

JOHANNES RÖLL

EINE ANSICHT DER TIGRIS-STATUE IM STATUENHOF DES CORTILE
DEL BELVEDERE AUS DEM 17. JAHRHUNDERT

In memoriam Ruth Rubinstein

Mein Dank geht an Ghislaine Courtet, Ursula Verena Fischer Pace, Dieter Graf, Christina Riebesell, Steffi Roettgen, Lothar Sickel, Françoise Soulier-François und Matthias Winner.



1. Unbekannter Zeichner der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts, Ansicht der Tigris-Statue im Statuenhof des Cortile del Belvedere. Besançon, Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie, inv. no. 1033

Im Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie von Besançon liegt eine bislang unpublizierte Zeichnung einer Ansicht des Statuenhofes im Belvedere der Vatikanischen Paläste (Abb.1).¹

Die Zeichnung zeigt im Zentrum die in der nordwestlichen Ecke des Hofes gelegene Nische mit der Statue des Flußgottes Tigris, die auch als Arno bezeichnet wird.² Wenngleich dieses Brunnenensemble möglicherweise der Anlaß der Zeichnung war, ist doch auch viel Sorgfalt auf die Wiedergabe der Einbindung der Nische in die umgebende Architektur gelegt. Mit leichten, aber präzisen Strichen ist das danebenliegende Portal mit dem darüber angebrachten Engelspaar, das das Wappen Papst Innozenz' VIII. hält, skizziert. Der profilierte Rahmen von Nische und Brunnen ist ebenso sauber gezogen wie die Quadrierung des Hofes oder die in den Anraum hinter der Nische führende Türe. Angedeutet sind zudem die Bepflanzung des Hofes mit Orangenbäumen sowie die Wegführung durch den Garten. In der Wiedergabe des architektonisch-skulpturalen Zusammenhanges unterscheidet sich die Zeichnung von den weni-

gen anderen bekannten frühen Zeichnungen des Statuenhofes, die sich – mit Ausnahme eines Zeichnungskonvolutes im British Museum in London – nahezu ausschließlich den Antiken widmen (Abb.2, 3).³

Eine Zeichnung Anton Raphael Mengs' in der Biblioteca Comunale in Fermo gibt die nordwestliche Ecke des Statuenhofes in ähnlicher Ansicht wieder, auch hier ist das Augenmerk auf Nische und Portal gelegt (Abb.4).⁴ Diese Zeichnung ist als Vorzeichnung im Zusammenhang mit Mengs' Fresken in der Sala dei Papiri ca. 1771–73 entstanden. Sie zeigt zum einen schon das neue – heute ebenfalls nicht mehr erhaltene – wohl zwischen Januar 1771 und Juni 1772 ausgeführte Eingangsportal in das auf Veranlassung Clemens' XIV. errichtete Museo Clementino, zum anderen auch noch die Statue des Flußgottes Tigris, der 1773 aus seiner Nische entfernt worden war.⁵ Eine Zeichnung Maarten van Heemskercks im Berliner Kupferstichkabinett gibt ebenfalls die Anlage mit Flußgott und Sarkophag, wobei allerdings hier der Nischenrahmen die Begrenzung der Zeichnung bedeutet und die Einbindung der Nische in den

¹ Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie von Besançon, inv. no. 1033, Feder laviert, Maße 22,3×33,5 cm. Die Zeichnung wurde m. W. bislang nur einmal, ohne Abbildung, erwähnt bei Steffi Roettgen, *Anton Raphael Mengs 1728–1779*. Bd.2: *Leben und Wirken*, München 2003, S.342, Anm.392: »Eine Ansicht des früheren Zustandes dieser Seite des Cortile delle Statue gibt eine anonyme Zeichnung des 17. Jahrhunderts in Besançon (Foto KHI, Florenz). Hier ist die Tür noch mit einem dreieckigen Giebel versehen und wird von einem Cybo-Wappen bekrönt, das von Engeln gehalten wird.« Meine Kenntnis der Zeichnung rührt her aus der Beschäftigung mit dem *Corpus Photographicum of Drawings* (Corpus Gernsheim) in der Fotothek der Bibliotheca Hertziana, no. 11071, dort – nach Angaben des Museums – bezeichnet als »Bernini ?, Architectural des. with fountain«.

