

HILDEGARD GIESS

## STUDIEN ZUR FARNESE-VILLA AM PALATIN<sup>1</sup>



<sup>1</sup> Diese Arbeit baut auf Untersuchungen auf, die anlässlich eines Ferienkurses der Bibliotheca Hertziana über den römischen Villenbau im 16. Jahrhundert im Herbst 1967 unter der Leitung von Professor Lotz vorgenommen wurden. In freundlicher Weise haben Herr und Frau Professor Lehmann-Brockhaus mir bei der

Auswertung und Übersetzung der Dokumente geholfen. Zu besonderem Dank bin ich Herrn Architekten Debold verpflichtet, der nicht nur die Messungen vornahm und die Zeichnungen anfertigte, sondern sich auch stets als einsatzfreudiger und kritischer Gesprächspartner bewährt hat.



## INHALTSVERZEICHNIS

Der Palatin		ANHANG	
und die <i>vigna</i> der Farnese . . . . .	181	A Grundstückakten . . . . .	223
Die <i>Horti Palatini Farnesianorum</i>		B Wasserrechte . . . . .	224
des Kardinals Alessandro . . . . .	188	C Rechnungen . . . . .	224
Die Villa des Kardinals Odoardo . . . . .	210	D Inventare . . . . .	225
Die Villa in der Mitte		1. Inventar von 1626 . . . . .	225
des 17. Jahrhunderts . . . . .	217	2. Inventar von 1650 (?) . . . . .	225
Späteres Schicksal der Villa . . . . .	219	3. Inventar von 1730 (?) . . . . .	227
Untersuchung der Fundamente		4. Inventar von 1769 . . . . .	227
der beiden <i>uccelliere</i>		E Auszüge aus der Literatur . . . . .	228
(von Peter Debold) . . . . .	221	Verzeichnis der abgekürzt zitierten Literatur . . .	230



## DER PALATIN UND DIE VIGNA DER FARNESE

Mit Villa Farnesiana bezeichnet der Rom-Plan des Nolli von 1748 jenen Teil des palatinischen Hügels, der sich im Westen steil hinter den Kirchen S. Anastasia, S. Teodoro und S. Maria Liberatrice (S. Maria Antiqua) erhebt und im Nordosten mit sanfterem Gefälle an den *Campo Vaccino* (das Forum Romanum) grenzt (Abb. 16). Nolli registriert auch schon die ersten Zerstörungen der großartigen Farnese-Anlage durch die Ausgrabungen. Was jetzt noch davon erhalten ist, Pavillons, Brunnen, Grotten und Treppen, läßt sich zu einem sinnvollen Gefüge nur noch mit Hilfe von Veduten und Plänen ergänzen. Diese sind uns in ungewöhnlich reichem Maße überliefert, sei es, daß der Ort selbst um seiner Historie willen der Darstellung würdig erschien, sei es, daß der malerische Reiz gewisser Einzelansichten zur Wiedergabe lockte. Es fehlt auch in der modernen kunstgeschichtlichen Literatur nicht an Beschreibungen und Analysen unseres Objektes<sup>2</sup>. Sie begnügen sich aber gewöhnlich damit, die Stiche des 17. und 18. Jahrhunderts zu kommentieren. Die Anlage wird auch heute noch meist als einheitliches Werk des Giacomo Barozzi da Vignola hingestellt. Dagegen sprechen aber eine Reihe von Fakten. Über 100 Jahre planender und aufbauender Tätigkeit waren notwendig, um jenes Gebilde entstehen zu lassen, das in unserer Vorstellung fortlebt. Auf Grund von Dokumenten und genauer Beobachtung der noch erhaltenen Bauten lassen sich innerhalb der kontinuierlichen Entwicklung verschiedene Phasen hervorheben, die durch die Intentionen der einzelnen Bauherren der Familie Farnese charakterisiert werden. Eine chronologische Gliederung würde sich mit folgenden Abschnitten rechtfertigen lassen:

1538–1565 Kardinal Alessandro und Kardinal Ranuccio

1565–1589 Kardinal Alessandro

1590–1626 Kardinal Odoardo

1628–1646 Herzog Odoardo I. von Parma.

Nicht eine Untersuchung über die Farnese-Villa, sondern über die Farnese-Villen am Palatin wird also unsere erste Aufgabe sein.

Das Wort „Villa“, durch das in unserer Vorstellung vom 16. Jahrhundert ein schwer definierbares Gemisch von Wohn- und Lustbauten im Verein mit gärtnerischen An-

lagen gekennzeichnet wird, ist auf den zeitgenössischen Romplänen allerdings nicht zu finden. Bufalini (1551) verwendet das Wort *Vinea* sowohl für Grundstücke ohne Eintragung von Gebäuden, die anscheinend rein landwirtschaftlichem Nutzen dienten, als auch für stattliche Wohnbauten<sup>3</sup>. Auf dem Plan des Lafréry von 1577 tritt als Bezeichnung der Villa neben dem üblichen *Vinea* noch das Wort *Viridarium* auf<sup>4</sup>. Nur zwei Objekte machen hier eine Ausnahme: die *Horti Bellaiani*, die um die Mitte des 16. Jahrhunderts in die Exedra der Diokletiansthermen eingebaute Anlage des Kardinals Jean du Bellay, und das Besitztum der Familie Farnese am Palatin, die *Horti Farnesiani*. Beide Namen gehen auf Inschriften zurück, die auf den Portalen eingehauen waren<sup>5</sup>. Die Besitzer hatten sie also selbst gewählt und damit einen Anspruch gestellt: mit *Horti* bezeichnete man im klassischen Latein des 1. Jahrhunderts die Stadtvilla, im Gegensatz zur *Villa suburbana*<sup>6</sup>. Auch auf dem Plan des Bufalini sind zur Kennzeichnung der Topographie des antiken Rom die *Horti Caesariani* im Trastevere, die *Horti Sallustiani* auf dem Pincio und die *Horti Maecenati* im Gebiet des Esquilin angegeben. Pirro Ligorio zeichnet 1561 auf seiner Rekonstruktion des antiken Rom diese *Horti* als große Anlagen, die Wohnbauten, Portiken und Gärten umfassen (Abb. 19).

Kardinal Jean du Bellay, der gelehrte Antiquar und Humanist, scheint seine Wohnräume der Mitte der großen Exedra, gegenüber den imposanten Ruinen der eigentlichen Thermenanlage, vorgelagert zu haben (Abb. 20). Die beiden anschließenden Rundbauten, deren antike Dekoration

3 z. B. *Vinea de Ghisi*, die heutige Farnesina.

4 z. B. *Viridarium Cardinalis Montis Politiani*, die heutige Villa Medici.

5 Vgl. Lanciani, Scavi II, 141: *cui vinee in maioris porte frontispicio qua quirinalis dorsum aspicit horti bellaiani titulus etiam nunc est insculptus*.

*Horti Palatini Farnesiorum* lautet die Inschrift auf dem Farnese-Portal. In Analogie dazu wird der Palast des Augustinus Chigi, die heutige Farnesina, der 1579 von Kardinal Alessandro erworben wurde, häufig als *Horti Farnesiorum in Transtiberim* bezeichnet.

6 Vgl. G. Lugli, *Giardini e ville in Roma antica* II, Spoleto 1915, 49. Der Gebrauch des Wortes *orti* zur Bezeichnung kleinerer Villenanlagen scheint in Humanistenkreisen üblich gewesen zu sein. Vgl. D. Gnoli, *Orti letterari nella Roma di Leon X*, in: *Nuova Antologia*, 16. Januar 1930.



wahrscheinlich noch erhalten war, wurden ebenfalls in das Besitztum einbezogen<sup>7</sup>. Große Gärten umgaben die Gebäude. Sie waren mit zahlreichen wertvollen antiken Statuen geschmückt. Eine hohe Mauer, von verschiedenen Eingängen und vielen Fensteröffnungen durchbrochen, umschloß diese Renaissance-Villa, die zwar keine Wiedergeburt einer antiken Anlage, aber durch die bewußte Auswahl und Abgrenzung ihrer Überreste eine reizvolle Wiederbelebung darstellt.

Den *Horti Farnesiani* des Lafréry-Planes geht bei Bufalini eine bescheidenere *Vinea* voraus. Rom-Guiden und -Veduten schildern den Zustand des Palatin vor seiner Umgestaltung zur Villa<sup>8</sup>.

Der Palatin bestand zu Anfang des 16. Jahrhunderts aus einem Labyrinth antiker Ruinen, mächtiger Gewölbe mit Stuck- und Freskoresten, das bei den Römern *Palazzo Maggiore* hieß. Die Guiden beschreiben einen verlassenen Hügel, der nun wieder zu seinem Urzustand zurückgekehrt sei und auf dem die Schafe weideten. Eine volkstümliche Etymologie will sogar den Namen Palatin von *Balatin* ableiten und so auf das Bähnen der Schafe zurückführen. Derartige Schilderungen erhalten sich bis weit ins 17. Jahrhundert, als der Hügel längst mit Lustbauten bedeckt war. Dem deutschen Juristen Johannes Fichard, der im Jahre 1536 Rom besuchte, ist aber wohl Glauben zu schenken, wenn er berichtet, wie er den Palatin bestiegen habe und dort zwischen allerhand Grotten und Ruinen hin und her gegangen sei, ohne viel davon zu begreifen<sup>9</sup>. Herrenlos war das Gelände jedoch nicht. Aus Notariatsakten wissen wir, daß es mit Wein- und Gemüsegärten bedeckt war und daß man hier seit Beginn des 16. Jahrhunderts nach Antiken grub<sup>10</sup>. Die Möglichkeit, solche Funde zu machen, steigerte den Wert der Grundstücke; unabhängig vom Bodenertrag ließen sich Einnahmen aus Grabungslizenzen erzielen. Eine städtebauliche Aufwertung erfuhr die Gegend am Forum erst durch die Anlage der Triumphstraße für den feierlichen Einzug Karls V. im Jahre 1536.

Eine Reihe von Veduten von und nach Heemskerck zeigt den Zustand des Palatin in dieser Zeit<sup>11</sup>. Den besten Über-

blick gewährt die große Romansicht, die von der südlichen Spitze des Kapitols, dem *Monte Caprino*, aufgenommen ist (Abb. 8). Der spitze Turm von S. Anastasia (rechts), der Rundbau von S. Teodoro (Mitte) und die drei Säulen des Kastor-und-Pollux-Tempels auf dem *Campo Vaccino* (links) grenzen das Gelände ein, das später zur Farnese-Villa wurde. Hinter den Säulen des Tempels erblickt man das eingefriedete Gärtchen von S. Maria Liberatrice, die Kirche selbst und das abfallende Gelände am Nordosthang des Palatin. Die hohen Mauern am Fuße des Hügels gehören zum sogenannten Augustustempel. Darüber und daneben bilden die Substruktionen der Paläste des Tiberius und des Caligula, des *Palazzo dei Cesari*, zwei Terrassen, deren Niveauunterschied später für die Villenanlage ausgenutzt wurde (vgl. Abb. 13). Dahinter erstreckt sich eine ebene Fläche, deren gleichmäßige Strichelung wohl Weingärten andeuten soll, ähnlich wie am Hang zwischen S. Teodoro und S. Anastasia. Dieses schon kultivierte Gelände wurde später in gärtnerische Anlagen umgewandelt.

Eine zweite, vom Aventin aus aufgenommene Vedute stellt ebenfalls das Vignengelände auf dem Palatin dar (Abb. 11). Die Kirche S. Anastasia und die daneben aufragenden antiken Bogenstellungen werden hier von der Breitseite gezeigt. Über dem Dach von S. Anastasia sieht man bepflanztes Gelände. Die Mauerreste zwischen den Bäumen könnten die Ruinen der *Domus Flavia* bezeichnen, die später in die Villenanlage einbezogen wurden. Das kleine, zinnengekrönte Gebäude steht auf dem Platz des heute noch erhaltenen Casino<sup>12</sup>.

Das Terrain des späteren Hanggartens am *Forum Romanum*, vom Kapitol aus gesehen, bildet eine dritte Heemskerck-Vedute ab (Abb. 10). Zwischen den Säulen des Vespasian- und des Saturn-Tempels, an der Phokas-Säule vorbei, erblickt man den *Campo Vaccino*, auf dessen Namen flüchtig skizzierte Kühe hinweisen. Zwischen den drei Säulen des Kastor-und-Pollux-Tempels und dem noch ganz von mittelalterlichen Gebäuden eingeschlossenen Titusbogen sieht man ein welliges Gelände mit Büschen und Baumbestand und einem großen „wie es scheint antiken Gewölbe“<sup>13</sup>, das über dem Hause der Vestalinnen gelegen haben muß. Dieser Hang wird später mit Treppenanlagen, Terrassen, Grotten und *uccelliere* architektonisch gestaltet werden.

Vielleicht schon während oder kurz nach Anfertigung dieser Vedute, die von Heemskerck signiert und 1535 da-

Severusbogen und Kapitol.) II, T. 75 (Blick durch den Titusbogen auf das wellige Gelände am Hang.)

12 Egger, Heemskerck II, 52.

13 Egger, Heemskerck II, 54.

7 Vgl. Lanciani, Scavi II, 141.

8 Vgl. Anhang E, S. 228

9 Italia, autore Joanne Fichardo. Frankfurter Archiv für ältere deutsche Literatur und Geschichte. Frankfurt am Main 1815, 37: *Ascendi et perreptavi omnia. Nihil videtur praeter arcus et fornices concamerationesque diversas, certa ratio aedificiorum Palatii colligi potest. Protenduntur runinae illae latissime. In quibusdam fornicibus adhuc ornatur apparet.*

10 Lanciani, Scavi II, 34ff.

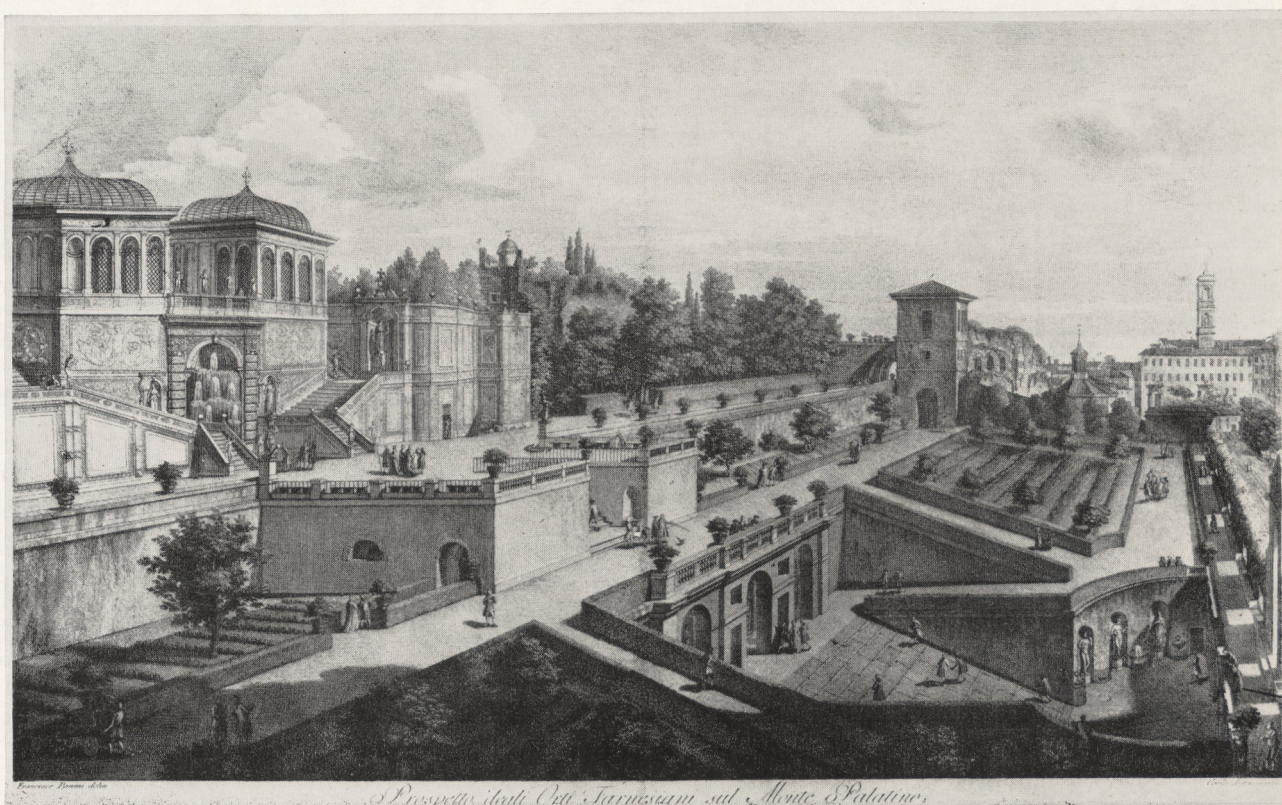
11 Egger, Heemskerck I, II. Weitere Abbildungen vom Gelände der Horti Farnesiani: I, T. 7 (Ausblick vom Gelände der Orti gegen die Säulen des Kastor- und Pollux-Tempels, Septimius





1. Gesamtansicht der Orti Farnesiani. Letarouilly, T. 264

2. Ansicht der Orti Farnesiani. Stich von F. Pannini





tiert ist, erfuhr das ganze Gelände eine tiefgreifende Umwandlung durch die Anlage der *Via Triumphalis* für den feierlichen Einzug Karls V. Sie führte von der Porta S. Sebastiano an den Caracalla-Thermen vorbei zum Circus Maximus, zwischen Coelius und dem Palatin, S. Gregorio Magno und dem Septizonium durch Konstantin- und Titusbogen hindurch über das Forum zum Bogen des Septimius Severus, dann am Fuße des Kapitols entlang zum Markusplatz (*Piazza Venezia*), wo ein moderner Triumphbogen aufgestellt worden war, und mündete schließlich in die *Via Papale*. Dazu wurde das Gelände eingeebnet und die antiken Denkmäler teilweise von ihrer späteren Überbauung befreit. Eine zeitgenössische Beschreibung berichtet, daß man den Umweg über das Forum gewählt habe, um dem Kaiser die Großartigkeit der antiken Gebäude vor Augen zu führen, und beschreibt die Veränderungen der Stadt, „*che in molti lochi ha mutato forma*“<sup>14</sup>.

Auf dem Campo Vaccino *da questo arco de Tito, venendosi per el Foro per una via storta all'arco de Settimio, per più grandezza tagliando la possessione de Giuliano Madaleni, fu tirata da uno arco all'altro una strada deritta . . . ; appresso el tempio di Castore et Polluce, . . . che hora se dice Santi Cosmo et Damiano . . . al quale perchè si vedesse la magnifica porta composta di spoglie con colonne et architrave è stato ruinato un portico alla moderna assai onerevole che impediva la vista di quel tempio . . . appresso vedesi il portico sumtuoso di colonne et di freggio del tempio di Antonino et Faustina, denanzi al quale essendo edificato la chiesa di S. Lorenzo della universitate delli speciali che lo occupava, perchè restassi alla vista più libero et più bello fu ruinato et tolto via . . . Alla sinistra l'accompagnava tuttavia per la costa del monte le ruine del Palatino et in su el Foro le reliquie delli rostri, et del famoso tempio di Vesta et reliquie de colonne et portici che per la strada si veggano; et di mezzo la strada nel Foro, perchè dall'uno arco all'altro fosse la strada più libera per linea diretta, è stato ruinato un torraccio dove si solea tenere la dogana del bestiame . . .*

Neben Säuberungs- und Planierungsarbeiten hatte man sich also nicht gescheut, einen modernen Portikus abzureißen, der vor dem kleinen antiken Rundbau, der Eingangshalle von Ss. Cosma e Damiano lag; auch die Kapellen, die die Interkolumnien des Antonino- und Faustina-Tempels füllten, wurden entfernt:

*perchè le gioie, li ornamenti, la grandezza, la reputatione et la fede delle istorie di questa cittade sono le antiquitate et le ruine che per maraviglia con stupore si mirano et anchora con somma veneratione se conservano . . .*

Verständnis für die Schönheit der antiken Ruinen und Wertschätzung der Zeugen der geschichtlichen Vergangen-

heit Roms hatten Paul III. veranlaßt, dem Kaiser diese neue Triumphstraße zu bereiten. Ähnliche Gründe mögen ihn neben anderen bewogen haben, seiner Sommerresidenz im Palast von S. Marco eine *Belvedere-Villa* auf dem Kapitoll hinzuzufügen. Seiner Familie konnte er freilich diesen Besitz nicht erhalten. Sein 1520 geborener Enkel, Kardinal Alessandro, jedoch, der als Abgesandter des Papstes den Kaiser begrüßt hatte, wird wenige Jahre später an dem historisch ebenso bedeutsamen palatinischen Hügel Grundbesitz erwerben, der dem Hause Farnese bis zu seinem Erlöschen gehören sollte.

Die uns bekannten Grundstückskäufe der Farnese reichen von 1539 bis 1579<sup>15</sup>. Zu diesem letzteren Zeitpunkt scheint das auf dem Nolli-Plan eingezeichnete Villengelände sowie eine Reihe von Grundstücken, die an das Forum und an die Kirchen S. Teodoro und S. Anastasia grenzen, bereits im Farnese-Besitz gewesen zu sein. Als erste *Vigna* zeichnet sich ein Besitztum ab, das an die Kirche S. Maria Liberatrice anschließend einen Teil des Hanges gegen das Forum bedeckte und sich vielleicht noch bis auf den Hügel erstreckte. Diese sogenannte *Vigna Palosci* wurde von Kardinal Alessandro Farnese 1542 erworben. 1548 trat er das Besitztum seinem Bruder Ottavio, dem Herzog von Parma und Piacenza, ab und errichtete dafür ein Fideikommiß, wobei er sich den Nießbrauch der Villa vorbehielt und bestimmte, daß der Herzog im Laufe der beiden folgenden Jahre Beiträge zur weiteren Verschönerung dieses Familienbesitzes leisten sollte. Der Plan des Bufalini von 1551 bezeichnet ein Grundstück, das sich neben S. Maria Liberatrice vom Hang des Palatin bis auf den Hügel erstreckt, als *Vinea Ducis Otavio* und trägt damit diesen Besitzverhältnissen Rechnung (Abb. 12).

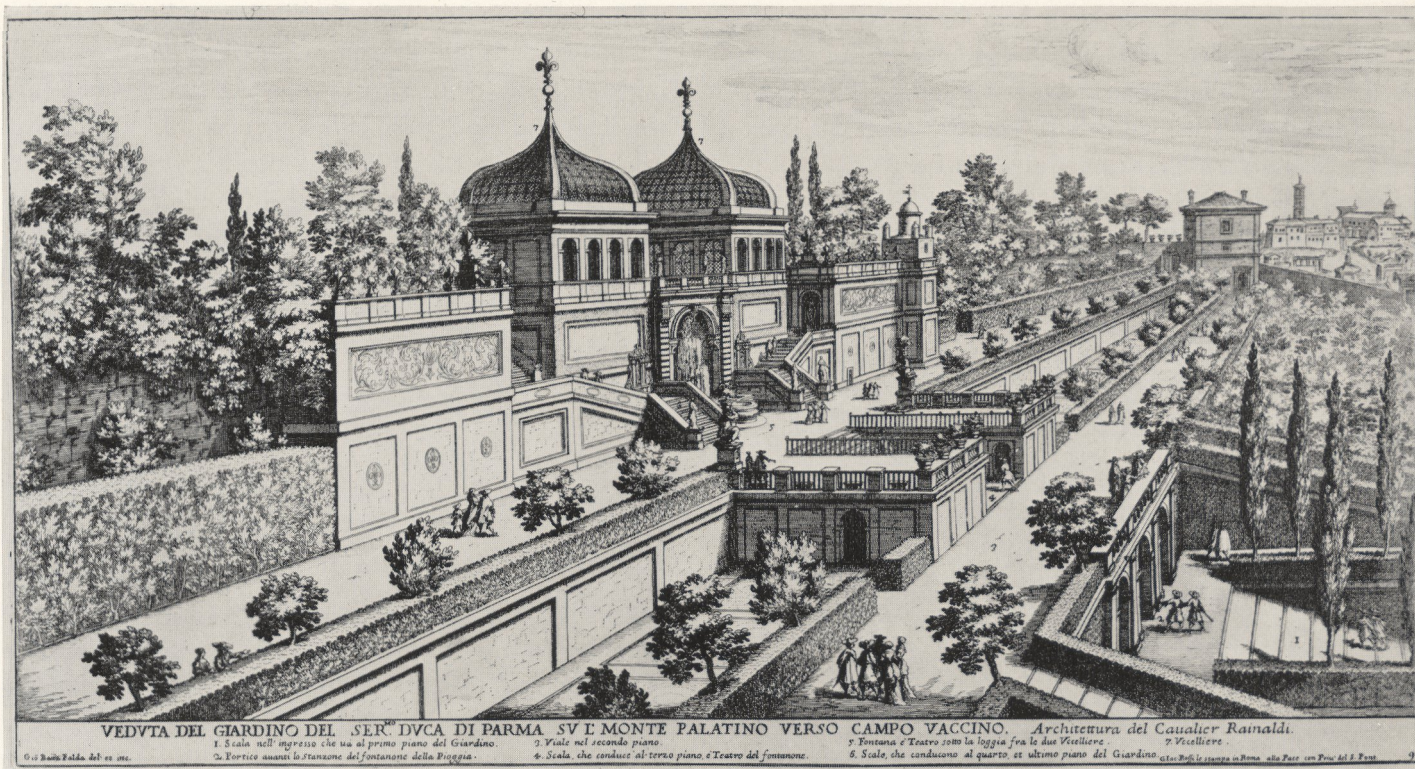
Keine zeitgenössische Vedute gibt diese *Vigna* wieder. Spätere Abbildungen des Geländes zeigen noch die offen zutage liegenden Ruinen am oberen Rande des Hügels, die hoch aufragenden Wölbungen des antiken Mauerwerkes als Teil des Bestandes. Das bis 1883 erhaltene mehrstöckige kleine Haus auf halber Höhe, seitlich am Hang, bei dem die Umfassungsmauer in der Mitte der Fassade gerade zwischen zwei Öffnungen auftritt, dürfte wenigstens mit seinem unteren Stockwerk noch von jener ersten *Vigna* stammen (Abb. 33). Es wäre sonst nicht einzusehen, weshalb man es nicht ein wenig seitlich verschoben innerhalb der Mauern erbaut hätte.

Wir dürfen uns diese *Vigna* vorstellen als ein von Mauern umschlossenes Gelände mit kleineren Gebäuden, geschmückt mit gärtnerischen Anlagen und antiken Statuen; daneben gab es hier Reben und Obstbäume, Heil- und Ge-

14 D.Orano, Il diario di Marcello Alberini, in: Arch Stor Rom 19 (1896), 46f.

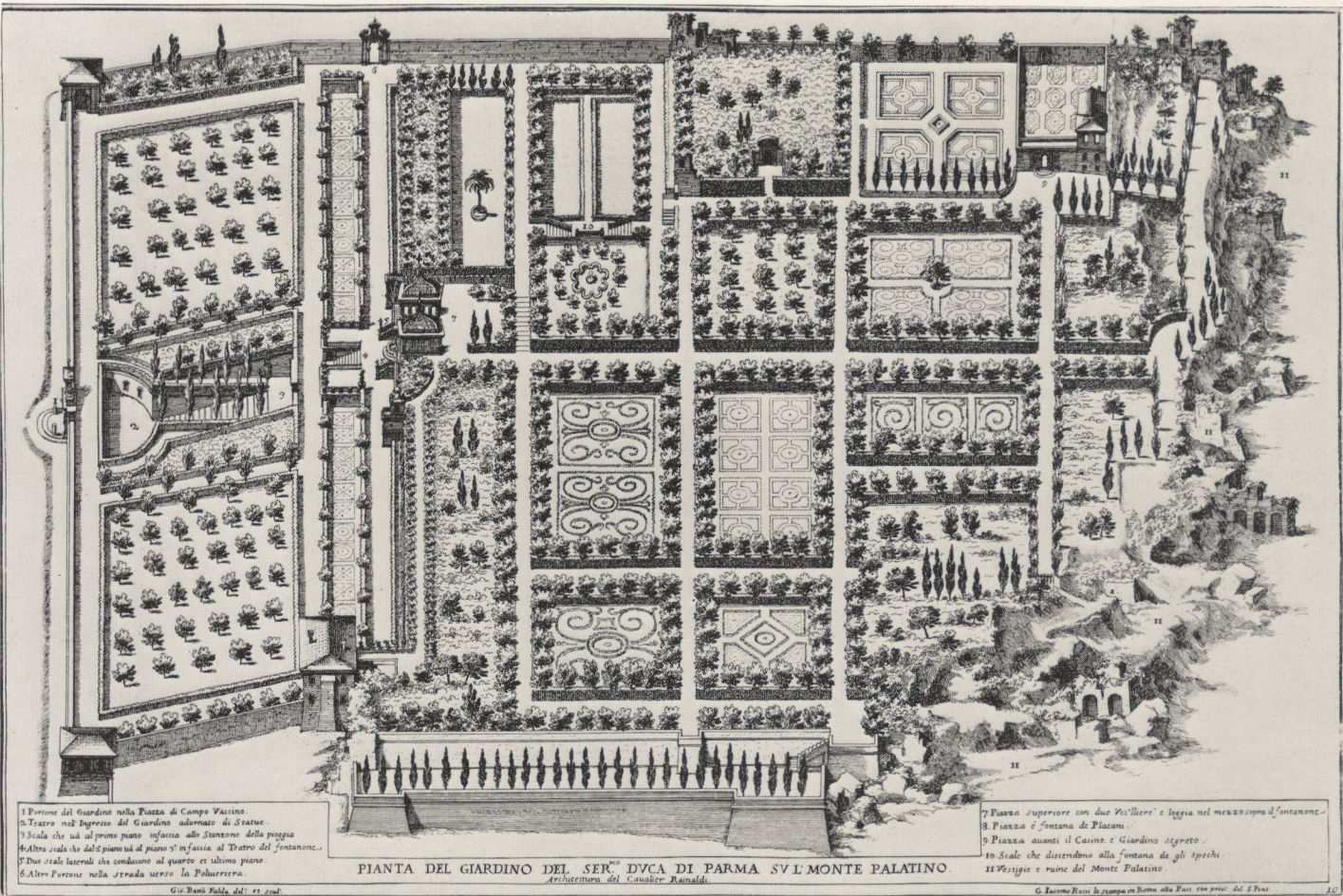
15 Vgl. Anhang A, S. 223 f.





3. Ansicht der Orti Farnesiani. Stich von G.B. Falda, ca. 1683

4. Die Orti Farnesiani aus der Vogelschau. Stich von G.B. Falda, ca. 1683





würzkräuter und vielleicht auch Artischockenpflanzen wie in den umliegenden Gärten<sup>16</sup>. Das ästhetische Entzücken der Italiener entzündete sich ebenso sehr an den sogenannten Nutzpflanzen wie an den Blumen<sup>16a</sup>; auch das bröckelnde Mauerwerk hatte seinen eigenen Reiz<sup>17</sup>.

