

TILMANN BUDDENSIEG

DIE STATUENSTIFTUNG SIXTUS' IV. IM JAHRE 1471

Von den heidnischen Götzenbildern am Lateran zu den Ruhmeszeichen
des römischen Volkes auf dem Kapitol*

„Im Schlamme eurer Verachtung lag die Bildsäule: aber
das ist ihr Gesetz, daß ihr aus der Verachtung wieder
Leben und lebende Schönheit wächst.“

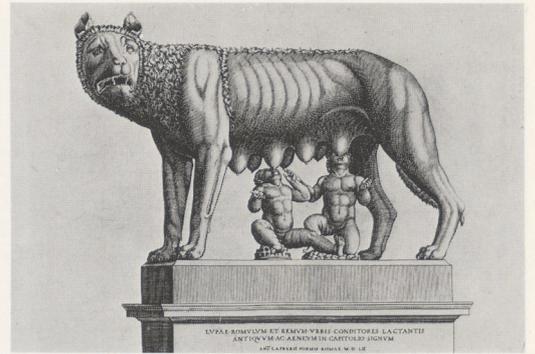
Nietzsche, Also sprach Zarathustra

* Die hier vorgelegte Arbeit war im wesentlichen Bestandteil meiner Habilitationsschrift „Studien zum Nachleben antiker Architektur und Skulptur in Rom“ (Freie Universität Berlin, 1964); eine kurze Zusammenfassung findet sich bei Buddensieg, 1969, 179. Eine englische Fassung des Textes für die Slade Lectures in Cambridge 1974 hat zur Klärung erheblich beige-

tragen. Der Gastfreundschaft der Bibliotheca Hertziana verdanke ich die Möglichkeit, die wenige seither erschienene Literatur nachzutragen und Änderungen anzubringen. Monsignore José Ruyschaert, Vizepräfekt der Bibliotheca Vaticana, war freundlichst bereit, nicht zuletzt als Tribut an den Jubilar, einige der Abschriften im Anhang zu überprüfen.



2. Dornauszieher, Rom, Konservatorenpalast



1. Bronzewölfin, Rom, Konservatorenpalast, Marliano, 1544



3. Sog. Camillusknabe, Rom, Konservatorenpalast

Am 15. Dezember 1471, wenige Monate nach seiner Erhebung zum Papst, ließ Sixtus IV. die bronzenen Statuen des Dornausziehers, einer Wölfin, des Camillusknaben, eines Kolossalkopfes und einer Hand mit einem Globus vom Lateran zum Kapitol überführen (Abb. 1–8).

Die Forschung hat längst erkannt, daß es sich bei diesem Ereignis nicht um irgendeine der vielen Versetzungen beliebiger Statuen, sondern um einen Vorgang von historischer Bedeutung handelte. Adolf Michaelis¹ und Eugène

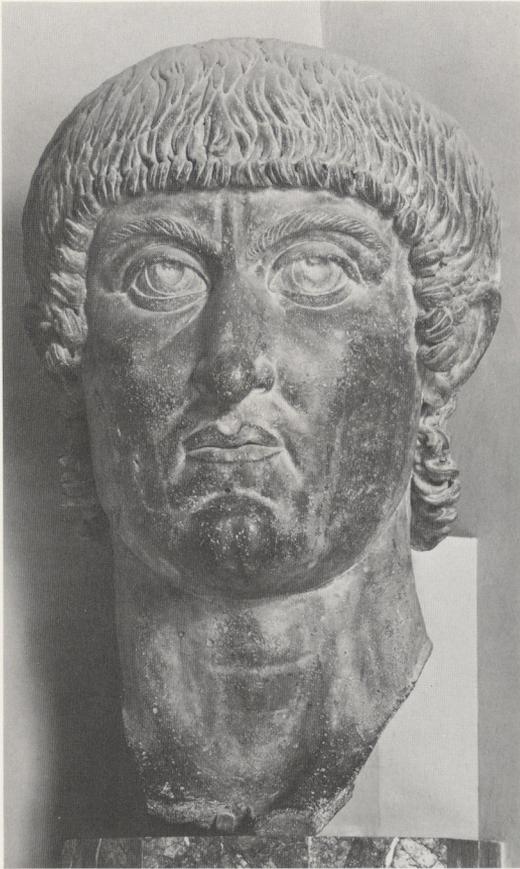
Müntz² sahen hierin die Gründung des ersten öffentlichen Museums, erkannten zugleich aber die „importanza storico-politica“ der Statuenstiftung des Papstes³. Ihr widmete erst Heckscher eine sorgfältige Untersuchung, in der er die Statuenstiftung in die Geschichte des Verständnisses antiker Skulptur im Übergang vom Mittelalter zur Renaissance einreichte⁴. Hierfür sollen im Fol-

2 Müntz, III, 169 ff. Lanciani, I, 76 ff. Thomas Ashby, in STUART JONES, *The Sculptures of the Museo Capitolino*, I, 1912, 1 ff. Pastor, II, 685 und V, 755. Siebenhüner, 37 ff.

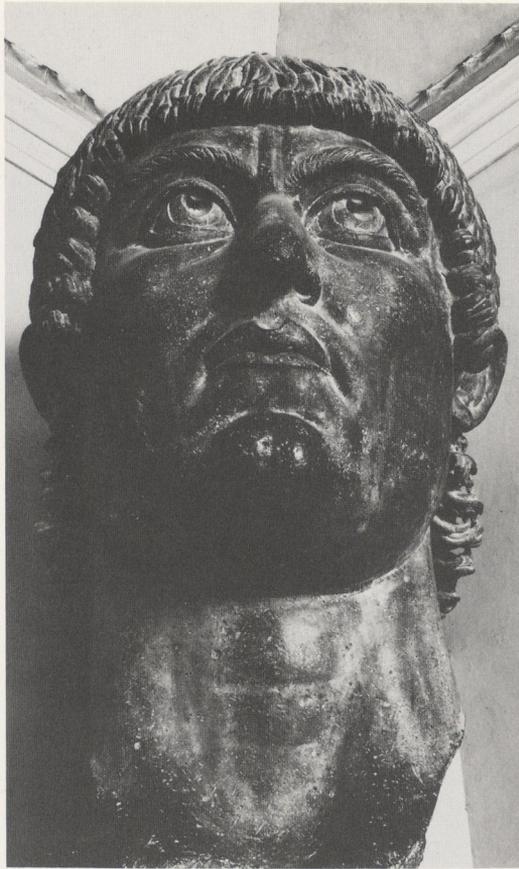
3 Michaelis, 14.

4 Heckscher, 1955. Die neue Monographie von EGMONT LEE, *Sixtus IV and Men of Letters*, *Temi e Testi* 26, Rom 1978,

1 In seinem grundlegenden Aufsatz *Storia della Collezione Capitolina di Antichità fino all' Inaugurazione del Museo nel 1734*, in *Röm.Mitt.*, 6 (1891), 11 ff.



4. Kolossales Bronzehaupt Konstantins, Rom, Konservatorenpalast



5. Kolossales Bronzehaupt Konstantins, Rom, Konservatorenpalast



6. Bronzehand, zum kolossalen Bronzehaupt Konstantins gehörend

genden einige weitere Hinweise gegeben werden, und es soll versucht werden, das Dunkel über die Beweggründe des Papstes zu lichten, von dem Heckscher spricht⁵, und die Statuenstiftung mit den anderen Unternehmungen des Papstes zur Restaurierung Roms zu verknüpfen.

Heckscher hat den Dornauszieher in den Mittelpunkt seiner Untersuchung gestellt und die Betrachtung in motivgeschichtliche und ikonographische Bereiche ausgedehnt⁶, die den direkten Zusammenhang mit dem Spinaro des Lateran nicht mehr immer erkennen lassen. Wir möchten stattdessen von dem bronzenen Kolossalkopf und seinen mittelalterlichen Beschreibungen ausgehen. Der seit dem Ende des 12. Jahrhunderts zu bezeugende Gedanke, das riesige Bronzehaupt sei ein Rest des Sonnenkolosses Neros gewesen, hat eine durch das ganze

Mittelalter, die Renaissance, bis zu Winckelmann nachwirkende Faszination ausgeübt. Vergleicht man die mittelalterlichen Beschreibungen des Bronzekolosses am Lateran mit denen irgendeiner anderen damals bekannten römischen Antike, so wird man sagen dürfen, daß er von den mittelalterlichen Betrachtern noch vor den Rossebändigern und dem Bronzereiter am Lateran als die nach seinen Ausmaßen gewaltigste, nach ihren phantastisch ausgemalten ursprünglichen Eigenschaften „wunderbarste“ antike Plastik galt, ein Umstand, der noch nicht genügend gewürdigt wurde. Erst die Zeit, die den Apoll von Belvedere und den Laokoon entdeckte, verdunkelte seinen Ruhm⁷.

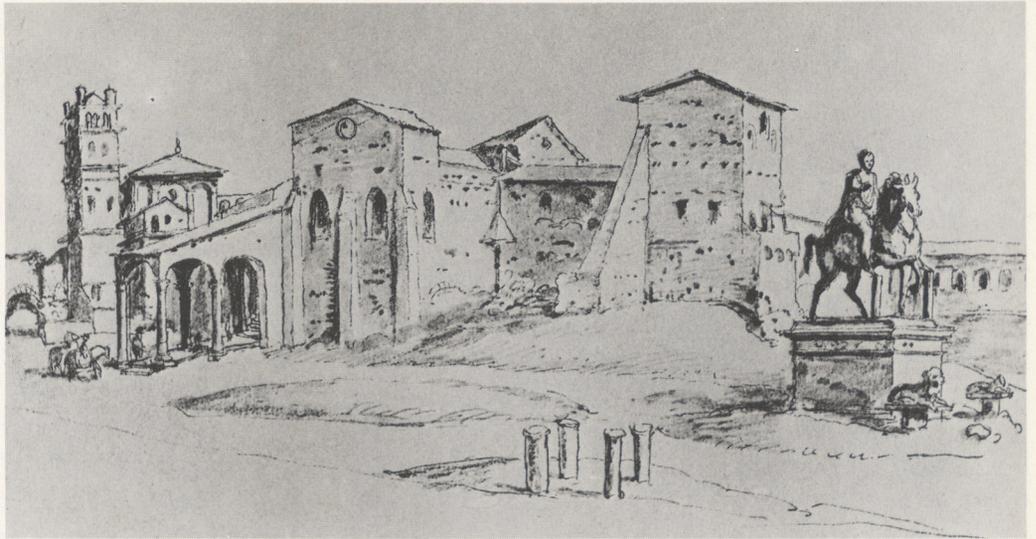
7 Zum Bronzehaupt vergleiche man RICHARD DELBRUECK, *Spätantike Kaiserporträts*, Berlin 1932, 128; hier die Benennung als Constantius II.; H. STUART JONES, *The Sculptures of the Palazzo dei Conservatori*, Oxford 1926, Sala dei Bronzi, Nr. 7, Taf. 60, mit einer Geschichte der Benennung und einem Verzeichnis der Abbildungen. Die von HEINZ KÄHLER im *JdI*, 67 (1952), 23 und Anm. 67 und von KONRAD KRAFT im *Jahrbuch für Numismatik und Geldgeschichte* 5/6 (1954/55), 176f. vorgeschlagene Benennung als Konstantin, die ich für die richtige halte, findet sich zum ersten Mal bei LUCIO FAUNO, *Antichità della Città di Roma*, 1548, fol. 38. Man vergleiche dazu: TILMANN BUDDENSIEG in *MüJbBK* 13 (1962), 48, Anm. 34. Zu dem Folgenden ist vor allem Graf, 116 ff. heranzuziehen.

führt für unsere Fragestellung nicht weiter, wegen der Verkennerung der „efficacy of visual symbols“ (Ettlinger, 10), der sich der Papst voll bewußt war, und wegen des Verzichtes, die sachlichen Informationen aus den rhetorischen Laudationes auf den Papst herauszuschälen.

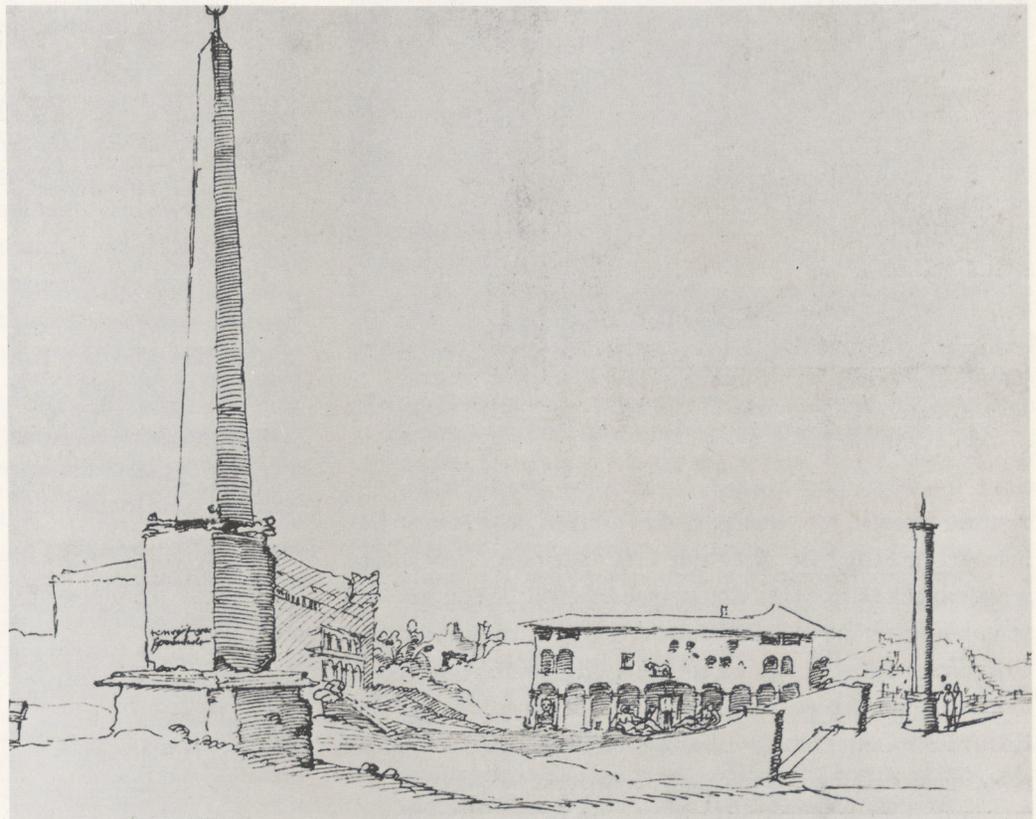
5 Heckscher, 24.

6 Heckscher und ders., in: *RDK IV*, 289 ff., s. v. „Dornauszieher“. F. L. BASTET, *Simulacrum valde ridiculosum*. Amsterdam 1966; Schweikhart, 243–252.

7. Martin van Heemskerck, Lateranpalast mit Bronzereiter auf Basis von Sixtus IV, vor 1537



8. Martin van Heemskerck, das römische Kapitol, vor 1537



I

Die älteste Erwähnung des Bronzehauptes am Lateran findet sich in der nach 1154 entstandenen „Graphia Aureae Urbis“. In der langen Aufzählung von Tempeln wird auch das Kolosseum erwähnt: „Ante Colosseum templum Solis, ubi fiebant caerimoniae simulacro, quod stabat in fastigio Colossei, habens in capite coronarum aureum gemmis ornatum, cuius caput et manus nunc sunt ante Lateranum“⁸ (Abb. 9).

Hier wird ein phantastisches Bild entworfen: auf einer vorgestellten Kuppel des Riesenbaues habe der Sonnenkoloß gestanden, geschmückt mit einer goldenen, mit Edelsteinen besetzten Krone. Diese Geschichte gehört zu den wenigen der „Graphia“, die nicht ihr Vorbild in der

8 Valentini-Zucchetti, III, 90, ferner Jordan, II, 637f., PERCY ERNST SCHRAMM, *Kaiser, Rom und Renovatio*, Studien der Bibliothek Warburg XVII, 2. Teil. Leipzig und Berlin 1929, 86.



9. Marcanova, nach Cyriacus von Ancona, Lateran mit Bronzereiter, Hand mit Palla und Bronzehaupt auf Torbogen, um 1450

ältesten Fassung der wenige Jahre älteren „Mirabilia“ haben. Dort begegnet zwar der erste Satz der Geschichte wörtlich, aber es fehlt der entscheidende Bezug auf die Fragmente am Lateran⁹. Ob der Autor der „Graphia“ nur eine allgemein geläufige Geschichte überliefert, oder ob er den Sonnenkoloß auf dem Kolosseum als erster mit der Bronze am Lateran identifiziert, vermögen wir nicht zu entscheiden. Dieser Gedanke jedoch an den sagenhaften Sonnenkoloß liegt fast allen mittelalterlichen Erwähnungen des Bronzehauptes zugrunde. Der spanische Rabbi Benjamin von Tudela nennt das lockige Haupt 1166 zwar einen „Samson“¹⁰, doch vermochte sich diese Benennung

9 Schramm, op. cit., 86. Valentini-Zucchetti, III, 58: „Ante Colosseum templum Solis, ubi fiebant caerimoniae simulacro, quod stabat in fastigio Colosei.“ Hierzu auch Graf, 122, Anm. 37; ALOIS WEISSTHANNER, Mittelalterliche Rompilgerführer, Zur Überlieferung der Mirabilia und Indulgentiae urbis Romae, in: *Archivalische Zeitschrift* 49 (1954), 50 (den Hinweis danke ich Peter Cornelius Claussen).

10 *The Itinerary of Rabbi Benjamin of Tudela*, translated and edited by A. ASHER, 2 Bde. London und Berlin 1840, 41. PAUL

nicht gegen die „offizielle“ des Sonnenkolosses durchzusetzen, und ihr wird in späteren Beschreibungen ausdrücklich als „falsum“ widersprochen. Man hat schließlich darauf hingewiesen, daß hebräisch „Shimson“ – „Mann der Sonne“ heißt, Benjamin also im Grunde nur eine hebräische Variante einer älteren Benennung überliefert¹¹.

Etwa in der Mitte des 13. Jahrhunderts erscheint in den Mirabilien die ausführliche Besprechung der Bronze: Das Kolosseum, das jetzt zum Templum Solis wird, sei von einem bronzenen und vergoldeten Himmelsbild überwölbt gewesen, Blitze und Donner ließen sich in dem Gebäude veranstalten, und mit Hilfe von dünnen Röhren konnte man Regen erzeugen. In der Mitte stand Phoebus, mit den Füßen auf der Erde stehend, mit dem Scheitel das Himmelsgewölbe berührend. In der Rechten trug er eine Weltkugel als Zeichen der Weltherrschaft. Papst Sylvester ließ diese und viele andere Tempel zerstören, damit die Pilger nicht wegen der profanen Gebäude nach Rom kämen, sondern in Andacht die Kirchen besuchten. Haupt und Hand des genannten Götzenbildes, fälschlich die „palla Samsonis“ genannt, ließ er zum Gedächtnis vor seinem Palast des Lateran aufstellen¹².

Dies sind die Elemente einer Geschichte, die in einer großen Zahl von Handschriften bis ins 15. Jahrhundert hinein das Bild des Rombesuchers vom Kolosseum und dem Bronzekoloß am Lateran bestimmte. Bezeichnende Varianten der Erzählung seien noch in einer italienischen, englischen, französischen und deutschen Fassung der Mirabilien besprochen.

BORCHARDT, *The Sculpture in Front of the Lateran as described by Benjamin of Tudela and Magister Gregorius*, in: *Journal of Roman Studies* 26 (1936), 68 ff.: „Before the Front of St. John Lateran there is a representation of Samson and a ball of stone in his hand.“

11 Borchardt, loc. cit., 69.

12 Jordan, II, 638: „Colosseum fuit templum Solis mire magnitudinis et pulcritudinis diversis camerulis adaptum, quod totum erat cohoptum ereo celo et deaurato, ubi tonitrua, fulgura et coruscationes fiebant et per subtiles fistulas pluvie mittebantur, erant preterea ibi signa caelestia et planete Sol et Luna, que quadrigiis propriis ducebantur. in medio vero Phebus, hoc est deus solis manebat, qui pedes tenens in terram cum capite celum tangebatur, qui pallam tenebat in manu, innuens quod Roma totum mundum regebat. post vero temporis spatium beatus Sylvester iussit ipsum templum destrui et alia plura ut oratori (pelegrini) qui Romam venirent, non per edificia profana irent, sed per ecclesias cum devotione transirent. caput vero et manus predicti ydoli ante palatium suum in laterano in memoria poni fecit, quod modo palla Samsonis falso vocatur a vulgo.“ Siehe Graf, 123 und Anm. 38, mit Angabe abhängiger Beschreibungen. Zu der merkwürdigen mittelalterlichen Legende von den Päpsten Sylvester, Bonifaz IV. und Gregor der Große als Zerstörern der heidnischen Götterbilder siehe Budensieg, 1965, 44–65.

Die nur in einem einzigen, 1480 in Venedig gedruckten Exemplar des British Museum überlieferte, aber bereits 1363 abgefaßte frühe italienische Rombeschreibung folgt im wesentlichen den „Mirabilia“, verlegt das Sonnenidol aber wieder, wie die „Graphia“, auf das Dach des Kolosseums und schildert dann anhand einer „Erklärung“ des Wortes „Colixeo“ ausführlich das Mißgeschick, das fremden Besuchern vor ihm zu widerfahren pflegte: Wenn ein Fremder nach Rom kam, so wurde er von den Priestern des genannten Tempels gezwungen, das Sonnenidol anzubeten, indem die Priester auf das Götzenbild und das Kolosseum hinwiesen (colis eum). Wenn dann der Fremde antwortete: „collo“ (ich bete an), so durfte er opfern, weigerte er sich jedoch, so wurde er von den Priestern unter großen Qualen gepeinigt. Darum nannte man das Gebäude „Colixeuum“. Nach dem Verfasser dieser Rombeschreibung ließ Bonifaz IV., der gleiche Papst, der das Pantheon in eine Kirche umwandelte, das Sonnenidol zerstören, aus Furcht, die Christen könnten ihm aus Dummheit weiterhin Opfer darbringen. Die Fragmente ließ er zur Erinnerung am Lateran aufstellen¹³.

13 *La edificazione de molti pallazi e tempii et altri grandissimi edificii de roma*. Venedig 1481. SCHUDT, *Le Guide di Roma*, Augsburg 1930, 136, Nr. 564. Ders., Zwei wenig bekannte römische Stadtführer, in: *Kunstwissenschaftliches Jahrbuch der Görresgesellschaft* 1 (1928), 95 ff., mit allen bibliographischen Angaben. Die Schrift stammt von einem ungenannten Verfasser, für Antonia degli Benzoni, Gattin des Giovanni Visconti da Ollegio. Markgrafen von Ancona, 1363 als Romführer geschrieben. Sie verdiente eine vollständige Veröffentlichung. Der uns hier angehende Text (fol. 3f.), nur teilweise von Mills (vgl. die folgende Anm.), 36, Anm. 1 abgedruckt, lautet (mit leichten Korrekturen und hinzugefügter Interpunktion): „Ancho e in roma uno logo che si chiama el colixeo el quale e dio. anchoi e ne a videre mirabile lavorerio. ive fo el tempio del sole di mirabel grandeza e bellezza con diversi mansioni e era coperto duno cielo de metallo aurea t(ut)to dove per arte magicha venivano saecte e vedeasse choruschare o vero ballenare e piovere per certi chanaletti sutili di piombo e eravi anchora tutti li segni e li pianeti del cielo e ciaschuno facia suo corso ordinato. nella somita desso colixeo era uno idollo o vero simulacro multo grande e avia in chapo una corona doro ornata di pietre precioxe e in una mano avia uno pomo ritondo nell'altra una palma significando che roma tutto el mondo regniava sechondamente che dice el verso del sigillo de roma: Roma capud mundi tenet orbis frena rettondi. Et fo chiamatto cholixeo et e anchoi per che quando alchuno forestieri veniva a roma per li ministri di questo tempio era menato ad adorare el predicto idollo e diciano li dicti ministri mostrando lidolo collo dicto: „cholixeuum.“ sel fuoristieri rispondea: „collo“, subito lo facia sacrificare. si diceva de „non“, sillo feceano sostenere grande pene e pero fo ditto colixeuum. passo molto tempo sancto bonifacio guarto chomando che quello tempio con piu altri tempii fosse guasto e lo predicto idollo fece rompere in piu parte azo che li christiani / 3 v / novamente convertiti ala fede de Christo per paura e per inganno non sacrificassero piu al dicto idolo ma andassero ala eclexie che li christiani

Zwei französische Versionen dieser Geschichte sind von Ross veröffentlicht worden¹⁴. Auch der englische Mönch John Capgrave schildert noch 1450 den Koloß in der Weise der Mirabilien, seine verderbliche Wirkung auf die Pilger und seine gerechte Zerstörung durch Sylvester. Wenn Pilger nach Rom kamen „and whann thei seyn this gay bildyng ... thei left mech of her devocioun and stood and gased on these vanities rith for novelte of the site“. Darum habe Sylvester das Götzenbild (Maunmentrie) zerstören lassen, „to be spent into betir use“. Dieses habe er gelesen, was folgt, habe er gehört: die Statue sprach zu Sylvester „Colis eum“, der Papst antwortete aber „Colis Deum“. „In token that ther was swech a thing sumtyme“ seien Haupt und Hand am Lateran aufgestellt worden¹⁵.

