



TEZZA E PON

TE DI CAST^O S^O ANGELO

Ulrich Pfisterer

»Rom, wie es war und wie es ist«

Die Erfindung der Vorher-Nachher-Illustration
in der Frühen Neuzeit

»Rom, wie es war und wie es ist«

FONTES. Text- und Bildquellen zur Kunstgeschichte 1350–1750

Band 96

Herausgegeben von
Margaret Daly Davis und Ulrich Pfisterer

FONTES 96

Ulrich Pfisterer

»Rom, wie es war und wie es ist«

Die Erfindung der Vorher-Nachher-Illustration
in der Frühen Neuzeit

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.



Dieses Werk ist unter der Creative Commons Lizenz 4.0 (CC BY-SA 4.0) veröffentlicht. Der Umschlagentwurf unterliegt der Creative-Commons-Lizenz CC BY-ND 4.0.



Diese Publikation ist auf <https://www.arthistoricum.net> dauerhaft frei verfügbar (Open Access).

URN: [urn:nbn:de:bsz:16-ahn-artbook-1234-3](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:16-ahn-artbook-1234-3)

DOI: <https://doi.org/10.11588/arthistoricum.1234>

Publiziert bei

Universität Heidelberg/Universitätsbibliothek

arthistoricum.net – Fachinformationsdienst Kunst - Fotografie - Design

Grabengasse 1, 69117 Heidelberg

<https://www.uni-heidelberg.de/de/impressum>

Text © Ulrich Pfisterer 2023.

Umschlagillustrationen: Vorderseite: [Bartolomeo Rossi/Giovanni Maggi:] Ornamenti di fabbriche antichi et moderni dell'Alma città di Roma, Rom 1600: »FORTEZZA E PONTE DI CAST.o S.o ANGELO« ([Abb. 13](#)). Rückseite: [Bartolomeo Rossi/Giovanni Maggi:] Ornamenti di fabbriche antichi et moderni dell'Alma città di Roma, Rom 1600: »MOLE DI ADRIANO« ([Abb. 12](#)).

ISSN (Online) 2750-8196

ISBN 978-3-98501-207-7 (PDF)

Inhalt

»Rom, wie es war und wie es ist«. Die Erfindung der Vorher-Nachher-Illustration in der Frühen Neuzeit	7
Étienne Dupérac und die schwierigen Anfänge im 16. Jahrhundert	10
Giovanni Maggi, Pietro Paolo Orlandi und der ausbleibende Verkaufserfolg	20
Alessandro Donatis <i>bestseller</i> und sein Nachleben	31
Alternative Darstellungsmodi und Weiterentwicklungen	44
Abbildungsnachweise	63

»Rom, wie es war und wie es ist«

Die Erfindung der Vorher-Nachher-Illustration in der Frühen Neuzeit

Heute erstehen die antiken Monumente Roms mit Hilfe von Audio-Guides, virtuellen Informationsangeboten und VR-Animationen wieder auf. Spektakulärstes Beispiel dafür ist die Domus Aurea, Neros Palast der Superlative. Sobald die Besucher beim Rundgang eine *virtual-reality*-Brille aufsetzen, verwandeln sich die scheinbar zerfallenen, labyrinthischen Räume und Gänge unter der Erde zurück in die kostbar ausgestattete und ausgestaltete Luxus-Villenanlage, die nach dem Stadtbrand des Jahres 64 für Nero errichtet worden war.

Vor diesem Siegeszug des Digitalen in den letzten zwei Jahrzehnten aber waren die Möglichkeiten des ›alten‹ Mediums Buch – genauer: des Reiseführers und des gedruckten Reiseandenkens – bis an die Grenzen ausgereizt worden. So wurde erstmals 1962 und dann bis zum Beginn des 21. Jahrhunderts in der Ewigen Stadt ein Büchlein angeboten, das Rom abbildet und kommentiert, »wie es war und wie es ist.«¹ Der Clou besteht darin, dass über Seiten mit Fotografien der antiken Monumente im heutigen Zustand Klarsichtfolien geblättert werden können, auf denen die fehlenden Teile, Dekorationen und Kontexte der Erbauungszeit ergänzt sind (Abb. 1, 2). Das jeweils transparente Deckblatt erlaubt, beide Ansichten – damals und heute – zusammen zu sehen. Vor dem Zeitalter des Digitalen erstanden so im Analogen die antiken Ruinen vor den Augen der Touristen und Rom-Liebhaber wieder auf.

Eine kürzere Vorversion dieses Textes wurde im Blog des Akademien-Projektes *Antiquitatum Thesaurus. Antiken in den europäischen Bildquellen des 17. und 18. Jahrhunderts* online gestellt (<https://thesaurus.bbaw.de/de/blog/6-rom-wie-es-war-und-wie-es-ist>). Ich danke Maria Effinger, Cristina Ruggero und Timo Strauch für Hinweise und Hilfe.

¹ Romolo A. Staccioli: Rom. Wie es war und wie es ist. Illustrierter Führer durch Rom, Rom 1962; in gleicher Aufmachung wurden Führer dann auch für andere Orte in Italien und Griechenland veröffentlicht. – Das Prinzip, durch transparente Deckblätter Abbildungen in Büchern zu beschriften und zu kommentieren, findet sich mindestens seit dem frühen 20. Jahrhundert. Nicht bekannt sind mir aber Beispiele, in denen historische Bauzustände ergänzt werden.



Abb. 1. Romolo A. Staccioli: Rom. Wie es war und wie es ist. Illustrierter Führer durch Rom, Rom 1962, S. 37: Maxentiusbasilika im zerstörten Zustand.



Abb. 2. Ebd., S. 37 (mit Folie): Maxentiusbasilika im rekonstruierten Zustand.

Wann aber ist dieses so eingängige und erfolgreiche Prinzip der Vorher-Nachher-Illustration für die antiken Monumente Roms eigentlich entstanden?² Bereits Giuliano da Sangallo hält in seinem *Taccuino Senese* von um 1509 auf vier konsekutiven Seiten nicht nur eine Ansicht der zerstörten Partie des Kolosseums fest, sondern liefert auch einen von Zerstörungen bereinigten Grundriss, Schnitt und Aufriss. Und der sogenannte Brief Raffaels an Leo X., verfasst zwischen 1517 und 1519, zum Projekt der Erfassung aller antiken Monumente Roms lässt erkennen, dass die vorgesehenen Abbildungen sowohl die heutige Erscheinung wie (teils) auch Rekonstruktionen festhalten sollten – ohne dass freilich genauer zu ermitteln wäre, wie systematisch dies realisiert wurde und in welcher Form dieses Projekt für eine Publikation vorgesehen war.³ Da für die zahlreichen Zeichnungen, die antike Monumente teils ruinös, teils rekonstruiert festhalten, häufig kein sicherer Zusammenhang mehr ermittelt werden kann, konzentriert sich dieser Beitrag auf tatsächlich publizierte illustrierte Bücher und zusammenhängend konzipierte Serien von Druckgraphiken, die erstmals mit dem Prinzip der Vorher-Nachher-Illustration für die Bauten Roms arbeiten oder dieses Prinzip weiterentwickeln. Dabei zeichnet sich ab, dass das Prinzip solcher Vorher-Nachher-Illustrationen wohl tatsächlich für die Ruinen Roms, und zwar sowohl für antiquarische Publikationen wie für Reiseführer und Reiseandenken, entwickelt und nicht etwa aus anderen Themen- und Aufgabenbereichen adaptiert wurde.⁴

2 Diese Überlegungen ergänzen die Sektion zu den antiquarischen Darstellungsverfahren in: Ulrich Pfisterer/Cristina Ruggero (Hgg.): *Phönix aus der Asche. Bildwerdung der Antike – Druckgraphiken bis 1869*, Petersberg 2019, S. 252–281 sowie meine Publikation: »Wie man Skulpturen aufnehmen soll«: Der Beitrag der Antiquare im 16. und 17. Jahrhundert, Heidelberg 2022 (FONTES – Text- und Bildquellen zur Kunstgeschichte 1350–1750, Band 93) [<https://doi.org/10.11588/arthistoricum.1016>]. – Das 'Wie' der Darstellung wird auch in anderen Arbeiten zur Visualisierung Roms im Druck kaum thematisiert, vgl. etwa Rose M. San Juan: *Rome. A city out of print*, Minneapolis/London 2001.

3 Francesco P. Di Teodoro: *Lettera a Leone X di Raffaello e Baldassarre Castiglione*: edizione critica, Florenz 2021; zur Autorschaft Castigliones s. Amedeo Quadam: *Il letterato e il pittore. Per una storia dell'amicizia tra Castiglione e Raffaello*, Rom 2021; zum Kontext Arnold Nesselrath: *Der Zeichner und sein Buch. Die Darstellung der Architektur im 15. und 16. Jahrhundert*, Mainz/Ruhpolding 2014. – Für das im späten 16. Jahrhundert verfolgte Vorhaben des Giovanni Antonio Bosio, einen Architekturtraktat auf Grundlage der römischen Monumente zu schreiben, s. etwa Sebastian Fitzner: *Das Stuttgarter 'Libro dell'Architettura' römischer Antiken und Palazzi. Ein neu entdeckter Architekturtraktat des 16. Jahrhunderts von Giovanni Antonio Dosio*, in: *Kunstgeschichte*. Open Peer Reviewed Journal, 2012 [<http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:355-kuge-285-2>]. – Eine repräsentative Zusammenstellung des frühen 17. Jahrhunderts von Architekturzeichnungen und -druckgraphiken in: *The Paper Museum of Cassiano dal Pozzo. Series A, 9: Ancient Roman Topography and Architecture*, hg. v. Ian Campbell, London 2004, 3 Bde.

4 Hinweisen ließe sich etwa auf die Ansichten des Palazzo Pitti anlässlich der Hochzeitsfeierlichkeiten von Ferdinando de' Medici und Christine von Lothringen 1589, gestochen unmittelbar danach von Orazio Scarabelli, die einmal den leeren Hof und einmal die dort stattfindende Naumachie zeigen.

Étienne Dupérac und die schwierigen Anfänge im 16. Jahrhundert

Bei den frühesten Beispielen für das Prinzip der Vorher-Nachher-Illustration in der Druckgraphik handelt es sich um vereinzelte Versuche oder in der Planung verbliebene Projekte, nicht um den Beginn einer ›Entwicklungsgeschichte‹. Eine Schlüsselrolle zeichnet sich gleichwohl für den in den 1560er und 70er Jahren in Rom aktiven, französischen Zeichner und Stecher Étienne Dupérac ab.

Zunächst aber erschienen 1550 in Venedig zwei kleine, zusammengehörige Holzschnitte, die den Laokoon einmal im ›Fundzustand‹, einmal mit Ergänzungen zeigen. Es handelte sich um die Druckermarken einer unbekannten Offizin, die eine erstmals 1545 erschienene Volgare-Übersetzung von Thykydides' *Peloponnesischem Krieg* nachdruckte (Abb. 3, 4). Während die fragmentierte Statuengruppe das Buch quasi eröffnet, evoziert die zweite Abbildung zum Abschluss des Bandes das antike Erscheinungsbild (oder aber eine Restaurierung, die die originale Vollständigkeit wiederhergestellt haben will).⁵ Vermutlich sollte so die ›Renaissance des Wissens über die Antike‹ visualisiert werden, zu der die Lektüre des Bandes beitragen will. Jedenfalls scheint es sich dabei um die früheste gesicherte druckgraphische Vorher-Nachher-Illustration überhaupt zu handeln, wenn auch für eine Skulptur und zunächst ohne Nachwirkung.

Dagegen liefern die meisten Publikationen zur antiken Architektur entweder nur Ideal-Rekonstruktionen oder aber sie zeigen ausschließlich den aktuellen, ruinösen Zustand. Diese Unterscheidung verweist auf unterschiedliche Interessen, die sich grob in architektonische und antiquarische auf der einen Seite, ›Stimmungsbilder‹ bzw. Reiseandenken auf der anderen gruppieren lassen, auch wenn diese Zuordnung in Zeiten begrenzter Abbildungsvorlagen keine festen Grenzziehungen bedeutete.⁶ Andrea Fulvios Bemerkung von 1527 jedenfalls, dass sich römische Bauwerke nach Art eines Architekten (also im Sinne des Entwurfs ideal ergänzt) oder aber eines Historikers (d. h. in geschichtlichem Zustand) beschreiben ließen – eine später dann relevante Unterscheidung –, scheint dage-

⁵ Gli otto libri di Thucydide atheniese, delle guerre fatte tra popoli della Morea, et gli atheniesi, nuouamente dal greco idioma, nella lingua thoscana, con ogni diligenza tradotto, per Francesco di Soldo Strozzi fiorentino, Venedig 1550; zu diesen beiden in der Laokoon-Literatur nicht beachteten Holzschnitten erscheint 2023 ein Aufsatz von mir: Laokoons Auferstehung. *Poesia* und *historia*, Bild und Buch, Venedig 1550.

⁶ Anna Bortolozzi: Architects, Antiquarians, and the Rise of the Image in Renaissance Guidebooks to Ancient Rome, in: Anna Blennow/Stefano Fogelberg Rota (Hgg.): Rome and the Guidebook Tradition, Berlin/Boston 2019, S. 115–161; Clemente Marigliani: Lo splendore di Roma nell'arte incisoria del Cinquecento, Anzio 2016; vgl. für die Textkomponente Lisa M. Roemer: *camminando vedrete*. Wege durch das antike Rom in der Reiseliteratur des 7. bis 16. Jahrhunderts, Berlin 2019 [<http://doi.org/10.17171/3-71>].

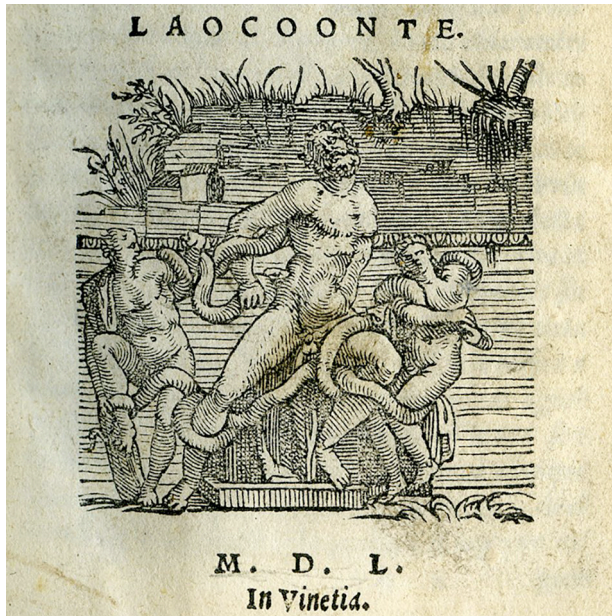


Abb. 3. Gli otto libri di Thucydide atheniese ..., Venedig 1550, Titelblatt: Laokoon.



Abb. 4. Ebd., Schlussvignette: Laokoon.

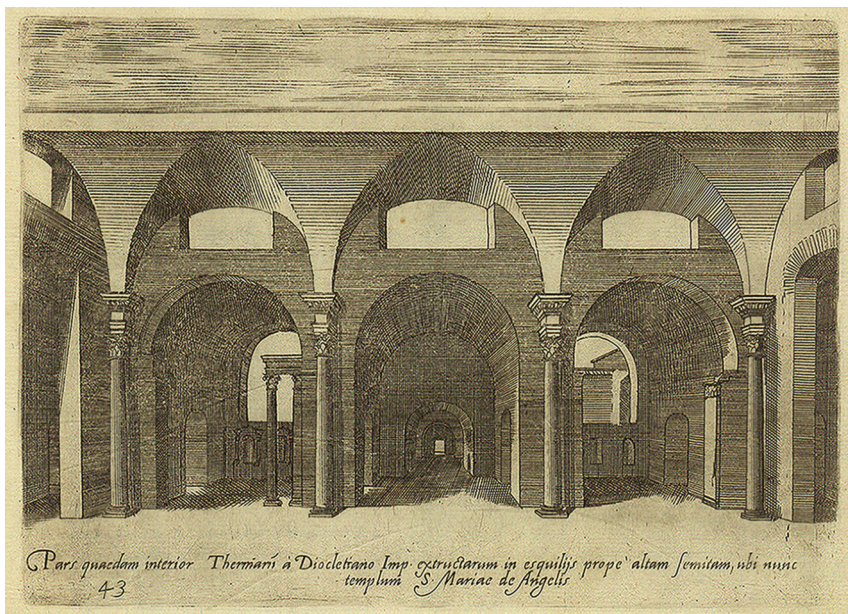


Abb. 5. Giovanni Antonio Dosio/Giovanni Battista Cavalieri: Urbis Romæ aedificiorum illustrium quæ supersunt reliquiae, [Rom] 1569, Taf. 43: Diokletiansthermen mit umgebauten Teilen zu S. Maria degli Angeli.



Abb. 6. Ebd., Taf. 45.

gen für die Kategorisierung der Abbildungen im 16. Jahrhundert noch wenig bedeutsam.⁷ Denn den Fokus auf das ursprüngliche antike Aussehen legten sowohl die Architekten wie die Antiquare, so die illustrierten Vitruv-Ausgaben, Sebastiano Serlio in seinem *Terzo Libro*, Venedig 1540 u. ö., *Il Libro d'Antonio Labacco appartenente a l'architettura*, Rom 1552 u. ö., oder dann Andrea Palladio in seinen *Quattro Libri*, 1570 u. ö. Auch Pirro Ligorios weitgehend unpubliziert gebliebenes Projekt, das Aussehen des antiken Rom zu rekonstruieren – von dem nur einzelne Rekonstruktionen in Kupferstich und der nicht illustrierte Band zu Amphitheatern, Theatern und Zirkussen 1553 im Druck erschienen sind – trug zu dieser Herangehensweise bei. Ansichten mehr oder weniger verfallener Ruinen lieferten dagegen etwa Hieronymus Cock mit seinen ab 1551 in Antwerpen herausgegebenen Serien, von denen eine durch Giovanni Battista Pittonis 1561 in Venedig kopiert wurde, bzw. Lambert Suavius mit den *Ruinarum variarum fabricarum delineationes pictoribus caeterisque id genus artificibus multum utiles* (1554).⁸ In diese Kategorie gehört auch Giovanni Battista Cavalieris 1569 publizierte Stichserie zu antiken Monumenten Roms nach Zeichnungen des Giovanni Antonio Dosio.⁹ Bei den vier Tafeln für die Diokletiansthermen wird hier immerhin darauf verwiesen, dass der am besten erhaltene Bereich unter Papst Pius IV. zur Kirche S. Maria degli Angeli umgebaut worden ist (ab 1563 unter Leitung Michelangelos), so dass die beiden Schnitte und Innenansichten der Thermenräume in gewisser Weise antiken und aktuellen Zustand zusammen zeigen (Abb. 5, 6). Für die frühe, nun erstmals zwar mit Holzschnitten, wenngleich sparsam illustrierte Rom-Literatur eines Bartolomeo Marliani (ab 1544) und Bernardo Gamucci (ab 1565) scheint es dagegen nicht nur gegen die jeweils mit den Illustrationen verfolgte Intention, sondern auch zu aufwendig

7 Andreas Fulvius: *Antiquitates Urbis*, Rom 1527, fol. B2^r: »non vero architectus, sed historico more describere curavi.« Vgl. dagegen Sebastiano Serlio: *Il terzo libro, nel quale si figurano, e descrivono le antichità di Roma*, Venedig 1540, S. V (cap. iiii): «[...] ma lassando da banda queste narrationi, le quali poco importano a l'Architetto; verrò a le particular misure di tutte le cose.»

