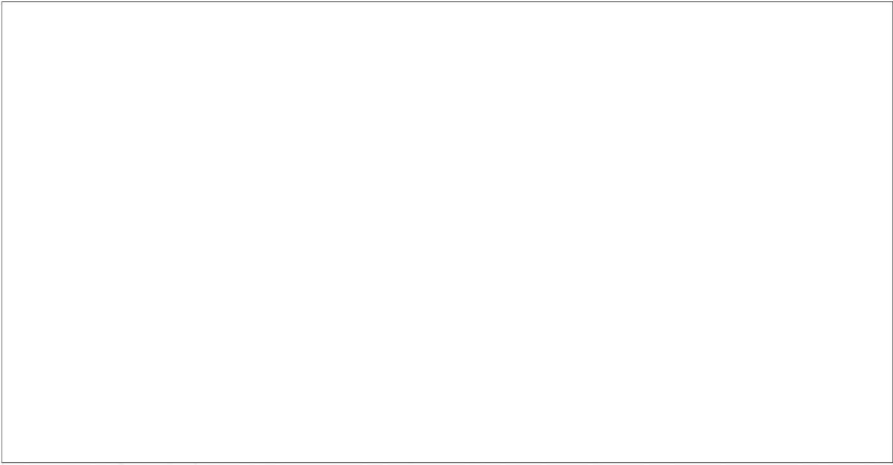
Das Deckprofil des Podiums zeigt die einfache, sehr schwere Profilierung, die für spätrepublikanisch-frühaugusteische Tempel charakteristisch ist.⁴³

Die sorgfältig ausgeführten, den Fries begrenzenden Kymatien sowie der Perlstab lassen typologische Zuweisungen zu: sie gehören Formen an, die frühestens in augusteischer Zeit zu erwarten sind: Bügelkymation, Scherenkymation und Perlstab mit länglichen Perlen und (wohl) scheibchenförmigen Zwischenwirteln.⁴⁴

Nachdem also Dosios Zeichnung einen Peripteros zeigt, bleibt zu fragen, ob sie mit dem Fragment der »Forma Urbis« in Zusammenhang gebracht werden kann, das ja einen Dipteros wiederzugeben scheint.

Das Fragment 22 der »Forma Urbis Romae« bildet die Grundrisse zweier Tempel mit der umgebenden Bebauung ab, die durch die Beischriften MINER/BAE und CORNIFICIA(nae) gekennzeichnet sind (Abb. 8).⁴⁵ Da der Regionenkatalog »Templum Dianae et Minervae« für die Regio XIII, also den Aventin, nennt, ist die Identifikation unproblematisch – zumal die Benennung des Diana-Tempels als »Cornificiana« auch sonst belegt ist.⁴⁶ Das größere, heute noch erhaltene Fragment zeigt den Minervatempel und die angrenzenden Areale (Abb. 8).⁴⁷ Zu erkennen ist ein peripteraler Grundriß mit sechs Frontsäulen und acht rückwärtigen Säulen. An der Rückseite der Cella sind unterschiedlich ausgerichtete Pfeilervorlagen eingezeichnet, die Treppenstufen der über die gesamte Front vorgelagerten Treppe sind nicht wiedergegeben. Hierin sind Darstellungsfehler der FUR zu erkennen.⁴⁸

Unzweifelhaft zu erkennen ist auf Fragment 22 b die doppelte Säulenstellung der umgebenden Porticus, die Beischrift »CORNIFICI/«, die leicht zu »CORNIFICIA(nae)« ergänzt werden kann. Außerdem ist die linke Ecke der über die ganze Front verlaufenden Treppe zu sehen.



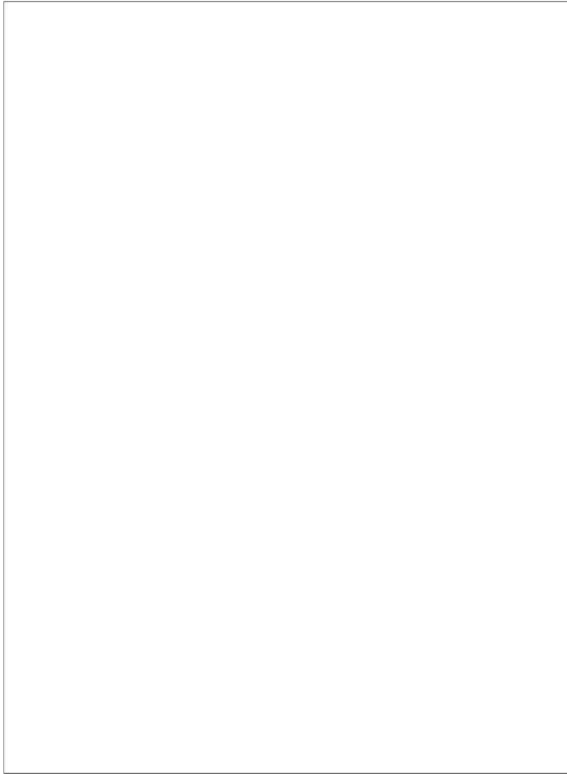
7 *Forma Urbis Romae: Fragment 22 in der Zeichnung des ›artist A‹ (Cod. Vat. Lat. 3439, fol. 14 r.C)*

8 *Forma Urbis Romae: Fragment 22 mit Umzeichnung des verlorenen Fragments nach Bellori*

Die Säulenstellungen der Langseite befinden sich unmittelbar in der Bruchkante des Fragmentes. Alle Wiedergaben seit der Auffindung zeigen übereinstimmend acht Säulen in der äußeren Reihe. Auf der Zeichnung fol. 14 r.D des Codex Vat. Lat. 3439 (Abb. 7),⁴⁹ die in den Jahren nach der Auffindung der FUR angefertigt wurde, sind für die innen folgende Reihe vier Säulen zu erkennen. Bellori (Abb. 9) zeichnet ein Jahrhundert später fünf und eine weitere Frontsäule, womit er schon auf dem größeren Fragment mehr und anderes sah als der erste Zeichner.⁵⁰ Colini (Abb. 8) ergänzt zwar nach Bellori die vierte und die fünfte Säule der Langseite, bei ihm sind sie jedoch stärker durch den Bruch beeinträchtigt.

Fragment 22 a, das den Grundriß des Dianatempels wiedergab, ist heute nicht mehr erhalten. Nach dem Fund der ›Forma Urbis‹ 1562 wurde es erst 1673 von Bellori identifiziert und als Teil des größeren Fragments gezeichnet (Abb. 9).⁵¹ Es paßte hier an und zeigte nach Bellori die Fortsetzung der Treppenstufen, die rechte Ecke des Tempels, weitere fünf Frontsäulen, auf der rechten Langseite fünf Säulen der äußeren Säulenstellung sowie parallel dazu weitere fünf Säulen. Als wichtigstes Detail ist eine dünne Linie über Eck zu erkennen, die immer als Cellagrundriß identifiziert wurde.

In den modernen Wiedergaben des Fragments ist dieser Cellagrundriß nach Belloris Angaben eingezeichnet und zwar innerhalb der Säulenstellungen der



9 *Forma Urbis Romae: Fragment 22 in der Wiedergabe Belloris*

rechten Langseite. Auf der linken Langseite hingegen scheint die Cella wand sich in der Flucht der inneren Säulenstellung, hinter der – von der Front aus gezählt – fünften Säule der inneren Säulenstellung zu befinden. Dies heißt nach dem Charakter der FUR und nach der Genauigkeit der Zeichnung aber nicht zwangsläufig, daß die Cella sich nicht in der Flucht der inneren Säulenreihe befunden haben könnte.