Irrig ist jedenfalls die öfters vertretene Meinung<sup>18</sup>, daß die Farnese dieses Grundstück hauptsächlich als Fundgrube für Antiken benutzt hätten. Vielmehr ist sicher, daß Kardinal Alessandro den historischen Boden zu einem Ort der Freude und des Genusses, einem *luogo di delizie*, umgestaltet hat. Hier, angesichts der großartigen Denkmäler römischer Vergangenheit, ließ er gelegentlich sich und seinen Freunden Gastmähler zubereiten<sup>19</sup>. Der geistreiche und willensstarke Kirchenfürst wird dem Besitztum schon in jener frühen Zeit seinen Stempel aufgedrückt haben, auch wenn die Ausschmückung der *Vigna* für ihn nur eine neben vielen anderen Unternehmungen war.

16 Vgl. Anhang C, S. 224.

16a Das geht aus der Beschreibung von Lustgärten deutlich hervor. So wird im dritten Tag des Decameron des Boccaccio von einem Garten „von wunderbarer Schönheit“ erzählt, in dem die Wege mit Weinlauben überwölbt sind und an den Seiten von Rosen- und Jasminsträuchern umschlossen werden. Orangen- und Citrusfruchtbäume stehen um den Blumenrasen in der Mitte und bieten nicht nur Schatten, sondern erfreuen auch durch ihren Duft. In einem Brief an Agostin Foglietta 1525 beschreibt Pietro Bembo unter den Freuden, die ihm der Aufenthalt in seiner *villetta* bietet, auch seine Spaziergänge im *boschetto* und im *orto*: *Del quale orto, assai piacevole e bello, talhora colgo di mano mia la vivanda delle prime tavole per la sera, talhora un canestrucio di fragole la mattina; le quali poscia m'odorano non solamente la bocca, ma ancora tutta la mensa. Taccio che l'orto & la casa & ogni cosa tutto il giorno di rose è pieno.*

17 Vgl. J. Burckhardt, Die Kunst der Renaissance in Italien, ed. H. Wölfflin, Stuttgart - Berlin - Leipzig 1932, 161f.

18 Vgl. Lanciani, Palazzo Maggiore, 18; Walcher-Casotti, 186.

19 Navenne, 515, spricht von einem Festmahl, das der Kardinal Alessandro im Juni 1552 vor seiner Abreise nach Frankreich seinen „Klienten“ im Kasino am Palatin gegeben habe – leider ohne Hinweis auf Dokumentation. Eine Lebensmittelrechnung im Staatsarchiv Neapel gibt den Hinweis auf ein Gastmahl am Palatin am 3. Dezember 1554. Vgl. Anhang A, S. 223.

Die offizielle Residenz des Kardinals war die Cancelleria. Daneben standen ihm in Rom noch Haus und Garten in Trastevere neben dem später erworbenen Palaste Chigi (der Farnesina) und die *Vigna* bei S. Pancrazio zur Verfügung. Den Familienpalast, der damals noch im Bau war, hat Kardinal Alessandro nie bewohnt. Er wurde vielmehr zum Wohnsitz seines jüngeren Bruders, des 1530 geborenen und 1545 zum Kardinal erhobenen Ranuccio Farnese. Während die *Cancelleria* ausreichenden Raum für den glänzenden Hofstaat des Kardinals Alessandro bot, genügten die Sommersitze um den Bolsenersee, Capodimonte und Gradoli ihm bald nicht mehr. Der Palast der Villa von Caprarola wurde von Vignola zur herrschaftlichen Residenz ausgebaut, in der er nach 1560 die heißen Monate verbrachte<sup>20</sup>. Die *Vigna* am Palatin überließ er seinem jüngeren Bruder, der sie weiter pflegte und verschönerte. In den *Cose Meravigliose* von 1557 wird bei der Beschreibung des Palazzo Maggiore zum erstenmal von einer *bellissima vigna* berichtet, *qual è del Cardinal Sant' Angelo*<sup>21</sup>, nämlich Ranuccio Farnese.

Der jüngere Kardinal teilte mit seinem Bruder Alessandro die Liebe zu den Studien und zur Antike. Von sanfter Gemütsart und zurückgezogen lebend, war er baufreudig wie alle Mitglieder seiner Familie und nur ein früher Tod verhinderte die Ausführung seiner Pläne. Im Mai 1565 vergrößerte er den Besitz am Palatin durch den Ankauf der *Vigna Maddalena*, des Grundstücks zwischen der *Vigna Palosci* und der öffentlichen Straße (später mit *La Polveriera* bezeichnet), die vom Titusbogen an S. Sebastianello vorbei auf den Hügel führt. Wenige Monate später, im Oktober 1565, starb Ranuccio. Erben waren seine Mutter und seine Brüder. Kardinal Alessandro kam wieder in den Genuß der *Vigna* am Palatin. Die großartige Neugestaltung des Hanges am *Campo vaccino* zu den *Horti Farnesiani* ist sein Werk.

20 Vgl. Haushaltsrechnungen des Kardinals, Neapel, Arch. Stato, Carte Farnesiane, Busta 2037

21 Vgl. Anhang E, S. 228.





5. Die Orti Farnesiani vor 1883

6. Rom-Panorama (Ausschnitt). Stich von L. Rossini





Wir haben keine genauen Angaben über Baubeginn oder Vollendung der Anlage. Als Terminus post hat das Jahr 1565 zu gelten, in dem die Grundstücke am Hang zusammengelegt wurden. Die Rompläne von Dupérac-Lafréry (1577) (Abb. 13) und Tempesta (1595) (Abb. 14) sowie eine Zeichnung des Anonymus Fabriczy, der sich zwischen 1568 und 1579 in Rom aufgehalten haben soll<sup>22</sup>, geben Auskunft über die Gestalt der Anlage im 16. Jahrhundert; ferner sind heranzuziehen die Vedute aus der *Urbis Romae Topografia* des Bartolomeo Marliani von 1588<sup>23</sup> (Abb. 18) und die etwa gleichzeitige große gemalte Rom-Ansicht in der Biblioteca Sistina im Vatikan (Abb. 17). Durch Vergleich mit den Veduten und Plänen des 17. bis 19. Jahrhunderts mit ihren zum Teil sehr detaillierten Angaben können wir uns ein ungefähres Bild von den *Horti Palatini* des Kardinals Alessandro machen. Dabei darf die Ausgestaltung der Oberfläche des Hügels vorerst außer acht bleiben, da die dortigen Grundstücke erst nach und nach vom Kardinal erworben wurden. Die Anlage am Hang soll jedoch zunächst in der Form betrachtet werden, die sie um die Mitte des 17. Jahrhunderts erhalten hat und die wir als die hochbarocke bezeichnen möchten (Abb. 1–4, 6 u. 7).

War die *Vigna Palosci*, die *Vigna* des Kardinals Sant' Angelo, wohl charakterisiert durch eine lockere Verbindung von Mauerwerk und Vegetation, von ephemeren grün bewachsenen Spalier- und Laubengängen, so wird in der Villa die Architektur zum beherrschenden Element. Eine hohe Umfassungsmauer, bekrönt von zwei Eckpavillons, in der Mitte von einem doppelgeschossigen Portal durchbrochen, schloß die Hanganlage gegen das Forum ab. Sie umfaßte nicht das ganze den Farnese gehörende Gelände<sup>24</sup>, das sich noch weiter gegen S. Maria Liberatrice und in den *Campo Vaccino* hinein ausdehnte, sondern wählte einen Ausschnitt davon dergestalt, daß das doppelgeschossige Portal in der Mauer mit der dadurch bestimmten Mittelachse gegenüber der großen mittleren Wölbung der Maxentius-Basilika zu liegen kam. Nach dem Durchschreiten des Portals gelangte man in eine queroblonge Eingangshalle, dann in das sogenannte *teatro*, einen halbkreisförmigen

Hof, der mit Nischen und Statuen und Brunnen geschmückt war. Dessen Peripherie durchbrechend, stieß eine Rampe (die *cordonata*) gegen den Hang vor und wurde von einem Kryptoportikus aufgenommen. Der Stich des Falda zeigt drei Terrassen mit breiten Promenadenwegen, die dem Hange abgewonnen worden waren. Vergleicht man diesen Stich mit dem Plan des Nolli, so sieht man, daß der Verlauf der Promenadenwege auf dem Stich „korrigiert“ ist, um dem barocken Ideal der Regelmäßigkeit zu genügen. Die zweite und dritte Terrasse treffen spitzwinkelig bei dem Hause am Hang zusammen, in dem wir ein Überbleibsel der ersten *Vigna* vermuten. Ein Portal in der Mauer, die das Grundstück gegen die öffentliche Straße auf dem Palatin abgrenzt, gewährt direkten Zugang zur dritten Terrasse. Innerhalb des Hanggartens werden die Steigungen durch Rampen und Treppen überwunden. Etwa auf halber Höhe hinter dem Kryptoportikus – gut zu erkennen im Querschnitt des Letarouilly (Abb. 7) – befand sich *lo stanzone della pioggia*, eine Grotte mit einem Stalaktitenbrunnen, geschmückt mit Fresken, Büsten und Statuen. Die obere Terrasse zeigt, umgeben von antikem, verkleideten und *sgraffitti*-geschmückten antiken Mauerwerk als Mitte, eine große Brunnen-nische, *il teatro del fontanone*. Zwei *uccelliere* auf der Höhe des Hügels bekrönen die Anlage.

Von diesem Komplex erkennen wir auf dem Fresko des 16. Jahrhunderts im Vatikan: die hohe Umfassungsmauer gegen den *Campo Vaccino* mit dem doppelgeschossigen Portal und den beiden Eck-Pavillons; das Haus am Hang, auf das der gegen S. Maria Liberatrice umknickende Mauerzug zuläuft; die Mauer, die, gegenüber dem Titusbogen ansetzend, das Grundstück gegen die öffentliche Straße abgrenzt und von einem Portal durchbrochen wird. Innerhalb des Grundstückes sieht man das Halbrund des *teatro* und die daran anschließende Mittelachse; die Querachsen, hier wie auf dem Faldastich schematisch regelmäßig gezeichnet – im ganzen eine erstaunlich genaue Wiedergabe gewisser Teile der Anlage des 17. Jahrhunderts, auch wenn das Seitenportal und das Haus am Hang der besseren Sichtbarkeit halber etwas zu tief angesetzt worden sind. Oberhalb davon sieht man noch in die offenen Wölbungen des antiken Mauerwerkes.

Diese Angaben werden bestätigt durch die Buch-Vedute des Marliano von 1588: sie zeigt – vom *Campo Vaccino* aufgenommen – das Mittelportal, die Fenster, die den oberen Teil der Umfassungsmauer durchbrechen, den Ansatz des rechten Eckpavillons und eine Menge von mehr

22 C. de Fabriczy, Il libro di schizzi d'un pittore Olandese nel museo di Stuttgart, in: Arch Stor Arte 6 (1893), 116; Abb. bei Egger, Veduten II, T. 15.

23 Marliani, Urbis Romae topographia ... Venetiis 1588.

24 Vgl. Anhang A, S. 223 f.

24a Egger, Veduten II, T. 15





7. Unterer Teil der Anlage. Letarouilly, T. 263

phantastisch als exakt gezeichneten Ruinen, jene antiken Gebäude, auf die die Beschreibung des Autors eingeht.

Bildet das Datum 1588 also den Terminus ante für die Gestaltung der Hanganlage im 16. Jahrhundert, so läßt sich aus einer Zeichnung des Anonymus Fabriczy (24 a) erschließen, daß zwischen 1568 und 1575 hier Arbeiten im Gang waren. Hauptobjekte der Darstellung sind der Tempel des Romulus und die Maxentiusbasilika. Rechts davon sieht man die Ecke der Umfassungsmauer der *Orti Farnesiani* gegen S. Maria Liberatrice. Der Platz für das Casino ist ausgespart. Der Konsolidierung des Erdreiches am Hang haben natürlich die ersten Arbeiten gegolten.

Auf dem Plan von Dupérac-Lafréry (1577) sieht man die Umfassungsmauer mit dem doppelgeschossigen Tor und

dem linken Eckpavillon. Der rechte fehlt hier ebenfalls. Allerdings fehlt hier auch das Haus auf der halben Höhe des Hanges, dafür befindet sich in der Mitte des Grundstückes ein kleines Gebäude mit einem davor abgegrenzten Gartenstück, von dessen Existenz die detaillierten Veduten des 17. Jahrhunderts nichts mehr vermelden. Wir möchten die Hypothese vorbringen, daß die Anlage noch nicht fertiggestellt war, als der Plan des Lafréry aufgenommen wurde – daher das Fehlen des rechten Eckpavillons – und daß das Haus an der Mauer vom Stecher in die Mitte des Hanges versetzt worden ist. Die Annahme, daß Umfassungsmauer und Hanganlage in den siebziger Jahren noch im Bau waren, wird bestärkt durch einen indirekten Hinweis. In einem Dokument vom Juli 1577 werden nämlich die Preise für



Travertinlieferungen für das Kapitäl mit denjenigen für Portal und Fenster der Umfassungsmauer *del opera del Card. Farnese in Campo Vaccino* verglichen; diese Lieferungen dürften also etwa gleichzeitig erfolgt sein<sup>25</sup>.

Ein letztes Bilddokument des 16. Jahrhunderts, der Romplan des Tempesta von 1595, stellt den Hanggarten als geschlossene, gärtnerisch gestaltete Anlage dar, während der obere Teil des Hügels von dichtem Baumwuchs bestanden ist. In dem 1579 von Kardinal Farnese erworbenen Teil des Grundstückes erhebt sich nun das zweigeschossige kleine Casino mit seinen Loggien, dem auf dem Faldastich ein *giardino segreto* angeschlossen ist und das noch heute existiert. Die Ausmalung mit Impresen des Kardinal Alessandro sichert seine Entstehung vor 1589, dem Jahre seines Todes.

Schließlich steht noch eine Urkunde aus jener Zeit zur Verfügung: die Verleihung von Wasserrechten aus den neu gebauten *Aquae Felici* an den Kardinal Farnese von 1588<sup>26</sup>. Es ist aber anzunehmen, daß er selber von der Möglichkeit, seine *Horti* mit Wasserspielen auszustatten, keinen Gebrauch mehr machte, sondern daß dies erst unter seinem Großneffen und Erben, Kardinal Odoardo, geschah.

Auf Grund dieser Dokumente können wir also annehmen, daß zur Zeit Kardinal Alessandro Farneses nach einer einheitlichen Planung folgende architektonische Anlagen am Hang entstanden sind: die Umfassungsmauer mit Fenstern, doppelgeschossigem Mittelportal, Seitenportal und Eckpavillons, die Eingangshalle, *teatro* und *cryptoportici*, eventuell Umbau des Hauses am Hang, Terrassen, verschiedene Rampen und Treppenwege. Als spätere Hinzufügungen werden sich auch auf Grund der Untersuchungen an den noch vorhandenen Bauwerken erkennen lassen: die mit Wasserspielen geschmückte *grotta della pioggia* nebst den seitlich daran anschließenden Treppen, die darüberliegenden vorgezogenen Terrassen sowie die Ausgestaltung der *piazza del fontanone* und die Vogelhäuser mit ihren Treppenanlagen. Jener ersten Villenanlage, die Kardinal Alessandro als *Horti Palatini Farnesiorum* bezeichnen ließ, soll die folgende Analyse gelten.

Die Umfassungsmauer gegen den *Campo Vaccino* (Abb. 25) hielt mit ihrem unteren, leicht angeböschten und nach Art der Festungsarchitektur mit einem Wulstprofil abgeschlossenen Teil die Erd- und Trümmernmassen zurück; der obere, lotrechte, in regelmäßigen Abständen von Fenstern durchbrochene Teil, schloß die dahinterliegende erste Terrasse gegen die Außenwelt ab. Breite Steinbänke, die

innen an der Mauer entlangliefen, dienten der Annehmlichkeit der Promenierenden; an den Fenstern gestatteten Sitz-ecken einen bequemen Ausblick (Abb. 2). Diese Fenster, von der Terrasse her schlichte Maueröffnungen, waren an der Außenseite von kräftigen, kompliziert konstruierten Rahmen umgeben, die die glatte Wandfläche rhythmisch gliederten und belebten. Den Hauptakzent setzte jedoch das große doppelgeschossige Portal, das von zwei Fenstern flankiert war.

Dieses Portal ist 1883 abgerissen und 1957 an der *via di S. Gregorio* wieder aufgebaut worden, wo es jetzt als Eingang zu dem abgegrenzten Bezirk von Palatin und Forum dient (Abb. 26). Die neue Aufstellung des Portals wird seiner ursprünglichen Funktion jedoch so wenig gerecht, daß wir uns eine Vorstellung davon nur an Hand alter Fotografien und Veduten verschaffen können (Abb. 1 und 5).

Das untere, an sich dreiachsige Geschoß des Portales wurde durch die beiden seitlich angebrachten Fenster zu einer breiten fünfachsigen Anlage. Dabei blieb jedes Fenster ein in sich geschlossenes Ganzes, dessen Bindung an das Portal nur auf optischem Wege zustande kam. In der Schrägansicht hoben sich die Fensterrahmen lotrecht von der geböschten Mauer ab und bildeten so für das Auge eine erste Ebene, einen Absprung für die Rustikapilaster und Dreiviertelsäulen des Portals. Von vorne betrachtet nahmen die scharfen Gesimse der den Mauerwulst überlagernden Dächer und die ähnlich gestalteten Fensterborde das Motiv der vorkragenden Gesimse des Portalobergeschosses auf und brachten es zum Abklingen. Die jetzt in der Nähe des wieder aufgestellten Portales liegenden Travertinstücke der Fensterrahmen lassen die differenzierte Unterteilung in Bänder und Stäbe erkennen sowie die sorgfältig gearbeitete Farneselilie auf dem mittleren, das Gesims tragenden Klotz, der im Gegensatz zu den beiden seitlichen vor den Rahmen vorspringt (Abb. 29). Die Sockel unter den Fenstern zeigen das klassische Motiv des quer-oblongen vertieften Feldes unterhalb zweier vorspringender, triglyphenartig kannellierter Konsolen, denen eine kleinere mittlere, nicht genau zu erkennende Konsole beige-ordnet zu sein scheint. In der Dreizahl und im Wechsel von Vor- und Rücksprung entsprechen sich die oberen und die unteren Gesimsträger der Fenster.

Verglichen mit diesen komplizierten Gebilden wirkt der rustizierte dreiachsige untere Teil des Portales überraschend einfach und robust (Abb. 26). Er wird seitlich von der Mauerfläche durch zwei Pilaster abgehoben. Das Mittelfeld mit dem Torbogen ist stark vorgezogen und wird von je zwei Dreiviertelsäulen und Halbpilastern flankiert. In beiden Seitenfeldern ist je eine Nische eingetieft. Pilaster

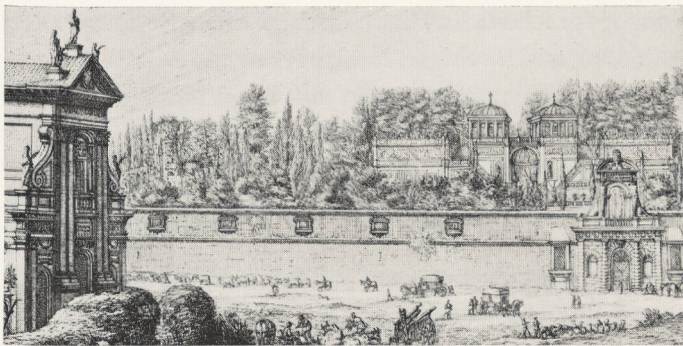
25 P. Pecchiai, *Il Campidoglio nel Cinquecento*, Roma 1950, 253.  
Frdl. Mitteilung von Prof. Lotz.

26 Anhang B, S. 224.

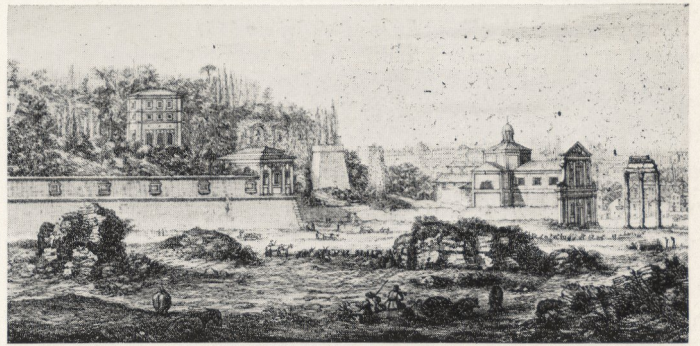




8. Kopie nach Martin van Heemskerck, Blick vom Monte Caprino auf den Palatin (Ausschnitt)



9. „Vigna Farnesia“ (Ausschnitt). Stich von Israël de Silvestre

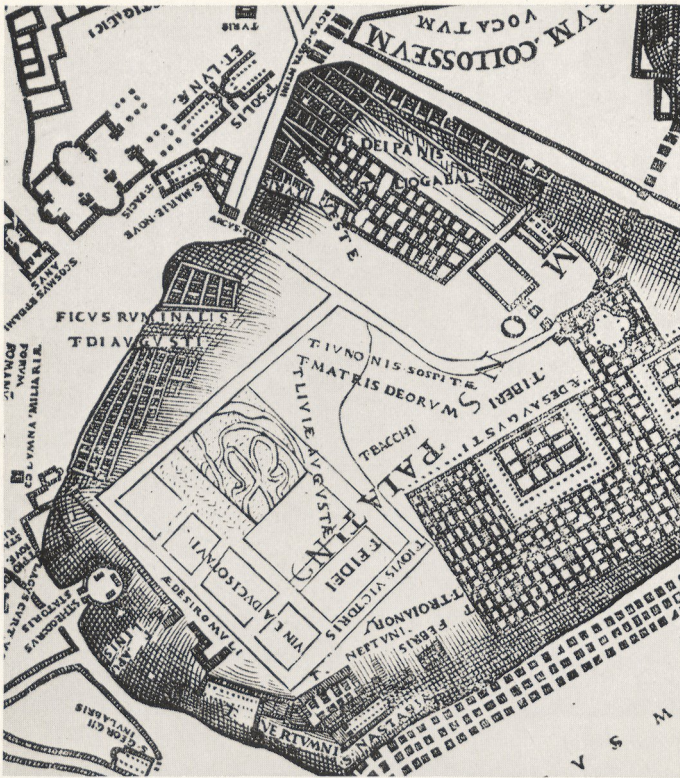


10. Marten van Heemskerck, 1535, Blick vom Kapitol auf das Forum Romanum (Ausschnitt)

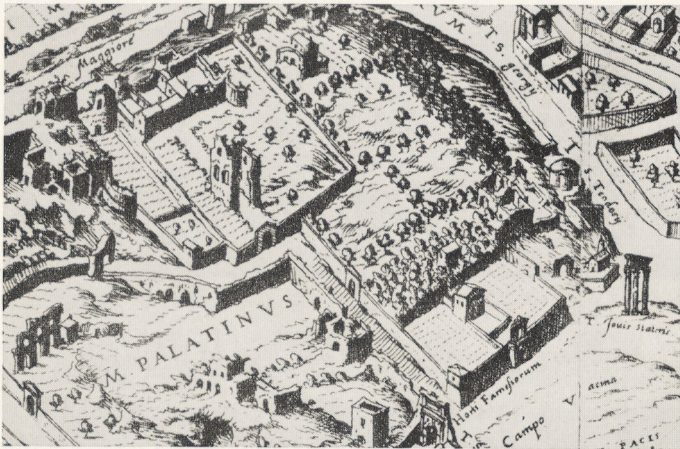
11. Marten van Heemskerck, Südwestlicher Hang des Palatin (Ausschnitt)







12. Ausschnitt aus dem Romplan von Bufalini von 1551



13. Ausschnitt aus dem Romplan von Dupérac von 1577

14. Ausschnitt aus dem Romplan von Tempesta von 1593

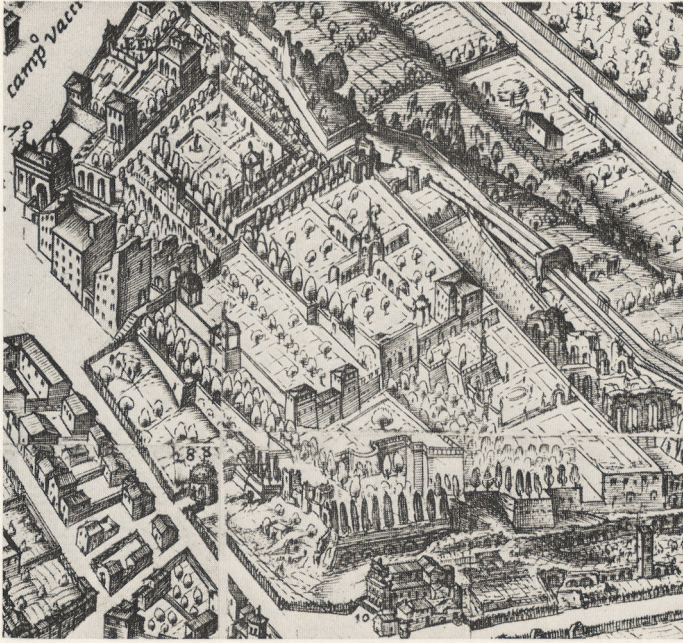


und Säulen tragen einen Triglyphenfries, dessen Metopen die Farneselilie zeigen. Die kräftige Rustizierung mit ihren gleichmäßig durchlaufenden Lagen belebt die Oberfläche von Säulen, Pilastern und Wand und setzt sich von den rundbogigen Öffnungen von Eingang und Nischen ab. Durch diese Querteilung in zusammenhängende Quadern wird die Spannung zwischen Wand und plastischen Gliedern verringert und die Bedeutung dieses Bauteiles als Sockelzone definiert.

Das Obergeschoß des Portales knüpft, über einem weit vorgekragten Gesims, an die Gliederung des Untergeschosses an. Zwei äußere Pilasterstümpfe, versehen mit einem schmalen Gesims, markieren die seitliche Begrenzung. Dem vorgezogenen Mittelfeld im Untergeschoß entspricht ein balkonartiger Vorbau im Obergeschoß mit Balustern von ungewöhnlicher Form: die übliche bauchige Schwellung bricht im unteren Viertel jäh ab und wird durch ein konisches Teil ersetzt, das mit einer Art Schafring unterteilt ist. Zwei weibliche Figuren in Hermenform flankieren die rundbogige Öffnung des oberen Portals. Ihre Sockel sind mit je einer flach aufgesetzten Farneselilie und einem Löwenkopf geschmückt. Eine bauchige Draperie leitet zu den vollen, klassisch ruhigen Frauengestalten über. Wie Tragkissen bei Karyatiden ruhen auf ihren Köpfen ionische Kapitelle, die ein schmales Gesims leicht überschneiden und mit zwei rundbauchigen Vasen mit je drei Lilien im Halbr relief besetzt sind. Das Motiv der Lilien scheint der Imprese Papst Pauls III. entnommen zu sein – eine dankbare und stolze Erinnerung des Enkels an den Begründer der Familienmacht<sup>27</sup>. Formengeschichtlich bemerkenswert ist aber, daß diese Lilienvasen die einzige Traglast der beiden Figuren bilden, die mit dem Giebel zwar optisch verbunden, dem tragenden Mauerwerk und einem im Gesims verkröpften Pilaster aber nur vorgelagert sind. Ebenso vieldeutig ist das Spiel der flachen Bänder, die das Mauerwerk des oberen Geschosses und die Portalöffnung rahmen und durchziehen. Der über vorkragendem Gesims sich erhebende Segmentgiebel wird in der Mitte von dem Wappen des Kardinals Farnese durchbrochen. Es ruht auf einem kleinen Podest, das von Kreisbögen abgestützt und im Wandsystem verfestigt wird. Zwischen den Lilienvasen die Inschrift: *Horti Palatini Farnesiorum*.

27 Anhang E, S. 228 Die drei Lilien entsprossen meist dem Boden und werden von dem Schriftband umschlungen, doch gibt es zahlreiche Abwandlungen des Lilienthemas: Caprarola, Treppenhaus, zeigt drei Lilien, über denen Putten das Papstwappen halten. *Sala dei Fasti Farnesiani* (Decke): drei Lilien, die einem Stengel entsprossen, der von zwei geflügelten Wesen getragen wird; hier auch drei Lilien in einer phantastischen Vase.





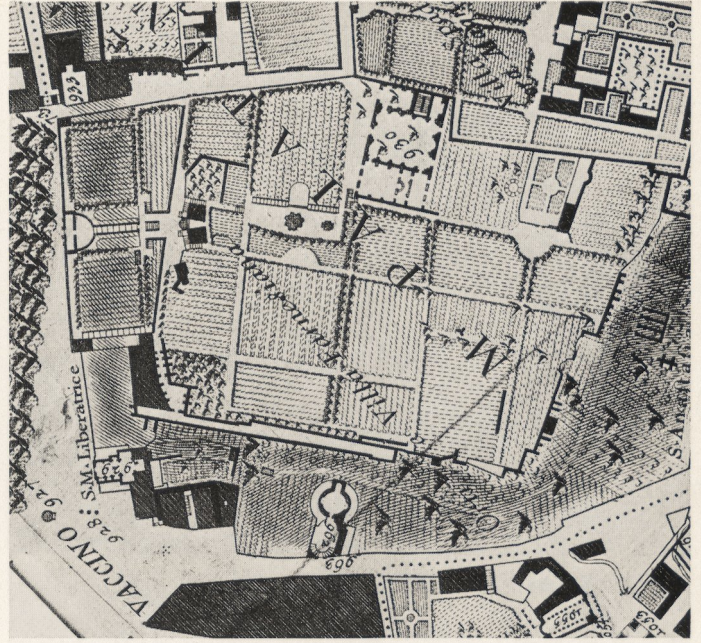
15. Ausschnitt aus dem Romplan von Greuter von 1618

Von den zehn Fenstern, die den oberen Teil der Mauer durchbrechen, sind nur noch Bruchstücke der Rahmen erhalten<sup>28</sup>. Alte Fotografien zeigen, daß diese wie Guckkästchen an der Mauer gegen den *Campo Vaccino* aufgehängt waren. Um die queroblange Öffnung ziehen sich zunächst Bänder und Stäbe, ähnlich wie bei den Fenstern seitlich des Eingangs. Eine Konsole trägt das untere Gesims. Auf ihm stehen zwei schwerbäuchige Halbbaluster, auf denen zwei jonische Voluten aufliegen, die einer Art auseinandergezogenem Kapitell angehören, das den oberen Rahmen bildet und bekrönt wird von einer doppelten Klammer, die in die Farneselilie ausschwingt. Ein ähnliches Spiel der Formen ohne logische Stabilität wie bei dem Obergeschoß des Portales.

