

PEGASUS

Berliner Beiträge
zum Nachleben der Antike
Heft 15 · 2013

Census of Antique Works of Art
and Architecture Known in the Renaissance
Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften
Humboldt-Universität zu Berlin

www.census.de

Census of Antique Works of Art
and Architecture Known in the Renaissance
Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften
Humboldt-Universität zu Berlin

Herausgeber: Horst Bredekamp, Arnold Nesselrath

Redaktion: Barbara Lück, Birte Rubach, Maika Stobbe

Institut für Kunst- und Bildgeschichte
Unter den Linden 6
10099 Berlin

© 2014 Census of Antique Works of Art
and Architecture Known in the Renaissance

Satz: Susanne Werner (Lukas Verlag)
Druck: Elbe-Druckerei Wittenberg

ISBN: 978-3-86732-152-5
ISSN: 1436-3461

INHALT

Vorwort	5
<i>Horst Bredekamp / Arnold Nesselrath</i>	
Ciriacos Nereide. Antikenrezeption und Antikentransformation bei Ciriaco d'Ancona am Beispiel der Kymodoke-Zeichnung im Codex Barberini	7
<i>Michail Chatzidakis</i>	
Ein Engelskopf Botticellis und sein antikes Vorbild	43
<i>Klaus Fittschen</i>	
Le Codex Chlumczansky. Addenda et corrigenda	53
<i>Vladimir Juřen</i>	
Antikenreproduktionen in Papiermaché um 1800 Die Kartonfabrik Ludwigslust und ihre Produktpalette	91
<i>Sylva van der Heyden</i>	
Vielschichtige Anleihen. Die Fassade des Palais Dürckheim-Montmartin in München und ihre Beziehungen zur Antike	135
<i>Arne Reinhardt</i>	
Zu einer punktuellen Rezeption kykladischer Idole in der populärkulturellen Science-Fiction-Serie Star Trek	171
<i>Georg Schiffko</i>	

»Outer space now belongs to 007« war der Slogan auf dem Plakat des 11. James-Bond-Films aus dem Jahre 1979, »Moonraker«. Auch der *Pegasus* schwingt sich in diesem 15. Heft mit einem Beitrag zu einer Folge der Fernsehserie »Star Trek« von 1995 in kosmische Sphären. Auf der anderen Seite beginnt das Spektrum der Artikel mit den frühen Griechenlandstudien des Ciriaco d'Ancona, um die Kunstgattungen von der Architektur des Münchener Palais Dürckheim-Montmartin, über Antikenreproduktionen in Papiermaché, die Malerei Botticellis und die Zeichnungen in dem erst vor rund dreißig Jahren bekannt gewordenen *Codex Chlumczansky* zu durchmessen.

Die Hälfte der sechs Beiträge trägt eine Widmung. Die Herausgeber möchten ihrerseits zweier bedeutender, im Jahre 2013 verstorbener Gelehrter gedenken, die das Weiterwirken der Antike aus der Perspektive der Archäologie bzw. der Kunstgeschichte maßgeblich erforscht haben: Nikolaus Himmelmann-Wildschütz (* 1929) und Tilmann Buddensieg (* 1928). Es war eine zufällige Konstellation, einzigartig für die Studierenden, dass beide über viele Jahre gemeinsam an der Bonner Universität gelehrt haben. Durchaus unterschiedlich auftretend, waren sie in ihrer beispielgebenden, aus der eigenen, fachlich wegweisenden Forschung erwachsenden Vermittlung verbunden; indem sie die Studenten am Erkenntnisprozess teilhaben ließen, nahmen sie diese gleichsam mit. Beide haben ihre Fächer im Kontext gesehen und Disziplin und Kontext aktiv gestaltet. Zu Anfang seiner »Utopischen Vergangenheit« von 1976 hat Himmelmann als dritte Voraussetzung für die Arbeit des Historikers den »Horizont der jeweiligen Gegenwart, in deren Kultur die Disziplin vielfältig verflochten ist«, definiert und damit gleichzeitig die Komplexität, die Aktualität, die Mission und die moralische Verpflichtung aller historischen Wissenschaften betont.¹ Dies galt nicht minder für Buddensieg. Es war die Frucht dieser gemeinsamen Überzeugung, die beide dazu führte, die Beschäftigung mit dem Weiterleben der Antike in Deutschland wieder neu zu begründen, wo sie nach der Übersiedelung des Warburg Institute nach London 1933 und dem Tod von Christian Hülsen 1935 fast völlig zum Erliegen gekommen war, von wenigen Ausnahmen wie Richard Hamann-MacLean² und den Versuchen von Arnold von Salis³ und Heinz Ladendorf⁴ sowie den gleichermaßen grundlegenden Impulsen von Matthias Winner abgesehen.⁵ Dass ein Heft wie der vorliegende *Pegasus* heute erscheinen kann, ist der Forschung, der Inspira-

tion und dem Charisma der beiden Persönlichkeiten Nikolaus Himmelmann und Tilmann Buddensieg entscheidend zu verdanken.