8 Peter Fuhring: *Ruinarum variarum fabricarum: the Final Flowering of Roma Antica Fantasy Architecture in European Printmaking*, in: Hans Hubach/Barbara von Orelli-Messerli (Hgg.): *Reibungspunkte. Ordnung und Umbruch in Architektur und Kunst. Festschrift für Hubertus Günther*, Petersberg 2008, S. 91–101; Konrad Oberhuber: Hieronymus Cock, Battista Pittoni und Paolo Veronese in der Villa Maser, in: *Munuscula Discipulorum. Kunsthistorische Studien Hans Kauffmann zum 70. Geburtstag 1966*, hg. v. Tilman Buddensieg/Matthias Winner, Berlin 1968, S. 207–224.

9 Cosmo Medici Duci Florentinor[um] et Senens[ium] Urbis Romae aedificiorum illustrium quae supersunt reliquiae summa cum diligentia a Ioanne Antonio Dosio stilo ferreo ut hodie cernuntur descriptae a Io[anne] Baptista de Cavalieriis aeneis tabulis incisus repraesentatae, [Rom] 1569 [<https://doi.org/10.11588/diglit.797>]; unklar ist, wie lange diese Stichserie nachgedruckt wurde. Vgl. die Einleitung von Franco Borsi zum Reprint, Rom 1970 und Gabriella Capecchi: *Le Urbis Romae ... reliquiae* di Dosio e Cavalieri (1569): la dedica a Cosimo, un arco all'antica e l'immaginario trionfale mediceo, in: *Studi di storia dell'arte* 11 (2000), S. 97–136.

und zu teuer gewesen zu sein, zweimal dasselbe Monument abzubilden, selbst wenn es einmal intakt, einmal ruinös dargestellt worden wäre.¹⁰

Natürlich wurden jenseits illustrierter Bücher antike Monumente, seien es Statuen, seien es Gebäude, bereits vor der Mitte des 16. Jahrhunderts vielfach auch auf einzelnen, losen Stichen festgehalten, teils beschädigt, teils ergänzt, man denke nur an die Laokoon-Darstellungen oder an Ansichten des Kolosseums: Es fehlt in allen diesen Fällen aber das entscheidende Kriterium für Vorher-Nachher-Darstellungen, dass nämlich die Abbildungen, die als einzelnes Blatt ja entweder nur Rekonstruktion oder aber nur Ruine zeigen, zwingend zusammen konzipiert und rezipiert wurden.¹¹ Das gilt auch für die umfangreichere Produktion eines einzelnen Stechers (oder auch nur Druckers?), wie etwa des ›Meisters GA mit der Fußangel‹ aus den 1530er Jahren, den Suavius dann teilweise kopierte, der auf seinen Stichen gleichermaßen Ruinen, Rekonstruktionen und normativ-vorbildliche Details wie Säulenbasen und -kapitelle wiedergibt. Bezeichnenderweise scheinen die Einzelblätter aber nicht als Serie verstanden worden zu sein, weder sind sie nummeriert noch ist ein Titelblatt bekannt.¹² Lose Druckgraphiken ließen sich jedenfalls von den Sammlern beliebig ordnen und kombinieren. Und selbst als für den *Speculum Romanae Magnificentiae* um 1575 ein Titelblatt produziert wurde, bedeutete das weiterhin, dass sich die Käuferschaft ihre spezifische Zusammenstellung an Stichen frei wählen konnte.¹³

Zu betonen ist an dieser Stelle nochmals, dass es hier nicht um alle Bild-Formen der Gegenüberstellung antiker und moderner Kulturleistungen geht: also nicht um Karten des antiken und neuzeitlichen Roms, nicht um Vergleiche der antiken und modernen oder der antiken, (früh-)christlichen und modernen Urbs insgesamt – wie sie etwa noch in den 1750er Jahren Giovanni Paolo Panninis großformatige Gemälde *Roma antica* und *Roma moderna* vorführen –, und auch nicht um Analysen im Rahmen der *querelle des anciens et des modernes* wie Roland Fréart de Chambrays *Parallèle de l'architecture antique avec la moderne* (zuerst 1650). Denn dabei wird immer eine ›Gesamtperspektive‹ behandelt, nicht die spezifi-

¹⁰ Joanna Pietrzak Thébault: »Polverosi fragmenti, cotanto oltraggiati dell'ignordo tempo, & dalla varia fortuna«. Memorie dell'antico al servizio (utile) nelle *Antichità della città di Roma* di Bernardo Gamucci, in: Luisa Secchi Tarugi (Hg.): *Roma pagana e Roma cristiana nel Rinascimento*, Florenz 2014, S. 429–437; Bortolozzi 2019 (wie *Anm.* 6).

¹¹ Unter den Blättern des *Speculum Romanae Magnificentiae* finden sich etwa zwei von unbekannten Stechern gefertigte Ansichten des Kolosseums rekonstruiert [<https://doi.org/10.11588/diglit.22291#00519>] und als Ruine [<https://doi.org/10.11588/diglit.22291#0050>], s. Birte Rubach: *Ant. Lafreri Formis Romae. Der Verleger Antonio Lafreri und seine Druckgraphikproduktion*, Berlin 2016, S. 296 (Kat. 275 f.); Rebecca Zorach (Hg.): *The Virtual Tourist in Renaissance Rome. Printing and collecting the Speculum Romanae Magnificentiae*, Chicago 2008.

¹² Georg K. Nagler: *Die Monogrammisten*, 6 Bde., München 1858–1879, hier Bd. 2, S. 958–960 (Nr. 2679).

¹³ Rubach 2016 (wie *Anm.* 11), S. 100–106 und 394 (Kat. 419); Elizabeth Miller: Antonio Lafreri's architecture and ornament volumes: crossing the boundary between books and volumes of prints in late sixteenth-century Rome, in: *Renaissance Studies* 33 (2019), S. 761–788.

sche Transformation einzelner Monumente über die Zeit hinweg. Hinzuweisen ist aber auf den übereinander geblendeten doppelten Grundriss der römischen Petersbasilika, den Tiberio Alfarano in erster Version 1571 ausgearbeitet hat und der erlaubt, Konstantinische Basilika, spätere Anbauten und den seit Julius II. betriebenen Neubau, dem die vorausgehende Architektur weichen musste, auf einen Blick vergleichend zusammen zu sehen.¹⁴

Schließlich gilt für das Vorher-Nachher-Darstellungsprinzip, was sich auch anderweitig beobachten lässt: Dass solche Erfindungen und Neuerungen in der bildlichen Argumentation zunächst im Medium der Zeichnung erprobt wurden. So erarbeitete ein Zeichner wohl aus dem weiteren Umfeld des Étienne Dupérac um 1574/79 ein illustriertes Manuskript: *Disegni de le Ruine di Roma e come anticamente erano*.¹⁵ Hier sind erstmals demonstrativ und einigermaßen konsequent rekonstruierter antiker Zustand und Ruinenansicht gegenübergestellt (Abb. 7, 8). Auch wenn dieses Projekt nicht gestochen wurde, dürfte es doch den Weg für die dann einsetzenden druckgraphischen Vorher-Nachher-Illustrationen weiter geebnet haben. Allerdings bleibt Dupérac, auch wenn er zurecht nicht mehr als Zeichner dieser Folge gilt, der eigentliche Erfinder des Vorher-Nachher-Prinzips. Zwar erscheint von ihm selbst im 16. Jahrhundert – ab 1575 – nur die sehr erfolgreiche und umfangreiche Folge großformatiger römischer Ruinen-Ansichten (*I Vestigi dell'antichità di Roma*, 40 Tafeln inklusive Titelblatt), die ausschließlich den damals aktuellen Zustand präsentiert.¹⁶ Dupéracs Ansichten des Circus Maximus und des Circus Castrensis in ruinöser und rekonstruierter Form – begleitet von weiteren Stichen mit Grundrissen, Bildzeugnissen auf antiken Münzen und den Handlungen im Circus – wurden dagegen erst im Jahr 1600 in Onofrio Panvinios (1530–1568) posthum erschienener Abhandlung *De ludis circensibus* gedruckt (Abb. 9, 10, 11). Zumindest einer der Stiche in dieser Publikation ist aber von

¹⁴ Bianca Hermanin: »Con compasso et misure». La redazione della pianta dell'antica S. Pietro di Tiberio Alfarano alla luce dei suoi manoscritti, in: *Arte medieval* 4. ser., 11 (2021), S. 235–252.

¹⁵ Étienne Dupérac: *Disegni de le Ruine di Roma e come anticamente erano*, hg. v. Rudolf Wittkower, Mailand 1963, 2 Bde.; zur Frage der Zuschreibung Henri Zerner: *Observations on Dupérac and the Disegni de le Ruine di Roma e Come Anticamente Erano*, in: *Art Bulletin* 47 (1965), S. 507–512; zum Kontext – allerdings weiterhin mit Zuschreibung an Dupérac – Hans-Rudolf Meier: Visuelle Konzeptionen der antiken Stadt Rom in der Frühen Neuzeit: Ruinenlandschaften versus Rekonstruktionen – ein Überblick, in: Hans-Ulrich Cain, Annette Haug und Yadegar Asisi (Hgg.): *Das antike Rom und sein Bild*, Berlin/Boston 2011, S. 139–157; außerdem Emmanuel Lurin: *La gravure «antiquaire» à Rome vers 1550. Autour des illustrations d'Onofrio Panvinio et des images d'antiquités de Jacob Bos*, in: Emmanuel Lurin/Delphine Morana Burlot (Hgg.): *L'artiste et l'antiquaire. L'étude de l'antique et son imaginaire à l'époque moderne*, Paris 2017, S. 85–103.

¹⁶ Zu den Ausgaben Thomas Ashby: *Le diverse edizioni dei «Vestigi dell'Antichità» di Stefano Du Perac*, in: *La Bibliofilia* 16 (1915), S. 401–421; zur Deutung etwa Emmanuel Lurin: *Paysages, documents ou vedute? Les vues gravées d'Étienne Dupérac et leurs fonctions à Rome au XVI^e siècle*, in: *Studiolo* 11 (2014), S. 160–187 und 303. Vgl. die Nachstiche von Egidius Sadeler: *Vestigi delle antichità di Roma, Tivoli, Pozzuolo et altri luoghi*, Prag 1606; ²[um 1660] [<https://doi.org/10.11588/diglit.1450>]; und noch die frz. Ausg. *Vestiges des Antiquités de Rome, Tivoli, Pozzuolo et autres lieux d'Italie* par Egidie Sadeler, Paris [um 1770].



Abb. 7. Disegni de le Ruine di Roma e come anticamente erano, [um 1574/79]: »RVINE DEL TEMPIO DELLA PACE«.



Abb. 8. Ebd.: »TEMPLVM PACIS«.



Abb. 9. Étienne Dupérac: »CIRCI MAXIMI ET PALATII QVAE SVPERSVNT RELIQUIAE«, in: Onofrio Panvino: De ludis circensibus, libri II, Venedig 1600, Taf. nach S. 6.

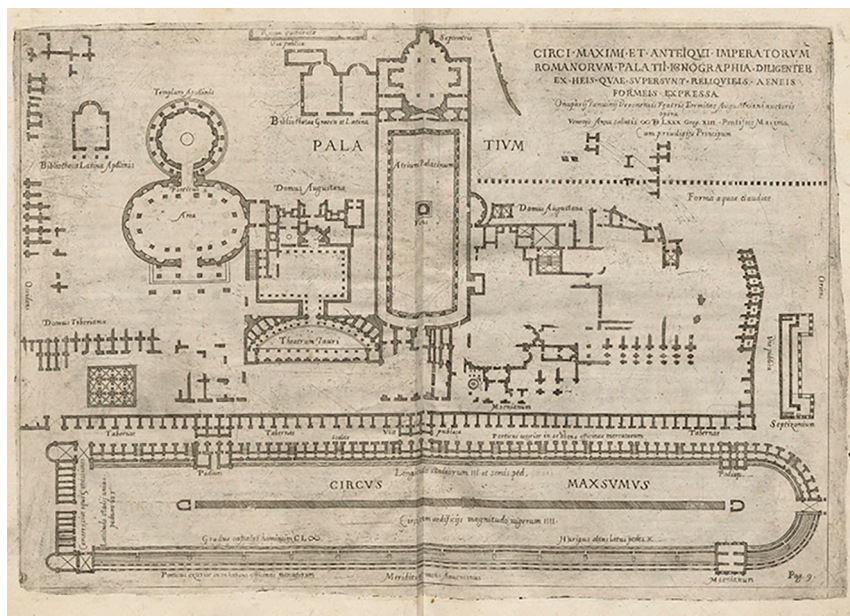


Abb. 10. Étienne Dupérac: »CIRCI MAXIMI ET ANTEIQVI IMPERATORVM ROMANORVM PALATII ICHNOGRAPHIA«, in: ebd., Taf. nach S. 8.

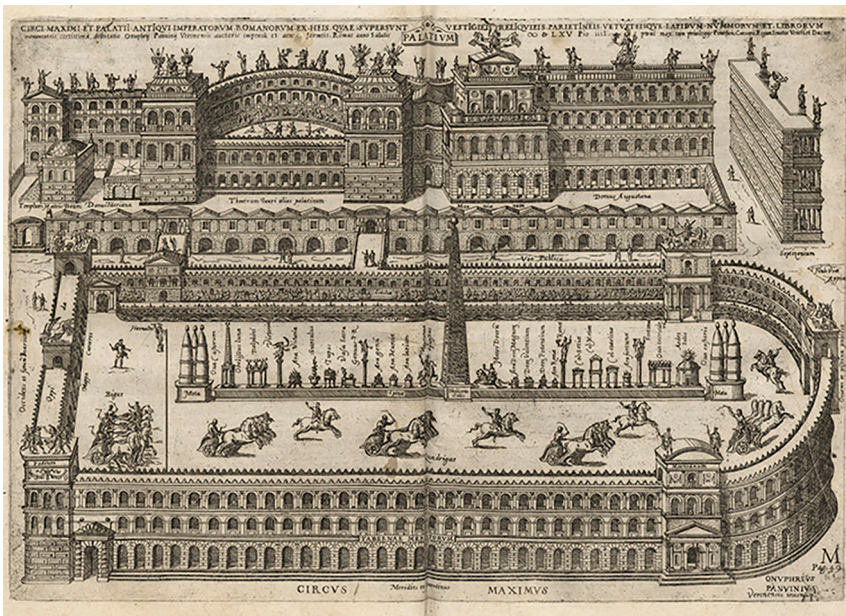


Abb. 11. Étienne Dupérac: »CIRCI MAXIMI ET PALATII ANTIQVI ...«, in: ebd., Taf. nach S. 48.

Dupérac signiert und 1565 – also noch zu Lebzeiten Panvinios – datiert. Und es gibt Quellenzeugnisse und gute Gründe, die darauf hindeuten, dass nicht nur dieser signierte und datierte, sondern alle erst 1600 publizierten (teilweise auch 1580 datierten) Stiche bereits um 1565 fertig für den Druck vorbereitet gewesen waren.¹⁷ Dupérac und sein Kreis sind so für die frühesten bekannten Vorher-Nachher-Illustrationen antiker Architektur verantwortlich, auch wenn diese Abbildungen entweder erst verspätet gedruckt wurden oder aber im Medium der Zeichnung verblieben.

Alles in allem aber begründete dies zunächst keine Erfolgsgeschichte. Denn tatsächlich beziehen sich auch noch die zahlreichen Holzschnitte, mit denen der Verleger Girolamo Francino (Venedig und Rom, dort von seinen Erben Giovanni Antonio und Giovanni Domenico Franzini fortgeführt) ab dem Jahr 1588 etwa Ausgaben von Andrea Fulvius und Bartolomeo Marliani's Rom-Handbüchern versah und die den endgültigen Siegeszug des illustrierten Stadt-Führers markierten, weiterhin bezeichnenderweise nie zweimal auf ein Bauwerk – sieht man von der neuzeitlichen Gesamtansicht des Kapitols ab, auf die mehrere Darstellungen von rekonstruierten Tempeln folgen.¹⁸

Giovanni Maggi, Pietro Paolo Orlandi und der ausbleibende Verkaufserfolg

Wohl erstmals in den *Ornamenti di fabriche antiche et moderni dell'Alma città di Roma* – publiziert für die Besucherscharen zum Heiligen Jahr 1600 – hatte dann der Verleger Andrea della Vaccaria ein Bauwerk in seinem (rekonstruierten) antiken und seinem modernen Zustand auf zwei Tafeln abbilden lassen. Die Vorzeichnungen und Stiche stammen (mehrheitlich?) von Giovanni Maggi, der erläuternde Text unter den Abbildungen von Bartolomeo Rossi: Zwei der insgesamt nur 24 Kupferstiche zeigen das antike Hadriansmausoleum bzw. die Engelsburg (Abb. 12, 13). Da die Stiche keine Nummerierung tragen, mussten beide Blätter freilich nicht zwingend hintereinander eingebunden

¹⁷ Onofrio Panvinio: *De ludis circensibus libri II. De triumphis liber unus*, Venedig 1600 [<https://doi.org/10.11588/diglit.66713>]. Dazu Silvia Tomasi Velli: *Gli antiquari intorno al circo romano. Riscoperta di una tipologia monumentale antica*, in: *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia* ser. III, 20 (1990), S. 61–168; vgl. Jean-Louis Ferrary: *Onofrio Panvinio et les antiquités romaines*, Rom 1996, S. 26–38; Ingo Herklotz: *Cassiano dal Pozzo und die Archäologie des 17. Jahrhunderts*, München 1999, S. 219–222; William Stenhouse: *Panvinio and descriptio: renditions of history and antiquity in the late Renaissance*, in: *Papers of the British School at Rome* 80 (2012), S. 233–256.

¹⁸ Andrea Fulvio: *L'Antichità di Roma*, Venedig 1588 [<https://arachne.dainst.org/books/Fulvio1588>]; Bartolomeo Marliani: *Urbis Romae topographia*, Venedig 1588 [<https://doi.org/10.11588/diglit.3406>].

werden.¹⁹ Zudem verdeutlichen die lateinischen Bildunterschriften, dass es bei der Darstellung mit dem ›modernen Zustand‹ eigentlich um die von Hadrian erbaute Tiber-Brücke vor der Engelsburg, nicht um diese selbst geht. Und die Texte der beiden Tafeln verweisen auch nicht auf die jeweils andere Abbildung.

