

Die Ruine des 'Venustempels' von Baiae
als Bildmotiv in der Kunst des 17. und 18. Jahrhunderts.

Von

Fritz Goldkuhle.

Hierzu Tafel 41–46.

Mit dem Beginn der neueren Landschaftsmalerei gegen Ende des 16. Jahrhunderts tritt auch die antike Ruine als Bildmotiv in Erscheinung. Für das Gewicht und die Auffassungsweise dieses Motivs im Bild ergeben sich sehr verschiedene Möglichkeiten: Die Ruine kann Hauptgegenstand des Bildes sein oder auch nur eine nebensächliche Rolle spielen. Einmal herrscht das antiquarische Interesse bei der Wiedergabe vor, das andere Mal wird mehr der Stimmungsgehalt gesucht, der diesem Motiv in besonderem Maße eigen ist. Auch für die Vedutenmalerei war die Ruine ein dankbares Objekt. In religiösen und mythologischen Bildern wurde sie gern als Kulisse benutzt. Diese Wandlungsfähigkeit verschaffte ihr in der Kunst des 17. und 18. Jahrhunderts große Beliebtheit und Verbreitung.

Für die Art der Wiedergabe der Ruine im Bild sind freilich zunächst Absicht und Temperament des Künstlers ausschlaggebend. Zum andern spiegelt sich in den einzelnen Darstellungen aber auch die jeweilige geschichtliche Lage wider, genauer gesagt: die sich wandelnde Einstellung zu den monumentalen Überresten der Antike. Der Künstler wird auf diese Weise oft zum echten Ausdrucksträger seiner Zeit. Namen wie Maerten van Heemskerck, Paul Brill, Claude Lorrain, Giovanni Paolo Pannini, Giovanni Battista Piranesi, Hubert Robert, Jean Baptiste Camille Corot und viele andere können das deutlich machen. In der Kunst dieser Maler, Stecher und Zeichner, denen die Ruinendarstellung ein besonderes Anliegen war, fanden die Zeitgenossen die Verkörperung ihrer eigenen Ruinenvorstellung, die von echtem archäologischem Wissensdurst bis zu schwärmerischer Ruinenromantik gehen konnte¹⁾.

¹⁾ Zur Ruinendarstellung in der Kunst vgl. H. Vogel, Die Ruine in der Darstellung der abendländischen Kunst (Kassel 1948), und die dort zitierte Literatur, vor allem: L. Ozzola, *Le rovine romane nella pittura del XVII e XVIII secolo*. Arte 16, 1913, 1 ff. u. 112 ff. – W. Waetzoldt, *Das klassische Land. Wandlungen der Italiensehnsucht* (Leipzig 1927) 99 ff. (Römische Ruinenromantik). – H. Tintelnot, *Barocktheater und barocke Kunst* (Berlin 1939) 215 ff.

Das große Thema der Ruinenmaler waren die Ruinen des antiken Rom²⁾. In ungezählten Bildern, Stichen und Zeichnungen wurden die Bauten des Forums und des Palatins, das Colosseum, die Triumphbögen, die Cestiuspyramide, der 'Monte Cavallo', der Tempel der Minerva Medica und viele andere Monumente in und um Rom festgehalten, archäologisch getreu oder frei verändert, oft auch in willkürlicher Zusammenstellung. In der Umgebung Roms war es vor allem Tivoli mit seinem Vesta- oder Sibyllentempel, das die Künstler durch seine unvergleichliche Lage stark angezogen hat.

Unter den vielen römischen Monumenten gibt es bestimmte Bauten und Bautengruppen, denen offenbar die besondere Vorliebe der in Rom tätigen Künstler galt. Durch diese Bevorzugung wurden sie schon früh zu bekannten Bildmotiven und gingen als solche von Hand zu Hand. Das gilt vor allem von den Überresten der Forumbauten und vom Vestatempel in Tivoli.

Aber auch weit außerhalb des Bannkreises von Rom gab es eine Ruine, die um ihrer selbst willen, aber auch wegen ihrer Lage offenbar von den Künstlern gern aufgesucht wurde. Gemeint ist die Ruine des sogenannten 'Venustempels' von Baiae, unweit Neapel am Golf von Pozzuoli gelegen (*Taf. 41,1-2*).