Eine genaue Analyse der Formen von Portal und Fenstern erschien uns notwendig, weil sie den Prüfstein bildet für die Zuschreibung der unter Kardinal Alessandro entstandenen Anlage an Giacomo Barozzi da Vignola. Es ist bemerkenswert, daß der zeitgenössische Biograph des Vignola, Ignazio Danti, der 1583 dessen *Trattato della Prospettiva* mit Kommentar und Vorwort veröffentlicht hat, die soeben entstandenen *Horti Farnesiani* mit keinem Worte erwähnt<sup>29</sup>. Erst Baglione nennt in seinem 1642 gedruckten

28 Sie liegen zerstreut im Gelände hinter S. Teodoro und am Hang hinter S. Anastasia. Abb. 27 u. 28.

29 J. Barozzi da Vignola, *Le due Regole della Prospettiva Pratica* ... con i Commentarij di Egnatio Danti ... Roma 1583.



16. Ausschnitt aus dem Romplan von Nolli von 1748

Werk Vignola als Autor der *Horti Farnesiani*: *Et in campo Vaccino architettò la porta, et il giardino de' signori Farnese*<sup>30</sup>. Wohl auf dieser Zuschreibung fußt Milizia in seiner 1768 veröffentlichten Vitenammlung<sup>31</sup>. Hier spricht er von Vignola, allerdings nur als Architekt des Portals, und auch da macht er Einschränkungen. *E bensì proporzionato e ben inteso il Portone rustico, che il Vignola fece a Campo Vaccino agli orti Farnesi: quell' Attico però di sopra con quelle Cariatidi, troppo alto e con frontone spezzato, è d'un costume troppo diverso per credersi del Vignola.*

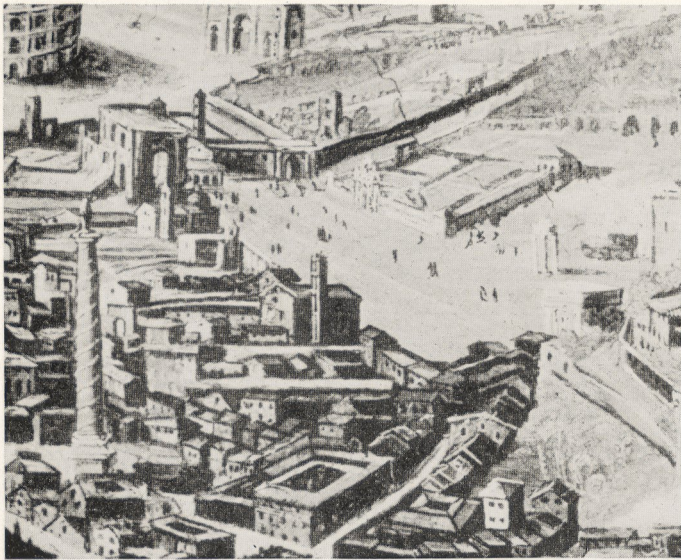
Hatte Milizia sich keine weiteren Gedanken darüber gemacht, wie das Portal der Orti Farnesiani ohne *Attico* ausgesehen hätte, so taten dies die Autoren des 1770 veröffentlichten *Vignola Illustrato*, einer erweiterten Neuausgabe der Traktate des Vignola (Abb. 34). Tafel XXXVIII zeigt als Abbildung den unteren Teil des Portals der *Orti Farnesiani* mit einer „bereinigten Attikazone“, in der u.a. die am Original so ungewöhnlichen Baluster durch solche ersetzt worden sind, die für die Zuschreibung an Vignola tragbarer schienen. Über die Unstimmigkeiten zwischen Original und Abbildung setzt sich der beschreibende Text wortlos hinweg<sup>32</sup>.

30 G. Baglione, *Le vite de' pittori, scultori et architetti* ... Roma 1642, 8.

31 F. Milizia, *Le vite de' più celebri architetti d'ogni nazione e d'ogni tempo* ... Roma 1768, 265.

32 Vgl. Anhang E, S. 229.





17. Ausschnitt aus der Rom-Vedute der Biblioteca Sistina im Vatikan, ca. 1585



18. Aus B. Marliani, *Urbis Romae Topografia*, 1588

Dieses „Vignola-Portal“ wird vom 18. in das 19. Jahrhundert tradiert<sup>33</sup>. Letarouilly, dem wir die genauesten Nachzeichnungen der Hanganlage verdanken, bildet in einer separaten Zeichnung nur das rustizierte Untergeschoß des Portales ab, das er dem Vignola zuschreibt, ohne sich um die problematischere Attika zu kümmern. In der neueren Literatur findet man keinen Zweifel daran, daß das Hauptportal der *Orti Farnesiani* zumindest im Untergeschoß von Vignola stamme<sup>33a</sup>. Gern wird als stilistische Parallele noch das Portal der Villa Giulia herangezogen, ein Beweis, der unserer Meinung nach ebensowenig fundiert ist wie der dokumentarische.

Fassen wir unsere bisherigen Ergebnisse zusammen, so glauben wir gezeigt zu haben, daß der Bau der Hanganlage der *Orti Farnesiani* erst in den siebziger Jahren erfolgte, vermutlich sogar erst nach dem Tode von Vignola († 1573). Rustika-Tor und Attika-Geschoß sind gleichzeitig geplant und ausgeführt worden; das geht aus dem Romplan des Lafréry und dem Holzschnitt bei Marliano hervor. Es gibt keine Dokumente, die auf Vignola als Urheber der Anlage oder des Portales schließen lassen. Stellt man das Rustika-Portal vom *Campo Vaccino* dem Portal der Villa Giulia ge-

genüber, so erkennt man ohne weiteres die viel differenziertere Formgebung des letzteren. Während am *Campo Vaccino* die Rustika gleichmäßig durchgezogen wird, zeigt Villa Giulia ein sehr kompliziertes Spiel zwischen rustizierten und glatten Flächen. Diese glatten Flächen oberhalb und unterhalb der Nischen, die Wand und Sockelzone der Fassade weiterführen, dienen als Auflage für die Rustika. Ein flaches, waagrecht durchlaufendes Band gliedert Nischen und Rücklage-Pilaster, wird aber unter den Säulen und Vollpilastern durchgesteckt, die an diesen Stellen ihre Rustikhüllen abgeworfen haben. So entstehen vielfältige Flächenordnungen, die aber in der für Vignola charakteristischen knappen und logischen Form durchgeführt worden sind, während am *Campo Vaccino* Einförmigkeit vorherrscht. Der Unterschied zwischen beiden Gestaltungsarten läßt sich auch noch an der Zone erweisen, die zwischen Portal und Attika liegt. Zur Überbrückung des Gegensatzes zwischen Bogenöffnung und geradem Gebälk gebraucht Vignola regelmäßig eine symmetrisch gestaffelte Rustika, wobei ein überlängter Keilstein bis in die obere Zone vorstößt. Schon auf den Perspektiv-Hintergründen für Fontainebleau fällt diese Lösung auf. Man findet sie am Palazzo Bocchi wieder, wo auch die Fensterlösung von Villa Giulia schon vorweggenommen wird. In Caprarola überragt der Keilstein die mittlere Triglyphe des Frieses und läßt damit ganz deutlich den Unterschied zum *Campo Vaccino* erkennen. Denn während die Lösung am Palatin, Verbindung von Bogen und Gesims durch eine Volute, der klassischen Antike entnommen ist (zum erstenmal angewandt beim Titus-Bogen), ist Vignolas Form die modernere, manieristischere. Wohl auch

33 In der Collezione Lanciani, Cartella 7, Vol. I, II, in Rom, Palazzo Venezia, finden sich zwei Aquarelle, die dieses Portal mit der frei erfundenen Balkonzone als Vignola-Portal bezeichnen.

33a Giovannoni, für den kein Zweifel besteht, daß das ganze Portal Vignola zuzuschreiben sei, sieht darin *una ricerca di espressione nuova* und meint (Vignola) *si dimostra già nell'artificiosità degli elementi e delle sagome un architetto barocco*. Vgl. G. Giovannoni, Giacomo Barozio da Vignola, in: *Saggi sulla architettura del Rinascimento*, Mailand 1931, 247, 250.



der Antike entnommen, wird sie schon von Giulio Romano am Palazzo del Tè angewandt. Man kann sich bei einem so konsequent vorgehenden Künstler wie Vignola schwer vorstellen, daß er gegen Ende seines Lebens wieder zu einer in diesem Zeitabschnitt überholten Formulierung zurückkehrt. Vignola gibt stets eine strenge logische Bindung zwischen den einzelnen Architekturteilen, er hat ein klares Gefühl für das Aufeinandertreffen von Senkrechten und Waagrechten. In unserer Analyse von Portal und Fenster der Horti Farnesiani haben wir uns bemüht darzulegen, daß hier keine solche strenge Ordnung besteht; der Zusammenschluß der einzelnen Teile erfolgt auf optischem Wege, die Vorstellungen von Lasten und Tragen werden überspielt. Eine gewisse oberflächliche Ähnlichkeit zu vignolesken Formen soll gleichwohl nicht geleugnet werden. So geht der Oberteil der Mauerfenster gewiß auf jene eleganten Bekrönungen zurück, die Vignola für seine Palastfenster (Portico dei Banchi, Palazzo Torres, Villa Giulia, Caprarola) verwandte. Das Formgefühl jedoch ist hier grundsätzlich anders, und wir möchten die Autorschaft an Portal und Fenster der *Horti Farnesiani* Vignola abschreiben.

Die Doppelgeschossigkeit des Portales ist in dieser Form ungewöhnlich, wenn auch durch die üblichen Attika-Aufsätze schon vorgezeichnet. Sie hängt aufs engste mit der Anlage selbst zusammen, als architektonisches Element innerhalb der Blickachse.

Was die Fenster anbelangt, so ist der Einschnitt in die Mauer durchaus üblich, ebenso das Anhängen eines stark plastischen Rahmens an die sonst glatte Mauerfläche. Ganz ähnliche Fenster gab es in den *Horti Bellaiani* und, wie die Stiche des Israel Silvestre zeigen, an der Mauer neben S. Maria del Popolo und neben dem Portal zur Villa Giustiniani; an der Umfassungsmauer des Palazzo Rospigliosi am Quirinal sind solche Fenster noch erhalten. Die eigentümliche Form der Rahmung durch ein jonisches Kapitell wurde von Giulio Romano an einem Kamin der Villa Madama zum ersten Mal angewandt. Sie begegnet häufig im Dosio-Kodex zu Modena, und zwar als Kamin-, Tür- und Fensterrahmung (Fol. 10r; 60r, v, 61v, 62r). Dort findet sich als seitliche Kaminfassung auch die Anwendung von halbierten Balustern (Fol. 90r), ähnlich wie an den Fenstern der *Horti Farnesiani*.

Hatte man das Rustika-Portal durchschritten, so gelangte man in eine queroblange Vorhalle von beträchtlichem Ausmaße (Abb. 2 u. 7). Zwei Rundnischen vertieften die Schmalseiten, ein Tonnengewölbe, in das die Stichkappen von Türen und Fenstern einschnitten, schloß sie nach oben ab. Das Licht erhielt die Vorhalle durch vier Fenster, zwei gegen den *Campo Vaccino*, zwei gegen das *teatro* und durch die dem Eingang gegenüberliegende, vermutlich unverschlossene

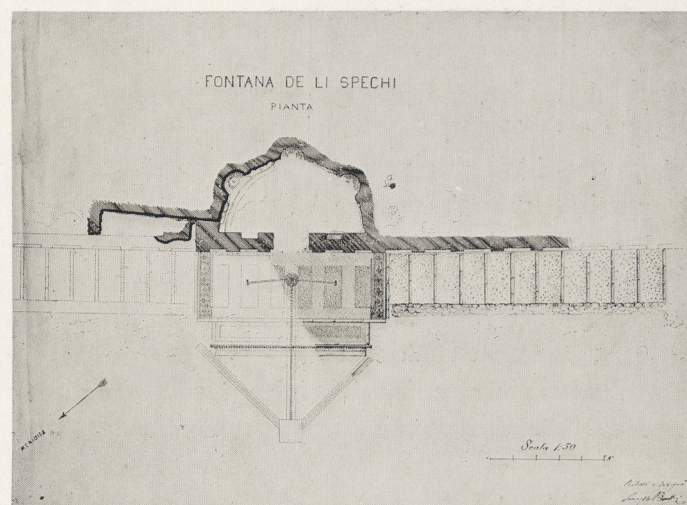


19. Trastevere. Ausschnitt aus *Antiquae urbis imago* ... von Ligorio, 1561



20. Diokletiansthermen. Ausschnitt aus dem Romplan von 1577 von Dupérac

21. Fontana degli specchi. 1914. Nach Boni







22. Blick von der oberen Terrasse gegen die Maxentius-Basilika, vor 1883

Portalöffnung. Als einzige architektonische Gliederung markierte ein bandähnliches Gesims den Wölbungsansatz und die Bogenöffnung der Portale. Diese Eingangshalle scheint mehr zum Durchschreiten denn zum Verweilen bestimmt gewesen zu sein; jedenfalls waren, dem Inventar nach zu schließen, ihre seitlichen Nischen nicht mit wertvollen Statuen geschmückt. Als Übergangszone zwischen Außenwelt und Villa bereitete sie die Besucher auf die sich nun öffnenden Anlagen vor. Man gelangte auf ebener Erde durch eine dunkle Übergangszone zunächst in das helle *teatro*, einen halbkreisförmigen Hof, dessen Wände wenig höher als der Scheitel der Eingangshalle waren. Sechs Rundnischen boten Raum zur Aufstellung von lebensgroßen antiken Statuen. Zwei Türen rechts und links gewährten Zugang zu zwei Wendeltreppen, die, auch von der Vorhalle her erreichbar, auf kürzestem Wege zur ersten Terrasse führten<sup>34</sup>. Die auf jüngeren Darstellungen des *teatro* nur undeutlich zu erkennenden Brunnenschalen dürften erst später, vielleicht im Zusammenhang mit den 1588 verliehenen Wasserrechten, entstanden sein.

Die Peripherie des halbkreisförmigen Hofes wurde in der Mitte durchbrochen von einer breiten Rampe, der *cordonata*,

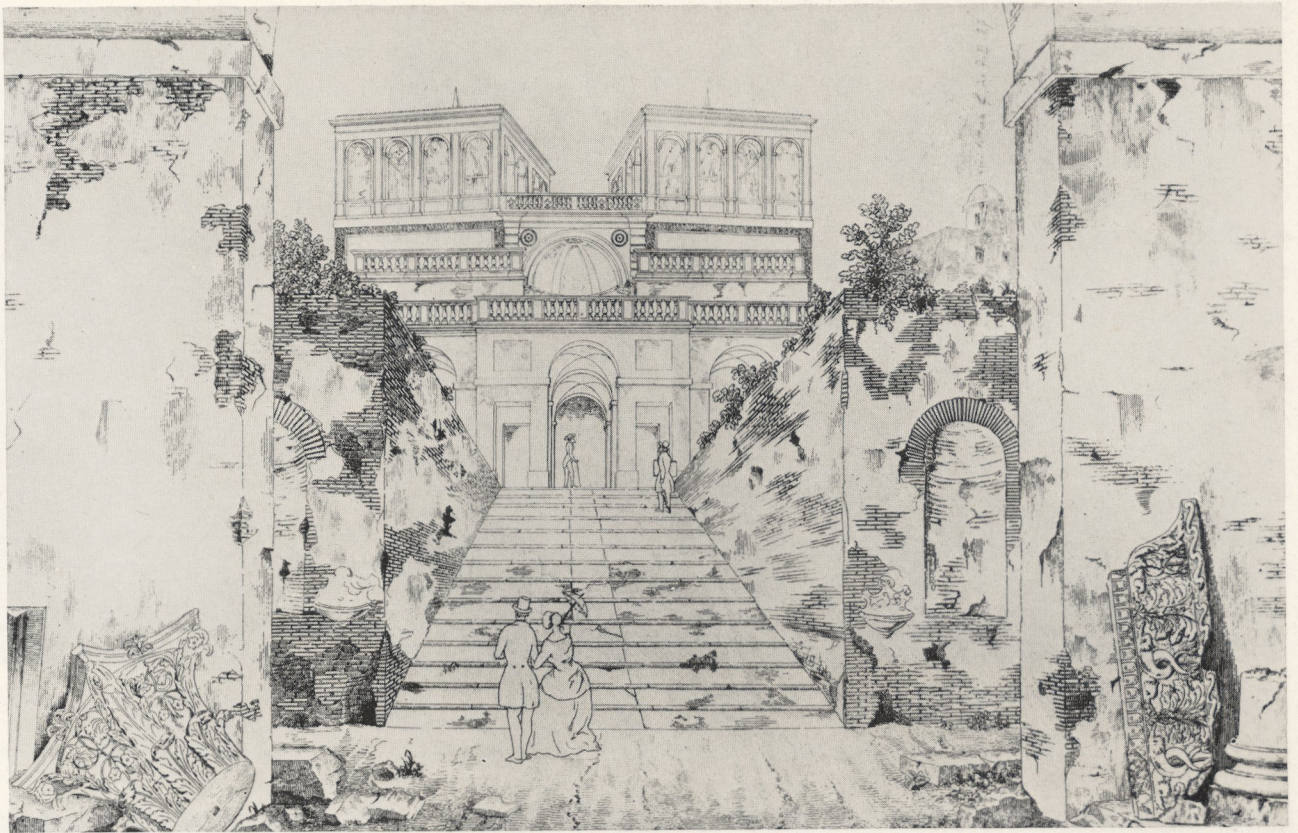
die, hangaufwärts führend, in einen Kryptoportikus einmündete. Dessen Fassade wurde nach dem Motiv a-b-a-b-a durch drei hohe Bogen und zwei kleinere rechteckige Öffnungen gegliedert. Diese balustergekrönte Schauwand bildete den visuellen Abschluß des vom Eingang her überblickbaren Teiles der Anlage. Von den seitlichen Bogenöffnungen liefen wohl schon von Anfang an Wege gegen den oberen Teil der Umfassungsmauer am *Campo Vaccino*. Von dem balkonartig vorgezogenen Obergeschoß des Portales konnte man hier einen Überblick über die bewegte Forumslandschaft genießen, von der die zehn Fenster in der Mauer dem Promenierenden nur Ausschnitte, wenn auch stets neue und andersartige, boten.

Von den beiden Kasinos, die, von außen her gesehen, die Mauerecken bekrönten und den seitlichen Abschluß der ersten Terrasse bildeten, hatte das kleinere, gegen den Titusbogen gelegene (Abb. 6) nur zwei Fenster; da es einen Kamin besaß, diente es wohl auch als Aufenthaltsraum. Die Wände und die gewölbte Decke waren – der Beschreibung von 1769 nach<sup>35</sup> – bemalt. Das größere Kasino gegen S. Maria Liberatrice trat auch von außen her mehr in Erscheinung. Die Breitseite gegen S. Maria Liberatrice war

34 Nur bei Létarouilly bezeugt.

35 Vgl. Anhang D, S. 228.





23. Blick von der Eingangshalle zu den oberen Terrassen. Lithographie. Rom, Palazzo Venezia, Coll. Lanciani

24. Blick von der unteren gegen die oberen Terrassen, von 1883







25. Blick vom Titusbogen auf Umfassungsmauer und Portal, vor 1883



26. Farnese-Portal in der Neuaufstellung an der Via di S. Gregorio

durch Pilasterpaare an den Ecken und einfache Pilaster zwischen den drei Fenstern gegliedert; die hohen Öffnungen waren durch balustergestützte Geländer abgesichert. Die Schmalseite des Kasinos gegen das Forum wurde durch vier Pilaster in drei gleich breite Flächen aufgeteilt, von denen die mittlere durch ein Fenster unterbrochen war. Das Zimmer enthielt ebenfalls einen Kamin; auch hier spricht die Beschreibung von 1769 von einem bemalten Deckengewölbe. Gegen die Terrasse zeigte das Kasino nur eine glatte Wand und die von Travertin eingefasste Tür.

Die Architektur des Kryptoportikus am Ende der *Cordonata* ist von großer Schlichtheit (Abb. 35 b–38). Es ist anzunehmen, daß das Mauerwerk und die Pfeiler schon zur Zeit Kardinal Alessandros mit grobem Verputz verkleidet waren, von dem sich die hellen, glatten Travertinbänder in Sockel- und Wölbungs- resp. Bogenzone abhoben. Die vertieften Felder über den rechteckigen Türöffnungen haben wohl Stuckreliefs getragen, ebenso die vertieften Zwickel an den seitlichen Bogenöffnungen. Den oberen Abschluß der Stirnseite bildete eine Balustrade; sie markierte gleichzeitig die Mitte der zweiten Terrasse. Die Länge des äußeren Kryptoportikus entspricht in etwa seiner Schauwand. Seine Schmalseiten zeigen rundbogige, die rückwärtige Breitseite gegenüber den äußeren Bogenöffnungen viereckige Nischen. Daran anschließend wiederholte sich die Gliederung der Außenseite: zwei kleinere viereckige Öffnungen und eine größere rundbogige. Sie führten in einen zweiten, inneren Kryptoportikus, der jetzt Zugang zur *grotta della*

*pioggia* und den im rechten Winkel dazu liegenden Treppenläufen gewährt. Unstimmigkeiten an dem bestehenden Bau und verschiedene andere Gründe deuten darauf, daß Grotte und Treppen einer späteren Bauphase zuzuschreiben sind.

Für die Villa des Kardinals Alessandro Farnese möchten wir die Rekonstruktion vorschlagen, wie sie 35 c zeigt. Wir nehmen hierbei an, daß die beiden Seiten des inneren Kryptoportikus gerade oder mit einer halbkreisförmigen Nische analog der Eingangshalle und dem davorliegenden äußeren Portikus geschlossen waren. An der Rückwand waren die beiden kleinen Nischen bis zum Boden heruntergeführt während in der Mitte, wo sich jetzt der Eingang zur *grotta della pioggia* befindet, eine weitere Nische den Abschluß bildete. Zu dieser Rekonstruktion führten folgende Überlegungen.

Die Verleihung der Wasserrechte an Kardinal Alessandro, die die Errichtung der verschiedenen Wasserkunstwerke ermöglichte, erfolgte erst 1588, also nach Fertigstellung der Villenanlage und kurz vor seinem Tode. Die *grotta della pioggia* dürfte schon aus diesem Grund erst unter seinem Nachfolger und Erben, Kardinal Odoardo, entstanden sein<sup>36</sup>. Daß die beiden Treppenläufe in eine bestehende Anlage eingebaut sind, ergibt sich aus den dabei entstandenen Disharmonien: das Fußboden-Niveau des inneren Kryptoportikus wird durch je drei Treppenstufen und zwei Podeste überhöht, so daß der Gleichklang von Durchblick und

36 Vasi gibt das Datum 1612 an. Vgl. Anhang E, S. 229.



Durchschreiten gestört wird. Das Travertinband, das in den beiden oberen *portici* wie in der Eingangshalle die Sockel- und Wölbungszone markiert, wird von den drei unteren Treppenstufen überschritten, während es hinter der Portikuswölbung jäh abbricht. Die Wölbung über den Treppenläufen wird auch nicht, wie im 16. Jahrhundert üblich, aufsteigend weitergeführt, sondern setzt plötzlich in größerer Höhe neu an.

Diesen Mangel an Konsequenz bei einer Anlage, in der die übrigen Teile durch überlegene Planung miteinander harmonisiert waren, versucht unsere Rekonstruktion zu beheben. Darüber hinaus scheint sie uns den Hinweis auf neue, ästhetisch und kunsthistorisch wichtige Elemente zu ermöglichen.

Wir haben anfangs darauf hingewiesen, daß Deutung und Wertung der *Horti Farnesiani* gewöhnlich von der barocken Villenanlage ausgehen. In dieser kommt den beiden Kryptoportiken allerdings nur der Wert eines Teilstückes

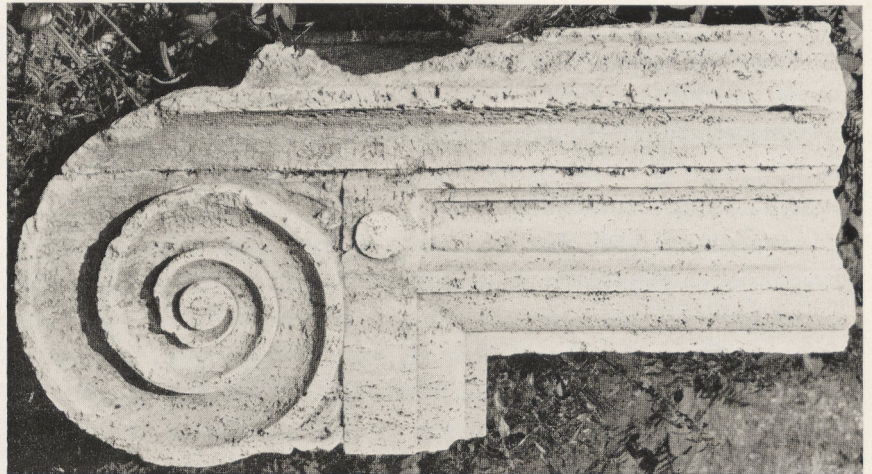
zu, einer „ersten Terrassenstufe“<sup>37</sup>, während sie in der Villa des Kardinal Alessandro Farnese tatsächlich den entscheidenden Akzent setzen. So erkennt man Tor, Eingangshalle und Kryptoportiken als eine zusammengehörige Architektur, die vor dem Hintergrund der antiken Ruinen und im Zusammenklang mit ihnen ihre eigentliche Bedeutung und Einmaligkeit erhält. Vom Eingang herkommend und von unten gesehen, treten die Wölbungen der Kryptoportiken in einen lebendigen Kontrast mit den *grotti* des offen daliegenden, unregelmäßigen antiken Mauerwerkes. In den Kryptoportiken aber, in denen der Emporsteigende zu einer Umwendung gezwungen war, befand er sich plötzlich in einem neuen architektonischen Bezugssystem von ausgeklügelten Proportionen sowohl der einzelnen Teile untereinander als auch der Gesamtanlage zur gegenüberliegenden Maxentius-Basilika, nach deren mittlerer Wölbung

37 Knopp, 22.

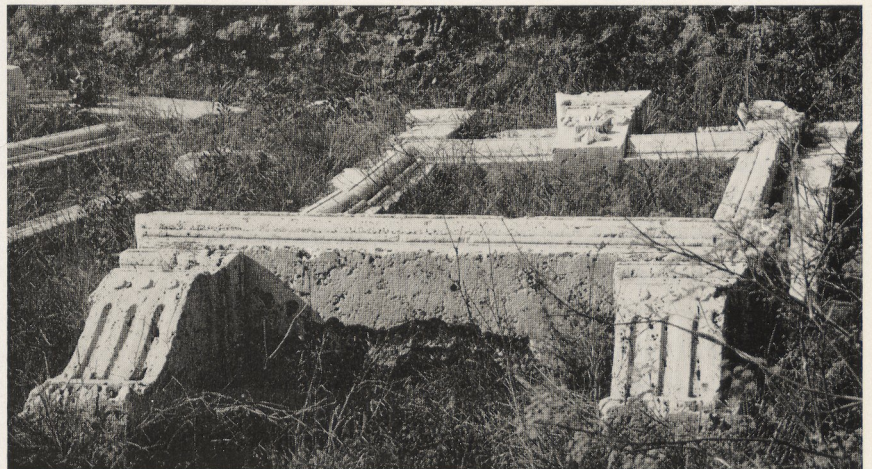
27. Bruchstück vom Rahmen eines kleinen Mauerfensters



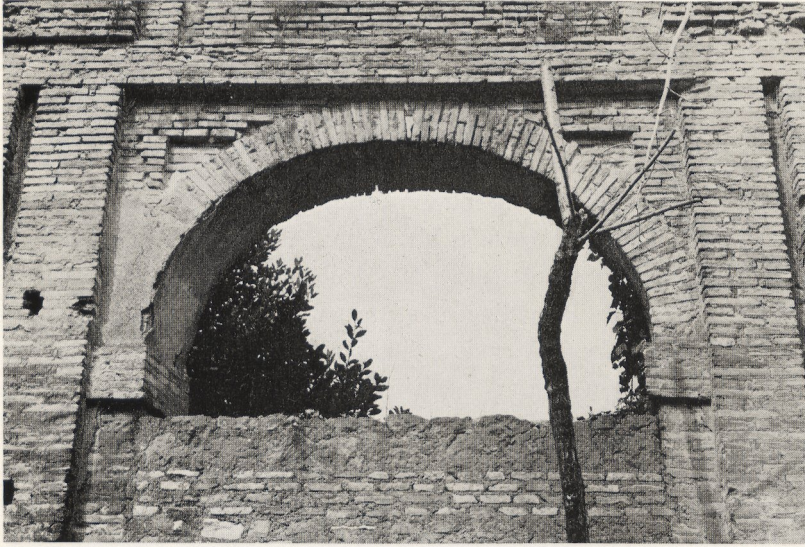
28. Bruchstück vom Rahmen eines kleinen Mauerfensters



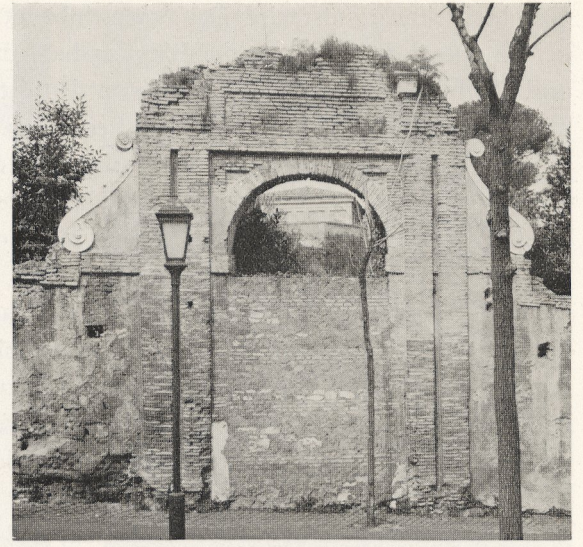
29. Rahmen eines Portalfensters







30. Seitenportal



31. Seitenportal

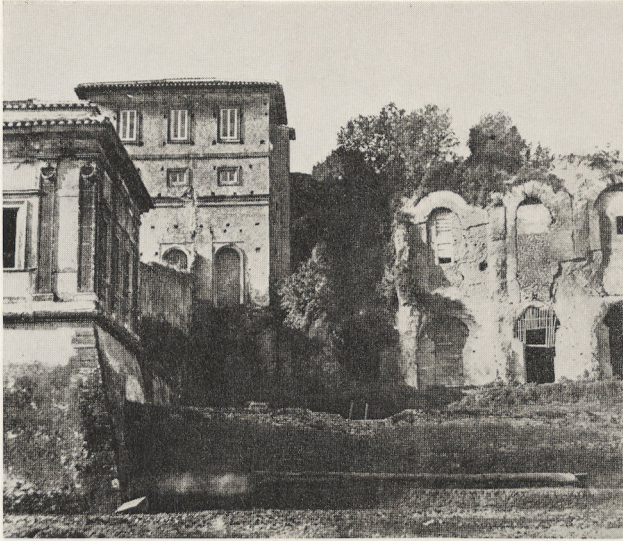
die Lage des Portals am *Campo Vaccino* und damit die Umgrenzung des Villen-Grundstückes innerhalb des Farnese-Besitzes ausgerichtet worden war. Unsere Rekonstruktion (Abb. 35 a) zeigt diese Zusammenhänge; es ergibt sich, daß sich Villa und Basilika unter genauer Berechnung von Entfernung und Niveau-Unterschieden optisch zu einer Einheit zusammenschließen. Bei der abschließenden Besprechung und Ausdeutung der Farnese-Villa des 16. Jahrhunderts werden wir darauf zurückkommen.