Wie intensiv das Thema von der jungen Generation aufgenommen wird, schlägt sich in mehreren Beiträgen in diesem Heft nieder und zeigte sich auch auf der erfolgreichen *Census*-Tagung zu »Zeichnungen nach antiker Architektur im Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi«. Der freundschaftliche Austausch zu methodisch unterschiedlichen Themen brachte junge und renommierte Wissenschaftler aus Großbritannien, Griechenland, Italien, Ungarn, USA und Deutschland von Universitäten, Museen oder Studienzentren zusammen und hat einen anregenden und angeregten Dialog befruchtet. Die Beiträge des Studientags werden im nächsten Heft des *Pegasus* veröffentlicht.

Im Dezember ist der Census zur Feier der achtzigjährigen Übersiedelung der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg von Hamburg nach London an diesen Ort seiner eigenen Gründung zurückgekehrt. Er hat dort den Rückblick auf die Forschungsgeschichte des Warburg Institute, das dieses gemeinsam mit dem Hamburger Warburg-Haus veranstaltet hat, eröffnet. Wie die Londoner Bibliothek das dortige Institut ausmacht und das Institut ohne die Bibliothek nicht mehr existieren würde, so empfängt der Census seine Impulse aus der wissenschaftlichen Arbeit an der Datenbank, sowohl der inhaltlichen wie der konzeptionellen an der Datenstruktur für Eingabe und Abfrage.

Auf der Londoner Tagung wurde eingehend diskutiert, dass eine Ansammlung von Büchern noch keine Bibliothek und ein Haufen Daten noch keine Datenbank darstellen. Langzeitspeicherung gewährt weder der einen noch der anderen ein »Nachleben«. Die Intelligenz der Anordnung lässt sich dauerhaft nur konservieren, wenn sie dynamisch aus dem »Horizont der jeweiligen Gegenwart« entwickelt wird.

ANMERKUNGEN

- 1 Nikolaus Himmelmann: Utopische Vergangenheit. Archäologie und moderne Kultur, Berlin 1976, S. 9.
- 2 Richard Hamann-MacLean: Antikenstudium in der Kunst des Mittelalters, in: Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft 15 (1949/50), S. 157–250.
- 3 Arnold von Salis: Antike und Renaissance. Über Nachleben und Weiterwirken der alten in der neueren Kunst, Erlenbach/Zürich 1947.
- 4 Heinz Ladendorf: Antikenstudium und Antikenkopie. Vorarbeiten zu einer Darstellung ihrer Bedeutung in der mittelalterlichen und neueren Zeit, Berlin 1953.
- 5 Matthias Winner: Zeichner sehen die Antike. Europäische Handzeichnungen, 1450–1800, Ausst.-Kat., Berlin 1967.

CIRIACOS NEREIDE. ANTIKENREZEPTION UND ANTIKEN-
TRANSFORMATION BEI CIRIACO D'ANCONA AM BEISPIEL DER
KYMODOKE-ZEICHNUNG IM CODEX BARBERINI

MICHAIL CHATZIDAKIS

Nikolaos Chatzidakis (1921–2013) in memoriam

Der Codex Barberini in der Vatikanischen Bibliothek (Vat. Lat. 4424) gilt mit seiner repräsentativen Aufmachung als ein Glanzstück des in der Hochrenaissance zur eigenständigen Kunstgattung aufgestiegenen Mediums der Architekturzeichnung.¹ Die Folioblätter 28r–29v des prachtvollen, sorgfältig angelegten Pergamentbandes geben griechische Altertümer wieder, die auf verlorengegangene Zeichnungsvorlagen des italienischen Kaufmanns und Antikenliebhabers Ciriaco de' Pizzecoli, genannt Ciriaco d'Ancona (1391–1452), zurückgehen.²

Auf eine dieser Zeichnungen, die der sog. »Kymodoke« auf Folio 28r (Abb. 1), wird in der vorliegenden Studie näher eingegangen. Dabei wird der Versuch unternommen, die ungewöhnliche Ikonographie der Nereiden-Darstellung neu zu erschließen und die Bedeutung dieser einfallsreichen Bildinvention für die antiquarische Praxis Ciriacos aufzuzeigen.³ Daneben kann die Kymodoke-Zeichnung auf indirektem Wege wichtige Indizien liefern für die sonst nur spärlich überlieferten Wanderungsaktivitäten des italienischen Reisenden während seines Besuchs der Insel Kreta im Sommer/Herbst des Jahres 1445.