In Baiae, dem bevorzugten und luxuriösen Badeort der römischen Kaiserzeit, stehen heute noch drei monumentale Ruinen der einstigen Thermenanlagen aufrecht: der 'Tempel des Merkur', der 'Tempel der Diana' und der 'Tempel der Venus'³⁾. Wie die anderen 'Tempel' war auch der 'Venustempel' ein großer Thermen-saal, dessen Kuppel heute völlig eingestürzt ist. Außerdem ist etwa ein Viertel des Gebäudes gegen Süden zerstört. Der Bau ist im Innern rund, außen achteckig, mit einem Durchmesser von 26,30 m. Die Ecken sind durch pilasterartige Mauervorlagen verstärkt. Er ist zweigeschossig und hat im Erdgeschoß zum Meer hin (Osten) einen außen von Nischen flankierten Eingang. Ursprünglich waren im Innern vier Nischen, das Obergeschoß hatte acht große Fenster, je 4 m breit. Da es sich hier um vulkanisches Gebiet handelt, liegt das Bodenniveau gegenüber der Antike heute um 3-4 m höher, so daß der Bau wie im Boden eingesunken wirkt. Man nimmt seine Entstehung in hadrianischer Zeit an⁴⁾.

Die früheste Wiedergabe des 'Venustempels', die hier genannt werden kann, ist eine lavierte Federzeichnung von Paul Brill in den Uffizien in Florenz, mit der Datierung 'Roma 1602' (*Taf. 42,1*)⁵⁾. Der Antwerpener Maler Paul Brill,

2) Vgl. z. B. die reiche Auswahl römischer Ruinendarstellungen in topographischer Ordnung bei Margaret R. Scherer, *Marvels of Ancient Rome* (New York u. London 1956).

3) Diese volkstümlichen Bezeichnungen sollen auf die Renaissancezeit zurückgehen.

4) A. Maiuri, *I Campi Flegrei (Itinerari dei Musei e Monumenti d'Italia, 3. Aufl. 1958)*. – G. de Angelis d'Ossat, *Il Tempio di Venere a Baia. Bullettino della Commissione Archeologica di Roma, Bullettino del Museo dell' Impero Romano 1941 (1943) 121 ff.* – M. Napoli, *Architettura di Baia in: Le Meraviglie del Passato Bd. 2 (Milano ediz. 1959)*. – Erst bei Abschluß des vorliegenden Beitrages erfuhr der Verf. durch die freundliche Vermittlung von Herrn Dr. Andreae, Bonn, daß Herr Dr. Friedrich Rakob in Karlsruhe dem 'Venustempel' spezielle archäologische Studien gewidmet hat. Herr Dr. Rakob, von dem in Kürze in den 'Römischen Mitteilungen' eine den 'Venustempel' betreffende Arbeit erscheinen wird, hat dem Verf. in mehreren Briefen bereitwilligst Auskünfte erteilt und auch eigene Aufnahmen zur Verfügung gestellt. Für sein großes Entgegenkommen sei ihm hier besonders herzlich gedankt.

5) *Gabinetto Disegni e Stampe*, n. 657 P.

der von 1582 bis zu seinem Tode 1626 in Rom lebte⁶⁾, hat den 'Venustempel' ohne jeden Zweifel unmittelbar nach der Natur gezeichnet⁷⁾. Die Thermenruine ist auf das sorgfältigste und archäologisch richtig erfaßt. Das erweist sich nicht nur durch einen Vergleich mit dem heutigen Zustand, sondern wird auch bestätigt durch das weiter unten zu behandelnde Bild von Ph. Hackert. Zudem sind Paul Brills Zeichnungen nach römischen Bauten ebenfalls stets archäologisch getreu wiedergegeben.