Was wir sonst noch über die Gestalt dieser Anlage am Hang aussagen können, ist wenig. Das Haus an der Mauer stammt (Abb. 33) unserer Meinung nach zum mindesten im unteren Stockwerk aus der ersten Vigna. Vielleicht gehörte das Mezzanin-Geschoß auch schon zur Villa des 16. Jahrhunderts. Sicher erfolgte die Aufstockung beim Ausbau der barocken Anlage, als Hang und Hügel-Oberfläche miteinander verklammert wurden. Nach der Beschreibung von 1769 enthielt das untere Stockwerk eine Küche, vielleicht noch die gleiche, in der Kardinal Alessandro in den fünfziger Jahren seine Gastmähler zubereiten ließ. Die Ansichten der barocken Anlage zeigen, daß der Eingang zum Haus an der Mauer auf der zweiten Terrasse lag. Deren Höhe war schon zu Kardinal Alessandros Zeiten durch die Balustrade über dem Kryptoportikus festgelegt. Diese Baluster haben die gleiche Form wie diejenigen über dem *teatro*. (Abb. 48) Wie groß die Breite dieser Terrasse war, welche gärtnerischen Anlagen sie einfaßten, läßt sich nicht mehr feststellen. Die dritte Terrasse, die auf den Stichen des 17. und 18. Jahrhunderts durch eine Futtermauer von der zweiten getrennt erscheint, war in der Villa des Cinquecento zum mindesten als Weg vorgezeichnet, der,

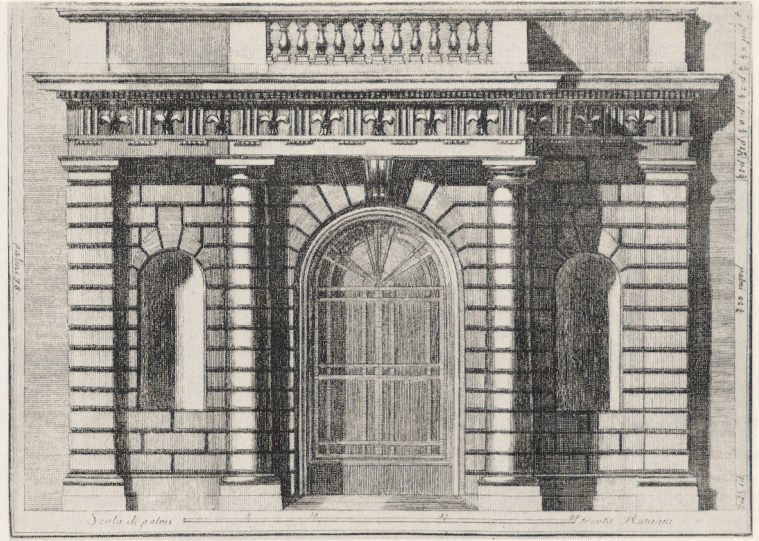
32. Ingres, *Vedute des Forums mit dem Seitenportal der Orti*. Berlin, Kunstbibliothek







33. Eckkasino und Haus an der Mauer, vor 1883



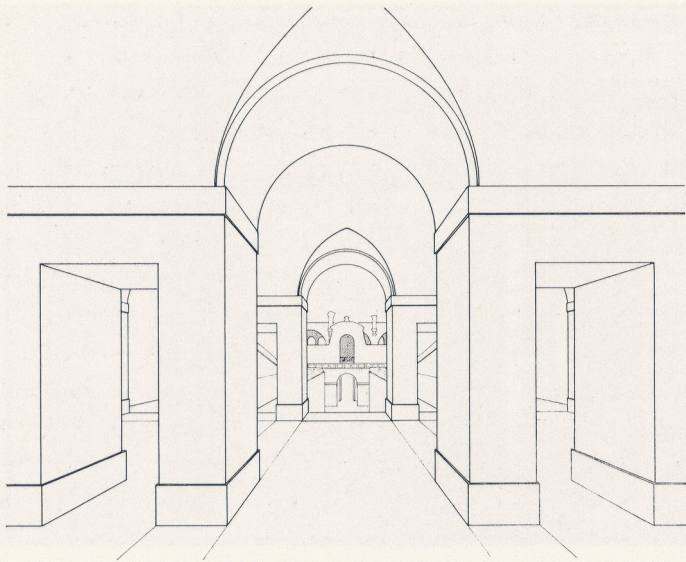
34. Portal der Orti Farnesiani. Aus „Il Vignola Illustrato“, 1770

an den antiken Gewölben vorbeiführend, das Portal an der öffentlichen Straße, der *Polveriera*, mit dem Haus an der Mauer verband (Abb. 30, 31, 32). Daß man auch hier eine Blickachse erzielen wollte, erweist sich bei der Betrachtung des Portals. Die Laibung des Torbogens ist nämlich schief gemauert. Das herumlaufende Ziegelband bildet auf der einen Seite einen spitzen, auf der anderen einen stumpfen Winkel. Durch diese Blickführung sollte dem Beschauer verborgen bleiben, daß die Achse dieser oberen Terrasse nicht rechtwinklig zur Umfassungsmauer verläuft. Die Formen des Portales deuten auf die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts. Der Torbogen wird von Doppellisenen gerahmt; darüber ein Aufbau mit rechteckig eingetieftem Feld, von einem Giebel bekrönt. Zwei seitliche Voluten vermitteln den Übergang zur Bruchsteinmauer, die vermutlich schon als Einfassung der *Vigna Maddalena* diente. Eine Aufmauerung mit den gleichen Ziegeln wie am Portal stellte die notwendige Höhe für den Anschluß her. Die Verwendung von Travertin an exponierten Stellen (Voluten, Giebelansatz) läßt auf einen Überzug von Stuck oder dickem Verputz des Ziegelmauerwerkes schließen.

Über die Ausgestaltung der Hügel-Oberfläche zur Zeit Kardinal Alessandro Farneses besitzen wir nur wenige Angaben. Der Plan des Tempesta (Abb. 14) zeigt eine deutliche Abgrenzung zwischen den Gartenanlagen gegen den *Campo Vaccino* und dem oberhalb von S. Teodoro und S. Anastasia gelegenen Gelände, auf dem nur Baumwuchs angegeben ist. Man erkennt das kleine Kasino mit seinen Doppelloggien, auf das noch einzugehen ist, eine Mauer und ein weiteres kleines Gebäude, das wir nicht näher identifizieren können. Hingegen erscheint auf den späteren

Stichen, Zeichnungen und Fotografien des 19. Jahrhunderts noch ein kleines, turmähnliches Gebäude, das auf dem antiken Mauerwerk, oberhalb der *Vigna Palosci* gelegen, später in die barocke Anlage einbezogen wurde. Ein Plan des 19. Jahrhunderts der *Orti Farnesiani* in der Collezione Lanciani bezeichnet es als *Torretta*, und unter diesem Namen wollen wir es behandeln. Die *Torretta* läßt sich auf einer Fotografie des 19. Jahrhunderts (Abb. 5) sowie auf der Zeichnung des Letarouilly (Abb. 1) und dem Stich des Rossini (Abb. 6) rechts von den Vogelhäusern, an eine Terrasse anschließend, als ein kubisches Gebäude erkennen; die Breitseite gegen den Hang zeigt vier große Fenster von Wohnräumen und die Schlitze eines Treppenhauses, die Schmalseite ein Fenster. Das Dach trägt einen kleinen runden Aufbau, ein Wendeltreppentürmchen, das zur Dachterrasse führte. Aus welcher Zeit dieser Bau stammt, wissen wir nicht. Es steht jedoch fest, daß er auf antiken Gewölben aufgebaut und auch an den Seiten von antikem Mauerwerk abgestützt war. Zugänglich war er von der Hügel-Oberfläche – der Eingang vom jetzigen Rosengarten aus ist noch heute zu sehen. Mit einem Minimum an Aufwand hatte man sich hier also Wohnräume und eine Aussichtsterrasse geschaffen. Wir glauben nicht, daß diese Anlage unter Kardinal Alessandro entstand, sie hätte unter ihm wohl eigenwilligere und modernere Formen angenommen. Fenster- und Treppenturm sprechen aber nicht gegen eine Entstehung etwa im frühen 16. Jahrhundert, wahrscheinlich unter einem der Vorbesitzer der Hügel-*vigna*. Für die barocke Anlage ist die *Torretta* ohne Bedeutung; ihr Umfang und die exzentrische Lage wird auf den Stichen möglichst verschleiert. In der Gebäude-Beschreibung von 1769 wird sie



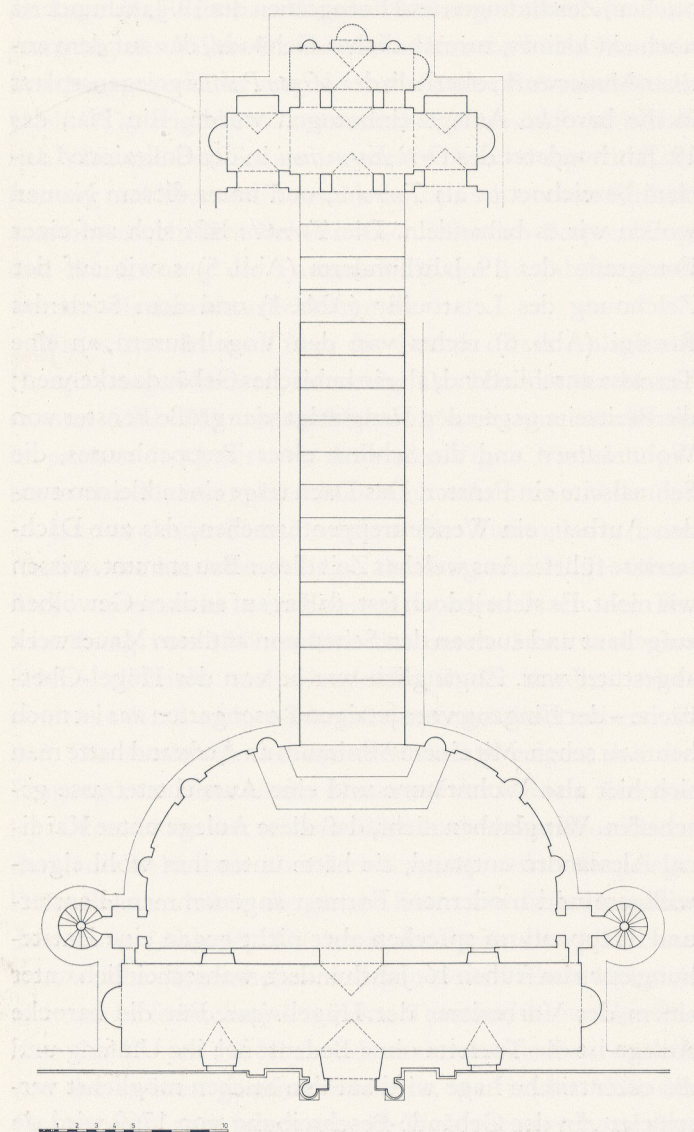


35 a. Äußerer Portikus, Portal und Maxentius-Basilika. Rekonstruktion von P. Debold

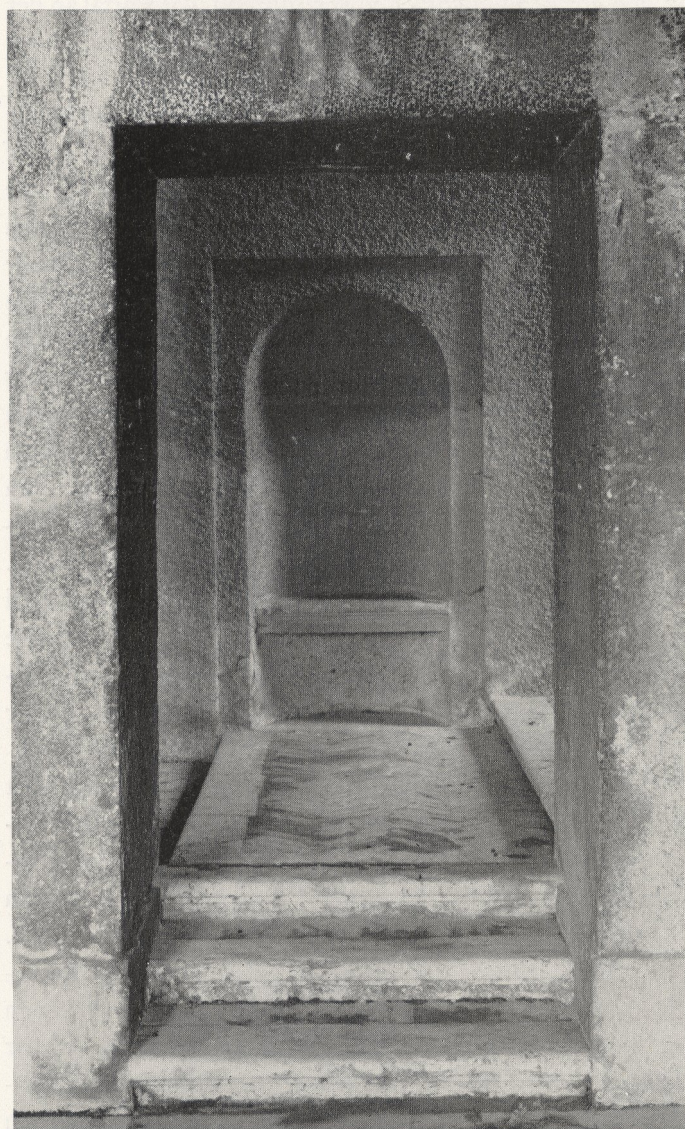


35 b. Äußerer Kryptoportikus gegen Maxentius-Basilika

35 c. Rekonstruktion der Orti Farnesiani des Kardinals Alessandro. M 1:400



36. Blick vom äußeren in den inneren Kryptoportikus





nicht erwähnt, offenbar wurde sie damals nicht mehr benutzt. Zur Zeit Kardinal Alessandros mag die *Torretta* aber wie das Haus an der Mauer noch einen Akzent innerhalb dieser Villenanlagen gesetzt haben, wenn auch keinen eindeutig bestimmenden, wie etwa das Kasino im oberen Garten.

Auch dieses Kasino halten wir nicht für einen Neubau (Abb. 51). Schon Egger hat bei der Besprechung der Heemskerck-Zeichnung darauf hingewiesen, daß das kleine, zinnengekrönte Haus auf dem Palatin sich an der Stelle des jetzigen *Casino Farnese* befände<sup>38</sup>. Betrachtet man das Gebäude von der Seite, so erkennt man, wie sorglos die doppelgeschossige Loggia dem Hauskasten vorgehängt ist, so daß

38 Egger, Heemskerck II, 52.

es sich hier wohl um einen Anbau handelt; man schuf ein *Belvedere*, das einen Ausblick auf das moderne Rom, auf die Stadt am Tiber, auf St. Peter und den Vatikan gestattete.

Die Ausgrabungen haben das Bodenniveau gesenkt, so daß das Kasino jetzt nur über eine Treppe zu erreichen ist. Auf weitere Veränderungen des 19. Jahrhunderts ist hier nicht einzugehen. Das zweigeschossige Haus des 16. Jahrhunderts besteht aus je einem Raum und der vorgebauten Loggia. Die Beschreibung von 1769 erwähnt eine Treppe aus Peperin, die inzwischen durch eine eiserne Wendeltreppe ersetzt worden ist. Der damalige ruinöse Zustand ist aufgehoben, wenn auch die Fresken in den Loggien dringend einer Restauration bedürften. Ein schlichter Kamin im Erdgeschoß zeigt an, daß man sich auch in diesem Teil der Villa an kühlen Tagen aufzuhalten gedachte.

37. Äußerer Kryptoportikus



38. Innerer Kryptoportikus

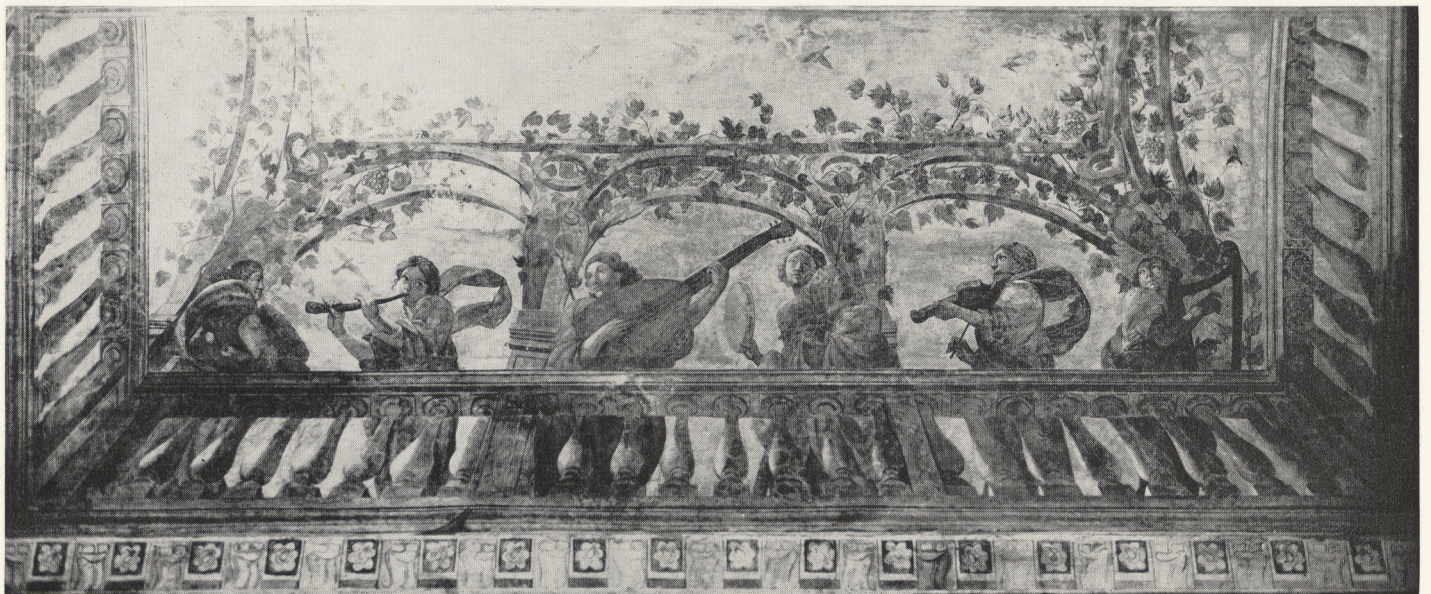






39. Grotta della Piovra

40. Grotta della Piovra, Deckenspiegel





Die beiden Loggien haben je zwei Joche mit Kreuzgratgewölben, zwei Bogenöffnungen an der Längsseite und eine Bogenöffnung oder ein Fenster an den Schmalseiten. Eine Reihe von Balustern auf hohen, kissenartig vorgewölbten Sockeln bildet die Brüstung an den Breitseiten (Abb. 55). Beide Loggien waren im Innern vollständig ausgemalt. Die Freskodekoration ist wenigstens in der Deckenzone noch einigermaßen erhalten (Abb. 52, 53). Sie unterstreicht die Grate der Gewölbearchitektur und folgt der damit gegebenen Feldereinteilung. Der flach gewölbte Spiegel in der Mitte jeder Loggia wird von einem gerahmten Bilde ausgefüllt, während in den Zwickelfeldern der Groteskendekor sein buntes, unbekümmertes Leben entfaltet. Seltsame Fabelwesen, dem Pflanzen-, Tier- und Menschenreich entnommen, umspielen die Farneselilie und die Impresen Kardinal Alessandros und seines Hauses. Vasen, Voluten, Faltdächer und geraffte Tücher nehmen ihre Bewegung auf oder lassen sie ausklingen. Dabei zeichnet sich der Dekor der oberen Loggia durch ein freieres Vorherrschen der Arabeske aus, während derjenige der unteren Loggia verfestigter erscheint und sich stärker an „klassische“ Motive, Masken und bronzefarbene Bilder liegender Figuren hält.

Die beiden Mittelfelder stellen die Sage von Herkules und Cacus dar. In der oberen Loggia sieht man, wie der Riese Cacus die Rinder des Herkules am Schwanz in seine Höhle zieht, so daß ihre Spuren die umgekehrte Richtung anzeigen. Der Frevel wird jedoch von Herkules entdeckt. Er zertr den Riesen aus seiner Höhle und erschlägt ihn, ein ganzes

Revier so von seinem Unterdrücker befreiend. Diese zweite Szene wird in der unteren Loggia dargestellt. Die Höhle des Riesen Cacus lag der antiken Sage nach am Aventin, das Heiligtum des Herkules, das nach seinem Siege über den Riesen gegründet wurde, zu Füßen des Palatin am *Forum Boarium*<sup>39</sup>. Wie in Caprarola, in der *Sala dei fatti di Ercole*, nimmt hier die Darstellung auf eine lokale Sage von Herkules, diese Art „Familienheiligen“ der Farnese, Bezug. Inhaltliche Bedeutung haben ferner die Impresen in den gleichen Mittelfeldern, und zwar im oberen Stockwerk die Jungfrau mit dem Einhorn und der Pfeil, der den Schild durchbohrt, im unteren Stockwerk das Schiff der Argonauten, das die drohenden Felsberge durchquert, und der Pegasus, dem unter den Strahlen der Sonne die Flügel wachsen. Ein Brief Annibale Caros an Vittoria Farnese, Herzogin von Urbino, erschließt ihren Sinngehalt<sup>40</sup>. Die Jungfrau mit dem Einhorn, Sinnbild des Schutzes, den die Unschuld gewährt, ist die älteste bekannte Imprese der Familie Farnese. Ihre Darstellung in Farnese-Palästen ist überaus häufig; sie erscheint im Mittelfeld der oberen Loggia des palatinischen Belvedere wie in der Lünette über dem Fenster der unteren Loggia. Die drei anderen Impresen sind Kardinal Alessandro persönlich zugeordnet, wenn auch

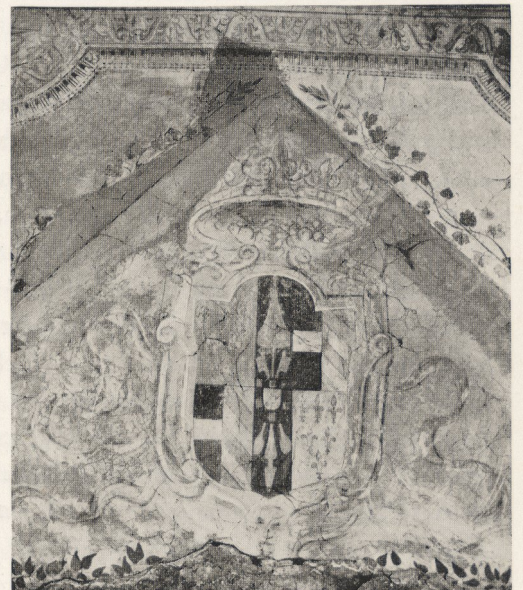
39 In dem Sammelband mit Antikennachzeichnungen für Fulvio Orsini im Vatikan (Vat. lat. 3439) befand sich auch der Grundriß des Herkulestempels, dessen Mauerwerk mit der heutigen Kirche S. Maria in Cosmedin verbunden ist.

40 Anhang E, S. 228.

41. Grotta della Pioggia, Ecke



42. Wappen des Herzogs von Parma in der Grotta della Pioggia







43a. Vogelhäuser. Ansicht vom oberen Garten

das Argonautenschiff auf die glücklich überstandenen Gefahren, die dem ganzen Hause Farnese gedroht hatten (Abb. 54), Bezug nimmt. Der Pfeil, der „ins Schwarze“ trifft, mag die Aktivität des großen Kardinals versinnbildlichen, während der Pegasus ihn als Beschützer der schönen Künste feiert. Gegenüber Caprarola, das die Impresen sämtlicher Mitglieder des Hauses zeigt, ist hier eine strenge Auswahl getroffen. Es fehlt auch das in Caprarola noch häufig dargestellte Bündel der Blitze, von dem Annibale Caro sagt, daß der Kardinal Alessandro es zu Beginn seines Kardinalates aufnahm und das auf die ihm vom Papst, seinem Großvater, übertragene Macht hindeutet. So läßt sich auch von den Impresen her erschließen, daß wir es hier mit einem Werk aus der Spätzeit des Bauherrn zu tun haben. Eine direkte Zuschreibung an die Zuccari<sup>41</sup> erscheint unbegründet, wohl aber mögen Kräfte aus der Werkstatt, die in Caprarola gearbeitet hat, die Ausschmückung übernommen haben. In der oberen Loggia, in der Lünette über der Tür, befindet sich auch eine Darstellung des Schlosses von Caprarola. In der unteren Loggia sind Reste eines Wandbildes, der Ausblick in eine weite Landschaft mit Vorder-

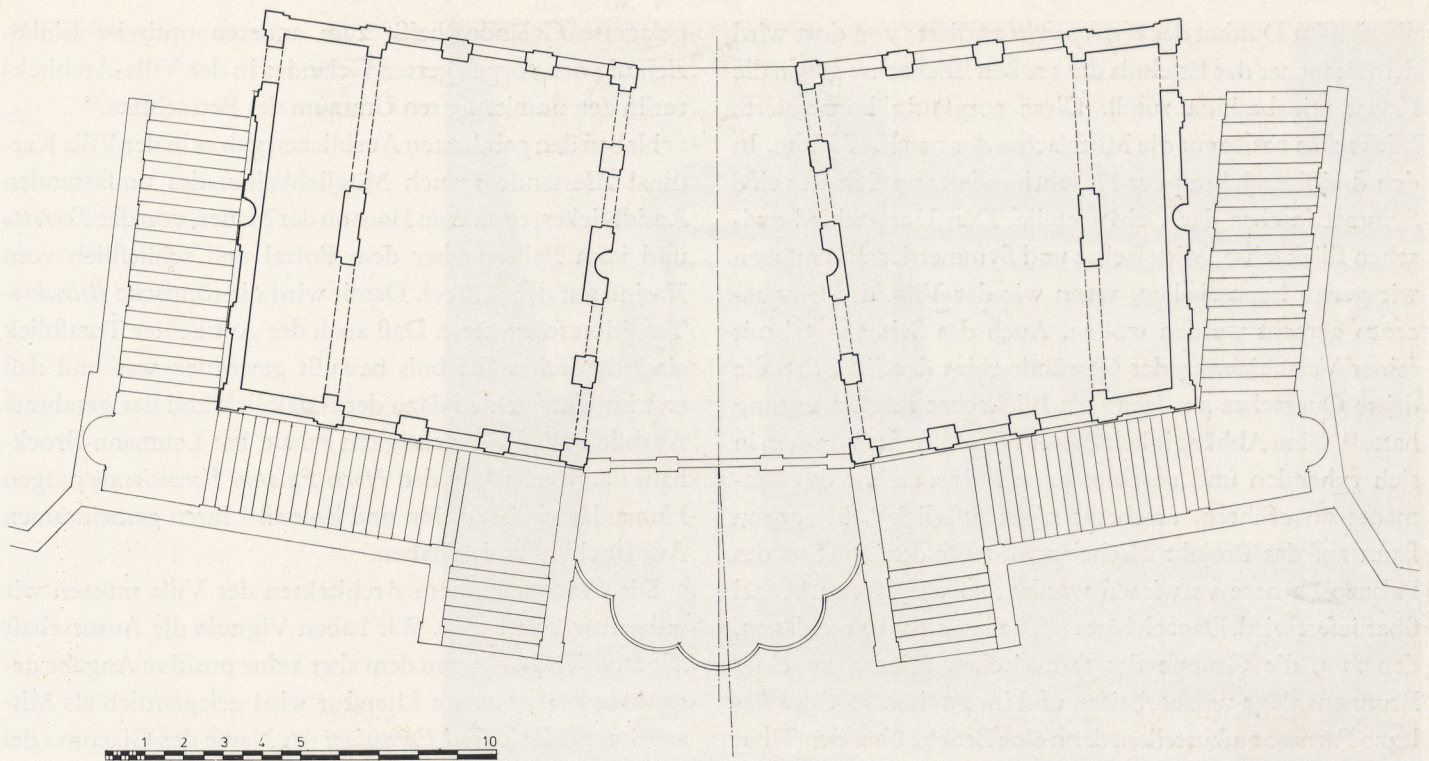
grundfiguren, erhalten, die nahe mit denjenigen im *scalone* in Caprarola aus den Jahren 1580–83 verwandt sind. Die Grottesken weichen im Motiv nur wenig von denen der sechziger Jahre in Caprarola ab; die Ausführung ist aber weniger sorgfältig, der Pinselstrich flüchtiger. Wir glauben, daß Umbau und Ausmalung des Kasinos bald nach 1579<sup>42</sup>, also in den frühen achtziger Jahren, erfolgt sind.

In der oberen Loggia scheinen etwas später einige Retouches vorgenommen worden zu sein. So sind über der Darstellung von Caprarola zwei Putten angebracht, die sichtlich auf neuem Grunde gemalt wurden. In der Lünette über dem Fenster erscheint das Kardinalswappen der Farnese. Die sechs Lilien inmitten von Rollwerk sind *al fresco* gemalt, während der jetzt nur schwach erkennbare Kardinalshut *al secco* über die schon vorhandene Grotteskendekoration gesetzt wurde. Zwei volle Frauengestalten sitzen zu beiden Seiten des Wappens. Die rechte hält in der einen Hand einen Kranz, in der anderen ein Ruder, mit dem sie gegen einen Ball stößt. Die linke Frauengestalt bietet mit beiden Händen einen flachen Teller dar. Vielleicht hat der junge Kardinal Odoardo Farnese mit diesen sicher als Allegorien zu be-

41 Anhang E, S. 230.

42 Vgl. Grundstückserwerb, Anhang A, S. 223.





43b. Vogelhäuser, Treppen und Fontanone. Grundriß von P. Debold. M 1:400

trachtenden Figuren dem vom Großonkel ererbten Besitz seinen Stempel aufdrücken wollen.

Nachdem wir versucht haben, die Villa Kardinal Alessandros zu rekonstruieren, erscheint es notwendig, einige zusammenfassende Schlußfolgerungen zu ziehen. Die *Horti Palatini Farnesiorum* wurden geprägt durch den Ort, an dem sie entstanden. Inmitten der Stadt, nicht weit entfernt von den Wohnpalästen des Kardinals und seiner Familie, konnte auf feste Wohn- und Repräsentationsräume verzichtet werden und damit auf den ganzen Apparat, den der Haushalt einer hochgestellten Persönlichkeit erforderte. Die „Freiheit der Villa“ war von vornherein gewährleistet<sup>43</sup>.

