

Abb. 1. Ansicht von Rom im Hintergrund des Botticelli zugeschriebenen Kupferstiches der Himmelfahrt Mariä (Abbildung im Gegensinne).

Die große Ansicht von Rom in Mantua:

zwei neue teilweise Repliken.

(Vortrag, gehalten in der Sitzung des Instituts am 2. Mai 1910.)

Von Christian Hülsen.

Das große Panorama der Stadt Rom, über welches zuletzt H. Brockhaus in diesen Mitteilungen (Seite 151—155) gehandelt hat, steht bekanntlich nicht allein, sondern ist nur der größte und wertvollste Vertreter einer ganzen Gruppe von Gemälden, Zeichnungen und Stichen, welche auf eine gemeinsame Vorlage zurückgehen. In mehr oder minder enger Beziehung zu ihm stehen:

1. Der Holzschnitt „Roma“ in der Venezianer Ausgabe des „Supplementum Chronicarum“ des Philippus Bergomensis. Das östliche Drittel, Kolosseum bis Lateran, ist weggelassen. Herausgegeben von Domenico Gnoli im „Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma“ XIII (1885) tav. XI, vgl. p. 63—76: Rocchi, „Piante Iconografiche e prospettiche di Roma“ (Torino 1902) tav. XXIV.



Abb. 2. Porticus Minucia in Rom mit Durchblick auf Septizonium und Ruinen des Palazzo Maggiore, Zeichnung Giulianos da Sangallo im Barberinisch-Vatikanischen Skizzenbuch.

2. Der Holzschnitt in Hartmann Schedels Weltchronik (Nürnberg 1493). Reproduziert bei De Rossi: „Pianta Icnografiche e prospettiche“ (Roma 1879) tav. V.

3. Der Holzschnitt in Sebastian Münsters „Cosmographia“ (Basel 1549). Reproduziert bei Gnoli a. a. O. tav. XII. XIII, vgl. p. 69 f. Während Schedels Abbildung nur den Borgo, Trastevere und das Marsfeld (bis zum Kapitol, Palatin und Kolosseum) umfaßt, gibt Münster ein vollständiges Stadtbild. Sein Holzschnitt ist in vielen Vedutensammlungen und Einzelblättern des XVI. Jahrhunderts nachgeschnitten oder benutzt worden.¹

¹ Wiederholt ist Münsters Holzschnitt z. B. in Antonin Du Pinets „Plantz, pourtraitz et descriptions de plusieurs villes et forteresses de l'Europe, Asie, Afrique etc.“ (Lyon 1564); in Giulio Ballinos „Disegni delle più illustri città e fortezze del mondo“ (Venezia 1569); endlich in den „Vere imagini e descrizioni delle più belle città del mondo“ (Venetiis apud

Außer diesen um des sicheren Datums ihrer Publikation willen wichtigen Repliken waren ferner noch bekannt:

4. ein Bild auf einem Florentiner Cassone im Städelschen Museum zu Frankfurt am Main, Geschichte des Mucius Scaevola: den Hintergrund füllt eine sehr detaillierte, aber nur den südlichen und östlichen Teil der Stadt (vom Lateran bis zum Pantheon) umfassende Vedute aus, herausgegeben von mir im „*Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma*“, 1892 tav. II—IV, vgl. S. 38—47, und

5. Miniatur in einem Kodex des Vatikan (Regin. 319 fol. 2), einer französischen Übersetzung des Livius, welche von Pierre Bersuire im Auftrage des Königs Johann I. von Frankreich (1350—1364) besorgt ist. Die Handschrift stammt aus der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts und scheint in Burgund ausgeführt. Das Stadtbild steht dem Schedelschen Holzschnitt so nahe, daß man es für eine direkte Kopie halten möchte.¹ Herausgegeben von P. Ehrle in den „*Atti del Secondo Congresso di Archeologia Cristiana*“, Rom 1902, p. 263—267.

