

## Die große Ansicht von Rom in Mantua:

Zwei neue Fragen, nach dem geistigen Urheber der Ansicht  
und nach dem Sinn der Medaillons.

(In den Sitzungen des Instituts vom 15. Dezember 1910 und 10. März 1911 italienisch  
vorgelesen.)

Von Heinrich Brockhaus.

Die interessante Ansicht von Rom, die in Giovan Battista de Rossis Abbildung groß wie das Original vorliegt, hat uns (wie aus dem ersten Bande dieser „Mitteilungen“ zu ersehen ist) bereits wiederholt beschäftigt. Es sei gestattet, die früheren Untersuchungen jetzt fortzuführen.

Ein Kunstwerk wie das vorliegende zeigt die Arbeit des gelehrten Kenners und des Künstlers vereinigt. Selbst Raffael hat nicht für sich allein unternommen, Rom aufzunehmen, sondern hat mit einem Gelehrten, Andreas Fulvius, zusammen gearbeitet; ihre gemeinsame Arbeit wurde durch Raffaels Erkrankung und Tod vereitelt. Ein Vorgänger Raffaels war der Zeichner, der Rom zu Ende des 15. Jahrhunderts aufgenommen hat; wir glaubten ihn Francesco Rosselli nennen zu dürfen. Jetzt sei versucht, neben ihm auch den Altertumsforscher herauszufinden, der als geistiger Urheber und sachverständiger Beirat anzusehen sein wird. Wenn man von jemandem sagen kann: er hatte stark ausgeprägtes Interesse an der Sache, er kannte den Künstler, und er konnte diesem leicht Zutritt zu einer Stelle verschaffen, von der er die Stadt gesehen zu haben scheint, so vereinigt sich dies alles zu der Vermutung, daß der Betreffende dem Werke nahe gestanden hat. Ein solcher Fall liegt hier vor.

Bereits früher ist von De Rossi darauf hingewiesen worden, daß Leon Battista Alberti eine Aufnahme Roms vorbereitet hat. Freilich reichen weder das Mantuaner Exemplar noch dessen verschollenes Vorbild bis in Albertis Lebenszeit zurück. Aber auf ein jüngeres Mitglied

seines Kreises, den Sohn seines Freundes Giovanni Rucellai, des bekannten Kunstfreundes und Palasterbauers, auf Bernardo Rucellai (1448—1514) sei jetzt die Aufmerksamkeit gelenkt. Er hat das eingehendste Buch<sup>1</sup> über das alte Rom geschrieben, dessen Studium er, als er sich nach dem Tode seines Schwagers Lorenzo il Magnifico (1492) von den Staatsgeschäften zurückzog, für seine Hauptaufgabe erklärte. Er hat also das größte Interesse am alten Rom betätigt. Wenn sich auch sein Lebenslauf nicht von Jahr zu Jahr verfolgen, sich also bisher nicht sagen läßt, ob und wann er vorher längere Zeit in Rom verweilt hat, so ist doch zu vermuten, daß er die Stadt schon gut gekannt haben wird, bevor er an ihre ausführliche Erforschung herantrat.

Die Rucellai und die Rosselli haben sich gekannt. Töchter beider Familien sind nach Savonarolas Verbrennung zusammen ins Kloster gegangen.<sup>2</sup> Bernardo Rucellai und Francesco Rosselli haben wir zusammen in Venedig gefunden.<sup>3</sup>

