

Für die Wiederentdeckung der antiken griechischen Plastik und ihr Weiterwirken und Nutzbarwerden in der neuzeitlichen Kunst, aber auch für die langsame Verbreitung derartiger Kenntnisse, die sich zur klassischen Archäologie entwickeln sollten, war die Bekanntmachung der in Rom und seiner Umgebung gefundenen Statuen von allergrößter Bedeutung. Was Reisende sonst nur bei einem Rom-Besuchen sehen, was Maler nur in ihren Skizzenbüchern für ihre eigene Benutzung mitnehmen konnten, wurde so auch in der Ferne erstmals in gewisser Weise verfügbar. Die alternative und weit wirksamere Verbreitung der Kenntnis dieser Plastik durch Abgüsse, die ebenfalls bereits im 16. Jh. ihren Anfang nahm, war im allgemeinen nur eine allzu aufwendige und daher seltene Unternehmung, so daß es bis ins frühe 19. Jh. bei nur wenigen Abußgalerien bleiben mußte. Auch die meisten Künstler mußten sich noch mit solchen Stichwerken begnügen, die die Umsetzung in die dritte Dimension weitgehend ihrer Intuition überließen. Daher kam Einrichtungen wie dem Mannheimer Antikensaal auch im späten 18. Jh. noch so eminente Bedeutung zu.

Nachdem schon in der ersten Hälfte des 16. Jh. einzelne Antiken in Kupferstichen publiziert worden waren, so von Marcantonio Raimondi, insbesondere aber von Antonio Lafreri, folgten in der 2. Hälfte mehrere Sammelwerke: So begann 1561 Johannes Baptista de Cavalleriis mit der Herausgabe seiner *Antiquarum Statuarum Urbis Romae (libri)*, die er in den folgenden Jahren bis 1594 langsam auf 200 Statuen ergänzte. Zu diesem Unternehmen trat 1584 das hier behandelte, im Titelbeginn gleichnamige Werk von Lorenzo (nicht Lorenzo) Vaccario in Konkurrenz, das ebenfalls bis ins 17. Jh. hinein mehrere Auflagen erlebte: Obwohl es seine Vorgänger teilweise 'abkupferte', war es doch von Einfluß auf die Rezeption. Daher ist es zu begrüßen, daß es nun leichter zugänglich gemacht wird:

Wolfgang Weeke, *Ein römisches Antikenstichwerk von 1584*. Europäische Hochschulschriften Reihe XXXVIII Archäologie 68. (Frankfurt am Main u.a.: Peter Lang Verlag, 1997), 257 S., zahlreiche Abbildungen auf 161 Tafeln. ISBN 3-631-31315-2. - DM 112,--.

In dieser Arbeit, die aus einer Frankfurter Magisterarbeit hervorgegangen ist, sind die 80 Stiche der 2. Ausgabe von 1607 systematisch behandelt. Eine kurze Einleitung informiert über die verschiedenen Editionen und die verglichenen Stichaussgaben und weist auch auf Aldrovandis literarische Vorläufer-Arbeit über die antiken Statuen in Rom von 1556 hin. Hilfreich ist dabei eine Konkordanz (S. 10-15) der 80 Stiche mit Vorlagen und anderen Stichen bei de Cavalleriis oder Lafreri, mit der Behandlung bei Aldrovandi mit Angabe des damaligen und heutigen Standortes. Nützlich wäre noch die Auflistung der verschiedenen weiteren Benennungen gewesen.

Ausführlich widmet sich der Verfasser der Interpretation des Titelblattes (S. 17-26), bevor er zu den Statuenstichen selbst kommt. Es handelt sich wieder um eine kostensparende Kopie, nämlich vom Titelblatt einer venezianischen Kaisermünzen-Ausgabe von Enea Vico, der ungewöhnlich detailliert eine emblematische Erklärung aller Bildelemente mitlieferte (S. 262 f., übersetzt S. 20-22). Flankierende Figuren von Minerva und Saturnus (d.h. der kinderfressende Kronos = Chronos mit Sichel) mit entsprechenden Devisen auf der Basis dominieren das Blatt. Sie stehen für Weisheit und Zeit und sollen darauf verweisen, daß man aus der Geschichte lernen kann. Der Verf. zeigt, daß die Figur des Saturn offensichtlich auf den lysippischen Silen mit Bacchuskind zurückgeht und belegt so, daß dieser elf Jahre früher als bisher nachgewiesen bekannt war und auch damals bereits fehlinterpretiert werden konnte.