Zu diesen fünf — oder, wenn die Miniatur im Reginensis aus Schedel abgeleitet sein sollte, vier — selbständigen Kopien des Panoramas oder seiner Teile möchte ich noch zwei bisher nicht genügend beachtete hinzufügen, die wegen ihres Entstehungsortes von Interesse sind.

6. Ein altflorentiner Kupferstich, früher dem Sandro Botticelli zugeschrieben, die Himmelfahrt Mariä vorstellend. Daß im Hintergrunde römische Bauten abgebildet sind, hatte bereits Passavant („*Le Peintre-Graveur*“, V p. 42 n. 100, vgl. v. Loga a. a. O. S. 101) bemerkt: daß es sich jedoch nicht nur um eine willkürliche Zusammenstellung einiger

Donatum Bertelli 1569), dagegen ist der bei Rocchi „*Piante Icnografiche*“ tav. XI reproduzierte Bertellische Stich von 1567 eine Verkleinerung des Planes von Nic. Beatrizet. Vgl. den inhaltreichen Aufsatz von Val. v. Loga, „*Die Städteansichten in Hartmann Schedels Weltchronik*“ („*Jahrbuch der K. Preuß. Kunstsammlungen*“ 1888, 93—107, 184—196). Nicht beistimmen kann ich v. Loga, wenn er als Vorlage des Münsterschen Holzschnittes den Kupferstich von Balthasar Jenichen (lebte in Nürnberg um 1520—1600) ansieht. Allerdings stehen beide, wie schon die identische Legende zeigt, in engstem Zusammenhange: aber es scheint mir sicher, daß Münster das Original, Jenichen die Kopie ist. Man vergleiche, um nur zwei Details hervorzuheben, die Darstellung des Marcellustheaters und des Septizoniums auf beiden: bei Jenichen ist das Theater ein viereckiges Gebäude mit Giebeldach, das Septizonium ein runder Turm mit kleiner Kuppel geworden; wie sich dies aus Mißverständnis der Zeichnung bei Münster erklärt, sieht man leicht, während der umgekehrte Vorgang, Korrektur der Fehler Jenichens durch Münster, ganz unwahrscheinlich ist.

¹ Die enge Verwandtschaft zwischen beiden Veduten ist bereits von Ehrle a. a. O. hervorgehoben worden. Die Entscheidung, ob die Handschrift jünger sein kann als 1493, muß den Paläographen anheimgestellt werden.