Die Ruine ist von der zerstörten Südseite her gesehen. Man blickt ins Innere und erkennt im Untergeschoß die Nischenbögen. Das Obergeschoß zeigt die für den Bau charakteristischen großen Fenster mit den gedrückten Bögen. Wichtig ist die Feststellung, daß nach der Zeichnung damals noch etwa ein Drittel der Kuppel, wenn auch von Rissen durchzogen, erhalten war. Auch das Bodenniveau um den Bau hatte sich noch nicht so stark erhöht, wie es heute der Fall ist. Unmittelbar vor der Ruine erkennt man Mauer- und Gewölbereste der zugehörigen Thermenanlage. Nach rechts hin weitet sich der Golf, am Ufer liegen Boote. Links vorne sind Staffage und ein der Komposition dienender Baum ins Bildfeld gesetzt. Die Zeichnung ist einerseits eine getreue Architekturaufnahme, andererseits eine zu bildhafter Wirkung gesteigerte Ruinenansicht, die vielleicht als Vorlage zu einem Stich gedient hat.

Daß die Zeichnung von Paul Brill tatsächlich eine Stichvorlage gewesen sein könnte, wird durch ein winziges Bildchen auf Kupfer (7,6 x 12,3 cm) nahegelegt, das vor kurzem im Brüsseler Kunsthandel aufgetaucht ist (*Taf. 42,2*)⁸⁾. Die Zuschreibung an Jan Brueghel d. Ä., der 1589–96 in Italien war⁹⁾, ist zwar nicht ganz überzeugend, da das Bild in den Details etwas summarisch gemalt ist. Auf jeden Fall aber gehört es in den engsten Kreis dieses Malers und dürfte im Anfang des 17. Jahrhunderts entstanden sein. Es ist auf den ersten Blick klar, daß dieses Bildchen eine treue Kopie nach der Brill'schen Zeichnung, wahrscheinlich aber nach dem entsprechenden Stich ist. Den Kopisten hat jedoch nur das Ruinenmotiv als solches interessiert, denn im Architektonischen ist er ungenau und verschleifend. Die Staffage hat er nur leicht verändert und den Hintergrund etwas aufgefüllt. Im übrigen entspricht die Bildwirkung genau der Zeichnung. Man darf in diesem Fall ruhig annehmen, daß der Maler des Bildes die Ruine selbst nie gesehen hat. Man kann aber fragen, warum er es überhaupt gemalt habe? War der 'Venustempel' von Baiae vielleicht schon damals ein beliebtes und daher gut verkäufliches Bildmotiv?

Etwa ein halbes Jahrhundert nach der Zeichnung von Paul Brill entstand ein Bild, jetzt in Bonner Privatbesitz¹⁰⁾, mit einer künstlerisch freien, idealisierten Darstellung des 'Venustempels' (*Taf. 43,1*). Es kann mit Sicherheit

⁶⁾ A. Mayer, Das Leben und die Werke der Brüder Matthäus und Paul Brill (Leipzig 1910). – Leo van Puyvelde, La Peinture Flamande a Rome (Bruxelles 1950) 63 ff.

⁷⁾ A. Mayer a. a. O. 40 (*Taf. 67 a*) hielt den 'Venustempel' für eine 'nicht mehr vorhandene (Ruine) an der antiken Wasserleitung'.

⁸⁾ Herr A. de Heuvel stellte dem Verf. freundlicherweise ein Foto des Bildchens zur Verfügung.

⁹⁾ L. van Puyvelde a. a. O. 63 f.

¹⁰⁾ Leinwand; 51,2 x 66 cm.

dem erst in letzter Zeit wiederentdeckten Architekturmaler Viviano Codazzi (Bergamo–Neapel–Rom 1603–1662)¹¹⁾ zugeschrieben werden. Das Bild, in warmen, kräftigen Farben gemalt, zeigt, teilweise verdeckt durch eine konventionelle Ruinenkulisse im Vordergrund rechts, einen in leuchtendem Ziegelrot erstrahlenden achteckigen, zweigeschossigen Ruinenbau. Die Kuppel über Stichkappen ist teilweise eingestürzt und es fehlen drei Seiten (vom Achteck) des aufgehenden Mauerwerks im Obergeschoß. Ober- und Untergeschoß sind gleichermaßen von großen Rundbogenöffnungen durchbrochen. Außen erscheint ein schweres Abschlußgesims, jedoch sind keine Mauervorlagen gegeben. Auch das Innere ist hier achteckig.