Auf der Zeichnung im Codex Barberini (Abb. 2) steht die phantasiereiche Bilderfindung der Nereide Kymodoke auf der unteren linken Blattseite den rationalen Bauaufnahmen der Hagia Sophia diametral entgegen, die das architekturgeschichtliche Bild der Konstantinopolitaner Hauptkirche mit erstaunlich detaillierter Sorgfalt umreißen und somit ein tiefsinniges antiquarisches Verständnis von Seiten ihres Autors offenbaren. Zum einen wird der Betrachter mit einer sachlichen Demonstration mit Hilfe der »multiplen Perspektive« – ein von Wolfgang Lotz geprägter und näher definierter Begriff – konfrontiert.⁴ Es handelt sich dabei um einen Typus der Architekturzeichnung, der bei der Wiedergabe des Gebäudeinneren die Orthogonal-Projektion mit perspektivischen Blicken in die Durchgänge kombiniert. Dieses Verfahren, das man eher einem erfahrenen Architekten bzw. Architekturtheoretiker als



1 Die Nereide Kymodoke, Biblioteca Apostolica Vaticana, Codex Barberini, Vat. Lat. 4424, fol. 28r (Ausschnitt aus Abb. 2)

dem dilettantischen und autodidaktischen Archäologen Ciriaco d'Ancona zuzutrauen geneigt ist, hatte Giuliano da Sangallo in der Tat praktiziert und in seiner Spätzeit in der berühmten Zeichnung eines »tempio greco« (UA 131) weiterentwickelt.⁵ Zum anderen wird die Lücke am unteren linken Rand des Blattes im Sinne eines im ganzen Codex zum Tragen kommenden »horror vacui«-Prinzips durch die Darstellung des weiblichen Fabelwesens ausgefüllt, die in ihrer vermittelnden Gesamtwirkung zunächst den konkreten Gegenpol zu den wissenschaftlich fundierten kirchlichen Bauaufnahmen zu bilden scheint.

Die Zeichnung (Abb. 1) ist als Widmungsbild an die Nereide Kymodoke zu verstehen, worüber die in geschnörkelten griechischen Buchstaben im Dativ verfasste begleitende Umschrift Auskunft gibt: »ΚΥΜΟΔΟΚΗ ΝΗΡΗΙΔΩΝ ΝΥΜΦΑΙΩΝ ΥΠΕΡΤΑΤΗ ΘΕΑ«, d.h. übersetzt »Kymodoke, der höchsten Göttin unter den Nereiden und den (Meer)nymphen [gewidmet]«. ⁶ Ciriacos hohe Verehrung der Nereiden-Gruppe geht aus ihrem häufigen Auftreten in seinen Schriften als heiterer und hilfreicher Chor hervor, unter dessen Schutz Ciriaco sich stellte. Ihr Wohlwollen sowie der Beistand ihres Vaters Neptun, des Göttervaters Zeus und nicht zuletzt des Schutzpatrons Ciriacos, d.h. des Gottes Merkur, sind in Ciriacos Verständnis unabdingbare Voraussetzungen, welche die von den Naturphänomenen ungehinderten Hafeneinfahrten von Ciriacos »navis« während seiner Rundreisen in den gefährlichen Gewässern der Ägäis gewährleisten.⁷

Dass sich unter allen anderen Meernymphen ganz speziell Kymodoke (griechisch Κυμοδόκη, d.h. die »Wellenempfängerin«) bei Ciriaco höchster Wertschätzung erfreute, manifestiert sich am Schluss seines Briefes, den er am 29. September 1444 an Georgios Scholarios schickte. Ciriaco hebt dort nicht nur Kymodoke als einzige aus dem großen Nereiden-Chor hervor, sondern nennt sie sogar die »berühmteste« aller Nereiden und lässt gleichzeitig erahnen, dass sie ihm auch persönlich am nächsten stand.⁸ Den Höhepunkt der poetischen Beschreibung seiner besonderen Beziehung zu Kymodoke erreicht Ciriaco jedoch in seiner Nereiden-Elegie in einem Brief vom Januar des darauffolgenden Jahres (1445) an den Erzieher des Herrschers von Thasos Francesco Gattilusio, Johannes Pedemontano. Dort nimmt Ciriacos Verhältnis zu Kymodoke nahezu die Züge einer Liebesbeziehung an, als der Anconitaner davon erzählt, wie Kymodoke, die glorreichste aller Nereiden, bei hohem Seegang als einzige Meernymphe in sein Schiff emporrankte, ihn mit ihrem nassen Körper berührte und gelegentlich mit süßen Küssen benetzte.⁹