Ähnlich wie bei der Zeichnung ist auch hier angesichts der unbefriedigenden Überlieferungssituation eine Revision des tatsächlich Dargestellten ergebnisreich.

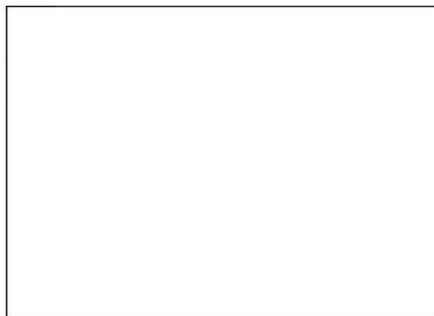
Im Vergleich mit den eklatanten Darstellungsfehlern am benachbarten Minervatempel kann darüber hinaus eine ungenaue Wiedergabe – sei es der Anzahl der Säulen, sei es der Lage der Cella – durch die Steinmetzen der ›Forma Urbis‹ nicht grundsätzlich ausgeschlossen werden. Dies bleibt allerdings Vermutung, da das Fragment heute nicht mehr erhalten ist und damit für eine weitere Überprüfung nicht zur Verfügung steht.

Berücksichtigt man nun die unklare Innenlinie von Belloris Wiedergabe (Abb. 8), die nicht der üblichen doppelten Mauerlinie der ›Forma Urbis‹ entspricht, ist auch nicht auszuschließen, daß Bellori Übertragungsfehler unterlaufen sind, zumal ihm auch sonst eine ungenaue Darstellung nachgewiesen werden kann.⁵² Die Benennung als Dipteros ergab sich aus der doppelten seitlichen Säulenreihe sowie aus der Wiedergabe Belloris, der die Cella inner-

halb des inneren Säulenkranzes wiederzugeben scheint.

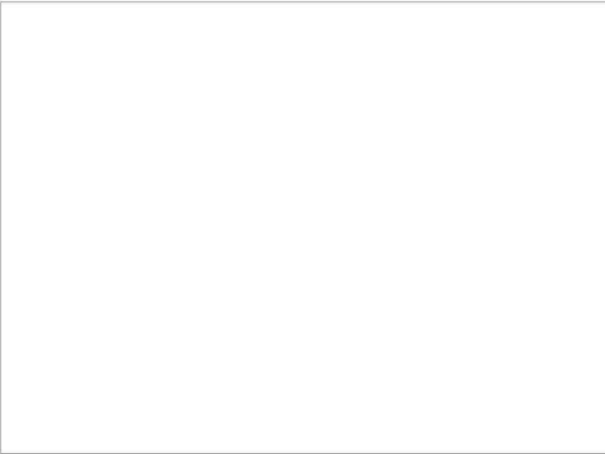
Für den Grundriß des Dianatempels ergeben sich damit folgende mögliche Schlußfolgerungen:

- Die Cella war aufgrund der Ungenauigkeiten der FUR – wie für den angrenzenden Minervatempel noch gut zu erkennen ist – nicht eingezeichnet; d. h. sie könnte sich innerhalb der doppelten Säulenstellung befunden haben. Dann wäre der wiedergegebene Grundriß der eines Dipteros. Dagegen spräche allerdings, daß ganz eindeutig nur eine Frontsäulenreihe, die doppelte Säulenstellung nur an den Langseiten zu erkennen ist. Bei einem Dipteros wäre auch in der Front eine Verdoppelung der Säulenreihe zu erwarten.
- Die Cella befand sich außerhalb des Fragments und setzte in der Flucht der inneren Säulenstellung an. Dies ergäbe den Grundriß eines oktastylen Peripteros mit ungewöhnlich tiefer Vorhalle (fünf Interkolumnien). Vergleicht man Grundrisse oktastylar römischer Peripteroi, findet sich in der Regel eine Vorhalle mit drei Jochen Tiefe.⁵³ Nur durch Grabung zu erhärten wäre, ob er ›cum postico‹ oder ›sine postico‹ gestaltet war.
- Belloris Wiedergabe ist nicht zutreffend.
- Belloris Zuweisung des Fragmentes ist nicht zutreffend.
- Läßt man Belloris Wiedergabe des Fragments außer Acht, ist im Vergleich mit dem Fragment des Castortempels auf dem Forum Romanum (Abb. 10) eine abweichende Interpretation gerechtfertigt.⁵⁴ Betrachtet man dort die Stirnseite der Cellamauer gesondert, wird schnell deutlich, daß es sich bei der vermeintlichen vierten und fünften Säule der inneren Säulenreihe des Dianatempels ebenfalls um den Überrest der Cellawand handeln könnte. Dies würde bedeuten, daß in der ›Forma Urbis‹ der Dianatempel als Peripteros mit einer drei Joch tiefen Vorhalle wiedergegeben gewesen sein könnte.



10 *Forma Urbis Romae: Fragmente des Castortempels mit Ergänzung der Front*

Da das Fragment der ›Forma Urbis‹ eigentlich nur noch mit dem Areal zwischen S. Sabina und S. Alessio (vgl. Abb. 3) in Zusammenhang gebracht werden kann, ebenso wie der Tempel auf Dosios Zeichnung, scheint die



Identifikation nahe-
liegend. Dosio wird
demnach die Reste
des Dianatempels auf
dem Aventin gezeich-
net haben. Der be-
nachbarte Minerva-
tempel kommt wegen
der doppelten Säulen-
stellung der Vorhalle
nicht in Frage. Daraus
im Detail entstehende
Probleme wie bei-
spielsweise die Trep-

11 *Portunustempel: Überreste des Stuckfrieses*

pengestaltung sind nicht zu verleugnen und wären im einzelnen nur durch eine weitere Grabung zu lösen.

Viel wichtiger als diese Überlegungen scheint mir jedoch der bislang vernachlässigte Umstand, daß der Tempel mit einem großformatigen Stuckfries (Abb. 1, 2 und 12) geschmückt war, der heute zerstört und in der einschlägigen Literatur nicht bekannt ist. Er lief an der Cellaaußenwand um, sicherlich um das empfindliche Material vor der Witterung zu schützen; in dieser Anbringung erinnert er außerdem an die Frieße griechischer Tempel wie den des Parthenon.

Nun ist Stuck auch im römischen Tempelbau keine ungewöhnliche Dekoration. So war es in republikanischer Zeit üblich, die Wände zu verputzen und sie auch farbig zu fassen. Ornamentale Abschlußleisten finden sich allenthalben. Und gerade im Hinblick darauf, daß das einfache Baumaterial eine entsprechende »Verblendung« notwendig macht, verwundert dies auch nicht. Aus republikanischer Zeit wäre hier der Schmuck des Castortempels zu nennen,⁵⁵ von dem Stuckgesimse und farbigte Dekoration in Fragmenten bezeugt sind. Weitere Stuckfrieße zeigen eine vergleichsweise schlichte Dekoration. Der ionische Tempel am Forum Boarium aus der Zeit zwischen 80 und 70 v. Chr. mit einem Schmuck aus Girlanden und Kandelabern (Abb. 11)⁵⁶ sowie der Apollotempel in Pompeji mit Greifen und Girlanden⁵⁷ gehören zu den wenigen Beispielen in der Außenordnung mit einer zurückhaltenden, emblematischen Dekoration. Reichere figürliche Dekorationen in Stuck sind jedoch nicht bezeugt. Die Zeichnung des Dosio ist damit einer der sehr seltenen

Belege für eine Dekorationstechnik, die bisher nur wenig Berücksichtigung gefunden hat.