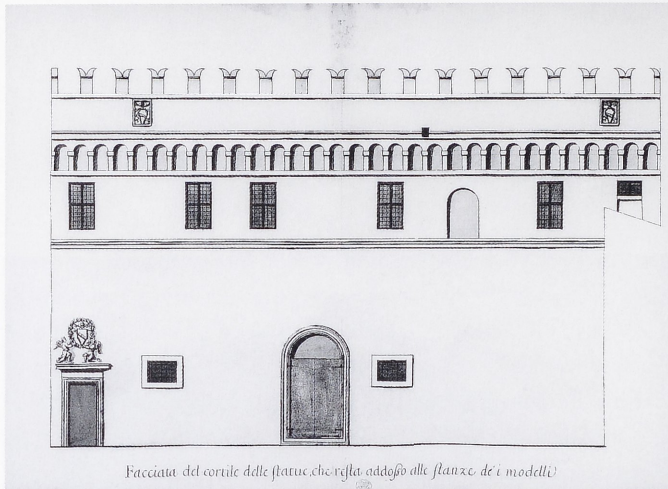
² Die Statue erfuhr eingehende Behandlung durch Ruth Rubinstein, »The Statue of the River God Tigris or Arno«, in *Il Cortile delle Statue. Der Statuenhof des Belvedere im Vatikan. Akten des internationalen Kongresses zu Ehren von Richard Krautheimer*, Rom 1992, hg. v. Matthias Winner, Bernard Andreae, Carlo Pietrangeli, Mainz 1998, S.275–85. Siehe auch Bernard Andreae u.a., *Museo Pio Clementino – Cortile Ottagono* (Bildkatalog der Skulpturen des Vatikanischen Museums, Bd.2), Berlin u. New York 1998, Taf.103–09, S.11 sowie den in diesem Band enthaltenen Aufsatz von Paolo Liverani: »Geschichte des Cortile Ottagono im Belvedere«, S.V–XV. Hingewiesen sei auch auf zwei Studien von Nicole Hegener: »Clemens curavit, Bandinellus restauravit: der Flußgott Arno im Statuenhof des vatikanischen Belvedere«, in *Zentren und Wirkungsräume der Antikenrezeption: zur Be-*

deutung von Raum und Kommunikation für die neuzeitliche Transformation der griechisch-römischen Antike, hg. v. Kathrin Schade, Münster 2002, S.177–99, und »AD PVBLICAM ET PRIVATAM VTILITATEM«. Baccio Bandinelli als Brunnenbauer«, Beitrag für den Band der Berner Brunnentagung, Schweizerische Gesellschaft für Stadtgeschichte (1.–2.4.2005), hg. v. Dorothee Rippmann, Wolfgang Schmid u. Katharina Simon-Muscheid (im Druck).