43 Daß der Reiz des Lebens *in villa*, das heißt auf dem Lande – auf dem Landgut – in der Villa –, in einer spezifischen Freiheit und Ungezwungenheit besteht, wird in der Briefliteratur des 16. Jahrhunderts häufig ausgedrückt und ist wahrscheinlich nicht nur als Topos zu werten. Vgl. u. a. Caro III, 567: *Federico sta bene, e si gode de la villa sbarcatamente*; ferner Brief an Cardinal Alessandro Farnese aus Caprarola vom 19. Juni 1563, in dem ein Messer Cipriano ihm Vorschläge für die Ausgestaltung des oberen Gartens macht. Er entschuldigt seine Kühnheit, dem Kardinal Ratschläge zu geben und bittet *ne dia colpa alla libertà che si suole haver alla villa*. (Neapel, Arch. Stato. F. Farnesiano Busta 1848.)

Der geschichtlichen Bedeutung des Ortes war man sich stets voll bewußt, doch gab es dort selbst nichts, was der Betrachtung besonders würdig erschien. Die Altertümer, die Stolz, Staunen und Bewunderung erregten, lagen außerhalb des Palatin. Im Gegensatz zu der aus den Stichen des 17. und 18. Jahrhunderts bekannten Anlage repräsentierte die des 16. Jahrhunderts nach außen nur durch ihre Umfassungsmauer. Kein Baukörper von dekorativem Eigenwert ist innerhalb der Mauern aufzuzeigen. Die Asymmetrie der Gebäude: Haus an der Mauer, *torretta* und Eckpavillons, resultiert zum Teil aus der Nutzung des schon vorhandenen antiken oder modernen Mauerwerkes oder aus ihren Aufgaben. Die neuerrichteten Eckpavillons auf der Umfassungsmauer sind ungleich an Maß und Form. Sie dienten ja auch nicht wie etwa in Poggio a Caiano der Symmetrie einer Außenansicht, sondern zur Rahmung und Führung des Blickes von innen nach außen. So lag gegenüber dem Kapitol die vielfenstrige Front des größeren Eckpavillons, während auf der anderen Seite am nahen Titusbogen ein kleines kubisches Bauwerk genügte. Eingangshalle, *teatro* und *cryptoportici* bildeneffektvolle Szenerien, die zu ferner liegenden Blickzielen überleiten. Der Halbkreis des *teatro* wird in der Mitte von der *cordonata* durchbrochen,



die sich im Dunkel der *cryptoportici* verliert; von dort wird dem Besucher das Erlebnis der großen Blickachse gegen die Konstantinsbasilika zuteil. Diese sorgfältig konstruierte Blickachse bestimmt die Mittelachse der ganzen Anlage. In den dreißiger Jahren des 17. Jahrhunderts wird daraus eine Symmetrieachse der Gebäudeteile. Den Unterschied zwischen Blickachse, Mittelachse und Symmetrieachse müssen wir genau hervorheben, wenn wir der Villa des Cinquecento gerecht werden wollen. Auch das Seitenportal mit seiner Verschiebung der Gewände zeigt deutlich, daß die dritte Querachse am Hang als Blickachse ihre Bedeutung hatte<sup>44</sup>. Eine Abhängigkeit dieser *Horti Palatini* von dem in sich ruhenden und geschlossenen Belvederehof des Bramante anzuführen, erscheint nicht möglich<sup>45</sup>. Hingegen kann auf das Projekt Michelangelos für den Ausbau des Palazzo Farnese verwiesen werden, so wie es von Vasari überliefert wird. Danach hätte Michelangelo vorgeschlagen, den *toro*, die Gruppe des farnesischen Stieres, zu einer Brunnenanlage umzuarbeiten und im zweiten Hof des Palazzo Farnese aufzustellen, dann eine Brücke über den Tiber bis zu den Gärten der Farnesina zu schlagen *perchè, per la dirittura della porta principale che volta in Campo di Fiore, si vedessi a una occhiata il cortile, la fonte, strada Julia, ed il ponte, e la bellezza dell'altro giardino, fino all'altra porta che riusciva nella strada di Trastevere*<sup>46</sup>. Die Wortwahl Vasaris beweist, daß für ihn bei diesem Projekt die Blickachse im Vordergrund stand. Der Unterschied zwischen Blickachse, Symmetrieachse und Mittelachse müßte wohl auch bei der Interpretation der Villa d'Este in Tivoli mehr betont werden.

Auf das Phänomen der optischen Achsen haben erst die Arbeiten Drerups über die antike Villa ganz aufmerksam gemacht<sup>47</sup>. Neben den Grundrissen der Bauwerke führte er Stellen der antiken Literatur an, in denen sich dieses Sichterlebnis niederschlägt und durch die es in das Bewußtsein der Menschen des 16. Jahrhunderts gelangen konnte. Die Hauptblickachse der *Horti Palatini Farnesiorum* läßt sich nicht besser charakterisieren als mit den Worten, mit denen Drerup das Haus des Tiburtinus in Pompeji beschreibt: „Die Verengung, das Unbeweglichwerden des Blickbereiches, die Perspektive als artistische Figur und weniger als räumliche Anweisung ist hier an die Grenze des Möglichen vorangetrieben worden.“ Und die Motivierung, die er der Konstruktion gerahmter Ausschnitte in der Antike zugrunde legt, kann wohl ebenso für das 16. Jahrhundert gelten: „Aussicht heißt einmal Machtgefühl über das vor-

gelagerte Gelände, heißt zum anderen optische Einbeziehung des vorgelagerten Geländes in der Villa-Architektur in den unmittelbaren Umraum des Betrachters.“

Neben den gerahmten Ausblicken gab es in der Villa Kardinal Alessandros auch Möglichkeiten des umfassenden Rundblickes, etwa vom Haus an der Mauer, von der *Torretta* und vom Balkon über dem Portal und schließlich vom Kasino auf dem Hügel. Damit wird die römische *Belvedere*-Tradition fortgesetzt. Daß auch der Antike der Totalblick als ästhetisches Erlebnis bewußt geworden war und daß erst im Unterschied dazu der Axialblick und der gerahmte Ausblick seine Gewichtigkeit erhält, hat Lehmann-Brockhaus dargestellt<sup>48</sup>. In den *Horti Palatini Farnesiorum* mögen Humanismus, Tradition und Zeitstil<sup>49</sup> ihren gemeinsamen Ausdruck gefunden haben.

Die Frage nach dem Architekten der Villa müssen wir unbeantwortet lassen. Wir haben Vignola die Autorschaft zugeschrieben, können dem aber keine positive Angabe gegenüberstellen. In der Literatur wird gelegentlich als Mitarbeiter an den *Horti Farnesiani* der Name des Giacomo del Duca genannt<sup>50</sup>. Unsere Kenntnisse von den Werken dieses Meisters sind zu gering, als daß wir eine Zuschreibung wagen dürften. Diese wird sich vielleicht einmal aus dem unbearbeiteten Material der Farnese-Archive ergeben.

48 Vortrag in der Bibliotheca Hertziana anläßlich des Ferienkurses 1967: „Antike Quellen zu Villenarchitektur“. Wir dürfen die ungedruckte Arbeit von Prof. Lehmann-Brockhaus hier im Auszug zitieren: „Erst wenn man bemerkt, wie stark bei anderen Themen die Umschau, das optische Einbeziehen der ganzen Natur für Plinius eine Rolle spielt, kann man erkennen, wie bewußt die Perspektive aus der Villa gesetzt und geschildert wird. Bekanntlich hatte die Pliniusvilla bei Ostia auch einen Turm, in dem zwei Räume und noch ein Speisezimmer untergebracht waren. Der obere Teil muß ein wahres Belvedere gewesen sein, wörtlich ‚von dem man weithin eine Aussicht auf das Meer, auf das Gestade und die schönsten Landhäuser hat‘. Also hier ein Totalblick, während er an anderer Stelle dieselben Zielpunkte aus den Villenräumen zu ebener Erde in Achsialblicken beschreibt.“

Die Landschaftsbilder in Totalschau sind mit das Ergreifendste, was Plinius geschrieben hat. Ich verweise Sie auf die Beschreibung der Apenninhänge, an denen seine Villa bei Città di Castello gelegen ist. . . . : „Die Gegend ist sehr schön. Denke dir ein ungeheures Amphitheater, wie es nur die Natur schaffen kann. Eine weite und ausgedehnte Ebene ist von Bergen umgeben; das Gebirge hat auf seinem Kamm hohe und alte Wälder. . . . An dem Gebirge zieht sich Unterholz herunter, in dem sich die Anhöhen mit fruchtbarem und urbarem Boden befinden“, usw. usw. Sie sehen aus diesem Beispiel, wie völlig anders er hier die Natur sieht, als wenn er den Ausblick aus dem Innern einer Villa schildert.“

49 Vgl. dazu W. Hager, Zur Raumstruktur des Manierismus, in: Festschrift für Martin Wackernagel, Köln 1958, 112–140.

50 Vgl. Romanelli, Anhang E, S. 230. J. Hess, Villa Lante di Bagnaia e Giacomo del Duca, in: Palatino 1966, 31. Prof. Schwager teilt mir mit, daß sich seiner Meinung nach Fenster- und Türformen sehr gut in das Werk Giacomo del Ducas einordnen ließen.

44 Vgl. S. 201.

45 Walcher-Casotti, 187.

46 Vas Mil VII, 224 f.

47 H. Drerup, Die römische Villa, in: Marburger Winckelmannsprogramm 1959, 1–24.



44. *Vogelhäuser. Seitenansicht*



45. *Vogelhaus und hochgemauerte Trepp-  
wange*



Odoardo Farnese, der Urenkel Papst Pauls III. und Kaiser Karls V., der Sohn Herzog Alessandros, des großen Regenten der Niederlande, und einer portugiesischen Prinzessin, deren beispielhafte Frömmigkeit von ihren Zeitgenossen gefeiert wurde, reiht sich würdig in die Reihe der Kardinäle seines Hauses ein. 1573 geboren, erhält er, entgegen den kanonischen Bestimmungen, schon 1591 den Kardinalshut. Ab 1593 residiert er in Rom. Das römische Erbe seiner Familie, das ihm nach dem Tode seines Großonkels, des Kardinal Alessandro, zufiel<sup>51</sup>, bestand nicht nur aus Palästen, Villen, Altertümern und Pretiosen, sondern es zählten dazu auch die Verbindungen zu den geistig Großen seiner Zeit. Alles Bestehende zu erhalten und weiter auszubauen wird sein Bestreben sein. Sein früher Tod, 1626, beraubt Rom des glänzenden Hofstaates der Farnese, denn nach Kardinal Odoardo wird es hier keinen festen Residenten aus dieser Familie mehr geben.

Welche Veränderungen die *Orti Farnesiani* in der Zeit von 1593 bis 1626 erfuhren, ist nur ungenügend bekannt. Als Dokumente stehen der Romplan des Greuter von 1618 (Abb. 15) und einige beschreibende Aussagen zur Verfügung. Es fehlen aber vor allem Archivnachrichten aus dieser Zeit, deren Auffindung wir noch für möglich halten. In Ermangelung dessen müssen wir ein substrahierendes Verfahren anwenden, in dem wir von der Anlage, die die Falda-Stiche zeigen, abziehen, was sich nach Rechnungen im Staatsarchiv von Neapel als Hinzufügung des späteren 17. Jahrhunderts erweist<sup>52</sup>. Danach entstand in den Jahren um 1633 eine *uccelliera nuova*, während die *uccelliera vecchia* renoviert wurde. Es entsteht ferner die Überziehung durch *sgraffitti* und Malerei, die in den barocken Stichen dem oberen Teil der Hanganlage eine so einheitliche Haut verleihen. Für eine ganze Reihe weiterer Veränderungen sind wir indessen auf Bauuntersuchungen oder Mutmaßungen angewiesen.

Der Plan des Greuter von 1618 zeigt, daß die Oberfläche des Hügels nun eine reiche gärtnerische Ausgestaltung erfuhr. Laubengänge und leichte Holzpavillons, Alleen und Beete haben den auf dem Tempesta-Plan dargestellten Baumwuchs ersetzt. Im Vergleiche mit Nolli fällt natürlich die Ungenauigkeit des Greuter-Planes auf. So ist etwa die Abgrenzung gegen das Besitztum der Matthei nicht klar. Als

Kasino könnte jenes Gebäude auf der Höhe von S. Teodoro gelten, das aus zwei höheren und einem kleinen Mitteltrakt besteht. Ein kleiner Turm mit anschließendem einstöckigen Gebäude oberhalb von S. Maria Liberatrice könnte die *torretta* markieren. Ansonsten sind aufgeführt: Umfassungsmauer mit Mittelportal und zwei Kasinos (davon das rechte viel zu groß), Haus am Hang, Seitenportal und eine *uccelliera* mit ihren arkadenförmigen Öffnungen. Wir hatten der Darstellung von nur einer *uccelliera* auf dem Greuterplan zunächst keinen Glauben geschenkt, bis uns die Rechnungen im Staatsarchiv von Neapel davon überzeugten. Den Bau dieser *uccelliera vecchia* verlegen wir nun in den Anfang des 17. Jahrhunderts.

Es stellt sich weiter die Frage, welches der beiden Vogelhäuser unter Kardinal Odoardo entstand und ob der Bau einer zweiten *uccelliera* nicht schon früher geplant war und nur ihre Ausführung unterblieb. Mit anderen Worten, wir müssen uns darüber Rechenschaft ablegen, ob die Idee der axialsymmetrischen, barocken Anlage, die der Faldastich präsentiert, dem ersten oder dem zweiten Viertel des 17. Jahrhunderts zuzuschreiben ist.

Unser nach genauen Vermessungen von Architekt Debold hergestellter Grundriß der *uccelliere* und Treppenanlagen macht zum ersten Male die zahlreichen Unstimmigkeiten deutlich, die der sonst meist zuverlässige Létarouilly übersehen hat (Abb. 43b). Für die im 17. Jahrhundert am Hang entstandenen Treppenanlagen war zunächst die Mittelachse der Villa Kardinal Alessandros weiter verbindlich. Es sind dies die beiden quer zum Hang liegenden Treppen, die aus dem zweiten Kryptoportikus auf die zweite Terrasse führen, und die mittlere Treppe, die von der zweiten zur dritten Terrasse führt. Steigt man diese mittlere Treppe hinauf und betrachtet von hier aus die beiden *uccelliere*, fallen gewisse Unregelmäßigkeiten sofort ins Auge. In der Tat bildet die Mittelachse der oberen Anlage einen Winkel mit derjenigen der Hanganlage. Verfolgt man die Treppen weiter, so sieht man, daß die von oben her gesehene rechte Treppe sich eng an den Unterbau der rechten *uccelliera* anschmiegt (Abb. 44), während zwischen der linken Treppe und ihrer *uccelliera* ein freier Raum in der Form eines spitzwinkligen Dreiecks entsteht, auf dem eine Sockelbank hochgemauert ist, um die Divergenzen etwas zu überspielen (Abb. 43, 45). So ergibt sich, daß die äußeren Wangen der beiden Treppen, die an den Vogelhäusern entlang auf die Oberfläche des Hügels führen, ziemlich parallel verlaufen, während die Innenwände der Vogelhäuser im spitzen Win-

51 Vgl. Doc. ined. IV, 1880, 398: Auszüge aus dem Testament Kardinal Alessandros.

52 Vgl. Anhang C, S. 224f.





46. Fontana degli specchi, 1914

47. Cordonata zur fontana degli specchi, 1914







48. Baluster über dem vorderen Kryptoportikus



49. Baluster der Terrasse des fontanone



50. Baluster zwischen den Vogelbäusern

kel zueinander aufgeführt sind. Die *uccelliere* sind ferner nicht gleich: während bei der rechten die Abweichung von der Rechtwinkeligkeit nur geringfügig ist, so daß man sie auf eine Ungenauigkeit beim Bauen zurückführen kann, ist die linke *uccelliera* sichtlich verzerrt aus dem Bemühen, den beiden verschiedenen Symmetrien zu genügen: nämlich einmal auf die Mittelachse der Hanganlage und zum andern auf das Achsensystem des oberen Gartens Bezug zu nehmen. Die Mittelachse der Hanganlage wird bestimmt durch die Blickachse zur Maxentiusbasilika. Mit dieser Blickachse bilden die Querachsen des ersten und zweiten Stockwerkes rechte Winkel. Der Verlauf der oberen Querachse hingegen wird weitgehend durch das vorhandene antike Mauerwerk bestimmt. Daran vorbeiführend schafft sie eine Verbindung zwischen dem schon vorhandenen Haus an der Mauer und der öffentlichen Straße. Auch die Achsen der Anlage auf der Hügeloberfläche beziehen sich auf schon Bestehendes, nämlich auf das Mauerwerk der *Domus Flavia*, deren hochragende Trümmer auf dem Falda-Stich deutlich sichtbar sind, und dem ungefähr damit fluchtenden Belvedere-Kasino des Kardinal Alessandro. Ähnlich wie die *torretta* ruht die rechte *uccelliera* auf einem Fundament von antikem Mauerwerk. So fügt sie sich mühelos in das Achsensystem des oberen Gartens ein und korrespondiert auch in etwa mit der dritten Querachse am Hang. Sie steht jedoch völlig asymmetrisch zu der Mittelachse der Bauten Kardinal Alessandro. Hätte man nun den Ausbau der Anlage des

16. Jahrhunderts zu der barocken Anlage des 17. Jahrhunderts in einem Zuge geplant, hätte man Hanganlage und Hügeloberfläche von vornherein mit *zwei* Vogelhäuschen und ihren Treppen verklammern wollen, so wäre es wohl möglich gewesen, beide *uccelliere* ohne Brechung der Mittelachse zu errichten; die Notlösung mit der Sockelbank zwischen der linken *uccelliera* und ihrer Treppe wäre erspart geblieben. So kommen wir zu dem Schluß, daß man oberhalb der dritten Hangterrasse, zwar nicht in Symmetrie zur Mittelachse, wohl aber in einem gewissen Gleichgewicht mit *torretta* und Haus an der Mauer, antikes Mauerwerk als Fundament benutzend, eine *uccelliera*, und zwar die vom Hügel her gesehen rechte, errichtet und erst in einer zweiten Phase eine axialsymmetrische Anlage geplant und durchgeführt hat.

Eine entscheidende Veränderung erfuhr die Villa Kardinal Alessandros sicher durch die Ausnützung der 1588 verliehenen Wasserrechte. Vielleicht war es dem greisen Kardinal noch gelungen, die Leitungen verlegen zu lassen, die das Wasser vom Forum des Augustus bis auf die Höhe des Palatinischen Hügels führten. Das große, vielpaßförmige Wasserbecken, das der Falda-Stich als *fontana dei platani* bezeichnet und das auf dem Plan des Nolli hinter der rechten *uccelliera* liegt, mag aber erst unter Kardinal Odoardo entstanden sein (Abb. 57). Von diesem Sammelbecken aus verteilte sich das Wasser rechter Hand zu dem etwas tiefer gelegenen Nymphäum, der *fontana degli specchi*, und gegen den



Hang, wo es verschiedene Brunnenanlagen speiste und vor allem die *grotta della pioggia* versorgte. Die Ausmalung dieser Grotte weist eindeutig in die Zeit von 1606 bis 1621. Wir dürfen darin also eine Schöpfung aus der Zeit Kardinal Odoardos sehen.

Die *grotta della pioggia* öffnet sich hinter dem inneren Kryptoportikus der Anlage Kardinal Alessandros (Abb. 7). Sie ist in den Hang eingegraben und nutzt den Anstieg des Geländes aus. Ihre Breitenausdehnung entspricht in etwa der des äußeren Kryptoportikus, die Tiefe derjenigen beider *portici* zusammen. Der Raum erhält sein Licht durch den Eingang und zwei Fenster, die an den Schmalwänden eingebrochen sind. An der Breitwand, gegenüber dem Eingang, befindet sich eine Stalaktiten-Grotte, in der das Wasser jetzt spärlich herniedertröpfelt und in dem davorliegenden Becken aufgefangen wird (Abb. 39). Die Wasserführung muß einmal vielfältiger gewesen sein. Noch sind zwischen den Stalaktiten sechs Schalen zu sehen, durch die die fallenden Wasser geformt wurden. Die Beschreibung von 1769 erwähnt deren sieben und einen Springbrunnen in der Mitte des Beckens.

In die Wände der Grotte sind 14 ovale Nischen eingeschnitten, je vier an den Längsseiten und je drei an den Schmalseiten. Sie sind zur Aufnahme von antiken Büsten bestimmt, die auf Stuckkonsolen stehen. Das gemalte Rahmenwerk imitiert die plastisch ausgeführten Nischenrahmen im *salone degli imperatori* des Palazzo Farnese (Abb. 41). Acht Statuenbasen, an jeder Wand zwei, sind zwischen den Nischen aufgestellt. Die Decke zeigt ein Klostergewölbe mit flachem, leicht eingetieften Spiegel (Abb. 40). Perspektivmalerei täuscht hier eine Öffnung gegen den Himmel vor, die von einer Brüstung mit Balustern eingefasst wird. Dahinter, unter den Bögen eines Weinrebenpaliers verteilt, spielen sechs Männer und Frauen auf verschiedenartigen Instrumenten. Den Rahmen dieses Deckenfreskos bildet eine Scheinarchitektur, ein Fries von Konsolen und Kassetten und anderer durch Grisaille vorgetäuschter plastischer Dekoration. In den vier Ecken sowie in der Mitte der Breitseiten finden sich in Halbkreisen kleinere Darstellungen, so z.B. an den Breitseiten ein Schild, der von einem Pfeil durchbohrt wird, das heißt, eine der Impresen, die Kardinal Odoardo auch in der Galerie des Palazzo Farnese anbringen ließ, und an den Ecken der linken Schmalseite je ein Schiff, einmal mit der Farneselilie am Heck. Wie bei Schild und Pfeil mag es sich hier um einen Rückgriff auf die Impresen Kardinal Alessandros handeln, nur daß hier im Gegensatz zum Kasino bei dem Schiff die verderbendrohenden Berge weggelassen worden sind. An der rechten Schmalseite ist zweimal ein Adler dargestellt mit ausgebreiteten Flügeln und nach rechts gewandtem

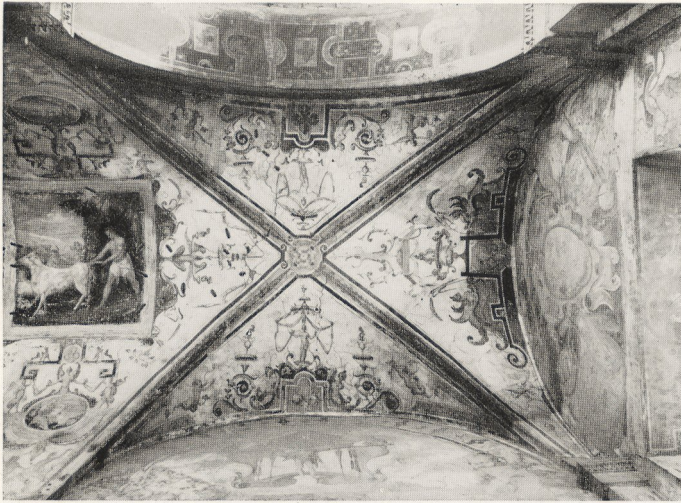


51. Belvedere-Kasino im oberen Garten

Kopf, ein Flammenbündel in den Krallen. Er entstammt dem Borghese-Wappen und datiert damit die Ausmalung in die Regierungszeit Pauls V., 1606–1621. Die sonstige Ausmalung der Grotte umfaßt einen perspektivisch gezeichneten Klötzchenfries in der Höhe des Wölbungsansatzes und das Motiv der Weinrebe, die sich um eine Spalierstange schlingt. Diese Weinreben sind jeweils an den Kanten der durch die Architektur bedingten Wand- oder Deckenfelder gemalt: im unteren Teil, also an den Ecken des Raumes und zu seiten der Stalaktiten-Grotte, im oberen Teil über dem Klötzchen-Fries, an den Ecken und an den Gewölbezwickeln. Sie nehmen das Motiv des Spaliers im Deckengemälde voraus, dessen Rahmen sie mit verjüngten Spitzen berühren. Aus einem Brief von Kardinal Odoardo Farnese an Fulvio Orsini<sup>53</sup> wissen wir, daß er in Urbino ein ähnliches Dekorationssystem gesehen hatte und daß er es

53 Navenne, 10, zitiert einen Brief Kardinal Odoardos an Fulvio Orsini im Vatikan, leider ohne Angabe der genauen Signatur. So müssen wir uns begnügen, hier seine Übersetzung wiederzugeben: ... *certaines grandes chambres que j'avais vues chez le Seigneur duc d'urbin me plaisaient infiniment... le mur de ces chambres est tout simple, excepté dans les angles, autour desquels se déroule un chêne qui empiète un peu sur le vide de la muraille et produit un très bel effet. Je voudrais que le mur (de ma chambre) fut travaillé de la même manière et que le reste demeurât nu. Je m'en remets pourtant à V.S. du soin de remplacer le chêne par une vigne... à la condition toutefois que, dans le vide de la muraille, il n'y ait que le feuillage se développant dans l'angle.* Brief undatiert.





52. Belvedere-Kasino. Deckengewölbe der oberen Loggia



53. Belvedere-Kasino. Deckengewölbe der unteren Loggia

in den Gemächern seines Palastes anwenden wollte. Dort ist es nicht mehr aufzufinden, hier hat es sich erhalten.

Das Weinranken-Motiv, das den ganzen Raum durchzieht, und der Klötzchenfries werden nur unterhalb der Fenster durchbrochen, und zwar derart, daß man zumindest bei den Lichtschächten mit einer späteren Veränderung rechnen muß. Die Gewölbezwickel darüber werden bei ihrem Einschnitt in das Deckengewölbe noch von der alten Dekoration begleitet. Im Inneren zeigt der rechte Zwickel keine Ausmalung mehr, im linken erscheint das Wappen der Herzöge von Parma, gerahmt von einem andersartigen Blattkranz (Abb. 42). Nun hat zwar auch Kardinal Odoardo in der *galleria* im Palazzo Farnese Wappen und Herzogskrone seiner Familie anbringen lassen. Hier in der Grotte jedoch deutet die Veränderung des Rankenkranzes auf eine Hinzufügung des späteren Seicento. Dabei läßt sich nicht feststellen, ob Lichtschächte und Zwickel-Ausmalung auf ein und dieselbe Phase der Umänderung zurückgehen.

Im Anschluß an die Grotte dürften weitere Wasserspiele am Hang entstanden sein. Im vorderen Kryptoportikus waren in den beiden seitlichen Rundnischen zwei sitzende antike Frauengestalten aufgestellt – eine davon, die Agrippina, bildet heute noch den Schmuck des Neapler Museums<sup>54</sup>. Die Sockel standen jeweils in einer Brunnenanlage in Schiffsform mit einer Schale und Stuckverzierung<sup>55</sup>. Auch die acht kleinen Fontänen im *teatro*, die in der Zeichnung des Letarouilly wiedergegeben sind, mögen in dieser

Zeit entstanden sein. Je vier davon befanden sich zu ebener Erde, später von Eisengittern umgeben, vier andere, ungefähr in der Höhe der Nischen, sprudelten ihr Wasser in eine Stuckschale.

Ungelöst muß die Frage bleiben, wie der obere Teil des Hanges und der Übergang von der dritten Querachse zu der oberen *uccelliera* gestaltet waren. Die mittlere *cordonata*, die von der zweiten Querachse zur dritten führte, dürfte gleichzeitig mit der Wölbung der *grotta della pioggia* entstanden sein. Gilt das auch für die beiden seitlich vorgezogenen kleinen Terrassen, die das Gehäuse der Treppen aufnehmen und quer zum Hang vom hinteren Kryptoportikus in die zweite Etage führten? Eine zwingende Notwendigkeit dazu besteht nicht. In ihren Proportionen sind die beiden kleinen Terrassen so wenig gelungen, sie haben ihre Wirkung auch nur innerhalb der Anlage der beiden Vogelhäuser als Verstärkung der Symmetrieachse; wir möchten deshalb vermuten, daß sie mitsamt den Quertreppen in der letzten Bauphase der dreißiger Jahre entstanden sind. Für diese Hypothese spräche die Tatsache, daß die Form ihrer Baluster mit denen der Brüstung zwischen den *uccelliere* identisch sind. Einen letzten Hinweis gibt schließlich das Inventar der Statuen von 1626<sup>56</sup>. Die Anzahl und der Prozentsatz der hier genannten weiblichen und männlichen Statuen stimmen mit denen aller späteren Inventare überein; verändert werden nur Name und Bezeichnung. Während bei den späteren Inventaren gelegentlich recht genaue Angaben des Standortes hinzugefügt

54 Vgl. Anhang D, S. 225f.; der Preis der Agrippina ist im Inventar von 1650 mit 2000 Scudi angegeben!

55 Anhang D, Inventar von 1626, S. 225.

56 Anhang D, S. 225.



werden, schweigt sich dasjenige von 1626 meist darüber aus. Trotzdem können wir aus der Zusammenfassung der einzelnen Statuen zu Gruppen im Vergleich mit späteren Inventaren Schlüsse auf ihre Aufstellung ziehen. Die topographische Reihenfolge der Aufzählung bleibt bei allen Inventaren gleich. Sie beginnt am *portone* des *Campo Vaccino*.

Von den vier ersten aufgeführten Stücken ist anzunehmen, daß sie sich zur Zeit Kardinal Odoardos in der Eingangshalle befanden. Es sind dies die Statuen zweier Konsuln, hier vermutlich in den seitlichen Nischen aufgestellt – wir werden sie in allen späteren Inventaren am Schluß aufgeführt finden, sie stehen dann neben dem Belvedere-Kasino Kardinal Alessandros am Eingang des *giardino segreto*. Bei dem *pedestallo di marmo figurato* handelt es sich um die Dezennalienbasis, die in späteren Inventaren nicht mehr auszumachen ist, aber auf einer Fotografie des 19. Jahrhunderts vor dem Portal der *Orti Farnesiani* steht<sup>57</sup>. Der im Inventar weiter genannte Männertorso dürfte später wie die zahlreichen anderen Statuen-Bruchstücke im *giardino segreto* aufgestellt worden sein.

Die im Inventar nun folgenden Statuen befanden sich im *teatro* und sind anscheinend auch später nicht mehr umgestellt worden. Sie werden aufgezählt in Gruppen zu je drei, in den Nischen des rechten und linken Kreisbogens stehend. Es folgen dann oberhalb der *cordonata* im ersten Kryptoportikus die beiden sitzenden Frauengestalten in ihren Brunnenanlagen. Als nächste Gruppe werden die beiden Halbfiguren gefesselter Gefangener genannt, die sich jetzt in den Vogelhäusern befinden<sup>58</sup>. Ihre Basen sind noch im ersten Kryptoportikus erhalten, dort standen sie sicher in den Fünfzigerjahren des 17. Jahrhunderts, man könnte sich jedoch vorstellen, daß sie vor Anlegung der Quertreppen im zweiten Kryptoportikus untergebracht waren.