In der um 1400 zu datierenden deutschen Fassung der Mirabilien heißt die Geschichte so: „... und enmitten in dem tempel war gemacht ain abgot der war gegossen von ere und von glockspeis und war gena(nn)t der abgot phebus. der stund mit den fussen auf der (erde) mit dem

avevano novamente facto. anco da poi el dicto sancto bonifatio papa el chapo e la mano de iso idollo fece ponere per memoria alla ecclesia de sancto ihoanne laterano. e chussi e ne anchoi de mettalo e dichono li grossi homeni che la e la testa e la mano di sampson, ma non e vero come o dicto e lavanzo de essio idollo desperso qua e la per roma.“

14 DAVID J.A. ROSS, Les merveilles de Rome, Two Medieval French Versions of the Mirabilia Urbis Romae, in: *Classica et Mediaevalia*, 30 (1969), 627: „Et fist metre le chief et le main dont diex avoit ymage devant le Palés Constantin en remembrance, de grans noblesces qui avoient esté a Rome el tens passé, et les fist apeler les Faus Ymages de Sanson Fortin.“ Der zweite Text, 646: „Mais après, on temps de Saint Sevestre pape, fut ce temple destruit et par son commandement, avec plusieurs autres temples, affin que les pelerins qui venoient a Romme n'en feussent empechiez et ostenz de leurs devotions, et que aucuns n'en retornassent a ydolatrie. Si fist mettre celle pelotte au Lateren en la place commune.“

15 C.A. MILLS, *Ye Solace of Pilgrims, A Description of Rome, circa A.D. 1450, by John Capgrave*, British and American Archeological Society of Rome, Oxford 1911, 35 (Nicht in den bei Valentini-Zucchetti, IV, 330 ff. abgedruckten Auszügen): „In the myddis of this place stood the grete god phebus so is the sunne cleped and eke apollo is his name, He was so mad that with his feet he touched the erde and with his rith hand the heavens for in his left hand held he a bal as though he had al this world in gouvernaunce ... Now whi al this fayre werk was destroyed wil I telle thou.“ Nach der Taufe Konstantins kamen viele Christen nach Rom „and whann thei seyn this gay bildyng and this menyng of these planetis as I have declared thei left mech of her devocioun and stood and gased on these vanities rith for novelte of the site. Tho mad saint Silvester this maunmentrie to be broke and spent in to betir use. Al this have I red, That whsch folowith in this mater have I herd“. Die Statue sprach zu Sylvester: „Colis eum“, Sylvester aber antwortete: „Colis Deum.“ But this have I red in this mater that Silvester ded distroye it and in token that ther was swech a thing sumtyme the grete heed and the left hand in which he held the ball he sette at Laterane and het stant it ther.“

hawbt ruret er den hymel . . . dernach uber langezeit do im hymmel der kayser constantin cristen war worden do hyes der hailig pabst silvester den tempel coliseum zerbrechen den mon nennet dy wunderpurck mit andern tempeln und abgotten und lyes sy auch verwusten umb daz wann dy pilgreim zu rom komme daz sy nicht ansehn solten daz wunderlich gepaw und dy upichait der abgoter sinder daz sy mit andacht giengen zu der chirchen und des abgoten seyn hawpt lyes er setzen zu lateran.“¹⁶

Der Nürnberger Patrizier Jacob Muffel gedenkt 1452 ebenfalls des Kolosses am Lateran: „do stet ein grozz ern haupt von einem aptgot, das ist grosser dan ein saltz scheid und dopey di hant desselben aptgotz, hat ein maiestat apfel in yr begriffen, gar wercklich gemacht.“¹⁷

Aus diesen durch drei Jahrhunderte hindurch wenig veränderten Fassungen der Kolosseumserzählung, die ja neben der gleich zu besprechenden des Magisters Gregor und seiner Kopisten die einzige niedergeschriebene ist, geht hervor, daß für den mittelalterlichen Rombesucher das Bronzehaupt am Lateran das heidnische Idol schlechthin darstellte. Vor ihm gewann er eine aus Furcht und Bewunderung gemischte Anschauung von der gewaltigen Größe eines heidnischen Götzenbildes, die den riesigen Ausmaßen seines Tempels, des Kolosseums, entsprach. Der Eindruck, den die Bronze hervorrief, steigerte sich jedoch noch ins Schreckhaft-Unwirkliche durch die phantastischen Eigenschaften, die man seinem ursprünglichen Zustand zuzuschreiben nicht müde wurde. Im Grunde wird überhaupt nur der unzerstörte Koloß beschrieben, so ausschließlich, daß man sich kaum ein Bild von dem tatsächlichen Aussehen der Fragmente machen könnte. Die phantastische Ausstattung des Götzenbildes zielt jedoch nicht auf den Lobpreis unerreichbarer, verloreener künstlerischer Fähigkeiten; ihr liegt auch nicht der Gedanke an eine in den jämmerlichen Fragmenten nur noch zu ahnende, ursprünglich weit vollkommene Gestalt der Statue zugrunde. Es geht den Beschreibern in der Nachfolge der Mirabilien um die Vergewärtigung der heidnischen „ars magica“, um die Schilderung eines Werkes, das des Teufels ist, und das den spezifischen Charakter von heidnischer Kunst als Teufels-

werk, das Erz-Idolum der Römer, wie kein anderes sonst den Pilgern vor Augen stellte. Hermann von Fritzlar schilderte das Pantheon in Rom mit eben dieser Formel: Es sei „mit kunsten und mit den tûvelen“ gemacht worden.¹⁸ Dazu paßt die Bösartigkeit der Priester des Götzenbildes, deren Peinigungen man nur durch Unterwerfung unter ihre Befehle zur Idolatrie zu entgehen vermochte. Anschaulich wird die magische Kraft und verführerische Wirkung des Idols auf die Pilger beschrieben, die diese selbst die heiligen Stätten vergessen ließ. Die Einfügung der Statue in einen astrologischen Zusammenhang mit der Beschreibung des erzenen Himmelsgewölbes, ferner Blitz, Donner und Regen, die sich erzeugen ließen, die Ausmaße der Statue, schließlich ihre Fähigkeit zu sprechen, erweisen sich als Teufelswerk, dessen verderbliche Wirkung auf die schlichten Seelen der Pilger Papst Sylvester mit vollem Recht durch den Sturz der Statue unterbunden habe.

Die Überwindung des Kolosses wird als ein regelrechter Zweikampf im Typus der Untierüberwindung durch einen Heiligen geschildert. Es ist die überlegene Glaubenskraft des Papstes gegenüber dem die Sünde der „Idolatria“ erheischenden Götzenbild, die seinen Untergang besiegelt. Die Verderblichkeit des Kolosses und die Wohltat, die sein Sturz bedeutet, formuliert John Capgrave in dem Satz, Sylvester habe es zerstören lassen, „to be spent into betir use“. Zur (warnenden) Erinnerung, „per memoriam“, als Zeugnis, „that ther was swech a thing sumthyme“, und zum Lobpreis des Papstes waren die Fragmente vor dem Palast seines Überwinders aufgestellt.

Dieses Zeugnis eines vergangenen Gerichtes von Heiligen über das gewaltigste heidnische Götzenbild wegen der Straftat der Verführung und Belästigung von Rompilgern fand seine aktuelle und profane Parallele in den Gerichtsverhandlungen und Exekutionen, mit abgeschlagenen Händen und Köpfen, die an die bronzene Hand und das Bronzehaupt erinnern. Nur als abgeschlagener Kopf war dieses dem Trecento-Zeichner des Vatikanischen Romplanes (siehe Abb. 19) verständlich. Die abgeschlagenen Hände zweier Diebe von Edelsteinen aus den Büsten von Petrus und Paulus vom Ciborium des Lateran, Capocciolo und Garofolo, wurden am 12. September 1348 neben die Bronzewölfin genagelt, wie die wenig beachtete Kopie eines 1587 zerstörten Gemäldes im Querschiff von San Giovanni in Laterano bezeugt¹⁹ (Abb. 10).

16 Wien, Nationalbibliothek, Cod. 2962, fol. 109v–110v. Zur Handschrift vergleiche man H. MENHARDT, *Verzeichnis der altdeutschen literarischen Handschriften der österreichischen Nationalbibliothek*, Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin, Veröffentlichungen des Instituts für Sprache und Literatur, Berlin 1960–1961, 1081; ferner Graf, 125 (ohne Abdruck des Textes). Einen ähnlichen Text von 1466 in München veröffentlichte MASSMANN, *Kaiserchronik*, III, Quedlinburg und Leipzig 1854, 413f.

17 VALENTINI-ZUCCHETTI, IV, 354.

18 FRANZ PFEIFFER, *Deutsche Mystiker des 14. Jahrhunderts*, I, Leipzig 1845, 230.

19 RODOLFO LANCIANI, *New Tales of old Rome*, Boston und New York 1901, 38f., Abb. auf S. 39. ADALBERT ERLER, *Lupa*,

10. *Campus Lateranense*, die Wölfin und abgeschlagene Hände zweier Diebe. Nach verlorenem Fresko von 1348 aus dem Nave Clementina der Laterankirche



Wenn sich unsere Interpretation als zutreffend erweisen sollte, so wird man den Bronzefragmenten eine festumgrenzte, moralisch-didaktische, trotz des Reiters eher in Abschreckung und Furcht förderliche „Bedeutung“ am Lateranpalast zuerkennen müssen; kaum irgendwo sonst in Rom hätte die Überwindung des Heidentums durch das frühchristliche Papsttum einen so unmittelbar einprägsamen, in den Heiligen Schriften und Märtyrerviten verankerten Ausdruck gefunden wie in den zerbrochenen Sonnenkoloß am Lateran. Nirgendwo sonst waren für den mittelalterlichen Pilger die Stereotypen und Topoi der Todsünde der Idolatrie²⁰, der Götzenüberwin-

dung²¹, der Weigerung der Götzenanbetung²² durch Heilige, oft im Zusammenhang eines Martyriums, nachzu-

Kunst als Medium sozialer Konflikte. Bilderkämpfe von der Spätantike bis zur Hussitenrevolution. Frankfurt 1975, S. 70 ff.

- 21 G. B. de Rossi veröffentlichte im *Bullettino di archeologia christiana* 1864 aus der Krypta unter „Tre Madonne“, außerhalb der porta Salaria, eine Darstellung zweier christlicher Kinder, die eine antike Statue umstürzen. Solche Szenen finden sich in der Philippus-Legende in den Mosaiken von S. Marco, Venedig, siehe S. BERTINI, *Mosaici antichi di San Marco*, und in der Markus-Legende auf der Pala d'oro im Schatz von San Marco, siehe W. F. VOLBACH u. a., *La Pala d'oro*, Florenz 1965, Abb. 72. Eine ausführliche Schilderung des Sturzes eines römischen Idols in Priester Wernhers „Drei Lieder von der Magd“, um 1200, Berlin, Preussische Staatsbibliothek, Ms. germ. Oct. 109, ed. HERMANN DEGERING, Berlin 1925, 183 ff. (Abb. 17). Siehe auch R. LANCIANI, *Wanderings through Ancient Roman Churches*, Boston und New York, 1924, S. 53 (danach unsere Abb. 11). BREDEKAMP, *op. cit.*, S. 84, Abb. 5. BOJANA, Leben des hl. Nikolaus, 1259, siehe KRSTJU MIJATEW, *Die Wandmalereien in Bojana*, Dresden 1961, Taf. 58. Padua, Santo, Oratorio di San Giorgio, der hl. Georg läßt heidnische Idole umstürzen, siehe G. L. MELLINI, *Altichiero e Jacopo Avanzi*, Mailand 1965, Taf. 177, 210, 212. Paris, Bibl. Nat., ms. franç. 2090-92, Vie de Saint Denis, 1317, mit zahlreichen Darstellungen des Götzensturzes, siehe H. MARTIN, *Legende des Saint Denis*, Paris 1908. Manuscripts à peintures de XIII^e au XVI^e siècles, Bibliothèque Nationale 1959, Nr. 33. Avignon, Papstpalast, Kapelle des hl. Martial, siehe E. CASTELNUOVO, *Un pittore italiano alla corte di Avignone*, Turin 1962, Taf. 27. Ferner sei auf die drastische Darstellung der hl. Katharina hingewiesen, die im Begriffe steht, ein nacktes Götzenbild mit dem Hammer zu zerschlagen, vom „Maestro dei Martiri“, New York, Kress Coll., siehe G. FIOCCO, *L'arte di Andrea Mantegna*, Venedig 1959, 36, Taf. 43 (Abb. 18).

- 22 G. L. MELLINI, *Altichiero e Jacopo Avanzi*, Mailand 1965, Taf. 179: Leben der hl. Katharina. GRETE RING, *A Century of*

Lex und Reiterstandbild im mittelalterlichen Rom, Eine rechtsgeschichtliche Studie, Sitzungsberichte der wissenschaftlichen Gesellschaft an der Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt 10 (1972), Nr. 4, Wiesbaden 1972, mit Nachweisen für ähnliche Fälle seit dem 9. Jahrhundert: „multoties in iudiciali loco ad lateranum, ubi quidam locus dicitur ad lupam, quae mater vocabatur romanorum, ibi legem finiebant“; MG SS III, 720. Zur Lupa siehe ferner CÉCILE DULIERE, *Lupa Romana. Recherches d'iconographie et essai d'interprétation*. l'Institut historique belge de Roma, 18 (1979), 2 Bde.

- 20 Paris, Bibl. Nat. Ms. franç. 22912, La cité de Dieu de St. Augustin, traduite par Raoul de Presles, für Karl V., 1376, fol. 2 v: zwischen Jüngstem Gericht und Hölle, Darstellung der sündigen heidnischen und jüdischen Kulte, dazwischen christliche Anbetung eines Kruzifixes. Zahlreiche Darstellungen dieses Themas bei A. DE LABORDE, *Les manuscrits à peintures de la cité de Dieu*, Paris 1909 und bei GERHARD SCHMIDT, *Die Armenbibeln des 14. Jahrhunderts*, Graz, Köln 1959. Auf die Fülle der Darstellungen in der Kathedralskulptur kann hier nur hingewiesen werden. Zum Thema siehe jetzt die umfassenden Artikel „Götterbild“ (Hermann Funke) und „Götzendienst“ (Jean Claude Fredouille) im RAC, Lieferung 85/86, 1981; zur Sündhaftigkeit der Götterbilder loc. cit. Sp. 804 ff., des Götzendienstes, Sp. 866 ff. Siehe auch HORST BREDEKAMP,



11. Zwei Christen reißen antike Statue nieder. Katakombe „tre Madonne“ außerhalb Porta Salaria. Rekonstruktionszeichnung von G. B. de Rossi



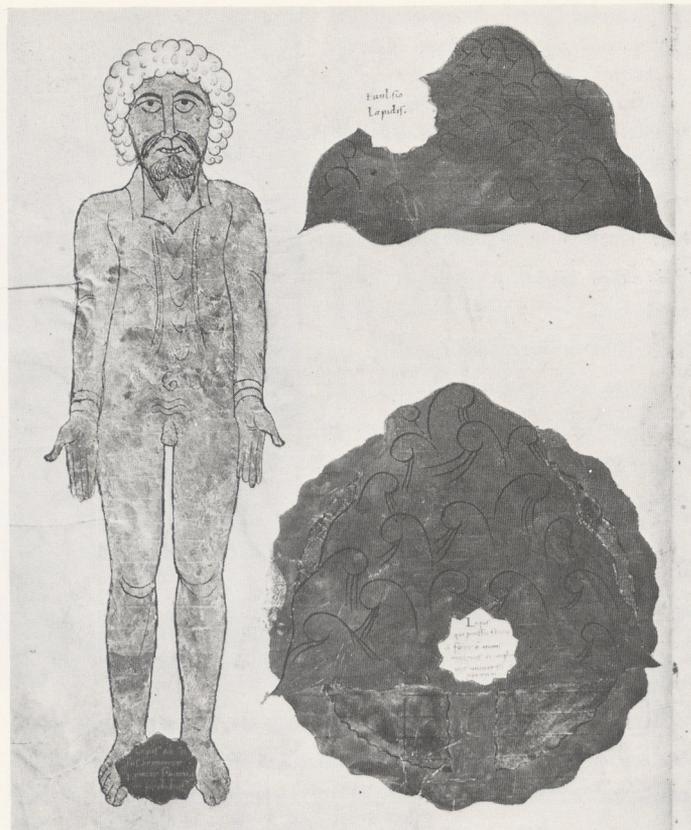
12. Tempelgang Mariae mit Dornausziehern als Kapitellen, Lektio-nar aus St. Peter, Salzburg, um 1050, New York, Sammlung Glazier

empfinden, wie vor den Götzen des Lateran. Bibelstellen und Heiligenviten, aber auch neutestamentliche Szenen wie die Darstellung im Tempel²³, die Flucht nach Ägypten²⁴ oder die Taufe Christi²⁵, geschehen vor dem guten Werk des Götzensturzes, der am Lateran leibhaftig zu besichtigen war (Abb. 11–18).

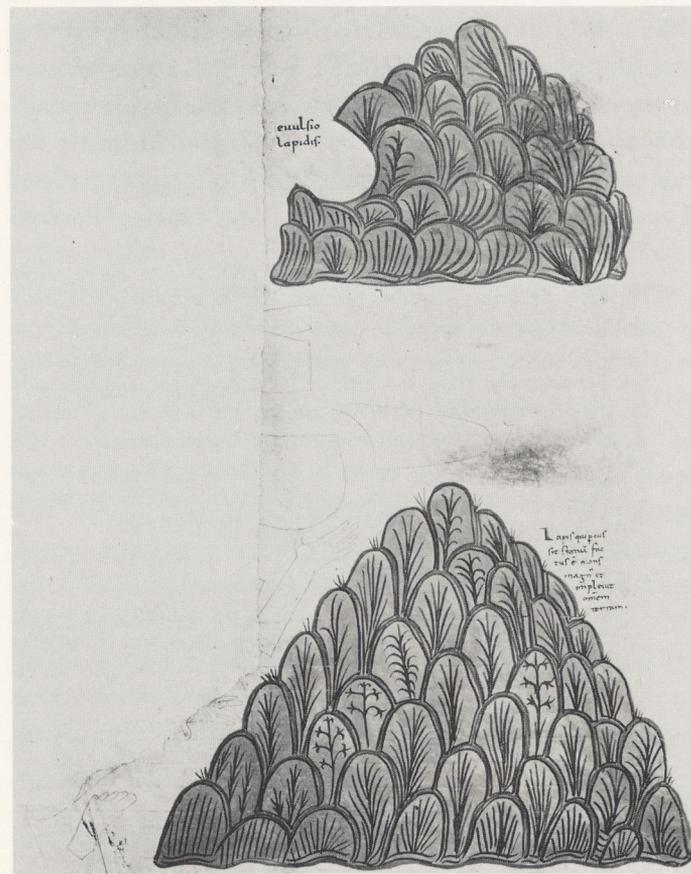
French Painting 1400–1500, London 1949, Taf. 146, Kat.-Nr. 258: Der hl. Sebastian zerstört die Idole, um 1500, Philadelphia, Johnson Coll.

23 Siehe Anm. 46.

24 Hingewiesen sei auf die Darstellung der vom Stadttor stürzen-den Idole in Moissac (Abb. 15). Dieser bevorzugte Aufstel-lungsort von heidnischen Götterbildern ist noch in der Idola-trie-Anklage gegen Papst Bonifaz VIII., siehe unten S. 61 und Anm. 101. Siehe FUNKE, loc. cit., Sp. 814. Dijon, Melchior Broederlam, Darstellung im Tempel und Flucht nach Ägypt-



13. Der Traum Nebukadnezars (Daniel 2, 1. 29ff.) Apokalypse von St. Sever, Paris



14. Der Traum Nebukadnezars, fol. 220, das zerbrochene Götzen-bild (in Hieronymus-Kommentar zu Daniel), um 1060



15. Moissac, St. Pierre, Südliche Vorhalle, rechtes Gewände, Flucht nach Ägypten, Detail des Stadttors mit herabstürzenden Idolen, um 1130



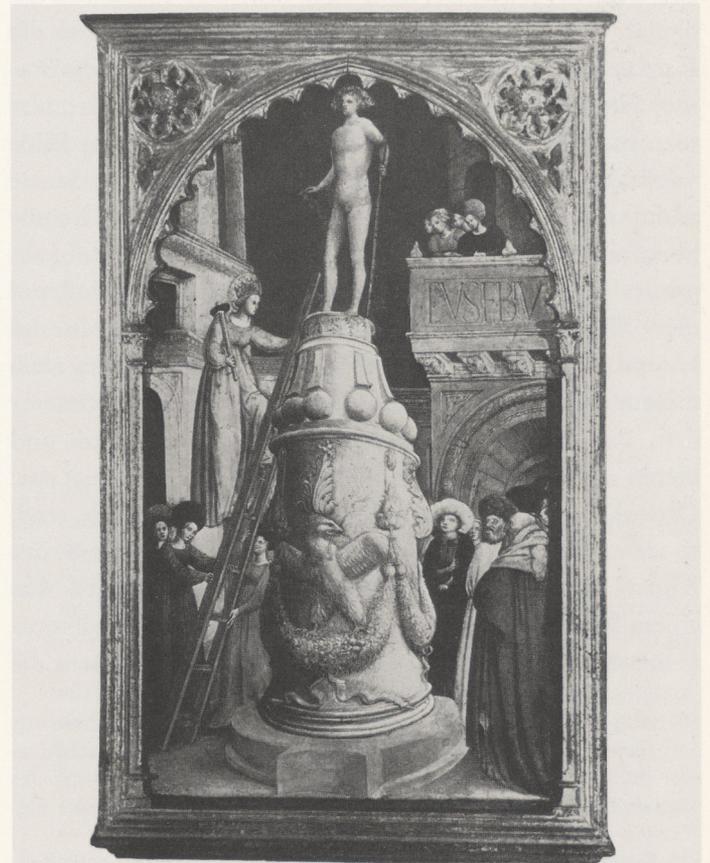
16. Flucht nach Ägypten, Elfenbein, Ende 12. Jahrhundert, Florenz, Bargello, Sammlung Carrand, Nr.40. Inschrift EHGIIPTI SIMULACRA FUGUANT PRESENCIA CHRISTI

hatte das vorausgesagt: wenn einstmals eine reine Magd ein männlich Kind zur Welt gebäre (das ohne einen Vater wäre), daß dann sein Reich zu Ende wäre. Man hegte in der Stadt den Wahn, daß es wohl niemals ginge an, daß eine Magd ein Kind empfinde, die sich mit keinem Mann verginge. Doch ließen sie zur Sicher-



heit das Gottesbild mit Emsigkeit von allen Seiten kräftig stützen und alles, was dazu könnnt'

17. Zerstörung der Statue des Mars. Des Priesters Wernher drei Lieder von der Magd, Bayerisch, um 1200



18. Mantegna-Schüler („Maestro dei Martiri“), Die hl. Katharina, ein Idol zerschlagend. New York, Kress. Coll.

Angesichts dieser Legenden erweist sich die Besprechung des Bronzekolosses durch den englischen Magister Gregor von erstaunlicher Kühnheit und Originalität.

Nach der Erwähnung eines rätselhaften bronzenen Stieres und des Bronzereiters am Lateran beschreibt er das „tercium signum aeneum“: „Das dritte Bildwerk ist die Statue des Kolosses, die von manchen für den Sonnengott gehalten wird, andere nennen sie ein Bild der Roma. An ihm ist besonders das Vermögen zu bewundern, ein solch gewaltiges Werk zu gießen, aufzurichten und zum Stand zu bringen. Wie ich den Quellen entnehme, hatte es eine Höhe von 126 Fuß. Dieses Bildwerk von so gewaltiger Größe stand auf dem Kolosseum und überragte mit 15 Fuß die höchsten Erhebungen in der Stadt. In der rechten Hand hielt die Statue eine Kugel, in der Linken ein Schwert. Die Kugel bedeutete die Welt, das Schwert die kriegerische Tugend ... Die Statue war vollkommen mit kaiserlichem Golde vergoldet und erstrahlte in der Dunkelheit. Am ungeheuerlichsten war jedoch, daß sie sich ununterbrochen in gleichmäßiger Bewegung mit der Sonne drehte, immer mit dem Rücken zur Sonne. Deshalb hielt man es für ein Bild der Sonne. In der Blütezeit Roms kniete jeder, der nach Rom kam, vor dem Bildwerk nieder, betete es an und indem man der Stadt Rom die Ehre erwies, ehrte diese Demut des Pilgers auch die Statue. Nach der Zerstörung und Niederreißung aller Statuen in Rom zerstörte der Hl. Gregor auch dieses Bildwerk auf die folgende Weise: Da er die gewaltige Statue nicht mit großer Kraftanwendung und heftiger Bemühung umzustürzen vermochte, ließ er unter dem Idol ein großes Feuer anlegen und verwandelte den Koloß auf diese Weise in einen formlosen Trümmerhaufen. Nur das Haupt und die rechte Hand mit der Kugel blieben nach diesem großen Brand übrig. Die Fragmente sind nun vor dem Papstpalast auf zwei Marmorsäulen errichtet und bieten allen Betrachtern ein wundervolles Schauspiel dar. Obwohl die Überreste von erschreckender Größe sind, so treten doch die bewunderungswürdigen Verdienste des Künstlers deutlich vor Augen. Ihnen fehlt nichts, was einem menschlichen Haupt und einer Hand an vollkommener Schönheit eignet. Auf erstaunliche Art täuscht die

ten, siehe ERWIN PANOFSKY, *Early Netherlandish Painting*, Cambridge 1953, Taf. 51, 88 f., mit Hinweis auf Pseudo-Matthäus XXI und Jesaias XIX, 1, jedoch ohne Erörterung des weitverbreiteten Motivs. Erwähnt sei das Elfenbein der Slg. Carrand, Florenz, Bargello (Abb. 16).

25 Siehe VICTOR GOLUBEV, *Die Skizzenbücher Jacopo Bellinis*, II. Brüssel 1908, Taf. XXIII: Taufe im Jordan, davor gestürzte Bildsäule mit zerbrochenem Idol.

Kunst des Gießers in dem spröden Erz die Weichheit der Haare vor, und wer das Haupt festen Blickes aufmerksam betrachtet, dem scheint es zu sprechen und sich zu bewegen. Wie man sagt, sei kein anderes Bildwerk in der Stadt mit der gleichen Sorgfalt und mit einem gleichen Kostenaufwand errichtet worden, wie dieses.“²⁶

Gregor beschreibt zunächst, wie die Mirabilien, das ursprüngliche Aussehen der „Statua Solis“ und folgt darin ganz der in den sieben Weltwundern überlieferten Schilderung des Kolosses von Rhodos²⁷, berichtet aber von

26 Zum Magister Gregorius vergleiche man G. McN. RUSHFORTH, Magister Gregorius „De Mirabilibus urbis Romae“: A New Description of Rome in the twelfth Century, in: *Journal of Roman Studies* 9 (1919), 14 ff.; GEORGE B. PARKS, *The English Traveller to Italy*, I, The Middle Ages (to 1525), Rom 1954, 254 ff. Valentini-Zucchetti, III, 149 f. Huygens, 16 ff.: „Tercium signum est imago Colosei, quam quidam statuum Solis existimant, alii Rome effigiem dicunt. De qua hec admodum miranda sunt, videlicet quomodo tanta moles fundi potuit vel quomodo erigi aut stare mirum est. Fuit enim longitudo eius, ut scriptum repereri, CXXXVI pedum. Stabat autem hec imago tam immense magnitudinis in insula Herodii super Coloseum, XV pedibus altior eminentioribus locis et urbe. In manu dextera speram gerebat, et in sinistra gladium. Per speram mundum et per gladium bellicam significabat virtutem ... Hec autem imago enea tota auro imperiali deaurata per tenebras irradiabat. De qua longe ante omnia monstruosum fuit, quod continuo et equali motu cum sole circumferebatur, semper solari corpori faciem gerens oppositam: quare multi eam Solis imaginem credebant. Hanc dum Roma flouruit quicumque Romam veniebat flexis genibus adorabat, Rome scilicet deferens honorem, cuius suplex venerabatur imaginem. Hanc autem statuum post destructionem omnium statuarum que Rome fuerunt et deturpacionem beatus Gregorius hoc modo destruxit. Cum tantam molem multa vi et gravi conanime non posset evertere, copiosum ignem idolo supponi iussit et sic inmensum illud simulacrum in antiquum chaos et rudem materiam redegit. Ex quo tamen capud et manus dextera cum spera tanto superfuere incendio, que nunc ante palatium domin pape dabus marmoreis erecta columpnis mirandum spectaculum cunctis spectantibus exhibent. Nam cum horrende magnitudinis sint, mira tamen laus artificis in his apparet. Nichil quippe habet perfecte pulcritudinis humanum capud vel manus, quod his ulla parte desit: Miro enim modo ars fusilis in ere rigido molles mentitur capillos. Quod siquis defixis luminibus attentius inspexerit, moturo et locuturo simillimum videtur: nullum namque signum, ut aiunt, tanta cura vel inpensis in urbe conditum fuit.“

27 H. OMONT, Les sept merveilles du monde au moyen âge, in: *Bibliothèque de l'École de Chartes* 43 (1882), 40 ff. Huygens, 41: „Tertium est Colossi in insula Rhodo imago erea, centum viginti et sex pedum fusilis facta. Qualiter tam immensa moles fundi potuerit et erigi ut staret, mirum est: quindecim namque pedum altior est ista imago Colossi illa, quae Romae est.“ Siehe insbesondere MARGARETHA DEMUS-QUATEMBER, Zur Weltwunderliste des Pseudo-Beda und ihren Beziehungen zu Rom, in: *Römische historische Mitteilungen des österreichischen Kulturinstitutes* 12 (1970), 67–92, bes. 72, mit geringen Textvarianten der Wessobrunner Handschrift des 8. Jahrhunderts. ERNST LANGLOTZ, Eine Nachbildung des Helios von Rhodos, in: *Atti PAcc Rend*, 48 (1975/76) 141–150.

zwei verschiedenen Benennungen der Statue, gibt ihre Größe an und ihren ursprünglichen Standort auf dem Kolosseum. Dann erwähnt er in einem bemerkenswert „sachlichen“ Ton die Art der Verehrung, die das Bildwerk „in der Blütezeit Roms“ genossen habe. Es fehlt hier jeder eifernde oder erschreckte Hinweis auf blutige Opfer, lärmende Orgien oder auf Mißhandlungen der Pilger. Die heidnischen Zeremonien erhalten für Gregor so den Charakter der Selbstverständlichkeit, jeder pflegte in freiem Willen vor dem Bildwerk niederzuknien, nicht unter dem Zwang bössartiger Priester, wie für die „Mirabilia“. Gregor stellt ferner eine Verbindung her zwischen der Anbetung des Sonnenidols und der allgemeinen Ehrerbietung der „Roma“ gegenüber. Er überwindet in diesen wenigen Sätzen die geläufige Formel von der ästhetisch zwar staunenswerten, religiös aber zutiefst verdammungswürdigen Erscheinung eines heidnischen Idols; er unterläßt die „Verteufelung“ der antiken Statue.