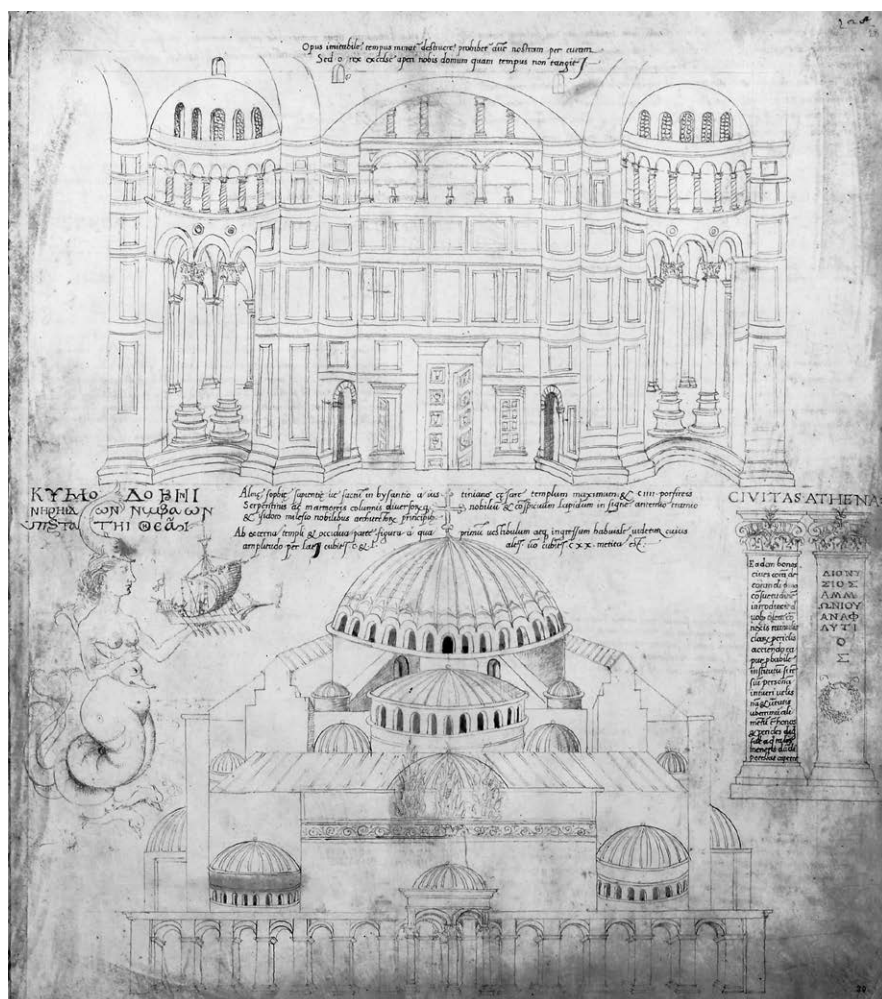
Die Zeichnung (Abb. 1) zeigt Kymodoke im Profil und als Mischwesen. Sie besitzt einen menschlichen Oberkörper, der ab der Hüfte zu einem in spiralförmigen Windungen um sich selbst herumschlingenden doppelten Fisch- bzw. Delphinschwanz herauswächst. Auffällig ist dabei die in den Proportionen unharmonische Abstimmung zwischen dem Unterleib mit seinen plumpen, rundlichen Analogien und dem Oberkörper, wo schlankere Formen, etwa die winzigen nackten Brüste und die ungelenken, puppenhaften Arme beherrschend sind.

Als unverkennbares Attribut der Gestalt der Kymodoke tritt der Delphin auf. Er ist viermal in der Darstellung vertreten. Ein kleines Delphinpaar im unteren Bereich ist auf eine Art und Weise wiedergegeben, die offenkundig die scheinbar schwerelos aus dem Wasser steil emporsteigenden und gleich wieder zurück in das kristallklare Nass lässig zurückfallenden Bewegungen dieser Meereskreaturen imitieren will. Seine Präsenz deutet das Element Wasser an und charakterisiert Kymodoke als eine über der imaginären Meeresoberfläche schwebende Nereide. Ein weiterer auf den Haaren Kymodokes niedergelassener Delphin, gleichzeitig mit seinem Schwanz in die Umschrift ragend, fungiert als krönendes Element der Gesamtdarstellung. Den letzten Delphin hält die Seenymphe behutsam unter ihrem eng an den Körper herangeführten rechten Arm fest. Der nur leicht angewinkelte linke Arm weist nach vorne und hält in der nach oben geöffneten Hand ein Segelschiff.

Die Frage drängt sich auf: Ist Ciriacos einfallsreiche Schöpfung reines Produkt seiner kreativen Imagination? Welches konkrete Vorbild könnte Ciriaco andernfalls vor Augen gestanden haben? Wie ist er vorgegangen bei seinem Anliegen, einem ihm lediglich aus den antiken Schriften bekannten weiblichen Fabelwesen Bildgestalt zu verleihen? An dieser Stelle soll die Analyse der Darstellung anhand der drei markantesten ihr zugeordneten ikonographischen Merkmale durchgeführt werden: dem Fischschwanz, den Delphinen und dem Motiv des Schiffhaltens.