Allerdings wird das Illustrations-Prinzip nun von den mit Holzschnitten illustrierten Rom-Führern in Taschenformat aufgegriffen: Nur an ausgewählten Bauwerken, dafür aber explizit als frühere und heutige Zustände ausgewiesen, zeigt Pietro Martire Fellini in seinem *Trattato nuovo dell'alma città di Roma* (1610, 1615 und 1625) beim Mausoleum des Augustus in zwei Ansichten übereinander, »wie es war, als es erbaut wurde«, und »wie es heute aussieht« (Abb. 14). Die beiden Zustände des Tempels des Jupiter Stator auf dem Forum Romanum – »wie er ehemals war« und die »Überbleibsel [...] auf dem Campo Vaccino« – sind dagegen auf zwei sukzessive Kapitel verteilt.²⁰ Pompilio Totti visualisiert, freilich über mehrere Seiten hinweg, in seinem *Ritratto di Roma antica* (zuerst 1627) die Vorher-Nachher-Zustände der Paläste auf dem Palatin, des Augustus-Mausoleums und des sog. Templum Pacis.²¹ Ähnlich sollte dann die für Giovanni Domenico Franzini verlegte *Descrittione di Roma antica e moderna* (zuerst 1643), die auf weiten Strecken den Text von Totti abschreibt, im zweiten Teil zu den *Antichità figurate dell'alma città di Roma* etwa das Augustusmausoleum nacheinander im rekonstruierten antiken Zustand und als moderne Ruine behandeln (Abb. 15, 16).²²

Nicht kleinformatige Holzschnitte, sondern die bis dato umfangreichste Bildersammlung zur Urbs im Kupferstich von Pietro Paolo Orlandi erscheint 1612 in Rom unter dem Titel: »Bemerkenswerte antike und neuzeitliche Monumente der ehrwürdigen Stadt Rom und einiger Städte Italiens«. ²³ Der Verleger Giovanni Orlandi, dessen Verwandtschaftsverhältnis zu Pietro Paolo nicht eindeutig bestimmt ist, widmet diese bis zu 105 Tafeln umfassende, von ihm gedruckte Zusammenstellung antiker Ruinen, teils fantastisch rekonstruierter antiker Gebäude, Statuen und einiger anderer Stadt- und Villenansichten dem Schweizer Antiquar und Stadtführer Johannes Gros. Einige Monumente werden dabei als Vorher-Nachher-Paar wiedergegeben, so das Kolosseum, das Hadriansmausoleum alias Engelsburg oder aber der Tempel des Jupiter Stator auf dem Palatin (Abb. 17, 18). Unklar bleibt,

¹⁹ Man vergleiche nur die digitalisierten Exemplare: <https://www.digitale-sammlungen.de/view/bsb11298442?page=42,43> [30.4.2023] und <https://archive.org/details/ornamentidifabriodero/page/n13/mode/2up> [30.4.2023].

²⁰ Pietro Martire Fellini: *Trattato nuovo dell'alma città di Roma*, Rom 1610, S. 378 f. und 390 f.

²¹ Pompilio Totti: *Ritratto di Roma antica*, Rom 1627, S. 86–88, 219–222 und 237–239 [<https://doi.org/10.11588/diglit.3334>].

²² [Giovanni Domenico Franzini (Hg.)]: *Descrittione di Roma antica e moderna*, Rom 1643, S. 648–651.

²³ Pietro Paolo Orlandi: *Almae urbis Romae et quarundam Italiae civitatum et antiqua et nova notabilia*, Rom 1612 [<https://arachne.dainst.org/entity/1392082>]. Diese Publikation scheint bislang nicht eingehender untersucht worden zu sein.

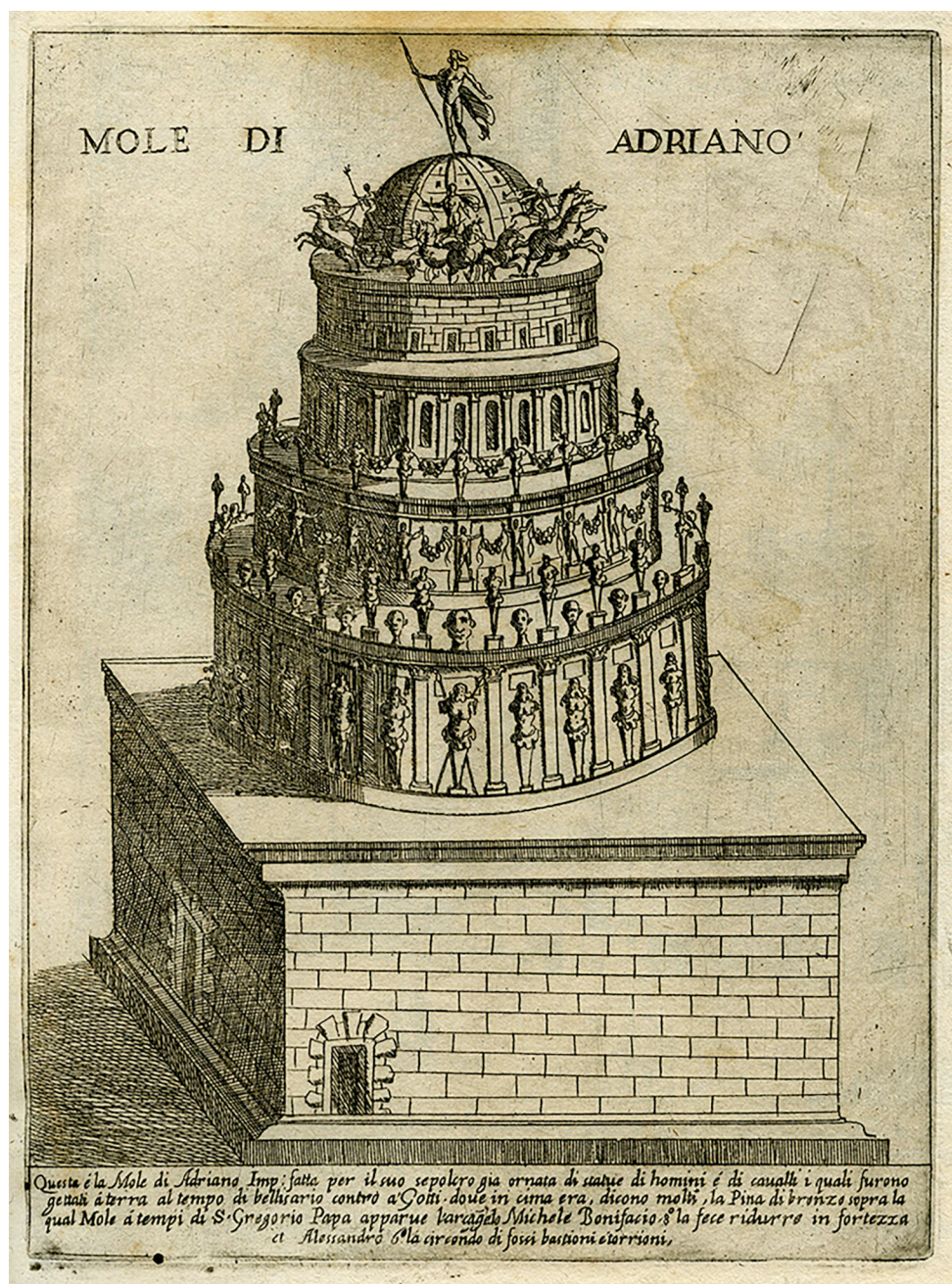


Abb. 12. [Bartolomeo Rossi/Giovanni Maggi:] Ornamenti di fabbriche antichi et moderni dell'Alma città di Roma, Rom 1600: »MOLE DI ADRIANO«.

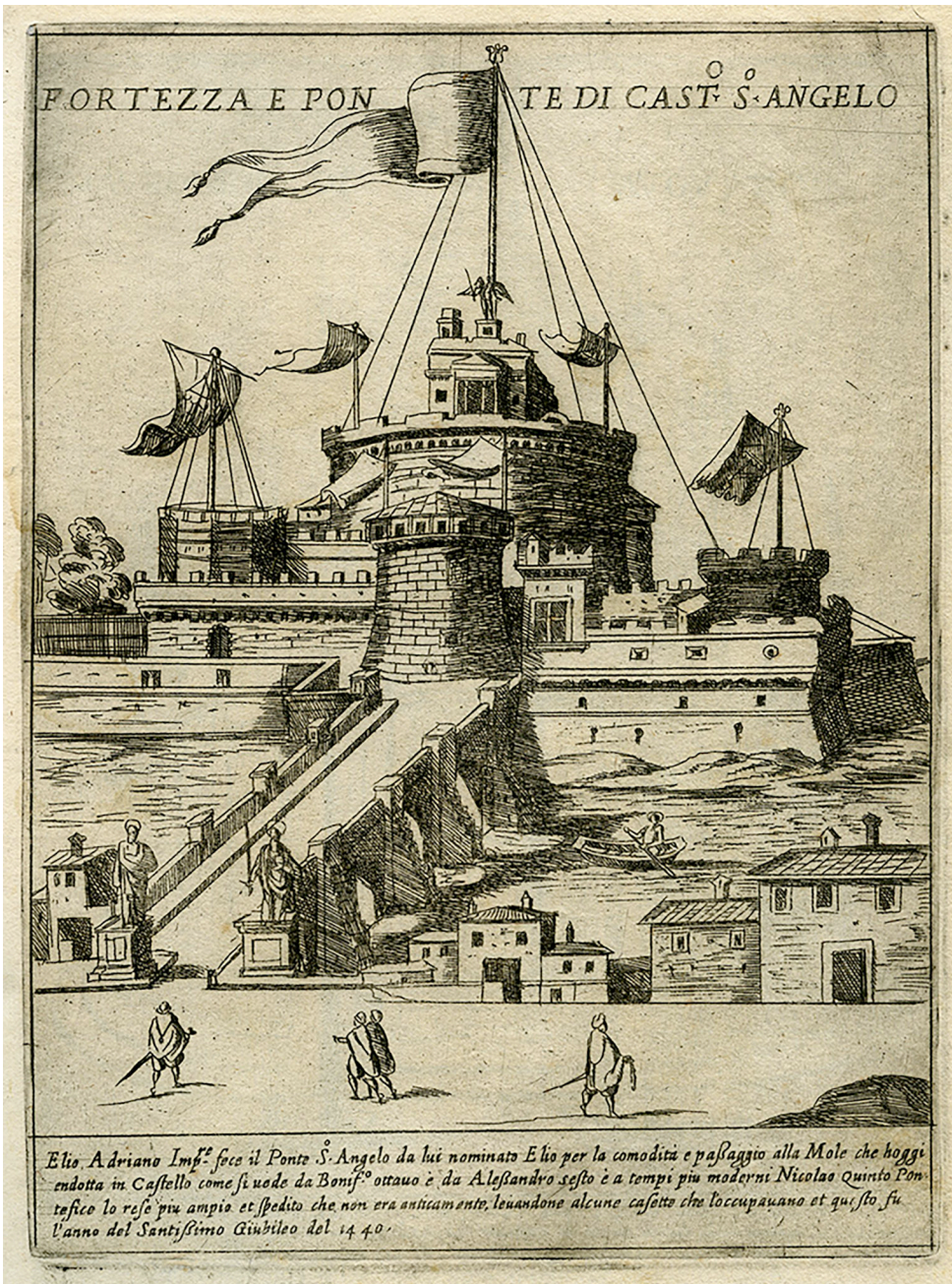


Abb. 13. Ebd.: »FORTEZZA E PONTE DI CAST. S. ANGELO«.

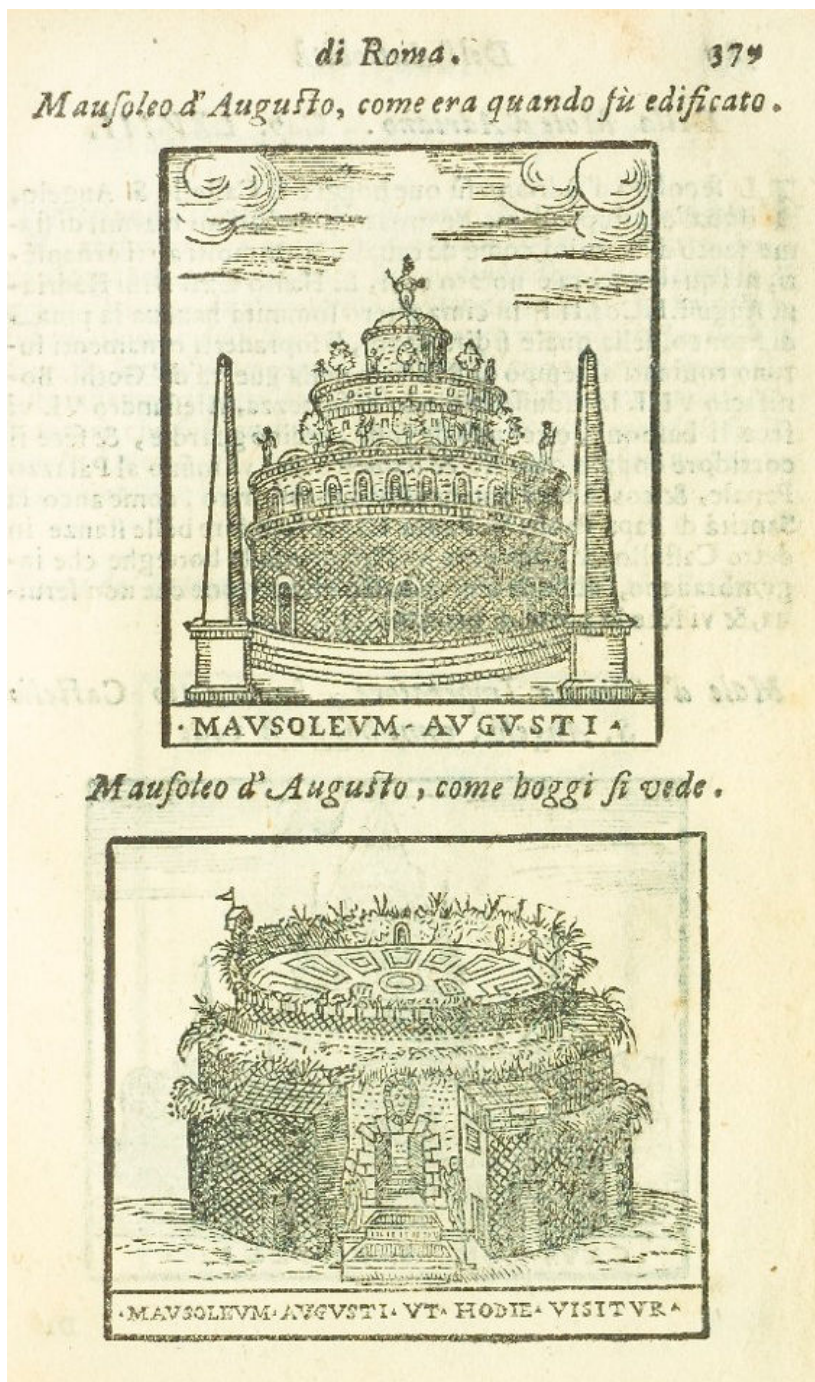


Abb. 14. Pietro Martire Fellini: Trattato nuovo dell'alma città di Roma, Rom 1610, S. 378 f.: »MAV-
SOLEVM AVGVSTI« und »MAVSOLEVM AVGVSTI VT HODIE VISITVR«.

warum diese Publikation, die eigentlich die Erwartungen der Zeit hervorragend bediente, offenbar kein Verkaufserfolg wurde. Heute sind nur noch ganz wenige Exemplare nachweisbar, weitere Auflagen im 17. Jahrhundert gab es keine.

So wenig nachzuvollziehen ist, warum Orlandi die Gunst des Publikums versagt blieb, so wenig ist zu verstehen, warum das ganz ähnlich gelagerte Tafelwerk des Giacomo Lauro mit dem Titel *Antiquae Urbis Splendor* über Jahrzehnte hinweg ein so begehrtes wie kostspieliges, immer wieder erweitertes, am Schluss viersprachiges Reiseandenken an Rom wurde.²⁴ Wenngleich das gestochene Titelblatt von den »alten und neuen Gebäude« Roms spricht, liefern die ersten drei um 1615 erschienenen (1612–1615 datierten), aber wohl größtenteils bereits vor 1609 gestochenen Abschnitte des Werkes – von einigen ergänzenden Darstellungen mit Plänen, Zeremonien und Gerätschaften abgesehen – auf 99 Tafeln ausschließlich rekonstruierte Monumente. Erst der vierte, 1628 publizierte Teil bietet dann Ansichten vom heutigen Zustand einiger Bauten. Die Zusammenhänge – etwa zwischen Hadriansmausoleum und Engelsburg (Abb. 19, 20) – müssen die Betrachter daher selbst über Dutzende Tafeln hinweg herstellen. Das verlegerisch erfolgreiche Werk kann daher nicht wirklich als Durchbruch für das Prinzip Vorher-Nachher-Illustration in Anschlag gebracht werden.

Die entscheidende Systematisierung erfolgte vielmehr in einer weiteren Publikation von Giovanni Maggi (1566–1618). Der biographisch nur punktuell greifbare Maggi wurde bislang vor allem als Landschaftsmaler (auch wenn kein Werk erhalten ist), Architekt bzw. Architekturtheoretiker und als Zeichner eines posthum 1625 publizierten Romplans untersucht.²⁵ Die Graphikfolgen zu den römischen Monumenten, Obelisken und Brunnen – seine mit Abstand umfangreichste Hinterlassenschaft – sind zwar bekannt, aber bislang nicht eingehender analysiert.²⁶ 1608 scheint er bereits eine 20 Stiche umfassende Folge von *Edifizi antichi e moderni di Roma* veröffentlicht zu haben.²⁷

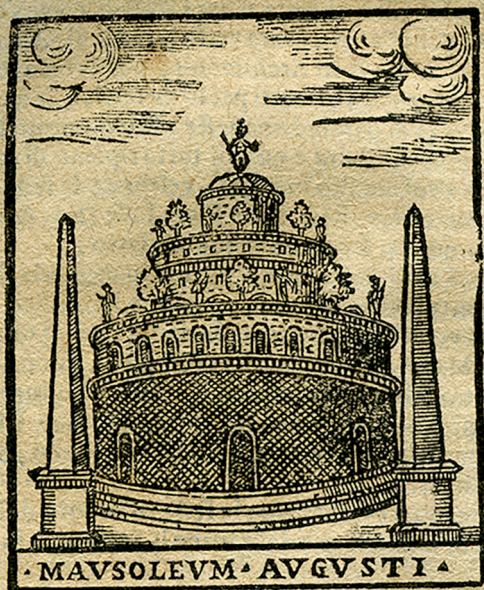
²⁴ Grundlegend Thomas Ashby: Un incisore antiquario del Seicento, in: *La bibliofilia* 28 (1927), S. 361–373 und 453–460, 29 (1927), S. 356–369 und 31 (1919), S. 105–122; zur Kritik an Ashleys Vorstellung von klar abzugrenzenden Auflagen und zu einer Kontextualisierung von Lauros Werk jetzt Victor Plahte Tschudi: *Baroque Antiquity. Archaeological Imagination in Early Modern Europe*, Cambridge 2017.