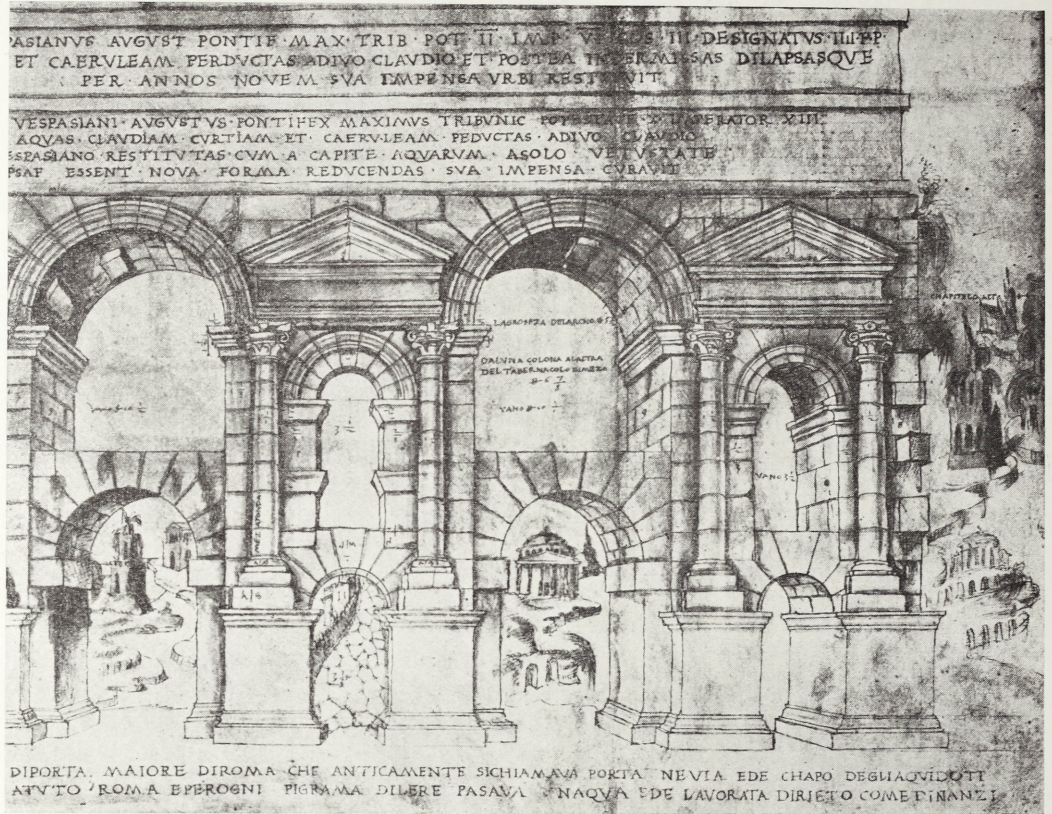


Abb. 3. Porta Maggiore in Rom mit Durchblick auf Torre delle Milizie, Pantheon und Palazzo Maggiore, Zeichnung Giulianos da Sangallo im Barberinisch-Vatikanischen Skizzenbuch.

besonders berühmter Monumente handelt, erkennt man, wenn man dem Umstande Rechnung trägt, daß der Stich seine Vorlage im Gegensinne wiedergibt. Betrachtet man den Kupferstich im Spiegel, so ist die Ähnlichkeit mit dem Mantuaner Panorama sofort einleuchtend. Unsere im Gegensinne reproduzierte Abb. 1 zeigt dies deutlich: der Lauf der Stadtmauer in Trastevere erhält dieselbe charakteristische Form wie auf jenem, Pantheon und Antoninssäule bekommen ihre richtige Stellung zueinander, usw. Auch die Ähnlichkeit in der Darstellung der Diocletiansthermen ist augenfällig; der Rundbau rechts neben den Thermen, welchen die Früheren für das Kolosseum halten, wird eher für das Marcellustheater zu erklären sein.

7. In Giuliano da Sangallos Barberinischem, jetzt Vatikanischem Zeichnungsbuch haben die Blätter 4 v. (Porticus Minucia) und 5 (Porta

Maggiore) als Hintergrund Durchblicke auf Gebäudegruppen, die unverkennbar einem Stadtbilde aus der Vogelschau entnommen sind. Ich hatte dies bereits in meiner Ausgabe (p. 10) bemerkt, aber irrigerweise an die Stadtbilder in den Ptolemäus-Handschriften (De Rossi „Piante“ tav. II. III) gedacht. Ein Blick auf die beistehenden Abbildungen 2 und 4 zeigt jedoch deutlich, daß die Gebäudegruppen, welche im linken Bogen der Porticus Minucia sichtbar werden, nichts anderes sind als das Septizonium und die