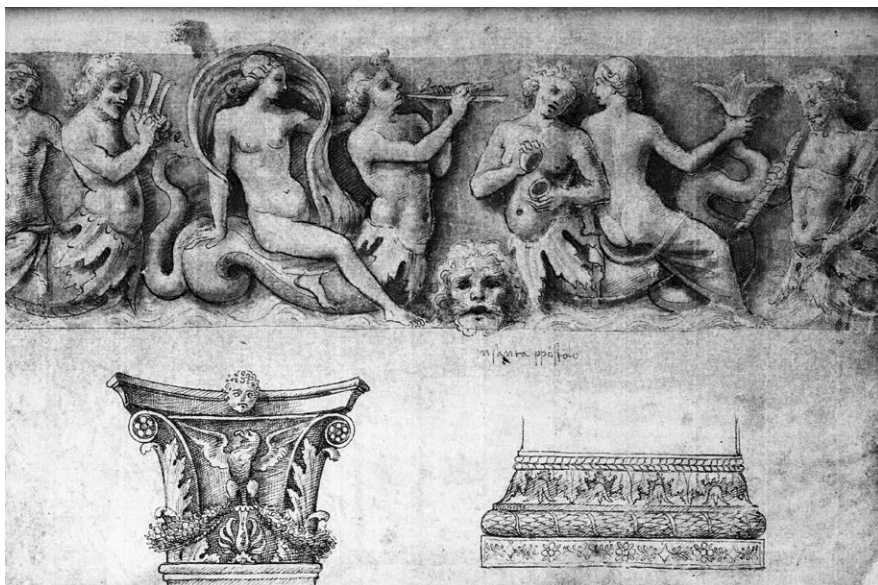
DER FISCHSCHWANZ

Freilich ist ein spezifisches und als solches erkennbares Kymodoke-Bild aus der antiken Kunst nicht bekannt. Darstellungen von Nereiden bzw. Meernymphen sind hingegen aus antiken Mosaikfußböden und allen voran aus kaiserzeitlichen Meerthiasos-Sarkophagen zahlreich überliefert.¹⁰ Dass solche



2 Bauaufnahmen der Hagia Sophia, Biblioteca Apostolica Vaticana, Codex Barberini, Vat. Lat. 4424, fol. 28r

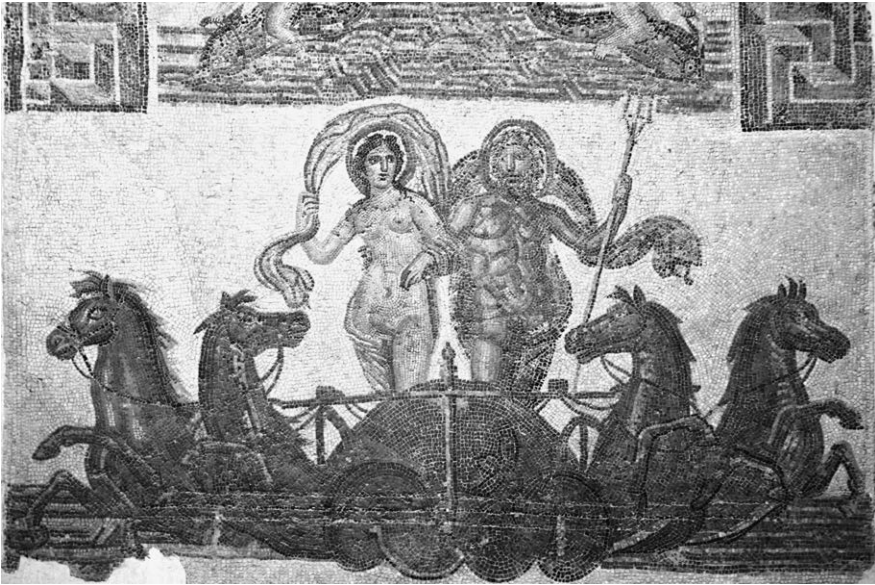
Monumente bereits im 15. Jahrhundert von den Künstlern eingehend studiert wurden, belegt die Nachzeichnung der Frontseite eines damals in der Kirche SS. Apostoli in Rom befindlichen Meerwesen-Sarkophags auf Folio 15v des Codex Escorialensis (Abb. 3).¹¹ Mantegnas berühmter Stich mit der »Schlacht der Seekentauren« und Andrea Riccios »Armonia-Relief« auf der Basis seines Osterleuchters im Santo zu Padua beruhen mit Sicherheit auf ganz konkreten,



3 Nachzeichnung der Frontseite eines Meerwesen-Sarkophags damals in SS. Apostoli in Rom, Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, Codex Escorialensis, inv. 28-II-12, fol. 15v