²⁵ Ergänzend zu den kurzen Bemerkungen in den Künstlerviten des Giovanni Baglione (1642) s. Francesco Ehrle: *Roma al tempo di Urbano VIII. La pianta di Roma Maggi-Maupin-Losi del 1625*, Rom 1915, S. 7–14; Börje Magnusson: *Giovanni Maggi Romano on architecture: a treatise of 1614*, in: *Docto Peregrino. Roman Studies in Honour of Torgil Magnuson*, Rom 1992, S. 181–220; Daniela Gallavotti Cavallero: *Giovanni Maggi, la pittura di paesaggio e la Pianta di Roma del 1625*, in: Mario Bevilacqua/Marcello Fagiolo (Hgg.): *Piante di Roma dal Rinascimento ai catasti*, Rom 2012, S. 199–211.

²⁶ Am wichtigsten Stefano Borsi: *Roma di Urbano VIII. La pianta di Giovanni Maggi, 1625*, Rom 1990, v. a. S. 15 und 62.

²⁷ Allerdings hat offenbar seit Ehrle 1915 (wie Anm. 25), S. 14 diese Serie niemand mehr gesehen und weiter untersucht; ich kann derzeit kein Exemplar nachweisen.

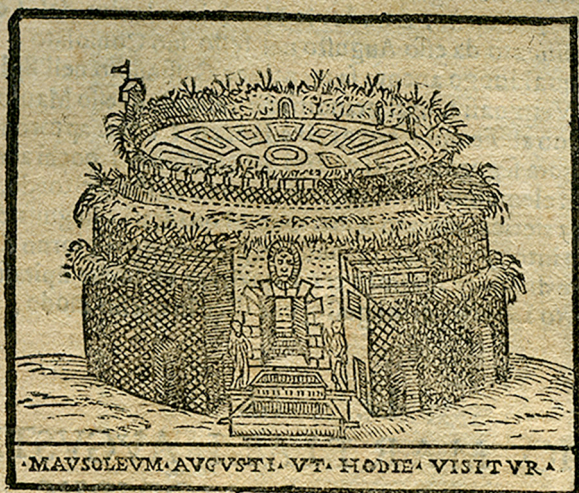
Del Mausoleo d' Augusto, come era anticamente. Cap. LXXXIV.



E Degno di memoria quello che è detto il Mausoleo, fondato sopra eccelli edificij di pietrz bianca, e coperto d'alberi, che sempre verdeggiauano, alto duecento cinquanta cubiti, lungo la riuu del Teuere. Nella sommità di quello, era posta di rame la statua d' Augusto, e sotto dell' argine, o vero massa di esso, vi sono finestrelle, o vero stanzette, con le ceneri sue, e de' suoi parenti; e consanguinei. Dietro al detto Mausoleo, vi era vn boschetto, due erano merauigliose strade, e luoghi da spasseggiare, e nel mezzo dello spatio di esso luogo, vi era il circuito del suo busto, edificato ancora esso con pietra bianca, tutto con ferro cancellato intorno, e dentro per se medesimi vi nasce.

Abb. 15. [Giovanni Domenico Franzini (Hg.)]: Description de Rome antique et moderne, Rom 1643, S. 648: »MAVSOLEVM AVGVSTI«.

Delli vestigiij del Mausoleo d'Augusto.



FRa la via Flaminia , e la riuu del Tevere , cioè fra la Chiesa di s. Ambrogio, e quella di s. Rocco, era il gran Mausoleo di Augusto , edificato da esso nel terzo suo Consolato, la qual machina, egli volse, che fosse sepolcro , non solamente di se stesso, e de suoi, ma di tutti l'altri Imperatori, e loro congiunti .

E ben degno di memoria questo merauiglioso edificio , però che oltre a questa parte , che pur'hoggi se ne vede era altissimo, e di più largo circuito, egli haueua 12. porte conforme a i 12. segni del Cielo ; era sostenuto da vn'Argine, il quale , mouendosi dalla riuu del Tevere , tanto andaua crescendo, & inalzando, quanto era l'altezza dell'edificio, nella sommità del quale , era posta vna statua di bronzo di esso Augusto, l'argine da piedi suo in cima, era coperto d'alberi di perpetua verdura . Lo spacio dentro a questo Mausoleo , era, come pur hora si vede, di circuito simile alla sua
roton.

Abb. 16. Ebd., S. 650: «MAVSOLEVM AVGVSTI VT HODIE VISITVR».

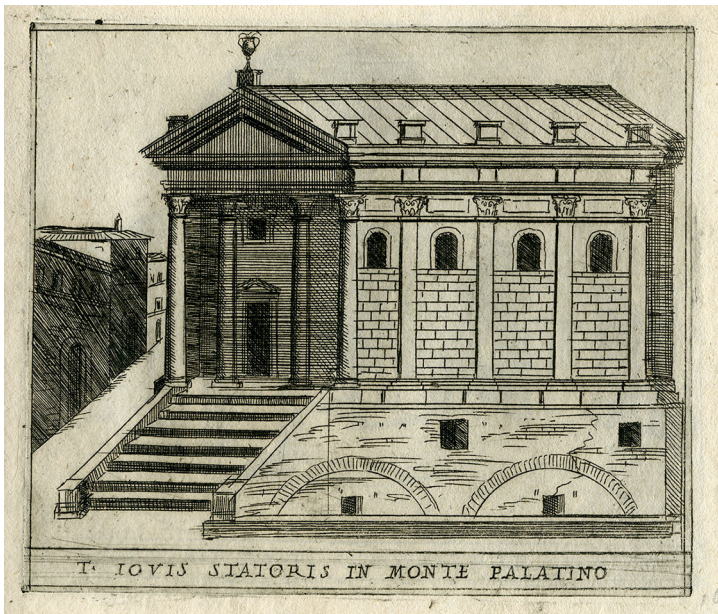


Abb. 17. Pietro Paolo Orlandi: *Almae urbis Romae et quarundam Italiae civitatum et antiqua et nova notabilia*, Rom 1612: »[emplum] IOVIS STATORIS IN MONTE PALATINO«.

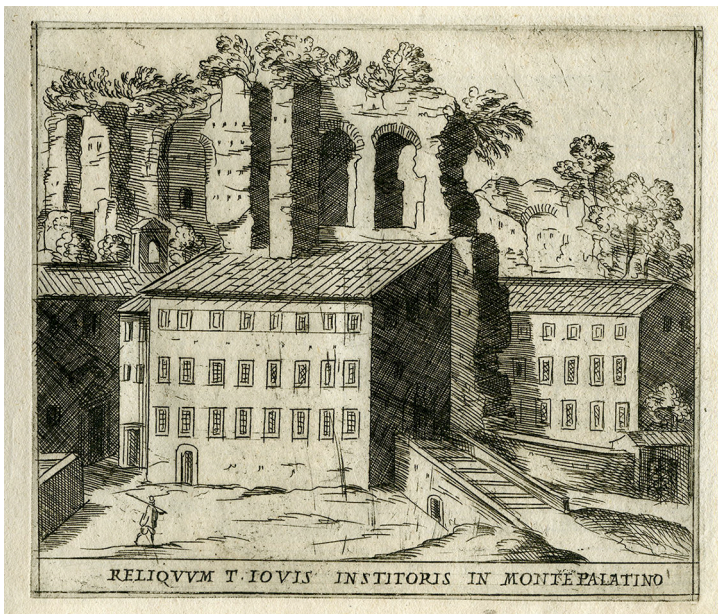


Abb. 18. Ebd.: »RELIQVVM T[empli] IOVIS INSTITORIS IN MONTE PALATINO«.



Abb. 19. Giacomo Lauro: *Antiquae Urbis Splendor*, Teil III, Rom 1612/15, S. 115, »MAVSO-LÆVM AVGVSTI Hodie uisuntur uestigia ad S. Rochum«.



Abb. 20. Giacomo Lauro: *Antiquae Urbis Splendor*, Teil IV, Rom 1628, Tav. 131, »MAVSOLEVM AVGVSTI«.

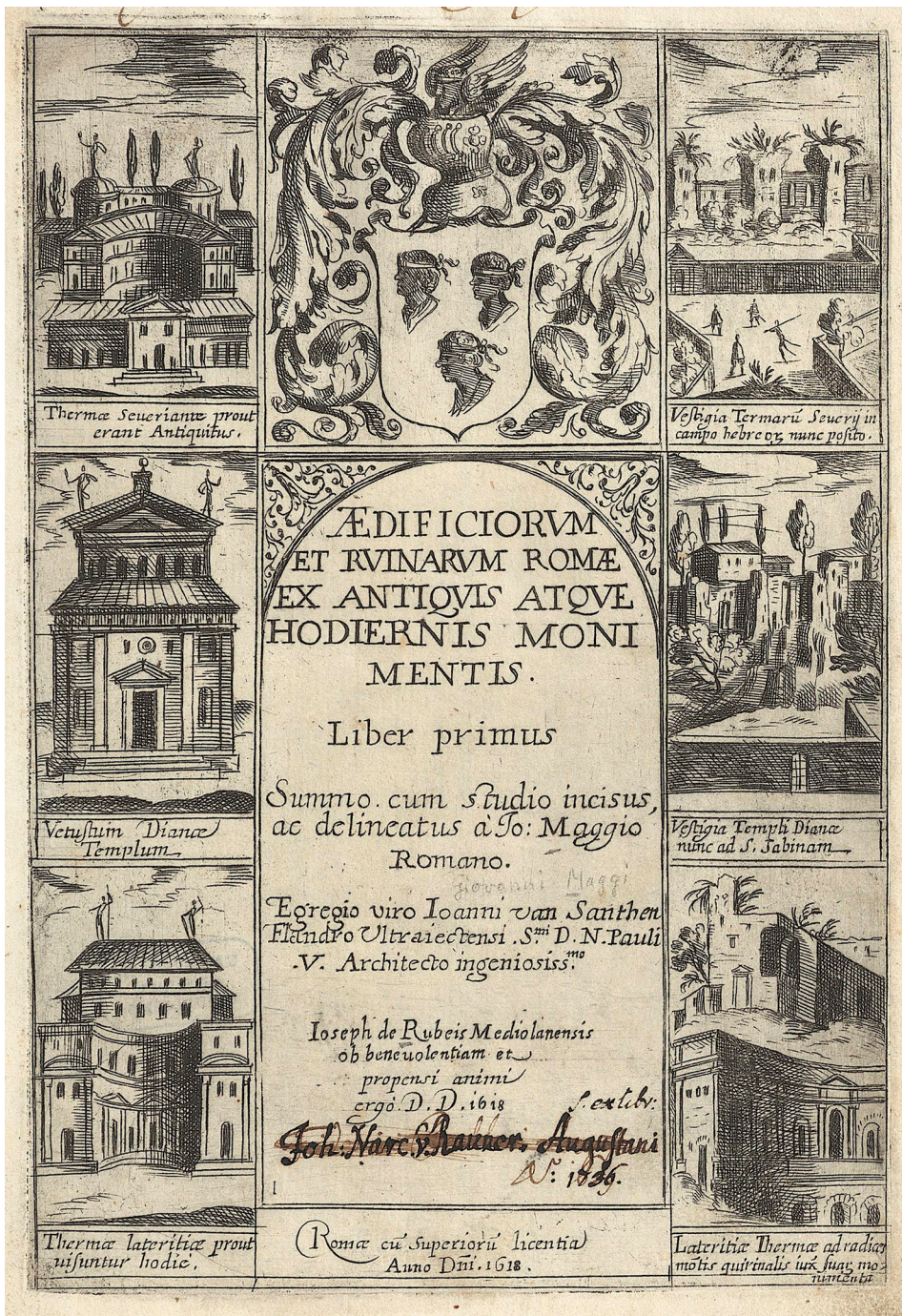


Abb. 21. Giovanni Maggi: Aedificiorum et ruinarum Romae ex antiquis atque hodiernis monumentis, Rom 1618, Bd. 1: Titelblatt.

1618 folgten dann die *Aedificiorum et ruinarum Romae ex antiquis atque hodiernis monumentis*, 96 Tafeln zu Bauten des antiken Roms und ihrer heutigen Gestalt.²⁸ Teilweise verwendete er dafür seine früheren Drucke wieder. Schon das Titelblatt zum ersten Band dieser Stichserie ist programmatisch nach dem Vorher-Nachher-Prinzip aufgebaut: Zu sehen sind auf beiden Seiten des Titels die Caracalla-Thermen, der Diana-Tempel auf dem Aventin bei S. Sabina und die Diokletiansthermen jeweils in rekonstruiertem antikem Aussehen und als Ruinen (Abb. 21). Die weiteren Tafeln bedienen dann freilich nur gelegentlich diese Gegenüberstellung (Abb. 22, 23), teils sind eigentlich zusammengehörige Tafeln im Werk weit auseinander eingereiht, und das Titelblatt zum zweiten Band folgt nicht dem Prinzip des ersten und zeigt einfach sechs verschiedene antike Ruinen. Das größte Problem Maggis aber war, dass auch diese Stichserie offenbar kein Publikumerfolg wurde und es bei nur einem Nachdruck nach über 30 Jahren – 1649, im Vorfeld des Heiligen Jahres – blieb. Wirft man einen Vergleichsblick auf andere Publikationen der Zeit, die für Rom-Reisende und -Interessierte produziert wurden, ließe sich überlegen, ob nicht doch der »pittoreske« Darstellungsmodus ruinöser Monumente attraktiver war als die teils fantastisch-abstrakten Rekonstruktionen antiker Architektur (wobei dies freilich den Erfolg von Lauros *Antiquae Urbis Splendor* nicht beeinträchtigt)?²⁹

Alessandro Donatis bestseller und sein Nachleben

Dies änderte sich 1662. In diesem Jahr erfuhr der 1638 erstmals erschienene Traktat über das »alte und neue Rom, aufgezeigt an Bauten aus beiden Zeiten«, *Roma vetus ac recens utriusque aedificiis illustrata*, des Jesuiten Alessandro Donati (1584–1640) eine um über 80 Kupferstiche erweiterte Neuauflage. Das Werk – kein Reiseführer im eigentlichen Sinne, sondern eine umfangreiche antiquarische Untersuchung in Latein – stellt insofern einen Meilenstein in der Erforschung der Topographie Roms dar, als es in zuvor ungekannter Konsequenz unter Einbeziehung der materiellen Relikte die historische Entwicklung der antiken Stadt mitbedenkt.³⁰ Die Erstausgabe und dann

²⁸ Giovanni Maggi: *Aedificiorum et ruinarum Romae ex antiquis atque hodiernis monumentis*, Rom 1618, 2 Bde., [<https://doi.org/10.11588/diglit.26672>]; Borsi 1990 (wie Anm. 19), S. 15 und 33 nennt eine Erstausgabe von 1611 (für die teils als Verlag Nicolas van Aelst angegeben wird), die für mich nicht nachweisbar ist.

²⁹ Vgl. etwa Alò Giovannoli: *Vedute degli antichi vestigi di Roma comprese in rami* 106, Rom [1616], 2 Bde.; Giovanni Battista Mercati: *Alcune vedute et prospettive di luoghi disabitati di Roma al ser.mo gran duca di Toscana Ferdinando*, s. l. 1629; Willem van Nieulandt: *Variae antiquitates Romanae, sive ruinae ad vivum delineatae*, Amsterdam 1628.

³⁰ Alessandro Donati: *Roma vetus ac recens*, Rom 1662; zusammenfassend Colin D. Pilney: *Alessandro Donati's Roma vetus ac recens, book one: text, translation, and commentary*, Ph.D. diss. Fordham University New York 2001.

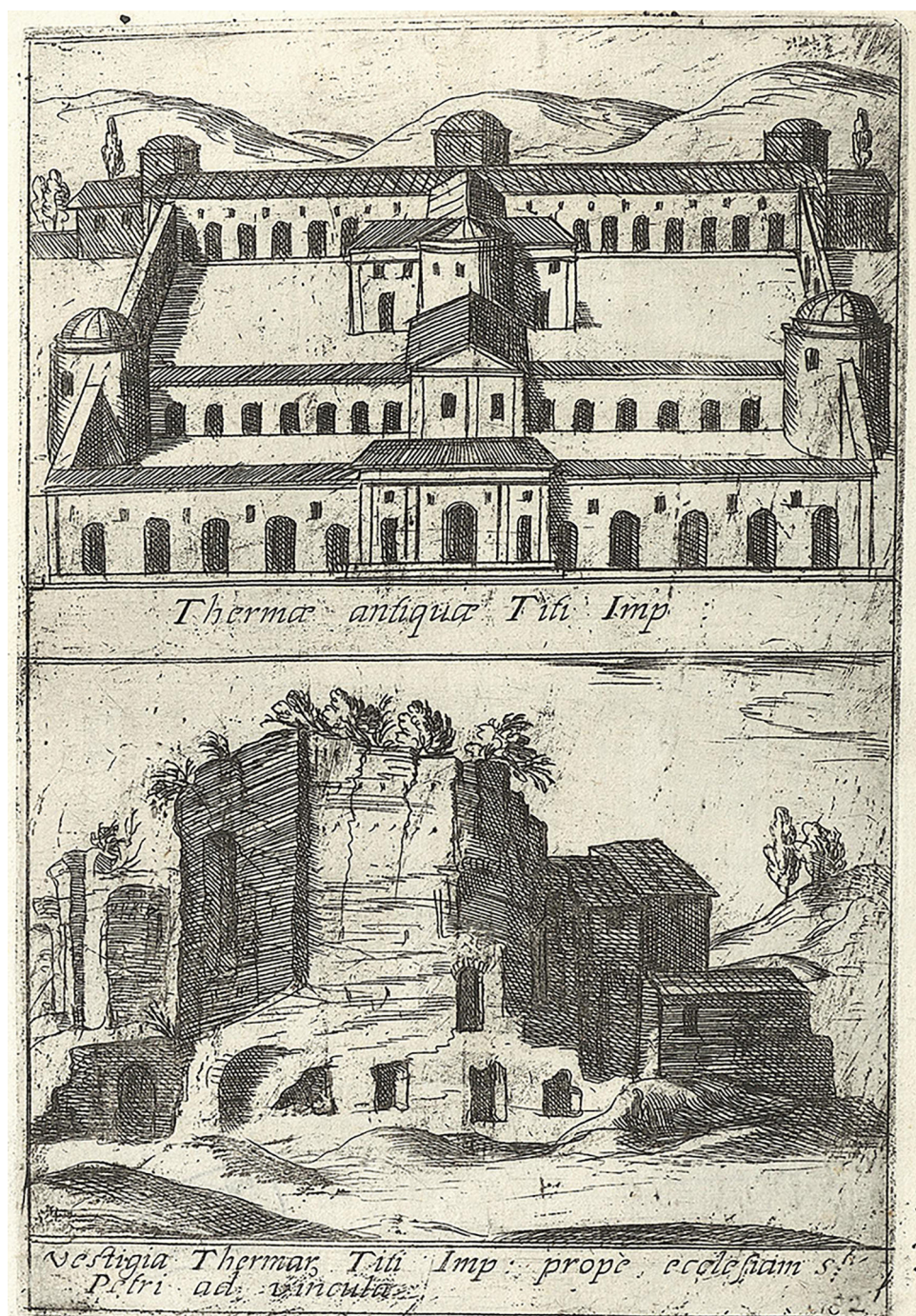


Abb. 22. Giovanni Maggi: Aedificiorum et ruinarum Romae ex antiquis atque hodiernis monumentis, Rom 1618: »Thermae antiquae Titi Imp« und »Vestigia Thermar[um] Titi Imp ...«.