Die nächsten Statuen befinden sich in der *grotta della pioggia*, und zwar wie im *teatro* in zwei Gruppen zur Rechten und zur Linken des Eingangs zusammengefaßt. Genannt werden zweimal vier Standfiguren und sieben Büsten mit ihren Postamenten. Bei letzteren läßt der Zusatz *come sopra* jedoch darauf schließen, daß in der Wiedergabe dieses Inventars etwas fehlt, nämlich die Angabe einer ersten Gruppe von sieben Büsten, die dann die 14 Nischen ausgefüllt hätten.

Die beiden nun folgenden Statuen sind nach dem Stich des Venturini (Abb. 56) leicht zu identifizieren. Es sind die knienden Sklaven aus farbigem Marmor, die eine Vase auf



54. Belvedere-Kasino. Untere Loggia, *Imprese* des Kardinals Alessandro Farnese

der Schulter tragen<sup>59</sup>. Wir nehmen an, daß sie schon zu Kardinal Odoardos Zeit am Rande der dritten Querachse standen, vielleicht auch schon in Verbindung mit einer Brunnenanlage.

Die nun anschließende Gruppe von vier Statuen dürfte sich wie die beiden Sklaven auf der dritten Terrasse der Hanganlage befunden haben. In den beiden bekleideten Frauengestalten kann man wohl die beiden Vestalinnen erkennen, die nach späteren Inventaren, wie auch auf dem Stich des Venturini, in den Nischen am ersten Treppenabsatz standen. Die nun folgenden beiden Statuen *sopra i parapetti* befanden sich also auf Brüstungen vielleicht der Treppe, die zur *uccelliera* führte?

Haben wir also 1626, im Unterschied zu späteren Inventaren, in der Hanganlage zwei Statuen weniger aufgezählt, so sind die nun folgenden in einer anderen Gruppierung

59 Vgl. die farbige Abbildung in Propyläenkunstgeschichte 2, Das römische Weltreich, Berlin 1967, T. XV, beschriftet mit „Kniender Perser, um 170/80 n. Chr.“; Neapel, Nationalmuseum. Eine der beiden Statuen stammt aus der Sammlung del Bufalo und wurde 1562 von Kardinal Alessandro erworben. Doc. ined. II, 156: *il servo pro pretio scutorum centum*. Beschreibung der Statue in der Sammlung del Bufalo durch Aldovrandi in: L. Mauro, *Le antichità de la città di Roma*, Venezia 1556, 288: *Nel giardino di questa casa (del Bufalo) ... vi sono molte statue ... Qui presso sta un servo di mischio persico con un peso su le spalle, e chinato giù con un ginocchio a terra.*

57 Frdl. Mitteilung von Dr. Nash.

58 Sie stammen wahrscheinlich vom Trajansforum; vgl. Romanelli, 666.





55. Belvedere-Kasino. Baluster

aufgeführt. Es folgen jetzt nämlich fünf einzeln aufgeführte Statuen, eine Gruppe von zweien und wieder eine einzelne Statue. In welcher Weise sie um die *uccelliera* gruppiert waren, läßt sich leider nicht erschließen. Vielleicht waren damals auch in den muschelüberwölbten Nischen, die an den Längsseiten der *uccelliera* das schmale Mittelfeld ausfüllen, Statuen aufgestellt. Mit der zweiten *uccelliera* entstanden 1633 vier Nischen, die, späteren Inventaren nach zu schließen, immer leer blieben. Als reine Zierform lassen sie sich nicht erklären, innerhalb der flachen, zurückhaltenden Gliederung der *uccelliera*, die etwa der des Kryptoportikus angeglichen ist, wirkt die ungefüllte Vertiefung als leer.

Die einfachen und schlichten Formen der Vogelhäuser stehen auf dem Stich des Venturini deutlich in Diskrepanz zu dem reichen plastischen Schmuck von Brunnenanlage und Treppennischen. Stimmt unsere Theorie, so nahm die erste *uccelliera* in etwa die Formen des Kryptoportikus auf, die zweite wurde ihr nachgebildet, so gut wie möglich in die bestehenden Achsensysteme eingefügt und die ganze so entstandene Anlage zum Schluß „dekoriert“.

Wenn der Stich des Venturini einen Zustand wiedergibt, der in den dreißiger Jahren des 17. Jahrhunderts entstanden ist, so besitzen wir jedoch keinen Anhaltspunkt für die Entstehungszeit des kleinen Nymphäums der *fontana degli specchi* im oberen Gartenteil (Abb. 21, 46 u. 47). Es ist indessen anzunehmen, daß Kardinal Odoardo nicht nur die

Hanganlage, sondern auch den oberen Garten mit Wasserspielen ausstattete. Deswegen möchten wir dieses Nymphäum in seine Villenanlage mit einbeziehen. Leider gibt es davon keine zeitgenössischen Stiche; Falda weist nur auf seine Lage hin. Danach gelang es Giacomo Boni 1914, die Reste der Anlage, die unter Schutt und Trümmern begraben war, wieder aufzudecken. Seine ausführliche Beschreibung ergänzt den heutigen Augenschein<sup>60</sup>.

Von der *fontana dei platani* führten zwei Rampen am Hang herunter auf einen kleinen Platz, der mit farbigen Kieselsteinen in verschiedenen Mustern gepflastert war, wobei die Farneselilie nicht fehlen durfte. Gegen den Hang waren die Wände architektonisch gegliedert; wir können uns nur den unteren Teil davon vorstellen: Pilaster mit grobem Bewurf und stalaktitenbesetzte Felder. Eine Türöffnung führte in das Halbrund des Nymphäums, das, ursprünglich mit einer Kalotte gedeckt, jetzt offenliegt. Am Inneren der Eingangswand waren zwei schmale, rechteckige, im Hemizyklus drei halbkreisförmige tiefere Nischen eingelassen, letztere mit Basen für Statuen und mit Röhren für Wasserspiele. Die innere Wand war wie die äußere mit Stalaktiten und grobem Verputz bedeckt und mit sehr feinen Mosaikstreifen verziert. Ein Felsenstuckrelief trägt heute noch sichtbare kleinste, irisierende grüne Glaspasten-Splitter, die sich von dem blauen Mosaikgrund abheben. Der Fußboden muß ganz mit farbigem Marmor ausgelegt gewesen sein – eine sehr raffiniert-vornehme Ausschmückung. Da wir in den Inventaren keine Angaben über antike Statuen in diesem Nymphäum finden, können wir annehmen, daß die Statuen auf den Basen in Stuck ausgeführt waren.

Zwei große Wasserbecken, *peschiere*, von Bäumen und geschnittenen Sträuchern eingefast, schlossen an das Nymphäum an. Der Falda-Stich kennzeichnet die Wasserspiegel durch leichtes Liniengekräusel. Auf dem Nolli-Plan sind an ihrer Stelle Pflanzungen eingezeichnet.

Die Vedute des Falda zeigt neben den Fischteichen in einem großen, leeren Beet eine hochragende Palme. Vielleicht steht diese stellvertretend für alle exotischen Pflanzen, die Kardinal Odoardo in seiner Villa auf dem Palatin züchten ließ. Von Tobias Aldinus, der sich stolz *medico chimico et horti praefecto* nennt, ist ein 1625 ediertes Büchlein erhalten, in dem er sechzehn der seltensten Pflanzen abbildet und beschreibt, deren Akklimatisation auf dem Palatin gelungen und deren Samen oder Knollen dem Kardinal *ex indijs* zugesandt worden waren, vielleicht durch Vermittlung der Jesuiten, deren Beschützer und Wohltäter die Farnese von

60 Anhang E, S. 230.



jeder gewesen waren<sup>61</sup>. In die verschiedensten Erdmischungen gelegt und verschiedenen klimatischen Bedingungen ausgesetzt, gelang es manchmal nur von 100 Samenkörnern eine Pflanze zu ziehen. Tobias Aldinus vergleicht seine Schützlinge mit denjenigen ihrer Verwandten, die in der antiken Literatur bekannt waren, wobei er Proben seiner Gelehrsamkeit ablegt; er versucht, ihre Heilkraft zu nutzen und auch selber neue Medikamente herzustellen. Die Gestalten von Theophrastus und Dioskorides zieren das Titelblatt seines Werkes, das wie der Eingang zu den *Horti* von dem Wappen des Kardinals Farnese bekrönt wird (vgl. Titelvignette, S. 179).

Die heitere Geselligkeit und Gastfreundschaft, die schon Kardinal Alessandro in seiner *Vigna* gepflegt hatte, wurde auch unter Odoardo geübt<sup>62</sup>. Namentlich anlässlich des *Possesso*, des feierlichen Zuges des neugewählten Papstes zum Lateran, der über das Forum führte, wurde das Tor der *Horti Farnesiani* mit Tapisserien und kostbaren Stoffen geschmückt, während die Terrassen mit schaulustigen Damen und Herren der römischen Gesellschaft angefüllt waren<sup>63</sup>. Die unter Kardinal Odoardo durchgeführte Bau-

phase kann als die frühbarocke bezeichnet werden. Sie bereichert die Villa am Palatin um eine *uccelliera* und um die Wasserspiele, die neue Schwerpunkte schaffen. Die Anlage am Hang verliert damit etwas von der Starre ihrer ursprünglichen Ausrichtung. Diese Ausschmückung verlieh der Villa in den Augen der Zeitgenossen eine Vollendung, die begeistert gefeiert wurde. Der 1610 herausgegebene *Trattato nuovo delle cose meravigliose* beschreibt die *Horti Farnesiani* als *un recettacolo di delizie, poiche vi si trovano giardini, horti, vigne, uccelliere, peschiere, fonti, antichità & altro*<sup>64</sup>. Glanz und Ruhm des Hauses Farnese verbanden sich mit der Verehrung, die man den antiken Heiligtümern zollte. Sie sprechen aus dem Gedicht des Marianus, mit dem dieser den Palatin anlässlich des heiligen Jahres 1625 besingt<sup>65</sup>.

„Der Hügel des Romulus, das Haus des Augustus, Roma quadrata, der palatinische Apoll- und Jupiter(tempel) waren (einmal). Indem er sich dies als königlichen Besitz zugeordnete, verwandelte der Farnese die Horti in die heiteren Gefilde seiner Villa. Wer möchte leugnen, daß die Kräfte der Nachfahren des Romulus riesengroß sind, durch deren Kraft die Berge (des Palatin) bis in das Paradies reichen?“

## DIE VILLA IN DER MITTE DES 17. JAHRHUNDERTS

Mit dem Tode Kardinal Odoardos verloren die römischen Besitztümer der Familie den Glanz, der von dem residierenden Fürsten ausgeht. Der großartige Familienpalast in der Regola hat von nun an keinen festen Bewohner mehr, wird aber in lebenswürdiger Geste ausländischen Würdenträgern zur Verfügung gestellt. Christine von Schweden wird ihn eine Zeitlang mit der Unrast ihres Wesens erfüllen – sehr zum Schrecken des herzoglichen Verwalters. Vorher aber noch hatte Herzog Odoardo I. von Parma seinen Palast dem Erzbischof von Lyon, Alphonse de Richelieu, dem Bruder des allmächtigen Ministers in Frankreich, zur Verfügung gestellt, der als außerordentlicher französischer Gesandter vom März 1635 bis 1636 in Rom weilte. Diese Reise war von langer Hand vorbereitet worden. Der Herzog

von Parma ließ das Mobiliar des Palastes erneuern und stellte auch Caprarola als Sommerresidenz zur Verfügung<sup>66</sup>. Wollte Odoardo I. seinen Gästen in der Stadt Rom einen Lustgarten bieten, der es an Symmetrie und Eleganz mit den französischen aufnehmen konnte, wenn er in den Jahren 1632/33 die Arbeiten in seinem Besitztum am Palatin durchführen ließ, für die die Rechnungen im Staatsarchiv in Neapel erhalten sind?<sup>67</sup>

Wir haben unsere Hypothesen über den Gang der Arbeiten schon ausgeführt. Das reizvolle Ensemble, das damals entstand, wird uns auf dem Stiche des Venturini, der etwa vierzig Jahre später ist, getreu geschildert (Abb. 56). Wir sehen die beiden Vogelhäuser mit ihren – vermutlich durch engmaschige Drahtgitter verschlossenen – bogenförmigen Öffnungen, den eisernen Bekrönungen und den großen, holzgeschnitzten Farneselilien darauf. Die Wände waren, wie aus den Rechnungen hervorgeht<sup>67</sup>, ganz mit

61 *Exactissima descriptio rariorum quarundam plantarum quae continentur Romae in Horto Farnesiano*: Tobia Aldino Csesenate auctore Illustr.<sup>mi</sup> et Rev.<sup>mi</sup> Principis et Cardinalis Odoardi Farnesii medico chimico et eiusdem horti praefecto. Romae MDCXXV.

62 Vgl. Navenne, 131.

63 Die *Collezione Lanciani*, Rom, Palazzo Venezia, enthält in Cartella 7, Vol. I, II, 10 einen Entwurf für eine solche Festdekoration.

64 Anhang E, S. 228.

65 Anhang E, S. 229.

66 Navenne, 154 f.

67 Anhang C, S. 224 f.



*sgraffitti* bedeckt und müssen in Wirklichkeit viel reicher verziert, viel farbiger gewirkt haben. Beide *uccelliere* stehen in schrägem Winkel zueinander, die trapezförmige Terrasse zwischen ihnen wird gegen den Hang mit einer statuengeschmückten Balusterbrüstung abgeschlossen. Die Unterbauten der *uccelliere*, die Wangen der dreifach gebrochenen Treppenläufe, sind ebenfalls mit *sgraffitti* geschmückt: spielenden Putten, Farneselilien und Impresen des Herzogs von Parma. – Die beiden liegenden Flußgötter im Dreieck der Treppenunterbauten sind in Malerei ausgeführt, vermutlich in einem *Chiaroscuro*, das plastische Effekte vortäuschen sollte. Wir wissen nicht, wo sich zwei weitere Malereien befanden, *finti bassirelievi antichi* mit den Geschichten von Mutius Scaevola und Horatius Cocles. An jedem Treppenabsatz befand sich eine reichverzierte Nische mit Statuen. Statuen standen auch auf den Brüstungen der Treppen. Ihre Aufstellung erfolgte in erster Linie nach dekorativen Gesichtspunkten; die formalen Entsprechungen wurden zur Geltung gebracht. Von den beiden farbigen knienden Sklaven, die gewiß als Gegenstücke gearbeitet sind, hatte den ersten schon Kardinal Alessandro erworben. Wir wissen nicht, welcher glücklicher Zufall ihn oder seinen Nachfolger in den Besitz des zweiten brachte. Dann folgen am Fuße der Treppen vier unterlebensgroße nackte Statuen<sup>68</sup>: zwei Darstellungen des Bacchus, ein Orpheus und ein Gladiator. In den Nischen erkennt man bei Venturini deutlich die beiden im Inventar als Vestalinnen aufgeführten bekleideten Frauengestalten. Weitere Übereinstimmungen zwischen Inventaren und dem Stich sind nicht mehr festzustellen. Auf den Treppenbrüstungen sollten ein Domizian und ein Apollo gestanden haben, in den oberen Nischen je ein Gladiator. Die vier lebensgroßen Statuen auf der Brüstung über dem *fontanone* werden im Inventar von 1730 als Gladiator, Agrippina, Augusta und Augustus bezeichnet, doch ist diesen Namen, die in den Inventaren auch häufig wechseln, nicht viel Glauben zu schenken. Man war vor allem bemüht, gleichgroße nackte und bekleidete Statuen einander gegenüberzustellen. Als ein Scherz mag es gelten, daß gerade im Sockel der

ernsten vestalischen Jungfrauen Wasserröhren versteckt waren, die den Vorübergehenden plötzlich mit einem Sprühregen überschütteten.

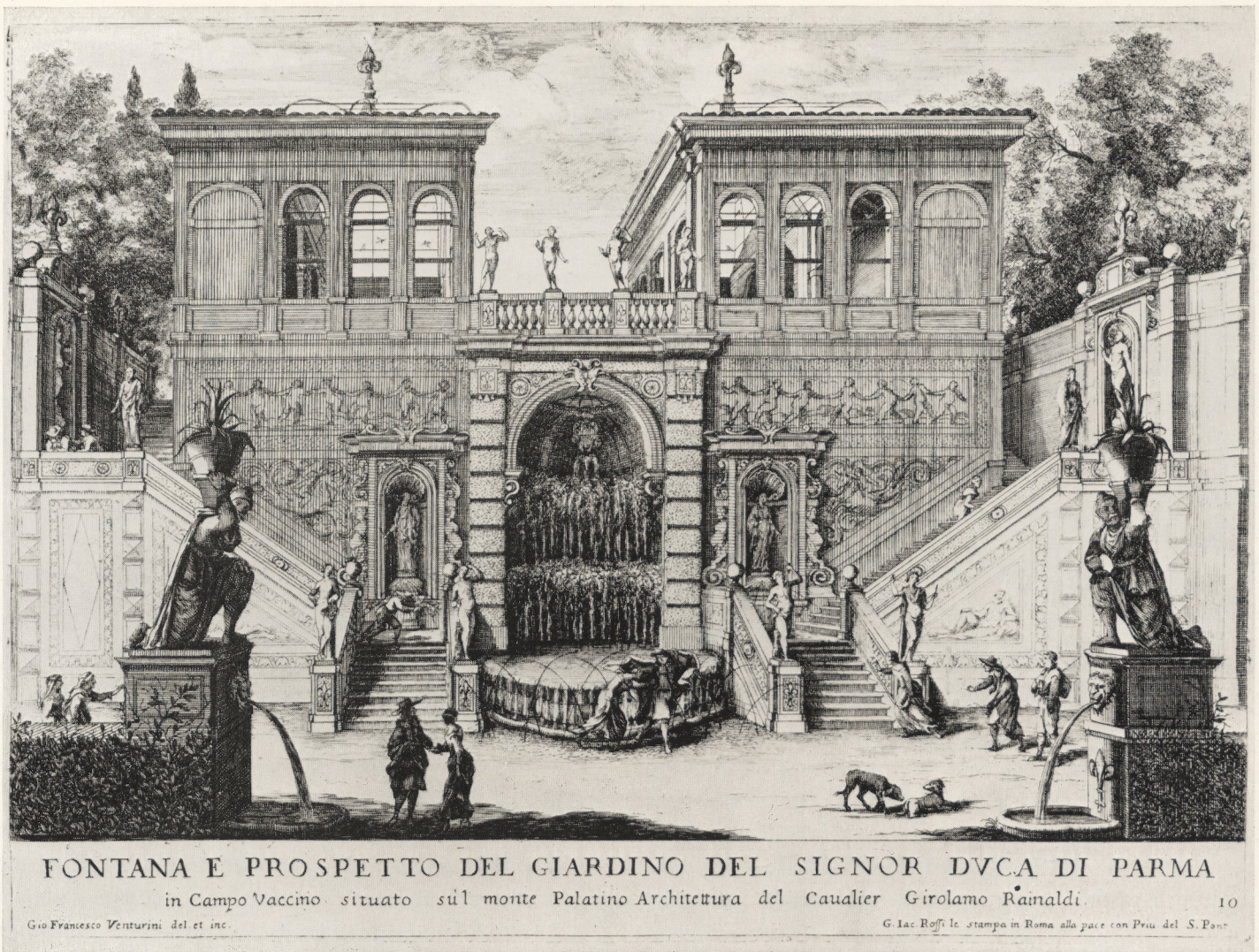
In der Mitte zwischen den Treppen und den *uccelliere* befand sich die große Brunnenanlage, eine rundbogige Nische, die mit Stalaktiten ausgekleidet war, an denen das Wasser herniedertröpfelte und in ein zweigeschossiges Brunnenbecken fiel. Vexierwasserspiele bildeten auch hier das Erschrecken des einen und das Vergnügen des anderen Besuchers. Vergrößert wurde der Platz vor der *fontana* durch die beiden Terrassen, die in sich die unteren, quer zum Hang gelagerten Treppenhäuser bargen. *Teatro*, *cordonate*, *cryptoportici* und *grotta*, Terrassen, Treppen und *uccelliere* bilden nun ein vielfach in sich bewegtes Ganzes, das durch Symmetrie, Parallelität und durch eine geschickte Verteilung der Volumina zusammengehalten wird.

Venturini gibt seinem Stich, der etwa vierzig Jahre nach der Anlage entstand, die Unterschrift *Fontana e prospetto del Giardino del Signor Duca di Parma in Campo Vaccino situato sul monte Palatino* und fügt hinzu *architettura del Cavalier Girolamo Rainaldi*. Dieser Zuschreibung Glauben zu schenken, steht nichts im Wege, war doch Girolamo Rainaldi sowohl von Kardinal Odoardo als auch von den Herzögen Farnese häufig mit größeren Aufgaben betraut worden. Seltsamerweise getrauen sich die Biographen Girolamo Rainaldi nicht, aus dieser Unterschrift und auch aus der Zuschreibung auf den Falda-Stichen alle Arbeiten für ihren Helden in Anspruch zu nehmen, die sich konsequenterweise daraus ergeben würden<sup>69</sup>. Nicht nur *ritocchi* hat unserer Meinung nach Girolamo Rainaldi in der Farnese-Villa durchgeführt. Zwar wurde die Anlage mit Bezug auf das schon Bestehende ausgebaut, doch hat Rainaldi sie von Grund aus umstrukturiert. Nun erst wird der Hang ganz der Architektur unterworfen, die Symmetrieachse übertrumpft die Blickachse, die Szenerie wird Selbstzweck und die Moderne triumphiert eindeutig über die Antike. Die im 17. Jahrhundert entstandenen „Gärten“ des Herzogs von Parma als hochbarocke Anlage zu werten, den schöpferischen Willen *ihrer* Zeit zu deuten, wäre eine neue Aufgabe.

68 Vgl. das Inventar von 1730, Anhang D, S. 227.

69 Vgl. F. Fasolo, *L'opera di Hieronimo e Carlo Rainaldi*, Roma s.d. (1961) 62 ff.





56. Vogelhäuser und fontanone. Stich von Venturini

## SPÄTERES SCHICKSAL DER VILLA

Die Kunstgeschichte der Villa Farnesiana am Palatin endet um die Mitte des 17. Jahrhunderts; ihre Historie nicht. Letzte geringfügige Ausbauten erhielt sie noch, als Herzog Ranuccio II. von Parma 1693 der *Accademia dell'Arcadia*, die drei Jahre vorher gegründet worden war, gestattete, dort ihren Sitz aufzuschlagen<sup>70</sup>. Die Mitglieder der Akademie erbauten für sich und ihre Gäste aus Erdwerk und Holz ein kleines *teatro* in der Nähe der *fontana dei platani*: „ad

*nostro uso pastorale*“. Als es sich aber erwies, daß diese Hirtenengesänge gelegentlich in bitterböse Polemiken ausarteten, die sich unter anderem auch gegen den Hausdichter der Farnese richteten, wollte der Herzog nicht mehr dulden, „che il Suo giardino di Campo Vaccino serva di sfogo per private passioni“ und zog seine Genehmigung zurück. Das kleine *teatro* blieb noch längere Zeit bestehen und erscheint noch in den Veduten und Zeichnungen des 18. Jahrhunderts.

In den zwanziger Jahren des 18. Jahrhunderts begann die Zerstörung der Villa durch die Ausgrabungen. – Zerstö-

<sup>70</sup> Siehe Boni. Dr. Falk wies mich auf eine Zeichnung von L. Ghezzi im Gabinetto dei Disegni in Roma hin.





57. Fontana delle platane. Stich von Pannini, 1728

rung aber nicht nur der Villa, sondern auch von vielem, was sich unter dem Schutze ihres grünen Mantels erhalten hatte. Antike Fresken wurden abgeschlagen und zusammen mit den Statuen nach Parma transportiert. Andere Skulpturen, Gebälkreste und Kapitelle wurden im Garten deponiert<sup>71</sup>.

Nach dem Erlöschen des Hauses Farnese gingen dessen Besitztümer in die Hände der Bourbonen von Neapel über. Die *Horti Farnesiani* wurden 1769 in Erbpacht an eine Familie Filippini vermietet. Im späten 18. Jahrhundert erfolgt der Abtransport einer großen Anzahl wertvoller Statuen nach Neapel. 1816 konstatiert man die Vernachlässigung der Anlagen von seiten der Mieter. Ein Besitzerwechsel erfolgt 1861, als Napoleon III. den Bourbonen die

Villa abkauft<sup>72</sup>. 1870 wird sie Eigentum des italienischen Staates. Hatte man schon unter Napoleon III. mit systematischen Grabungen begonnen, so wurden diese nun mit vermehrtem Eifer fortgesetzt. Die Wissenschaft der Archäologie feierte Triumphe auf Kosten der Kunst und der Schönheit. Einigen führenden Gelehrten des 20. Jahrhunderts ist es zu verdanken, daß uns wenige Reste der Farnese-Villa erhalten geblieben sind. Ja, die Ausgräber der Antiken suchen nun auf dem klassischen Boden auch nach den Werken des Barock. Eine Restauration versucht, frühere Zustände wiederherzustellen<sup>73</sup>. Wir erhoffen von den musealen Tendenzen unseres Jahrhunderts und dem künstlerischen Geist der Italiener eine weitere Konservierung all dessen, was von der einstigen Pracht der Farnese-Villa am Palatin noch vorhanden ist.

71 Vgl. den Stich des Zucchi nach der Zeichnung von Pannini in: P. Piovene, *I Cesari d'oro...* X, 1727: *Boschetto negli Orti Farnesiani con raccolta de varij frammenti dell'ant.<sup>co</sup> Pal.<sup>zo</sup> de' Cesari* Abgebildet bei F. Arisi, Gian Paolo Pannini, Milano 1961, fig. 388.

72 Vgl. P. Romanelli, *I Giardini Farnesiani da Napoleone III allo Stato italiano*, in: *Strenna dei Romanisti* 25 (1964) 428/32.

73 Vgl. Romanelli, Anhang E, S. 230.



Die Untersuchung des antiken Mauerwerks unter den *uccelliere* sollte klären, ob der Bruch der Symmetrieachse an der Vorderkante der vierten Terrasse und die Verziehung der von der Hügeloberfläche aus gesehen linken *uccelliera* und ihrer Treppen durch das ältere Mauerwerk bedingt ist, das den *uccelliere* als Fundament dient (Abb. 58).

Eine direkte Abhängigkeit zwischen der Lage der Fundamente und der *uccelliere* läßt sich nicht feststellen, doch erlaubt eine genaue Analyse des Bestandes Schlüsse, die zusammen mit den Dokumenten die Unregelmäßigkeiten der Anlage erklären und ihre Interpretation möglich machen.

Das antike Mauerwerk ist im ganzen gut erhalten. Baufugen zeigen, daß es aus mehreren Bauphasen stammt. Die Technik ist durchgehend die gleiche: glatte Ziegel als Außenschalen verkleiden das Gußwerk der Mauermasse; die Gewölbe sind in Gußwerk ausgeführt. Große Wand- und Gewölbeflächen tragen noch den originalen Putz, nur wenige Stellen der Ziegelschalen sind modern restauriert. Wir haben auf die Kennzeichnung der restaurierten Stellen verzichtet, um den Plan nicht zu verunklären.

Unsere Aufnahme (Abb. 58) zeigt, wie in diese antiken Mauerzüge das Mauerwerk des 17. Jahrhunderts eingefügt wurde, das in der Front der *uccelliere* die offenen Bögen der Ruinen verkleidet und zwischen ihnen die Brunnennische aufnimmt. Es besteht überall aus gebrochenen Tuffblöcken unterschiedlicher Größe, die in der Technik des Bruchsteinmauerwerks zusammengefügt sind.

Weiter zeigt die Zeichnung, welche Gewölbeteile für den Aufbau der *uccelliere* erneuert werden mußten. Bei diesen Reparaturen wurden über ein Balkengerüst dicht nebeneinander dünne Äste gespannt, die als Lehre für das roh gemauerte Gewölbe dienten. Der Abdruck dieser Schalung ist jetzt in einer dicken Mörtelschicht sichtbar, die – wohl zum Ausgleich der unebenen Flächen – über die

Lehrschalung gegossen wurde. Dabei lassen sich zwei Wölbetechniken unterscheiden. Das Gewölbestück unter den von der Hügeloberfläche her gesehen rechten *uccelliere* ist mit Ziegeln gemauert, alle übrigen erneuerten Gewölbe im gleichen Tuffmaterial wie die Wandstücke des 17. Jahrhunderts.

In ihrer Lage folgt die *uccelliera* mit dem Ziegelgewölbe im allgemeinen den antiken Mauerzügen, während die andere davon so stark abweicht, daß ihr an die Nische grenzender Eckpfeiler und der benachbarte Zwischenpfeiler ausschließlich auf neuer Konstruktion ruhen, die nicht mit dem unregelmäßigen Raster der antiken Mauerzüge übereinstimmt.

Wir schließen daraus, daß die *uccelliera*, die ohne neue Substruktionen erbaut werden konnte und die auch in den Winkeln regelmäßiger ist, also die rechte mit dem neuen Ziegelgewölbe, als die *uccelliera vecchia* anzusehen ist. Die Symmetrisierung und Erweiterung der Bauten über der dritten Hangterrasse forderte dann für die *uccelliera nuova* größeren konstruktiven Aufwand und Kompromisse in der Regelmäßigkeit. Die Materialwahl legt den Schluß nahe – wenn sie ihn auch nicht eindeutig sichert –, daß auch das Mauerwerk, das heute die Front unter der *uccelliera vecchia* verkleidet, zusammen mit der *uccelliera nuova* und der gesamten Treppen- und Brunnenanlage ausgeführt wurde, also nach den Rechnungen um 1633.

Es ist nicht auszuschließen, daß vor dieser Erweiterung das antike Mauerwerk unter der *uccelliera vecchia* noch weiter vortrat, wie noch heute seitlich der *uccelliera*, so daß sie, selbst von unten gesehen, nicht dominierend in Erscheinung trat. So wäre ihre Ausrichtung nicht nach der Symmetrieachse der Villa Kardinal Alessandros, sondern nach den Achsen des oberen Gartens leichter zu verstehen.





58. Antikes und modernes Mauerwerk unter den Vogelhäusern. M 1:400. Aufnahme von P. Debold



Die archivalischen Nachforschungen konnten nicht in dem Umfange betrieben werden, wie dies wünschenswert gewesen wäre. Für den Grundstückserwerb müssen wir uns in erster Linie auf die von Lanciani veröffentlichten Dokumente stützen. Einige Ergänzungen fanden sich in den Staatsarchiven von Neapel und Parma. Feste Anhaltspunkte für die Bautätigkeit erwachsen aus einigen z. T. zwischen anderen Dokumenten zerstreuten Rechnungen im Staatsarchiv von Neapel, Carte Farnesiane. Eine systematische Durchsicht aller noch erhaltenen Rechnungen (Buste 2020–2062) könnten vielleicht neues Material zu Tage fördern. Wir mußten uns auf die Durchsicht der Buste 2029, 2030, 2031, 2036, 2037 und 2038 beschränken, die in erster Linie Haushaltsausgaben enthalten.

Soweit nichts anderes erwähnt, sind die folgenden Belege aus den im Staatsarchiv Neapel aufbewahrten Carte Farnesiane exzerpiert.