4 Meerwesen-Sarkophag, Paris, Louvre



5 Poseidon und Amphitrite, Mosaik, Tunis, Bardo Museum

wenn auch frei adaptierten Vorstellungen von antiken Denkmälern dieses Typus.¹²

Ähnliches kann allerdings für Ciriacos »Kymodoke« nicht behauptet werden. Das von den antiken Mosaiken bzw. Meerthiasos-Darstellungen auf antiken Sarkophagen geprägte, kanonische Bild einer Nereide zeigt die Seegöttin nackt in Menschengestalt, mit über dem Kopf gebauschtem Schleier auf Seekentauren bzw. Hippokampen reitend (Abb. 4)¹³ oder auf einer von Seepferden gezogenen Wasserquadriga stehend (Abb. 5).¹⁴ Diesem Darstellungsmodus folgen leicht modifiziert die Meernymphen sowohl in Mantegnas Stich als auch in der berühmtesten Malerei maritimer Thematik der Hochrenaissance, in Raphaels Galatea-Fresko in der Villa Farnesina in Rom.¹⁵ Dabei ist zu beachten, dass in beiden Fällen, wie in den antiken Vorlagen auch, die Nereiden menschliche untere Gliedmaßen haben. Bei Ciriaco hingegen ist Kymodokes Mobilität im Wasser nicht durch Ichthyokentauren bzw. Seepferde, sondern durch den hinzugefügten Fischschwanz gewährleistet (Abb. 1). Ciriacos Kymodoke ist auf das Seereiten nicht angewiesen, weil sie – von ihrem Schöpfer zu einem Mischwesen transformiert – selbständig agieren kann.

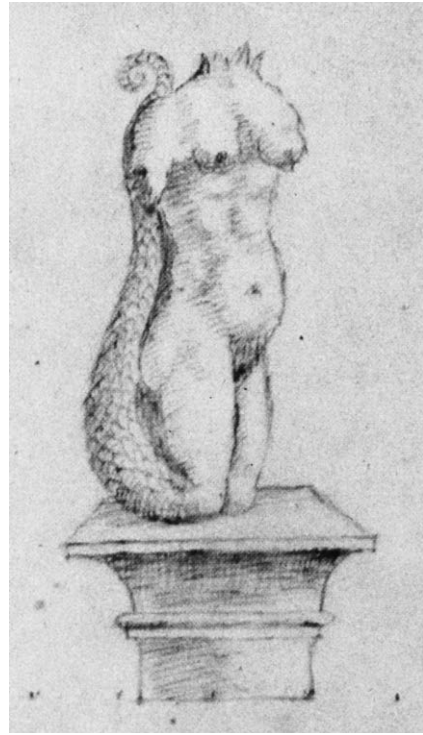


6 *Gigant der Stoa im
Odeon des Agrippa in
Athen*

Doch warum hatte Ciriaco seine Nereide mit dem auf den ersten Blick aus antiquarischer Sicht inkonsequenten Zusatz des Delphinschwanzes versehen? Bereits im Jahre 1889 hatte Emil Reisch bei der ersten erprobten Auslegung der Zeichnungen Ciriacos im Codex Barberini die scharfsinnige Beobachtung gemacht, dass auf Folio 27r des gleichen Codex, der eine Ansicht der Porta Tiburtina in Rom zeigt, unter der Bogenarkade eine Nachzeichnung eines der Giganten der Stoa im Odeon des Agrippa in Athen eingestellt ist (Abb. 6, 8).¹⁶ Die Autorschaft Ciriacos der Vorlage für diese Zeichnung konnte dadurch abgesichert werden, dass sich das gleiche Objekt auf Folio 88v des Berliner Codex Hamilton 254 wiederfindet, der Ciriacos Athener Exzerpte für den Bischof von Padua Pietro Donato enthält (Abb. 7).¹⁷ Wie Christian Hülsen und anschließend Bernard Ashmole geltend machen konnten, hat dieser Atlant, dessen Geschlecht Ciriaco verwechselte und wegen des markanten schuppigen Schwanzes für eine Seekreatur gehalten hatte, Pate für den Torso samt Unterleib seiner Kymodoke gestanden.¹⁸



7 Gigant der Stoa im Odeon des Agrippa in Athen, Staatsbibliothek zu Berlin, Codex Hamilton 254, fol. 88v (Ausschnitt)



8 Gigant der Stoa im Odeon des Agrippa in Athen, Biblioteca Apostolica Vaticana, Codex Barberini, Vat. Lat. 4424, fol. 27r (Ausschnitt)