Diese Elemente einer in seiner Zeit vergleichslosen literarischen Erfassung eines heidnischen Götzenbildes lassen auch die Zerstörungsgeschichte in einem ganz anderen Licht erscheinen. Der englische Magister nimmt der Tat des Papstes die religiöse Begründung und Notwendigkeit, die für die „Mirabilia“ auf der Verführungskunst und der Verzauberungskraft eines teuflischen Götzenbildes und seiner Priester auf unschuldige Rompilger beruhte. Der „Zweikampf“ des Papstes mit dem Idol endet bei Gregor daher auch nicht mehr wie in den Mirabilien mit dem Triumph des überlegenen Glaubens über einen Dämonen. Gregor betont zunächst die Ohnmacht des Papstes, die Statue gewissermaßen im direkten Anlauf zu überwinden, und er läßt den Papst dann seine Zuflucht zur zerstörerischen Kraft des Feuers nehmen, um das herrliche Werk in einen jammervollen Trümmerhaufen zu verwandeln, den glücklicherweise wenigstens das Haupt und die Hand überdauert haben. Für Gregor stürzte nicht, wie für die „Mirabilia“, die Kraft des Glaubens ein Werk des Teufels, sondern eine „List“ des Papstes zerstörte ohne Begründung ein einzigartiges Kunstwerk, dessen Fragmente noch nach Jahrhunderten ein wundervolles Schauspiel darbieten.

Die dann folgende kurze Beschreibung der Bronze ist ein bemerkenswertes Zeugnis der ästhetischen Würdigung einer Antike durch einen mittelalterlichen Betrachter, mit den literarischen Mitteln antiker Kunstbeschreibung und ohne den Rückgriff auf die polemischen Topoi des Kampfes gegen die „Idola“ aus den Heiligen Schriften und den Kirchenvätern. Mit scharfem Blick für das Besondere eines solchen Werkes zählt er an ihm jene künstlerischen Eigenschaften auf, die dem Zeitalter der Gold-

schmiedekunst, der Elfenbeinschnitzerei, des kleinfigurigen Bronzegeßtes und der architekturgebundenen Skulptur als unerreichbar und sündhaft verboten galten: Er preist die wunderbare Kunst des Gießers, ein Werk von solchen Ausmaßen im freien Stand aufzustellen, und er bestaunt das Vermögen des Künstlers, trotz der Ausmaße und trotz des spröden Erzes ein Werk vollkommener und täuschender Naturwahrheit herzustellen.

Die Herausgeber der Rombeschreibung Magister Gregors haben vermutet, daß die Charakterisierung der Bronze wahrscheinlich Johannes von Salisbury entlehnt ist²⁸, auf ihre Abhängigkeit von der Beschreibung des dritten der sieben Weltwunder wurde schon hingewiesen. Trotz des Zitates eines weitverbreiteten antiken Beschreibungsgutes²⁹ darf der entscheidende Aspekt nicht übersehen werden: Gregors Empfänglichkeit für die künstlerischen Werte der Bronze ist so spontan und stark, daß er den Koloß nicht mehr als „Idol“ mit furchterregender, sündhafter und strafbarer Auswirkung eines Dämons schildert, sondern als Kunstwerk rühmt, das heißt, als unerreichtes Zeugnis leider vergangenen und sträflich beschädigten künstlerischen Leistungsvermögens der Naturvergegenwärtigung. Die Zerstörung eines solchen Bildwerkes durch Gregor den Großen muß er folgerichtig in kaum verhohlener Anklage ebenso bedauern, wie die Beraubung des Pantheon-Daches.

Magister Gregorius greift also nicht auf das Beschreibungsreservoir christlicher Teufels- und Dämonenaustreibungen, Götzenangst und Idolensturz zurück, er fürchtet in der Naturnähe der Bronze nicht das Teufelswerk der „ars magica“³⁰, er dreht das Wertsystem sinnlicher Eindrücke radikal um: Die „upichait“ ihrer Erscheinung wird nicht als teuflische Bedrohung empfunden, die furchtlose Bewunderung des Magister Gregor gilt erstmals wieder der sinnlichen Präsenz eines Kunstwerkes. Er verwendet deshalb notwendig die klassischen, auch im

28 Polycr. II, C. 15

29 ERNST KRIS und OTTO KURZ, *Die Legende vom Künstler*, Wien 1934, 69 ff.

30 HANS R. HAHNLOSER, *Das Skizzenbuch des Villard de Honnecourt*, Wien, 1935, 147, hat darauf aufmerksam gemacht, „wie vorsichtig noch im Jahre 1323 ein Schriftsteller sich des in der Literatur so naheliegenden Naturvergleichs bedient“, mit der dreifachen Einschränkung, man könnte die Königsstatuen im Pariser Palast „im ersten Augenblick beinahe für gleichsam lebend halten“: „pro inclite vero recordationis honore ydola conctorum Regum Francie, qui hactenus preceserunt, sunt ibidem adeo perfecte representationis proprietate formata, ut primitus inspiciens ipse ferre iudicet quasi viva“. JEAN DE JANDUN, *Tractatus de laudibus Parisius*, in: LE ROUX DE LINCY, *Paris et ses historiens au XIV^e et XV^e siècle*, Paris 1857, 48 (Histoire générale de Paris).

Mittelalter wohlbekannten Topoi der antiken Literatur zum Lobe einer meisterhaften Skulptur als Naturvergegenwärtigung. „Atmende Erzbilder“ und „wie lebende Marmorstatuen“ gibt es bei Vergil³¹. Der Topos begegnet bei Dante in der Beschreibung von Reliefs³² und mehrfach bei Petrarca: Dem keineswegs überragenden, ihm „nahezu lebend und atmend“ erscheinenden Stucktondo des hl. Ambrosius in S. Ambrogio in Mailand fehlt „nur die Stimme zum Leben“³³. Erwin Panofsky hat auf den schönen Text des Petrarca-Schülers Giovanni Dondi hingewiesen, der 1375 die Begeisterung eines Bildhauers für antike Bildwerke schildert. Er habe, sehr zu Dondis Amusement, fassungslos vor Begeisterung ausgerufen: „Wenn diesen Bildwerken nicht der Lebensatem fehlte, überträfen sie ein Lebewesen.“³⁴ Ähnlich urteilt Poggio Bracciolini über antike Bildhauerkunst³⁵. Noch Vasaris Lob der Pietà und des Moses von Michelangelo folgt dem gleichen Gedanken antiken Künstlerruhmes: „Zweifels-

ohne ist es ein Wunder, daß ein anfangs formloser Stein in eine solche Vollkommenheit verwandelt werden kann, die Mutter Natur nur mühsam im Fleische und langwierig zu erreichen vermag.“³⁶ Der Künstler erreicht also in dieser auf die antike Kunsttheorie gegründeten und andauernden „Realismus-Debatte“ die Werke der Natur „beinahe“, die Werke der Kunst erscheinen „als ob“ sie lebten, ja sie überträfen die Natur, sofern sie lebten. Erst im 19. Jahrhundert finden wir im neuen Medium der Photographie den „Sieg“ der Technik sowohl über die mühselige und zeitraubende Arbeit der Künstler wie der Natur erreicht: „La fotografia ci porga in un instante, con precisione inimitabile ciò che l'artista deve, a stento ed incompiutamente, ritrarre colla mano e coll'occhio, a costa di veglie e sudori“, so Pietro Selvatico Estense 1856³⁷. Papst Leo XIII. setzt 1877 den Endpunkt des sich humanistisch vergewissernden Topos in lateinische Verse. Die in Kardinal Bembo's Epigramm zum Tode Raffaels formulierten Sorgen von Mutter Natur über die Herausforderung des göttlichen Pinsels des Urbinaten erweisen sich angesichts der neuen Erfindung der „Ars photographica“ endlich doch als unbegründet: „O wunderbare Tugend des Geistes und sonderbares Wunder! Der wetteifernde Apelles könnte ein Bild der Natur nicht schöner malen.“³⁸

Gleichzeitig mit Gregors Beschreibung der Bronze entsteht die erste bildliche Wiedergabe des Hauptes, der Hand mit der Kugel und des Reiters (Abb. 19)³⁹. Mit erstaunlicher Schärfe des Blickes wird der Umriß der Fragmente insgesamt, die weichliche Bildung des Gesichtes mit dem eckigen Kinn, die Fülle des Haares und die als Tonsur verstandene Beschädigung des Schädels wiedergegeben. Wie Gregors Beschreibung ging diese vergleichs-

31 Virgil, Aeneis VI, 847ff:

„excudent alii spirantia mollius aera –
credo equidem –, vivos ducent de marmore vultus;“

siehe dazu EDUARD NORDEN, *Aeneis Buch VI*, Leipzig und Berlin 1916, 337, mit weiteren Belegen für den Topos. Sein Vorkommen in der nachantiken Kunstbeschreibung wird noch allzu oft für originales Kunstverständnis genommen, so von MEYER SHAPIRO, *On the Aesthetic Attitude in Romanesque Art*, 1947, wiederabgedruckt in: Ders., *Romanesque Art*, London 1977, 1–27, bes. 13. HARALD KELLER, Die Entstehung des Bildnisses am Ende des Hochmittelalters, in: *RömJbKg* 3, 1939, 263f., nennt diesen antiken Topos „eine Floskel der mittelalterlichen Literatur“, siehe stattdessen: J. OVERBECK, *Die antiken Schriftquellen zur Geschichte der bildenden Künste bei den Griechen*, Berlin 1868, Nr. 119ff., 553ff. THEODOR BIRT, *Laienurteil über bildende Kunst bei den Alten*, Rektoratsrede Marburg 1902. J. C. PLUMPE, *Vivum Saxum, the Concept of Living Stone in Classical and Christian Antiquity*, in: *Traditio* 1 (1943). Diese Hinweise verdanke ich Rudolf Kassel, Köln.

32 Dante, Purg. X, 31ff.

33 Petrarca, Fam. XVI, 11: „Imaginem eius summis parietibus extantem ... sepe venerabundus in saxo pene vivam spirantemque suspicio ... vox sola defuerit vivum ut cernas Ambrosium.“ Man vergleiche dazu den verfehlten Kommentar von E. H. WILKINS, *On Petrarch's Appreciation of Art*, in: *Speculum* 1961, 299. – Siehe auch Petrarca's „De remediis utriusque fortunae“, um 1360, abgedruckt von MICHAEL BAXANDALL, *Giotto and the Orators*, Oxford 1971, 51ff., 140: „Sic exanguium vivi gestus ... et postibus erumpentes effigies, ac vultuum spirantium, liniamenta suspendunt, ut hinc erupturas paulo minus praestoleris voces ...“

34 „nisi illis ymaginibus spiritus vite deesset, meliores illas esse quam vivas“. ERWIN PANOFSKY, *Renaissance and Renascences*, Stockholm 1960, 208ff. BAXANDALL, 52.

35 Poggio Bracciolini, Ep. I, 331: „tamen cogor admirari artem eius, qui in re muta ipsum exprimit adnivantem, ita ut nil praeter spiritum persaepe abesse videatur“; I, 342: „in quibus (sc. imaginibus) artificis manus spirantis ferme naturae similitudinem expresserunt“, man vergleiche WALSER, *Poggius Florentinus*, Leipzig und Berlin 1914, 147, Anm. 1.

36 Vas Mil, VII, 151 bzw. 166: „Certo è un miracolo che un sasso, da principio senza forma nessuna si sia mai ridotto a quella perfezione che la natura a fatica suol formar nella carne.“

37 *Storia d'Italia*, Annali 2. *L'Immagine fotografica 1845–1945*, di CARLO BERTELLI e GIULIO BOLLATI, II. Turin 1979. 234.

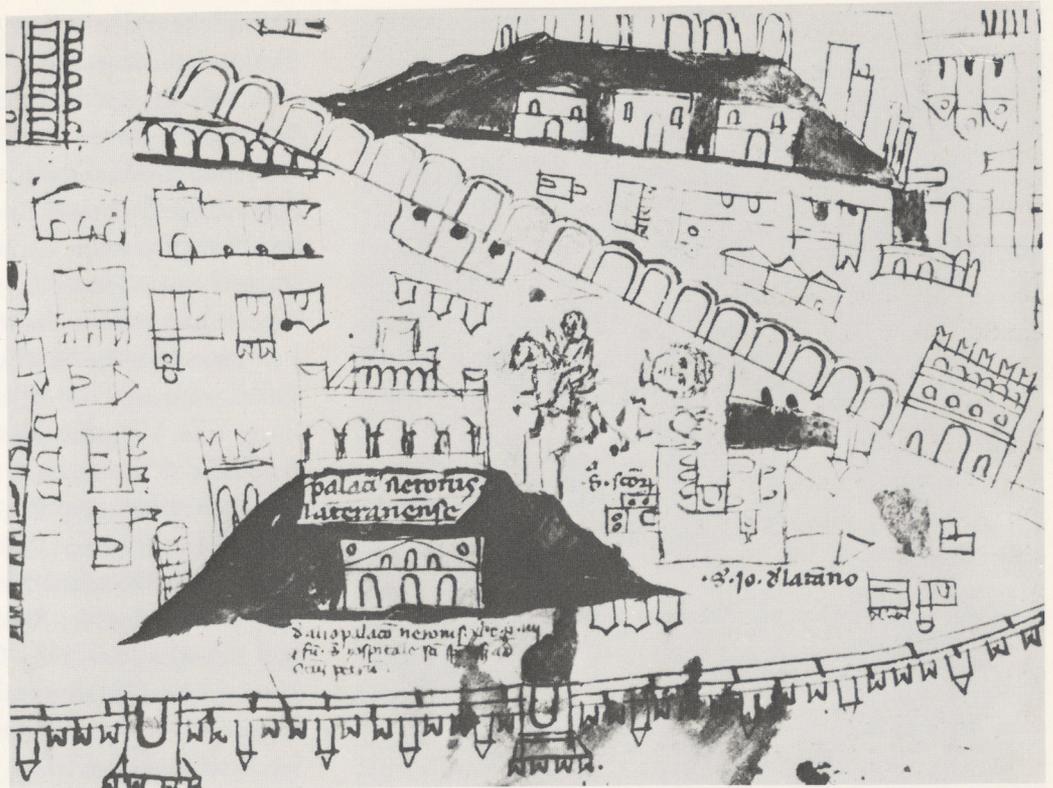
38 *Ars Photographica*

...

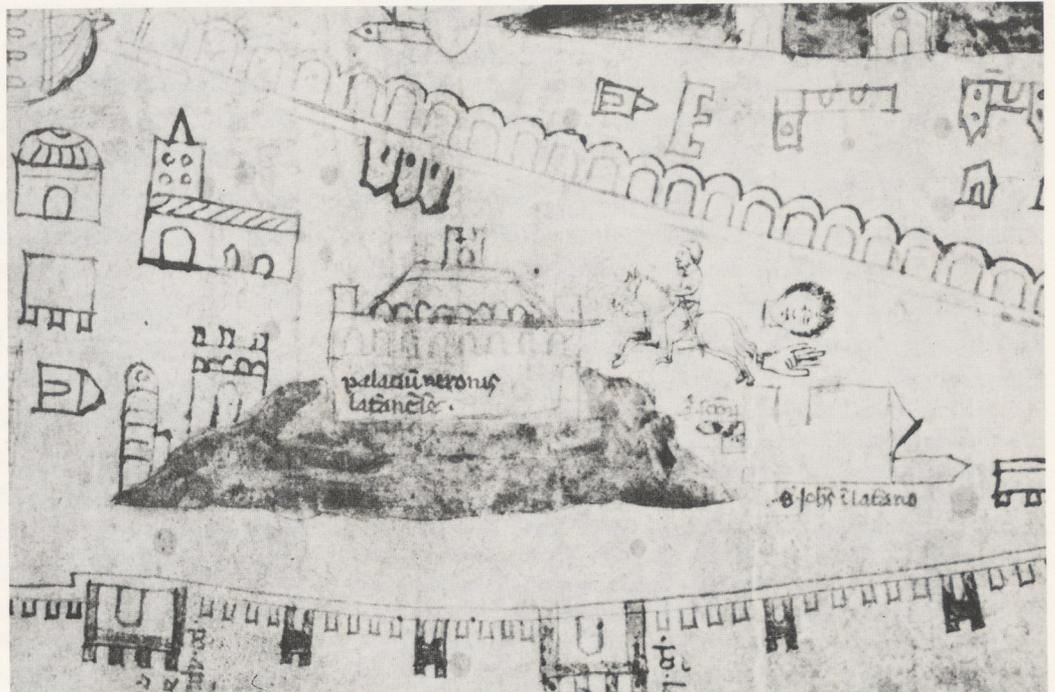
O mira virtus ingenii
Novumque monstrum! Imaginem
Naturae Apelles aemulus
Non pulchriorem pingeret.
Bertelli, siehe Anm. 37, 248.

39 Venedig, Bibl. Marciana, Ms. lat. Zan. 399, Paolino da Venezia OFM, Compendium, fol. 98, 1320. Die Literatur ist verzeichnet bei Frutaz, Nr. LXXII, Taf. 143, daraus hervorzuheben: W. HOLTZMANN, Der älteste mittelalterliche Stadtplan von Rom, in: *JdI* 41 (1926), 56ff., Taf. 2: das Vorbild des Planes ist vor Papst Nikolaus III. (1277–1279), aber nicht vor dem 13. Jahrhundert und vielleicht im Zusammenhang einer frühen Illustration der Mirabilien entstanden. Knauer, 9, Abb. 11.

19. Paolino da Venezia, Romplan,
Ausschnitt Lateran. Venedig,
Bibliotheca Marciana



20. Paolino da Venezia, Romplan,
Ausschnitt Lateran. Rom, Bi-
bliotheca Vaticana



lose und lange ohne Folge gebliebene bildliche Aneignung eines fremdartigen Objektes längst vergangener Zeit schon in einer wenig später entstandenen Kopie (Abb. 20)⁴⁰ wieder verloren: Die Kugel wird als Gliede-

rung der Handfläche mißverstanden, die geschlossenen Augen erwecken den Eindruck, als habe der Kopist gar nicht an eine Statue, sondern an das abgeschlagene Haupt und die abgetrennte Hand eines Riesen gedacht, vielleicht im Zusammenhang mit dem wegstrebenden, schwertgeürteten Reiter, in dem der Zeichner des Venezianischen Planes noch die wesentlichen Züge der Statue des Marc Aurel zu erfassen wußte.

⁴⁰ Rom, Bibliotheca Vaticana, Cod. lat. 1960, Paolino da Venezia OFM, Compendium, fol. 170. Frutaz, Nr. LXXIV, Taf. 145: 1. Hälfte 14. Jh.

Trotz der hervorgehobenen „Proto-Renaissance“-Elemente bleibt Gregors Beschreibung des Bronzekolosses dennoch weitgehend im Rahmen der mittelalterlichen Betrachtungsweise der „Statua Solis“: Sie wird auf das fabelhafte Dach des Kolosseums versetzt, als ein astrologisches, goldglänzendes Wunderwerk, das sich mit der Sonne dreht, bestaunt. Sie ist zwar als ein „antikes“ Werk betrachtet, bleibt aber ein geschichtsloses Objekt, nur allgemein in die „Blütezeit“ Roms datiert und mit dem unbestimmten Namen des „Sonnengottes“ – ohne Nennung Neros – behaftet. Hier führt erst Flavio Biondo einen entscheidenden Umschwung herbei.

III

Biondo bespricht das Bronzehaupt in seiner 1444 bis 1446 geschriebenen „Roma Instaurata“: „Wir, die wir das Haupt des Commodus aus den Münzen kennen, sehen in dem erzenen und wahrlich riesengroßen Haupt am Lateran jenes, mit dem der unflätige Commodus das Haupt des lasterhaften Nero ersetzte.“⁴¹

Die alten Legenden werden überhaupt nicht mehr erwähnt. War doch einer der vornehmlichsten Gründe Biondos für die Abfassung seiner „Roma Instaurata“ die Beseitigung der „false e barbare voci“, durch die die antiken Denkmäler „sporcate e guaste“ seien⁴². Stattdessen beruft sich Biondo zur Identifizierung des Kopfes auf seine numismatischen Kenntnisse und erklärt, er müsse Commodus darstellen. Diese archäologische Einsicht wird gestützt durch den in antiken Texten überlieferten Bericht von der Veränderung des Kolosses Neros durch Commodus⁴³. Die kombinierte Befragung von Bild- und

Textquellen der Alten zur Bestimmung einer antiken Skulptur bedeutet den Beginn der Archäologie, auch wenn die Legenden durch einen Irrtum ersetzt wurden⁴⁴. Der Koloß ist nicht mehr das Fragment eines sagenumwobenen Götterbildes, nicht mehr naiv bestauntes und zugleich gefürchtetes Kunstwerk von buchstäblich zeitlosem Rang, sondern ein historisch determiniertes Objekt, Porträt einer Gestalt der römischen Geschichte, zu dessen Bestimmung nicht mehr die Legenden der „alten Weiber“, sondern die Schrift- und Bildquellen der Alten bemüht werden. Die Adjektive, die Biondo zur Beschreibung und Vergegenwärtigung dieses Objektes benutzt, beziehen sich nicht auf seine künstlerischen Qualitäten, oder auf seine „ursprüngliche“, phantastisch vorgestellte, Schrecken erregende Gestalt, auf den Eindruck, den es als solches im Betrachter hinterläßt, sondern bezeichnen die tiefe Indignation des Historikers vor der historischen Person des Dargestellten: Das Bronzehaupt wird mit den Namen der beiden abscheulichsten Gestalten der römischen Geschichte verbunden, die es durch Jahrhunderte hindurch behalten sollte. Biondos Entzauberung des Sonnenkolosses führte einen nicht scharf genug zu denkenden Bruch mit der mittelalterlichen Betrachtungsweise herbei. Das Idol des Sonnengottes als Symbol des unterlegenen Heidentums, als abschreckendes „Exemplum“ der „Idolatria“ vor dem Palast seines legendären Bezwingers aufgestellt, erhält sein geschichtliches Dasein zurück. Der in allen mittelalterlichen Beschreibungen in der Nachfolge der „Mirabilia“ erzählten Aufstellungsbegründung am Lateran – Zerstörung des Sonnenidols durch Sylvester, Gregor und Bonifaz IV. – wird der Boden entzogen.

Eine verwandte Umkehrung des Verständnisses scheint sich mit dem Spinario (Abb. 2) in der gleichen Zeit zu vollziehen, sofern die einzige bekannte, merkwürdige Beschreibung Magister Gregors ein zutreffendes Bild von dem mittelalterlichen Verständnis der Bronze zu geben vermag. Der gleiche Gregor, der das Bronzehaupt begeistert feiert, der sich dreimal von weit her zu einer Venusstatue des Quirinals hingezogen sieht, nennt den Dornauszieher geradewegs „Priapus“, ein „simulacrum valde ridiculosum.“⁴⁵ In der Nacktheit und unzerstörbaren

41 *Opera Omnia*, Basel 1559, 265f. – Valentini – Zucchetti, IV, 311: „Nosque caput Commodi in numismatibus noscentes, videmus id aeneum et certe maximum caput, quod nunc ad Lateranensem basilicam cernitur, fuisse illud quod spurcissimum ipse Commodus flagitiosissimi Neronis capiti subrogavit.“ – Zu Biondo vergleiche man BARTOLOMEO NOGARA, *Scritti inediti e rari di Flavio Biondo*, Studi e Testi 48, Rom 1927; zuletzt DENYS HAY, *Flavio Biondo and the Middle Ages*, Italian Lecture 1959 from the Proceedings of the British Academy XLV, 97ff. Weiss, 141ff.

42 So in seiner Widmung der „Roma Instaurata“ an Papst Eugen IV., in L. Faunos Übersetzung, Venedig 1542. *Opera Omnia*. Basel 1559, 222. Valentini – Zucchetti, IV, 259f. siehe auch Anm. 60.

43 Zu der gegenwärtigen Kenntnis des Kolosses Neros vergleiche man HÜLSEN, in: *RE*, VII. Halbb. (1900), Sp. 589f., und GAGÉ, in: *MélArchHist.* 45 (1928), 30ff. – AXEL BOETHIUS, in: *Eranos* 50 (1952), 129ff. Ders., in *Festschrift für Bernhard Schweitzer*, Stuttgart 1954, 358ff. HANS PETER L'ORANGE, *Studies on the Iconography of Cosmic Kingship*, Oslo 1953, 28ff.

44 Die Bedeutung Biondos innerhalb der Geschichte der Archäologie ist vielfach besprochen worden, zuletzt von Weiss, 141ff. und F. CASTAGNOLI, *Gli Studi di topografia antica nel XV Secolo*, in: *Archeologia Classica* 14 (1962), 1ff.

45 Valentini – Zucchetti, III, 150f., Huygens, 18. Zu dieser Stelle und dem seit der Spätantike im Zusammenhang mit Idolen gebräuchlichen Terminus „ridiculosus“ vergleiche man Heckscher und den vorzüglichen Artikel desselben Verfassers im RDK IV, Sp. 289ff. s.v. „Dornauszieher“, ferner FRIEDRICH VON BEZOLD, *Das Fortleben der antiken Götter im mittelalter-*

Ganzheit des Bildwerkes scheint sich für Gregor die weiterwirkende, furchterregende Sprache eines heidnischen Götzenbildes auszudrücken, im Gegensatz zu dem zerbrochenen Sonnenkoloß, dessen Fragmente sich „gefährloser“ ästhetischem Genusse darboten⁴⁶. Das Götzenbild des Priapus aber wird für die Renaissance als die Genrefigur eines Hirtenknaben zu einer der meistkopierten und meistgezeichneten Antiken, zum Exemplum des bewunderten antiken Naturalismus und als solche zu der „piu bella e piu maravigliosa statua di bronzo che mai veder si possa.“⁴⁷ Damit war auch bei dieser Figur der „Sinn“ ihrer Aufstellung am Lateran verflüchtigt.

Schließlich erlebt auch der Bronzereiter (Abb. 7, 9, 19, 21) eine umwälzende Neuinterpretation in den dreißiger Jahren des 15. Jahrhunderts. Magister Gregorius berichtet von vier Namen, die dem Reiter gegeben wurden, die er drei verschiedenen Bevölkerungsgruppen zuordnet: Die Pilger, also die Fremden aus dem Norden, sehen in ihm „ihren“ Theoderich, das römische Volk hält ihn für Konstantin – zwei Benennungen, die er als leere Fabeln nicht weiter verfolgt. Die Kardinäle und Kleriker, sowie die römische Kurie, sprechen von den sagenhaften Volkshelden Marcus und Quintus Quirinus. Diese letzte Meinung, die von den senioribus et cardinalibus et viris doctissimis vertreten wird, teilt auch der Magister Gregorius. Dieses staunenswerte Denkmal („Memoriale“) habe ursprünglich auf vier vergoldeten Bronzesäulen vor dem

lichen *Humanismus*, Bonn und Leipzig 1922, 30f. F.L. BASTET, *Simulacrum valde ridiculosum*, Amsterdam 1966. Schweikhart, 243, mit irriger Übersetzung.