## A GRUNDSTÜCKAKTEN

Lanciani, Scavi II, 34, gibt eine Zusammenstellung der Besitzverhältnisse am Palatin, dem *Palazzo Maggiore* des 16. Jahrhunderts. Seine Angaben sind weder komplett noch widerspruchsfrei. Immerhin illustrieren sie das langsame Wachstum des Farnesebesitzes am Palatin.

Nach Lanciani setzen die Grundstückskäufe der Farnese 1542 ein. Ein im Staatsarchiv in Neapel, Carte Farnesiane, busta 1855 (II), aufbewahrtes Verzeichnis des 17. Jahrhunderts der Dokumente in Farnese-Besitz (Parma) führt unter no. 44 die im Jahre 1539 erfolgte Schenkung einer *vigna* am *Palazzo Maggiore* an einen Antonio Marcantonio an. Ob dieser mit dem unten erwähnten Marcantonio Paloscio identisch ist, bleibt dahingestellt. Jedenfalls bezieht sich diese Schenkung auf ein Grundstück, das später im Besitze der Farnese war: *Donatio vineae et Palatij maioris facta per Illustrissimam Dominam Isabellam Columnan Antonio Marcantonio*.

Nach Lanciani waren es drei große Vignen, die zu den *Orti Farnesiani* zusammengeschlossen wurden: die *Vigna Palosci* (Lanciani, Scavi II, 43), die *Vigna Maddaleni* (Lanciani, Scavi II, 42) und die *Vigna Mantaco-Cultelli* (Lanciani, Scavi II, 37).

Erwerb der *Vigna Palosci*: 17. Juni 1542. Lage: am Hang gegen den *Campo Vaccino* (neben Santa Maria Liberatrice) an die *Vigna Maddaleni* (ebenfalls am Hang) und an die *Vigna Mantaco* (auf dem Hügel) angrenzend. Preis: scudi 1200,— Beschreibung: „*Unam vineam circavallatam . . . cum omnibus et singulis eius introitus, et exitibus seu grottis edificijs lapidibus figuris et statu marmoreis et lapideis tam super terram apparentibus quam in ea existentibus*.“ (Vgl. auch Lanciani, Palazzo Maggiore, 18). Lanciani veröffentlicht ein zweites Dokument, aus dem hervorgeht, daß die gleiche *Vigna* 1537 von Marcantonio Paloscio an Juliano de Cesarinis verkauft worden war zu dem bescheidneren Preise von 400 Scudi. Beschreibung: „*cum vascha tino puteo et multis griptis antiquis vitatam et arboratam*.“

Der Name des Marcantonio Paloscio kommt so häufig in den Registern der Notariatsakte von Grundstückverkäufen im Staatsarchiv in Rom vor, daß man geneigt sein könnte, ihn für eine Art Grundstücksmakler zu halten. Er muß zu Kardinal Alessandro Farnese in einem Dienstverhältnis gestanden haben und taucht in einer Liste von dessen Personalausgaben vom Juni 1562 unter denjenigen auf, die, wie etwa Fulvio Orsini, den Kardinal aufs Land (vermutlich nach Caprarola) begleiten (Busta 1849). Als Sachwalter Kardinal Farneses in einem Prozeß tritt er in einem anderen Dokument (siehe unten) auf.

Mit dem Namen des Paloscio wurde die *Vigna* auch noch bezeichnet, als sie längst im Farnese-Besitz war. Busta 2029 enthält eine

Abrechnung für Lebensmitteleinkäufe vom 3. Dezember 1554 über 13 scudi 17 baiocchi für das Essen für eine kleinere Gesellschaft „*A la vigna detta la paloscia*“.

Ein weiteres von Lanciani veröffentlichtes Dokument (Lanciani, Scavi II, 48) betrifft die Abtretung der *Orti Farnesiani* von Kardinal Alessandro Farnese an seinen Bruder Ottavio und die Einsetzung als Fideikommiss. Datum: 17. April 1548. Diese *Vigna*, so wird im Text ausgeführt, sei dem Kardinal besonders lieb und er wolle sie für immer seinem Hause und seiner Familie bewahren. Beschreibung: *Dictam vineam . . . cum omnibus et singulis domibus edificijs utensilibus instrumentis et ornamentis in dictis domibus et vinea et ad illarum habitationem culturam usum et ornatum destinatis et ibidem existentibus*. Kardinal Alessandro behält sich den Nießbrauch vor und soll von seinem Bruder Ottavio die Summe von 1500 Scudi zur weiteren Verschönerung des Grundstückes erhalten. Das auf dem Bufalini-Plan (1551) mit *Vinea Ducis Otavii* bezeichnete Grundstück liegt allerdings auf der Hügeloberfläche, oberhalb von S. Teodoro und S. Anastasia (vgl. Abb. 12).

Die *Vigna Maddaleni* in *platea fori boarii* (und am Hang) war durch den Bau der Triumphstraße für Karl V. zerschnitten worden (vgl. S. 184). Sie wird von Kardinal Ranuccio Farnese am 30. Mai 1565 erworben (vermutlich nur das Grundstück am Hang, das auf der einen Seite an den „Konstantinsbogen“, lies Titusbogen, und an der anderen an den Besitz des Kardinals Ranuccio anstieß). Kaufpreis: Scudi 400. Der Wechsel in den Besitzverhältnissen oder im Nießbrauch wird uns durch einen Satz in dem Romführer „*Le cose meravigliose del alma città di Roma*...“, Roma 1557, bestätigt (vgl. unten S. 228).

Am 16. Juni 1579 wird die *Vigna Mantaco-Cultelli* an Kardinal Alessandro Farnese verkauft. Lage: *sita in Monte Palatino supra Ecclesiam sancte Anastasie, cui coherent orti Palatini ill. morum D. norum Farnesiorum et mag. ei D. Pauli Matthaei*... Damit wird das Gelände der *Orti Farnesiani* bezeichnet, auf dem heute das Belvedere-Casino steht. Beschreibung: *una vinea cum viridario, domo seu domibus, puteo columbaria et alijs superestantijs*.

Man kann sich fragen, ob die Kardinäle Farnese von vornherein den Bau einer großen Villa am Palatin geplant hatten und im Erwerb der Grundstücke nur vom guten Willen der Verkäufer abhängig waren. Nach Jean Delumeau, *Vie économique et sociale de Rome dans la seconde moitié du XVIe siècle* I, Paris 1957, 233ff., ist das Recht zur Expropriation, das Sixtus IV. 1480 zur Hebung der Bautätigkeit, zum Nutzen und zur Verschönerung der Stadt in sehr ausgedehnter Form eingeführt hatte, unter Pius IV. noch erweitert worden und zwar dergestalt, daß jeder, der ein Bauvorhaben hatte, dieses durchführen konnte, auch wenn er nicht vorhatte, sich auf dem Grundstück einen festen Wohnsitz zu errichten. Unter Pius V. wird 1571 das Recht zur Expropriation wieder eingeschränkt, der öffentliche Nutzen des zu errichtenden Bauwerkes, der Straße oder des Platzes tritt mehr in den Vordergrund. Kardinal Ranuccio und Kardinal Alessandro hätten das Terrain in den 50er und 60er Jahren leicht an sich bringen können. Kardinal Ranuccio hatte aber Anfangs der 60er Jahre ein großes Besitztum in Frascati nebst Wasserrechten erworben zum Bau der Villa Angelina, der späteren Villa Tusculana des Kardinals Altemps (Lanciani, Scavi III, 48). Kardinal Alessandro war in Caprarola fest engagiert.

Der Grundbesitz der Farnese am Palatin reichte über die Mauern ihrer Villa hinaus. Lanciani, Palazzo Maggiore, 18, veröffentlichte ein Dokument, aus dem hervorgeht, daß man sich 1593 bemühte, das Land zur Errichtung des öffentlichen Brunnens von den Farnese abzukaufen. Dieses Land *ubi Cimarae sive Carcioffi plantati reperiuntur*



war ein Artischockenfeld. Als *Orto di Carciofi* wird auch ein Grundstück bei S. Anastasia bezeichnet, das den Farnese regelmäßige Mieteinnahmen brachte [Vgl. *Busta* 1805 (II)] Hier sind die Besitzverhältnisse allerdings sehr kompliziert, da dieses Grundstück ursprünglich der Kirche S. Anastasia gehörte und 1582 von Kardinal Delfino dem Kardinal Alessandro in Erbpacht überlassen wurde. (Vgl. Parma, Staatsarchiv, Casa e Carte Farnesiane, *Busta* 50, fasc. 1, 1.) Die Auswertung des Landes als Artischockengärten wurde besonders gefördert, da diese keine Bewässerung verlangten (vgl. J. Delumeau, *Vie économique et sociale de Rome dans la seconde moitié du XVIe siècle* I, Paris 1957, 246).

*Busta* 1849 enthält eine Bittschrift der Brüder Achille und Gregor da Ballapanibus, die sich auf einen Prozeß bezieht, der zwischen ihnen und dem Kardinal Alessandro und seinem Sachwalter Marcantonio Paloscio schwebt. Ihr Vater hatte eine Vigna am Palatin dem verstorbenen Kardinal Ranuccio verkauft. Die Söhne bitten um Zuspächung des Fruchtertrages. Das Dokument muß nach Oktober 1565 (Tod Kardinal Ranuccios) abgefaßt sein. Die Lage der Vigna ist nicht bezeichnet.

Regelmäßige Mieteinnahmen erwuchsen den Farnese auch aus einer *Rimessa ossia serraglione* am Campo Vaccino. Es dürfte sich dabei um das abgegrenzte Gelände mit den Ruinen neben S. Maria Liberatrice handeln (vgl. Abb. 33). Ein Teil davon war 1619 an einen Pollarolo vermietet, diente also wohl als Hühnerstall, *Busta* 1805 (II). Ein anderer Teil diente den Farnese als Stallung (vgl. Parma, Staatsarchiv, Casa e Carte Farnesiane, *Busta* 50, fasc. 3, 1–16).

## B WASSERRECHTE

*Busta* 1850 (IV) Gutachten vom 4. Juli 1866, gegeben zu Rom von Achille Tritoni, *Avvocato Consulente della Reale Azienda Farnesiana*, über die Wasserrechte, die zu den Orti Farnesiani gehören.

... riassunti i titoli, che conservansi nella segreteria della Reale Azienda Farnesiana relativi all'acqua suddetta, si è conosciuto, che tre Brevi Pontificij esistono, i quali portano tre distinte concessioni dell'Acqua Felice fatte alla Serenissima Casa Farnese.

L'uno cioè emanato li 27 maggio 1588 nel quale si legge, che il Pontifice Sisto V concedeva sei once dell'Acqua Felice da prendersi „Ex aquaeductu fontis Capitulini, et parte ante Ecclesiam Sancti Basilii Chatecumenorum“ per comodo „ipsius et sui viridarii in Campo Boario existentes e per condursi „ad dictum suum viridarium pro suo, suorumque haeredum, et successorum quorumcumque proprio, et privato.“

Il secondo emanato li 26 Febbraio 1593 dal Pontefice Clemente VIII, con quale venne concesso al Cardinale Odoardo Farnese „suisque haeredibus, et successoribus, ut ea aquaeductu pubblico aquae praedictae, et loco proprio deputando, et assignando per DD. Deputatos ejusdem aquae, aquam ad dictam quantitatem sex unciae accipere, et recipere, et ad Viridarium Ill.mae et Rev.mae Dominationis suae positum in Regione Transtiberis loco dicto = La Longara = ducere, et conducere.“

Il terzo finalmente emanato dallo stesso Pontefice li 7 maggio 1599, col quale parimenti fu concesso al Cardinale Odoardo Farnese „suis haeredibus, et successoribus, ut ex aquaeductu pubblico aquae praedictae, et loco proprio deputando, et assignando per DD. Deputatos ejusdem aquae, aquam ad dictam quantitatem sex unciae accipere et recipere et ad viridarum Ill.mae et Rm.ae Dominationis suae positum in Regione Transtiberis loco dicto Longara“ ducere et conducere per aquaeductum“.

Nur das erste Breve bezieht sich also auf die *Orti Farnesiani* mit einer Schenkung von 6 Unzen Wasser. Die im Breve erwähnte Kirche des hl. Basilus befand sich auf dem Forum des Augustus.

Das bereits erwähnte Verzeichnis der Dokumente im Besitze der Familie Farnese (*Busta* 1855 (II), siehe S. 223) erwähnt unter Nr. 45 im Jahre 1588 eine Schenkung von 6 Unzen Wasser aus der *Acqua Felice* an den Kardinal Alessandro Farnese für die Orti Palatini. Weitere Schenkungen von Wasserrechten für die übrigen Besitzun-

gen der Farnese sind dort notiert unter Nr. 46, Anno 1590, 5 Unzen aus der *Acqua Vergine* an den Herzog Alessandro (von Parma); Nr. 47, Anno 1593, 6 Unzen aus der *Acqua Felice* an Cardinal Odoardo Farnese; Nr. 48, Anno 1603, 3 Unzen aus der *Acqua Vergine* an den Cardinal Farnese; Nr. 49, Anno 1614, 5 Unzen aus der *Acqua Paola* an den Cardinal Farnese – eine Abschrift dieses Dokumentes befindet sich in *Busta* 1850 (IV) –; Nr. 50 Anno 1621, 40 Unzen aus der *Acqua Paola* an den Cardinal Farnese. (Mit diesen 40 Unzen wurden am 20. September 1626 nach den *Avvisi di Roma* die Brunnen auf dem Platz vor dem Palazzo Farnese in Betrieb gesetzt; vgl. O. Pollak, *Die Kunsttätigkeit unter Urban VIII.*, Wien 1928, Bd. I, 11.)

Eine Unze, das Maß, nach dem noch heute das Wasser der *Acqua Marcia* in Rom verkauft wird, ist gleich einer Menge von 20000 Liter pro Tag. Als Vergleich zu den *Orti Farnesiani* sei angeführt, daß die römischen Stadtbehörden von der neuerbauten *Acqua Felice* 100 Unzen zur Verfügung erhielten. 6 Unzen werden davon abgezweigt, um den Brunnen vor der Kirche der Madonna dei Monti – also der Wasserquelle eines dichtbesiedelten Quartieres – zu speisen. (Vgl. Delumeau, *Vie écon. et soc.* Bd. I, 335.)

## C RECHNUNGEN

*Busta* 2036 *Adi* 5 maggio 1564

*Lavoro fatto nela vigna dela Ill.ma et Rev.ma di Card.S. Agnolo*

In prima ho fata l'armatura al atornia al gelso	55.
e più per 14 sportelli ali entrate di orticeli	7.
e più per la spalera acanto ala caseta e un pezo ala scala che sende ala tribuna	3.4
e più ho fato la copela ala tribuna con la sua copertura et con il ponte	30.15
e più ho fato di novo al boschetto de li olme una perguleta plana con certe spalere acanto ala dita	7.50
<i>Agnolo Florido</i>	103.10

Es handelt sich um eine Rechnung für die erste „Vigna“ am Palatin. Daraus geht hervor, daß sich dort ein Häuschen befindet, eine Treppe, die zur *tribuna* wohl einer kleinen Plattform hinunterführt. Es wird von *orticelli*, also Kräutergärtchen gesprochen, von einem Ulmenwäldchen und Maulbeerbäumen. Die in der Rechnung aufgeführten Schreinerarbeiten beziehen sich auf Spaliere, Pergolen und Gerüste wohl für Lauben (mit Kuppel?), wie wir sie von den Abbildungen der Villa d'Este in Tivoli kennen. Auch im *giardino secreto* des Palazzo Farnese befanden sich nach der Beschreibung von 1626 neben Blumen, Orangenbäumen und Zierbäumen *semplici*, d. h. eßbare Kräuter. (Vgl. P. Bourdon, R. Laurent-Vibert, *Le Palais Farnèse d'après l'inventaire de 1653*, in: *MéArchHist* 1909, 186 Anm. 4.)

Jasmin muß in großen Mengen angepflanzt worden sein. Seine Blüten dienten zur Parfumbereitung. Aus dem Verkauf der Jasminblüten aus den *Giardini in Trastevere* und am *Campo Vaccino* flossen den Besitzern regelmäßige Einnahmen zu. Vgl. *Busta* 610: *Adi* 2 maggio da M. Gasparone *Romazia Profumiere scudi cinque monete disse esser a buon conto delle fiori di gelsimini compri quest'anno al Giardino di Campo Vaccino per scudi 17 di moneta et il restante quando commincerà a coglier li fiori*. Am 17. Juni 1626 sind dort auch Einnahmen vom Verkauf von roten Rosen verzeichnet: 40 Stück durch den Gärtner vom Campo Vaccino, 105 durch den Gärtner der Vignola di S. Pancrazio (10 Stück zu 4 Giuli). Auch *Merangoli*-Blüten (Orangenblüten) und *Moricelsi*-Blätter (Maulbeerbaumblätter) werden regelmäßig verkauft.

*Busta* 1828 (II). Rechnung für Schreinerarbeiten an der neuen Ucelliere und im Garten vom 8. Januar 1633. *Conto di lavori di legnami fatti da maestro Alessandro Stave (?)*: ... per avere fatto il giglio



con sua armatura che fa sostegno al armatura di ferro al ucelliera fatta di novo intagliato grosse cefogli per ogni verso scudi 4,6 Gesamtbetrag Sc. 37.80.

23. September 1633. Rechnung per lavori fatti di pittura e grafittura nel giardino di Campo Vaccino. Gesamtbetrag Sc. 389.50.

... Per haver grafito sette frisure co' quattro nel ucelliera nuova et tre nel ucelliera vecchia fatte con imprese de Gigli con maschere et fogliami ...

per haver grafito 46 pilastri ... con cascade di festoni, ... di fogliami ... di scomparimenti con maschere ... 32 angoli nelli archetti dell ucelliera nuova ... 92 piedistalli con diverse imprese di S.A.S.ma ... figure e putini che tengono imprese di S.A.S.ma ... per haver ristoverate et quasi fatto di nuovo l'uccilliera vecchia ... et più per haver grafito 6 angoli grandi ne i branchi delle scale delle ucelliere fatte con arpie e fogliami con cavalli marini e putti a cavalli (vgl. bei Romanelli die Abbildung CXIII der restaurierten Sgraffitti) ... et più per haver depinto 2 istorie grande di 8 palmi l'una, finte bassi relievi antichi cioè uno con l'istoria di Mutio scevola, et l'altra l'istoria di Horatio solo contra toscana ... et più per haver depinto 3 bassi relievi nelli piani delle scale sotto alle nicchie in diversi modi ... et più per haver depinto 2 fiumi grandi con il suo regim.to (vgl. Abb. 56).

21. Oktober 1633 Rechnung eines Klempners für die Ersetzung eines Rohres an der Wasserleitung nach den Gärten vom Campo Vaccino.

## D INVENTARE

Bei dem Tode Kardinal Odoardo Farneses muß ein genaues Inventar seines gesamten Besitzes, so auch der Orti Farnesiani, gemacht worden sein. Fiorelli spricht davon in Doc.ined. II, XVI: *Archivio di Stato di Napoli, inventari Farnesiani... il secondo compilato nel 1626 (fac. 1302) indica le sculture esistite al Palatino, di cui enumera eziando gli alberi ed i fabbricati, alla morte del Card. Odoardo Farnese...* Leider veröffentlicht Fiorelli nur den Katalog der Statuen, den wir, da unser Text auf ihn Bezug nimmt, hier noch einmal abdrucken.

Das Gebäudeinventar konnten wir trotz der freundlichen Hilfe im Staatsarchiv in Neapel nicht auffinden. P. Bourdon und R. Laurent-Vibert, *Le palais Farnèse d'après l'inventaire de 1653*, in; *MéArchHist* 1909, 150, Anm. 3, haben im Staatsarchiv in Parma zwischen Dokumenten von 1626 ein Faltblatt gefunden, das auf der Vorderseite beschriftet ist mit no. 15. *Descrizione di giardini di campo Vaccino, Tras Tevere, Vignola e Vigna di Madama* aber sans que la description s'y trouve. Wie wertvoll diese *descrizione* für unsere Untersuchung gewesen wäre, brauchen wir nicht zu betonen.

### 1. Inventar von 1626

Due statue in piedi intiere una per nicchia, che rappresentano due Consoli. Un piedestallo di marmo figurato con base di colonna tonda tutto d'un pezzo.

Un sbozzo d'una statua di marmo che rappresenta un huomo longo p.mi 5 1/2 circa, senza testa braccia e gambe.

Tre statue in piedi sotto tre nicchie, una delle quali rappresenta una donna vestita, l'altra credo Mercurio con ali alla testa et un poco di panno sopra la spalla, e l'altra nuda con frutti à mano sinistra.

Tre statue di marmo in piedi sotto a nicchie, una rappresenta una donna giovine vestita, et à mano dritta tiene l'arpa appoggiata sopra un tronco, l'altra Mercurio con una borsa in mano et un poco di panno sopra le spalle, e la terza un Gladiatore con spada e panni à mano manca.

Due navicelle con tazze e cordone di stucco, con due statue di marmo che rappresentano due donne vestite, et à sedere.

Due mezze statue grandi assai di marmo, sopra piedestalli di stucco con tre gigli a ciascuno, le quali statue rappresentano due Schiavi vestiti all'antica, con braccia piegate in atto d'esser legate.

Quattro statue di marmo à piedi grandi più del naturale, le quali rappresentano tre donne, due vestite et una mezza nuda, l'altra un Gladiatore, è un Marc'Aurelio con spada al fianco e panni à mano manca.

Sette nicchie con busti di marmo e pieducci come sopra. Quattro statue di marmo come sopra, cioè due rappresentano donne una nuda l'altra vestita, e l'altra due buomini uno vestito e l'altro nudo.

Due statue di marmo mischio che rappresentano due Schiavi vestiti con cappuccio in testa, ad uno de'quali vi è sopra un vaso di terra pieno di finta è vera aloè.

Quattro statue di marmo in piede, due delle quali rappresentano due donne vestite, e l'altra due buomini uno nudo, e l'altro con poco panno alle spalle.

Due statue di marmo in piedi sopra i parapetti, una rappresenta Bacco, e l'altra Orfeo con arpa in mano.

Una statua in piedi di marmo, che rappresenta una donna vestita.

Altra statua di marmo in piede con cornucopia d'iva in mano.

Una statua di marmo in piedi che rappresenta Marte, con arma in mano dritta, et un panno in mano manca.

Due statue di marmo in piede una delle quali rappresenta Bacco nudo con iva alla mano dritta, l'altra con un panno sopra le spalle et un flauto in mano dritta.

Una statua grande di marmo, che rappresenta una donna vestita in piedi.

Altra statua di marmo in piedi, che rappresenta un vecchio vestito con una fiamma in mano dritta.

Una statua grande di marmo in piede, credo Marte, con spada al fianco e panni da mano manca.

### 2. Inventar von 1650 (?)

Busta 1853 (III) enthält verschiedene Inventare von Statuen und Reliefs in Farnesebesitz. Inventar Nr. 4 fügt zur Aufzählung der Kunstwerke noch ihren Schätzungspreis. Das Deckblatt zeigt eine Beschriftung, die aus der zweiten Hälfte des 18. oder dem frühen 19. Jahrhundert stammt: *Forse del 1626 o 1650. Elenco delle statue di proprietà del Serenissimo Duca di Parma, esistenti nel palazzo e luoghi ossiano ville di Roma - si aggiungono i prezzi...* Ein 1626 abgefaßtes Inventar hätte wohl auf den Tod des Kardinals Odoardo Bezug genommen, deshalb ist das Datum 1650 wahrscheinlicher. Vielleicht haben die politischen Ereignisse um Castro diese Bestandsaufnahme mit Angabe der Schätzungspreise veranlaßt.

Das Inventar des Palastes stimmt ziemlich genau mit demjenigen von 1697 (Doc.inedit. II, 380-389) überein. Es mag interessieren, daß die beiden Herkulesstatuen überhaupt nicht geschätzt wurden. Der berühmte *toro* erreicht mit 20000 Scudi den höchsten Preis, andere ausgewählte Stücke werden mit 1.500, 2.000, 2.500 und 3.000 Scudi bewertet. 3.000 Scudi gilt auch die Gruppe der Apotheose des Herzogs Alexander Farnese von Simone Moschino, während die beiden Frauengestalten von Guglielmo della Porta (Abbondanza und Carità) zusammen auf 3.600 Scudi geschätzt werden.

Nachfolgend die Transkription der Liste der Statuen in den Orti Farnesiani und - weil Publikationen darüber bis jetzt noch fehlen - des Gartens in Trastevere und der Villa Madama. Die Preise sind in scudi angegeben.

Nel Giardino di Campo Vaccino, dentro all'entrata della porta nelle nicchie.

Una musa vestita al naturale con pletro sotto la destra 400

Un mercurio al naturale quasi tutto ignudo con la ditta guasta 400

Una statua d'homo in piedi nudo con panno sopra la spalla sinistra e stocco 400

Una statua d'un Antino nuda con un poco d'appanamento intorno al collo e frutti nella mano sinistra 400

Un mercurio in piedi con una borsa nella mano sinistra et un pezzo di bastone nella dritta 400

Una Faustina in piedi ammantata 100



Nella Stanza della Pioggia

Una donna in piedi ammantata	600
Un gladiatore in piedi quasi tutto nudo con appannamento sopra la spalla sinistra e stocco	1200
Una donna in piedi vestita con il braccio destro alzato et un cornucopia nella sinistra	500
Una Venere ignuda dal mezzo in sù con un vasetto in mano	400
Un'altra Venere ignuda appoggiata ad un Delfino	400
Un Esculapio in piedi che appoggia ad un bastone attorniato da un serpente	800
Un Apollo tutto ignudo con una mano in testa (?) e con la sinistra appoggiata al petto	800
Una statua d'una donna in piedi tutta vestita	400
Due teste più grandi del naturale di donna in due nicchie una incontro all'altra con suo peduccio	80
Dodici teste d'homini e donne nelle nicchie atrono con i suoi peducci a 70 scudi l'una	840

Sotto alla loggia dinanzi alla detta stanza

Una Agrippina a sedere	2000
Un mezz'uomo maggiore del naturale prigioniero	70
Un altro mezzo uomo simile	70
Una donna vestita a sedere con due papaveri nella destra e la sinistra alzata	300

Nella piazza del fontanone, scale, loggia.

Due schiavi in ginocchi con viso e mani di pietra nera, et il resto pietra mischia, l'uno incontro all'altro sc. 200 l'uno	400
Due Bacchi nudi con uve e tazze in mano	800
Un Apollo nudo appoggiato al petto	200
Due statue di donne con viso mani e piedi bianchi ammantate di nero con un bastone nella destra	600
Un fauno ignudo dal mezzo in giù con zampogna nella destra	200
Una statua d'un homo senza barba mezzo nudo con un bastone nella destra nella sinistra un cornucopia	300
Un gladiatore in piedi con . . . nella mano destra, et fodero di stocco nella sinistra e manto sopra detta spalla	400
Un Giove quasi tutto ammantato con un fulmine nella destra	100
Un gladiatore in piedi nudo con stocco nella mano sinistra e manto sopra la medesima spalla	500
Una statua d'homo quasi tutto nudo con bastone nella destra et una palla nella sinistra	400
Una donna tutta vestita con la mano destra alzata che regge un panno che li pende dietro	400
Una musa con flauto nella mano destra	400
Una statua tutta ignuda con tutti due le braccia alzate	400

Nelle nicchie dalle parti della porta del giardinetto

Due Consoli uno con barba, e l'altro senza sc. 150 l'uno	300
--	-----

Nel giardinetto nil Cortile di dietro

Un torso d'homo al naturale de la cintura in giù senza una gamba e una coscia	30
Un altro torso senza capo braccia e coscie	100
Una statua d'una Donna mezza vestita senza capo, e un braccio	160
Un torso d'homo al naturale dalla cintura in sù senza testa e braccia	40
Un pezzo di figura di donna vestita dalli ginocchi in giù	10
Un torso di statua vestita di donna senza capo	70
Un torso simile senza testa braccia, e gambe	40
Un torso d'un homo al naturale con il panno a' uso di banda senza capo spalla sinistra, braccio destro e gambe	70
Un torso di Donna dalla cintura in sù senza capo e braccio con un pezzo di putto attaccato al lato manco	20
Una statua di donna più picciola del naturale senza capo braccio dritto e mano manca	30
Un torso di homo poco più del naturale nudo senza capo braccia e coscie	60
Un torso di Imperatore di porfide vestito non finito senza capo mano dritta e gambe	100

Un torso d'homo al naturale credesi d'un Mercurio con un panno sopra le spalle senza braccia, coscie e gambe	50
Un torso dalla cintura in sù assai rovinato con capelli lunghi per le spalle senza capo e braccia	20
Un torso d'una statuetta dalla cintura in giù tutto vestito	10
Un torso d'homo al naturale con un panno sopra le spalle senza capo, braccia e coscie	50
Un torso d'homo simile dalle mamelle in giù e senza gambe	60
Un torso di donna simile senza capo, braccia e gambe	150
Una statua di donna minore del naturale vestita senza capo, braccio dritto e mano manca	40
Un torso d'una statua nuda con capelli lunghi che li calano per le spalle senza capo, braccia, coscia sinistra e gamba dritta	60
Un torso di montone assai guasto e donna dalla cintura in giù vestita attaccata senza piedi	30
Una testa molto grande con capelli e barba senza naso	200
Un tronco d'homo maggiore del naturale che si finga a sedere con capelli lunghi senza capo, braccia e coscie	200
Un pezzo della parete dinanzi di pilo longo palmi 8 incirca intagliato di basso rilievo	50
Una figura di donna vestita attaccata a un pezzo di marmo con un pezzo al collo senza naso, e piedi	30
Una statua maggiore del naturale del Dio termine vestita dalli ginocchi in su con le mani coperte, senza capo	70
Un'altra statua simile nuda, che dalla spalla sinistra li casca una pelle di leone senza capo e braccio destro	70
Una Donna ad sedere vestita, et attaccata ad un pezzo di marmo con segni di prospettiva senza collo spalla dritta, e gambe, e senza detti della mano sinistra	150
Un torso d'homo maggiore del naturale con una traversa dalla sinistra	80
Un pezzo di donna picciolo di basso rilievo vestita dal mezzo in giù senza petto e gambe	
Un altro pezzo simile di basso rilievo con quattro figure più picciole del naturale, una delle quali senza capo e mano, e tutti senza piedi con un tronco d'un putto vestito attaccato alla parte sinistra senza capo	
Un altro pezzo simile di basso rilievo di tre figure cioè una in mezzo che mostra il petto nudo, con detti della mano dritta rotti, un'altra dalla sinistra tutto vestita, e l'altro solo la testa mezzo busto e naso guasto	400
Un tronco d'una statua d'homo vestito dalla cintura in giù senza capo braccia e gambe	60
Una statua d'un Console vestito ammantato, che dall'ammantatura esce la mano sinistra, senza capo	50
Un tronco d'homo dalle coscie in sù vestito, con il capo la faccia guasta, e senza mano attaccato ad un marmo	40
Un pezzo di pilo longo palmi 10, alto uno con bassi rilievi di figurine d'homini, donne e satiri et animali diversi	40
Un vaso tondo alto palmi 4 tutto, lavorato di basso rilievo di figure in piedi intiero	200
Un torso in ginocchio senza braccia, gambe e testa	60
Una testa molto grande con il collo solo con la testa vota et il naso un poco guasto	100
Una tavola di marmo intagliata di basso rilievo con un homo senza testa con un'urna in mano a sedere, tenendo sotto i piedi un animale	100
Una urna di marmo con colonette alle cantonate scannellate con una figurina di basso rilievo e sopra di essa una cartella con lettere	100