Führt man sich vor Augen, daß gerade im augusteischen Rom diese Form der Dekoration wegen der zunehmenden Verwendung von Marmor obsolet wurde, so ist nach ihrer besonderen Charakterisierung an diesem Tempel zu fragen. Der zeitgleiche Apollo-Sosianus-Tempel etwa zeigt Stuck nur als zusätzlichen Bestandteil der im wesentlichen mit Buntmarmor ausgestatteten Cella.⁵⁸

Hier jedoch weist der Stuckfries eine ausführliche szenische Gestaltung auf: Das Wenige, das Dosio noch erkennen konnte, gibt er in einer zweigeteilten Abfolge wieder (Abb. 1 und 2). Die Figuren sind von Dosio im wesentlichen nur noch in ihrer unteren Hälfte erkannt worden; die Köpfe sind unkenntlich und möglicherweise waren weitere Details, die die Szene erläutern könnten, schon bei der Grabung nicht mehr sichtbar. Dennoch ist eindeutig, daß es sich um einen mythologischen Kampffries handelte. Hierauf deuten die Nacktheit der Figuren sowie die Bewaffnung mit runden, also griechischen, Schilden hin. Offenbar war der Fries durch Lokalangaben wie Dreifüße, Altäre, Stelen und Bäume in einzelne Abschnitte untergliedert (Abb. 12).

Die erste erkennbare Figurengruppe bestand aus zwei gelagerten, nackten Figuren, einer männlichen nach rechts gewandten, die in ihrer Linken ein Gefäß hält, dem Wasser entströmt, und einer von dieser überschnittenen weiblichen Figur, die nach links gewandt ist und den rechten Arm entspannt zum Kopf führt. Die Identifikation als Lokalgöttheiten ist unproblematisch.

Als Trennmotiv folgt rechts dieser Gruppe ein Dreifuß, an dessen Füße ein ovaler Schild gelehnt ist. Aus seinem oberen Ende wächst ein Bäumchen. Rechts hiervon eilt eine nackte männliche Figur nach rechts. Sie hält in ihrer Rechten das gezogene Schwert, in der linken Hand einen kleinen runden Schild. Über dem angewinkelten linken Schildarm hängt ein Mantel, der locker nach links unten fällt.

Rechts von dieser Figur folgt eine unklare zeichnerische Angabe. An dieser Stelle endet die Zeichnung (Abb. 1), die ihre Fortsetzung auf dem nächsten Blatt (Abb. 2) findet. Dort stürzt eine ebenfalls nackte männliche Figur nach rechts; sie trägt wohl noch einen Mantel um den Hals und fällt schwer auf ihren linken Arm mit einem kleinen, runden Schild. Das »Ende« dieser Kampfgruppe bildet eine stehende Figur mit rechtem Standbein, über das der Mantel herabfällt, und leicht seitlich versetztem linken Spielbein. Abgesetzt wird die Szene durch eine Säule oder einen Pfeiler. Rechts hiervon folgt ein Altar mit einer Opferkanne.

Weite Partien der folgenden Szene fehlen vollständig. Im rechten Abschnitt sind die Vorderteile zweier Pferde, also wohl eine Biga, zu erkennen, die im Galopp nach rechts stürmen. Vor dem linken Feld ist ein schräg gesetztes Oval erkennbar, das entweder als Rad des Wagens oder als perspektivische Innenansicht eines Schildes zu deuten ist. Abgeschlossen wird die Szene wiederum von einer frontal ausgerichteten, ruhig stehenden Figur. Diese war offenbar mit einem kurzen Mantel bekleidet und trägt Schuhe oder Stiefel. Als Begrenzung der Szene dient eine mit einer Kugel bekrönte Stele, vor und hinter der jeweils ein blattarmer Baum hervorwächst.

Dazwischen steht ein großer Rundschild, der bereits die nächste Szene eröffnet. Er gehört zu einer auf den Rücken gestürzten Figur, von der nur noch die angewinkelten, nach schräg rechts vorne gerichteten Beine zu erkennen sind. Über das linke Bein fällt ein Mantel zwischen die Beine. Auch diese Figur trug wohl Stiefel.

Im Hintergrund, rechts neben die Figur gesetzt, findet sich eine weitere Stele mit einem Baum sowie wohl ein weiterer kleiner Altar mit einer Opferkanne. Der rechte Arm einer weiteren Figur ragt in diese Szene hinein, doch endet an dieser Stelle die Zeichnung.

Eine stilistische Datierung ist natürlich wegen der eingeschränkten Dokumentationslage nicht möglich. Die aufgrund der Ornamente vorgeschlagene Datierung wird allenfalls durch gestalterische Kriterien wie die Motive zur Trennung der einzelnen Szenen gestützt, die sich beispielsweise ganz ähnlich in der augusteischen Villa unter der Farnesina wiederfinden.⁵⁹

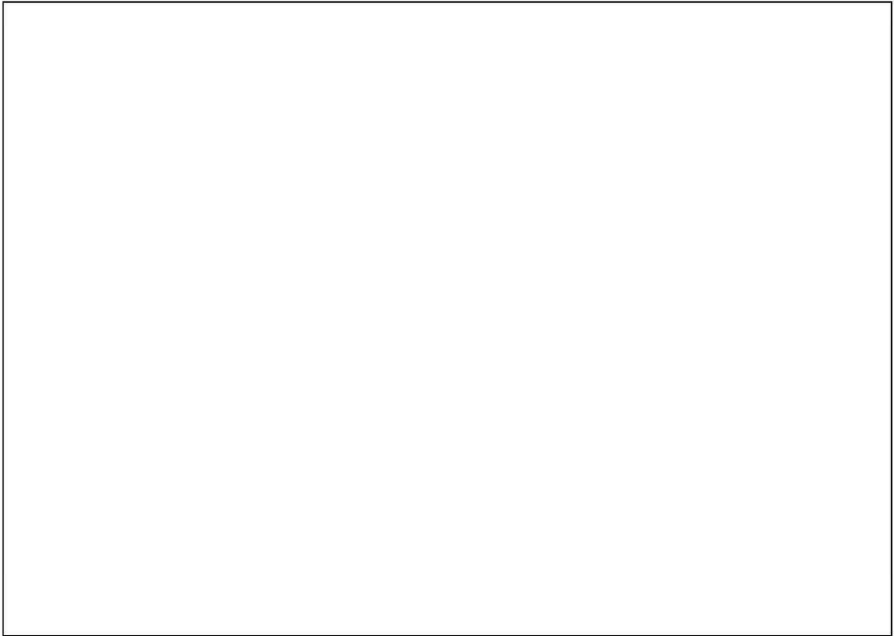
Eine Deutung des Frieses aus sich selbst heraus ist schwierig, und direkte Vergleiche sind nicht zu ermitteln. Gegenüber anderen Stuckreliefs fällt besonders die kontinuierende Erzählung auf. Motivische Parallelen finden sich am Stuckfries des »Sacello Iliaco« in Pompeji, der dem vierten Stil zugerechnet wird und damit später entstanden ist (Abb. 13–16).⁶⁰ Dort ist die Stukkatur auf

blauem und rotem Grund gut zu erkennen. Die Thematik ist eindeutig mit Szenen aus der Ilias zu verbinden. Bei allen Unterschieden zum vorliegenden Fries – so sind dort die Figuren bekleidet – sind verwandte Szenen auszumachen. Es finden sich die zusehenden Götter (Abb. 13), von denen aus ein Krieger nach rechts davoneilt (Abb. 15),⁶¹ der in die Knie gehende Krieger (Abb. 14) und die Biga, die in Pompeji eindeutig Bestandteil der Schleifung des Hektor ist (Abb. 16).⁶² In beiden Friesen sind die Trennmotive thematisch eingebunden. In dem pompejanischen Beispiel wirken etwa die Säulen im Zelt des Achill sowie die dort aufgestellten Metallgefäße sehr verwandt.⁶³ Auch die Figur des Priamos ähnelt – seitenverkehrt – den stehenden Figuren des stadtrömischen Frieses.⁶⁴ Die Parallelen sind auffallend, lassen die Deutung des vorliegenden Beispiels als homerischen Kampffries ohne weitere Indizien jedoch allenfalls vermuten.