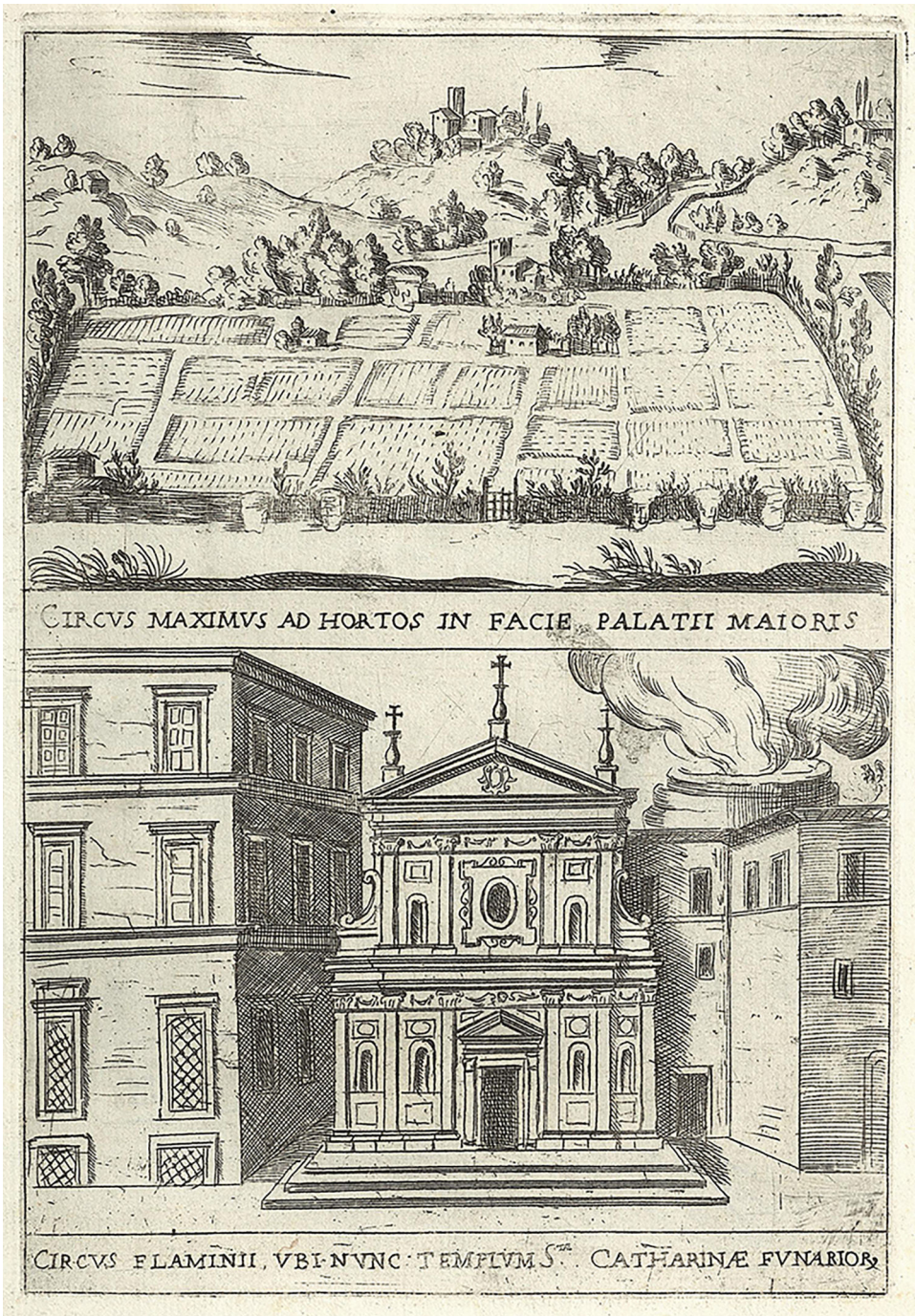


Abb. 23. Ebd.: »CIRCVS MAXIMVS AD HORTOS IN FACIE PALATII MAIORIS« und »CIRCVS FLAMINII, VBI NVNC TEMPLVM S^{ta} CATHARINÆ FUNARIOR[um]«.



Abb. 24. Alessandro Donati: Roma vetus ac recens, Amsterdam 1695, Taf. nach S. 200, »TITI IMPERATORIS THERMAE« UND »VESTIGIA THERMARVM«.

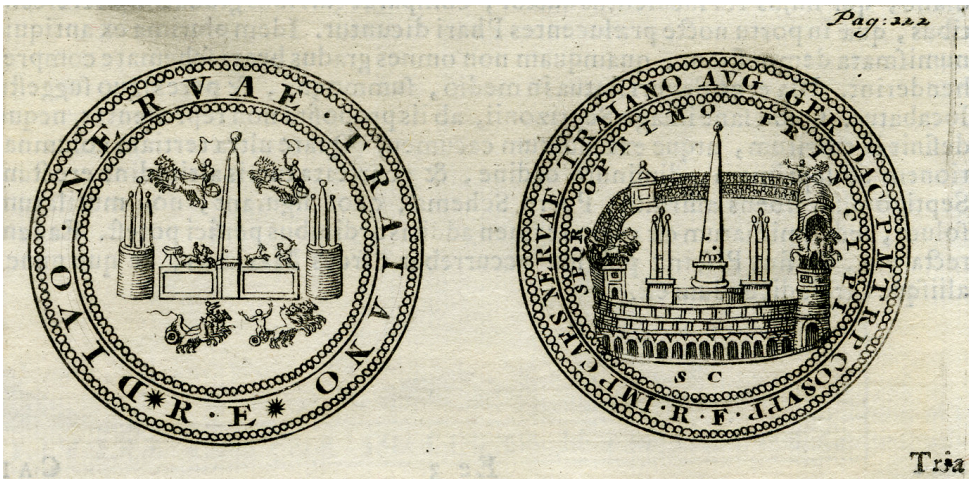


Abb. 25. Alessandro Donati: Roma vetus ac recens, Amsterdam 1695, S. 222.

die Neuauflagen von 1639 und 1648 hatten sich noch mit 10 Abbildungen zu Stadtplänen, Münzen, dem Aufbau eines Aquädukts und einer ägyptisierenden Statue begnügt. Die 1662 ergänzten Tafeln mit Ansichten von rekonstruierten Gebäuden und Ruinen sind weitgehend nach Maggis *Aedificiorum et ruinarum Romae* kopiert, allein die Staffagefiguren und -elemente im Vordergrund wurden verändert. Auch hier ist daher eine Gegenüberstellung Antike-Gegenwart nicht konsequent bei allen Bauten erreicht, aber doch mehrheitlich vorzufinden. Bei den Thermen des Titus etwa werden beide Zustände sogar auf einer Tafel übereinander vergleichend präsentiert (Abb. 24). Zudem werden im Text antike Münzen mit Architektur-Darstellungen abgebildet, auf die sich die Rekonstruktionen stützen und die diese authentifizieren sollen (Abb. 25, 26, 27). Der enorme editorische Erfolg von Donatis *Roma vetus ac recens* mit weiteren Auflagen 1665, 1694, 1695 (in zwei Druckversionen), 1725 und 1738 (diese beiden mit nachgestochenen, deutlich schlechteren Tafeln), sowie Wiederabdrucken im dritten Band des von Johannes Georgius Graevius herausgegebenen *Thesaurus antiquitatum romanarum* (1696 und ²1732, mit spektakulär neuen Tafeln, s. u.) etablierte endgültig das Prinzip der Vorher-Nachher-Illustration.³¹

Die Abbildungen aus Donati tauchen dann komplett noch mindestens zwei weitere Male in anderen Kontexten auf: Zunächst illustrieren sie ohne tieferen Zusammenhang die 1750 anonym publizierten Reiseerinnerungen aus Rom, die dem französischen Soldaten und Abenteurer Claude Alexandre Bonneval (1675–1747) zugeschrieben werden, der sich nach seiner Konvertierung zum Islam Humbaracı Ahmet Paşa

³¹ Johannes Georgius Graevius (Hg.): *Thesaurus antiquitatum romanarum*, Bd. 3, Utrecht/Leiden 1696, Sp. 469–874; 2. Aufl. Venedig 1732.

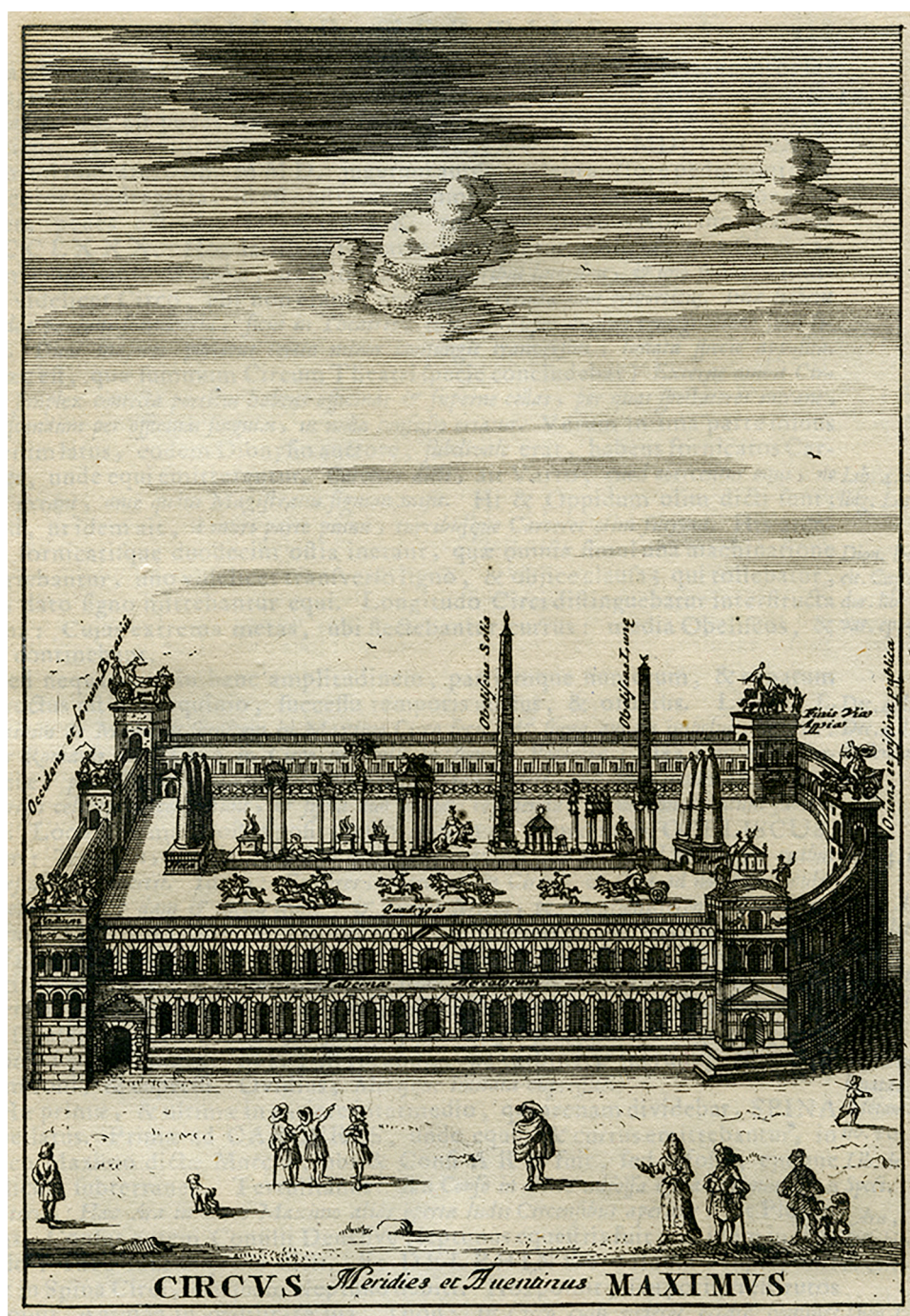


Abb. 26. Ebd., Taf. nach S. 222: »CIRCVS MAXIMVS«.



Abb. 27. Ebd., Taf. nach S. 224: »PALATII ET CIRCI VESTIGIA«.

nannte.³² Die Druck-Platten der Ausgaben von 1662–1695 müssen dafür nach Den Haag zu dem Verleger Jean Neaulme gelangt sein, der an jeder Darstellung oben einen französischen Titel ergänzen ließ. Das Buch war als unterhaltsame Bildungs-Lektüre für junge Männer gedacht, die Informationen zu Topographie und Geschichte Roms sind mit Anekdoten angereichert. Zwar dürfte der Stil der rund einhundert Jahre alten Illustrationen einigermaßen antiquiert erschienen sein, die reiche Bild-Beigabe trug aber sicher dazu bei, das Buch für die Käuferschaft attraktiv zu machen.

Vermutlich waren ganz ähnliche Gründe dafür verantwortlich, dass in der *Neuen Sammlung der merkwürdigsten Reisesgeschichten*, die seit 1749 im Verlag der Gebrüder van Düren in Frankfurt a. M. und Leipzig in schneller Folge erschien, in Band 23 von 1766 der Tafelbestand aus Donati ebenfalls nochmals abgedruckt wurde (offenbar standen nun die Druckplatten des Verlegers Jean Neaulme zur Verfügung, scheinen teilweise aber nachgestochen worden zu sein) (Abb. 28, vgl. Abb. 24). Als Frontispiz des 23. Bandes wurde allerdings das alte Frontispiz mit der Aufschrift »A. Donati: Roma vetus ac recens« unverändert wiederverwendet (das bei Bonneval weggelassen worden war), so dass zumindest an dieser Stelle klar wird, woher die im 23. Band der *Reisesgeschichten* verwendeten Abbildungen eigentlich stammen (Abb. 29). Der begleitende Text der *Reisesgeschichten* erwähnt Donati dagegen an keiner Stelle. Auf nur 18 Seiten wird berichtet »Von der Gröse und prächtigen Gebäude der Stadt Rom«, woran eine simple zweisprachige, französisch-deutsche Liste anschließt, die ein »Verzeichnis der merkwürdigsten römischen Alterthümer, und Ordnung, wie die Kupferstiche davon allhier auf einander folgen sollen«, liefert.³³ Im Falle der *Reisesgeschichten* dürfte also der doppelte Zwang, schnell Text zu produzieren und zugleich möglichst kostengünstig eindrücklich zu illustrieren, dazu bewogen haben, sich der in den letzten einhundert Jahren mindestens neunmal aufgelegten, für ein größeres Publikum wohl auch »kanonisch« gewordenen Abbildungen aus Donati zu bedienen.³⁴ Ganz eindeutig auf Gewinnoptimierung zielt schließlich auch die dem Band vorgeschaltete Verlagsanzeige, die für das folgende Jahr eine *Neue Schatzkammer*

32 Claude Alexandre de Bonneval: *Antiquités Romaines. Expliquées dans les memoires du Comte de B****. Contenant ses aventures, un grand nombre d'histoires et anecdotes ... ses recherches & ses découvertes sur les antiquités de la ville de Rome & autres curiosités de l'Italie, Paris 1750.

33 [Johann Michael von Loen (Hg.):] *Neue Sammlung der merkwürdigsten Reisesgeschichten insonderheit der bewährtesten Nachrichten von den Ländern und Völkern des ganzen Erdkreises. Von einer Gesellschaft gelehrter Leute in einen geographischen und historischen Zusammenhang gebracht; mit saubern Kupferstichen ausgezieret, und mit Landkarten von den verschiedenen Zeiten nach den neuesten Beobachtungen versehen*, Bd. 23, Leipzig/Frankfurt a. M. 1766, S. 1–24; das digitalisierte Ex. der UB Heidelberg [<https://doi.org/10.11588/diglit.66634>] scheint eine nicht gekennzeichnete Titelausgabe, bei der das offenbar bereits die Zeitgenossen überraschende, unverändert aus Donati übernommene Frontispiz (s. o.) mit dem Frontispiz von Bd. 22 der *Reisesgeschichten* ersetzt und die Vignette des Titelblattes ausgetauscht wurde.

34 Dieses Verfahren kennzeichnet die Zeitschrift insgesamt und wurde bereits im zweiten Band von 1749 angewandt, der unter anderem einen Auszug aus dem sehr populären, mehrfach aufgelegten und übersetzten Werk des Noël Antoine Pluche: *Histoire du Ciel*, erstmals Paris 1739, 2 Bde. gibt (eine deutsche Gesamtübersetzung unter dem Titel *Historie des Himmels* schien dann 1764).



Abb. 28. [Johann Michael von Loen (Hg.):] Neue Sammlung der merkwürdigsten Reisegeschichten, Bd. 23, Leipzig/Frankfurt a. M. 1766, Taf. ohne Num.: »BAINS DE L'EMPEREUR TITUS & CE QUI EN RESTE«.

»Rom, wie es war und wie es ist«



Abb. 29. Ebd.: Frontispiz.

oder allgemeine Sammlung der merkwürdigsten Alterthümer sowohl des weitläufigen und prächtigen Roms, als auch dessen Staats und gemein Wesens ankündigt. Bei diesem tatsächlich 1767 erschienenen Buch sollte es sich freilich um nichts anderes als einen identischen Wiederabdruck des 23. Bandes der *Reisegeschichten* von 1766 mit verändertem Titelblatt handeln.³⁵

Das ›Nachleben‹ der Donati-Illustrationen war damit freilich noch nicht an sein Ende gekommen. 1829 publizierte Franz Heinrich Köhler die ersten beiden Lieferungen seines *Thesaurus Antiquitatum. Museum des Alterthums* – bevor er im gleichen Jahr verstarb und das Projekt zum Erliegen kam.³⁶ Auch wenn nun vom Anspruch her ›nur‹ für Gymnasiasten, interessierte Laien und Künstler gedacht, verrät die Nummerierung und die Vorschau auf das Gesamtwerk die ausufernden Planungen: Die beiden ersten Lieferungen zur *Urbs Roma. Das alte Rom* stellten demnach nur den Teil »Centuria I. ITALIA. Sectio I. LATIUM. Pars I. ROMA« dar. Für die Ansichten des alten Roms ließ Köhler größtenteils die rekonstruierten Stadtpläne und Gebäude aus Donati nachstechen, und zwar in der Version, die Jan Goeree für den *Thesaurus antiquitatum romanarum* gefertigt hatte (Abb. 30). Weggelassen wurden dagegen alle Ansichten der heutigen Zustände – dafür publizierte der geschäftstüchtige Köhler gleichzeitig seine *Malerische Wanderungen durch die Alterthümer in Rom und der Campagna*, deren Ansichten (nach den Zeichnungen von G. Piranesi, wie das Titelblatt schon ankündigt) besser der Ästhetik des frühen 19. Jahrhunderts entsprachen als die über 170 Jahre zuvor in Donati publizierten (Abb. 31).³⁷ Auch in diesem Fall sollten die Illustrationen das Buch attraktiv, aber nicht zu teuer machen: »Am besten wird für die Ausführung des ganzen Werks nach diesem Plane, die erste fertige Lieferung von *Urbs Roma* sprechen, bei welcher ich den Anforderungen der Zeit hinsichtlich geschmackvoller Ausstattung zu entsprechen, jedoch unnöthige Kostspieligkeiten zu vermeiden gesucht habe, [...]«³⁸ Immerhin verweist Köhler explizit auf seine Quelle(n) und verdeutlicht damit zugleich, dass das ›Prinzip Montfaucon‹, nämlich ältere Bildersammlungen zu komplizieren, auch einhundert Jahre nach Montfaucons *Antiquité expliquée* keineswegs überwunden war: »Der grösste Theil der

³⁵ Neue Schatzkammer oder allgemeine Sammlung der merkwürdigsten Alterthümer sowohl des weitläufigen und prächtigen Roms, als auch dessen Staats und gemein Wesens ..., Frankfurt a. M. 1767.