Folgende Argumente sprechen dafür, dieses Ruinenbild trotz der genannten Abweichungen als eine Darstellung des 'Venustempels' von Baiae anzusprechen: die Achteckigkeit¹²⁾, die teilweise eingestürzte Kuppel, die großen Fenster im Obergeschoß, die Mauerreste von der Thermenanlage neben der Ruine, das zu ahnende Ufer links mit dem Castello di Baia im Hintergrund, das auf anderen Darstellungen des 'Venustempels' auch als Begleitmotiv auftritt. Hier erscheint freilich die – in abgewandelter Form – zerstörte Seite der Ruine nach Norden gedreht. Wichtig ist weiterhin die Tatsache, daß Viviano Codazzi zwölf Jahre, und zwar von 1635 bis 1647, in Neapel tätig war. Schließlich ist festzustellen, daß der Maler auch bei der Wiedergabe römischer Ruinen mitunter freie Abwandlungen vorgenommen hat, so etwa beim 'Titusbogen' im Museo di Roma in Rom¹³⁾.

Überhaupt findet man bei Viviano Codazzi von getreuen Abbildern bis zu völlig phantastischen Erfindungen antiker oder antikischer Gebäude viele Möglichkeiten des damals in Mode kommenden Architekturbildes. Seine makellose Perspektive, seine glühenden Farben und die tiefen Schatten verbanden sich in seinen Schöpfungen zu Architektur- und Ruinenvisionen völlig neuer Art, die erst von Pannini übertroffen werden sollten. In der Absicht, ein stimmungsgeladenes Bild des 'Venustempels' von Baiae zu schaffen, hat er diesen nach seinen künstlerischen Bedürfnissen frei verändert: er hat die pittoreske, zerstörte Seite herumgedreht, die Fenster vergrößert, damit das Blau des Himmels darin aufleuchten konnte, er hat Bogentore mit Durchblicken geschaffen und endlich die erfundene Kulisse davorgesetzt. Die Staffage ließ er sich von Michelangelo Cerquozzi (1602–1660) hineinmalen, mit dem er in Rom nach 1647 zusammengearbeitet hat. Demnach ist das Bild frühestens um die Jahrhundertmitte, wahrscheinlich aber etwas später entstanden.

Die jüngste der hier behandelten Darstellungen des 'Venustempels' ist ein von Jakob Philipp Hackert im Jahre 1798 gemaltes Bild (*Taf. 43,2*), das dem

11) R. Longhi, Viviano Codazzi e l'invenzione della veduta realistica. *Paragone* 71, 1955, 40 ff. – E. Brunetti, *Some Unpublished Works by Codazzi*, Salucci, Lemaire and Patel. *Burlington Magazine* 1958, 311 ff., dort weitere Literatur. – Die Zuschreibung soll vom Verf. an anderer Stelle – wahrscheinlich in den Mitteilungen des Kunsthistorischen Instituts in Florenz – ausführlich begründet werden.

12) Der sog. Tempel der Minerva Medica in Rom, der am ehesten mit dem 'Venustempel' verwechselt werden kann, ist zehneckig (s. u.).

13) Vgl. Longhi a. a. O. Abb. 26.

Städtischen Museum in Wiesbaden gehört¹⁴). Hackert, der seit 1786 Hofmaler König Ferdinands IV. von Neapel war und viele Jahre dort verbracht hat¹⁵), wird das einzigartig gelegene Baiae oft aufgesucht haben. So ist seine Wiedergabe der Ruine, ganz offenbar nach eingehenden Studien an Ort und Stelle, von unübertrefflicher Treue und Akribie. Sogar die Struktur des Mauerwerks hat er bis ins einzelne hinein beobachtet, so etwa eine Art Reticulatmauerwerk an dem Pfeiler im Vordergrund. Er gibt den Bau ungefähr von Südwesten, so daß man, ähnlich wie bei Paul Brill, ins Innere blicken kann. Sehr deutlich ist das große Rundbogentor im Osten zum Meer hin zu erkennen. Zu dieser Zeit war dann offensichtlich schon ein weiterer Teil der Kuppel eingestürzt. Wie treu sowohl Brill wie Hackert in ihren Architekturaufnahmen waren, beweisen dann auch die halbrechts angrenzenden Reste der Thermenanlage: beide Male zeigen sich an der gleichen Stelle zwei Bögen und ein tiefer liegender Gang oder Kanal. Hackert gibt dann Staffage im Vordergrund und rechts den Ausblick auf die Bucht mit Schiffen. Dieses Bild, das deutlich zeigt, wie sehr sich der Künstler in das Studium der Ruine versenkt hat, ist freilich ein besonders schönes Beispiel für die Antikenbegeisterung der Goethezeit. Daß Goethe selbst mit dem Maler befreundet war und ihm ein bleibendes Denkmal gesetzt hat, mag hier nur kurz erwähnt werden.