46 Heckscher hat im RDK IV, Sp. 289ff., unter Verwendung der Beobachtungen von Hanns Swarzenski und Otto Lehmann-Brockhaus die mittelalterlichen Darstellungen des Spinario als „Götzenbild“ – neben seiner Verwendung als Monatsbild des „Märzes“ – besprochen. H. LADENDORF, *Antikenstudium und Antikenskulptur*, Berlin 1958², 20f., 179f. Schweikhart, 243ff. – Für die mittelalterliche Vorstellung von dem „Spinario“ hat eine Miniatur des Tempelgangs Mariae in dem Lektionar aus St. Peter in Salzburg, um 1050, besondere Bedeutung. Hier bezeichnet er die Umgebung eines vorchristlichen Tempels. Zur Handschrift siehe J.S. PLUMMER, *Manuscripts from the William S. Glazier Collection*, New York 1959, Taf. 2 (Abb. 12). – siehe auch den Leuchterfuß, ehemals Slg. v. Hirsch, in: HANNS SWARZENSKI, *Monuments of Romanesque Art*, London 1954, Taf. 91, Abb. 211: hier sitzt der Spinario auf einem Drachen zwischen einem Mann, der einen Vogel quält und einem weiteren mit einem gefesselten Affen. Er ist auch hier einem Bereich der Dämonen und der „Finsternis“ eingefügt.

47 L. CONTARINI, *L'Antiquità ... di Roma*, Venedig 1569 (Schudt, Nr. 404), 160, zit. bei Heckscher, 23. MARLIANO nennt ihn 1538 eine „Statua aenea Satyri pulcherrima“, in: *Urbis Romae topographia*, ed. Venedig 1588, fol. 21v. Zu Marlianos Beschreibung siehe jetzt Schweikhart 249f. – GAMUCCI, *Le Antichità della Città di Roma*, 1565, ed. Venedig 1569, fol. 16v., bringt die folgende, anscheinend unbeachtet gebliebene Notiz:



21. Marc Aurel am Lateran. Zeichnung aus dem Codex Escurialensis

„... un'altra statua d'un pastorello tutto ignudo, che con bella attitudine si cava una spina d'un piede, la quale affermo in tutte le parti esser rara, havendola il gran Cosmo Duca di Firenze mio Signore fatta ritrarre et scolpire in marmo per esser così bella, per adornare il suo bellissimo Palazzo de' Pitti.“ Daraus geht hervor, daß zu dem alten Bestand der Mediceischen Antikensammlung auch eine Marmorkopie des Spinario gehörte. Man wird sie kaum mit dem teilweise antiken Spinario, MANSUELLI, *Galleria degli Uffizi*, *Le Sculpture I* (1958), Nr. 118 u. Abb., identifizieren können, wohl aber mit dem von Vasari, Mansuelli, op. cit., gesehenen. Eine Marmorkopie, Anf. 16. Jahrh., aus der Sammlung Arrivabene Papadopoulo, Venedig, wurde 1949 bei Parke-Bennett, New York 1949, versteigert (*Joseph Brummer Coll.* III, 8. und 9.6.1949, Nr. 491, S. 107 mit Abb.). Im Louvre befindet sich eine G. Fancelli und J. Sansovino zugeschriebene (A. VENTURI, *Arch. Arte* III, fasc. V), um 1540 datierte originalgroße Marmorkopie, der man die bei Vas. Mil., VII, 510, 514f. erwähnte Kopie aus Ton von Giacomo Fantoni, gen. Colonna (1504–1540), einem Schüler J. Sansovinos, an die Seite stellen kann. Vasari rühmte dieses Werk, das für Luigi Cornaro geschaffen war, als das beste dieses Bildhauers. Man vergleiche auch *Th-B XI*, 261. Nimmt man dazu die große Zahl der Kleinbronzen, jetzt zusammengestellt bei Schweikhart, 247, Anm. 25, so ergibt sich, daß berühmte Bildhauer des 16. Jahrhunderts ihr Bestes gaben, um für große Antiken-Sammlungen Kopien der bewunderten Bronze des Kapitols zu schaffen. – Heckscher RDK, IV, hält eine Zeichnung Gossaerts von 1508–09 für die früheste Abbildung des Spinario. Älter ist eine anonyme Zeichnung, Davide Ghirlandaio?, der Uffizien, Nr. 394, E. 15. Jahrhundert (F. WICHERT, *Darstellung und Wirklichkeit*, Freiburg

Jupiter-Altar auf dem Kapitol gestanden. Papst Gregor habe den Reiter und das Pferd umgestürzt und die vier Säulen in San Giovanni in Laterano aufgerichtet. Die Römer aber stellten den Reiter und das Pferd vor den Papstpalast auf – ein deutlicher Vorwurf gegen die behauptete Untat des Papstes⁴⁸.

Poggio Bracciolini schiebt als erster, soweit wir wissen, die traditionellen sagenhaften Benennungen als „Gran Villano“ oder als ebenfalls verklärter „Konstantin“ beiseite: die Züge des Reiters haben Poggio, wohl aufgrund von Münzen, an Septimius Severus erinnert – ein prinzipiell belangloser Irrtum. Poggio wußte schließlich, daß sich am Lateran die severianische Kaserne der Equites Singulares befunden hatte⁴⁹. Gegenüber der Legende

1907, 14, Taf. V) und älter ist die Wiedergabe des Spinario in einem um 1488 zu datierenden Psalter der Laurenziana, Plut. 15. 17. fol. 3 v., von Gherardo und Monte di Giovanni. Hier sitzt er neben dem Bacchusknaben, der von einem Satyrn den Thyrsusstab empfängt (PAOLO D'ANCONA, *La miniatura Fiorentina*, I, Florenz 1914, Taf. LXXXI). – Den Jüngling in Signorellis „Letzte Tage Mose“ in der Sixtinischen Kapelle vermag ich nicht, wie A. v. Salis und Heckscher, mit dem Spinario in Verbindung zu bringen, in ihm ist eher ein Reflex der Mediceischen Diomedesgemme spürbar. –

48 De Mirabilibus, ed. Valentini – Zucchetti, III, 145; Huygens, 13: „Hoc autem memoriale mira arte perfectum super quatuor columnas ereas antiquitatus ante aram Iovis in Capitolio stabat; set beatus Gregorius equitem et equum suum deiecit et quatuor columnas prefatas in ecclesia beati Iohannis lateranensis posuit. Romani vero equitem cum equo ante palatium domini pape posuerunt.“ Siehe auch Knauer, 11.

49 POGGIO BRACCIOLINI, *De Varietate Fortunae*, Paris 1723, 20 (geschrieben zwischen 1431 und 1448), ed. Valentini – Zucchetti, IV, 241: „... atque aeneam solam equestrem deauratam, quae est ad basilicam lateranensem Septimio Severo dicatam ...“. Der berühmteste Romführer der älteren Generation, Francesco da Fiano (gest. vor 1425), ein Schüler Petrarca, folgte noch der traditionellen Benennung als „Gran Villano“, wie aus einem noch ungedruckten Itinerar des Bartholomaeus Bayguera von 1425 hervorgeht, in Mailand, Bibl. Ambrosiana, A. 6. inf., fol. 33 v., vv 525 ff.: „Amodo nec dulces videam pater indole vultus / Ante ho (mi) nem portantis equi talem ibi Ymago / Erea quid cultus quondam celeberrime Consul / Orbis et hoc cano desertant pectore laudes“ usw. – Man vergleiche hierzu HANS BARON, *The Crisis of the Early Italian Renaissance*, II, Princeton 1955, 403 f. – Filarete nennt 1465 seine prachtvolle Kopie des Reiters in Dresden „Commodus“ (LAZZARONI – MUÑOZ, *Filarete*, Rom 1908, 132 ff., Abb. 83, 84). Der Engländer Flemmyng denkt in seinem Lobgedicht auf Sixtus IV. vom Jahre 1477, ed. Pacifici, siehe Anhang, an Trajan. In der Inschrift, die Sixtus IV. anlässlich der Restaurierung auf dem neuen Sockel anbringen ließ (Müntz, I, 176), wird kein Name genannt. Sein Biograph Platina sieht als erster in dem Reiter Marc Aurel, siehe Anhang, desgl. um 1480 BERNARDO RUCCELLAI, unter Berufung auf Münzen: *Liber de Urbe Roma*, Florenz 1770, Sp. 137: „Extat etiamnum ad laterana ex aere statua permagna insidens equo, cuius effigies, quod eadem sit quae in nummis veteris notae, adparet in honorem M. Antonini Pii percussis, eiusdem Principis opus fuisse perhibetur.“ – Buddensieg, 1969, 179, Anm. 11.

von der Herkunft des Reiters vom Kapitol, wie sie der Magister Gregor erzählte, dem Märchen einer Ehrenstatue für den republikanischen Volkshelden, den „Gran Villano“⁵⁰ oder dem Glauben an ein Gedächtnismal für Konstantin als dem Stifter des Lateran⁵¹ gibt Poggio neben der Benennung auch eine archäologisch-topographisch konsistente Begründung für den Standort des Denkmals.

Unter der neuerwachten historisch-philologischen Betrachtungsweise der römischen Antiquare und Topographen beginnt schon vor der Mitte des 15. Jahrhunderts die ehemals in einem Kranz von Sagen und einem festgefügt moralisch-didaktischen Sinnzusammenhang beschlossene Einheit der Statuensammlung am Lateran zu zerbröckeln: Die antiken Statuen wurden durch ihre Aufstellung am Lateran christlich uminterpretiert und gewissermaßen zu mittelalterlichen Objekten, als Allegorien der Idolatria (Spinario) und des gestürzten Heidentums (Bronzehaupt) oder zum „Stifterporträt“ (Reiter).

Als solche, dem Baukomplex des alten Lateran unterworfen, den goldenen und silbernen Heiligenstatuen, Heiligenbildern und Reliquiaren im Innern der Kirche gegenübergestellte Objekte konnten sie, religiös entmachtet, vom mittelalterlichen Betrachter wie eine Spolie oder wie eine heidnische Gemme in einem christlichen Zusammenhang rückhaltlos bestaunt und bewundert werden. Doch bestand nie ein Zweifel darüber, daß „über (ultra)“ diesen „Notabilia paganorum“, von denen man „paria ... non alibi“ sehen konnte, die „ecclesiae causa christianorum et reliquiae sanctorum et innumerabilia veneranda nostrae legis“ standen⁵².

Die kritische Betrachtungsweise der Humanisten schiebt diese nachantike Allegorisierung der Statuen beiseite und befreit sie aus ihrer dialektischen Beziehung zum Christentum, indem sie die ursprüngliche Bedeutung dieser Antiken als Antiken wieder freizulegen sucht. Die „sinnvolle“ und „erklärbare“ Ordnung der Statuen am Lateran wird damit zerstört. Die Aufdeckung ihres archäologisch und historisch begründeten, vorchristlichen Aufstellungsanlasses läßt sie nun als „zufällig“ am Lateran versammelte Objekte erscheinen.

50 Seit den Mirabilien die geläufige Benennung. Valentini – Zucchetti, III, 32 f., übersetzt bei Knauer, 28 f. – Weißthanner, loc. cit. (Anm. 9), 55 f.

51 Dies scheint die älteste, von den Mirabilien bereits als „falsum“ abgelehnte Benennung der Statue gewesen zu sein, an der aber das *populus romanus*, nach Magister Gregorius, festhielt.

52 Giovanni Dondi, *Iter Romanum* (1375), ed. Valentini – Zucchetti, IV, 73.

Der Bronzereiter hatte nach der Umbenennung durch Poggio, im klaren Gegensatz zu den bisherigen Erklärungen, trotz der Kirchengründung durch Konstantin und Sylvester seinen angestammten Platz behaupten können, und er verdankte nicht dieser Kirchengründung seine Entstehung. Hindurchgerettet durch die dunklen Jahrhunderte wurde er aber infolge eines mittelalterlichen Irrtums und infolge krauser Legenden des Volkes. Das Bronzehaupt mußte nach Biondos Neubestimmung aus der Umgebung des Kolosseums an den Lateran verschleppt worden sein, so, wie es schon die mittelalterlichen Legenden angenommen hatten, aber ohne legendäre Zerstörungsgeschichte, sondern unter unbekanntem Umständen und zu einem unbekanntem Zeitpunkt, so, wie auch der Spinario.

Die Bronzesammlung des Lateran veranschaulichte damit beispielhaft die Schicksale der antiken Skulptur insgesamt: das „zufällige“ und „glückliche“ Überleben am alten Standort wegen mittelalterlichen Unverständes und Märchengläubigkeit, schließlich die „zufällige“ Deponierung der in beklagenswertem religiösem Eifer zerstörten oder versprengten Objekte an einer Kirche.

Erinnert man sich noch der andernorts im einzelnen verfolgten Diskussion um die „Schuld“ der frühchristlichen Päpste am Untergang der antiken Kunst und an die trotz Biondo fortlebende Sage von der legendären Zerstörung des Sonnenkolosses durch Sylvester oder Gregor⁵³, so mußte gerade der zertrümmerte Schädel und der zerbrochene Arm des Bronzekolosses in den Humanisten wehmütige und anklagende Vorstellungen von einem früher einzigartigen Reichtum der Stadt an Kunstwerken aller Art wachrufen, und seine Deponierung am Lateran mußte auf eine der Ursachen des Untergangs der antiken Skulptur hinweisen.

Der Brief eines römischen Humanisten, Cencio de' Rustici (um 1390 bis nach 1445), von 1416 an einen der jüngeren Freunde und Schüler Petrarca, den römischen Humanisten, Scriptor und Sekretär der Kurie Francesco da Fiano (gest. vor 1425), zeigt eindrucksvoll, mit welcher rücksichtslosen Schärfe die Auseinandersetzung geführt wurde. Hans Baron sprach angesichts dieses Briefes, der hier in Übersetzung zitiert sei, von der „utter recklessness“ der Ausdrucksweise Cencios⁵⁴:

53 Buddensieg, 1965, 44 ff.

54 HANS BARON, *The Crisis of the Early Renaissance*, Bd. I, Princeton 1955, 282 ff. LUDWIG BERTALOT, *Cincius Romanus und seine Briefe*, Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken, Bd. XXI (1929/30), 222 ff. Weiss, 161 ff. Buddensieg, 1965, 53 ff., Anm. 28 (mit Abdruck des lateinischen Textes), siehe den verwandten Gedankengang in

„Täglich siehst Du Bürger, wenn jene überhaupt Bürger, ja Menschen, zu nennen sind, die sich mit verächtlichen Untaten beflecken, indem sie Amphitheater und Hippodrome, Kolosse, Statuen und wunderbare Wanddekorationen aus kostbaren Steinen zerstören, die die Größe des unvergleichlichen römischen Volkes verkörpern. Ein kleines Marmorbildwerk von Phidias und Praxiteles besäße ich lieber und bezahlte es teurer als ein täuschend natürliches Bildwerk von jemand, der die Statuen der verdienten Männer der Antike in Kalk oder kleine Mosaiksteinchen verwandelt. Wenn aber jemand nach den Gründen forscht, warum sie die alten Bildwerke zerstören, dann antworten sie: damit die Idole der falschen Götter dem Untergang anheimfallen. Was für Worte von solchen Menschen, die einem Irrtum nur durch einen anderen entfliehen können! Denn es steht mit unserer Religion sicherlich nicht in Widerspruch, wenn wir ein höchst kunstvolles Bildwerk von Venus oder Herkules studieren und das vortreffliche Talent der alten Bildhauer bewundern.

Aber derartige Missetaten müssen auch verflorenen Stadtverwaltungen und den Päpsten zugeschrieben werden. Sie haben einem solchen Unrecht, das der Würde der Menschheit schadet, zugestimmt. Es kommt hinzu, daß viele ehrwürdige Schriften und Tempel durch die Gleichgültigkeit derer untergegangen sind, die das Amt Christi auf Erden innehatten. Darum sind sie noch schärfer zu tadeln, denn von ihnen war Einspruch gegen solche verderbliche Handlungen zu erwarten. Ich glaube, sie folgten der Meinung eines gewissen Taugenichts, der den Tempel von Ephesus niederbrannte, um sich einen Namen zu machen. So haben die Würdenträger unserer Religion Ruinen und Untergang erzeugt, denn sie betrachteten nur geringschätzig die Vorzüge und die Schönheit der Stadt und können ihr auf keine Weise nahekommen. Deshalb müssen wir gemeinsam mit Anklagen gegen solche unmenschliche und plumpe Torheit vorgehen.“

Nirgends sonst findet sich eine ähnlich umfassende Kritik an dem Verfall der römischen Stadtverwaltung durch „die“ Päpste. Cencio war von 1411 bis 1445 in der päpstlichen Kanzlei tätig und päpstlicher Sekretär am Konzil von Konstanz. Er war befreundet mit Poggio Bracciolini und Flavio Biondo, die sich beide mit den Statuen am Lateran beschäftigten. Wir dürfen daher als sicher ansehen, daß Cencio's Gedanken nur die schärfste Formulierung von Gedanken war, die in der päpstlichen Kurie verbreitet waren und die sich in der zunehmenden

Albertis De re aedif. VI, 1 und VI, 10, VIII, 7, seine Bewunderung der antiken Marmorinkrustationen.

Sorge der Päpste für die Erhaltung der römischen Altertümer, sowie der Verbesserung und Verschönerung des Stadtbildes niederschlugen. Es ist bezeichnend, daß Sixtus IV. in seiner Bulle vom 7. 12. 1473 solche Kritik an seinen eigenen Vorgängern wegen der Vernachlässigung des Straßenbaus aufgriff: „Wegen der Gleichgültigkeit und Nachlässigkeit derer, denen die Sorge für die öffentlichen Straßen und Plätze der Stadt anvertraut war, finden sich in vielen Stadtteilen schmutzige und ungeordnete Straßen und Plätze.“⁵⁵

Die leidenschaftliche Bemühung der Topographen des 15. Jahrhunderts, den ursprünglichen Namen der antiken Statuen, ihren ursprünglichen Aufstellungsort wiederzufinden, richtete sich insbesondere auf den Bronzereiter und sollte, wie wir glauben, unmittelbare Konsequenzen für seine Rolle in der Statuenstiftung Sixtus' IV. haben. Poggio Bracciolini bedauert schon um 1430 auf das heftigste, daß „ex innumeris ferme Colossis, statuisque tum marmoreis, tum aeneis ...“ nur noch sechs „in situ“ seien. Allein vier davon, die Rossebändiger und die beiden Flußgötter, befanden sich auf dem Quirinal, jener römischen Stätte, die neben dem Lateran die meisten antiken Bildwerke von alters her in vortrefflicher Erhaltung beherbergte. Unter den Lateranbronzen nennt Poggio bezeichnenderweise nur den Reiter, den er für Septimius Severus hielt. Diese Statue war für Poggio also nicht verschleppt, sondern an ihrem angestammten, rechtmäßigen Platz, denn hier befanden sich die severianischen Kasernen der „equites singulares“⁵⁶. Poggio trifft damit eine grundsätzliche Unterscheidung zwischen den Marmorstatuen des Quirinal und den übrigen Bronzen des Lateran. Jene stehen nach Poggio an ihrem ursprünglichen, rechtmäßigen und von ihren Schöpfern und Auftraggebern bestimmten Ort, diese sind, außer „Septimius Severus“, von ihrem ursprünglichen Standort verschleppt worden, Zeugnisse und damit „Opfer“ jener beklagenswerten „vicende“, die zu dem Verfall der alten Roma geführt haben.

Es hat von hier aus gesehen seinen ganz präzisen Sinn, daß der Bronzereiter nicht unter den von Sixtus IV. auf das Kapitol gebrachten Bronzen war. Das kommt in den

jeweiligen Inschriften mit aller wünschenswerten Klarheit ganz im Sinne der Unterscheidung Poggios zum Ausdruck. Während Sixtus die Bronzen des Lateran dem „Populus Romanus“ als dem Urheber „zurückerstattet“ („restituendas condonandasque“), wird der beschädigte Reiter an seinem angestammten und rechtmäßigen Ort vor dem Verfall gerettet und „wiederhergestellt“ („restituit“)⁵⁷.

Die mehrfach, zuletzt noch von Heckscher⁵⁸ vermuteten technischen Schwierigkeiten des Transportes des Reiters vom Lateran zum Kapitol müssen demnach als in jeder Hinsicht unwahrscheinlich und unbegründet zur Erklärung des Zurückbleibens der Reiterstatue ausscheiden. Aber auch der Versuch Siebenhüners⁵⁹, in der Statuenstiftung des Papstes den Wunsch nach einer Versammlung von „Romsymbolen“ auf dem Kapitol verwirklicht zu sehen, dürfte kaum den primären Sinn des Vorganges treffen. Der Papst hätte dann keinesfalls auf den Bronzereiter verzichten können, oder er hätte ebensogut die Statuen des Quirinal oder anderer Orte verwenden können. Es kommt schließlich hinzu, daß das Bronzehaupt, von Biondo als das des „spurcissimus Commodus“ bestimmt, nur von einem höchst zweifelhaften Symbolwert gewesen sein könnte. In jedem Falle erscheint es fraglich, ob man die mittelalterlichen Legenden um die Lateranbronzen zur Deutung der neuen Statuensammlung auf dem Kapitol heranziehen darf. Die Polemik der römischen Humanisten des 15. Jahrhunderts gegen jede Form mittelalterlicher Legenden im Hinblick auf Denkmäler des antiken Rom war von solcher schneidenden Schärfe, daß der Wunsch des Papstes nach ihrem Weiterleben auf dem Kapitol ganz unwahrscheinlich ist⁶⁰. Gerade in der Befrei-

55 Müntz, III, 179; Pastor II, 1889, 455; Buddensieg, 1965, 55, Anm. 32.

56 Siehe Anm. 49. Valentini – Zucchetti, IV, 241. Zu der Stelle vergleiche man auch RICHARD KRAUTHEIMER und TRUDE KRAUTHEIMER-HESS, *Lorenzo Ghiberti*, Princeton 1956, 277. – Der ursprüngliche Aufstellungsort des Reiters ist, worauf mich Richard Krautheimer hinweist, gefunden worden: VALNEA SANTA MARIA SCRINARI, Scavi sotto sala Mazzoni all'ospedale di S. Giovanni in Roma, in: *Atti PAcc Rend.* 41 (1968/69), 180ff.

57 Die Inschrift, die Sixtus IV. anlässlich der Restaurierung des Reiters auf dem Sockel hat anbringen lassen, ist überliefert von Francesco Albertini, *Opusculum etc.* 1510, siehe Anm. 64. Vasari erzählt die schöne Geschichte, Verrocchio habe den Bronzereiter im Auftrage des Papstes wiederhergestellt und sei dabei vom Goldschmied zum Bronzebildhauer bekehrt worden: *Vas Mil III*, 359, siehe Anm. 107.

58 Op. cit., 11 und 46: „Ontgewijfeld was men bang, dat de sculptuur, die zeer wankel was, bij het vervoer ernstig letsel zou ondervinden.“ Ihm folgt Weiss, 191.

59 Siebenhüner, 37ff.

60 Siehe oben, Anm. 42, wo Biondos Verachtung der mittelalterlichen Romlegenden besprochen ist. Ähnlich Poggio Bracciolini in seinem Brief an Bartolomeo Fazio: „Equidem quamvis in ea iam pluribus annis ab ipsa iuventute fuerim versatus, tamen quotidie tamquam novus incola tantarum rerum admiratione obstupesco, recreoque persaepe animum visu eorum aedificiorum, quae stulti propter ingenii imbecillitatem a demonibus facta dicunt.“ Die Stelle ist zitiert in SHEPHERD, *Vita di Poggio Bracciolini*, trad. da T. Tonelli, Florenz 1825, I, 257, Anm. In seiner Widmung an Julius II. berichtet FRANCESCO ALBERTINI, der Kardinal Galeoti habe ihn gefragt „quare et

ung der antiken Denkmäler von ihren mittelalterlichen Bedeutungswerten sahen die Humanisten den Erkenntnisfortschritt. Die Werke der antiken Bildhauer sollten wie die der antiken Autoren in „reinen“ Texten gelesen werden, nicht in korrupten mittelalterlichen Abschriften und Zitaten, in krausen mittelalterlichen Geschichten.

„Quantum voluptas sit in litteris“, rief Erasmus von Rotterdam aus. Voluptas wurde nun auch in status paganus entdeckt, als neue autonome Kategorie der Ästhetik: Die Bewunderung, der Genuß, die Augenlust, die delectatio und voluptas, an der künstlerischen Arbeitsleistung und dem Sinneseindruck der Schönheit als platonischem Weg der Erkenntnis des Göttlichen, unabhängig von ikonographischer Fixierung und geschichtlicher Rechtfertigung⁶¹. Anders hätten der „Spinario“ und der „Commodus“ das päpstliche Urteil, öffentliche Monumenta virtutis zu sein, nicht gewonnen.

Man wird ferner die bloße Rettung der Antiken vor dem Untergang als vornehmlichen Antrieb für die Tat des Papstes ausscheiden dürfen, denn er hätte sie, wie er es mit dem Reiter tat, am Lateran selbst bedeutender und würdiger aufstellen können. Auch war Sixtus wenig an dem Aufbau eines „Museums“ im Sinne einer topographisch und inhaltlich beziehungslosen Versammlung von Objekten gelegen, wie schon oft gegen ältere Ansichten betont wurde, und es ist nicht sicher, ob der Papst überhaupt an einer Erweiterung der Sammlung auf dem Kapitol gedacht hat. In einem „Museum“ antiker Skulptur wäre wieder der Bronzereiter als „schönstes Stück“ unentbehrlich gewesen, und das Auge des Papstes hätte sich sicher auf die Marmorwerke des Quirinal gerichtet. Sixtus zeigte deshalb auch kein Interesse an der noblen Kunst-

mirabilia Romae imperfecta fabularumque nugis plena, non corrigis“, in: *Opusculum* etc., 1510, ed. Valentini-Zucchetti, IV, 462. ANDREA FULVIO vergleicht seine Aufgabe mit der des Herkules, den Augiasstall reinigend, in: *De Urbis Antiquitatibus libri quinque*, Rom 1527, ed. Brixen 1545, fol. A IIIv. Noch PALLADIO schreibt seine *Antichità di Roma*, Rom 1558, gegen die „Lügen“ der Mirabilien: „... et massime per essermi venuto (non so come) alli mani un certo libretto intitolato: Le cose maravigliose di Roma, tutto pieno di strane bugie et conoscendo quanto sia appresso ciascuno grande il desiderio d'intendere veramente l'antiquità at altre cose degne di così famosa città, mi sono ingegnato di racorre il presente libro.“ – Zu dem ganzen Problem vergleiche man F. SIMONE, La coscienza della Rinascita negli Umanisti, in: *La Rinascita* 2 (1939), 838 ff., bes. 851 ff.

61 In WOLFGANG LIEBENWEINS noch unpublizierter Habil.-Schrift: *Gabriel Kaltemarck*, „Bedencken, was in eine Kunst-kammer gehörig“ (1587). Die älteste deutsche Kunstgeschichte und ihre Stellung in der Kunsttheorie und Museologie ihrer Zeit, findet sich ein inhaltsreiches Kapitel über „Lust und Lehre“, dem ich die obigen Überlegungen verdanke.

kammer seines Vorgängers Pauls II.⁶². Bezeichnenderweise kritisiert er unausgesprochen dessen exklusiv-genießerische Sammeltätigkeit, indem er das „bewegliche Kunstgut“ verkaufen läßt, den Porphyrsarkophag der Konstantina aber vom Markusplatz nach S. Costanza, „in suo antiquo loco“, zurückbringen läßt, von wo ihn Paul II. zum Schmucke des Platzes vor seinem Palast hatte wegtransportieren lassen⁶³.

Sixtus IV. richtet sein Interesse deshalb, wie wir glauben, vor allem auf die Bronzen am Lateran, weil diese sich dort unter Umständen befanden, die es zu beseitigen galt: sie waren durch mittelalterliche Legenden „mißverstanden“ und „verunstaltet“, der Bronzekoloß von einer Zeit des Niedergangs, nach einer hartnäckig diskutierten Legende von einem Papst sogar zerstört worden; sie waren von ihrem „ursprünglichen“ Standort verschleppt, ihrem rechtmäßigen Eigentümer entführt, als Zeugnisse der frühen Größe Roms vergessen, ihre Namen durch mittelalterliche Legenden verdorben worden.