³⁶ *Urbs Roma. Das alte Rom: Ansichten der Tempel, Paläste, Theater, Amphitheater, Triumphbogen, Porticus, Circi, Naumachieen, Basilicae, Grabmäler, Wasserleitungen, Thore, Bäder, Ehrensäulen, Obeliken etc. / mit erläuterndem Text herausgegeben von Franz Heinrich Köhler*, Leipzig 1829, 2 Lieferungen [<https://doi.org/10.3931/e-rara-46478>], dann in einem Band [<https://doi.org/10.11588/diglit.66892>].

³⁷ Franz Heinrich Köhler: *Malerische Wanderungen durch die Alterthümer in Rom und der Campagna*, Leipzig 1829, 2 Teile, hier Bd. 1, S. 4–6 Erläuterung des Gesamtprojektes, das auch noch eine nicht erschienene Publikation zum »neuen Rom« umfassen sollte; nach dem Vorwort zu Bd. 2 ebenfalls ein Blatt Werbung für die »Kupfersammlung« der *Urbs Roma* [<https://doi.org/10.11588/diglit.67245>].

³⁸ Köhler 1829 (wie Anm. 36), Prospectus.

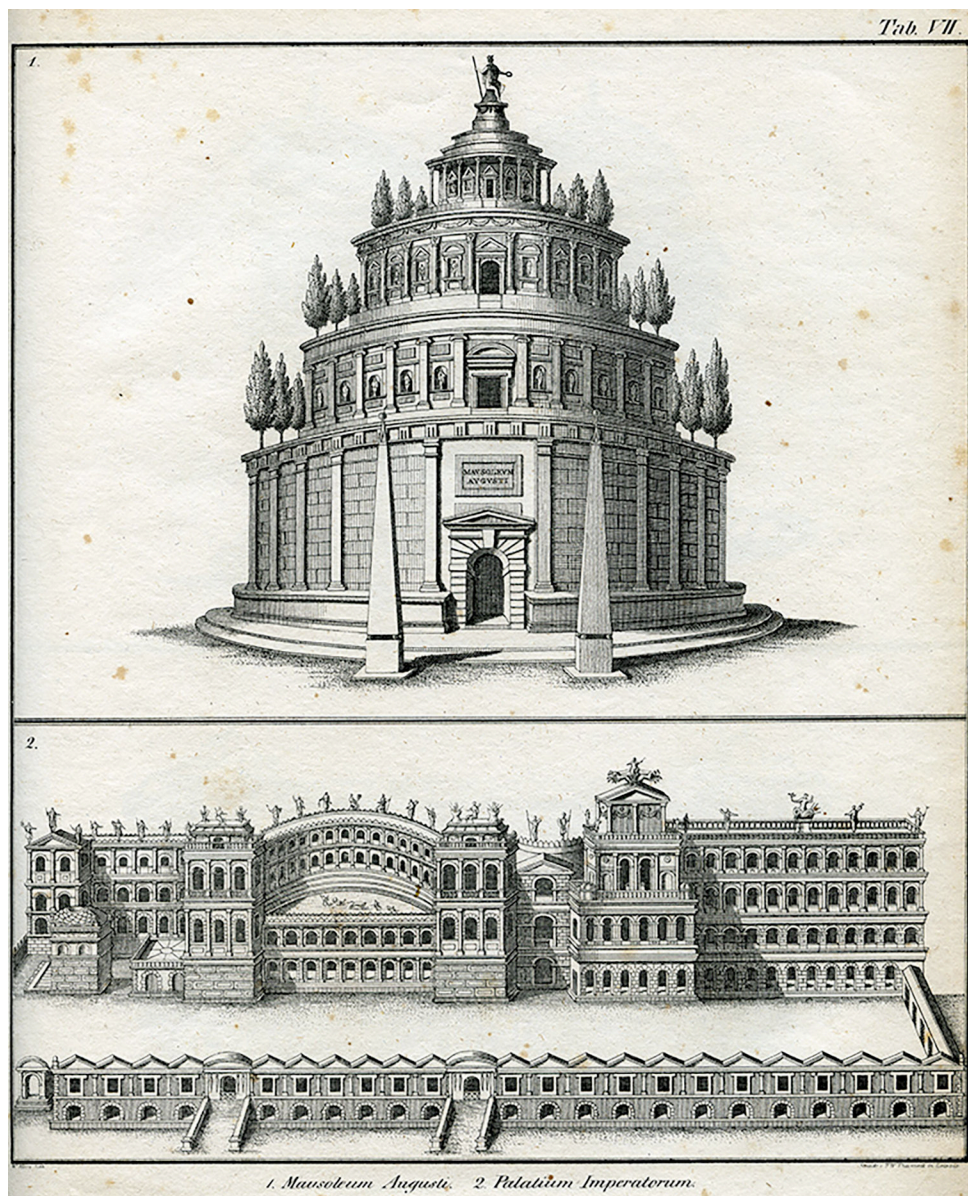


Abb. 30. Franz H. Köhler: Urbs Roma. Das alte Rom, Leipzig 1829, Taf. VII.



Abb. 31. Franz H. Köhler: Malerische Wanderungen durch die Alterthümer in Rom und der Campagna, Leipzig 1829, Abb. 27-28: »Avanzi del Palazzo di Cesari« und »Veduta della Spelonca della Ninfa Egeria«.

Kupfer dieser ersten Lieferung ist aus den Werken der grössten römischen Alterthumsforscher entlehnt, namentlich der von Nardini, A. Donatus, Borrichius, Fabretti etc., welche Gräfe in seinem grossen ›Thesaurus Antiquitatum Romanarum‹ aufgenommen hat.«³⁹

Alternative Darstellungsmodi und Weiterentwicklungen

Angesichts der Fülle antiquarischer Publikationen und zugehörigem Bildmaterial in der Frühen Neuzeit kann und will dieser Aufsatz gar nicht den Anspruch erheben, die relevanten Fälle vollständig zu überblicken. Hingewiesen werden sollte allein auf die Genese dieses Phänomens eines ›epistemischen Illustrationsprinzips‹, das mit weiteren Beispielen zu ergänzen und möglicherweise dann auch nochmals zu revidieren sein wird. Abschließend sollen jedenfalls einige weitere Hinweise daran erinnern, dass es noch andere Erkenntnisinteressen, Darstellungsmodi und Medien gab, um antiken und modernen Zustand eines Gebäudes oder Objektes vor Augen zu stellen.

Für die Darstellung verschiedener Zustände von Statuen finden sich – nach den beiden spektakulären Laokoon-Holzschnitten von 1550 – spätestens dann zu Beginn des 17. Jahrhunderts zwei weitere interessante Varianten: Der Pariser Jurist und Sammler Paul Petau publizierte ab 1610 (so das Datum auf dem Titelblatt, »1612« ist einer der Stiche bezeichnet) seine Sammlung als Tafelwerk – möglicherweise war das Projekt bei seinem Tod 1614 aber noch nicht abgeschlossen und wurde dann erst vom Sohn beendet. Bei einer bronzenen Statuette vermeintlich eines Opferdieners, als »Popa aereus« bezeichnet, fehlt der rechte Unterarm (Abb. 32a–b). Unter dem Armstumpf zeigt die Kupfertafel – allerdings noch nicht im ersten Druckzustand – einen Unterarm, der eine Schale hält, um dennoch eine Vorstellung zu vermitteln, wie man sich das fehlende Teil vorzustellen habe. Die Inschrift erklärt: »Der Teil des Arms, der unserem Popa fehlt, wird Dir hier nach einer nicht unähnlichen [Statuette] vorgeführt.«⁴⁰ Für diese Art der ›Ergänzung mit Distanz‹ findet sich einmal mehr ein möglicherweise wenig früheres, gezeichnetes Beispiel in einem Exemplar von Giovanni Battista Cavalieris »drittem und viertem Buch antiker

³⁹ Köhler 1829 (wie Anm. 36), Vorwort; allerdings verweist etwa die Taf. V allein auf die seit dem 17. Jahrhundert mehrfach wieder abgedruckte, kommentierte und erweiterte Beschreibung des antiken Kapitols von Famiano Nardini, obwohl die Darstellung weitgehend nach Donati kopiert wurde.

⁴⁰ Paul Petau: *Antiquariae supellectilis portiuncula*, Paris 1610, Bl. [6]: »BRACHII PARS QVAE POPAE N[ost]RO DEEST A NON DISSIMILI TIBI EXHIBETVR.« [<https://doi.org/10.11588/diglit.62115#0009>]. Vgl. noch ohne Ergänzung und Inschrift die Ausgabe <https://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb11205990-4>. Zu dieser Figur bislang Ingo Herklotz: Vätertexte, Bilder und lebendige Vergangenheit. Methodenprobleme in der Liturgiegeschichte des 17. Jahrhunderts, in: Bernd Carqué/Daniela Mondini (Hgg.): *Visualisierung und Imagination: materielle Relikte des Mittelalters*, Göttingen 2006, Bd. 1, S. 215–251, hier S. 228–232.

Statuen der Stadt Rom«, das 1593 und in zweiter Auflage 1594 erschienen war. Auf dem Stich einer Panzerstatue hat offenbar ein Besucher in Rom um 1600 vermerkt, welche Teile im Vergleich zur tatsächlichen Statue abweichen bzw. was ergänzt wurde; und er hat seine Skizzen entsprechend beschriftet.⁴¹

Zur gleichen Zeit scheint Orlandi in seinen 1612 gedruckten *Almae Urbis Romae ... antiqua et nova notabilia* nicht nur bei Gebäuden Vorher-Nachher-Zustände vorzuführen, sondern auch bei einer der in die Sammlung aufgenommenen Statuen (die teilweise eindeutig von Maggis Vorlagen übernommen wurden, allerdings nicht die hier relevante). Auf seinem Kupferstich der Laokoon-Gruppe reckt der Vater seinen restaurierten rechten Arm, der einen Schlangenleib umklammert, in die Höhe. Diese um 1532/33 von Giovanni Angelo Montorsoli angebrachte Ergänzung des fragmentierten Originals will Orlandi offenbar dadurch erkennbar machen, dass ausschließlich dieser Arm und dieser Teil des Schlangenleibes in reinen Umrisslinien wiedergegeben ist, während die restlichen Partien der Statuengruppe mit teils kräftigen Binnenschattierungen modelliert sind (Abb. 33).⁴²

Zurück zur Architektur: Jacques Spon, der 1675–1676 zusammen mit George Wheler eine der ersten, wenn nicht die erste rein archäologische Reise nach Athen unternahm, rekonstruiert in seinem zwei Jahre später publizierten, mehrfach nachgedruckten und übersetzten Reisebericht das Wasserkastell am Ende eines Aquädukts in Athen mit gestrichelten Ergänzungen, um die ursprüngliche Verteilung der anderweitig komplett überlieferten Inschrift des Stifters Hadrian zu Seiten des Torbogens verdeutlichen zu können: »[...] ayant remarqué un petit commencement d'arcade qui restoit, je compris aisement la disposition qui étoit de la maniere que vous verrez dans le dessein que je vous donne« (Abb. 34).⁴³ Sein jüngerer englischer Reisebegleiter, den Spon in Rom kennengelernt hatte, und den er im Titel seines Buches ehrend nennt, sollte 1682 seinen eigenen Reisebericht auf Englisch drucken lassen (wo er seinerseits Spon die Referenz erweist), um freilich der englischen Übersetzung von Spons Buch zuvorzukommen bzw. um diese zu verhindern. Auch Wheler präsentiert das vervollständigte Aquädukt im Kupferstich. Er vermerkt, dass die komplette Inschrift von Spon schon zuvor auf der Reise aus einem alten Manuskript kopiert worden war,

⁴¹ Giovanni Battista Cavalieri: *Antiquarum statuarum urbis Romae tertius et quartus liber*, Rom 1593; die hier relevante ausgeschnittene Taf. 92 heute Paris, BNF, Est. Gc-8-Fol., fol. 342, s. Pierre II Woeiriot de Bouzey, *Antiquarum statuarum Urbis Romae liber primus* (um 1575), hg. v. Ulrich Pfisterer, Heidelberg 2012, S. 168–170.

⁴² Auch diese Darstellung scheint in der bisherigen Literatur über Laokoon unbekannt, s. etwa die Zusammenstellung von Christoph Schmäzle: *Laokoon in der Frühen Neuzeit*, Frankfurt a. M. 2018, 2 Bde.

⁴³ Jacques Spon: *Voyage d'Italie, de Dalmatie, de Grèce, et du Levant: fait aux années 1675 & 1676*, Lyon 1678, Bd. 2, S. 170 f. [<https://doi.org/10.11588/diglit.4267>]; dazu Margaret Daly Davis: *Archäologie der Antike aus den Beständen der Herzog-August-Bibliothek Wolfenbüttel, 1500–1700*, Wiesbaden 1994, S. 58–61.



Abb. 32a. Paul Petau: *Antiquariae supellectilis portiuncula*, Paris 1610, Bl. [6]: »POPA AEREVS« in zwei Druckvarianten ohne (a) und mit Ergänzung und zusätzlicher Inschrift (Abb. 32b).



Abb. 32b.



Abb. 33. Pietro Paolo Orlandi: Almae urbis Romae et quarundam Italiae civitatum et antiqua et nova notabilia, Rom 1612: »LAOCOONTIS IN VATICANO«.

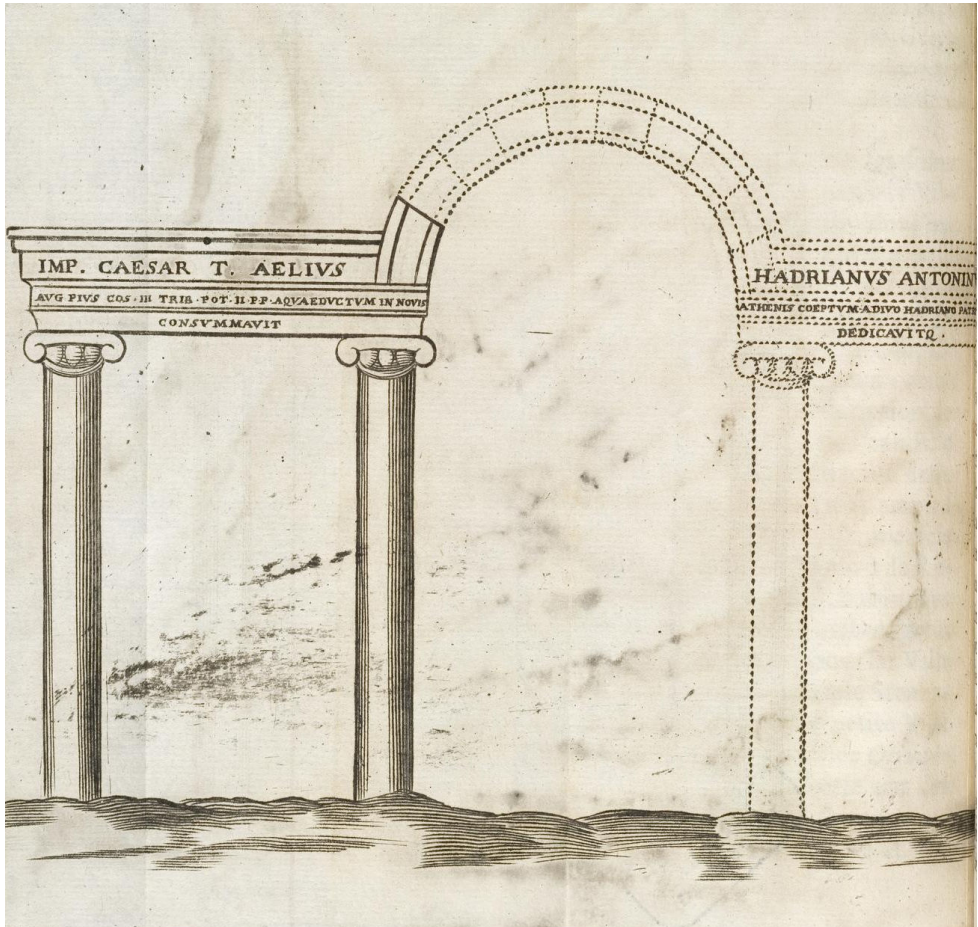


Abb. 34. Jacques Spon: Voyage d'Italie, de Dalmatie, de Grèce, et du Levant, Lyon 1678, Bd. 2, Taf. nach S. 170: Athen, rekonstruiertes Lykabettos-Wasserkastell für das Aquädukt des Hadrian.

»Rom, wie es war und wie es ist«



Abb. 35. Vincenzo Scamozzi: Oeuvres d'architecture, Leiden 1713, zu S. 124: »PANTHEON AGRIPPÆ« und »PANTHEI VESTIGIA«.

scheint aber die Rekonstruktion nun für sich zu reklamieren: »[...] though it is but a part, I easily comprehended by it, what the Figure of the whole should be, the one half of it being gone.«⁴⁴ Ohne endgültig entscheiden zu können, wer von beiden die Idee für diese Art der Ergänzung hatte und wie genau sie auf diesen Darstellungsmodus verfielen, ist festzuhalten, dass spätestens ab den Publikationen von Spon und Wheler – die bis in die Mitte des 18. Jahrhunderts als beste, zuverlässigste Literatur zum antiken Griechenland überhaupt galten – auch solche Verbildlichungsformen eines Vorher-Nachher-Zustandes, die verschiedene Zustände eines Gebäudes in einer Darstellung zusammen brachten, verwendet werden konnten.