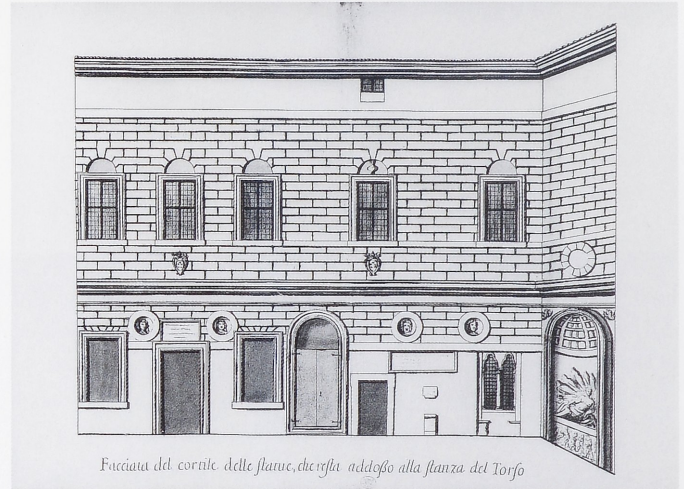
³ London, British Museum, King's Library, inv. K 75, ca. 1720–30, zuerst publiziert von James S. Ackerman, *The Cortile del Belvedere*, Città del Vaticano 1954, S.25, Anm.2. Die den Statuenhof betreffenden Zeichnungen in Bd.3, fols. 66–69, diese Zeichnungen ausführlicher besprochen von Fritz-Eugen Keller, »Die Umwandlung des Antikengartens zum Statuenhof durch das architektonische Ornament Pirro Ligorio«, in *Il Cortile delle Statue* (wie Anm.2), S.411–20.

⁴ Siehe Steffi Roettgen, *Anton Raphael Mengs, 1728–1779*, Band 1, *Das malerische und zeichnerische Werk*, München 1999, S.412, Kat. VZ1. Zum Deckenfresko der »Allegorie auf das Museum Clementinum« in der Sala dei Papiri im Palazzo Apostolico siehe ebd., S.406ff., Kat. 307. Siehe auch: *Mengs: La scoperta del Neoclassico* (Ausstellungskatalog Padua 2001), hg. v. Steffi Roettgen, Venedig 2001, Kat.Nr.122, mit farbiger Abbildung der Zeichnung.

⁵ Carlo Pietrangeli, »Il Cortile delle Statue nel Settecento«, in *Il cortile delle Statue*, S.421–29, hier S.424f.: »Dal gennaio 1771 al giugno 1772 i fratelli Lovatti... eseguirono vari lavori nel Cortile e molto probabile misero in opera il nuovo portale d'accesso al museo...« und Roettgen 1999 (wie Anm.4), S.412.



2. Unbekannter Zeichner, ca. 1720–27, Ansicht der Nordwand des Statuenhofes. London, British Museum, King's Library, inv. K 75



3. Unbekannter Zeichner, ca. 1720–27, Ansicht der Westwand des Statuenhofes. London, British Museum, King's Library, inv. K 75

architektonischen Zusammenhang des Statuenhofes nicht thematisiert ist (Abb. 5).⁶

Die Brunnenanlage um die Statue des Flußgottes bildet das Zentrum der Zeichnung. Eine niedrige, aus drei übereinandergelegten Profilstäben gebildete Einfassung rahmt die Anlage.⁷ Ein Amazonensarkophag bildet das Brunnenbecken. Obwohl nur mit wenigen Strichen angedeutet, ist der Sarkophag doch identifizierbar: an der rechten Kante sind deutlich die Konturen der beiden dort Dargestellten auszumachen.⁸ Dieser Sarkophag ist heute wieder in Verbindung mit der Statue des Flußgottes im Cortile Ottagono aufgestellt (Abb. 6).⁹ Zwei Schildkröten tragen die Ecken des zum Teil in die Nische eingelassenen Sarkophags, eine flache Schale in ihrer Mitte, vor dem Sarkophag, dient zum

Auffangen des Wassers.¹⁰ Der Flußgott lagert in der Nische, hinter dem Sarkophag und auf und inmitten einer felsig angedeuteten Landschaft.¹¹ Mit wenigen Strichen ist die Figur sowohl proportional als auch perspektivisch sicher wiedergegeben. Die Nische selbst ist, auch im halbrunden Bogen, mit freier Hand gezeichnet, hier hat der Zeichner wenige und kaum merkbare Nachbesserungen an der Nischenrundung vorgenommen. An die Nische schließt sich links, in stumpfem Winkel, ein Teil der westlichen, mit Quaderverputz versehenen Wand des Statuenhofes mit der darin eingelassenen Fensternische an. Rechts davon, ebenfalls im stumpfen Winkel zur Nische und an diese mit seinem Giebel heranreichend, weist das Portal mit dem darüber angebrachten Wappen den Eingang in die Gemächer Papst Innozenz' VIII.