Vor solchen Überlegungen, die sich aus der oben dargestellten humanistischen Umwertung der Statuensammlung des Lateran und aus den genannten Maßnahmen des Papstes erschließen lassen, darf auch die Stiftungsinschrift auf dem Kapitol verstanden werden: „SIXTUS IIII PONT MAX OB IMMENSAM BENIGNITATEM AENEAS INSIGNES STATUAS PRISCAE EXCELLENTIAE VIRTUTISQUE MONUMENTUM ROMANO POPULO UNDE

62 Müntz, II, 128 ff., III, 15 f.

63 Müntz, II, 83 ff., Buddensieg, 1969, 179. Der Sarkophag wurde von Paul II. am 14. 8. 1467 auf der Piazza di San Marco aufgestellt. Sixtus läßt ihn bereits Ende 1471 „in suo antiquo loco“ zurückbringen, „... in reconducendo supulcr(um) sanctae Constantiae“, Müntz, III, 158. Müntz hat hiermit die Bulle Sixtus' IV. von 1474 zum Schutze der Kirchen Roms und ihres Besitzes in Verbindung gebracht: „... diripiunt ornamenta ... de patriarchalibus, et aliis sacratissimis ecclesiis, et basilicis dictae Urbis porphyreticos, marmoreos, et alios diversorum generum et colorum lapides ad ipsarum usum, decorem et ornatum deputatos ausu sacrilego abstulerunt hactenus, et in dies auferre, eosque ad diversa loca per se, vel alios asportare praesumunt, ... ad loca, unde prius ablata fuere, absque diminutione aliqua fuerint reportata, harum serie declaramus.“ Müntz, III, 152 f. – Schon zwei Tage nach seiner Wahl zum Papst verbietet er die Ausfuhr von Bildwerken und Marmor jeder Art über den Hafen von Ostia: „... mandamus, ut atente, et cum omni possibili diligentia curetis et provideatis quod per viam portus Ostiae nullum genus marmoris, tam in signis et ymaginibus, quam in columnis aut quacumque alia forma per quoscumque extrahatur, aut educatur, sine expressa nostra licentia in scriptis obtenta.“ Müntz, III, 168, Anm. 3, mit Zweifeln über die Bedeutung dieser Maßnahme, die aber, sieht man sie in dem oben skizzierten Zusammenhang, kaum aufrecht erhalten werden können.

EXORTAE FUERE RESTITUENDAS CONDONANDAS-
QUE CENSUIT⁶⁴.

Die Götzenbilder des Mittelalters werden jetzt die „insignes statuae“ genannt, sie sind ein „Denkmal“, „monumentum priscae excellentiae virtutisque“ und sollen dem Urheber und rechtmäßigen Besitzer, dem „populus romanus“ als ein Geschenk zurückerstattet werden. Indem der Papst die Römer daran erinnert, diese Statuen hervorgebracht zu haben, erhebt er sie wieder zu Gegenständen der Bewunderung und des Stolzes. Die beklagenswerte Tatsache ihrer Zerstörung in einer barbarischen Zeit des Niederganges und eine mögliche Schuld des Papsttums am Untergang der antiken Bildwerke werden durch die Enteignung der Statuensammlung des Lateran und ihre Besitznahme durch das römische Volk auf dem Kapitol ausgelöscht und wiedergutmacht. Zeugnisse der früheren Größe Roms werden öffentlich wieder in ihr altes, durch die Verschleppung an den Lateran verletztes Recht eingesetzt.

IV

Die Statuenstiftung darf danach im Zusammenhang der Bemühungen des Papstes gesehen werden, eine durchgreifende Erneuerung des römischen Stadtbildes herbeizuführen, durch die Beseitigung seines des „caput orbis“, der „sedes Petri“ unwürdigen, andauernd mittelalterlichen Zustandes. Ein Überblick über die Beurteilung dieser Unternehmungen des Papstes durch die Zeitgenossen läßt das deutlich hervortreten. Es sind im wesentlichen drei Leitgedanken, die in den Inschriften und Verordnungen des Papstes, in den Aufzeichnungen der Chronisten, in rhetorischen Buchwidmungen und panegyrischen Lobgedichten hervortreten. Es handelt sich dabei oft um geläufige Topoi der Panegyrik und Herrscherglorifizierung, sie sollten deshalb nicht allzu wörtlich genommen werden, doch beziehen sie sich auf konkrete Taten des Papstes⁶⁵.

64 „In seiner großen Güte beschließt Papst Sixtus IV., dem römischen Volk die berühmten, von ihm erschaffenen Bronzestatuen als ein Denkmal früherer Vortrefflichkeit und Tugend zurückzugeben und zu schenken.“ Die Inschrift endet wie folgt: „Latino de Ursinis cardinali camerario administrante et Johanne Alperino. Phil. Paloscio. Nicolao Pinciaronio Urbis conservatoribus procura(n)tibus An(n)o salutis nostre. MCCCCLXXI. XVIII. k(a)l. januar.“ Man vergleiche FORCELLA, *Iscrizioni* 1, Nr. 16; Müntz III, 169, Anm. 1; MICHAELIS, in: *RM* 6 (1891), Lanciani, I, 12, 76; Heckscher, 32, Anm. 7; Valentini-Zucchetti IV, 492; Knauer, 11, 29; Buddensieg 1969, Anm. 11.

65 Zu dieser Literatur siehe immer noch AUGUST SCHMAROW, *Melozzo da Forlì*, Berlin und Stuttgart 1886. Pastor, II, 1889, 452 ff., 564 ff.; Ettliger, 8, Anm. 2; Steinmann, I, 591 ff.

Der erste Gesichtspunkt scheint uns in der Inschrift umrissen, die Sixtus an der neugezogenen Via Sistina (Borgo S. Angelo) anbringen ließ: XYSTE, TUUM MUNUS, IAM NUNC XYSTINA VOCARI ROMA POTES: MINUS EST CONDERE QUAM COLERE⁶⁶. In diesem Sinne werden alle Maßnahmen des Papstes von den Zeitgenossen nicht so sehr als Neuschöpfungen nie dagewesener Art oder als Großtaten auf künstlerischem Gebiet, sondern als Wiederherstellungen und Wiederholungen verfallener Leistungen der römischen Antike im Hinblick auf die Förderung des öffentlichen Wohles der Stadt gefeiert. In allen seinen Unternehmungen drängte sich den Chronisten der Vergleich mit der Antike auf. Sie wird erneuert, erreicht, oft übertroffen. In erster Linie werden die Verdienste des Papstes um den Straßenbau gerühmt. Die neugezogenen, geraden beidseitig von schattenden Bäumen bestandenen und erstmals seit der Antike wieder gepflasterten Straßen befreien Rom von Schmutz, Seuchengefahr und mittelalterlicher Winkligkeit, die Verbrecher zu ihren Untaten reizten. Sind das die ältesten Alleen Europas? Dann führte Sixtus die Aqua Virgo auf erneuerten Aquädukten wieder an den Fuß des Quirinals. Er ließ die „cloache publice“ reinigen und erneuern, die die „immonditie della citta“ in den Tiber leiteten. Es war damit eine Dreizahl von öffentlichen Wohltaten vollbracht, „Aquae ductus, Viarum constructiones et cloacae“, die seit alters die „magnitudo Romanorum“ veranschaulichte⁶⁷. Der Ponte Sisto besitzt für die Stadt „utilitatem incredibilem“, ist vor allem aber der Wiederaufbau des durch die „barbarica rabbia“ der Goten⁶⁸ eingestürzten Aquädukten wieder an den Fuß des Quirinals. Er ließ gleich mit jeder antiken Brücke auszuhalten vermag. Das Hospital von S. Spirito ist der vielbewunderte Neubau eines zerfallenden und ungenügenden älteren Baues. Der Pracht der neugegründeten vatikanischen Bibliothek

66 Forcella, *Iscrizioni* XII, Nr. 110; Müntz, III, 193, Anm. 1. Albertini, *Opusculum*, 1510, ed. Valentini-Zucchetti, IV, 536. – R. LANCIANI hat das antike Vorbild dieser Inschrift erwiesen, in: *ArchStorRom.* 6 (1883), 471, unter Hinweis auf CIL VI, 1199. Er nennt die Inschriften von Sixtus IV. allgemein „auree nella forma e nel dettato, modellate sui tipi del tempo di Augusto“.

67 Um für das Folgende die Anmerkungen nicht zu überlasten und den Zusammenhang der Belege nicht zu zerreissen, wurden die Texte in einem Anhang zusammengefaßt. Die Äußerungen zu den im Text besprochenen Unternehmungen des Papstes sind dort leicht aufzufinden. – Fulvio Orsini, *Bibliotheca Vaticana*, Cod. lat. 3395, 8, 26 und 27, und O. PANVINIO, *Reipublicae Romanae Commentariorum libri tres*, Paris 1588, 62, notieren sich die entsprechende Äußerung von Dionysius von Halikarnass, 3, 67.

68 B. GAMUCCI, *Antichità della Città di Roma*, Rom 1569, fol. 184.

müssen alle antiken Bibliotheken weichen. Alle diese Arbeiten zusammen geben der einem „cadaver“, einer „ruina“ gleichen „Roma“ die alte Gestalt als „urbs“ zurück. Allerorten führt das Vorbild des Papstes zu Neubauten der Römer. Die Wandlung, die sich im Stadtbild Roms vollzog, vergleicht Raffaele Maffei Volaterano mit der Pracht, die die Marmorbauten des Augustus der alten Stadt aus Tuffstein verliehen hätten⁶⁹.

Den zweiten, eng verwandten Gedanken in den Erneuerungsbestrebungen des Papstes darf man in der Inschrift sehen, die er auf einer anlässlich der Errichtung des Ponte Sisto geschlagenen Medaille anbringen ließ: CURA RERUM PUBLICARUM⁷⁰. Während, nach dem Frate Ado de Montaldo, „alle Werke der anderen Päpste“ „in propriam sublimitatem“ errichtet worden seien, habe Sixtus IV. „in comunem utilitatem“ und im Hinblick auf die „Schönheit der Stadt“ gehandelt. Nach Andrea Brenta hat er immer „publicam utilitatem privatae voluptati suae et ocio“ vorangestellt⁷¹. Man bediente sich hier eines Gedankens, den Sixtus selbst in seiner berühmten Bulle von 1480 zur Neugestaltung der römischen Straßen gebraucht hatte: „privatae commoditati“ sei die „publica utilitas“ vorzuziehen⁷². Selbst die Errichtung der Privatkapelle des Papstes, die Sixtina, wird als ein Ereignis öffentlicher, grundsätzlicher Bedeutung gefeiert. Dieser Neubau und die übrigen Arbeiten des Papstes in St. Peter setzen dem Verfall des Vatikan ein Ende. Die „pietas et gloria“ des Papstes könnten eine solche „verstaubte“ Wohnung nicht ertragen, er mußte sich dieses verfallenen Hauses „der Götter“ schämen. Die Fresken der Sixtina bedeuten einen Triumph über die Malerei der Alten – Zeuxis, Prothogenes, Apelles müssen weichen.

Ein englischer Humanist, Robert Flemmyng, formuliert schließlich in seinem langen Gedicht auf Sixtus von 1477 den dritten, wieder eng verwandten Gesichtspunkt:

69 *Commentariorum Urbanorum Raphaelis Volaterani 38 libri*, Rom 1506, fol. CCCXVI: „Romam denique ex Lutea lateritiam sicut olim Augustus ex lateritia marmoream reliquit“ (nach Sueton., in August. C. 28.) abgedruckt bei Steinmann, I, 594.

70 G.F. HILL, *A Corpus of Italian Medals of the Renaissance*, London 1930, Nr. 806, Taf. 132. – R. WEISS, *The Medals of Pope Sixtus IV*, Rom 1961, Nr. 16.

71 Zu Ado siehe Anhang Nr. 5; ferner Bibl. Vaticana, Cod. Vat. lat. 3575, Ad Xystum III Pont. Max. Andreae Brent(ii) Pata (vini) epistola fol. 3: „Atque vero semper publicam utilitate(m) privatae voluptati ru(a)e et ocio p(rae)posuisti.“ Man vergleiche auch Anhang Nr. 7, Nr. 8 (Ende) und Nr. 9.

72 Müntz, III, 183. – Lippo Brandolini, anlässlich des Hospitals von S. Spirito: „Maxima tu cunctis, non tibi, Sixte, facis“, Müntz, III, 167. – Howe, 213 ff., Anm. 63 über eine Inschrift, wo anlässlich des Ponte Sisto von dem „usus et splendor urbis“ gesprochen wird.

Seine „restauratio“ gelte nicht den „... arcubus ac obeliscis, / Thermis, naumachiis, circis, theatris“ und anderen jener Bauten, die mehr einer „insana voluptas ambitiove“ als dem „usus rerum“ entsprungen seien. Die Bauten des Papstes genügten der „utilitas, pietas vel honestas ... non pompa aut fastus“⁷³.

Aus einem solchen Prinzip der Auswahl, der „moralischen“ Teilung der antiken Monumente der Stadt, in brauchbare und ehrenwerte, öffentlichem Wohle dienende einerseits, überflüssige und unsinnige, persönlicher Ehrsucht und Verschwendung errichtete andererseits, mag etwa die vielbeklagte Zerstörung des Herkulestemfels am Forum Boarium verstanden werden⁷⁴. Die offenbare Vernachlässigung vieler antiker Ruinen im Vergleich zu der Sorge des Papstes für die Kirchen der Stadt findet in diesem Gedanken einer Teilbarkeit der Antiken in gute und böse ihre Begründung: „Ferme omnes urbis ecclesias aut instauravit aut muneribus decoravit“, sagt Giovanni Stella in seiner 1503 erschienenen Vita des Papstes⁷⁵.

Erst das Rom Julius' II. und Leos X. verfügte über das Selbstbewußtsein, das antike Rom als in fast allen seinen Erscheinungsformen Bewunderung erheischende, vorbildliche und darum zu konservierende Gestalt zu erfassen – Zeugnis dafür ist der Brief Raffaels an Leo X.⁷⁶. Sixtus sah seine historische Aufgabe, wenn wir die zitierten Zeugnisse so deuten dürfen, in der Neuordnung der seit nachantiker Zeit vernachlässigten *christlichen* Roma. Seine Unternehmungen schufen jene „Mirabilia“ der „Nova Roma“, die, zusammen mit anderen, von Francesco Albertini in seinem 1510 erschienenem „Opusculum de Mirabilibus Novae et Veteris Urbis Romae“ den Wundern der „vetus Roma“ gegenübergestellt wer-

73 Anhang Nr. 1.

74 Müntz, III, 15 f., 177 ff.

75 Anhang Nr. 10. Bemerkenswert ist die große Zahl der Kirchen, die Giuliano Dati erwähnt, vgl. Anhang Nr. 11; darunter befinden sich nicht wenige, deren Erbauung oder Restaurierung durch Sixtus IV. sonst nicht bezeugt ist, vgl. Lanciani, I, 74 ff. – In den gleichen Jahren, 1473, wendet sich der Florentiner Alamanno Rinuccini gegen die „perabsurda opinio“, die Leistungen der Gegenwart seien in allen Bereichen geringer als die der Alten. Unter den bildenden Künstlern nennt er als Zeugen Cimabue, Giotto, Taddeo Gaddi, Masaccio, Domenico Veneziano, Filippo Lippi, Fra Angelico, Donatello, Luca della Robbia, Lorenzo Bartolucci, Brunelleschi, Alberti, unter den „Rhetoren“ Salutati, Poggio, Bruni u. a. Siehe ALAMANNO RINUCCINI, *Lettere ed orazioni*, a cura di V.R. Giustiniani, Florenz 1953, Nr. XXXII, 104 ff. E.H. GOMBRICH, *The Renaissance Concept of Artistic Progress and its Consequences*, in: *Norm and Form*, London 1966, 1–10.

76 Buddensieg, 58, Anm. 40. Raffaels Brief zuletzt ediert von RENATO BONELLI, in: Arnaldo Bruschi ed., *Scritti rinascimentali di architettura IV*, Mailand 1978, 461 ff. Zu den Begriffen *rinascita*, *restaurazione*, *rinnovamento* siehe Fuiano, 397.

den konnten⁷⁷. Das Ergebnis seiner Bemühungen führte das Ende jener seit Petrarca und bis Biondo immer wieder gezogenen „Vergleiche“ herbei, in denen letztere nur als jammernde, abgehärmte Greisin einem anscheinend endgültig verlorenen Idealzustand nachtrauerte, oder in denen die erdrückende Überlegenheit der antiken Architektur über die des nachantiken Rom resignierend zugestanden wurde⁷⁸.

Der sogenannte Mantuaner Romplan (Abb. 22–27), der die Intentionen des Papstes, wie wir glauben, genau zur Anschauung bringt, stellt zum ersten Mal zeitgenössische Bauten den ehrwürdigen Bauwerken der Antike als nach Größe, Pracht und unverwechselbarer Gestalt gleichbe-

rechtigt gegenüber⁷⁹. Neben den bekannten antiken Bauten wie der Engelsburg, dem Pantheon, den Diokletiansthermen und dem Kolosseum stehen Schöpfungen der Renaissance, mit gleicher Größe und gleichem Gewicht. Eine genauere Betrachtung des Planes lehrt, daß es vornehmlich die Neu- und Umbauten Sixtus' IV. und seiner unmittelbaren Vorgänger sind, die mit einem vorher unbekanntem Selbstbewußtsein auf das Maß der antiken Großbauten gebracht werden. S. Maria del Popolo (1472–1478 erbaut), die Lieblingsgründung des Papstes⁸⁰, das Hospital S. Spirito (1473–1478 erbaut)⁸¹, eine seiner meistgepriesenen Schöpfungen, sind in einer die tatsächlichen Verhältnisse übersteigenden Größe dargestellt (Abb. 25) und überragen selbst die alten Basiliken der Stadt, St. Peter, den Lateran, S. Maria Maggiore und St. Paul. Nur wenige der bedeutenderen Bauten des Papstes oder einer seiner Kardinäle sind ausgelassen. S. Maria del Popolo und S. Spirito wurden schon genannt; man sieht ferner S. Agostino mit der 1483 vollendeten Kuppel⁸² und das Oktogon von S. Maria della Pace⁸³ (Abb. 25), man sieht, deutlich herausgehoben, die an sich unbedeutenden oder kleinen, aber von Sixtus IV. restaurierten Kirchen S. Vitale (1475 vollständig umgebaut), S. Susanna (1475 umgebaut) und S. Eusebio (1471–1484 restauriert), schließlich S. Pietro in Vincoli mit dem 1483 vollendeten Portikus, SS. Apostoli mit der bis 1484 er-

77 In der Einleitung zu dem Abschnitt „De Nova Urbe“ erwähnt er ausdrücklich Sixtus IV. als den Erneuerer der Stadt: „Syxtus instaurare .. Successores vero ipsum imitari conati sunt“, ed. Valentini-Zucchetti, IV, 499, ferner im Anhang passim. Budensieg, 1965, 50, Abb. 5 a.

78 Man vergleiche dazu Biondos „vor-sixtinisches“ Verdikt über die nachantike Architektur Roms in seiner „Roma Instaurata“ und seine Bewertung der christlichen Kirchen und ihrer Ausstattung: lib. I, cap. 32: „... ecclesiam S. Mariae transtiberinae, quam nunc insignem cernimus.“ I, 34: „... basilicam Sancti Pancratii ... structura ornamentisque insignem.“ I, 55, St. Peter: sein bemerkenswerter Vergleich zwischen den silbernen Türen Leos IV. und den bronzenen Eugens IV. Die Meisterschaft Filaretos wiegt vierfach das edlere, aber kunstlos gestaltete Silber auf: „quod valvas ille (Leo) argenteas, tu aeneas basilicae dedisti, nisi par videatur magnificentia pro argenteis nullo exquisitiori artificio factis, aeneas posuisse inauratas ... ut quadruplo aeris aurique impendium merces opificis (Filarete) superavit.“ I, 56, St. Peter: Leo hat zwar den schönsten aller Glockentürme errichtet, „campanariam turrum quae omnium prima in orbe terrarum fuit“, Du aber (Eugen IV) „palatii portam“. I, 75, S. Sabina und S. Bonifatius: „quae duo monasteria sunt aedificiorum sumptuositate ornamentisque etiam nostra aetate conspicua“. I, 81, S. Stefano Rotondo: „quam tecto nunc carentem marmoreis columnis et crustatis varii coloris marmore parietibus musivoque opere inter primas urbis ecclesias ornatissimam fuisse iudicamus ... Simplicius ... aut extruxit aut, quod magis credimus, exornavit.“ I, 84, Lateran: „... ceteraque sanctimonia et basilicae aediumque superbissimarum structura toto orbe celeberrimam.“ II, 34: „S. Petri ad Vincula nunc et celebram et speciosam ... S. Martini in Montibus et S. Luciae etiam insignes ecclesiae.“ III, 104: „... apud celebram pulcherrimamque illius in via Numentana ecclesiam“ (S. Agnese). III, 108: „... speciosissima est S. Mariae Maioris basilica.“ – Demnach erwähnt Biondo nur 12 Kirchen Roms mit auszeichnenden und lobenden Adjektiven, alle anderen erscheinen nur beiläufig mit ihren Namen. Vier Kirchen, Sant'Agnese, S. Maria Maggiore, S. Stefano Rotondo und S. Giovanni in Laterano hebt er als die bedeutendsten heraus. S. Stefano hält er aber für einen antiken Bau, die drei verbleibenden waren nach ihrer Erscheinung „spätantike“ Bauten und voller Spolien antiker Architektur. Sie gefielen Biondo, weil er sie für „noch antik“ halten konnte. – Alberti degli Alberti schreibt im März 1443 aus Rom an Giovanni de' Medici: „Le cose moderne ci sono molto triste, cioè i monumenti e il bello di Roma sono le cose disfatte“, zit. bei Tomei, 7.

79 Frutaz, Nr. XCVII, Taf. 168ff. Unentbehrlich wegen Umzeichnung und Transkription der Beischriften immer noch GIOVANNI BATTISTA DEROSI, *Piante iconografiche e prospettive di Roma anteriori al secolo XVI, Rom 1879*. Das Urbild des Planes dürfte nach der Feststellung von H. Brockhaus auf den Florentiner Francesco Roselli zurückgehen und wäre dann zwischen 1478 und 1490 entstanden. Die Mantuaner Kopie wird zwischen 1534 und 1538 datiert. Am Marc Aurel am Lateran ist seine Überführung aufs Kapitol, 1537, erwähnt.

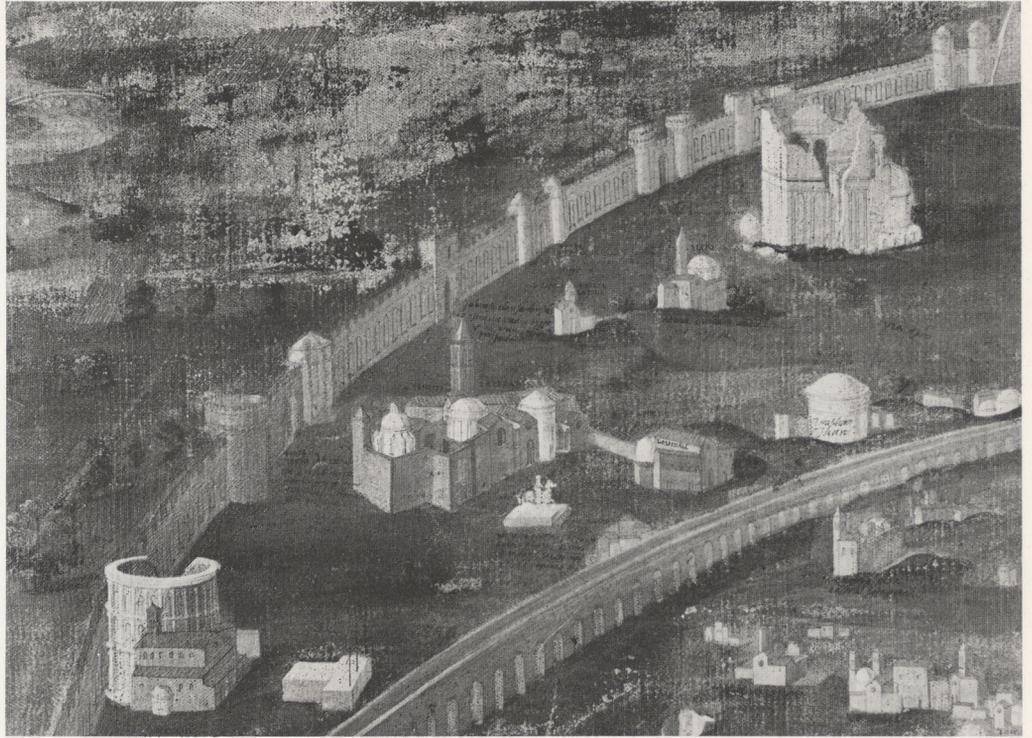
80 Hierzu Urban, 73 ff., bes. 154 ff.

81 In riesiger Größe erscheint das Hospital im Codex Escorialensis, ed. Egger, fol. 7v–8 und in einer Miniatur des Attavante in Le Havre, dat. 1483, Frutaz, Nr. XCIII, Taf. 163. Howe.

82 Man vergleiche Urban. Frutaz, 151 ff., verweist auf das angeblich unfertige Gewölbe von S. Agostino, der Plan sei demnach vor 1483 entstanden. Es handelt sich aber um die Strebe Pfeiler des Baues, vgl. Urban, loc. cit., Abb. 241 a. – Die auf ein bedeutendes verlorenes Original Ghirlandaios zurückgehende Romansicht im Escorialensis, Egger, fol. 7v, zeigt S. Agostino vor dem Pantheon mit fertiger Kuppel. Auf der Kopie des gleichen Vorbildes von Attavante, dat. 1483, fehlt diese Kirche noch. Danach ist das Urbild Ghirlandaios wahrscheinlich während seiner Tätigkeit in der Sixtinischen Kapelle, 1481, entstanden, vgl. Anm. 91.

83 Der Vorschlag von Frutaz, in dem Bau links neben S. Agostino S. Maria Maddalena zu sehen, ist unhaltbar. Die Form des Baues und seine Lage spricht eindeutig für S. Maria della Pace, am 13.12.1482 begonnen, um 1490 vollendet (Urban, 277).

22. Sogenannter Mantuaner Romplan, Mantua, Palazzo Ducale. Ausschnitt des Lateranbezirks mit dem Bronzereiter



richteten Vorhalle (Abb. 23, 24, 27), S. Maria Maggiore mit der bis 1484 erbauten Treppenanlage des Chores⁸⁴, endlich fehlt auch der Ponte Sisto nicht (Abb. 23).

Daneben sind, außer den älteren Palästen⁸⁵, auch solche der Zeit Sixtus' IV. abgebildet: Pietro Riarios Palast neben SS. Apostoli (1471–1474)⁸⁶ (Abb. 23, 27), vor S. Agostino der spätere Palazzo Altemps von Girolamo Riario, um 1480⁸⁷, links daneben der Palast des Kardinals d'Estouteville (gest. 1484), rechts von S. Lorenzo in Damaso erscheint vermutlich der Palazzo Fieschi-Sora⁸⁸ (Abb. 25).

84 Zu allen diesen Bauten vergleiche man Urban, passim und ihre Erwähnung bei G. Dati, Anhang Nr. 11. Merkwürdig ist das Fehlen von S. Pietro in Montorio und der Capella Sistina.

85 Man kann an der Via dei Banchi Vecchi den Palazzo Sforza Cesarini, 1465 vollendet (Tomei, 187ff., Magnusson, 230ff.), den Palazzo dell'Orologio am Campo dei Fiori (Magnusson, 229) und den Palazzo Venezia erkennen.