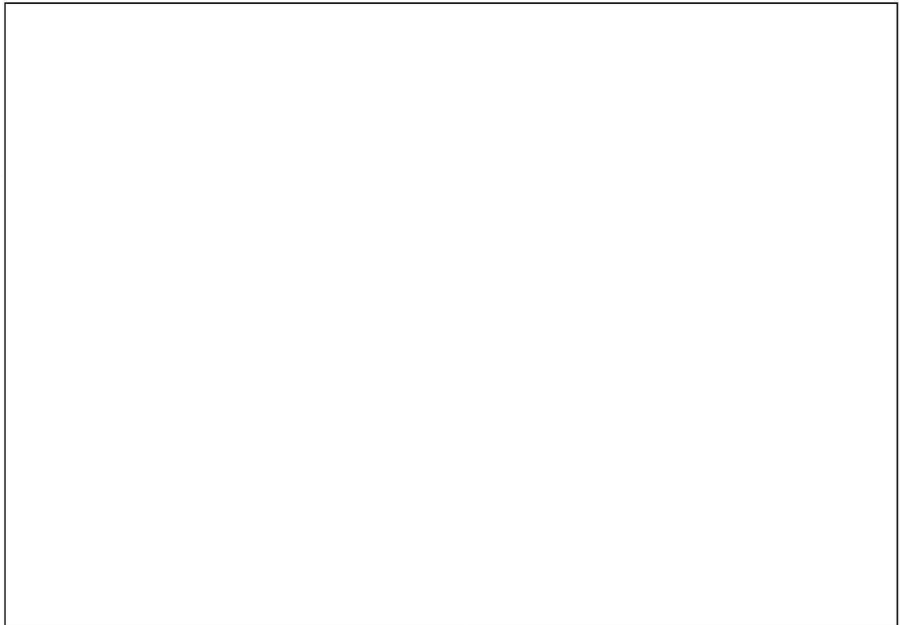
Ein unmittelbares Vorbild in der griechischen Kunst ist nicht zu benennen. Kontinuierende Friese finden sich in der hellenistischen Architektur an allen Bauformen und in allen Formaten, am verbreitetsten sind sie sicherlich an Tempeln und monumentalen Altären. An Tempeln schmückten sie den ionischen Fries der Außenordnung. Die Themen reichen von einfachen Repetitionen bis hin zu breit angelegten Epen und Mythen.⁶⁵ Auch der trojanische Sagenkreis ist recht gut vertreten. Den Stuckfriesen vergleichbare Szenen finden sich z. B. am Apollo Smintheus Tempel in Chryse⁶⁶ und an der Amazonomachie des Artemistempels in Magnesia am Mäander.⁶⁷ Im Vergleich mit diesen Monumenten ist die andere Gestaltungsweise an den Stuckfriesen gut zu erkennen. Denn während die hellenistischen Monumente sehr bewegte und stark gelängte Figuren mit vielfachen Überschneidungen und perspektivischen Verkürzungen aufweisen, zeigen die römischen Friese eine deutliche szenische Untergliederung durch die Trennmotive und eine recht lockere Gruppierung der Figuren.

Vielleicht handelt es sich hier überhaupt um ein Spezifikum der frühaugusteischen Zeit, denn auch szenisch angelegte marmorne Tempelfriese der Kaiserzeit sind insgesamt selten.⁶⁸ Und bezeichnenderweise stammt eines der wenigen Fragmente, das möglicherweise vergleichbare Charakteristika zeigt, von einem Bau derselben Epoche, aus der Cella des Apollo-Sosianus-Tempels. Es ist das Fragment eines Reiterkampfes, das offensichtlich Bestandteil eines breiter angelegten Kampffrieses war.⁶⁹

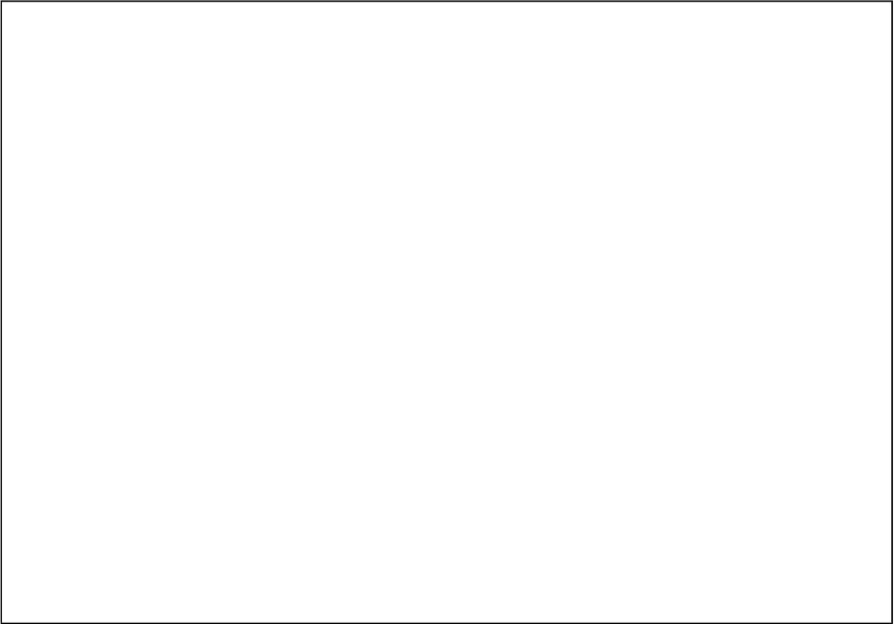
Sicherlich sollte der Fries des Dianatempels einen marmornen Fries nachahmen oder – besser gesagt – ersetzen; und sicher sollte er auch die Erinnerung



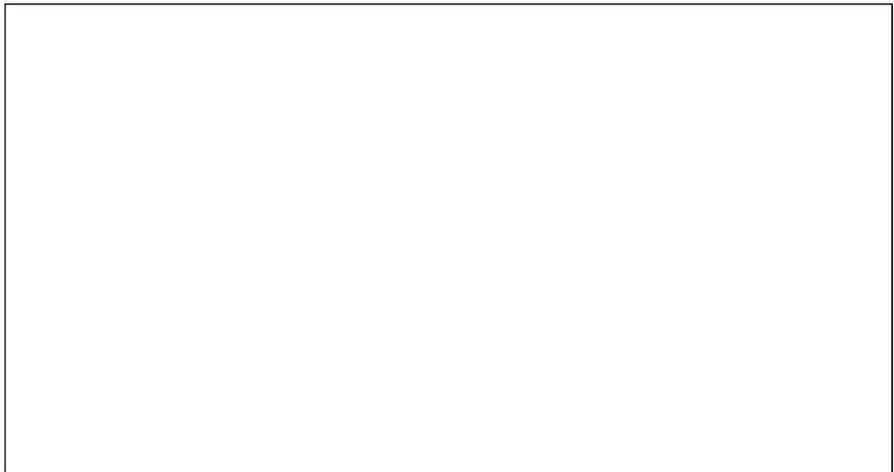
13 *Pompeji, »Sacello Iliaco«, Südwand, Hera und Apbrodite sehen dem Kampfeschehen zu*