Zu mehreren Details des Statuenhofes bietet die Zeichnung in Besançon Präzisierungen und Berichtigungen zum bisherigen Kenntnisstand, so zur Quaderung des Wände

⁶ Berlin, SMPK, Kupferstichkabinett, inv. no. 79 D 2, fol. 62r; siehe Christian Hülsen u. Hermann Egger (Hg.), *Die römischen Skizzenbücher von Marten van Heemskerck im Königlichen Kupferstichkabinett zu Berlin*, Berlin 1913–16, Bd. 1, S. 33.

⁷ Davor, im Boden eingelassen, offenbar ein Abflußkanal.

⁸ Auch Heemskerck gibt, nur unwesentlich detaillierter, diese Ecke wieder. Mengs' Zeichnung in Fermo sowie das ausgeführte Fresko in der Stanza dei Papiri hingegen zeigen, wenngleich skizzenhaft, den ganzen Sarkophag.

⁹ Zu Statue und Sarkophag siehe Andrae u. a. (wie Anm. 2), Taf. 103–09, S. 11 (Tigris) und Taf. 277–79, S. 69 (Amazonensarkophag), mit Bibliographie. Die Statue lag niemals auf dem Sarkophag, nicht richtig ist deshalb die perspektivisch ohnehin fragwürdige Wiedergabe auf dem entsprechenden Blatt der King's Library sowie die Aussage bei Rubinstein (wie Anm. 2), S. 277: »In its present installation in the Cortile delle Statue the statue rests on the same Amazonomachia sarcophagus... on which it was installed in the Cinquecento in the northwest corner niche of the Cortile.« Seit 1985 sind Statue und Sarkophag wieder im Cortile Ottagono zusammen aufgestellt.

¹⁰ Die Schale, die in der Heemskerck-Zeichnung deutlicher erkennbar ist, in der Form wohl ähnlich wie diejenige in der Galleria dei Candelabri der Vatikanischen Museen (inv. no. 83), diese aber nach Amelung »1858/59 auf dem Aventin bei Santa Balbina (Domus Cilonis)« gefunden; Walther Amelung, *Die Sculpturen des Vatikanischen Museums*, Bd. 3.2, hg. v. Georg Lippold, Berlin 1956, S. 340, inv. 83.

¹¹ Siehe Rubinstein (wie Anm. 2), S. 281f., die auch auf Giorgio Vasaris Erwähnung der Verwendung von Cipollaccio-Marmor für einen Brunnen in einer Ecknische im Belvederehof eingeht: »Di questa pietra è una fonte in Roma in Belvedere, cioè una nicchia in un canto del giardino, dove sono le statue del Nilo e del Tevere: la qual nicchia fece far papa Clemente VII col disegno di Michelangelo per ornamento d'un fiume antico, acciò in questo campo fatto a guisa di scogli apparisca, come veramente fa, molto bello.« Giorgio Vasari, *Le Vite*, hg. v. Gaetano Milanesi, Bd. 1, Florenz 1906, S. 114.



4. Anton Raphael Mengs, Entwurfskizze für das Deckenfresko in der Sala dei Papiri des Palazzo Vaticano. Fermo, Biblioteca Comunale, ohne Inv. Nr.

oder zur Fensternische. Unbekannt war bislang das Aussehen des Quattrocentoportals und die genaue Positionierung des darüber angebrachten Wappenensembles.