86 Magnusson, 74.

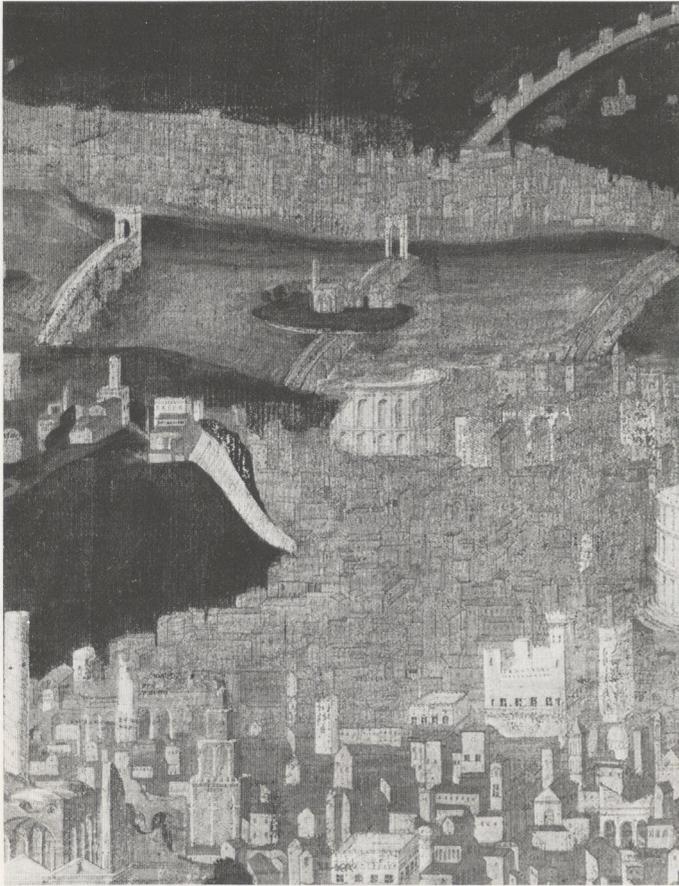
87 Tomei, 214f.

88 Tomei, 215. C.L. FROMMEL, *Der römische Palastbau der Hochrenaissance*, I, Tübingen 1973, 97f. Merkwürdig ist das Fehlen der allerdings erst 1485 begonnenen Cancelleria. – Diese hier aufgezählten kirchlichen und profanen Bauten des Quattrocento auf dem Plan sind bisher nur wenig beachtet worden. Der Mantuaner Plan findet bei Magnusson und Urban keine Erwähnung, womit das früheste und dem Papst nächst stehende Zeugnis über Aussehen und Bewertung dieser Bauten unbeachtet bleibt.

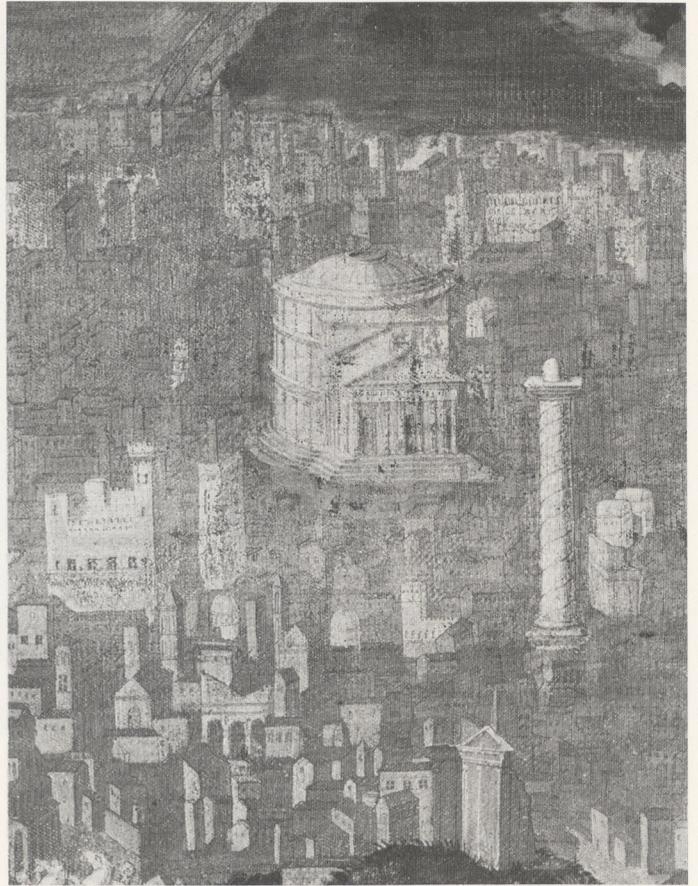
Außer den Bauwerken kommen in dem Mantuaner Plan deutlich die neugezogenen oder begradigten und gereinigten Straßen des Papstes zur Anschauung⁸⁹. In ihnen vor allem sahen die Zeitgenossen die Beseitigung des mittelalterlichen Charakters zugunsten einer der antiken Stadt entsprechenden Schönheit und Übersichtlichkeit.

Die Auszeichnung und übergroße Hervorhebung der Bauten und Wiederherstellungstaten des Papstes scheint uns in dem Mantuaner Plan so deutlich, daß man ihn als deren gezielte Verherrlichung wird verstehen dürfen. Er verbildlicht die Leitgedanken der zahlreichen Lobpreisungen des Papstes, wonach er als der zweite Gründer Roms, als der Wiederhersteller ihrer antiken Größe gefeiert wurde. In die reinlich um Plätze und entlang von Straßenzügen gruppierten vielen kleinen Häuser sind die meist als Ruinen wiedergegebenen Monumentalbauten der Alten und die Neugründungen des Papstes in gleichem Maß und Rang eingebettet. Der Maler dieses Planes scheute sich nicht, die heute im Wettstreit mit den barocken Kuppeln Roms so bescheiden wirkende Vierungskuppel von S. Maria del Popolo als ein neues Pantheon

89 Man erkennt die Via Sistina (Borgo S. Angelo) von der Engelsburg zum Vatikan; die Via dei Banchi Vecchi von der Engelsburg zum Campo dei Fiori; die Via Papale; die Via recta (Via dei Coronari und delle Coppelle); die Straße zum Monte Mario.



23. Sogenannter Mantuaner Romplan, Mantua, Ausschnitt mit Kapitol, Ponte Sisto, Palazzo Venezia



24. Sogenannter Mantuaner Romplan, Mantua, Ausschnitt mit dem Palazzo Venezia, Pantheon, Campo dei Fiori

der gleichwohl nicht erreichten Rotonda gegenüberzustellen.

In dem sich durch die Jahrhunderte hinziehenden Vergleich der Roma Antica mit der Roma Christiana versinnbildlichten die Lateran-Statuen den Triumph der letzteren über die erstere. Nach der als erdrückend empfundenen Überlegenheit des Alten über das Neue bringt der Mantuaner Romplan einen den Taten Sixtus IV. verdankten Einklang zustande, den erst das gesteigerte Selbstbewußtsein des barocken Rom zugunsten der Leistungen der Neuzeit wieder aus dem Gleichgewicht bringen sollte.

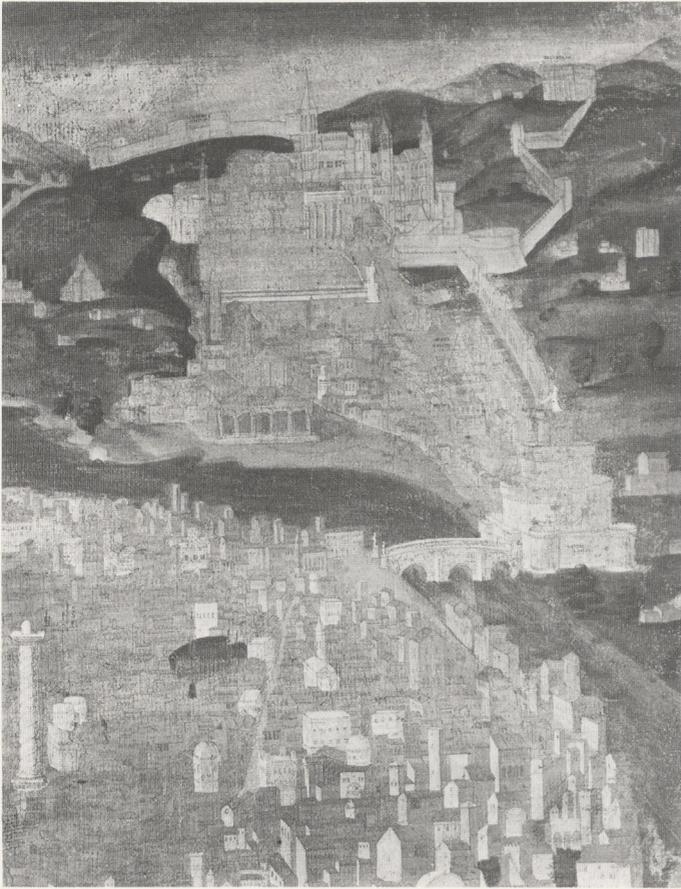
Diese bestimmenden Züge des Mantuaner Planes verbinden sich durchaus mit den florentinischen Idealstädten Taddeo Gaddis und Benozzo Gozzolis⁹⁰ und lassen das

hier zum Ausdruck kommende Rombild als eine spezifisch florentinische Schöpfung erscheinen. Der den Florentinern lang vertraute ideale Vergleich der antiken Monumente Roms mit Hauptleistungen der Florentiner Baukunst ist in dem Mantuaner Plan auf die ewige Stadt und zwar auf ihre tatsächliche, nicht vorgestellte Erscheinung angewandt. Die Schöpfungen des Pontifikats Sixtus' IV. ließen nun auch in Rom jene selbstbewußte Art des Vergleichs des Alten mit dem Neuen in einem Sinne zu, wie ihn die Florentiner schon etwa hundertfünfzig Jahre früher zogen⁹¹.

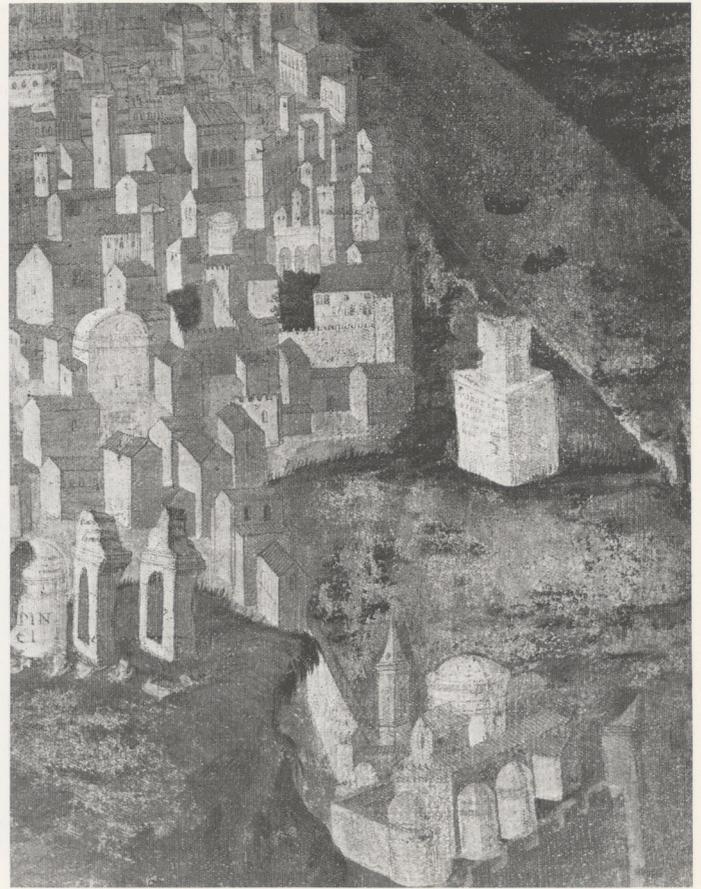
in: *Sitzungsberichte Kunstgeschichtliche Gesellschaft zu Berlin* NF 13 (1964/65), 4f. Ders., *Criticism and Praise of the Pantheon in the Middle Ages and the Renaissance*, in: R. R. Bolgar ed., *Classical Influences on European Culture, 500–1500*. Cambridge 1971, 262, Abb. 2.

⁹¹ Um den Mantuaner Romplan gruppiert sich eine Fülle von ähnlichen, aber wahrscheinlich unabhängigen Rombildern. Hier sind vor allem zwei Kopien einer offenbar bedeutenden, verlorenen großen Romansicht von Ghirlandaio, wahrscheinlich 1481 entstanden, zu nennen, die Zeichnung im Codex Escorialensis und die Miniatur von Attavante in Le Havre, vgl. hierzu Anm. 81, 82. Wenig später malte Ghirlandaio eine

⁹⁰ Taddeos Stadtbild von 1342 im Campo Santo in Pisa, siehe R. LONGHI, in: *Paragone* 31 (1952), 23; 109 (1959), 31ff.; 111 (1959), 3ff. MARIO BUCCI u. a., *Camposanto monumentale di Pisa*, Pisa 1960, 93ff., Abb. 94. Gozzolis Stadtbild von 1469 ebenda, siehe Frutaz, I, 316. ANDRÉ CHASTEL, *Italienische Renaissance, 1460–1500*. München 1965, Abb. 173. Bucci, op. cit., 115ff. T. BUDDENSIEG, *Das Pantheon in der Renaissance*,



25. Sogenannter Mantuaner Romplan, Mantua, Ausschnitt mit Vatikan, dem Ospedale di S. Spirito, Engelsburg, S. Agostino



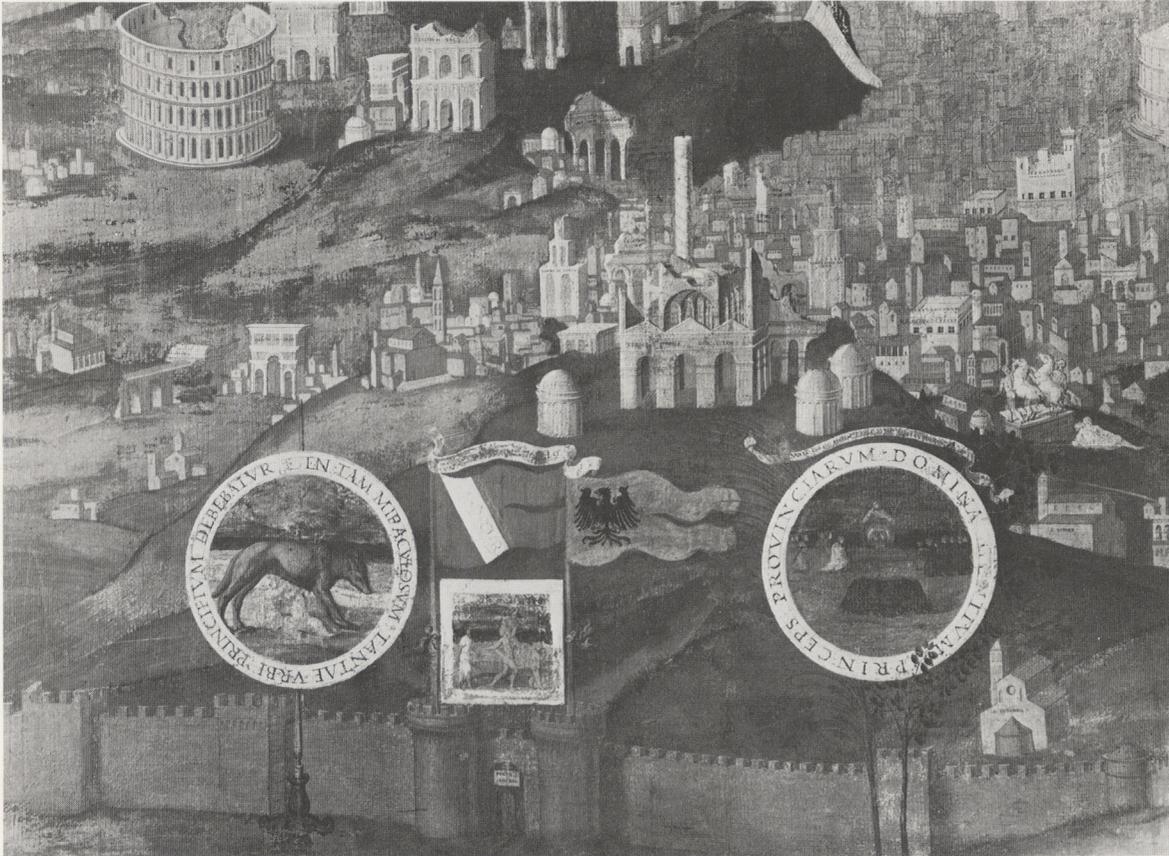
26. Sogenannter Mantuaner Romplan, Mantua, Ausschnitt S. Maria del Popolo

Zu den öffentlichen Wohltaten des Papstes im Zuge der Beseitigung mittelalterlicher Zustände wird in dem schon zitierten Gedicht Robert Flemmyngs von 1477 ausdrücklich auch die Statuenstiftung gerechnet: „... sed pervigil hic Pater illas / Restituit statuas Sixtus, spectacula prae-

große, leider stark zerstörte Romansicht in S. Trinita in Florenz, als Hintergrund einer Darstellung von Augustus und der Sibylle, um 1485, mit einem beherrschenden Bild des Pantheon, veröffentlicht von CH. DE TOLNAY, in: *WallRJB* 23 (1961), 242ff., Abb. 152, 154; man vergleiche dazu aber die Bemerkungen von H. EGGER in seiner Edition des *Codex Escurialensis*, Wien 1906, S. 39f. – Reflexe dieser großen Schöpfungen sind die Rombilder in Ghirlandaios Heimsuchung von 1491 im Louvre, vgl. dazu H. EGGER, op. cit., 25, Abb. 9 und J. GUIFFREY, *La peinture au Musée du Louvre*, II, Paris 1929, S. 55 ff. (mit Lit.), Abb. 49; ferner eine Madonna mit Kind in London, National Gallery, die M. DAVIES, *The Earlier Italian Schools*, 1961², der Schule Ghirlandaios zuschreibt, während B. BERENSON, *I disegni dei pittori Fiorentini*, Mailand 1961, 114, das Bild für „difficilmente distinguibile da un bel Dom. Ghirlandaio giovanile“ hält. Das Londoner Bild enthält ferner eine bemerkenswerte, dem Mantuaner Plan aber in der Genauigkeit unterlegene Darstellung des Vatikanbezirkes. Bei Frutaz fehlt eine hinreichende Erörterung dieser Rombilder. Ein Ausschnitt des Mantuaner Planes findet sich auch in einem

Stich, dessen Entwurf Botticelli zugeschrieben wird, die Himmelfahrt Mariens darstellend, man vergleiche HÜLSEN, in: *FlorMitt* 1 (1910), 213f., Abb. 1. Vor allem letztere Ansicht zeigt trotz des Zusammenhangs mit dem Mantuaner Plan eine in Richtung auf Ghirlandaio veränderte, weniger vogelperspektivische Sehweise der Stadt; auch sind die großen Bauten in einen kontinuierlicheren Stadtzusammenhang eingebettet.
92 Vgl. Anhang, Nr. 1.

Stich, dessen Entwurf Botticelli zugeschrieben wird, die Himmelfahrt Mariens darstellend, man vergleiche HÜLSEN, in: *FlorMitt* 1 (1910), 213f., Abb. 1. Vor allem letztere Ansicht zeigt trotz des Zusammenhangs mit dem Mantuaner Plan eine in Richtung auf Ghirlandaio veränderte, weniger vogelperspektivische Sehweise der Stadt; auch sind die großen Bauten in einen kontinuierlicheren Stadtzusammenhang eingebettet.
92 Vgl. Anhang, Nr. 1.



27. Sogenannter Mantuaner Romplan, Mantua, Ausschnitt zwischen Colosseum und Quirinal

cata⁹³. Es erscheint uns bezeichnend, daß Sixtus den Tempel des Herkules einreißen, seine vergoldete Statue aber nach seiner eigenen Inschrift als ein „monumentum gloriae romanae“ neben den Lateranbronzen auf das Kapitol bringen läßt⁹⁴.

Die ästhetische Schätzung antiker Skulptur durch einzelne Betrachter verband sich durchweg mit der wehmütigen Klage über ihr Dasein als „Opfer“, ihre „Heimatlosigkeit“, ihren Verlust einer Funktion innerhalb der Stadt. Man bewunderte die Statuen in dem Bewußtsein, mit seinen Gefühlen allein zu stehen gegenüber der „stulti ingenii imbecillitas“ der Menge und der Gleichgültigkeit der „Sovrani o Pontefici“⁹⁵. Indem der Papst antike Skulpturen wegen ihrer künstlerischen Schönheit und als Geschichtsdenkmale aufstellen läßt, gibt er ihnen in dieser doppelten Ausstrahlung als Sinnbilder der „delectatio“ und der „virtus“ die im Mittelalter verlorene „öffentliche“ Bedeutsamkeit zurück. Sie sind ein „monumentum

priscae excellentiae virtutisque“⁹⁶, der bronzene Herkules ist ein „monumentum gloriae romanae“. Der Bronzereiter ist für Platina ein „monumentum eternae urbis“⁹⁷ und selbst eine mittelalterliche Statue wird, da sie Karl von Anjou, einen verdienten Senator der Stadt, darstellt, aus der Vergessenheit gezogen, „et patriae et gentis gloria magna suae“⁹⁸.

Damit erfüllt sich in Rom die Hoffnung Albertis, daß die Skulptur wieder zu einem der vornehmsten „ornamenta“ einer Stadt werden könne. Die öffentliche, lehrhaft-erzieherische Funktion der Standbilder in einem städtischen Gemeinwesen als „monumenta rerum dignarum“⁹⁹, nicht als abschreckende Trophäen eines christlichen Gerichtes oder als Teufelswerk „ad majorem populi deceptionem“ (I. Voragine), – diese von Alberti beschriebene „bewegende“ Kraft eines tugendhaften Vorbildes kommt durch die Befreiung der antiken Statuen am christlichen Lateran von ihrem mittelalterlichen Stigma als Götzenbilder zu neuem Leben: Statuen sollen „praestare memoria“, wie Marc Aurel wieder nach seiner

93 Vgl. Anm. 49, 60.

94 Müntz, III, 170. Poggio konnte sich dabei auf Petrarca berufen: „fuere aliquando statuae insignia virtutum, nunc sunt illecebrae oculorum“, *De remediis*, ed. BAXANDALL, *Giotto and the Orators*, London 1971, 142.

95 Siehe Anm. 60.

96 So in der Stiftunginschrift, siehe S. 52 ff. und Anm. 57, 64.

97 Vgl. Anhang Nr. 3.

98 Müntz, III, 171 f.

99 *De re aedif.* VII, 1.

Neuaufstellung durch Sixtus IV., und sie sollen als „ornamenta“ öffentlicher Plätze dienen¹⁰⁰, wie die dem Kapitol geschenkten Statuen.

Gegen Bonifaz VIII. wurde im Jahre 1303 von französischer Seite noch Anklage wegen Idolatrie erhoben, weil er nicht nur „in ecclesias“, sondern noch schlimmer, „extra ecclesias“, auf „portis civitatum“, Bildnisstatuen aufstellen ließ, – „ubi antiquitatus consueverunt idola esse“¹⁰¹. Anderthalb Jahrhunderte später wünscht sich Alberti jenen unvorstellbaren Reichtum antiker Freiplastik, das „alter populus lapideus“¹⁰² in seiner vorbildhaften ursprünglichen Funktion auf öffentlichen Plätzen und Gebäuden zurück.

Der Transport vom verfallenden Lateran zum neu zu errichtenden Kapitol umschreibt gleichnishaft den Weg aus dem Mittelalter in die Neuzeit, die Rückkehr der antiken Skulptur in ihre „lebende Schönheit“ als öffentliches Denkmal der Kunst. Die Aufstellung des Marc Aurel auf dem Kapitol durch Paul III. sollte in dieser Hinsicht einen äußersten Schritt bedeuten.

Dieser Rückkehr der antiken Plastik in die Öffentlichkeit entsprach der Einzug heidnischer Opferriten in die Kirche, so etwa in Riccios Grabmal della Torre in Verona, in Riccios Osterleuchter im Santo in Padua, auf Mantuaner Reliefs und Plaketten von Antico, Moderno und anderen¹⁰³. Die päpstliche Sanktionierung der Götzen des Lateran als Ruhmeszeichen auf dem Kapitol spielt sicher eine große Rolle in der friedlichen Ausbreitung der antiken Kunst und Mythologie in der Renaissance. Sie findet einen ihrer Höhepunkte in der Mantuaner Darstellung des Blutopfers Christi, der Imago Pietatis, wo der opfernde Kaiser als der Erlöser Christus, „das Füllhorn als Kreuz, der (heidnische) Altar als Kelch und die (Opfer-) Flamme als Hostie“ verstanden werden konnten¹⁰⁴.

Märtyrer als Heroen, Maria als antike Göttin über dem Grab Raffaels, hinter einem christlichen Altar, in einer rekonstruierten Exedra des Pantheon¹⁰⁵, Christus als antikes Standbild auf einem heidnischen Altar, die Instrumente seiner Passion als antike Opfergeräte auf dem Osterleuchter im Santo¹⁰⁶ – diese extreme Form der Symbiose begann nicht zuletzt mit Humanistenklagen, Künstlerbewunderung und Historikerfragen vor den Bronzen am Lateran.

Vom Einreißen, Austreiben, Verteufeln und Anprangern antiker Statuen als sündhafter Schreckbilder, über die ästhetische Bewunderung der beklagten Fragmente, deren Nachahmung als Vorbild, über das persönliche Bekehrungserlebnis von Künstlern wie Verrocchio¹⁰⁷, bis zur dauernden Rückkehr auf die leeren Sockel der öffentlichen Plätze und, nur kurz, auf christliche Altäre und Gräber, reicht die geschichtliche Aussagekraft des Umzuges der Statuen vom Lateran zum Kapitol.

Nach gut hundert Jahren erneuert Sixtus V. auf dem Kapitol die von Sixtus IV. 1471 mit der Statuenstiftung auf das Kapitol beendete Diskussion um deren Gefährlichkeit und Sündhaftigkeit: Petrus und Paulus „unterwerfen“ und „reinigen“ die Triumphsäulen Trajans und Marc Aurels. Antiken Statuen wird wieder vorgeworfen, sie „verunzierten“ und „befleckten“ den Glockenturm des Kapitols.

Solche Sorgen von Sixtus V. bleiben Episode, aber nur Marc Aurel in der Platzmitte entgeht der späteren musealen Domestizierung der Lateranbronzen, die man besonders schmerzlich im Angesicht des Bronzekolosses empfindet. Eines Tages wird man die Statuenstiftung Sixtus' IV. wieder rekonstruieren müssen.

100 De re aedif. VII. 16. Hierzu jetzt JONATHAN B. RIESS, The Civic View of Sculpture in Alberti's De re aedificatoria, in: *Renaissance Quarterly* 32 (1979) 1–17.

101 CLEMENS SOMMER, *Die Anklage der Idolatrie gegen Papst Bonifaz VIII. und seine Porträtstatuen*, Diss. Freiburg 1920, 38. FRANCA BRAMBILLA AGENO, Sull' invettiva di Jacopone da Todi contro Bonifacio VIII., in: *Lettere Italiane* 16 (1964), 373 ff. GERHART B. LADNER, *Die Papstbildnisse des Altertums und des Mittelalters*, II, Città del Vaticano 1970, 285 ff. ENRICO CASTELNUOVO, *Bonifacio VIII*, Mailand, Museo Poldi-Pezzoli 1975.

102 De re aedif. VII. 16. Siehe CASSIODOR, var. 7.13, 1, der von dem populus statuarum neben dem lebenden Volk spricht.

103 FRITZ SAXL, Pagan Sacrifice in the Italian Renaissance, in: *JWarbInst* 2, 1938–39, 346 ff.

104 MARITA HORSTER, „Mantuae Sanguis Preciosus“, in: *Wall-RichJb* 25, 1963, 151 ff., bes. 172.

105 TILMANN BUDDENSIEG, Raffaels Grab, in: *Munuscula Discipulorum, Kunsthistorische Studien Hans Kauffmann zum 70. Geburtstag* 1966, Berlin 1968, 45 ff.