Es folgt ein Stich (*Taf. 44,1*), der hier dem Werk 'L'Antiquité expliquée et représentée en figures' des Bernard de Montfaucon – erschienen 1719 in Paris – entnommen ist. In diesem Werk figuriert im zweiten Band, der dem Götterkult der Griechen und Römer gewidmet ist, unter den Venustempeln auch der 'Venustempel' von Baiae¹⁶). Die Abbildung des Baues bei Montfaucon ist eine von 43 Illustrationen, die der Franzose Antonio Bulifon kurz vorher für die 'Guida de Forestieri per Napoli' (1697) gestochen hatte¹⁷). Die Ruine wirkt hier vereinfacht und verkleinert. Zudem hat Bulifon den von Nischen flankierten Eingang von der Meeresseite nach Norden verlegt und gegenüber dem tatsächlichen Zustand zu tief im Boden versenkt. Im übrigen ist jedoch die Lage am Strand, mit dem Castello di Baia im Hintergrund, ortsgetreu wiedergegeben.

Einen weiten Ausblick auf die Bucht von Baiae mit dem 'Venustempel' rechts am Bildrand gewährt eine Vedute, die in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, also wenig vor dem Bild Hackerts, entstanden ist (*Taf. 44,2*). Sie ist das Pendant zu einer ähnlichen Ansicht aus nächster Nähe, nämlich einer Küstenvedute bei Misenum. Beide Bilder sind signiert von Carlo Bonavia, von dem man neuerdings weiß, daß er zwischen 1755 und 1788 in Neapel tätig war¹⁸). Sowohl die Gesamtlage wie auch die Einzelheiten sind getreu wieder-

¹⁴) Leinwand; 63 x 95 cm. Auf dem Stein mit den Ziegen im Vordergrund bezeichnet: 'Tempio di Venere a Baia. Filippo Hackert dipinse 1798'.

¹⁵) B. Lohse, Jakob Philipp Hackert, Leben und Anfänge seiner Kunst (Diss. Frankfurt 1936).

¹⁶) Bd. II 1 S. 94 Taf. 17,5.

¹⁷) Thieme-Becker, Künstlerlexikon Bd. 5, 215.

¹⁸) W. G. Constable, Carlo Bonavia, in: The Art Quarterly, Spring 1959, 19 ff. Katalog Nr. 22 (Misenum): Leinwand; 41 x 105 cm; bez. C. B. P. (The Master of Kinnaird), Abb. 17. –

gegeben. Die Ruine ist von der intakten Seite her gesehen und man erkennt den großen, von Nischen flankierten Bogeneingang im Osten. Man sieht auch deutlich die Konsolenreihe in Art eines Rundbogenfrieses unter dem einen Fenster¹⁹⁾. Wie in den übrigen Darstellungen ist auch hier der obere Mauer- rand üppig bewachsen. Die Bildmitte wird vom Castello di Baia, dem Nach- fahren des römischen Caesarenpalastes, beherrscht. Boote und Staffage runden das Bild ab. Carlo Bonavia wird wahrscheinlich durch die bevorzugte Lage des 'Venustempels' an der Bucht von Baiae zu seiner Vedute veranlaßt worden sein. Die Ruine war aber für ihn – bei aller Treue der Wiedergabe – in erster Linie ein malerisches Bildelement²⁰⁾.

Um 1752/54 war der englische Maler Richard Wilson (1714–1782) ein- oder zweimal in Neapel²¹⁾, in dessen Umgebung er zeichnete und Eindrücke für später zu malende Bilder sammelte, so auch am Golf von Pozzuoli. Den 'Venustempel' von Baiae hat er – fast vom gleichen Standpunkt aus wie Carlo Bonavia kurz nach ihm – in einer Kreide- und Federzeichnung (*Taf. 44,3*) fest- gehalten²²⁾. Beide Ansichten der Ruine stimmen fast völlig überein, sogar bis in die Bewachsung hinein. Auch die Beleuchtung ist die gleiche, beide Male läßt die Morgensonne von links (Osten) den Bau rechts im Schatten liegen. Staffage und Umgebung – links ist der Strand – sind bei Wilson nur schwach angedeutet.