Nachfolgende Publikationen konnten bei ihren Abbildungen zwar teils deutlich das dokumentierende und/oder künstlerische Niveau wie auch die Komplexität der übermittelten Befunde steigern. So statteten der Utrechter Verleger Franz Halma und sein Leidener Kollege Pieter van der Aa den Nachdruck von Alessandro Donatis *Roma vetus ac recens* im dritten Band des *Thesaurus antiquitatum romanarum* (1696) mit spektakulären neuen Illustrationen nach Zeichnungen von Jan Goeree aus. Diese Stiche inszenieren die Monumente nicht nur dem Geschmack des späteren 17. Jahrhunderts entsprechend, indem sie sie scheinbar auf losen Papierblättern, auf Tafeln und Vorhängen oder als Durchblicke durch Torbögen in der römischen Stadtlandschaft oder in fiktiver Ruinenstaffage präsentieren. Die meisten Darstellungen kombinieren heutigen Zustand, Rekonstruktion – wie schon auf den alten Tafeln Donatis – und nun aber auch teils antike Münzen bzw. neuzeitliche Medaillen und anderes Bildmaterial als Beleg für das ursprüngliche und heutige Aussehen der Monumente. Die aufwendigen Stiche nutzte Pieter van der Aa für mehrere Verlagsprojekte nach, so für eine niederländische Übersetzung von François-Jacques Deseines Rom-Beschreibung, die statt in Oktav- in Folio-Format passend zu den Tafeln publiziert wurde, und für eine französische Scamozzi-Übersetzung von 1713 (Abb. 35).⁴⁵

Peter Schenk kündigt bereits auf dem Titel seiner 1705 publizierten Sammlung von Rom-Ansichten an, dass hier der »doppelte Anblick der unversehrten und ruinösen römischen Bauwerke« geboten würde. Das Prinzip wird auf den 100 Tafeln zwar nicht konsequent durchgeführt, da auch malerische Ansichten und neuzeitliche Monumente gezeigt werden. Die fantastischen, besonders offensichtlich dem Zeitgeschmack verpflichteten Architektur-Rekonstruktionen spielen aber eindrucksvoll mit dem Kontrast zwischen den vermeintlich ursprünglichen Bauten und ihren chaotischen Überresten – so etwa, wenn auf die Fassade des Cäsaren-Palastes auf dem Pala-

44 George Wheler: *A Journey into Greece ... In Company of Dr Spon of Lyons*, London 1682, S. 374.

45 François-Jacques Deseine: *Beschryving van Oud en Nieuw Rome*, Leiden 1704, 3 Bde.; *Oeuvres d'architecture de Vincent Scamozzi Vicentin ... On y a joint aussi plusieurs nouveaux Desseins des plus beaux Edifices de Rome, don't l'Auteur parle dans son Ouvrage*, Leiden 1713 [<https://doi.org/10.11588/diglit.1677>].



Abb. 36. Peter Schenk: Roma Aeterna, [Amsterdam 1705], Taf. 35: »PALATIUM, sive Aedes Augustorum«.



Abb. 37. Ebd., Taf. 37: »PALATIÛ, annexorumque aedificiorum et AQUAEDUCTUUM lacera vestigia".

tin drei Ansichten der heutigen Ruinen folgen (Abb. 36, 37).⁴⁶ Bernard de Montfaucon stellte in den Bänden seiner *Antiquité expliquée* (1719–1724) auf den Tafeln verschiedenste Abbildungsvorlagen zusammen. Nebeneinander zu sehen sind dadurch etwa erhaltener materieller Bestand, Architektur-Darstellung auf Münzen und rekonstruierter Grund- und Aufriss.⁴⁷ Piranesis künstlerisch herausragende Publikationen, etwa zum römischen Marsfeld von 1762, verbinden ebenfalls teils Ansichten der neuzeitlichen Zustände mit Schnitten durch die erhaltenen Strukturen, rekonstruierten Grundrissen und Ansichten.⁴⁸ Man kann sich kaum einen größeren Kontrast zu den Radierungen von Charles Nicholas Cochin in seinem und Jérôme-Charles Bellicards erstmals 1753 auf Englisch publizierten Bericht zum Stand der Ausgrabungen in Herculaneum vorstellen: In einigen Fällen war offenbar das Zeichnen nach den originalen Funden verboten, so dass die Abbildungen mehr Erinnerungsskizzen denn getreue Aufnahmen waren. Dies gilt aber explizit nicht für die ersten Grundrisse – darunter den Befund der eher zufälligen Sondierungen des Theaters, das im Vergleich zu anderen, besser bekannten römischen Theatern hypothetisch ergänzt gezeigt wird. Gefundene Überreste und vermutetes ursprüngliches Aussehen sind so zusammen zu sehen. Das Prinzip von Spons und Wheelers mit gestrichelten Linien rekonstruierter Aquädukt-Fassade ist auf einen Grundriss angewendet (Abb. 38).⁴⁹

Das Prinzip der Vorher-Nachher-Illustration wurde nun natürlich auch auf andere Antiken und historische Zustände übertragen.⁵⁰ So sehr sich das Interesse für Ruinen

⁴⁶ Peter Schenk: *Roma Aeterna, sive ipsius aedificiorum romanorum integrorum collapsorumque, conspectus duplex*, [Amsterdam 1705], der Palatin Taf. 35–38. Vgl. auch *Nouveau Théâtre d'Italie*, Amsterdam 1704, Bd. 4.

⁴⁷ Bernard de Montfaucon: *Antiquité expliquée et représentée en figures*, 15 Bde., Paris 1719–1724, etwa Bd. 2/1, Taf. 17, nach S. 90 [<https://doi.org/10.11588/diglit.887#0124>]. Auch Francesco de' Ficoroni: *Le vestigia e rarità di Roma antica ricercate, e spiegate*, Rom 1744 verwendet für seinen reichen Illustrationsapparat das Vorher-Nachher-Prinzip nur andeutungsweise bei den Tafeln zu S. 11, 30 und 173 [<https://doi.org/10.11588/diglit.3934>]. Ähnliches gilt für [Dominique Magnan:] *La ville de Rome ou description abrégée de cette superbe ville*, Rom 1778, 4 Bde., etwa Bd. 4, Taf. 13–14 mit dem Concordia-Tempel restauriert und ruinös.

⁴⁸ Luigi Ficacci: *Giovanni Battista Piranesi. Gesamtkatalog der Kupferstiche*, Köln u. a. 2000, S. 394–431; vgl. Angelo Marletta: *Il Campo Marzio dell'antica Roma. Giovanni Battista Piranesi e l'arte del contemperare*, Ariccia (RM) 2016.

⁴⁹ Charles Nicholas Cochin/Jérôme-Charles Bellicard: *Observations sur les antiquités d'Herculaneum*, Paris 1755, Taf. 2; s. S. 34 und Anm. zu S. 47 für die Schwierigkeiten beim Erstellen der Abbildungen [<https://doi.org/10.11588/diglit.53470>]; zum Werk Dennis Joch, in: Pfisterer/Ruggero 2019 (wie Anm. 2), S. 239 f. (Kat. VIII.5).

⁵⁰ Etwa von Julien-David Le Roy: *Les ruines des plus beaux monuments de la Grèce: ouvrage divisé en deux parties où l'on considère, dans la première, ces monuments du côté de l'Histoire; et dans la seconde, du côté de l'Architecture*, Paris 1758 [<https://doi.org/10.11588/diglit.1641>].

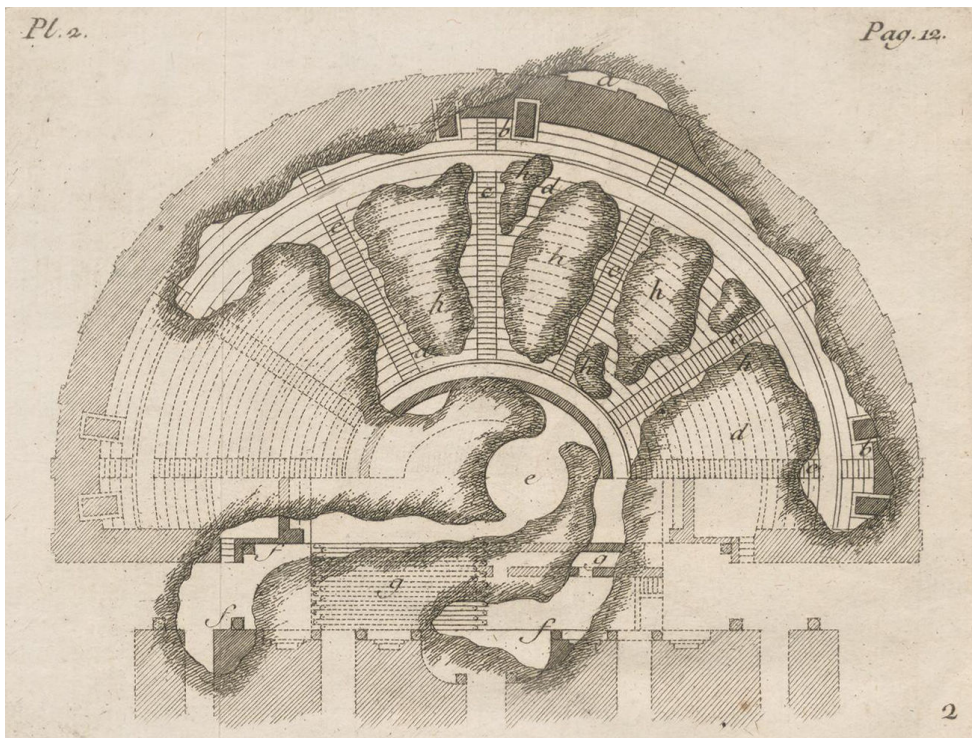


Abb. 38. Charles Nicholas Cochin/Jérôme-Charles Bellicard: Observations sur les antiquités d'Herculaneum, Paris 1755, Taf. 2 [Ausgrabung des Theaters von Herculaneum].

und die Ruinenästhetik im Laufe des 18. Jahrhunderts nochmals veränderte und steigerte, ein prinzipiell neuer Darstellungsmodus für verschiedene Zeitebenen scheint mir aber bei diesen Projekten nicht verwendet.⁵¹ Allerdings signalisiert der Umstand, dass in der von Diderot und d'Alembert herausgegebenen *Encyclopédie* (und allen ihren unmittelbaren Nachfolge-Lexika) für die wenigen zur Verfügung stehenden Tafeln zum Themenfeld Antike auch zwei Vorher-Nachher-Darstellungen ausgewählt wurden, die endgültige Etablierung dieses Prinzips der Bildargumentation (Abb. 39).⁵²

Einen weiteren Schritt nicht im Hinblick auf einen solchen Darstellungsmodus, wohl aber darauf, wie differenziert historische Vorher-Nachher-Zustände nun unterschieden wurden und interessierten, markiert dagegen Giovanni Battista Cipriani mit seinen *Edificj antichi e moderni di Roma. Vedute in contorno*. Die relativ kleinformatigen Kupferstiche erschienen sukzessive ab 1817, möglicherweise zunächst als drei Lieferungen à 60 Tafeln, bevor die vollständigen 240 Ansichten dann in zwei Bände zum antiken und modernen Rom geordnet wurden.⁵³ Mit der mehrjährigen Entstehungszeit ließe sich begründen, wieso eine Tafel den Titusbogen noch mit seinen nach-antiken Anbauten zeigt, eine weitere, 1825 datierte das in der Zwischenzeit – von 1817/18 bis 1823/24 – restaurierte Monument. Wobei die Restaurierung des Titusbogens für die Frage nach der Visualisierung von Vorher-Nachher-Zuständen auch deshalb zentral ist, da hier wohl erstmals die Ergänzungen am realen Objekt bewusst in Travertin, nicht in Marmor, und mit schmucklosen Profilen vorgenommen wurden, damit moderne Zutat und antikes

51 S. nur Constanze Braun: Ruinenlandschaften. Spielräume der Einbildungskraft in Reiseliteratur und bildkünstlerischen Werken über Italien im 18. und frühen 19. Jahrhundert, Heidelberg 2013.

52 Recueil de planches sur les sciences, les arts libéraux et les arts mécaniques, avec leur explication. Antiquités, Paris 1762, Taf. 2 (Kolosseum) und 7 (Septizonium); vgl. Valentin Kockel: Die antiken Denkmäler und ihre Abbildungen in der »Encyclopédie« Diderots, in: Theo Stammen/Wolfgang E.J. Weber (Hgg.): Wissenssicherung, Wissensordnung und Wissensverarbeitung: Das europäische Modell der Enzyklopädien, Berlin 2004, S. 339–370.

53 Die bibliographisch nachweisbaren Exemplare deuten auf diesen Publikationsprozess in zuerst drei Bänden mit Titelblättern nummeriert 1–3 mit jeweils um die 60 Tafeln ohne konsequentes Ordnungsprinzip. Die endgültige, 1825 oder wenig später abgeschlossene Version mit 240 Tafeln insgesamt einschließlich einer mehrfach gefalteten Ansicht Roms vom Monte Mario aus ist dann nur in zwei Bände »Edifici Antichi« und »Edifici Moderni« aufgeteilt. – Der Aufsatz von Martino Pavignano: Degli edificj antichi e moderni di Roma. Vedute in contorno, 1817. Notes on a Graphic-Architectural Experimentation by Giovanni Battista Cipriani, in: Luis Agustín-Hernández/Aurelio Vallespín Muniesa/Ángelica Fernández-Morales (Hgg.): Graphical Heritage, Berlin/Boston 2020, S. 620–632 betont zwar allgemein die Bedeutung des Werkes, scheint sich aber nicht der sukzessiven Erscheinungsweise bewusst zu sein und analysiert ausschließlich ein Exemplar mit 124 Tafeln im Besitz der Biblioteca di Archeologia e Storia dell'Arte, Rom. – Zu vorausgehenden Publikationen Ciprianis s. die in Lieferungen publizierten, als drei Bände konzipierten Monumenti di fabbriche antiche estratti dai disegni dei piu celebri autori, Rom 1794–1807, wo etwa das Faszikel zum »Foro di Nerva« eine Ansicht verbindet mit Grundriß, Aufnahmen von Architekturdetails und der am besten erhaltenen Mauerpartie sowie rekonstruierten Aufrissen.

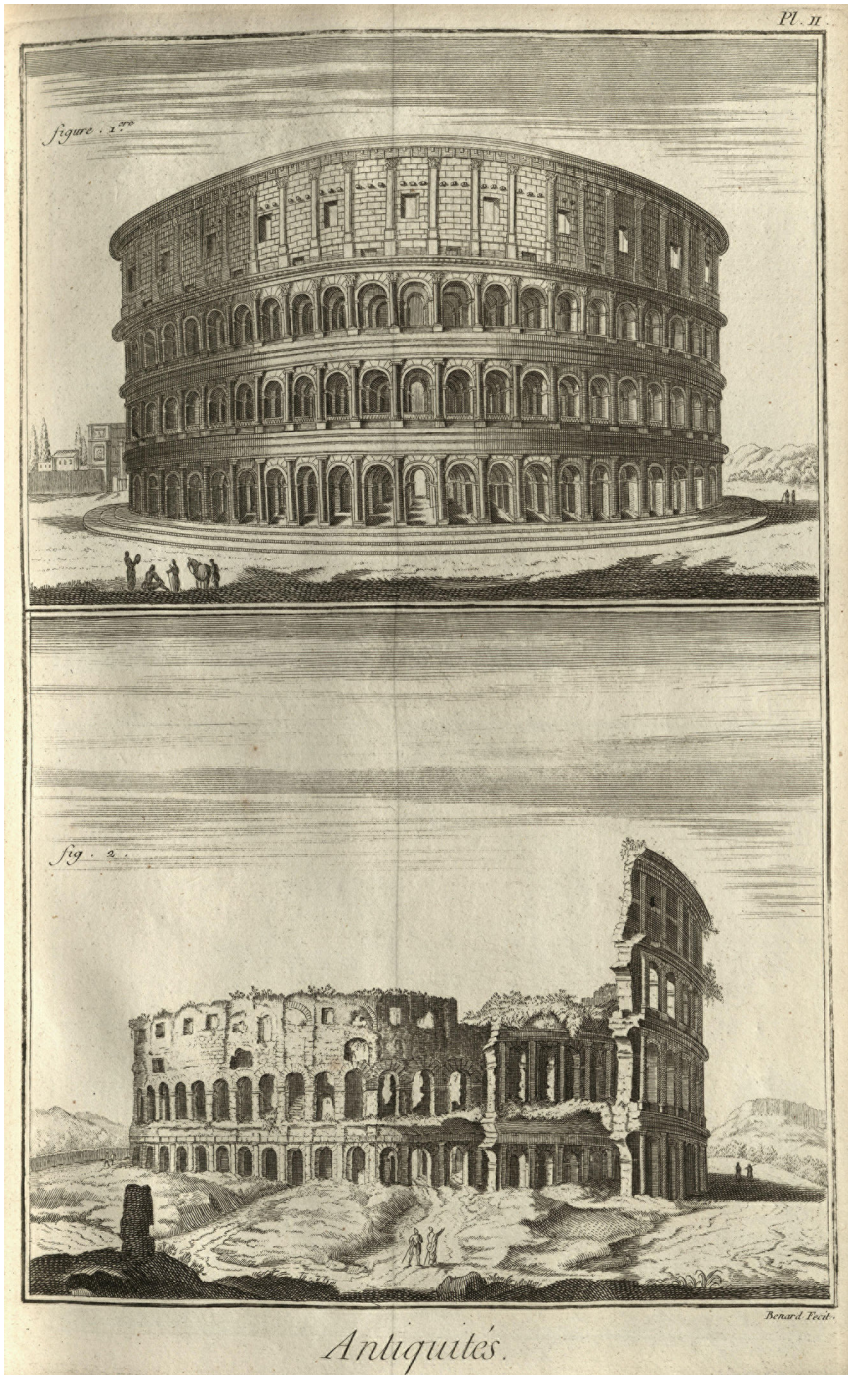


Abb. 39. [Encyclopédie] Recueil de planches ... Antiquités, Paris 1762, Taf. 2: Das Kolosseum in rekonstruiertem und ruinösem Zustand.

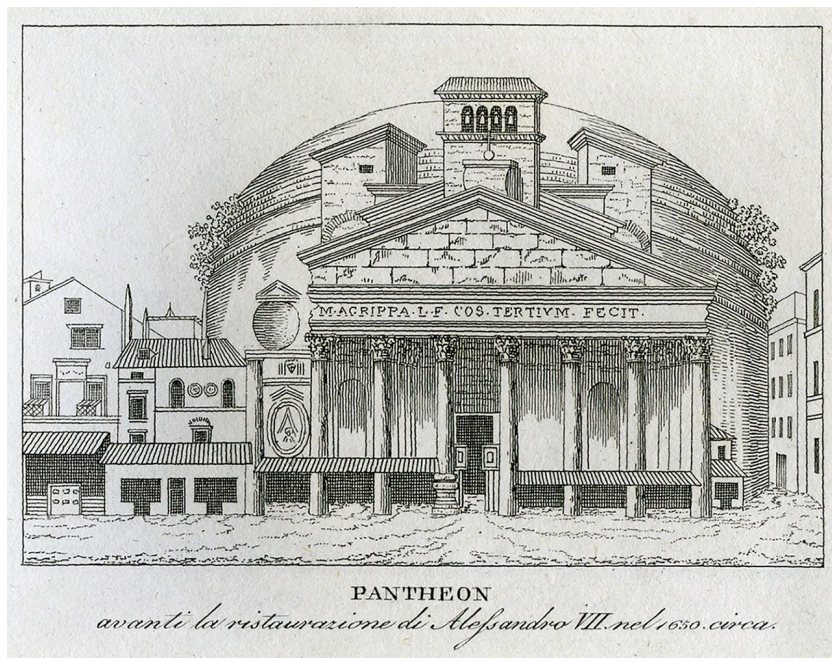


Abb. 40. Giovanni Battista Cipriani: Degli edificj antichi e moderni di Roma. Vedute in contorno, Rom 1817 [aber 1825 oder wenig später], Bd. 1, Taf. [55]: »PANTHEON avanti la ristaurazione di Alessandro VII nel 1650 circa«.