106 LEO PLANISCIG, *Andrea Riccio*, Wien 1927, 241 ff. SAXL, loc.cit.

107 VasMil III, 359: Unmittelbar an die Erwähnung zweier silberner Apostelstatuen, die Sixtus IV. bei Verrocchio für die Cappella del Papa bestellte, fährt Vasari mit einer künstlerpsychologisch ungemein fesselnden Geschichte fort: „In tanto vedendo Andrea che delle molte statue antiche ... si faceva grandissima stima; e che fu fatto porre quel cavallo di bronzo, dal papa, a San Giovanni Laterano; e che de' fragmenti, non che delle cose intiere, che ogni dì si trovavano, si faceva conto; deliberò d'attendere alla scultura: e così, abbandonato in tutto l'orefice, si mise a gettare di bronzo alcune figurette, che gli furono molto lodate; laonde, preso maggior animo, si mise a lavorare di marmo.“ Der erste Auftrag war ein Grabmal für die Familie Tornabuoni in S. Maria sopra Minerva in Rom. Siehe MÜNTZ III, 24, 85 f.

Trotz der Hilfe von Kollegen und Freunden bleibe ich für die Transkriptionsfehler eines Nicht-Philologen verantwortlich.

1.
ROBERT FLEMMYNG, *Lucubratiunculae tiburтинаe*. Pastor, II, 1889, 406; II⁴, 432, 633. – Steinmann I, 123. – V. PACIFICI, *Un carme biografico di Sisto IV del 1477*, Tivoli 1921. – A. CAMPANA, in: *Strenna dei Romanisti*, Natale di Roma 1948, 88 ff. – R. WEISS, *Humanism in England during the 15th Century*, Oxford 1957², 102 ff. – Howe, 243 ff. – J. RUYSSCHAERT, 416, Anm. 6, 7.

Marc Aurel

Statuenstiftung

Cum sessore suo Traiani equus aeneus, is quem spectatum multis habuit mons Caelius annis, quassus erat, spacioque breve sese ruiturum ipse minabatur; sed pervigil hic Pater illas restituit statuas Sixtus spectacula praebens grata quidem et faustum romanis civibus omen.

VV. 711 ff. ... Sed Romam prae omnibus ille ornatam reddit, non arcubus ac obeliscis, thermis naumachiis, circis, theatris aliisque; id genus instituit quae quondam insana voluptas / ambitiove magis quam rerum exegerat usus; / verum sanctorum templis pulchrisque sacellis / atque monasteriis, et (ut uno plurima verbo / comprehendam) innumeris praestantibus aedibus, iis quas / utilitas, pietas vel honestas denique poscit, / non pompa aut fastus; ductusque hiis addit aquarum / pontesque egregios speciosaque strata viarum / atque alia eiusdem generis, quin insuper idem / quae noceant aufert, rescansque superflua, strictae quae fuerant laticae reddit in urbe plateas. /

Aquädukt
Brücke
Straßenbau

2.
B. SENAREGA, *De rebus Genuensibus*, ed. E. Pandianini, Script. Rer. Ital. XXIV, 8. Bologna 1929 ff., 25; vgl. Pastor II, 624. 1481 genesischer Gesandter in Rom.

Straßenbau

Eo vivente stratae sunt viae urbis latere cocto et, quae tortuosae et deformes erant porticibus coenosis et obscuris, directae et in apertam formam et rectam reductae sunt. Romanis primo inique ferentibus, sed postea di-

gnitate operis gratissimum fuit. Aedificavit pontes, templa, hospitia ad languentium commodum; et ea quidem magna impensa, ut qui Romam nunc videant, aliam urbem putent.

3.
B. PLATINA (1421–1481), *Liber de Vita Christi ac omnium Pontificum*, ed. G. Gaida, Rer. Ital. Script. Nuov. ed. III, 1. Città di Castello und Bologna 1913–1932, 417 f. – Schröter, 213 ff.

Ponte Sisto

Aqua Virgo

Marc Aurel

SS. Apostoli

S. 417: principe dignum, quod certe nulli pontificum antea contigit umquam ... Praeterea vero utilitati urbanae consulens, ductus Aquae Virginis pene amissae, eliminatos prius perpetuo fornice, a Monte Quirinali ad Trivii fontem sua impensa perduxit ... Et ne monumenta aeternae Urbis perirent, equum illum aeneum vetustate quassum, et iam collabentem cum sessore M. Aurelio Antonino, restituit, quem ante aedem Constantinianae basilicae cernimus ... Aedificatur praeterea sua impensa apud Apostolos, fornixque maior, quem Tribunam vocant, mira fastigiatus ad templi caput dicitur, tanta cum arte, ut nulla basilica Romae pro magnitudine futura sit augustior.

Verum est certe, quod dici solet, populus studia principum imitari; adeo enim ubique per Urbem aedificatur, et brevi novam formam omnino sit habitura, si Sixto vivere contigerit.

4.
(AURELII) LIPPI BRANDOLINI (gest. 1497) *Libellus de laudibus Sisti IIII. Pont. Max.*, Bibl. Vat., Cod. Urb. lat. 739, fol. 62 ff. – Codices Urbinates latini, rec. C. Stornajolo, Bd. II. Rom 1912, 301 ff. – Müntz, III, 56 ff. – Pastor, II⁷, 571, Anm. 2. – Steinmann I, 595. – G. DE LUCA, Un umanista fiorentino e la Roma rinnovata da Sisto IV, in: *Rinascità I* (1938), 74 ff. – Auf fol. 86 wird auf elf Jahre Regierungszeit des Papstes hingewiesen, die Epigramme wären demnach um 1482 entstanden; anders L. D. ETTLINGER, in: *JournWarbCourtInst* 16 (1953), 273 f. – Ettliger, 8, Anm. 2. – Ruysschaert, 417. – Schröter, 215 ff. – Howe, 281 ff.

Quae tua singulari beneficentia, Siste, Pon-

Straßenbau	tifix (62 v.) benignissime, ita tota instaurata atque exornata est ut de integro pene tota videatur condita. videre licet in ea stratas lateribus vias omnes: directisque aedificiorum ordinibus sublatisque porticibus, quae illas pene totas occupaverunt, latissimas rectissimasque effectas: Urbi universaeque speciem formamque restitutam. Phana vero ac templatum plurima tum pulcherrima atque ornatis-sima per totam urbem conspiciuntur, quae incredibili atque infinita Sixti munificentia partim refecta atque instaurata: partim instituta et condita sunt. Pons vero ab eodem Sixto flumini adiectus: atque Aurelij pontis qui vetustate collapsus erat loco subrogatus: et Urbi speciem atque utilitatem incredibilem affert: et potest cuilibet antiquorum pontium comparari ... (65) quod hanc etatem nostram felicem et (ut Poetae dicere solent) auream imprimis redit: ut te, Siste optime, christiani nominis Rectorem Ducem principemque habeamus qui undecim iam annos christianam rem publicam iam regis.	Audeat hoc si quis: quo cuncta peregerit aevo Qui peragat quonam nomine dignus erit? Ausus at est Sixtus veteremque resurgere solus.
Kirchenbau	78 v. De bibliotheca a sisto condita Epigramma XII.	Straßenbau Brücke
Ponte Sisto	79. Ipse Palatinus servanda volumina phoebus Augusti tacea dissimuletque sui. Omnia, Sixte, tuis cedant monumenta vetustas Hec sola hec vincit bibliotheca novas 81 (Epigr. 17) Quantum Roma tibi, quantum tibi debeat orbis Si repetas, neuter solvere, Sixte, queat, Ipsa suo debet non tantum Roma Quirino, ... 81 v. Tu totam instauras, auge reddisque salubrem, Pervia te tota est principe, tota nitet. Te vocet illa patrem, te numinis instar adoret: Nunc Roma est: magnum nuper ovile fuit. 82. De urbe roma a sisto iterum condita (Epigr. 18) 82 v. Vix ibi crediderit quisquam romana fuisse Moenia: non urbs, iam Roma cadaver erat. Hinc coenum, hinc crebrae tectorum altae- que ruinae, Inde superstructae pleb(a)e habitante, casae ¹ . Quis foret unquam ausus prostratam tollere Romam Prostratam attolli, quis potuisse putet?	Aquädukt
Bibliothek		Straßenbau Brücke
		Iussit Romam, immo condidit ipse novam; Reddidit hic urbi formam veteresque ruinas Substulit: et passim coctile fecit iter. Nobile pontis opus struxit, delubra refecit 83 Multa quidem: fecit sed nova plura tamen. Congessit veterum, congessit scripta re- centum, Campo virgineas ipse reduxit aquas. Quodque alii atque alii lustris fecere tre- centis, Condidit hic lustris omne duobus opus. Romule, cede pater, veteres concedite cuncti: Hic urbis pater est, hic deus, hic dominus. Sed data sunt aliis ea nomina, quid tibi maius Nunc dabo? par meritis gloria nulla tuis. 83 (Epigr. 19) Tota erat urbs casulis atrisque obsessa tabernis, Inque urbe effigies nullius urbis erat. ... Straßenbau Non tulit hoc Sixtus casulas humilesque tabernas Disijecet et rectas sternit ubique vias. ... Brücke 86 v (Epigr. 27) Omnia, Sixte, tuo cedant mi- racula ponti Hunc canat hunc pleno gutture fama sonet Sunt preclara quidem veterum monumenta fatemur. 87 Cernis in antiquis pulcherrima tecta ruinis Et Nova de bustis membra renata suis Exuvias posuit veteres turpemque senectam Induit et cultum te duce Roma novum. ... 5. <i>Sanctissimi Patris Syxti Pon. Max. De laudi- bus: FRATRIS ADAEO DE MONTALD(O) IANVENSIS ad Eundem Oratio.</i> Cod. Vat. lat. 3568, fol. 3 v. ff. Ettlinger, 8, Anm. 2 Tu Romanam urbem, a magnitudine delap- sam, restauravisti. Tu pontem tyberinum, ab andarum diluvio fluminis multo tempore praeruptum, et refecisti, et pontem Sixtum, a tuo nomine dictum, vocant. Tu viam com- munem a divi ponte angeli adusque palati- num compitum directam pridem sordidio- rem: cum arboribus salicentinis utrinque po- sitis ad amoenum umbraculum aestivo tem- pore peregrinorum ac solatium curistarum consternendam mirifice demandasti. Tu dei

1 Diese Lesung des Verses, gemäß einer anderen Abschrift der Epigramme in Cod. Vat. lat. 5008, fol. 62 v, dürfte der von Müntz: „Inde super structae Phoebo (?) habitante, casae“ vorzuziehen sein.

Hospital S. Spirito	pauperum hospitium Sci Spiritus assertum hospitale pulcherrimumque atque amplissimum omnium tanta gloria illitum depictumque in lucem gentium edidisti.	Tollitur in celum hinc paries: hinc alta domorum
S. Maria del Popolo	Tu divi augustini eremitorum mariae virginis populi romani a fundamentis ecclesiam ingenti aere: ac magnis numeribus donatam strui. Tu in sancto petro capellam dignissimam: ac innumerabilia opera laude merita. Tu templa quoque multiplicia sive ecclesias in urbe condita.	Fundamenta patent: colle sub exquilio. E ducunt celo turrim et laquearia tecti: Unde urbem videat letus ab arte novam 12. Moxque intacta venit dudum fabricata niceno; Quae petrus arte nova tollit et ampla facit. Undique migdonio decorantur marmore et auro.
Straßenbau	Tu vicorum sordidissimos meatus qui corpora inficiebant et iurgiorum nocturnum incitamentum et nociva commoditas erant, coctis lateribus atque iucundissimis spatiis decoratos, constituisti. Tu denique antiquam Romani nominis magnitudinem pulchritudine aedium domorumque lumine historiarum ex his quae propter quondam gloriosissima dicebatur rebus gestis gloria laude ac mira omnium generum operum pulchritudine suscitasti.	Limina statque suo densa columna loco. Assurgunt turres et moenia lata patescunt. Qualia nec posuit Cesar in urbe nova. 43. Qualis in augusti pacato Caesaris orbe Talis Sixte tuo tempore roma manet.
Capella Sistina	quod sicut aliorum pontificum omnia opera in propriam sublimitatem, ita tua cuncta in communem utilitatem tam in decorem urbis quam in bellorum gratiam devenerunt.	7. <i>Magnae compositionis Ptolomei L(ibri) a ANDREA TRAPEZUNTIO (1395-1484) traducti prefatio Auctoris.</i>
	O solenne ac magnificissimum capella maioris spectaculum: pulchritudine: singularique mentium: omniumque hominum iucunditate depictum opus. O magnanimitas communitatis et gaudii ad utilitatem spectantium ac taedium deleniendum maximopere accomodata. Hoc iuxta anteriorum opposita posita sese laudant. Unde aetate omnium senum vidimus similia. Commune colloquium est continuo: ut quod malint homines: diligendum putare et siquid contra voluntatem accidit: non in se: sed in alium quantuncumque minimum vituperare et: fatuum non se cognoscentium caducorum hominum gentium. Quis oblocutorum neget verum id esse quod cernimus.	Bibl. Vat., Cod. Vat. lat. 2055, fol. 2 ff. Fuiano, 385 ff., danach der folgende Text: ... Quibus artibus et disciplina apud omnes ita fama floruisti ut cum nihil iam tibi ad decus nihil ad laudem operis supereset, quo illustrior et acceptior per omnes populos volitares, vitam tamen integerrimam adiunxisti, publicam utilitatem privato usu praetulisti ... Iam vero si benignitatem, clementiam, liberalitatem, innocentiam, magnificentiam attingere licebit, quis te ullo laudis genere praestantior aut splendidior invenietur? Quo uno litterarum sacrario et virtutum officina non solum romana ecclesia placate tranquilleque regitur, sed ipsa quoque urbs tuis auspiciis et meritis aucta et illustrata pristinam dignitatem sibi restitutam laetatur. Quis enim non iure laetabitur tantam in te animi magnitudinem, tantos erga deorum immortalium templa ac in urbis elegantiam tantos pecuniarum acervos esse profusos, cum haec tua aedificia studio singulari, splendore admirabili, multitudine infinita tam celeriter et expleveris et inornaveris, qui plura brevi tempore magnificentius effeceris ... Testis est divi Petri ad vincula in veteri curia templum parietibus et sarcto tecto in admirabilem iucunditatem sumptuoso opere exaedificatum. Testis ipsa duodecim apostolorum ecclesia diruta antea, nunc tua ope amplitudinem moecenatisque operis splendorem renovata. Testis terrae coeli moderatoris divi Petri basilica, quae tuo ductu et impensa auro irradiatur et elegantiore ornatu illustrata circumspicitur. Testis divi Stephani et Vitalis reliquorumque deorum aedes et delubra urbis etiam solitudine obsoleta, tua unius opera et impensa locata, collocupletata et ornatiora quam erant in hominum oculis collocata. Testis sa-
	6. I. A. PORCELLI (PANDONI), <i>Carmina</i> Bibl. Vat., Cod. Urb. lat. 707 Vgl. C. STORNAJOLO, <i>Cod. Urbinates latini</i> , Bd. II. Rom 1912, 224ff. ZANNONI, Porcellio Pandoni ed i Montefeltro, in: <i>RendAcc Linc.</i> 1895, 503ff. PERCOPO, Porcellio Pandone, in: <i>Arch. stor. per le prov. napol.</i> 1895, 321. FRITTELLI, <i>Giannantonio de' Pandoni detto il Porcellio</i> , Florenz 1900. Vgl. Steinmann, I. 596. 7v. Ille ruinosas sedes et templa deorum Instaurat: refecit quod erat ante solum. Ut mecenatem redolet virtute fideque Sic mecenatis innovat ille domos.	S. Pietro in Vinculis
		SS. Apostoli
		St. Peter
		S. Stefano degli Abessini oder S. Stefano alle Carozze

S. Vitale
S. Maria
del Popolo
Ponte Sisto

crarium illud matris Dei ad portam flamineam novo opere fornicibus marmoratis instructum ... Pontem vero illum tuum felicitibus auspitiis Syxtium, excitatis ab aqua fundamentis, murmuri tiberino impositum ... ut tanta mole nihil antiquitate remittatur, cum non Ianiculum modo ipsum, verum urbs tota et artificio et impensa et utilitate illustretur, quis satis digne efferre poterit, presertim cum Valentianum pontem, Ianiculum et urbis insulam continentem, tantopere antecellat? Valetudinariam vero illam sancti spiritus hospitemque aegrotorum sedem coctili latere ad Tyberis ripam tam elegantissime atque lautissime aedificatam, qua nihil ad usum melius, ad speciem pulchrius, ad gloriam diuturnius desideratur, quantam tui animi amplitudinem, misericordiam, caritatemque denotat?

Hospital S.
Spirito

Sed quid ego aut viarum descriptionem aut arearum laxitatem aut aedificiorum et templorum totius urbis splendorem, iam suae vetustatis amplitudinem ac suavitatem agnoscentis, pluribus exequar aut singula memorem, cum ipsius civitatis urbs tota tantam eiusmodi in rebus profusionem ac studium tuum imprimis adeo circumferat, ut deformata antea, nunc perte luculentissime exornata, non laetari modo de tuo pontificatu, sed gestire prope omnibus videatur, et quo diuturnius id ei in hac summa tranquillitate pacis et otii per te sit, diis praesidibus ac omnium rectori et moderatori deo pientissime precatur?

8.

ANDREAE TRAPEZUNTII GEORGII FILII *ad divum Xystum Pont. Max. In Paternis ad ptolemaeum commentariis praefatio.*

Bibl. Vat., Cod. Vat. lat. 2058, fol. 3 ff.

Fuiano, 385 ff.

Bibliothek

Tu bibliothecam romano pontifice dignam omnium librorum et linguarum omnium refertam palatio apostolico aperuisti et praestitisti, quae quaternis fornicibus diversa facilis adeuntibus pro voluntate se praestat, ut ad animos instituendos eosdemque laxandos nihil commodius, utilius et sanctius excogitari posse videatur. Eius libri auro, argento, purpura ita redimiti, expoliti, aglutinati et descripti sunt ut prae se pontificiam maiestatem ferant seque nisi a maximo pontifice factos quique faciendos curavit maximum pontificem optimumque declarent. Huis bibliothecae introitus aperto caelo de fonte aditur. Nam in area palatii, quod vestibulum bibliothecae est, fontem in medio uberem conspicimus, ut sicuti aqua ad templorum introitum ex religione abluimur quo puri divina

S. Maria del
Popolo

Hospital S.
Spirito

Ponte Sisto

Capella
Sistina

adeamus, ita fontis ipsius liquore in aera diffuso ad litterarum studia caelestiaque contemplanda ab omni labe secreti sancte progrediendum admonemur.

Iam vero beneficentiam et in hanc urbem extruendam liberalitatem quis oratione conplectetur, cum ipsa aedificia animum tuum et impensam testentur? Tu sacrum illud divae Virginis ad viam flamineam templum, de quo non audire sed quotidie perspicere possemus, a fundamentis tiburtino marmore fornicibus inalbatis excitasti et absolvisti ... Tu amplissimam sancti Spiritus hospitem domum in celeberrimo atque clarissimo urbis loco in aegrotantibus levandis expositisque fovendis tanta laxitate et impensa ac admiratione omnium ex religione aedificasti et pro rerum necessitate locupletasti, nihil ut magnificentius, nihil pontifice dignius, nihil deo et hominibus acceptius cariusque inve niatur. Ianiculum Tiberis intercurso ab Urbe disiunctum tuo Xystio ponte urbi reddidisti ac murmuri vorticibusque tiberinis molem illam marmoream in iugum imposuisti: opus certe factu difficile, laude gloriosum, utilitate sempiternum. Tu sacras aedes partim incendio absumptas, partim vetustate collapsas, partim vitio ruinosas magno sumptu refecisti et instaurasti. Tu sacellum in apostolico palatio parietibus labentibus tecto tabulato et desidenti ex parte omni deformato ut vix, immo ne vix quidem, pontificulo Campaniae adiceretur funditus diruisti, dignissimum excitasti, novum atque admirabile tanto studio et celeritate in maximo illo contra Florentinos bello absolvisti ut parietibus quoque interioribus aulaeis auroque vestitis et cancellis inauratis transversa marmora illa sculptilia decurrentibus admirabilitatem videntibus cedat. Tanta enim murorum amplitudo, tanta ipsius testudinis laxitas et latitudo, tanta religiosorum ornamentorum copia et pulchritudo est ut quamvis absolutum omni ex parte homines intueantur ... Addidisti picturam utriusque legis paribus redditam figuris pulchritudine, suavitate ac omni artis felicitate plenam ut non adumbrata et muta sed viventia et pene spirantia corpora penicillo videantur. Jactet Grecia summae illam tenuitatis lineam ex colore per tabulam ductam miraculo extitisse: quid cum linea una? At haec tua incrustata pictura non unius sed infinitarum in eadam tabula linearum: ubi non modo diversarum in uno est corpore linearum artificiosa designatio, sed colores praeterea suaves et appositi, ut iam iam loqui illa et non humana manu facta sed coelo delapsa videatur, quando quidem omnis picturae ratio et ars perfecta ibi atque absoluta praeste-

tur. Ac quod omnium in pictura difficillimum est, extremitatum ad totius corporis figuram ingeniosa et consumata conformatio; stravisti quicquid in sacello soli est non vulgari materia, ut populariter erat, sed marmore minutato arteque tectoria, ut quid in eo potissimum efferatur obstupescamus. Laudet nunc mihi antiquitas luxuriosa Assaraci pavimenta verniculata vel ab inventore Zenodoro pergami strata. Nonne huius tui sacelli pavementum testulis non quidem coctilibus sed marmoreis et versicoloribus tanto artificio mirifice distinctis ac inter sese tortuosis recursibus ad venustatem flexibilibus omne artificum ingenium iudicio omnium facile superat?

Sed quid ego nunc de hac nova urbis facie insperata afferam quam totam deformatam tua liberalitate simul et splendore in pristinam eius dignitatis formam solertissime reddidisti? Urbis vias latiores longioresque additis plateis fecisti, coctili latere stravisti, aedibus novis adornasti, ut visus prospectu hebetetur, suavitate oblectetur, pictura pascatur. Propterea plerique omnes non civitatem modo restitutam sed civitatem urbem incolere vident et admirantur. Atque in primis populus romanus iure te deorum beneficio ad haec tempora natum existimat ac Urbis conditorem appellat, qui, quod proximum est, restitutorem videt, cum vere ea lux qua pontifex summus renunciatus es, sibi salutaris et natalis illuxerit. O felix illa divi Pauli cooptatio, qua te in Sancto sacrorum patrum collegio adoptavit!

Quo facto videmus hanc curiam, hunc populum, hanc urbem ex diutino squalore ac situ in splendorem pene pristinum effloruisse atque diem illum sibi natalem vere deputavisse. Nam ea lux, qua in mundum e coelo descendisti sibi dumtaxat ascribitur. Haec vero, qua pontifex maximus summorum patrum suffragiis renunciatus es, non tibi sed curiae ac populo Romano denique ipsi urbi assignatur, cum sub tua cura et numine renatos se esse quam gratissime fateantur, dum non dignitatem et fortunam modo sed ipsam totius urbis pulchritudinem et iucunditatem restituisti atque eam adeo exornasti et exornas quotidie quod iam iam in pristinam magnificentiam et splendorem perventura omnia liceat gloriari.

9.

GIACOMO GHERARDI DA VOLTERRA (JACOBUS VOLATERRANUS), *Diarium* (7.9.1479–12.8.1484), ed. Carusi, Rer. Ital. Script., Nuov. ed. XXIII, 3.

Straßenbau

Straßenbau
Brücke

Vatikan

Kirchen

Quieti ecclesiae et communi saluti consulens ... praesertim quam in operibus publicis construendis vel reparandis aequè maximus fuerit. Nam urbem ante omnia a situ et ceno vindicavit, viis Urbis primum munitis et lateribus stratis, partibusque et moenianis disiectis, quae vias deformes et in concinnas redditas obscurabant.

Erwähnt ferner: Ponte Sisto: opus sane omni antiquo principe dignum. S. Spirito, S. Maria del Popolo, S. Maria della Pace u. a. Kirchen. Aqua Virgo; cloaca; M. Aurelij statuam.

10.

GIOVANNI STELLA, *Vitae ducentorum et triginta summorum pontificum ... usque ad Julium Secundum*. Venedig 1503 (Essling 1503) LII: Sixtus IV.

LIIv.: et adiuvare fecit urbem Romam cenosam et incompositam ac vetustate multis in locis collabentem et deturpatam praeposuisse in omnibus instaurare satagit. Et vias eius omnes cultissime et decentissime stravit. Pontem super Tyberim maxima impensa extruxit et a se Sixti Pontem nominari volet. Aliis quoque edificiis quasi innumerabilibus tum in Vaticano tum in urbe leonina atque Roma extruxit quibus mirum in modum apostolicam sedem exornare visus est. Quas ob res ipse urbis novus conditor appellari merito potuit.

(Hospital, S. Maria del Popolo) ... Alias quoque ferme omnes urbis ecclesias aut instauravit aut muneribus decoravit. atque alia innumera tum spiritualia tum temporalia hic Urbi Romanae contulit beneficia.

11.

GIULIANO DATI, *La vita di tutti e pontefici*. Rom, Johannes Besicken, um 1503. Einziges Exemplar aus der Sammlung Tammaro de Marinis, Florenz, jetzt in der Fondazione Cini, Venedig¹.

fol. 5v.–6r.: Sixtus IV.

1 Giuliano Dati, (geb. Florenz 1445, Bischof von Sanleone 1518, gest. 1524) war ein sehr fruchtbarer Schriftsteller, dessen Werke jedoch alle nur in einem oder wenigen Exemplaren gedruckt wurden, bzw. erhalten sind. Ein Abriß seines Lebens und seiner Werke findet sich in G. Uziellis Ausgabe seiner einzigen berühmten Schrift über die Entdeckung Amerikas, in: *Scelta di curiosità letterarie inedite o rare*, Bd. 136, Bologna 1873. Von großem topographischen Interesse sind sein unbeachteter „Trattato di San Giovanni Laterano“, Rom, um 1495 (einziges Exemplar im British Museum), seine „Historia di S. Maria di Loreto“, Rom, um 1495, und seine gleichfalls unbeachteten „Stazioni ed indulgenzie di Roma“, Rom 1493–95. Seine Schriften sind nahezu vollständig verzeichnet im *Gesamtkatalog der Wiegendrucke*, VII, Leipzig 1938, Nr. 7992–8014, ohne Erwähnung

	Di Sisto quarto tochi con le mani, el qual chanonizò Buonaventura, quanto ben fecie a Roma e a romani, tul puoi vedere se poni a Roma cura. guarda le strade e pogi e piani, chiese, spedali, ponti, strade e mura, dello spirito santto lospedale, che un grosso chastel non tanto vale.		
Hospital			
Ponte Sisto	Va, vedi el ponte da lui nominato, che lui lo fecie far da fondamenti, el quale e ponte Sisti ogi chiamato, guarda dintorno ben sua ornamenti. quanta nel suo palazzo poi murato vedrai, se presti a me tua sentimenti.		
St. Peter	vedi di santo Pietro el suo magiore altare, quante ornato a grande onore.		
S. Maria del Popolo	Poi vedi el suo sepolcro e sua capella. la nuova chiesa di santa Maria del popol s'ornata e tanto bella, ch'un paradiso proprio par che sia. nimicho della giente in qua e fella e fecie gran giustitia tuttavia.		
S. Susanna S. Anna di Falegnami?	di nuovo fecie el tempio di Susanna ella chiesetta nuova di santa Anna.		
Capella Sistina	La chapella in palazzo si mirabile da fondamenti sue tanto terribile, la qual chosta un tesoro innumerabile, chome tochar si puo cosa visibile. va, vedi el pavimento suo palpabile e le figure sue quasi impossibile. e sua parati e tanto argento e oro, che certtamente chosta un gran tesoro.		
S. Giovanni in Laterano	La salachoncilio a santo Janni e poi la chiesa fecie amatonare, restaurò di molti dati danni.		
Marcaurel S. Vitale	la statua el chaval fè rachonciare. la chiesa di vitale trasse daffanni perchè da fondamenti la fè fare.		
SS. Vito e Modesto	la chiesa di santo vito nuova fene. che ti pare, auditor, di questo atene?		
	Aspetta, o auditore, un pocho aspetta dapoì, che nel parlare o meno mano, perchè tal chosa so, che ti diletta.		
		S. Cosimato	questo rifè san Chosim e Damiano, el suo bel monasterio poi rasetta. che di fama chostumi el più soprano in trasteveri posto? e chiamato dal volgo el monasterio di san Chosimato.
		S. Salvatore al Ponte Senatorio S. Giovanni d. Malva (in mica aurea) S. Stefano d. Carozze	Rifè la chiesa di san Salvatore, la giù dal ponte di santa Maria. rachonciò santo Janni a grande onore, che della malva detto par che sia. gudichal, auditor, chon mente pia. d'schola greca a fatto un tempio ornato, santo Stefano tondo par chiamato.
		SS. Quirico e Giulitta S. Saturnino al Caballo S. Passera S. Antonio a. Esquilino S. Saba SS. Nereo e Achilleo	Santo Quiricho anchor fecie dinovo, e similmente santo Saturnino, Cirio e Giovanni. fecie chomio trovo di santo Antonio el tempio ornato e fino. la chapella el sepolcro a silvia provo, che fè chome pastor santo e divino. fecie santo Nereo e Achileo, che chi mormora, certo equa si ebreo.
		Campo dei Fiori Strassen Cloaca	Vedi campo di fiore tutto merlato, e tanti portichali mandati a terra, elle strade diritte in ogni lato, el puzo elloto, elqual già roma serra, per chiaviche nel fiume la mandato, per cui già fece a roma el morbo guerra. per Sisto si può dire roma novella. tredici anni rengnò e fella bella.