Zurückgekehrt nach England (1755), hat Wilson dann auf Grund seiner Zeichnung ein Bild gemalt²³⁾. Die Ruine ist in dem Bild schlanker und wirkt wie auf einem kleinen Hügel stehend. Noch schlanker ist sie dann in der Radierung, die Thomas Hastings 1821 nach dem Bild gefertigt hat (*Taf. 45,1*)²⁴⁾. Die Radierung verändert zwar gegenüber dem Gemälde etwas die Formen und Details, gibt es aber im Ganzen richtig wieder. Wilson hat sich nun in seinem Bild die künstlerische Freiheit erlaubt, die intakte Seite des 'Tempels' nach Süden zu wenden, denn die Bucht ist jetzt rechts. Oder hat er die ganze Situa- tion spiegelbildlich gesehen, weil das Castello di Baia – angedeutet durch das Gebäude im Hintergrund – gleicherweise erscheint²⁵⁾? Auf jeden Fall: die

Katalog Nr. 23 ('Venustempel'): Leinwand; 42,5 x 107 cm; bez. C. B. (London, Kunsthandel), Abb. 19.

¹⁹⁾ Es soll sich hier um die Reste von, außen wie innen nicht zugänglichen, Schmuck- balkonen handeln. Vgl. G. de Angelis d'Ossat a. a. O.

²⁰⁾ In einem anderen Fall, nämlich in dem bei W. G. Constable a. a. O. Kat. Nr. 5 Abb. 4 wiedergegebenen Bild 'Ruins of a Domed Building by a River' wird die Einstellung des Malers zu Ruinen noch deutlicher. In dieser Phantasieflußlandschaft ist die Ruine – es ist ohne Zweifel der 'Tempel der Diana' in Baiae – ausschließlich als malerisches Stimmungselement ohne topographische Absichten verwendet worden.

²¹⁾ W. G. Constable, Richard Wilson (London 1953) 35 ff.

²²⁾ Victoria and Albert Museum (Dyce 647); 33,3 x 41 cm.

²³⁾ W. G. Constable, Richard Wilson: Some Pentimenti. Burlington Magazine 1954, 139 ff., Abb. 13.

²⁴⁾ Da sich die in diesem Falle gleichsinnige Radierung besser zur Reproduktion eignet, wird ihre Wiedergabe der des Bildes hier vorgezogen.

²⁵⁾ Die Frage kann hier nicht gelöst werden. Doch ist zu bemerken, daß sonst bei Wilson Zeichnung und ausgeführtes Bild in der Orientierung übereinstimmen (vgl. z. B. W. G. Constable a. a. O., Tempel der Minerva Medica, Abb. 88 b und 89; 'Hadrians Villa', Abb. 81 a und 81 b; 'Villa des Maecenas', Abb. 87 a und 87 b).

Auffassung des Ganzen und die betonte Figurengruppe im Vordergrund geben deutlich zu verstehen, daß es Wilson in seinem Bild auf die Gesamtstimmung ankam und daß die Ruine für ihn nur eine – wenn auch gewichtige – Kulisse war. Das erweist sich zudem durch die schlankere Form des 'Tempels', das Anheben auf einen Hügel, durch die gegenüber der Zeichnung vergrößerten Bögen links mit den hinzuerfundenen Bäumen, schließlich in der ganzen Art der sehr geschmeidigen Komposition mit der wohlüberlegten Verteilung von Licht und Schatten.

Es wird hier bei Wilson einmal ganz deutlich, wie ein Künstler die Ruine des 'Venustempels' – die er aus eigener Anschauung genau kennt – im ausgeführten Bild durch freie Veränderungen einer bestimmten Idee dienstbar macht. Durch Gestalt und Lage war die Ruine freilich in besonderer Weise geeignet, als künstlerisches Bildmotiv verwendet zu werden. Schon der Maler des Bildchens nach Paul Brill und auch Viviano Codazzi hatten den 'Tempel' unter diesem Aspekt gesehen und dementsprechend verarbeitet. Es ist daher nicht zu verwundern, daß man das Motiv auch losgelöst von seiner Umgebung – als 'Versatzstück' bzw. Kulisse – antreffen kann. Ein Beispiel mag hier genügen.