Nel Giardino di Trastevere

Una statua di Donna abbozzata	60
Due statue simili attaccate abbozzate	60
Un pilo quadro grande tutto d'un pezzo	400
Un pilo rotto con un leone alle teste	50
Un pilo a' uso di conca	70
Un vaso intagliato di basso rilievo sotto la fontana della testa grande	70



<i>Una testa grande con busto sopra detto vaso che getta acqua per la bocca</i>	40
<i>Un pilo figurato di basso rilievo rotto nel mezzo</i>	70
<i>Due pezzi di marmi con alcuni fasci intagliati</i>	15
<i>Un pilo ovato istoriato a figure di basso rilievo, e due teste di leone</i>	50
<i>Un pilo di selcio con due mascaroni di leone e una testa d'Idole</i>	100
<i>Un pilo scannelato con un tondo in mezzo e due figure di basso rilievo</i>	60
<i>Un pilo quadro con lavoro tondo alle teste</i>	30
<i>Un pilo sotto alla fontana della Venere lavorato di basso rilievo</i>	300
<i>Una Venere dal mezzo in sù ignuda con due conchiglie in mano</i>	200
<i>Un pilo scannelato intiero con due teste di leone</i>	100
<i>Un altro pilo simile scannelato ma risarcito</i>	50
<i>Una statua d'homo a giacere, ignudo con tazza in mano</i>	25
<i>Una statua d'un'homo a giacere, barbato</i>	25
<i>Un pilo grande lavorato di basso rilievo di . . .</i>	100

*Alla vigna di Madama*

<i>Una mezza figura di donna vestita dal mezzo in giù</i>	20
<i>Una donna vestita senza capo, braccia e piedi</i>	40
<i>Un torso d'homo al naturale senza testa, braccia e gambe</i>	20
<i>Una gamba con mezza coscia attaccata ad un tronco</i>	10
<i>Un urnetta picciola con festoni e cartella con lettere</i>	10
<i>Una donna in piedi con gamba destra alzata, tutta vestita senza testa e mani</i>	60
<i>Una spoltura grande con 4 figure di basso rilievo dalle 4 parti</i>	40
<i>Un piedistallo con festoni e lettere da tutti li angoli</i>	20
<i>Una statua d'homo minore al naturale senza testa, e braccio sinistro</i>	15
<i>Una donna in piedi tutta vestita senza testa e braccia</i>	20
<i>Un torso di donna vestita in piedi senza testa, petto e braccia</i>	20
<i>Una ninfa à sedere vestita e cinta senza testa, braccia e piedi</i>	150
<i>Una simile</i>	150
<i>Un'altra simile</i>	150
<i>Un'altra simile</i>	150
<i>Un torso di donna vestita senza testa e braccio</i>	60
<i>Una statua di donna in piedi nuda dal mezzo in sù e mano destra sopra un delfino</i>	50
<i>Un torso d'homo con un putto nella destra finito di stucco</i>	40
<i>Una donna in piedi tutta vestita con una maschera in mano</i>	30
<i>Un Console in piedi tutto vestito con un bastone nella sinistra</i>	40
<i>Una donna in piedi ammantata senza testa e mano sinistra</i>	60
<i>Un torso d'homo armato senza testa, braccia e gambe</i>	10
<i>Un'altro di donna simile</i>	30
<i>Un pilo lavorato di basso rilievo con satiri et amorini</i>	50
<i>Un tronco d'homo vestito senza testa, braccia e gambe</i>	20
<i>Una donna al naturale in piedi con elmo in testa, mano destra alzata</i>	70
<i>Un'altra simile tutta vestita con la testa guasta e sinistra, che tiene la veste</i>	40
<i>Una Venere nuda in piedi con un amorino attaccato</i>	40
<i>Una donna tutta vestita in piedi con mano in testa</i>	50
<i>Un Esculapio in piedi con il bastone nella sinistra con biscia intorno</i>	60
<i>Una Diana con cane alli piedi senza testa e braccio sinistra</i>	50
<i>Una Donna in piedi tutta vestita con braccio destra guasto</i>	50
<i>Un tronco dal bilicolo in giù mezzo vestito</i>	40
<i>Un tronco di donna vestito senza mano, testa e piedi</i>	15
<i>Un tronco di una donna senza testa, braccia e gambe</i>	60
<i>Un Giove a sedere risarcito di stucco, nudo dal mezzo in sù</i>	60
<i>Un Imperatore in piedi grande con le braccia rotte</i>	300
<i>Un tronco di statua grande dal mezzo in giù con un piede staccato sopra una base</i>	50
<i>Un torso di Leone con testa senza gambe rotto in due pezzi</i>	80
<i>Una figura di donna in due pezzi senza testa braccia, e piedi</i>	60
<i>Due piedi di Venere con un Delfino</i>	10
<i>Due base diversi con bassi rilievi</i>	20
<i>Una statua d'un Console à sedere senza testa, e mani</i>	30
<i>Un'altra in piedi senza testa braccia, e piedi</i>	30
<i>Un pezzo di tavola lavorata a basso rilievo</i>	15

<i>Una statua maggiore del naturale d'un Console senza mano</i>	70
<i>Un torso di donna vestita dal mezzo in giù senza piedi</i>	15
<i>Due pezzi di basso rilievi con figure senza testa e con festoni</i>	10
<i>Un pilo grande rotto in due parte accomodato con spranghe di ferro</i>	60
<i>Un torso di donna vestita senza testa braccia, e gambe</i>	20
<i>Un torso d'homo vestito simile</i>	12
<i>Un torso di donna simile</i>	15
<i>Un busto senza testa e braccia</i>	6
<i>Un torso d'homo senza gambe e braccia nella sala grande</i>	40
<i>Un pilo grande di marmo lungo palmi 30 che riceve l'acqua della fontana</i>	400
<i>Un pilo quadro fatto a conca</i>	60
<i>Una tazza tonda nella piazza del laberina</i>	70
<i>Un pilo ordinario liscio</i>	20

*3. Inventar von 1730 (?)*

*Busta 1853 (III)*

*Giardino di Campo Vaccino*

<i>Primo Ingresso del Portone a piedi la cordonata.</i>	
<i>Sei statue in piedi al naturale rappresentanti una Sibilla Tiburtina vestita, Mercurio Capitano, Geta nudo, Caracalla, Mercurio ladro, et una musa vestita, tutti nella sua nicchia.</i>	
<i>Nel primo piano salita della Cordonata.</i>	
<i>a mano destra entro una nicchia Poppea Sabina a sedere tutta vestita, et alla sinistra Agrippina.</i>	
<i>Due busti colossei di barbari schiavi di marmo con la testa di stucco.</i>	
<i>Nello stanzone detto de la pioggia</i>	
<i>Otto statue in piedi più del naturale rappresentanti Giulia Paola vestita, Lucio Vero nudo, la Dea Flora, Venere mezza vestita, altra Venere nuda, Esculapio vestito, Apollo nudo con Arpa in mano, Giulia Mammea tutta vestita,</i>	
<i>Dodici busti con sue teste nelle nicchie rappresentanti varij Consoli romani et altri.</i>	
<i>Due teste di due matrone entro le nicchie.</i>	
<i>Nel piano superiore dove è la Fontana grande</i>	
<i>Due mori in ginocchio curvi con testa e mano di basalto</i>	
<i>Quattro statue nude in piedi poco men del naturale cioè due Bacchi un Orfeo, und Gladiatore</i>	
<i>Due vergine vestali in due nicchie</i>	
<i>Alla cima delle scale</i>	
<i>Un Domiziano, ed un Apollo, entro le nicchie</i>	
<i>Due Gladioatori in piedi</i>	
<i>Nella Balaustra sopra Fontana</i>	
<i>Quattro statue in piedi al naturale, cioè un Gladiatore, Agrippina, Augusta ed Augusto</i>	
<i>All'Ingresso des Casino segreto</i>	
<i>Due consoli Romani in piedi poco più del naturale.</i>	
<i>in detto Giardino si sono conservati diversi pezzi di marmi relique delle rovine dell'antico Palazzo degl'imperatori lavorati ed intagliati à meraviglia, cioè capitelli di colonne, et parte d'architavi, et altro, ma tutti rovinati, ed uniti in un Boschetto à parte ad istanza e comodo degli Antiquarij e tutti ritrovati nella cave che già si facevano in detto Giardino.</i>	

*4. Inventar von 1769*

*(Gebäude, Statuen und Pflanzen)*

Neapel, Staatsarchiv, Archivio Borbone, Busta 1514  
 Abschrift eines Erbpachtvertrages mit der Familie Filippini (in derselben Busta auch die Klage der Azienda Farnesiana von 1834 gegen die Brüder Filippini wegen Vernachlässigung des ihnen übergebenen Besitztums). Das Folgende sind Exzerpte aus der *Descrizione e consegna di tutti li corpi di Fabbriche . . .*



(Eingangshalle) Portico che fa ingresso a detta Villa con suoi muri attorno di tza. e voltone sopra con dado sotto e concio di travertino, che formano li due pilastri, e imposta simile dell' Arco il tutto rustico in cattivo stato.

(Teatro) Una guida di selciata di quadrucci in calce in buon stato. Muri di tza. che circondano la piazza e formano prospettiva allo scalone coperti di ellera con sua cortellata sopra, e no. 6 nicchie con statue e no. 3 fontane in terra e parapetti di ferro att., e altre quattro fontane nelli muro con tazza di stucco, e mascheroni e selciata di quadrucci...

(Kryptoportikus) Portichetto, che fa invito alla Scala, e stanza della pioggia con suoi pilastri ed archi di pietra di sperone e volta sopra di muro a botte con due nicchie che formano fontane con tazze di materia, e pilastri e statue sopra e no. 8 sgabelli di peperino "... Stanza della pioggia con muro att.o di tza ... e voltone sopra a schifo e fontana nel mezzo di tartari che forma pioggia d'acqua e no. 7 tazze, e vascone att.o con zampillo in mezzo, e no. 14 ovati con busti e no. 8 piedestalli di muro ornati con statue sopra, e mattonato tagliato nel pavimento il tutto in mediocre stato ...

(Größeres Eckcasino) Stanza di fianco di S. Maria Liberatrice con muri att.o di tza. e volta sopra il tutto dipinto, ... al camino vi sono li stipiti ... alle quattro finestre visono i parapetti di travertino con balaustri contornati in buon stato ...

(Eckcasino gegen den Titusbogen) Stanziola in fondo ad.o vialone con muri attorno e volta sopra dipinta in buon stato. Al camino vi sono li stipiti ed arch. di travertino in buon stato ... alle due fenestre una grande una piccola con ferrate di ferro ...

(Fontana degli specchi) Due branchi di scala acordonata con cordoni di travertino, e selciata bastardona, che condusse alla stanza delli specchi con giochi di acqua con suoi muri che fanno fianco a d. scala, a cortellata sopra.

Casino superiore composto di due stanze sopra, e sotto Loggione con pitture di Raffaello (sic!), e scala di peperino con parapetto di muro, e concii di peperino, e suo tetto impianellato sopra il tutto in pessimo stato anzi con pericolo di rovinare.

(Haus an der Mauer) Casino d'abitazione composto con due stanze sopra, e no. 3 sotto con muri a piombo, solari, e tetto impianellato sopra, e alle fenestre li telari con sportelli, vetri ... La scala lumaca di peperino con parapetto di ferro ... in fine di detto casino vi è il tinello con muri a piombo, e voltone sopra con cornice ...

Io sottoscritto approvo la presente descrizione. Roma 22 ottobre 1769  
Gaetano Centomani regio Agente della Real Corte di Napoli - Clemente Filippini affermo quanto sopra.

## E AUSZÜGE AUS DER LITERATUR

L. Fauno, Delle antichità della città di Roma, Venetia 1553, 65:  
Il colle Palatino é hoggi ritornato à l'antico suo essere, perciò che come fu già prima luogo da pascere gli armenti, onde perciò vogliono alcuni, che fusse così detto, quasi Balantino dal balare delle pecore; così hoggi doppio d'una vecchia Chiesotta di S. Nicola, che Papa Calisto vi edificò, tutto il resto sono rovine, e luoghi incolti e selvaggi, e solo hoggi di tutti gli altri colli si vede disabitato. Ma egli fu sempre da che fu Roma, e spetialmente à tempo che la Rep. fiori la stanza de i Re, e de gli Imperatori, come le sue rovine istesse con gran meraviglia di chi le mira, assai chiaramente dimostrano.

Le cose maravigliose dell'alma città di Roma ... Con un breve trattato delle antichità, chiamato La Guida Romana. MDLVII, o.S.:

Del Tempio della Pace, & del Palazzo maggiore, & altre cose: Et più innanti di questa vederete il Tempio della Pace, quasi distrutto, & arimpetto di quello il palazzo maggiore, hora una bellissima vigna di sopra, qual e del Cardinal sant' Angelo.

A. Caro, Lettere familiari III, Edizione Greco, Firenze 1961. Aus Brief Nr. 680 vom 15. Januar 1563

Questa, de la Vergine col lioncorno mi par che sia la più antica il motto che io ci ho veduto è questo: Virtus securitatem parit. Secondo me vuol dire

che, come l'innocenzia o la pudicizia assecura la Vergine da la ferocità di quella bestia, così la purità e la sincerità de la vita assecura chi porta questa impresa da ogni avversità.

Papa Paolo Terzo, santa memoria, portò due imprese, la prima fu questa, d'un giglio, che è l'arme de la Casa, e d'un arcobaleno che gli stà sopra, con questo motto che dice ΑΙΚΗΗ HPION che vuol dire: Giglio di Giustizia, e non so che misterio vi si ascondesse sotto. Ma così questo giglio azzurro, come l'arco baleno si chiama iris. Questa congiunzione de l'uno e de l'altro non veggio che s'abbia a fare con la Giustizia, e fino a ora non ho trovato chi me lo dica ...

Questa del fulmine portò l'illustrissimo Cardinal Farnese nel principio del suo cardinalato, e non truovo che ci sia motto. Si vede per rovescio in alcune medaglie di diversi Imperatori Romani, e d'Augusto specialmente. Significa più cose, ma portato in quel tempo da S.S. Ill.ma credo che significasse la potestà che il Papa le diede del governo, per essere il fulmine dedicato a Giove, il quale significa il Papa ...

L'altra di Farnese è d'un Pegaso, come qui si vede, che par che esca dal sole, perchè si finge che nascesse da l'aurora, e percuote con una zampa dinanzi il monte Parnaso, donde fa uscire un fonte. Questo cavallo alato significa l'eloquenza e la poesia, e credo che voglia inferire che sono sorte a' tempi suoi, per la cognizione ch'egli ha de le dottrine e per la protezione che tiene de' Letterati. Il motto dice: ΗΜΕΡΑΣ ΔΩΡΟΝ che vuol dire: Dono del giorno, per essere nato, come è detto, de l'aurora, e sceso dal cielo. Fu invenzione del Molza.

La terza di Farnese medesima è d'una saetta che dà nel bersaglio. Il motto sono parole d'Omero: ΒΑΛΛ'ΟΥΤΩΣ che voglion dire: Così ferisci, significando che si debba dare nel punto, e come si dice in brocco. Invenzione del Molza ...

L'ultima del cardinal Farnese, fatta da me, nel tempo che Papa Giulio Terzo faceva la guerra a Parma. La nave è quella di Jasone e di gli argonauti che andavano in Colco a conquistare il Vello d'oro. I due scogli sono le Simplegadi che erano in mare due monti che si moveano, e nel passar de' naviganti si stringevano e fracassavano i legni. Tirata a proposito del Cardinale, la nave significa la Casa Farnese, i due scogli, quella de' Monti, che stavano per opprimerla. Il motto dice: ΗΑΡΑ ΗΑΘΕΟΜΕΝ che vuol significare: Gli passeremo una volta questi MONTI, siccome gli hanno passati a salvamento. (Giulio III apparteneva alla famiglia Ciocchi del Monte cognome da cui deriva il significato allusivo dell'impresa.)

Trattato nuovo delle cose maravigliose dell'alma città di Roma ... Ornato de molte figure ... Composto da F. Pietro Martire Felini da Cremona dell'Ordine de'Servi. Roma MDCX II, 66:

Delli Horti di Mecenate, Salustio, del Colle delli horti, & delli moderni, come Palatini, hora detti Farnesiani.

Diversi furono li famosi Horti al tempo delli antichi Romani, mà si dirà solo delli più famosi & principali, che furono di Mecenati, & di Salustio ...

Hoggi si vedono bellissimi luoghi tanto in Roma come fuori di recreatione, come giardini overo vigne, tanto de' Prencipi della Chiesa, come de' secolari, anzi de' gentilhuomini privati, non solo de' vaghissimi fonti, mà de' statue, antichità, habitationi, & altre cose molto dilettevoli & ornati ...

Gli Horti Palatini, hora sono detti Farnesiani, si chiamano Palatini dal monte sopra quale sono, ... Farnesiani poi adimandati, perchè la famiglia Farnesia sopra una parte di questo Monte vi ha fatto un recettacolo di delizie, poiche ivi si trovano giardini, horti, vigne, uccelliere, peschiere, fonti, antichità, & altro; s'è detto particolarmente del luogo de' Farnese, per essere sopra tante antichità fondato, & d'intorno circondato, il quale arriva sino a S. Anastasia.

H.Ch. Neumaier von Ramssla, Reise durch Welschland und Hispanien ... Leipzig 1622, 215: Cardinals Farnesij Lustgarten. Auff der lincken hand ..., ist ein schöner herrlicher Lustgarten dem Cardinal Farnesio zuständig gebet eine Mauer mit offenen Fenstern längs den Platz gerade hinab| Obngefehr in der mitte ist ein großes Thor| von Simbs- und Seulwerck gar schön gemacht| dieser Garten umbgreiffet ein groß Theil vom



monte Palatino, so sich diss Orts binab nach dem Capitolio strecket Ist eine schöne Lust von Springwassern| alten statuis und andern künstlichen Sachen darinnen zu sehen.

A. Marianus, Ruinarum Romae epigrammata extantium vel in sacra loca transformatarum anno jubilei MDCXXV, Venetiis 1625, 134.

*De monte Palatino ex septem, nunc hortis Farnesiorum.*

*Epigr. LXX*

*Romulus Collis, domus Augustana, quadrata*

*Roma, Palatinus com Jove phoebus errant.*

*Haec sibi regales statuens Farnesius hortos,*

*Transtulit in Vallae compita laeta suae.*

*Quis modò Romolidum vires neget esse supremas,*

*Quorum vi montes in paradisum abeunt?*

Vasi, Giuseppe, Delle Magnificenze di Roma antica e moderne Libro decimo, Roma 1761.

Text XXXVII:

Non so, se mostrando in questa tavola i deliziosi orti Farnesi, sia per recare al lettore afflizione piuttosto, che piacere; poiche dovendo dimostrare il dilettevole artificio delle doppie scale, intrecciate con portici e deliziose fontane, ed insieme amenissimi viali, non potro far di meno di rammemorare, che queste sono state erette sopra le ruine dell'edifizio il più cospicuo, e magnifico, che fosse stato mai tra tutte le grandezze di Roma, in tempo, che fu Signora, e Dominatrice di un gran parte del Mondo. . . Il gran Pontefice Paoli III. ristoratore e promotore della romana magnificenza, cambiò quelle ruine in deliziosi giardini, sotto la cura e direzione di Michelangelo Buonarroti; ma poi furono seguitati da Giacomo Barozzio da Vignola, il quale vi fece il bellissimo portone, che corrisponde in campo Vaccino, e va in stampa per scuola ed insegnamento della nobilissima arte dell'Architettura. E per maggior ornamento di quella delizia il medesimo Pontefice vi fece trasportare dal vicino anfiteatro Flavio molte statue, bassirilievi e marmi antichi. Quindi il Card. Alessandro Farnese nipote del Pontefice fece condurvi gran copia di acqua per formarci delle fontane, e peschiere, e poi dal Card. Odoardo fu fatte nel 1612 la maravigliosa fontane, che dicesi della pioggia con disegno del Cav. Rainaldi, posta nel secondo piano entro uno stanzione, ove si alza un gran ruscello di acque perenni, che cade in una preziosa tazza di granito orientale, ed intorno sonovi le statue di Giulia Paola, di Flora, di due Venere, di Giulia Mammea, di Esculapio, di Lucio Vero, e di Apollo, e 12 busti nelle nicchie. Altresi è ammirabile la statue, che stà in una nicchia del portico, dinanzi alla detta fontana, e che rappresenta Agrippa madre di Nerone Imp. in atto mesto e pensieroso. Nel terzo piano poi, è sommamente deliziosa la fontana del teatro, posta in mezzo a due uccelliere, con nobili scalinate, che portano al quarto ed ultimo piano. Ivi si osservano in primo luogo alcuni frammenti di cornicioni, frontispizj e capitelli di marmo, lavorati a fogliami maravigliosamente, e molti capitelli, e tronchi di colonne di marmo e di porfido dispersi in quel vasto sito, ritrovati nelle cave fatte sul medesimo colle. Su quell'altura oltre de' viali, e giardini sonovi delle vigne con un nobile casino ornato di portici verso il circo massimo; evvi ancora uno spazzo riquadrato in parte da lacere ruine, ed in parte da verdeggianti alberi, ed in mezzo un gran peschiera; ove nel principio del secolo corrente si radunava la nobilissima accademia dei pastori Arcadi, quasi in novello Parnasso irrigato dal fonte castalio, per recitarvi l'erudite loro com-

posizioni, rimandendovi ancor l'insegna pastorale per terra lavorata di verdeggianti bussi, e la lapida delle leggi sulle pareti. . .

Selbst Mitglied der Arcadia unter dem Namen Dionisio, hat Vasi sich gehütet, die Gründe anzuführen, die zu ihrer Vertreibung führten. Sein weiterer Text über die Orti Farnesiani gibt eine Beschreibung der Ausgrabungsergebnisse von 1720.

Il Vignola illustrato proposto da Giambattista Spampani, e Carlo Antonini . . . Roma 1770.

p. 54 Tavola XXXVIII Portone degli Orti Farnesiani in Campo Vaccino.

Sopra le rovine del Palazzo Imperiale nel Monte Palatino, furono eretti deliziosi Giardini Farnesiani d'ordine del Pontefice Paolo III. col disegno del Buonarroti; indi proseguiti da Giacomo Barozzi, che vi fece il magnifico Portone. . .

P. Létarouilly, Edifices de Rome moderne ou recueil des palais, églises, couvents. . . de la ville de Rome III, Bruxelles 1866, T. 263/265 und S. 549ff.

. . . Aucun site ne pouvait être plus favorable que cette colline, qui fût le berceau de Rome, et où plus tard les Césars eux-mêmes avaient assis leurs palais. C'est sur ce sol tout couvert de substructions antiques, et où chaque jour on faisait d'interessantes découvertes, que le papa Paul III (Farnèse) voulut se faire élever une maison de plaisance.

Dans ces jardins si pittoresques, les rampes, les fontaines, les grottes, les volières sont disposées avec symétrie, et la verdure des gazons et des bosquets s'associe d'une manière heureuse au bel ensemble tracé par Vignole et par d'autres architectes ingénieux qui y ont ajouté des embellissements. On peut cependant y relever des erreurs de goût qui surprennent de la part d'un architecte justement considéré comme le chef de l'école classique. Quand on étudie les œuvres de ce maître, on remarque que Vignole, s'il conserva toujours une correction extrême dans ses constructions de ville, se permit parfois des licences et même s'abandonna à quelques bizarreries dans ses travaux exécutés à la campagne; son expérience lui ayant sans doute fait reconnaître qu'ici, dans les conditions pittoresques particulières résultant de l'alliance de l'architecture et de la verdure, il pouvait, sans inconvénient, se relâcher au besoin de sa sévérité habituelle.

Si l'on cherche à pénétrer la pensée d'ensemble qui a dû présider à ces travaux, on croit reconnaître qu'elle n'a pas reçu son complet développement, et que les constructions, au lieu d'avoir été élevées d'un seul jet, ont été entreprises à diverses époques et par divers artistes; on reste persuadé que, dans le principe, l'architecte avait conçu le projet d'un vaste palais, dont nous ne trouvons ici que des accessoires ou des dépendances. Probablement, après la mort Paul III, son neveu le Cardinal Alexandre Farnèse, déjà engagé dans des dépenses considérables pour sa villa de Caprarola, ce magnifique palais que Vignole lui construisait du côté de Viterbe, aura-t-il été contraint de ralentir ou même de suspendre les constructions moins avancées de la villa Farnesiana.

C'est au roi de Naples, héritier des biens des Farnèse, qu'appartient aujourd'hui ces jardins. Le manque d'habitation a contribué sans doute à l'état d'abandon dans lequel ils sont tombés. Ces terrasses, ces pavillons, construits avec des débris antiques, sont à leur tour devenus une espèce de ruine moderne qui menace d'aller se confondre avec les ruines du palais des Césars.



## WICHTIGE NEUERE LITERATUR

H. Willich, Giacomo Barozzi da Vignola, Straßburg 1906, 77/79: Papst Paul III. erwirbt das Grundstück am Palatin zu Ausgrabungszwecken und zur Anlage eines Aussichts- und Lustgartens. Vollendung der Villa durch Kardinal Alessandro. Architekt Vignola, Vogelhäuser von Rainaldi.

G. Boni, 1914, 369/380.

Angaben über Bauherren und Architekten der *Horti Farnesiani* nach Nibby-Vasi. *Fontana della pioggia* und die beiden *uccelliere* Hinzufügung Kardinal Odoardos; ebenso die exotischen Pflanzen des Gartens. Auszüge aus der Geschichte der Arcadia auf dem Palatin, deren Sitz an die *fontana degli specchi* verlegt wird. Mit Hilfe des Stiches von Falda hat Boni das Nymphäum wieder ausgegraben, von dem er eine genaue Beschreibung mit technischen Angaben gibt.

M. Walcher-Casotti, 1960, 82ff. und 185ff.

Keine Auseinandersetzung mit den Überresten der *Horti Farnesiani*. In der Beschreibung der Hanganlage heißt es, daß das *vestibolo circolare* unter dem *livello del cortile* lag (S. 185); das *ninfeo, la grotta degli specchi*, sei von Boni hinter dem Kryptoportikus am Hang gefunden worden. Aufgrund der von Lanciani veröffentlichten Dokumente wird der Baubeginn nach 1565 datiert. Portal: Stilistische Vergleiche sollen die Zuschreibung des Baglione an Vignola bestätigen, wobei jedoch das Oberteil aus späterer Zeit sei. Der Hemicyclus und die Achsialität der Anlage erinnern an die Villa Giulia und den Cortile des Belvedere; daraus ergibt sich ein Argument für Zuschreibung an Vignola. Auch die *uccelliere* auf dem Gelände, das erst nach dem Tode des Vignola in den Besitz der Farnese gekommen sei, seien Vignola als dem Entwerfer einer einheitlichen Gesamtanlage zuzuschreiben.

Auf die Ausdeutung der *Orti Farnesiani* im Zusammenhang mit dem Gesamtwerk Vignolas einzugehen, erübrigt sich.

P. Romanelli, 1960, 661–672. Die gut dokumentierte Arbeit beginnt mit der Geschichte des Palatin und zählt die verschiedenen Villenanlagen dort auf. Auf Nibby-Vasi fußend schreibt der Autor die Gründung der Gärten wieder Papst Paul III. zu und nennt als Architekten Michelangelo, Antonio da Sangallo il Giovane und Vignola. Weitere Zuschreibungen: die Mauerfenster von Giacomo del Duca, das Oberteil des Portals von Girolamo Rainaldi, ebenso die *uccelliere*. Die Fresken im Belvedere-Casino werden den Zuccari zugeschrieben. Es folgen im Anschluß an Boni die Geschichte der Arcadia und der weiteren Schicksale der Villa. In einer Anmerkung wird die Aufstellung des Portales in der Via S. Gregorio gerechtfertigt. Die Weglassung der Seitenfenster erfolgte, weil sie (wie das Oberteil) von Rainaldi entworfen seien.

Dem Autor kommt das Verdienst zu, die *Orti Farnesiani* konserviert, restauriert und so weit als möglich „gerettet“ zu haben.

N. Knopp, 1966, 22/26.

Der Autor stellt der Analyse verschiedener Villen der Renaissance, des Manierismus und des Barock Auszüge aus den Forschungen von Drerup über die antike Villa und ihre achsiale Bindung an landschaftliche Motive voran. Leider verwendet er für die *Orti Farnesiani* kritiklos die Ergebnisse von Walcher-Casotti. In seiner Ausdeutung der Villa vermischt er Ursache und Wirkung: Er wechselt die Symmetrieachse der Architektur am Hang mit der Blickachse zur Maxentiusbasilika; doch hatte gerade Drerup auf den Bedeutungsunterschied dieser Achsen hingewiesen.

## VERZEICHNIS DER ABGEKÜRZT ZITIERTEN LITERATUR

Boni	G. Boni, L'Arcadia sul Palatino, in: BollArte 1914, 369/380	Lanciani, Scavi II	R. Lanciani, Storia degli scavi di Roma II, Roma 1903
Caro	A. Caro, Lettere familiari I–III, Edizione Greco, Firenze 1957–61	Lanciani, Palazzo Maggiore	R. Lanciani, Il „Palazzo Maggiore“ nei secoli XVI–XVII, in: Boll. dell'Imp. Istituto arch. germ. 9 (1894), fasc. 1
Doc.ined.	Documenti inediti per servire alla storia dei musei d'Italia II, Roma 1879	Létarouilly	P. Létarouilly, Edifices de Rome moderne ou recueil des palais, églises, couvents... de la ville de Rome III, Bruxelles 1866
Egger, Heemskerck I, II	H. Egger, Die römischen Skizzenbücher von Marten van Heemskerck I, Berlin 1913 und II, Berlin 1916	Marliano	B. Marliano, Urbis Romae topographia... Venetiis 1588
Egger, Veduten	H. Egger, Römische Veduten. Handzeichnungen aus dem XV. bis XVIII. Jahrhundert zur Topographie der Stadt Rom, Bd. 1 und 2, Wien, Leipzig 1931–1932	Navenne	F. de Navenne, Rome, le Palais Farnèse et les Farnèses, Paris s.d. (1914)
Knopp	N. Knopp, Das Garten-Belvedere. Das Belvedere Liechtenstein und die Bedeutung von Ausblick und Prospektbau für die Gartenkunst, München–Berlin 1966	Romanelli	P. Romanelli, Horti Palatini Farnesiorum, in: Studi Romani 8 (1960), 661–672
		Vasi	G. Vasi, Delle Magnificenze di Roma antica e moderna, Libro decimo, Roma 1761
		Walcher-Casotti	M. Walcher-Casotti, Il Vignola, Trieste 1960