Die nicht maßstäbliche Darstellung der Quaderung des Statuenhofes auf den Zeichnungen der King's Library wurde unter anderem von Keller bedauert, an ihrer »relativen Richtigkeit« wurde jedoch nicht gezweifelt.¹² Die Zeichnung in Besançon gibt die Quaderung des Innenhofes im Gegensatz zu den Zeichnungen der King's Library jedoch tatsächlich anders an. Der untere Abschnitt endete nicht in der Kämpferzone der Nischen, sondern drei Quaderreihen tiefer, auf der Höhe des Türsturzes der Türe in der Fensternische des Biforiums Innozenz' VIII. und auch auf der Höhe der »Lagerungsfläche« des Flußgottes. Acht Quaderreihen liegen so übereinander, darüber bindet ein durchlaufendes Kämpferband auf Höhe der Nischenkalotten die Nischen in die Fassadengestaltung ausdrücklich ein.

Daß der untere Abschnitt tatsächlich »glatt verputzt« war, wie die Zeichnungen im British Museum zu belegen scheinen, darf überdies angezweifelt werden.¹³ Das außerhalb der Fensternische gelegene Wandfeld ist durch diagonale Striche in den Ecken gekennzeichnet, die darauf schließen lassen, daß es sich um ein ornamental gestaltetes Wandfeld handelte, das zudem nach unten durch ein Sockelprofil begrenzt war. Neben dem Eingangsportal zu den Räumen Innozenz' VIII. sind im unteren Bereich gar drei Profilleisten erkennbar. Eine vierte ist neben dem Baum angedeutet, sie liegt möglicherweise auf der Höhe der untersten Quaderreihe.

Die links gelegene Nische ist diejenige des Biforiums Innozenz' VIII., in ihr ist einer der in Giovanni Pietro Chaptard's Beschreibung erwähnten »seditori« zu erkennen: »Due seditori di marmo esistono addosso gli sguinti della medesima«, mit der Wiedergabe des Sitzprofils sowie eines Beines, das der im späten 15. Jahrhundert und im 16. Jahrhun-

¹² Keller (wie Anm. 3), S. 414: »Hendrick Goltzius' Darstellung der Quaderung seitlich der Laokoon-Nische im Hintergrund seiner Zeichnung des Nils bestätigt im Detail die relative Richtigkeit der Angaben.«

¹³ Keller (wie Anm. 3), S. 414.



5. Maarten van Heemskerck, Flußgott Tigris. Berlin, SMPK, Kupferstichkabinett, inv. no. 79 D 2, fol. 62r



6. Flußgott Tigris. Vatikanische Museen, Cortile Ottagono

der üblichen Balusterform entspricht.¹⁴ Wenn auch der Winkel der Ansicht die Wiedergabe des Biforiums Innozenz' VIII. nicht erlaubt, so zeigt sie doch die hölzerne Zugangstüre zu dem hinter der Nische gelegenen Anraum, der sich aus der leichten Versetzung des Innenhofes zu den Außenmauern ergeben hat. Die Funktion dieses Raumes, der offenbar ebenfalls – wie das Biforium – ein Fenster zum wilden Garten nach Westen besaß, ist nicht bekannt, vielleicht diente er unter anderem auch der Wasserregulierung

des Tigrisbrunnens.¹⁵ Die in der Londoner Zeichnung angegebene zweite Sitzfläche ohne Balusterfuß war demnach nicht der ersten direkt gegenüber, sondern wohl in der Ecke, zwischen Tür und Fenster.