Nun sei noch die Ansicht von Rom danach befragt, ob ihr vielleicht wieder in ähnlicher Weise wie der Ansicht von Florenz ein Hinweis darüber zu entnehmen ist, wo der Zeichner sein Arbeitszimmer gehabt zu haben scheint? In Florenz ließ es sich daran erkennen, daß die Aussicht aus einem bestimmten Hause in die Zeichnung aufgenommen ist. In Rom wird der Blick, wenn man nach Ähnlichem sucht, auf eine Straße hingelenkt, die man nach der Engelsbrücke zu entlang sieht, und zwar so deutlich, wie es nur aus der Nähe möglich ist: es ist die Via de' Coronari. Man blickt direkt auf diese Straße hinab und sieht dabei die Kirche Sant' Agostino mit dem Palast des Erzbischofs von Rouen, Kardinal Estouteville, von links, die ziemlich gegenüberliegende Kirche S. Maria Maddalena, die einer „Compagnia del Gonfalone“ gehörte, von rechts. Folgt man dem Zeichner in Gedanken dahin, von wo aus er dies gesehen haben kann, so gelangt man mitten in der Stadt zwischen der Piazza di Monte Citorio und dem Pantheon in das 1460 gegründete Collegio Capranica. Zu der Verwaltung dieses Kollegs gehörte satzungsgemäß der Abt von Settimo bei Florenz, damals Kardinal Ascanio Sforza, dessen Nichte 1487 einen Sohn Bernardo Rucellais heiratete. So führen hier von einem Punkte der Stadt Fäden nicht nur zu dem Zeichner, sondern auch in die Nähe des verdienstvollen Topographen Roms Bernardo Rucellai hin.

---

<sup>1</sup> Gedruckt ist es in Muratoris „*Rerum Italicarum Scriptores*“ im zweiten Band des Anhangs.

<sup>2</sup> Passerini, „*Genealogia e storia della famiglia Rucellai*“ (1861), Seite 131 ff. und 144.

<sup>3</sup> Band I dieser „*Mitteilungen*“, Seite 64.

Hieraus ergibt sich die Frage: Ist Bernardo Rucellai, so wie in Florenz Cristoforo Landino, der geistige Urheber des hervorragenden Stadtbildes gewesen, das dem Mantuaner Exemplar zum Vorbild diente? Es handelt sich dabei um diejenige Ansicht von Rom, die in Abzügen und Kopien wie auch dem leider recht ungeschickt geratenen Auszug in der Schedelschen Weltchronik das Bild von der Ewigen Stadt jahrzehntlang in die Ferne getragen und allgemein verbreitet hat. Trifft

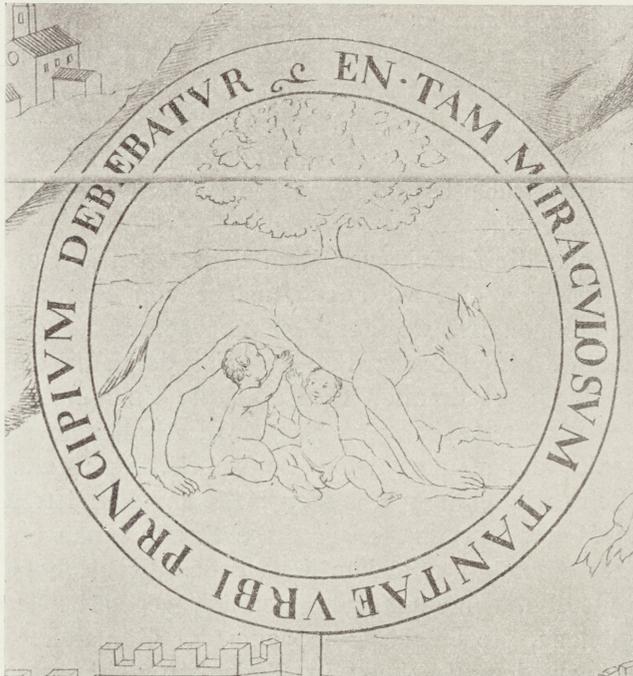


Fig. 20. Medaillon der großen Ansicht von Rom in Mantua.

diese Vermutung zu, die den Kennern und Archivforschern Roms zur weiteren Untersuchung empfohlen sei, so ist auch das große Unternehmen der Aufnahme Roms ein Verdienst der Florentiner Kunst und Wissenschaft.