14 *Pompeji, »Sacello Iliaco«, Südwand, Hektor geht vor Achill zu Boden*



15 Pompeji, ›Sacello Iliaco‹, Westwand, ein Krieger eilt aus dem Tor der Stadt Troja



16 Pompeji, ›Sacello Iliaco‹, Westwand, Schleifung von Hektors Leichnam

an griechische Vorbilder wecken, um mit dem mythischen Kampfgeschehen einen inhaltlichen Bezug zur Person des Bauherren herzustellen. In der Material- und Motivwahl stellt er jedoch eine singuläre Lösung dar.

Damit bindet die Gestaltung des Dianatempels in die von Zanker prägnant unter der Überschrift »Baukonkurrenz und Formenvielfalt« zusammengefaßte frühaugusteische Epoche ein.⁷⁰ Die große Zahl konkurrierender Bauherren mit ihren ehrgeizigen öffentlichen Bauvorhaben brachte eine Vielfalt von Bauformen hervor, die ohne klare Bezugspunkte vor allem dazu dienten, einander an Aufwand zu übertreffen. Traditionelle Formen aus der luxuriösen privaten Hausarchitektur und der bunten Vielfalt der republikanischen Tempel waren gleichrangig neben hybriden Neuformulierungen vertreten, die ohne Vorbild waren.⁷¹

Wie das Beispiel des Dianatempels auf dem Aventin zeigt, waren nicht alle Bauherren gewillt, ihre Bauten mit teurem Buntmarmor oder originalen griechischen Skulpturen auszuschnücken, sondern griffen auf traditionellere Methoden zurück, die in der handwerklichen Raffinesse ihre eigene Wertigkeit besaßen. Vielleicht darf man anlässlich von Dosios Zeichnungen so weit gehen, einen verwandten Schmuck auch für andere große öffentliche Bauten anzunehmen.

Sicher überblendet die Retrospektive, die schon Augustus selbst in seinen »res gestae« gibt, nämlich eine Stadt aus Ziegeln vorgefunden und eine aus Marmor hinterlassen zu haben, Sonderströmungen, die sich letztlich nicht durchgesetzt haben, als es mit Erreichen der hochaugusteischen Zeit zu einer Harmonisierung, wenn nicht gar Kanonisierung der Formen kam. Heutzutage kaum noch zu greifen ist daher, ob die Abwesenheit von Marmordekoration in dieser Frühphase überhaupt als Mangel angesehen wurde, worauf Alessandro Viscogliosi zu Recht hinweist.⁷²

Insofern stellt der Tempel der Diana Cornificiana einen toten Zweig auf dem Weg zur hochaugusteischen Tempelarchitektur dar und relativiert den Eindruck, man habe sich allein durch die gesteigerte Verwendung von Marmor zu übertrumpfen versucht. Denn der Diana-Tempel des Cornificius war während der gesamten Kaiserzeit bedeutend – worauf schon die namentliche Gleichsetzung mit Cornificius hinweist –, ohne diese Merkmale aufzuweisen.

DIE ZEICHNUNGEN:

Florenz, Uffizien

1. Arch. 6710/A (Abb. 1)

»Studien zu einem Tempel auf dem Aventin«

230 × 286 mm

Rötelzeichnung, mit der Feder nachgezeichnet,⁷³ auf weißem, vergilbtem Papier

Aufgeklebt

- P. Nerino Ferri: *Indice geografico-analitico dei disegni di architettura civile e militare, esistenti nella R. Galleria degli Uffizi di Firenze*, Roma 1885, S. 167.
- Alfonso Bartoli: *I Monumenti Antichi di Roma nei Disegni degli Uffizi di Firenze*, Bd. V, Roma 1914, Taf. CDXXXIV, Abb. 884; Bd. VI, Roma 1922, S. 147 f.
- Cristina Acidini: *Roma Antica*, in: Giovanni Antonio Dosio. *Roma Antica e i disegni di architettura agli Uffizi*, hg. von Franco Borsi, Cristina Acidini, Fiammetta Mannu Pisani, Gabriela Morolli, Roma 1976, S. 126–128, Nr. 130, Abb. 130.
- Alessandro Cassatella, Laura Vendittelli: *Santuario di Diana sull’Aventino. Il problema della localizzazione*, in: *Roma. Archeologia nel Centro*, Bd. II, *Lavori e Studi d’Archeologia (LSA)*, Bd. 6, Roma 1985, S. 442–451, Abb. 8.

Arch. 6710/A.A

(links oben in der Blattecke)

Beischrift mit der Feder:

»Uestigie d u[n] Tempio scoperto nel mo[n]te aue[n]tino trouato da m[esse]r Matteo da Castello uicino alle mura di S. Sabina el quale era di Pietra rustica coperto tutto di stucco e no[n] si uedeua piu ch[e] qua[n]to è qui di sotto in pianta o[m]brato«

(Überreste eines Tempels, der von Matteo da Castello auf dem Aventin entdeckt wurde, in der Nähe der Mauern von S. Sabina; er bestand aus Pietra rustica, völlig mit Stuck überzogen, und man sah nicht mehr (davon) als das hier unten auf dem Plan schattiert angegebene.)

Arch. 6710/A.B

Zeichnung mit Beischriften rechts von 6710/A.A und oberhalb von 6710/A.C

Aufriß von »A«, außerhalb der Mauer, innerhalb des Säulenumganges des Tempels

Beischriften:

a) in den Fries eingezeichnet:

»fregio jstoriatto segnato B tutto di stucco«

(Figürlicher Fries, als B gekennzeichnet, völlig aus Stuck)

b) rechts des Aufrisses:

»stucco nella faccia d[e]l portico segnato A«

(Stuck auf der Wand der Säulenstellung, als A gekennzeichnet)

Arch. 6710/A.C

Grundrißzeichnung des erwähnten Tempels: Langgezogene Mauer. In der Flucht davor drei Säulen, parallel dazu und zu den Säulen fünf weitere Säulen sowie zwei schmale rechteckige Grundrißangaben, eventuell Pilastervorlagen des Podiums, die aber in der Ansichtsskizze nicht wiedergegeben sind, oder Überreste von seitlichen Treppenaufgängen.

Unterhalb des Mauergrundrisses, die Maiuskel »A«

Maßangaben in palmi:

Abstand der Säule zur Mauerzunge: 10,5 palmi (2,345 m).

Abstand von einer schmal-rechteckigen Fundamentierung zur Säule: 9 palmi (2,0106 m).

Rechts unterhalb der vorletzten Säule die Maßangabe 11 palmi (2,4574 m), wahrscheinlich das Interkolumnium, leicht abweichend vom Mauerabstand.

Säulendurchmesser: 5,5 palmi (1,228 m).

An der vordersten Säule rechts unten im Grundriß Beischrift:

»Le strie delle colon[n]e di diametro minuti 31. La costa m. 8«

(Die Streifen (=Kanneluren) der Säulen haben einen Durchmesser von 31 minuti, ein Steg (hat) 8 minuti).