12.

ANDREAE FULVII *antiqua / rii ro. Saecularis
sive iobilaeus / annus ad Cle / mentem.*
VII. / *Pont. Max.* (1525)

Cod. Vat. lat. 3609, fol. 12 v. ff.

De anno Iobilei Sixti IIII MCCCCLXXV

R. WEISS, in: *Annali della scuola superiore di
Pisa* 28 (1959), 26 ff., Ruyschaert, 418

Cuius ope antiquos et inertes exuit annos:
Instaurata suos ornatus Roma recentes
Tum primum vidit, sub motis undique priscis
Porticibus dominam nimis impediens urbem.

Quae passim in mundo apparebat sordida
coeno

Straßenbau

Angustis calcanda viis vix ante patebat
Coctile coepit iter, statuens ut aperta viarum
Strata forent, ductis ad amussim exordine
tectis

Flexibus excisis et deformantibus urbem
Omnibus amotis. tandem sub principe
summo

Iam loca cuncta urbis magnis ornatibus aucta
in faciem rediere suam, formamque priorem.

der Papstviten. Zu diesen siehe SEYMOUR DE RICCI, *Catalogue
d'une Collection d'anciens livres à figures italiens appartenant à
Tammaro de Marinis*, Mailand 1925, Nr. 227, Taf. CCLXIX und
MAX SANDER, *Le livre à figures italien depuis 1467 jusqu'à 1530*,
I, Mailand 1942, Nr. 2371 und Taf. 773 (Nr. 2347–2371 ein voll-
ständiges Verzeichnis der Werke). Datis Papstviten verdienten
eine Veröffentlichung, da sie von Martin V. ab Mitteilungen über
die Kunsttätigkeit der Päpste enthalten.

Ponte Sisto	Hic pontem Aurelii sub Iani monte refecit: Instauransque suo Syxti de nomine dixit.		fol. 3
Vatikan	Et vaticani sublimes condidit aedes. Atque repurgatis passim deformibus urbis		Feminei generis hec domus illa virum. Parte alia insignis locus est habitandus egenis Nobilibus: fument unde alimenta pie. Porticus e(st) grata cuius spatiantur in umbra Qui morbo oppressi convaluere gravi. Cernitur ingenti lustras dū singula templo [es folgt Beschreibung der Fresken aus dem Leben des Papstes]
Kirchenbau	Sorde locis, tum siqua urgerent templa ruinam. Aut ea restituit melioribus aedita tectis, Aut nova construxit, donisque ornavit optimis: Templaque constituens urbis quae prima vocantur Sola frequentari sanctasque recludere portas, Et semel atque iterum templorum limina sacra Ingredienda iubet venia ut sit prompta malorum Siquam contraxit Romanus et advena labem. Hac fama excitae gentes, hoc nomine reges: Ac tum fernandus rex parthenopaeus in urbem Venit quam foedam coenoque situque repletam Offendens, Sixto renovandam suasit, et egit Rex ea quae dixit sanctus pater omnia Syxtus. Huc italae externaeque volant absque ordine turbae. Per mare per terras velut agmina densa volu- crum. Undique conveniunt dicta ad sacraria romam, Lux prior haec romae lustrorum quinque peracta est Atque salutaris fuit haec exordine quarta.	ec(c)l(es)ia sancti Vitalis Sancti Viti Sancte Marie iux(ta) arcum Sancte Susannę S. Petri ad vincula S(an)ctor(um) apostol(o)r(um) Aula lateranensis concilii Equus i(n) laterano Sancti Pancratii S(an)cti Stephani rotundi Sancti Salvatoris Sancti Quiriaci Nerei et Achillei S. Ioannis in Transtyberim	fol. 3v Iste nec exiguus caperet monumenta libellus Quę paries templi continet aula in opu(m) Delubrumq(ue) solo lapsum sublime suburra Vitalis poteris cernere dive tuum vite tua est tectis reparata et mēnibus ara Tibur ad herculeum qua via pandit iter Sexus ubi mollis veneri se publice in omnes Exhibet hic Marię templa novata deę Iam reparata vides cu(m) tectis mensa templi Stupra subire negans diva Susanna senu(m) Quis vincus geminas servant tua tecta catenas Sunt nova quę fuerant templa vetusta senex. Nomen ap(osto)lici retinens vetus agminis ędes Xyste tuas sensit cum reperatur opes. Concillique locus laterana palatia prisci Xysti auro in cultu splendidiore redit. Cornipedem effossum pectus dominu(m)q(ue) sedente(m)
	13. XYSTO QUARTO PONTIFICI MAXIMO PAULUS SPINOSUS Bibl. Vat., lat. 3597 Ettlinger, 8, Anm. 2 (als Vat. lat. 3587) fol. 2v. (Die Marginalien sind dem Ms. ent- nommen.)		fol. 4 Cernimus ad solitu(m) se rediisse decus Tu pia pancrati meruisti munera Xysti. Aurelie sedes et tua iuncta vię. Veste ubi servabant referam penetrabilia mēs Perpetuum intacta virginitate focum. Virgoq(ue) vestalis genitrix qui condidit urbem Est veterum Ēneadum cuius origo ducum Transtyberina petens superato ponte viator Tecta redemptoris candida templa videt. Condita quiriaci Xysti ob nova muner(a) templa Quiriace ad thermas non tua sacra colunt. Desertiq(ue) lares Nerei comitisq(ue) fuere: Ni Xysti pietas restituisset ope. Septimii ad portam procul haud a flumi(n)e adora Ioannis niveum transtyberine sacrum. In vaticanum tyberim prope dirige gressus Quo delubra poli ianitor ampla tenet. Cumque introgressus fueris sacra limina petri Candida pontificum cerne sepulcra patru(m). Hic ingens tereti fundata e(st) ara sacello fol. 4v Clavigeri celebris unicus ędis honor. Sydereas Xysti repetet quom spiritus arces Hic capiet corpus marmoris urna sacrum.
Templum sancti Spiritus	Ad vaticanu(m) gelidas prope tibridis undas Ingens spectabis nobilis ędis opus Hic domus exquiliis ędes velut ampla Nero(n)is Cui dederat nomen spiritus ille sacer. Hic in opes variis curantur Apolline morbis Qui proprię incerti pene salutis erant. Mille etiam invenies thalamos recubantibus ęgris Quos fovit medica tempus in omne manus Plumbeus alta tegit lapis omnis culmina templi Pontificis vectus qui regione mari. Excelsa in medio consurgit in ethera turris Culmine quę reddit tecta superba magis Suntq(ue) duo innumeris circu(m) data clau- stra colu(m)nis	Sacellum in ecclesia Sancti Petri Eccl(es)ia	

sancti Stephani in Vaticano Templum beate Marie de pop(u)lo	Nec tua iam metuu(n)t cui subdita tecta ruina(m) Militie Christi martyr amore prior. Nec tua templa parens nimiu(m) radian- tia(m) virgo Flaminii ad portam præteritura fui. Est rerum series repetenda ab origine: Pand(m) (Pariolam) Virginis hic sita cur sint sacra templa pię. Nobilium fuerant veterumque sepulcra Neronu(m) Domitieu(ue) domus hic monumenta ducum. Si loca Templa quibus fuerant hæc condita paule Scire cupis disces quid tua musa canam. ... fol. 7v Qualia templa vides statuit fulgentia Xystus Virginis in laudem munere digna suo Januę in ingressu primo(ue) in limine templi Sculpte haud exigo ma(r)moris ęre patent Quattuor hinc atq(ue) hinc decora(n)t delu- bra sacelli Quorum sacra aris sunt celebranda suis Sunt etiam gemini qua templu(m) est altius et qua Constructum cernis in crucis effigiem. Aurate in sum(m)a fulgent testudine glandes Quę referunt Xysti signa genusq(ue) domus. Sunt vindisq(ue) due quercus sup(er) arbor(em) claves Omnipotens donat te Galilee quibus Hic ubi clausa sui populis spectacula præbet Marmore de pario virginis ara nitet. Qua pia virgo sedet tur(r)is sup(er) eminet ingens fol. 8 Nec vaticano quęsita turre minor. Celsius at meruit tegimen virgo inclyta christu(m) Quę genuit digna çelicolumque dea Virginis in sacris anima(m) cu(m) deseret ulnis Presul cui curę hoc vasionensis opus. Conferet ęternu(m) pius in tua numina munus Ex sibi collatis desuper alma parens. Pręsulis hocq(ue) domus testatur culmine tur(r)is Virginis in nivea cuius imago sedet. Condita post christi renovataq(ue) templa mi(ni)stro Vertit se ad celsę quod decus urbis erat. Cur plumę et nimbi dederu(n)t cu(m) pulver(em) sordes Est via decocto fornice strata putris Celsa ad ap(osto)licos Adriani ex mole penates Vix fuit informi semita eunda luto	De viis urbis ampliatis dirutis porticibus	Quo prius immu(n)do p(er)agrabat tramite çęno Nunc pedibus siccis it populusq(ue) patres Post stragem ac cedem miseremq(ue) incen- dia romę Quiq(ue) redit patrius me referente dolor. Pręda erat humano morientu(m) mixta cruori 8v Inveneremque hostis sexus uterq(ue) abiit Urbis nulla fuit facies nec forma prioris. Sed decus hostilis omne ruina tulit. Tunc loca privatus possedit publica civis Quęq(ue) novis domibus com(m)odiora forent. Arcta fuere nimis gradienti strata viarum Unde trahi nequeunt obvia plaustra simul. Romuleę Xystus decoris memō inclytus urbis Quę caput est fidei pontificumq(ue) tronus. Structa super niveis vetita tellure colu(b)rus Funditus evelli tecta vetusta iubet Tramite nunc amplo gradit(us): nec sistitur ullo Obvius in lata prætereunte via Qui modo damnaru(n)t ruituros urbe penates Publica nunc laudant principis acta sacri. Præterierit ruptum nec nostra oblivia pontem Caltante gelidas tybridis amnis aquas Prisca quidem fuerant crudelia secula Po(n)tis Cernere que potera(n)t vincula lapsa solo. Si pontem princeps Adrianus struxit et urna(m) fol. 9 Possedit domiti totius orbis opes. Romano pastor patrięq(ue) accensus amore Invito aggreditur flumine pontis opus Ausus principibus nomen laudemque vetustis E quare: exiguo sit minor ęre licet Interrupta prius directa est semita pontis Transtyberim brevius flectitur urbis iter. Sepe novo lęti gradiuntur ponte quirites. Conditor et Xystus et sacra turba patru(m) Pons vetus urbe tuus iam perdidit albula nom(en) Et Xysti nomen in latus omne canunt. Fixa superpendent quo pons insignia more Perpetuo Xysti posteritatis erit. Es folgt eine Erwähnung der Bibliothek 14. JOHANNES PHILIPPUS DE LIGNAMINE <i>siculus</i> <i>eques christiane religionis principibus contis-</i> <i>que fidelibus SPD.</i> Bibl. Vat., Ottob. lat. 736 MURATORI, <i>Rer. Ital. script.</i> IX, 274; A. SCHMARSOW, Melozzo da Forlì, Berlin, Stutt-
--	--	--	--

gart 1886, 30, Anm. 2; PASTOR, II, 572; STEINMANN, I, 593; K. ECKERMANN, *Studien zur Geschichte des monarchischen Gedankens im 15. Jahrhundert*, Berlin 1933, 158ff. (Hinweis Ruysschaert). HOWE, 303, Anm. 121.

fol. 6v:

Volo ex multis pauca in lucem et suam gloriam enarrare. Nam pro augmentatione divini cultus hospitale Scti Spiritus de novo a fundamentis edificavit: cui et simile non reperitur. Deinde et cappellam cum choro in ecclesia Sancti Petri principis Aplorum. Capellam Palatii Aplici. ecclesias infrascriptas. Sanctae Mariae de Populo Scorum Cyriet Ioannis. Sancti Petri ad vincula. Sancti Vitalis. Sancte Susanne. Sanctorum Nerei et Archilei. Sancti Stephani rotundi. Sancti Ioannis de malva. Sanctorum omnium Apostolorum. Sancti Salvatoris in ponte. Insuper et Bibliothecam, cui et similis in orbe non invenitur: libris preciosissimis: uti lucide doctrinae amator extruxit et decoravit. Pontem deniq dirutum maximis sumptibus instauravit Stratas et vias publicas urbis reformavit. Unde et ab omnibus instaurator urbis proclamatur. ... Capellam aplicam paramentis preciosissimis decoravit.

15.

ANTONIUS DE THOMEIS ROMANUS, *In Laudem Sixti Quarti Pontificis Maximi* Florenz, Bibl. Riccardiana, Ms. 683. (M IV 33)

P. ATHANASIO LOPEZ O.F.M., *Descriptio Codicum Franciscanorum Bibliothecae Riccardianae Florentinae*, in: *Archivium Franciscanum Historicum* 3 (1910), 335. Den Hinweis auf diesen Text verdanke ich Monsignore José Ruysschaert; bei der Transkription waren mir Carlo Bertelli, Hubertus Günther und Arnold Nesselrath behilflich.

67v

Kirchenbau

Brücke

68

Lateran

Reiter

Kirchenbau

68v

Non senza gran misterio tal possere
Da dio et(er)no et dalla intemerata
Lavesti ma p(er) ben ne havea assequire

Pace et tranquillita sempre ce hai data
et rep(er)ato ad ogni gran furore
et habundantia de ogni cosa e stata
De christiani la salvatione
nell an(n)o sancto ad ognjun piu benigno
fusti c(on)tinuo a far remissione
chi solo un di era stato hai facto degno
Del paradiso tu patre beato
et collocato nel sup(re)no regno
per dar salute a tutti hai ordinato
Sancta maria del populo et san francesco
et araceli, et san gregorio e stato
San pietro in vincula co(n) questi posto
Sancta maria de consolatione
Si che a salvarse ogni hom po esser presto
In Ciascheuna la remissione
Posta hai plenaria patre sanctissimo
P(er) dare a tutti la salvatione
In questa cita del mu(n)do loco altissimo
vera un ponte diruto et somersato
Refacto lai da novo et e dignissimo

el fonte Trivio si hai restaurato
Spesi molte migliara de ducati
el campo Agon dal acqua hai Liberator
Ai qua(n)te ecl(es)ie in lochi im(m)emorati
Dentro di Romā incognite et dirute
son restaurate et poste in p(ri)mi stati
Facte piu belle p(er) ciaschun vedute
como evade(n)te appare a ciasche humano
p(er) la tua sanctita son cognosciute
San Joan(n)i Laterano loco primario
De cinque e quattro navi a mactonate
hai rencollate et poste a suo piano
La sala constantina i(n) dignitate
e racco(n)ciata et fra tanto adorna
come evade(n)te appare in veritate.
Quella memoria suprema et iocu(n)da
Del caval constantini col hom sappella
et renovata et sopra ognaltra habu(n)da:
Quel san Vitale qua(n)to e cosa bella
San Quirico che sta in tor de Conti
Quel sancto Apostolo e par vosa novella
San Vito co(n) Sosanna i(n) Altimo(n)ti
Sancta Maria del populo refondata
Quel sancto Apostolo e par cosa novella
Tucta da novo elle redificata
con p(er)tie(n)nante una mia cappella
De san piero et San paulo no(m)inata
Depinta ornata et facta molto bella
posta da man dericta nel intrata
Devota a ciascheun che andava ad ella
P(er) gran devotion mea fra (?) e stata
et p(er) dar loro a mi et tucti li mei
perpetuo in quel loco era ordinata:

67

Dal magno eterno dio patre beato
Et dal suo figlio Salvator benigno
Fusti nel cielo empirio creato
La intemerata Vergine el suo ingegno
P(er) lo beato san francesco voto
Te det(te) in questo mu(n)do el p(ri)mo
regno

A ciasche vive(n)te nisciun ne a moto
signor p(ri)ncipi duci et marchioni
ai re et Imp(er)atori questo glie noto,
Abbati vescovi intutti Regioni
et clerici qual vol sia in dignitate
Con signor Cardinal senza s(er)moni (?)
Sum(m)o pastor della cristinitate
La potesta divina fe in voi venire
che vol cabbia salute nella date

70

	<p>Qua(n)ti a(n)ni mesi et di amari et rei et caldi et freddi io sopportai angosciosi per guadagnare qua(n)to ho speso in lei Supplico patre alli to piedi piatosi che unaltra in reco(m)pensa a mi sia data in quello loco et no(n) sia delli esclusi: San piero in vincula digna cosa e stata De renovarla et Stefano retondo In ponte sancta maria redificata</p>	70	<p>Questi son lume et spechio inciasche lato De pratica scie(n)tia et di virtute Qua(n)to sia homo che al mo(n)do sia nato Questa cita del mo(n)do elle salute et sopra a tucte regine e chiamata Don(d)e le lege son tucte venute Ogni p(ro)vincia al mu(n)do sbingata fo p(er) virtu de nostri p(re)cessori Come e p(er) lege et orator mustrata Se cosi e i primi promotori et p(re)sidenti nello magistrato Devon esser p(re)hemine(n)ti all altri honori In quel vernura (?) a quelli dignitate A demo(n)strare a tutti le vive(n)ti esser li primi del mo(n)do chiamati Molti altri lochi li mei sentime(n)ti La stia p(er) dare ad altre cose et loco chel dire molesto no(n) sia alli p(re) senti Li loci publici ognuno a poco a poco che eran facti p(ri)vati p(er) diversi Son retornati come loro al foro Qua(n)ti Mignani et portical sumessi et strade e piazze e porte cheran chiuse et dal publico ben che eran perse Per ti patre beato son tre muse electe ogniuna in si molto eccellente p(er) dirizar tutte le mal facte cose El revere(n)do patre et sapie(n)te nominato Miss(er) Giorgio della ruota (?) Qua(n)to se affatigato verame(n)te No(n) cesso mai ne po(n)to ne hora Tucte p(re)dicte eccl(es)ie reaccionciare Fin che foron facte senza dimora Miss(er) Baptista el Brenda nominare lo eximio doctore in ciasche rascione con Evangelista ven senza tardare Maestri electi con discretione Ai lochi publici offuscati et tolti Farli ridurre al modo el qual mostre Inqua(n)ti affanni et Laberinti avolti son stati in quelli loci ruinati considera(n)do despiacere a molti Se io recordar volessi li ben passati facti p(er) la tua sanctita benigna Starria gran tempo a dir qua(n)ti son stati Qual porrebe esser Lingua tanto digna Qual digna laude a ti sum(m)o pastore Tal cosa el mio intellecto no(n) lo insegna</p>
69	<p>Sancta Maria in Cardella in quel co(n)torno San Salvatore in peso nella pigna San Satornino in caval bene e adorno Quel monasterio qua(n)to e cosa digna de San ghusmato et qua(n)to e facto bello pieno de don(n)e ogniunia piu benigna San Salvatore in pie ponti par castello San Joanni de Malva a sottignana (= setti- miana)</p>		<p>Straßenbau</p>
S. Spirito	<p>Ben li e raro a ciascheun de vederlo San Spirito no(n) credo in lingua humana sia hospitale allui tanto eccellente Ma sopra ognaltro elle stella diana Quel campo sancto noto a ciasche gente che sepultura de ogni ultramo(n)tano Tutto s'a fa da novo et non si me(n)te San Nereo e Archileo in Antignano San Stefano de reto alla tribuna De quel san piero Apostolo primano Quella cappella la quale sol una Di nostra don(n)a dina(n)ti all intrata Di sancta Croce ai que gratie duna Regina Celi quella intemerata che in piazza de san piero essa dimora Qua(n)to le digna evi (?) ben loro ordinata:</p>	70v	
69v	<p>Del principe san pier la sepultura Nella tribuna dello p(ri)mto Altare Qua(n)te figure di nobile scultura Marmoree degne come evade(n)te appare Colli organi i(n) opposito si eccellenti che pargono serena sopra el mare Vego et conosco tutti i sentime(n)ti De ti patre beato humile et piano A successori donar bon docume(n)ti Et gratioso al populo Romano Degne a qual cosa vol sia in tuo possere Qua(n)to mai fosse pastore diano Dai Cardinali te stato di piacere fare p(er) c(on)forto de tucta la ge(n)te In ta(n)to che io no(n) so come mel dire Qua(n)ta alegreze e stata nella me(n)te Dongne Romano et ciasche cittadina Vedendo tanto ben patre cleme(n)te Quel patre digno de casa Mellina Revere(n)dissimo signor Cardinale che della corte elle norma et doctrina Quel Tirasona digname(n)te e quale Ane el cappello del Cardinalato Sa qua(n)to e docto et no(n) si trova tale</p>		<p>71</p> <p>Qual porrebe esser se no el Salvatore Ma(n)dare in terra col fiato divino chi a te rendesse laude et degno honore Solo plebano vengo in tal ca(m)mino a ti padre beato iusto et sancto come cardello o piccolo ucellino sta offuscata sotto allo tuo manto cosa che nisciun parla et sta obscura che mai la lingua mia porre dir (?) tanto Son septe milia vergine de natura</p>

oltra alle molte da esser coniugate
et no(n) se poi p(er) sup(er)bia dura
p(er)che le dote son tanto exaltate
li patri miseri no(n) posson supplire
a fiorini milli et seicento ordinate
Li richi et magni che ha(n)no el possere
a tal statuto el qual fo ordinato
si stan quieti et elli gia in piacere
Anni e doicento nel tempo passato
Secondo p(er) contracti io trovo scripto
che ciasche dota egli era in questo stato

71 v

Dicean doi vinti libre et tre prometto
et qua(n)do a quattro vinti era reducto
Della lor me(n)te havean tutte l excepto
Chi havea doi figlie o tre senza alcun motto
le ciugava ad ogni suo piacere
Se che ciaschuna a dio rendia el suo fructo
Ormo si pote ciascheuna flere
p(er)che qualvolsia patre habbia una figlia
no(n) li basta la robba el suo possere
Al pastor sum(m)o et patre de famiglia
in cui tucte le legge bone et male
Stano (?) la correctione modo ce piglia
Digna redurle al vinculo c(on)iugale
p(er)che in vinti an(n)i farrian fructo a dio
forse sessanta milia a(n)i(m)e an(n)ale

72

se questo fussi o sancto p(ad)re et pio
ciasche vergine soluta et maritata
sempre orarian p(er) ti con gran desio
Qual digna laude a questo equip(ar)ata
Qual ben se porria fare i(n) questo mu(n)do
Qual degna cosa da esser piu laudata

Qual fama serria qui et in ogni contorno
Qual helimosina fora piu eccellente
Qual merito piu sia patre iocu(n)do
Questa sententia lasso in nella me(n)te
De te patre beato a qual dictaio
Dal merito col ben serria seque(n)te
Sel Publio papirio Apio et Gaio
Sinfonio et Quinto Mutio con Cato
Bruto et Sexto che io dirraio
Emilio paulo et panza nominato
Lutio Gallo et Cicero qui haio
Titio et Nerva et consultor dotato
Co(n) li quaranta septe consultori
Poeti et orator con canonisti
No(n) chio allaudar te e no(n) bastarian
questi
Se in alcun dire o gesto havessi errato
Doma(n)do venia a ti patre beato.

MEHRFACH ZITIERTE LITERATUR

- Buddensieg 1965 TILMANN BUDDENSIEG, Gregory the Great, the Destroyer of Pagan Idols. The History of a Medieval Legend concerning the Decline of Ancient Art and Literatur in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 28 (1965), 44–65.
- Buddensieg 1969 DERS., Zum Statuenprogramm im Kapitolsplan Pauls III., in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 32 (1969), 177–228.
- Ettlinger LEOPOLD D. ETTLINGER, *The Sistine Chapel before Michelangelo. Religious Imagery and Papal Primacy*. Oxford-Warburg Studies. Oxford 1965.
- Frutaz A.F. FRUTAZ, *Le piante di Roma*, Rom 1962.
- Fuiano MICHELE FUIANO, Astrologia ed umanesimo in due prefazioni di Andrea di Trebisonda, in: *Atti della Accademia Pontaniana Napoli*, NS 17 (1967–1968), 385–412.
- Graf ARTURO GRAF, *Roma nella memoria e nelle immaginazioni del medioevo*, I, Turin 1882.
- Heckscher WILLIAM S. HECKSCHER, *Sixtus VIII aeneas insignes statuas romano populo restituendas censuit*, 'S-Gravenhage 1955.
- Howe EUNICE D. HOWE, *The Hospital of Santo Spirito and Pope Sixtus IV*, New York 1978.
- Huygens R.B.C. HUYGENS, *Magister Gregorius, Narracio de Mirabilibus Urbis Rome*, Textus minores, XLII, Leiden 1970.
- Jordan HEINRICH JORDAN, *Topographie der Stadt Rom im Altertum*, II, Berlin 1871.
- Knauer ELFRIEDE R. KNAUER, *Das Reiterstandbild des Kaisers Marc Aurel*, Werkmonographien zur bildenden Kunst, Stuttgart 1968.
- Lanciani RODOLFO LANCIANI, *Storia degli scavi di Roma*, Rom 1902.
- Magnusson T. MAGNUSSON, *Studies in Roman Quattrocento Architecture*, Stockholm 1958.
- Müntz EUGÈNE MÜNTZ, *Les arts à la cour des papes*, III, Paris 1882.
- Pastor LUDWIG VON PASTOR, *Geschichte der Päpste*, Bd. II, Freiburg 1904.
- Ruyschaert JOSÉ RUYSSCHAERT, La fondation de la Bibliothèque Vaticane en 1475 et les témoignages contemporains, in: *Studia offerti a Roberto Ridolfi*. Biblioteca di Bibliografia italiana LXXI, Florenz 1973.
- Schröter ELISABETH SCHRÖTER, Der Vatikan als Hügel Apollons und der Musen. Kunst und Panegyrik von Nikolaus V. bis Julius II., in: *Röm Qs* 75, 1980, 208–240.
- Schweikhart GUNTER SCHWEIKHART, Von Priapus zu Coridon. Benennungen des Dornausziehers in Mittelalter und Neuzeit, in: *Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft*, NF 3 (1977), 243–252.
- Siebenhüner HERBERT SIEBENHÜNER, *Das Kapitol in Rom, Idee und Gestalt*, München 1954.
- Steinmann ERNST STEINMANN, *Die Sixtinische Kapelle*, I, München 1901.
- Tomei PIETRO TOMEI, *L'architettura a Roma nel Quattrocento*, Rom 1942.
- Urban GÜNTER URBAN, Die Kirchenbaukunst des Quattrocento in Rom, in: *RömJbKg* 9/10 (1961/62), 73–287.
- Valentini – Zucchetti R. VALENTINI E G. ZUCCHETTI, *Codice topografico della città di Roma*, III, Rom 1946.
- Weiss ROBERTO WEISS, Lineamenti per una storia degli studi antiquari, in: *Rinascimento* 9 (1958), 141 ff.