Damit war aber noch nicht das letzte Wort gesprochen. Carlo Roberto Chiarlo äußerte Jahre später vorsichtig die plausible Vermutung, dass sich in Kymodokes Unterkörper die Erinnerung an ein weiteres antikes Werk, diesmal ein Objekt der Kleinkunst im Besitz Ciriacos, niedergeschlagen haben könnte.¹⁹ Aus Ciriacos Briefwechsel weiß man, dass der Anconitaner einen berühmten Stein mit der Darstellung des Meerungeheuers Skylla besaß, auf den er besonders stolz gewesen sein muss. Repliken dieser Kamee schenkte Ciriaco hochangesehenen Personen, wie etwa Jacopo Zeno, Bischof von Padua, Angelo Grassi, Bischof von Ariano, und dem griechischen Humanisten Theodor Gaza aus Thessaloniki. Die Rezipienten bedankten sich dafür in ihren an Ciriaco gerichteten Lobbrieffen herzlich.²⁰ Wichtig ist in unserem Zusammenhang, dass Angelo Grassi in einem solchen Dankesbrief eine ausführliche Beschreibung des heute verschollenen Sardonyx liefert. Er beschreibt darin

die in ihrer hellweißen Farbigkeit vor dem dunklen Hintergrund abgehobene Skylla-Figur als eine nackte Jungfrau, die einen aus Wolffischen zusammengesetzten Rock trug und deren Unterleib zu einem spiralförmigen Delphinschwanz, ähnlich demjenigen Kymodokes, auslief.²¹ Diese »Ekphrasis« Grassis, welche die entsprechende Skylla-Textstelle in Vergils Aeneis (III, 426–428) in Erinnerung ruft,²² korrespondiert allerdings mit keinem bekannten, noch heute erhaltenen Objekt der antiken Kleinkunst.²³

DIE DELPHINE

Mit dem überdurchschnittlichen, ja nahezu fetischistisch anmutenden Vorkommen von Delphinen im Kymodoke-Bild wird bezeichnenderweise einem sowohl bei Ciriaco als auch bei Giuliano da Sangallo beliebten Motiv Tribut gezollt.

Die obere Hälfte des Folio 54v des Codex Monacensis Latinus 716 in der Bayerischen Staatsbibliothek in München (Abb. 9), der lange Exzerpte aus Ciriacos kykladischem Reisetagebuch enthält, wird von der Figur eines auf einem



9 München, Bayerische Staatsbibliothek, Codex Monacensis Latinus 716, fol. 54v

Delphin reitenden nackten Jünglings eingenommen.²⁴ Die erläuternde lateinische Überschrift »Pisce super curvo vectus cantabat Arion« (Arion sang beim Reiten auf dem gekrümmten Fisch), weist auf die mythische Rettung des Dichters Arion hin, die bei Herodot und Vergil nachzulesen ist.²⁵ Als Arion einst von Tarent nach Korinth fuhr, um seinen Freund, den weisen Periander, zu besuchen, wollten ihn die Seeleute bei Tainaron ins Meer werfen, gierig nach seinem Hab und Gut. Er bat sie, vor seinem Tod noch einmal singen zu dürfen. Die Räuber wollten den berühmten Sänger hören und machten ihm Platz. Er legte seinen vollen Sängerschmuck an, ergriff die Kithara, sang und stürzte sich im vollen Schmuck ins



10 Mosaikfußboden, Delos, Haus der Delphine

Meer. Ein Delphin aber rettete ihn ans Ufer. Auf Tainaron, dem südlichsten Kap des griechischen Festlands, vor dem das Ereignis stattgefunden haben soll, kennt Herodot eine Marmorgruppe, die dort zur andauernden Konservierung der Memoria an das vollzogene Wunder errichtet wurde.²⁶

Auch Ciriaco besuchte den Tainaron bei seiner späteren Peloponnes-Rundreise im Jahr 1448, die sich an die kykladische Expedition unmittelbar anschloss. Keines der von ihm eigenhändig dokumentierten Denkmäler der Region im Mailänder Codex Trotti 373 lässt sich jedoch mit einer Delphingruppe identifizieren.²⁷ Ich halte in jedem Fall die geäußerten Vermutungen von Otto Jahn und Otto Rubensohn für verfehlt. Sie wollten im delphinreitenden Jüngling eine Rezeption des Frieses des Lysikrates-Denkmal in Athen²⁸ bzw. eine Übertragung auf die Bildsprache der kaum bekannten Sage des bei einem Schiffbruch von einem Delphin geretteten Koiranos aus Paros erkennen.²⁹ Wie die über der Gruppe hinzugefügten Worte verraten, ist hier ganz eindeutig Arion gemeint. Wenngleich die seit dem 6. Jahrhundert v. Chr. bis in die Römerzeit häufig anzutreffenden Bilder eines nackten auf einem Delphin