Die Zeichnung in Besançon ist auch das erste Zeugnis des von Benedetto Buglioni geschaffenen Engelspaares, das heute in der Pinakothek der Musei Vaticani (inv. 44087) aufbewahrt wird (Abb.7).¹⁶ Die Gruppe, die das Wappen

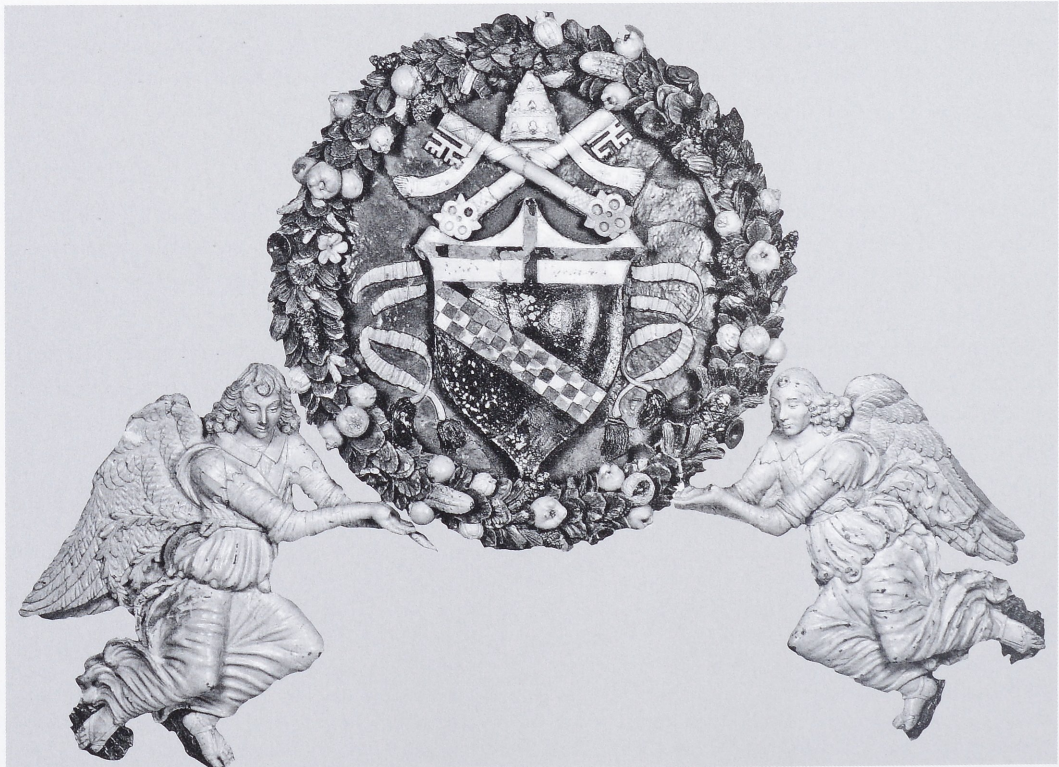
¹⁴ Giovanni Pietro Chattard, *Nuova descrizione del Vaticano o sia del palazzo apostolico di San Pietro*, Bd.3, Rom 1767, S.124. Ähnliche Sitze finden sich in der Sala della Iole im Palazzo Ducale in Urbino oder im Appartamento Borgia im Vatikan.

¹⁵ Eingehend behandelt wird der Raum und seine Entstehung im architektonischen Zusammenhang des Belvedere von Lucius Griesebach, »Baugeschichtliche Notiz zum Statuenhof Julius' II. im vatikanischen Belvedere«, *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 39 (1976), S.209–20.

¹⁶ Johannes Röhl, »Benedetto Buglioni, Wreath with the Coat of Arms of Pope Innocent VIII supported by two Angels«, in *The Invisible made Visible: Angels from the Vatican* (Ausstellungskatalog Los Angeles etc.), hg. v. A. Duston u. A. Nesselrath, Alexandria 1998, S.74–77, mit früherer Literatur, aus der hervorzuheben sind: Fabrizio Mancinelli, »Benedetto Buglioni, Stemma di Innocenzo VIII«, *Bolletino dei Musei e Gallerie Pontificie*, 4 (1983), S.123–30; Olga Raggio, »Benedetto Buglioni. Wreath, with the Arms of Pope Innocent VIII (1484–92) supported by two Angels«, in *The Vatican Collections. The Papacy and Art*, (Ausstellungskatalog, New York 1982, S.49, Kat.Nr.14.