(31 minuti = 0,1147 m; 8 minuti = 0,0296 m)

Zusatz in Röteln am rechten Blattrand von oben nach unten, mit den selben Charakteristika der Federbeischriften »le striae delle colon[n]e quale sq di stucco« (Bartoli); »le storie delle colon[ne] ovale [...] di stucco« (Cecchi).⁷⁴

Arch. 6710/A.D

Unterhalb von Arch. 6710/A.C

Aufrißskizze mit Maßangaben: Podiumsecke mit dem Unterteil von zwei Säulen, attische Basen mit Plinthen, ionische Kanneluren

Beischrift links der Podiumsecke:

»U[n] poco di vestigia d[e] profilo d[e] detto Tempio«
(Ein wenig von den Resten des Profils dieses Tempels)

Höhe des Podiums zwischen Sockel- und Deckprofil: 3 palmi (0,6702 m)

Höhe des Deckprofils: 2 Palmi (0,4468 m)

Arch. 6710/A.E

Rechts der Podiumsskizze, neben Arch. 6710/A.C

Skizze eines figürlichen Frieses, eingefasst von einem Bügelkymation und einem Perlstab oberhalb und dem (angeschnittenen) Rest eines Scherenkymations unterhalb.

Links davon die Maiuskel »B.<, bezieht sich auf Arch. 2581/A (vgl. u.)

2. Arch. 2581/A (Abb. 2)

»Skizze des Frieses des Tempels auf dem Aventin«

95 × 340 mm

Rötelnzeichnung, mit der Feder nachgezeichnet,⁷⁵ auf weißem, vergilbtem Papier

Aufgeklebt

Zeichnung eines figürlichen Frieses, eingefasst von einem Perlstab oberhalb, dem (angeschnittenen) Rest eines Scherenkymations unterhalb.

- P. Nerino Ferri: *Indice geografico-analitico dei disegni di architettura civile e militare, esistenti nella R. Galleria degli Uffizi di Firenze*, Roma 1885, S. 167.
- Alfonso Bartoli: *I Monumenti Antichi di Roma nei Disegni degli Uffizi di*

- Firenze, Bd. V, Roma 1914, Taf. CDXXXIV, Abb. 885; Bd. VI, Roma 1922, S. 147f.
- Christian Hülsen: Das Skizzenbuch des Giovannantonio Dosio im Staatlichen Kupferstichkabinett zu Berlin, Berlin 1933, S. 70.
 - Christian Hülsen: Dei lavori archeologici del Dosio, *Ausonia* 7 (1912), S. 19f., S. 79 Nr. 3.
 - Cristina Acidini: Roma Antica, in: Giovanni Antonio Dosio. Roma Antica e i disegni di architettura agli Uffizi, hg. von Franco Borsi, Cristina Acidini, Fiammetta Mannu Pisani, Gabriela Morolli, Roma 1976, S. 128, Nr. 131, Abb. 131.

Links im Fries Beischrift mit der Feder:

»Seguito il fregio .B. Tanto fragmentato che poco si discerneva«
(Fortsetzung des Frieses B. So zerstört, daß man nur wenig erkennen (unterscheiden) konnte.)

ANMERKUNGEN

¹ Concordiatempel: Carlo Gasparri: *Aedes Concordia Augusti*, Rom 1979; Venus-Genetrix-Tempel: Carla Maria Amici: *Il Foro di Cesare*, Rom 1991; Apollo-Sosianus-Tempel: Alessandro Viscogliosi: *Il tempio di Apollo in circo e la formazione del linguaggio architettonico augusteo*, *Bolletino della Commissione Archeologica Comunale di Roma*, Supplemento 3, Rom 1996; Mars-Ulto-Tempel: Joachim Ganzert: *Der Tempel des Mars-Ulto auf dem Augustusforum*, Mainz 1996.

² Vgl. zu den Zeichnungen im folgenden die Angaben am Ende des Beitrages (S. 31–34).

³ Christian Hülsen: *Dei lavori archeologici di Giovannantonio Dosio*, in: *Ausonia* 7 (1912), S. 2ff.; Alfonso Bartoli: *I Monumenti Antichi di Roma nei Disegni degli Uffizi di Firenze*, Bd. V, Rom 1922, S. 129: Geboren in San Gimignano 1533; gestorben nach 1609, vor 1633; 1548 geht er nach Rom; ca. 1555 Arbeit am Rom-Plan; 1561 wird dieser publiziert; Assistenz bei den Grabungen in SS. Cosma e Damiano: Fund der Forma Urbis; nimmt in Amelia Inschriften auf; 1569 Publikation: *Aedificiorum illustrium reliquiae*; danach Florenz; Rückkehr nach Rom; 1576 Florenz; 1578–79 Rom; 1580 Florenz; bis mindestens 1586; Neapel; 1609 Rom.

⁴ Flaminio Vacca: *Memorie di varie antichità trovate in diversi luoghi della città di Roma*, 1594, in: Famiano Nardini: *Roma Antica*, hg. von Antonio Nibby, Bd. IV, Rom 1820, S. 32, Nr. 79: »Nel tempo di Pio IV. mi ricordo che Matteo da Castello tolse a spianare una vigna sopra il monte aventino; e cavandovi trovò vasi di piombo con dentro quantità di medaglie d'oro con conio di Sant'Elena e nel rovescio una croce (...)«. – s. a. Cristina Acidini: *Roma Antica*, in: Giovanni Antonio Dosio. *Roma antica e i disegni di architettura agli Uffizi*, hg. von Franco Borsi, Cristina Acidini, Fiammetta Mannu Pisani, Gabriele Morolli, Rom 1976, S. 126ff., Nr. 130. – Zur Person vgl. Renata Battaglini di Stasio: Bartolini, Matteo, detto Matteo da Castello, in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, Bd. 6, Rom 1964, S. 616–617: Geboren in Città di Castello ca. 1530, lebt nach 1558 in Rom, gestorben nach 1597.