1658 radierte der holländische Maler Karel Dujardin (um 1622–1678) eine kleine Landschaft mit Ruine (*Taf. 45,2*)²⁶). Gerade im Anschluß an das Bild von Wilson darf man in dieser Ruine auf einem Hügel den 'Venustempel' von Baiae erkennen. Zwar ist sie – ähnlich wie bei Wilson – ziemlich stark verändert und vielleicht auch mißverstanden. Trotzdem: es finden sich die polygonale Brechung, dazu die Rundbogenfenster, die Bewachung auf der damals noch teilweise erhaltenen Kuppel, vor allem aber die Mauer- und Gewölbereste unmittelbar daneben, die so charakteristisch für den 'Venustempel' sind. Daß er hier nur noch einstöckig ist, dürfte nicht sehr ins Gewicht fallen. Auch bei Wilson wirkt er praktisch nur noch einstöckig. In einem anderen Bild gibt Wilson überhaupt nur das obere Stockwerk von der zerstörten Seite²⁷). Bei Karel Dujardin ist die Ruine in eine Berglandschaft mit einem Fluß gesetzt. Im Vordergrund links sitzt ein Zeichner, dem ein stehender Mann zuschaut. Die Idee einer wirklich vorhandenen Ruine ist also auch hier noch deutlich²⁸).

²⁶) 12,2 × 15,6 cm; signiert und datiert 1658. B 12, Le temple en ruines (A. Bartsch, *Le peintre graveur* Bd. 1 [Leipzig 1876]). – F. W. H. Hollstein, *Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts* Bd. 6 (Amsterdam o. J. – etwa 1952) 32. – Dujardin war zwischen 1646 und 1647 in Italien. Vgl. E. Brochhagen, Karel Dujardin. Ein Beitrag zum Italianismus in Holland im 17. Jahrhundert (Diss. Köln 1958) 3 u. passim; für die Radierung 48 ff.

²⁷) W. G. Constable, Richard Wilson a. a. O. Abb. 106 a: 'River, sea-coast und circular ruin ('Morning')' (Brinsley Ford London). Die Ruine ist auch hier rein malerisches Bildelement.

²⁸) Bei Dujardin begegnet die Ruine von Baiae – in abgewandelter Form mit kleineren Fenstern und Mauervorlagen – noch einmal in dem Bild 'Ziegenmelkende Hirtin' in Dresden, und zwar als Hintergrundmotiv (Dresden, Gemäldegalerie, Inv. Nr. 1722, Katalog 1930, Nr. 1632. – E. Brochhagen a. a. O. 90). Auch hier erscheint das charakteristische Beiwerk von Bögen und Mauerresten. Ein Besuch Dujardins in Baiae braucht deswegen nicht angenommen zu werden. Wahrscheinlicher ist eine Übernahme des Motivs aus dem damaligen römischen Kunstkreis.

In phantastischer Weise frei verändert dürfte der 'Venustempel' in einer Ruine wiedererkannt werden, die das Hauptmotiv in einem Stich von Hendrick Avercamp bildet. Das

Diese Ruine der Radierung von Karel Dujardin kehrt wörtlich wieder in einem dem holländischen Maler Jan van Kobell (1778–1814) zugeschriebenen Landschaftsbild (*Taf. 45,3*), das kürzlich in Wien versteigert wurde²⁹⁾. Doch hat sich der Maler für die Komposition seines Bildes noch einer zweiten Vorlage bedient, und zwar einer anderen, ebenfalls 1658 datierten Radierung von Karel Dujardin, die genau so wie auch im Bild den großen Steinblock mit der Baumgruppe und den Fluß mit dem Felsgeröll zeigt³⁰⁾. Der Maler hat die beiden Vorlagen einfach an- und ineinandergeschoben und auf diese bequeme Weise eine bewegte, romantische Landschaftskomposition geschaffen, in die er nur noch die Tier- und Hirtenstaffage hineinzusetzen brauchte. Das Bild ist trotz seiner guten Gesamtwirkung ein bezeichnendes Beispiel unschöpferischen Epigontums. Der 'Venustempel' ist hier nur noch ein leeres Versatzstück, eine verirrte Spolie – die letzte Möglichkeit eines beliebten Bildmotivs.