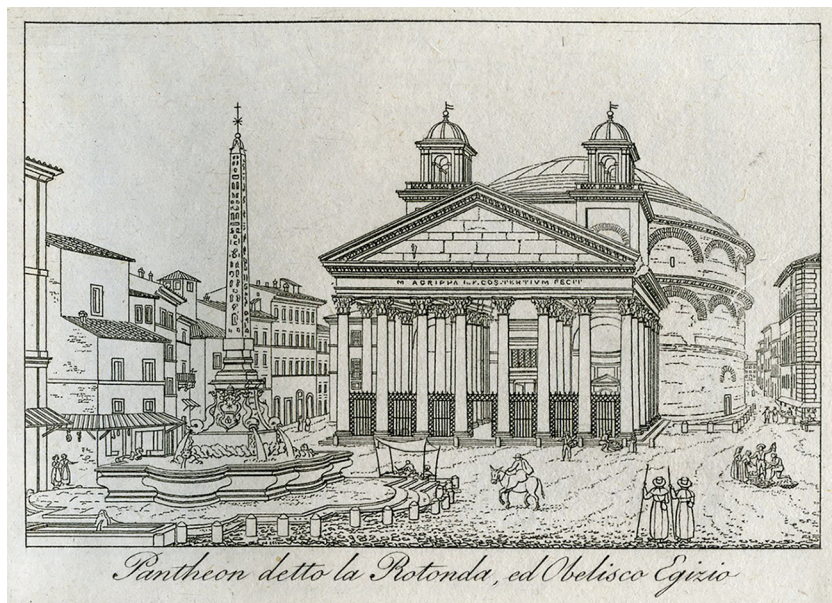


Abb. 41. Ebd., Bd. 1, Taf. [56]: »Pantheon detto la Rotonda, ed Obelisco Egizio«.

Original optisch leicht zu unterscheiden sind.⁵⁴ In die lange Phase der Produktion von Ciprianis *Edificj* fiel auch der verheerende Brand der frühchristlichen Basilika von S. Paolo fuori le mura am 13. Juli 1823. Neben einer Ansicht des Zustandes vor dem Brand und einem Grundriss werden auch drei verschiedene Ansichten der zerstörten Kirche gezeigt. Vor allem aber – und das ist nun eine Vorher-Nachher-Kombination, die sich nicht durch Ereignisse während der Entstehungszeit der Publikation erklären lässt – umfasst Ciprianis Werk neben einer Außen- und einer Innenansicht des Pantheons auch eine Darstellung von dessen Zustandes »vor der Restaurierung unter Alexander VII., ca. 1650« und damit vor Entfernung der nachantiken Anbauten (Abb. 40, 41).⁵⁵ Ein solches Interesse an den historischen Zuständen der Bauten scheint zuvor nicht nachweisbar – auch wenn etwa die Tafel im Donati-Nachdruck des *Thesaurus romanarum antiquitatum* durch eine Medaille Urbans VIII. bereits auf dessen Rolle für das neuzeitliche Erscheinungsbild des Pantheons mit Glockentürmen verwiesen hatte (s. Abb. 35).

Die während der französischen Besetzung Roms (1809–1814) begonnenen und auch danach fortgeführten archäologischen Maßnahmen und Restaurierungen (die Freistellung des Titusbogens wurde schon erwähnt) führten jedenfalls zu neuen Publikationsformen und weiteren Bildern, die verschiedene Zustände dokumentieren: Giuseppe Valadier, der nach dem Tod des päpstlichen Baumeisters Raffaele Stern 1820 für die Arbeiten am Titusbogen verantwortlich war, publizierte 1822 einen frühen Restaurierungsbericht, dessen drei Bildtafeln die Zustände vor und nach der Intervention dokumentieren (Abb. 42).⁵⁶ Und Bartolomeo Pinelli hielt nicht nur die fast ganz im Erdreich versunkenen drei verbliebenen Säulen des Vespasians-Tempel am Fuß des Kapitols fest, sondern auch Momente der Restaurierung selbst und dann das erzielte Endergebnis der Freilegung.⁵⁷

Schließlich zeigt ein Blick auf die Ende des 18. Jahrhunderts bei wohlhabenden Grand-Touristen so beliebten Korkmodelle römischer Monumente, dass auch hier Rekonstruktionen, die den aktuellen und mit dem antiken Zustand vor Augen führen, angekommen waren: So demonstriert Antonio Chichi um 1790 an seinem Modell des

⁵⁴ Marina Caffiero: Valadier at the Arch of Titus: Papal Reconstruction and Archaeological Restoration under Pius VII, in: Steven Fine (Hg.): *The Arch of Titus. From Jerusalem to Rome – and Back*, Leiden/Boston 2021, S. 103–114; Michael Pfanner: *Der Titusbogen*, Mainz 1983, S. 9–11.

⁵⁵ Tod A. Marder: Alexander VII, Bernini, and the Urban Setting of the Pantheon in the Seventeenth Century, in: *Journal of the Society of Architectural Historians* 50 (1991), S. 273–292.

⁵⁶ Giuseppe Valadier: *Narrazione artistica dell'operato finora nel ristauo dell'Arco di Tito*, Rom 1822 [<https://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb10222198-0>]; dieser 1821 gehaltene, hier nach dem Separatdruck zitierte Vortrag erschien auch in den *Atti dell'Accademia Romana d'Archeologia* I/2 (1823), S. 273–286.

⁵⁷ Camille de Tournon: *Études statistiques sur Rome et la parti occidentale des états romains*, Paris 1831, 3 Bde., Taf. 18–20 zeigen allerdings nur die Vorher-Nachher-Zustände, eine Ansicht der Restaurierungsarbeit selbst wurde hier nicht abgedruckt; s. Ronald T. Ridley: *The Eagle and the Spade. Archaeology in Rome during the Napoleonic era*, Cambridge 1992, v. a. S. 196–205.

»Rom, wie es war und wie es ist«

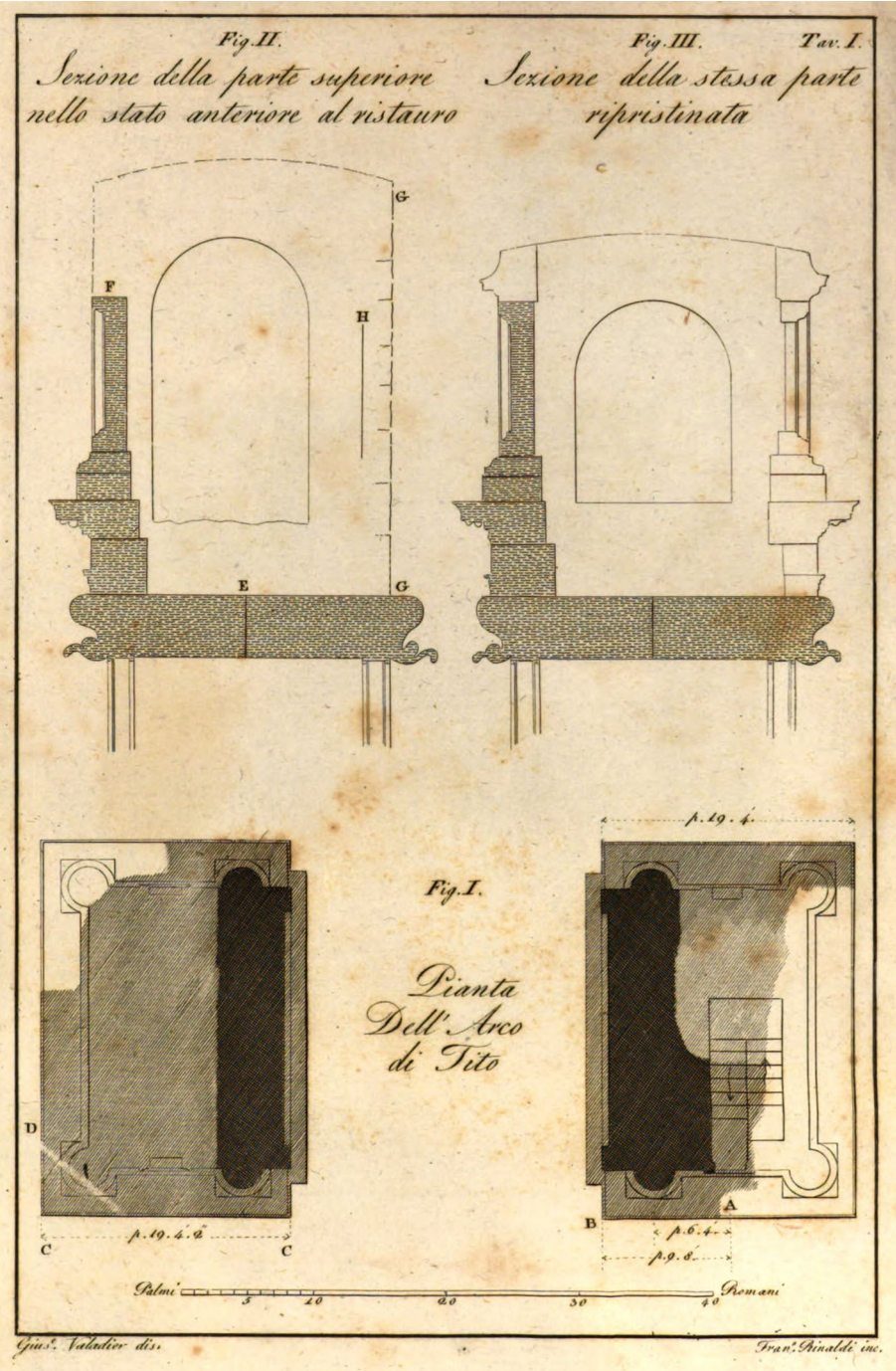


Abb. 42. Giuseppe Valadier: Narrazione artistica dell'operato finora nel ristauero dell'Arco di Tito, Rom 1822, Taf. 1.



Abb. 43. Antonio Chichi: Kork-Modell des Kolosseums mit restauriertem Segment der Zuschauerränge, um 1790; Darmstadt, Hessisches Landesmuseum.

Kolosseums durch ein Segment das ursprüngliche Aussehen der Zuschauerränge (Abb. 43).⁵⁸

Das Prinzip der Vorher-Nachher-Illustration scheint so in den Jahrzehnten um 1800 in allen seinen Spielarten erprobt und fest verankert. Es sollte sich in der Folge nicht mehr wesentlich verändern oder erweitern – vermutlich bis zum Auftauchen der rekonstruierenden Klarsichtfolien im Jahr 1962, die ihrerseits dann durch die Möglichkeiten des Virtuellen abgelöst wurden.

⁵⁸ Allerdings scheint das Kolosseum mit rekonstruiertem Bauabschnitt ein Sonderfall unter den Korkmodellen, s. Martin Eberle: *Monumente der Sehnsucht: die Sammlung Korkmodelle auf Schloss Friedenstein Gotha*, Heidelberg 2017; Peter Gercke: *Antike Bauten: Korkmodelle von Antonio Chichi 1777–1782*, Kassel 2001; Werner Helmberger/Valentin Kockel (Hgg.): *Rom über die Alpen tragen. Fürsten sammeln antike Architektur. Die Aschaffener Korkmodelle*, Landshut/Ergolding 1993, S. 64–68.

Abbildungsnachweise

Heidelberg, Universitätsbibliothek

Abb. 5	[https://doi.org/10.11588/diglit.797#0043]
Abb. 6	[https://doi.org/10.11588/diglit.797#0045].
Abb. 9	[https://doi.org/10.11588/diglit.66713#0024]
Abb. 10	[https://doi.org/10.11588/diglit.66713#0032]
Abb. 11	[https://doi.org/10.11588/diglit.66713#0102]
Abb. 19	[https://doi.org/10.11588/diglit.1458#0118]
Abb. 21	[https://doi.org/10.11588/diglit.26673#0003]
Abb. 22	[https://doi.org/10.11588/diglit.26673#0052]
Abb. 23	[https://doi.org/10.11588/diglit.26673#0057]
Abb. 31	[https://doi.org/10.11588/diglit.67245#0065]
Abb. 32b	[https://doi.org/10.11588/diglit.62115#0009]
Abb. 34	[https://doi.org/10.11588/diglit.4269#0176]
Abb. 35	[https://doi.org/10.11588/diglit.1677#0142]
Abb. 38	[https://doi.org/10.11588/diglit.53470#0065]

München, Bayerische Staatsbibliothek

Abb. 32a	[https://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb11205990-4]
Abb. 42	[https://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb10222198-0]

München, Zentralinstitut für Kunstgeschichte: [Abb. 39](#)

Rom, Bibliotheca Hertziana: [Abb. 14](#) [<https://rara.biblherz.it/Dg450-2100?t=1&&p=397>]

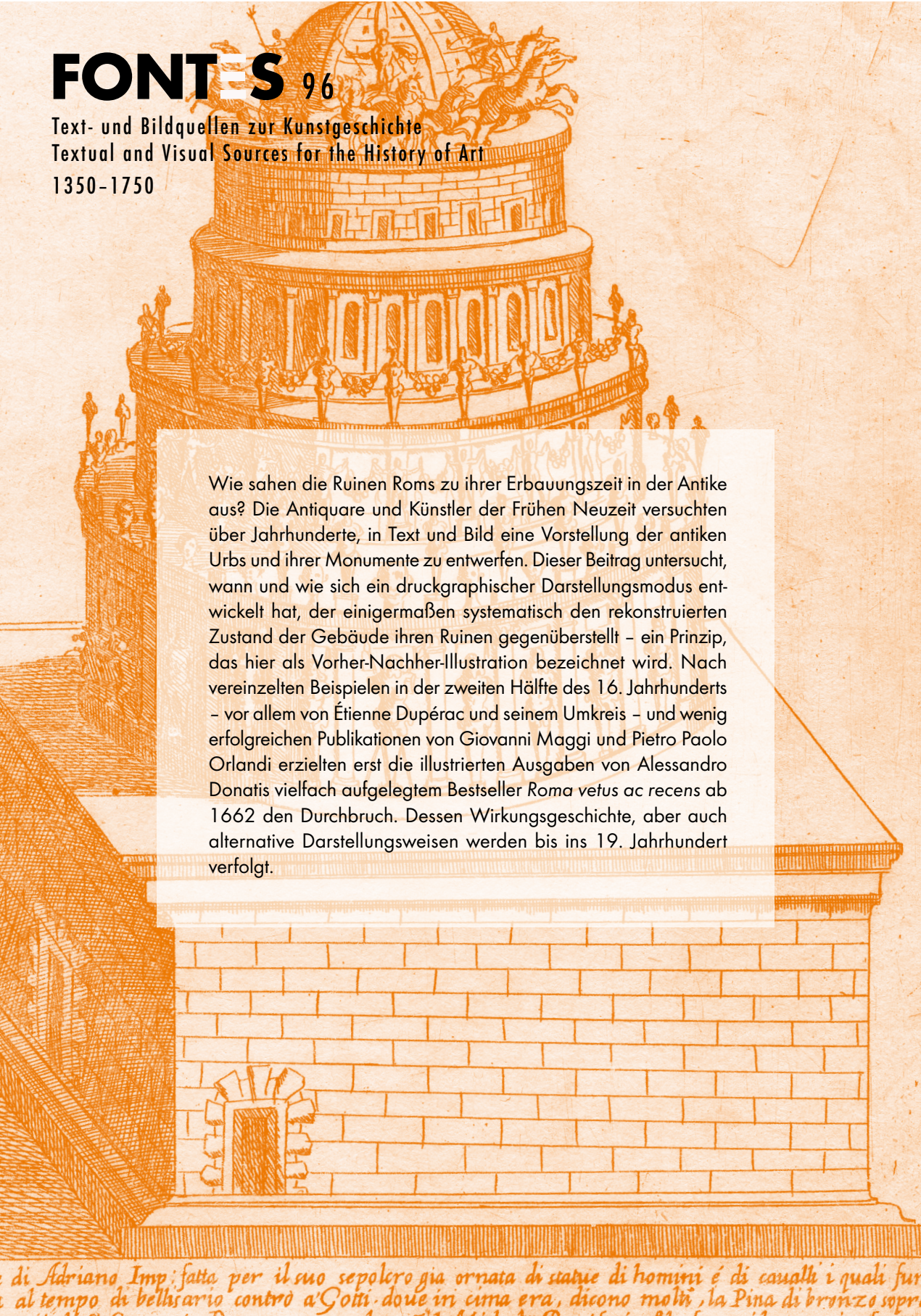
Privatbesitz: [Abb. 1](#), [Abb. 2](#), [Abb. 3](#), [Abb. 4](#), [Abb. 12](#), [Abb. 13](#), [Abb. 15](#), [Abb. 16](#), [Abb. 17](#), [Abb. 18](#), [Abb. 20](#), [Abb. 24](#), [Abb. 25](#), [Abb. 26](#), [Abb. 27](#), [Abb. 28](#), [Abb. 33](#), [Abb. 36](#), [Abb. 37](#), [Abb. 40](#), [Abb. 41](#), [Abb. 43](#)

Étienne Dupérac: *Disegni de le Ruine di Roma e come anticamente erano*, hg. v. Rudolf Wittkower, Mailand 1963, Bd. 2: [Abb. 7](#), [Abb. 8](#)

FONTES 96

Text- und Bildquellen zur Kunstgeschichte
Textual and Visual Sources for the History of Art

1350-1750



Wie sahen die Ruinen Roms zu ihrer Erbauungszeit in der Antike aus? Die Antiquare und Künstler der Frühen Neuzeit versuchten über Jahrhunderte, in Text und Bild eine Vorstellung der antiken Urbs und ihrer Monumente zu entwerfen. Dieser Beitrag untersucht, wann und wie sich ein druckgraphischer Darstellungsmodus entwickelt hat, der einigermaßen systematisch den rekonstruierten Zustand der Gebäude ihren Ruinen gegenüberstellt – ein Prinzip, das hier als Vorher-Nachher-Illustration bezeichnet wird. Nach vereinzelt Beispielen in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts – vor allem von Étienne Dupérac und seinem Umkreis – und wenig erfolgreichen Publikationen von Giovanni Maggi und Pietro Paolo Orlandi erzielten erst die illustrierten Ausgaben von Alessandro Donatis vielfach aufgelegtem Bestseller *Roma vetus ac recens* ab 1662 den Durchbruch. Dessen Wirkungsgeschichte, aber auch alternative Darstellungsweisen werden bis ins 19. Jahrhundert verfolgt.

di Adriano Imp: fatta per il suo sepolcro già ornata di statue di homini e di cavalli i quali fur
al tempo di bellisario contro a Gotti: doue in cima era, dicono molti, la Pina di bronzo sopr