Für die Abfolge der beschriebenen Werke gibt es keine erkennbare rote Linie. Insgesamt stehen die Bronzestatuen, und überhaupt die großen und altbekanntesten Stücke im vorderen Teil. Aber es gibt auch gegen Ende noch einige der immer schon bekannten Werke wie etwa auf den letzten Tafeln 79 und 80 Marforio und Pasquino. Stärker wirkten sich offenbar die damaligen Aufbewahrungsorte aus: am Anfang stehen Statuen auf dem Kapitol (Nr. 2 ff.), dann kommt der Palazzo Farnese (Nr. 19 ff.), die Villa Medici (Nr. 41 ff.) und der Vatikan (Nr. 47 ff.). Zwischen den folgenden Einzelstücken bilden die Statuen aus der Sammlung della Valle nochmals einen Block (Nr. 67 ff.). Gelegentliche Sprünge zeigen aber, daß auch diese lokale Ordnung zwar früh entstand, eventuell auch durch die erste Auflistung der ins Auge gefaßten Stücke bedingt war, bei Nachträgen aber nicht weiter berücksichtigt wurde. Die Abfolge etwa in de Cavalleriis ersten hundert Statuen ist eine ganz andere, sie beginnt mit dem Vatikan, kommt über die Sammlungen Cesi und Farnese zur umfangreichen Auswahl aus der Sammlung Ferrara, dann zur Villa Giulia und schließlich zum Kapitol, dann zu den Sammlungen Capranica und della Valle und zu Einzelstücken und Werken im Freien.

Für jeden Statuenstich stehen im Durchschnitt etwa zwei Textseiten zur Kommentierung zur Verfügung. Nach einer kurzen Beschreibung wird im Kommentar über die Geschichte der Statue von der Auffindung bis heute, über Zustand und Restaurierungen informiert, dann der Stich in seiner Zuverlässigkeit bewertet und eine eventuelle Stich-Vorlage ermittelt. Leider sind diese Rubriken nicht immer sauber erkennbar auseinandergehalten. Der Verfasser geht auch eventuellen Renaissance-'Fälschungen' nach. Verdächtig erscheinen ihm Nr. 52 (Silen) und 64 (Cupido), aber auch 34 (Diana). Die Bestimmung und Datierung der Statuen entsprechend der heutigen Forschung ist nicht Aufgabe dieses Bandes; aber die oft schwer erkennbaren Verweise auf die Bewertung in der Archäologie und die neueste Literatur sollten dem Benutzer doch die Bezugnahme etwas erleichtern.

Am Ende werden in Schlußbetrachtungen (S. 237-41) die Ergebnisse kurz resümiert. Gut zwei Drittel der Stücke, die von Vaccario aufgenommen wurden, waren schon von seinen Vorgängern, insbesondere Cavalleriis und Lafreri, gebracht worden. Davon sind 35 Abbildungen sogar Nachstiche, die ihre Vorlage allerdings ästhetisch oft sogar verbessern, was besonders beim Vergleich mit de Cavalleriis deutlich auffällt. Insgesamt lassen sich fünf verschiedene Stecher feststellen, die für ihn arbeiteten. Trotzdem fällt die große Einheitlichkeit der Arbeiten auf, deren Zuweisung daher, bei nur sechs Signaturen, schwer ist. Hinter der einheitlichen Bildkonzeption mit schlichtem schraffiertem Hintergrund ohne Architektur oder andere Andeutungen und die Tendenz zu feinerer, gegenüber den Vorlagen plastischer wirkender Binnenschraffur und gelegentlich auch zu malerischer Ausbreitung der Statuen sind offensichtlich die Richtlinien des Herausgebers zu sehen. Gelegentlich hat man sogar den Eindruck, daß die Nachstecher vor der Originalstatue deren Gesamtproportionen gegenüber der Stichvorlage korrigiert haben. Durch dieses Kopieren umging Vaccario bei einem Großteil der Stiche die Rechte, was offensichtlich die Kosten gering halten und die schnelle Publikation des Bandes ermöglichen sollte. Einige Platten hatte er sogar von de Cavalleriis erworben. Interessanter ist es zu verfolgen, welche Stücke er über den bisherigen 'Kanon' der Statuen von Rom hinaus brachte. Das mehrfache Reitermotiv fällt unter den 18 bei ihm neuen Statuen auf; wir finden vor allem Stücke aus den Sammlungen Farnese und della Valle, die damals gerade an die Medici übergang, sonst aus kleinen Sammlungen. Fünf Statuen sind sonst nirgendwo erwähnt und inzwischen wieder verschollen,