Eine ähnliche Rolle wie der 'Venustempel' von Baiae hat auch der sogenannte Tempel der Minerva Medica in Rom in der Kunst des 17. und 18. Jahrhunderts gespielt. Er ist in seiner Gesamtform der Ruine von Baiae sehr verwandt, zeigt aber doch deutliche Abweichungen. Um den Unterschied zwischen den beiden Bauwerken möglichst sinnfällig zu machen, seien hier noch zwei Darstellungen der römischen Ruine kurz angefügt.

In einer Zeichnung, die Christian Wilhelm Ernst Dietrich (1712–1774) auf seiner Italienreise 1743 nach unmittelbarem Augenschein gefertigt hat, ist der sogenannte Tempel der Minerva Medica getreu wiedergegeben (*Taf. 46,1*)³¹⁾. Die Ruine zeigt sich hier als ein zweistöckiger Bau (der zehneckig ist), aus dem wie in Baiae ein Teil ausgebrochen ist. Der 'Tempel' hatte ursprünglich neun große Nischen im Innern. Das große Eingangstor ist heute noch erhalten. Die mächtige Kuppel, die jahrhundertlang, wiewohl durchlöchert, standgehalten hatte, stürzte erst 1828 endgültig ein.

Als beherrschendes Motiv findet sich die Ruine dann in einem kleinen 1637 datierten Bild von Bartholomeus Breenbergh in der Landesgalerie Hannover³²⁾. Breenbergh war in den zwanziger Jahren des 17. Jahrhunderts als Schüler von Paul Brill in Rom tätig. Die charakteristischen Merkmale der römischen Ruine – vor allem die durchlöcherte Kuppel und das große Eingangstor – sind deutlich wiedergegeben (*Taf. 46,2*).

Die hier behandelten Darstellungen des 'Venustempels' von Baiae haben sich in verhältnismäßig kurzer Zeit mehr zufällig zusammengefunden. Die

Blatt gehört zu 'sechs Landschaftsbildern mit Ruinen und italianisierenden Bauteilen ganz im Sinne Coninxloos und der Franckenthalschule mit der Unterschrift 'M. F. Schulptor, Henricus de Stom (Avercamp) inventor, Vischer excudebat 1612'. (G. Poensgen, Arent Arentsz. und sein Verhältnis zu Hendrick Avercamp, in: *Oud-Holland* 41, 1923–24, 116 f., Abb. S. 129). – F. W. H. Hollstein a. a. O. Bd. 9, 195.

²⁹⁾ Dorotheum – Kunstabteilung, 539. Kunstauktion (März 1958) Nr. 59; Leinwand, 98 x 137 cm.

³⁰⁾ 12,1 x 15,7 cm; signiert und datiert 1658. B 10, *Les deux hommes et la pierre dans l'eau* (A. Bartsch a. a. O.). – F. W. H. Hollstein a. a. O. 32 mit Abb.

³¹⁾ Rötzel; 16,5 x 23,0 cm. – Katalog der Handzeichnungen in der Albertina (Wien) Bd. 4 (Wien 1933) Nr. 1448, Inv. Nr. 4209.

³²⁾ Eichenholz; 17,2 x 24 cm. – G. v. d. Osten, Katalog der Gemälde Alter Meister in der Niedersächsischen Landesgalerie Hannover (Hannover 1954) Nr. 31.

Sammlung kann und will also nicht vollständig sein³³⁾. Es sollte nur versucht werden zu zeigen, daß diese antike Ruine, mochte sie auch weit von Rom entfernt liegen, im künstlerischen Bewußtsein zweier Jahrhunderte eine nicht unbedeutende Rolle gespielt hat.

³³⁾ Weitere Wiedergaben des 'Venustempels' – auch ältere Grundrisse – sind in dem Aufsatz von G. de Angelis d'Ossat a. a. O. verzeichnet.