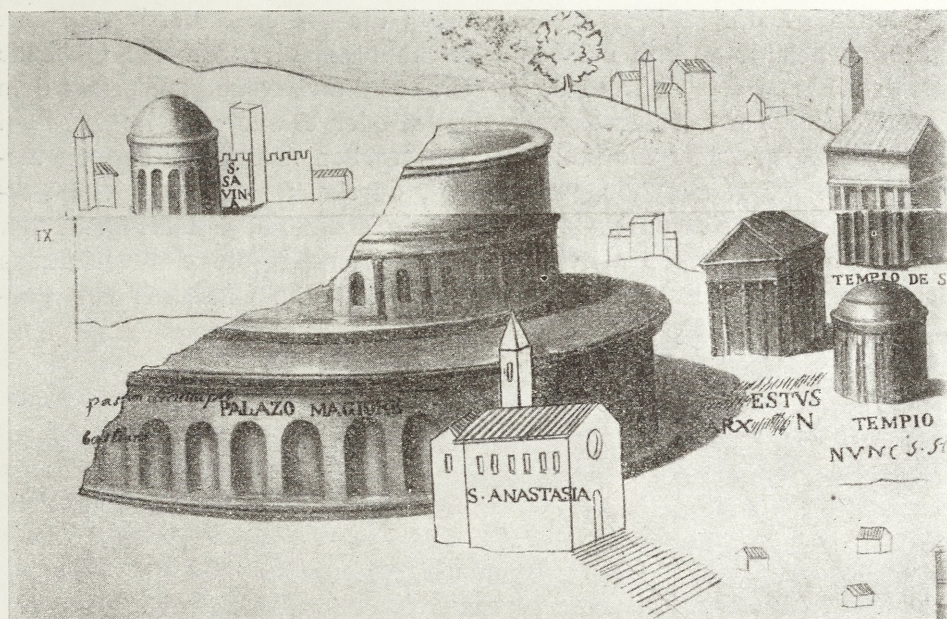


Abb. 4. Palazzo Maggiore, Teil der Ansicht von Rom im Museo Civico zu Mantua.

Ruinen des „Palazzo Maggiore“, namentlich die letzteren in der für das Mantuaner Panorama charakteristischen Gestalt. Auch die Gebäude, welche in den Bogen der Porta Maggiore (Abb. 3) erscheinen, Pantheon, Torre delle Milizie und wieder ein dem „Palazzo Maggiore“ ähnlicher Rundbau, entsprechen der Mantuaner Darstellung. Giulianos beide Zeichnungen gehören seiner früheren Periode an, sie sind jedenfalls älter als 1494 (s. meine Einleitung p. XXVIII).

Von den sieben, beziehungsweise sechs Zeichnungen, welche auf dasselbe Original zurückgehen wie das Mantuaner Panorama, sind also nicht weniger als drei — der Frankfurter Cassone (N. 4), der Kupferstich (N. 6) und die Zeichnung Sangallos (N. 7) — Florentiner Ursprunges, und zwar stammen alle drei aus dem letzten Jahrzehnt des XV. Jahrhunderts.

Der Plan war also in Florenz sehr bekannt: da er aber gleichzeitig auch in Venedig, Deutschland und vielleicht auch in Frankreich Verbreitung gefunden hat, so liegt die Vermutung nahe, daß das Original ein Druckergebnis, nicht ein Freskogemälde gewesen sei. Erinnerung man sich nun, daß Hartmann Schedel zusammen mit dem Panorama von Rom auch ein solches von Florenz veröffentlicht hat, dessen Vorlage sich in dem Schnitt aus dem Rossellischen Verlage noch nachweisen läßt, so wird das Gleiche auch für das Original des Mantuaner Planes wahrscheinlich. Dafür spricht schließlich auch die ganze Art der Darstellung. Die sehr detaillierte und mühsame Zeichnungsmanier, wo alle Gebäude mit dem Lineal ausgeführt sind, ist ganz schnittmäßig und entspricht dem Florentiner „Plan mit der Kette“: nicht minder erinnert die Art, wie auf dem Mantuaner Bilde die Inschriften (abgesehen natürlich von den Zusätzen späterer Hände) eingetragen sind, durchaus an eine solche Vorlage. Ich halte es demnach für höchst wahrscheinlich, daß das Mantuaner Panorama nichts anderes ist als eine kolorierte Kopie des verlorenen Schnittes aus dem Rossellischen Verlage, streng im Charakter der Vorlage und in Originalgröße.