7. Benedetto Buglioni, Zwei Engel mit dem Wappen Papst
Innozenz' VIII. Vatikanische Museen, inv. no. 44087



8. Rekonstruktion der ursprünglichen Positionierung der Engel zum Papstwappen

Papst Innozenz' VIII. (1484–92) hält, ist wohl eher gegen Ende der Bauzeit des Palazzetto del Belvedere, der zwischen 1484 und 1487 errichtet wurde, entstanden.

Die Zeichnung in Besançon zeigt im Gegensatz zu derjenigen des British Museums in der Positionierung dieser Gruppe einen gewichtigen Unterschied. Während die Engel über dem Giebel des Portals schweben, stehen sie in der Londoner Zeichnung auf dem Türsturz, der Giebel ist nicht wiedergegeben. Anzunehmen ist, daß es sich hier eher um ein Versäumnis des Zeichners handelt als um einen tatsächlichen erfolgten Umbau, der allein den Giebel des Portal entfernt hätte. Die dokumentierte Haltung der Engel als seitlich an das Wappen heranschwebende, und nicht als unter ihm auf der ebenen Fläche des Türsturzes stehende, ist auch die sicherlich vom Bildhauer intendierte. Bei dieser seitlichen Anbringung blickten die beiden Engel auch direkt auf die durch das Portal Eintretenden (Abb. 8).¹⁷

Die Zeichnung zeigt nicht die beiden auf der Londoner Zeichnung sichtbaren, in den Zwickeln zwischen Nischenbogen und dem durchlaufendem Gesimsband des Hofes angebrachten heraldischen Drachen, die unter Paul V. Borghese (1605–21) angebracht worden sind. Ob man sie deshalb allerdings als vor dem letzten Jahr des Pontifikats Pauls V. und nach der architektonische Ornamentierung des Statuenhofes durch Pirro Ligorio 1561–63 entstanden datieren darf, erscheint zweifelhaft, wahrscheinlicher ist, daß der Zeichner sie einfach weggelassen hat.¹⁸ Auch eine Zuschreibung des Blattes an Gian Lorenzo Bernini erscheint unwahrscheinlich. Der Duktus der Zeichnung, auch die Betonung des botanischen Elementes weisen auf die zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts hin.

¹⁷ Die heutige Anbringung in der Pinakothek der Vatikanischen Museen (Saal V) orientiert sich offenbar an der Zeichnung in der King's Library. Zwischen 1897 und ca. 1964 war die Gruppe im Saal der Freien Künste im Appartamento Borgia ausgestellt, dort waren die Engel noch eher als schwebende denn als stehende angebracht gewesen (siehe Tafel 152 bei Julius Baum, *Baukunst und dekorative Plastik der Frührenaissance in Italien*, Stuttgart 1920, und die Ausschnittsfotografie in Allan Mar-

quand, *Benedetto and Santo Buglioni*, Princeton 1921, cat. 1, S. 3, fig. 1). Die Ausstellung in New York 1982 (siehe Anm. 16) hatte die Engel in eher stehender Position präsentiert. Bei einer Rekonstruktion des ursprünglichen Zustandes müßte man von einer Positionierung der Engel in einem Winkel von ca. 30° von der Wappenmitte ausgehen.

¹⁸ Zu Pirro Ligorios Baumaßnahmen siehe Ackermann (wie Anm. 3), bes. S. 87–97, und Keller (wie Anm. 3).

Abbildungsnachweis: Berlin, SMPK, Kupferstichkabinett: 5; Besançon, Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie, Pierre Guenat: 1; Fermo, Biblioteca Comunale: 4; Rom, Bibliotheca Hertziana, Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte: 2, 3; Rom, Deutsches Archäologisches Institut: 6; Vatikanstadt, Musei Vaticani: 7; Autor: 8.