11 Arion-Münze, Insel Lesbos, 2.–1. Jh. v. Chr., Athen, Numismatisches Museum, Empedokles-Sammlung Nr. 5527

reitenden Jünglings es erheblich erschweren, ein konkretes Vorbild für Ciriacos Zeichnung nachzuweisen – eine Suche, die wenig erfolgversprechend scheint, da Schedels Zeichnung keine sehr getreue Wiedergabe der Vorlage von Ciriaco ist –, so möchte ich doch als alternative potentielle Inspirationsquellen für Ciriacos Komposition zwei Darstellungen in unterschiedlichen Kunstmedien zum Thema vorschlagen, die aus Orten stammen, die Ciriaco nachweislich besucht hatte: ein Mosaikfußboden aus dem sogenannten

Haus der Delphine (!) auf Delos³⁰ (Abb. 10) und eine Arion-Münze von der Insel Lesbos (2.–1. Jahrhundert v. Chr.) (Abb. 11).³¹ Muss die Suche nach der konkreten antiken Vorlage von Ciriacos Zeichnung mit dem delphinreitenden Knaben zunächst erfolglos bleiben, so könnte der Nachzeichnung Ciriacos eine potentielle Vermittlerrolle für das Zwickelmarmorrelief Agostino di Duccios mit dem delphinreitenden Putto in der Giebelzone der Eingangstür der Grabkammer Sigismonodo Malatestas zugewiesen werden (Abb. 12), zumal die Aufnahme von Zitaten aus Ciriacos Antikenstudien in das Dekorationsprogramm des Tempio Malatestiano in Rimini mehrfach bezeugt ist.³²

Man fragt sich, ob es nur ein Zufall ist, dass die Delphine auch bei der Kapitellausschmückung der elaborierten, reich dekorierten Säule, welche Felice Feliciano der Ausgabe der Ciriaco-Vita vorangestellt hatte, in Erscheinung treten.³³ Feliciano hätte sicherlich keine symbolträchtigere Chiffre auswählen können, um den Anconitaner zutreffend zu charakterisieren. Durch die Säulenmetapher wird Ciriaco posthum die ehrenvolle Anerkennung seiner leitenden, »tragenden« Funktion für alle Nachkommen im Bereich der Erschließung der Zeugnisse des antiken Altertums erwiesen. Nicht nur sein Name ist am Säulenschaft an prominenter Stelle angebracht, sondern das Delphinpaar, das in achsensymmetrischer Anordnung die Kapitellform prägt, zollt einem der Lieblingsmotive Ciriacos Tribut.

Ein letzter Aspekt sei hinsichtlich der übermäßigen Vertretung des Delphinmotivs in der Zeichnung der Kymodoke hinzugefügt. In seinem mittler-



12 Giebelzone über der Eingangstür der Grabkammer Sigismondo Malatestas, Rimini, Tempio Malatestiano

weile zum Klassiker gewordenen Ciriaco-Vortrag hatte Bernard Ashmole vorgeschlagen, die Delphin-Präsenz auch im Sinne eines von Ciriaco intendierten kryptischen Wortspiels zu interpretieren. Seiner These zufolge würde dann der angeblich älter aussehende, unter dem Schutz der Nereide stehende Delphin für Giovanni Delphino stehen, einen venezianischen Kommandeur, an Bord dessen Schiffes Ciriaco sich im Sommer des Jahres 1445 vor Kreta befunden hatte.³⁴ Die Hypothese mag in Teilen zutreffend sein, zumal in Ciriacos Erzählung mehrere Schiffskapitäne namens Delphinus vorkommen. Außer dem besagten Giovanni berichtet Ciriaco von einem eigenen Epigrammentwurf in Candia zu Ehren Bertutio Delphinos, des venezianischen Oberkommandeurs der alexandrinischen Flotte.³⁵ Ciriaco beherrschte solche humanistischen Wortspielereien sehr gut, wie er in zahlreichen anderen Fällen bewiesen hat. So ist z. B. Ciriacos Bezeichnung »cavata ex nicolo« für eine in der Sammlung Niccolo Niccolis gesehene Gemme als humanistische Anspielung auf den Namen des Besitzers zu verstehen,³⁶ während im Falle des »navarchos« Hilarion, die Namenssemiotik (»hilaris« = »ausgelassen«) in Ciriacos »narratio« als hervorstechendes Charaktermerkmal des Kapitäns proklamiert wird.³⁷ Die Begriffe »Cetea oneraria« für die großen walähnlichen Cargo-Schiffe und »Delphina« für die kleineren Galeeren verwendet Ciriaco außerdem des Öfteren in seinen Notizen, um durch die Tiermetaphorik die ihm bei seinen Rundreisen im Transportdienste gestandenen »naves« als beseelte Wesen zu charakterisieren.³⁸ Eine solche »Delphina«, eine venezianische Galeere mit acht doppelten Ruderreihen, präsentiert seine gezeichnete Kymodoke in ihrer linken Hand.