Diese vortreffliche Ansicht von Rom hat in dem großen Mantuaner Exemplar, dem Stil nach zu urteilen in der vorgerückten Zeit des 16. Jahrhunderts, eine Bereicherung erfahren durch Beifügung von Medaillons (Fig. 20 und 21). Sie passen in die Zeit, in der die Engelsbrücke die Apostelstatuen erhielt, die Jahre um 1530.

Das eine Medaillon, das nach antiker Auffassung den „wunderbaren Ursprung“ Roms wiedergibt, zeigt Romulus und Remus mit der Wölfin und ist begleitet von der Ankunft des Äneas. Mit diesen Erzählungen beginnt Bernardo Rucellai sein Werk über Rom.

Das anderé Medaillon zeigt das kirchliche Rom verehrt von den Ländern, erläutert durch die traurige Umschrift: „Domina gentium princeps provinciarum.“ Es ist der Anfang der Klagelieder Jeremiä.

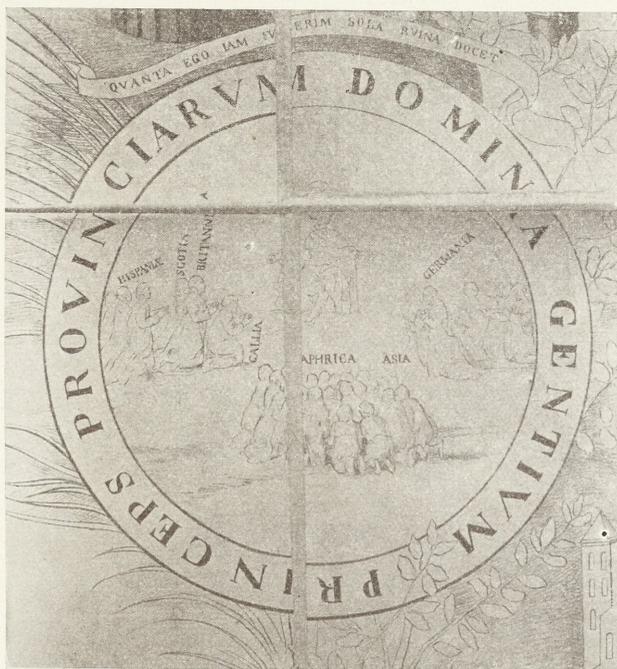


Fig. 21. Medaillon der großen Ansicht von Rom in Mantua.

Der Sinn wird behufs größerer Klarheit nochmals darüber wiederholt mit dem Vers: „Quanta ego jam fuerim, sola ruina docet“ und findet seinen Ausdruck auch noch in den allegorischen Pflanzen Lorbeer und Palme. Unzweideutig werden somit gegenübergestellt: der Ruhm und der Ruin Roms. So ist die Ansicht Roms hier durch Beifügung der Medaillons zu einem wertvollen geschichtlichen Zeugnis geworden aus der schweren Zeit von 1527 und 1530, das den Eindruck der Verheerung durch Erstürmung und Tiber-Überschwemmung mit festhält. Und das beigelegte Epigramm über das Thema, daß nichts auf Erden ewig besteht, ist als eines jener damaligen Gedichte zu betrachten,

aus deren Zahl ein anderes von Luigi Alamanni längst bekannt geworden ist.<sup>1</sup>

Wäre dem Maler vergönnt, Rom vier Jahrhunderte später, in unserer Zeit, wiederzusehen, so würde er sicherlich noch ein drittes Medaillon beifügen: Rom nicht „*Domina gentium*“, auch nicht „*Princeps provinciarum*“, sondern „Hauptstadt Italiens“, zu neuer Wichtigkeit erstanden.

---

<sup>1</sup> Bernardo Segni, „*Storie Fiorentine dall'anno 1527 al 1555*“ (1723), Seite 145.