- ⁵ Vgl. die Handschrift in einem Brief des Dosio von 1581: Riccardo Spinelli: Giovanni Antonio Dosio. Il Progetto della Cappella Niccolini in Santa Croce a Firenze. 43 lettere inedite, in: Rivista d'Arte. Studi documentari per la storia delle arti in Toscana 41, Ser. 4, vol. 8 (1992), S. 199–296 (freundlicher Hinweis Silvia Zörner).
- ⁶ Christian Hülsen: Das Skizzenbuch des Giovannantonio Dosio im Staatlichen Kupferstichkabinett zu Berlin, Berlin 1933, S. 70.
- ⁷ Hülsen (Anm. 3), S. 19f., S. 79 Nr. 3.
- ⁸ Vgl. Philipp von Blanckenhagen: Flavische Architektur und ihre Dekoration untersucht am Nervaforum, Berlin 1940, S. 124, Taf. XL, Abb. 106, Nr. 17–19.
- ⁹ Acidini (Anm. 4), S. 126 ff., Nr. 130.
- ¹⁰ Vgl. *Census* RecNo 151237. – Zur Auffindung vgl. Christina Riebesell: Die Sammlung des Kardinal Alessandro Farnese. Ein „studio“ für Künstler und Gelehrte, Weinheim 1989, S. 26–27.
- ¹¹ Antonio Maria Colini, in: *La Pianta Marmorea di Roma Antica*. Forma Urbis Romae, hg. von Gianfilippo Carrettoni, Antonio Maria Colini, Lucos Cozza, Giuglielmo Gatti, Rom 1960, S. 79–80, Taf. XXIII.
- ¹² Vgl. Anton Bammer: Die Architektur des jüngeren Artemisions von Ephesos, Wiesbaden 1972, S. 8, Abb. 5.
- ¹³ Diese Interpretation ist durchgängig: Alfred Merlin: L'Aventin dans l'Antiquité, Bibliothèque des Ecoles Françaises d'Athènes et de Rome, Bd. 97, Paris 1906, S. 305 (oktastyl, peripteral, pseudodipteral; in Bezug auf das Artemision in Ephesos ebenfalls ionisch). – Pierre Gros: *Aurea Templata*. Recherches sur l'Architecture Religieuse de Rome à l'Époque d'Auguste, Bibliothèque des Ecoles Françaises d'Athènes et de Rome, Bd. 231, Rom 1976, S. 117 ff., bes. Anm. 121, Taf. 20 (oktastyl und dipteral entsprechend dem Fragment der Forma Urbis, aber vergleichbar den Peripteroi wie z. B. dem Dioskurentempel auf dem Forum). – Paul Zanker: Augustus und die Macht der Bilder, München 1987, S. 74. – Markus Trunk: Römische Tempel in den Rhein- und westlichen Donauprovinzen, *Forschungen in Augst*, Bd. 14, Augst 1991, S. 20 Anm. 113 (möglicher Dipteros); S. 76 Anm. 612 (Ringhallentempel cum/sine postico, evtl. auch Dipteros). – Alessandro Cassatella, Laura Vendittelli: Santuario di Diana sull'Aventino. Il problema della localizzazione, in: *Roma. Archeologia nel Centro*, Bd. II, *Lavori e Studi d'Archeologia*, Bd. 6, Rom 1985, S. 443. – s. a. Pierre Gros: *L'Architecture Romaine*, Bd. 1, Paris 1996, S. 143 (rekonstruiert nach dem Fragment der FUR). – Filippo Coarelli: *Roma*, 3. Aufl., Mailand 1997, S. 319 Abb. 321 (präzise Lokalisation möglich).
- ¹⁴ Zanker (Anm. 13) S. 74. – Zur Säule als Bedeutungsträger vgl. Charlotte Schreiter: Römische Schmuckbasen, in: *Kölner Jahrbuch* 28 (1995), S. 255.
- ¹⁵ Lawrence Richardson jr.: *A new Topographical Dictionary of Ancient Rome*, Baltimore – London 1992, S. 108, s.v. Diana, Aedes.
- ¹⁶ Richardson (Anm. 13) S. 108; Laura Vendittelli, in: *Lexicon Topographicum Urbis Romae*, Bd. 2, hg. von Eva-Maria Steinby, Rom 1995, S. 11–13., s.v. Diana Aventina, Aedes; bes. aber Cassatella, Vendittelli (Anm. 13).
- ¹⁷ Prop. 4.8.29; Mart. 6.64.13.
- ¹⁸ Fest. 164 L; Val. Max. 7.3.1.
- ¹⁹ Var. l.l. 5.43; Liv. 1.45.2–6; Dion. Hal. 4.26; Aur. Vict., De Vir. Ill. 7.9.
- ²⁰ Mart. 6.64.13.
- ²¹ Suet. Aug. 29,5.
- ²² CIL VI, 4305 = ILS 1732.
- ²³ Roberto Valentini, Giuseppe Zuchetti: *Codice Topografico della Città di Roma*, Bd. I, Rom 1940, S. 140 f.; S. 243–247.

- ²⁴ Cassatella, Vendittelli (Anm. 13), S. 444 m. Anm. 21.
- ²⁵ Dion. Cass. 54. 19. 4 erwähnt 76 Säulen; Vitruv. III 2, 7 (dorischer Dipteros). – Vgl. Pierre Gros, *Aurea Tempia* (Anm. 13), S. 115 ff.; ders., *L'Architecture Romaine*, Bd. I (Anm. 13) 143 f.; allg.: Richardson (Anm. 13), S. 326 f., s. v. Quirinus, Aedes (dorisch, dipteral, oktastyl; Dedikation 16 v. Chr. durch Augustus selbst).
- ²⁶ Cassatella, Vendittelli (Anm. 13).
- ²⁷ Ebenda Abb. 11. 12.
- ²⁸ Ebenda Abb. 11 (= Colini (Anm. 11)).
- ²⁹ Laura Vendittelli: Aventino: La localizzazione del Tempio di Diana. Saggi di Scavo nell'area tra via S. Alberto Magno e Largo Arrigo VII, in: *Archeologia Laziale* 8 (1987), S. 33–38.
- ³⁰ Laura Vendittelli: Aventino. Via S. Alberto Magno – Largo Arrigo VII. La localizzazione de balneum Surae e de Tempio di Diana (Scavi 1989–90), in: *Archeologia Laziale* 9 (1988), S. 105–110.
- ³¹ Laura Vendittelli: Aventino. Via S. Alberto Magno-Largo Arrigo VII, in: *Bollettino d'Archeologia* 5/6 (1990), S. 163 ff.
- ³² Ebd. S. 164 m. Anm. 9. 10.
- ³³ Laura Vendittelli, in: *Lexicon Topographicum Urbis Romae* (Anm. 16), S. 11–13.
- ³⁴ Cassatella, Vendittelli (Anm. 13), Abb. 11.
- ³⁵ Christian Hülsen (Anm. 3), S. 2.
- ³⁶ Ebd. S. 63 (Nervaforum).
- ³⁷ s. o. S. 10
- ³⁸ Cassatella, Vendittelli (Anm. 13), S. 449 Anm. 45.
- ³⁹ Ebd.
- ⁴⁰ Cassatella, Vendittelli (Anm. 13).
- ⁴¹ Schreiter (Anm. 14), S. 259 Anm. 610 f.
- ⁴² Ebd., S. 228 m. Anm. 318.
- ⁴³ z. B. Tempel B auf dem Largo Argentina, Phase II (3. Viertel 1. Jh. v. Chr.): Jean-Pierre Adam: *Le Temple de Portunus au Forum Boarium*, Collection de l'École Française de Rome, Bd. 199, Paris 1994, S. 50–51, Abb. 37,9 und 37,12.
- ⁴⁴ Bügelymation: vgl. Schreiter (Anm. 14), S. 172; mit blütenartigen Bügelfüllungen: vgl. Christoph F. Leon: *Die Bauornamentik des Trajansforums*, Wien–Köln–Graz 1971, Taf. 108,2 (Konsolengesims des Apollo-Sosianus-Temples); Taf. 109,3. – Scherensymation: Schreiter (Anm. 14), S. 173 f. m. Anm. 78 Abb. 7,2. – Perlstab: ebd. S. 187, Anm. 164, Abb. 14,3; Leon a. O., Taf. 67,2 (Basilika Aemilia, untere innere Ordnung); Taf. 106,1 (Augustusforum).
- ⁴⁵ Rom, Museo della Civiltà Romana, inv. Ant. Com. 519; weißer Marmor; 43 × 36 × 6,2 cm: CIL VI, 29844, 2; Colini (Anm. 11) S. 79 f., Taf. XXIII; s. a. Emilio Rodriguez Almeida: *Forma Urbis Marmorea*. Aggiornamento Generale 1980, Bd. I–II, Rom 1981, S. 101, Taf. 15.
- ⁴⁶ s. o. S. 12.
- ⁴⁷ Colini (Anm. 11) S. 80, Taf. XXIII, Frg. b.
- ⁴⁸ Ebd.
- ⁴⁹ Colini (Anm. 11) Taf. III.
- ⁵⁰ Die Zeichnung im Vatikan zeigt gegenüber dem erhaltenen Fragment Abweichungen. So ist die Beschriftung gegenüber dem Original verkleinert, insgesamt wurden die Details stark begründet. Zu identifizieren ist »Artist A«: vgl. David West Reynolds: *Forma Urbis Romae*. The Severan Marble Plan and the Urban Form of Ancient Rome, Ann Arbor 1997, S. 9 f., S. 109; die Urheber-schaft ist allerdings umstritten, in Erwägung gezogen werden Dosio, Ligorio, Panvinio, Pighius und Orsini; vgl. hierzu Maria Pia Muzzioli: Bellori e la pubblicazione dei frammenti della pianta

marmorea di Roma antica, in: *L'Ida del Bello*, Ausstellungskatalog Rom 2000, hg. von Anna Grammiccia, Bd. II, Rom 2000, S. 581 und Anm. 20 ff.