die sich z.T. wohl im Kunsthandel befanden. Interessant ist auch die Auswahl der Kopien nach den Serien de Cavalleriis, sie war offenbar ästhetisch bedingt. Vaccario hat alle altbekanntesten im Freien stehenden Statuen, die auffälligen Neufunde und sonst besonders ansprechende Statuen, etwa stark drapierte weibliche Statuen, ausgewählt. Insgesamt hat er aber deutlich mehr männliche Statuen als de Cavalleriis. Entsprechend begründet Weeke die Tatsache, daß kein Stück aus der Sammlung des Kardinals Ferrara aufgenommen wurde (immerhin aber Nr. 58 u. 60??), mit der schlechten Qualität dieser Stiche.

Ungenauigkeit und freier Umgang mit der 'antiken' Überlieferung ist damals, entsprechend der Freiheit des Restaurators, zeitgemäß so zu erwarten. Das gilt übertragen ebenso auch für die Zeichner und Stecher. Wie schön bei den älteren Stichen macht es offenbar nichts aus, daß die Statuen gelegentlich durch das Reproduktionsverfahren der Einfachheit halber seitenverkehrt wiedergegeben werden. Trotz ihrer künstlerischen Freiheit wirkten die Stiche sicher, wie Weeke betont, auf die Zeitgenossen erheblich getreuer als auf uns und werden ihre Dokumentationsfunktion für die Antiquare weitgehend erfüllt haben. Die Ansprüche stiegen danach mit wachsender Erfahrung und vor allem später mit den gesteigerten technischen Möglichkeiten weiter an. Daß die Gegenreformation direkt für die Unterbindung zu freier Statuenreproduktionen verantwortlich sein soll, wie Weeke vermutet, erscheint mir etwas weitgegriffen. Auf jeden Fall sind die Abbildungen, wie selbst die Überlegungen zum Silen im Titelblatt zeigen, heute noch Hilfen zur Identifikation von Statuen und ihrer Auffindungs- und Sammlungs-Geschichte und damit Mittel der archäologischen Interpretation. Es ist zu hoffen, daß Aufarbeitungen dieser Art uns den Überblick über die Zugänglichkeit der antiken Statuen Roms in der frühen Neuzeit erleichtern.

Schließlich folgt noch eine Bibliographie (S. 245-48) vor dem Abbildungsverzeichnis (S. 251-57). Dieses ist zugleich eine fragmentarische Konkordanz zu den Stichen des 16. Jh. und zu neueren Werken wie Bober - Rubinstein und Haskell - Penny; eine echte vollständige Konkordanz wäre hier hilfreicher gewesen, dazu ein Hinweis auf das erste Auftauchen der Statue und die Aufbewahrungsorte. Am Ende sind auf den Tafeln jeder Abbildung eines Vaccario-Stiches auf der linken Seite in kleinerem Format Stichvorlagen und verglichene Stichversionen sowie andere Zeichnungen oder Photographien der antiken Figur oder einer Replik gegenübergestellt. Es ist schade, daß der Verlag für die Reproduktion nicht ein präziseres Nachdruckverfahren oder wenigstens ein feineres Raster eingesetzt hat, denn damit hätte er den Band in den Rang eines viel nachgefragten Nachdruckes versetzen können. Auf jeden Fall aber hat der Autor mit dieser Arbeit für Archäologen wie Kunsthistoriker der Renaissance- und Barockzeit ein nützliches Instrument bereitgestellt.