⁵¹ Giovanni Pietro Bellori: *Fragmenta vestigii veteris Romae ex lapidibus Farnesianis num primum in lucem edita cum notis*, Rom 1673, Taf. I, in: Johannes Georgius Graevius: *Thesaurus antiquitatum romanarum congestus*, 2. Auflage, Venedig 1732–37, Bd. IV, S. 1955 ff.; vgl. Muzzioli (Anm. 50), S. 586, Nr. 4.

⁵² West Reynolds (Anm. 50) 10 f.

⁵³ Vgl. den Hercules-Victor-Tempel in Tivoli (inschriftlich datiert zwischen 89 und 82 v. Chr.): Cairoli Fulvio Giuliani: *Tibur. Forma Italiae, Regio I 6*, Rom 1970, Abb. 215, 217, 218, 222; Trunk (Anm. 13), S. 20, Anm. 101, 102. – Mars-Ulitor-Tempel: Schreiter (Anm. 14), S. 230, Abb. 168.

⁵⁴ West Reynolds (Anm. 50), S. 331, Abb. 2.38.

⁵⁵ Pia Guldager Bilde, Karen Slej: *The Stucco*, in: *The Temple of Castor and Pollux, Bd. I. The Pre-Augustan Temple Phases with Related Decorative Elements*, hg. von Inge Nielsen, Birte Poulsen, Rom 1992, S. 188–217, Taf. VI ff., bes. Taf. XI.

⁵⁶ Adam (Anm. 43), S. 67, Abb. 50.

⁵⁷ *Guida Archeologica di Pompei*, hg. von Eugenio LaRocca, Verona 1976, S. 97–101 m. Abb. (2. Jh. v. Chr.)

⁵⁸ Viscogliosi (Anm. 1), S. 221.

⁵⁹ Harald Mielsch: *Römische Stuckreliefs*, *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung, Ergänzungsheft 21*, Heidelberg 1975, S. 20 ff.; S. 111 ff., K 8 b, Taf. 3,2. (um 20 v. Chr.).

⁶⁰ Irene Bragantini, in: *Pompei. Pitture e Mosaici*, Bd. 1, hg. von Giovanni Pugliese Carratelli, Rom 1990, S. 193 ff.; S. 296, Abb. 20 ff. – Vgl. allg. auch Adam (Anm. 43), S. 73.

⁶¹ Bragantini (Anm. 60), S. 296, Abb. 22.

⁶² Ebd. S. 298, Abb. 29. 31.

⁶³ Ebd. S. 301, Abb. 36.

⁶⁴ Ebd. S. 302, Abb. 38.

⁶⁵ Pamela A. Webb, *Hellenistic Architectural Sculpture. Figural Motifs in Western Anatolia and the Aegean Islands*, Madison-Wisconsin 1996, S. 20.

⁶⁶ Ebd. S. 52 f., Abb. 10–12 (2. Jh. v. Chr.).

⁶⁷ Ebd. S. 89 ff., Abb. 53–55 (1. Hälfte 2. Jh. v. Chr.).

⁶⁸ Etwa zeitgleich, jedoch an einem anderen Bautyp, ist der ausführliche Fries der Basilika Aemilia entstanden (2. Viertel 1. Jh. v. Chr.): Peter Kränzle: *Die zeitliche und ikonographische Stellung des Frieses der Basilika Aemilia*, Hamburg 1991, passim.

⁶⁹ Viscogliosi (Anm. 1), S. 22, Taf. 9; S. 79, Abb. 94 ff.

⁷⁰ Zanker (Anm. 13), S. 73–84.

⁷¹ Vgl. hierzu auch Schreiter (Anm. 14), S. 274–277.

⁷² Viscogliosi (Anm. 1), S. 221 ff.

⁷³ Freundlicher Hinweis Alessandro Cecchi, Florenz, Uffizien.

⁷⁴ Ebd.

⁷⁵ Ebd.

Abb. 1: Alfonso Bartoli: *I Monumenti Antichi di Roma nei Disegni degli Uffizi di Firenze*, Bd. V, Taf. CDXXXIV, Abb. 884. – Abb. 2: Alfonso Bartoli: *I Monumenti Antichi di Roma nei Disegni degli Uffizi di Firenze*, Bd. V, Taf. CDXXXIV, Abb. 885. – Abb. 3: Laura Vendittelli, in: *Archeologia Laziale* 8 (1987), S. 34, Abb. 2. – Abb. 4: Peter Oetzel. – Abb. 5: Roswitha Laubach, nach: Pierre Gros: *Aurea Templata. Recherches sur l'Architecture Religieuse de Rome à l'Époque d'Auguste*, *Bibliothèques des Ecoles Françaises d'Athènes e de Rome*, Bd. 231, Rom 1976, Taf. 13 b (mit älterer Rekonstruktion der Cella). – Abb. 6: Roswitha Laubach, nach: Giuseppe Foglia, Eugenio LaRocca, in: *Kaiser Augustus und die verlorene Republik*, Ausstellungskatalog Berlin 1988, Berlin 1988, S. 124, Abb. 44. – Abb. 7: Antonio Maria Colini, in: *La Pianta Marmorea di Roma Antica. Forma Urbis Romae*, hg. von Gianfilippo Carrettoni, Antonio Maria Colini, Lucos Cozza, Giuglielmo Gatti, Roma 1960, Taf. III. – Abb. 8: Colini (s. Abb. 7), Taf. XXIII. – Abb. 9: Giovanni Pietro Bellori: *Fragmenta vestigii veteris Romae ex lapidibus Farnesianis num primum in lucem edita cum notis*, Romae 1673, Taf. I, in: Johannes Georgius Graevius: *Thesaurus antiquitatum romanarum congestus*, 2a ed., Venezia 1732–37, Bd. IV, S. 1955 ff. – Abb. 10: David West Reynolds: *Forma Urbis Romae. The Severan Marble Plan and the Urban Form of Ancient Rome*, Ann Arbor 1997, S. 331, Abb. 2.38. – Abb. 11: Jean-Pierre Adam. – Abb. 12: Charlotte Schreiter. – Abb. 13: Soprintendenza Archeologica di Pompei, 13 AFS C610. – Abb. 14: Soprintendenza Archeologica di Pompei, 13 AFS C608. – Abb. 15: Soprintendenza Archeologica di Pompei, 13 AFS C623. – Abb. 16: Soprintendenza Archeologica di Pompei, 13 AFS C604