



Kunsthistorisches Institut in Florenz

Max-Planck-Institut



MAX-PLANCK-GESELLSCHAFT

Forschungsbericht Herbst 2002 - Herbst 2004



Copyright © 2004
Kunsthistorisches Institut in Florenz
Max-Planck-Institut
Via Giuseppe Giusti 44
I-50121 Firenze

Telefon +39 055 249 111
Telefax +39 055 249 1155
<http://www.khi.fi.it>

Titelbild

Lucantonio degli Uberti (zugeschrieben) nach einem verlorenen Kupferstich von Francesco Rosselli: *Die große Ansicht von Florenz* („*Kettenplan*“), um 1500/10. Holzschnitt, 57,8 x 131,6 cm. Berlin, SMPK, Kupferstichkabinett.

INHALT

DAS KUNSTHISTORISCHE INSTITUT IN FLORENZ: GESCHICHTE, STATUS, ZUKUNFTSPERSPEKTIVEN	9
ITALIENISCHE KUNSTGESCHICHTE IM EUROPÄISCHEN KONTEXT IN MITTELALTER UND FRÜHER NEUZEIT: MITTEL- UND OBERITALIEN	11
Politische Ikonographie toskanischer Städte. Lucca	13
Toskanische Kunst im Trecento	14
Die Achsenzeit der Mitte des 13. Jahrhunderts als Beginn einer in der Renaissance gipfelnden Kunstperiode	15
Edition der unveröffentlichten Schriften von Jacob Burckhardt über die Kunst der Renaissance	15
Musik und bildende Kunst im 20. Jahrhundert: Luigi Dallapiccola	15
Kunstkritik im 19. Jahrhundert: Vergleich Italien – Frankreich	16
BILDKONZEPTE UND BILDPRAKTIKEN IN ITALIEN UND IM MITTELMEERRAUM VON DER SPÄTANTIKE BIS ZUR FRÜHEN NEUZEIT	17
Die Zirkulation von Artefakten im Mittelmeerraum (vom Bilderstreit bis zum 15. Jahrhundert) I: Das Mandylion von Genua und sein paläologischer Rahmen	19
Jerusalem in Europa (von der Spätantike bis in die Frühe Neuzeit)	20
Ordnungen der Bilder. Repräsentation von Fremdheit und Armut in der visuellen Kultur italienischer und burgundischer Städte (12.-16. Jahrhundert)	21
Dante, Alberti, Cusanus: Theorien des Bildes und die Grundlegung der Kunsttheorie	22
Zwischen Mirakel und Magie. Bilderkult und Bildkonzepte in Spätmittelalter und Renaissance	23
Feder/Kunst. Europa und Mexiko (13.-17. Jahrhundert)	23
FORSCHUNGEN DES WISSENSCHAFTLICHEN NACHWUCHSES	25
Doktorandinnen und Doktoranden	27
Postdoktorandinnen und Postdoktoranden	36
Durch Drittmittel geförderte Stipendiatinnen und Stipendiaten	52
FORSCHUNGEN DER UNBEFRISTET ANGESTELLTEN WISSENSCHAFTLICHEN MITARBEITERINNEN UND MITARBEITER	57
GASTWISSENSCHAFTLERINNEN UND GASTWISSENSCHAFTLER	69

ERFORSCHUNG ITALIENISCHER KUNST IN INTERNATIONALEN MUSEEN	73
Wissenschaftliche Kataloge italienischer Kunst in internationalen Museen	75
Katalog der italienischen Zeichnungen des Quattrocento im Kupferstich-Kabinett Dresden	75
Römische Gemälde des 17. und 18. Jahrhunderts im Kunsthistorischen Museum Wien	76
DIE KIRCHEN VON SIENA	77
Forschungsstand und Perspektiven des Siena-Projektes	79
Die Kirchen von Siena, III, 1: Der Dom zu Siena. Architektur	80
ASSOZIIERTE PROJEKTE	93
Corpus of Florentine Painting	95
WISSENSCHAFTLICHE EINRICHTUNGEN	97
Bibliothek	99
Photothek	100
WISSENSCHAFTLICHE VERANSTALTUNGEN DES KUNSTHISTORISCHEN INSTITUTS IN FLORENZ	103
Tagungen / Kongresse / Studientage	105
Vorträge	110
Institutsseminar	112
Studienkurse	112
Stipendiatenexkursion	114
AUSWÄRTIGE WISSENSCHAFTLICHE TÄTIGKEITEN DER MITGLIEDER DES KUNSTHISTORISCHEN INSTITUTS IN FLORENZ	115
Seminare	117
Vorträge	119
Kongresse und Tagungen	124
Ausstellungstätigkeit	125
Mitgliedschaften / Ehrungen	125
VERÖFFENTLICHUNGEN	127
Veröffentlichungen des Instituts	129
Veröffentlichungen der Mitarbeiter	133

MITGLIEDER DES KUNSTHISTORISCHEN INSTITUTS IN FLORENZ	141
Verzeichnis der Nachwuchswissenschaftlerinnen und Nachwuchswissenschaftler	143
Personalstand	145

FACHBEIRAT

Vorsitzende:

Prof. Dr. Elizabeth Cropper

Center for Advanced Study in the Visual Arts National Gallery of Art Washington,
Washington D.C., USA

Stellvertretender Vorsitzender:

Prof. Dr. Jörg Traeger

Lehrstuhl für Kunstgeschichte Universität Regensburg, Regensburg

Dr. Cristina Acidini

Opificio delle Pietre Dure di Firenze, Firenze, Italien

Prof. Dr. Oskar Bätschmann

Institut für Kunstgeschichte Universität Bern, Bern, Schweiz

Prof. Dr. Horst Bredekamp

Lehrstuhl für Kunstgeschichte Humboldt-Universität zu Berlin

Prof. Dr. Neil MacGregor

The National Gallery London, London, Großbritannien

Prof. Dr. Adriano Peroni

Dipartimento di Storia delle Arti e dello Spettacolo, Musica, Teatro, Cinema ed Arti
Figurative Università degli Studi di Firenze, Firenze, Italien

Prof. Dr. Joachim Poeschke

Institut für Kunstgeschichte Universität Münster, Münster

Prof. Dr. Gosbert Schüssler

Lehrstuhl für Kunstgeschichte und Christliche Archäologie Universität Passau, Passau

DIREKTOREN

Prof. Dr. Max Seidel

Prof. Dr. Gerhard Wolf

(Geschäftsführender Direktor seit Mai 2004)

DAS KUNSTHISTORISCHE INSTITUT IN FLORENZ: GESCHICHTE, STATUS, ZUKUNFTSPERSPEKTIVEN

Das Kunsthistorische Institut in Florenz (KHI) ist im Jahr 1897 als erste kunsthistorische Forschungsstätte von deutscher Seite in Italien gegründet worden. Dies verdankt sich der privaten Initiative einer Gruppe von Gelehrten, deren Interesse insbesondere dem Spätmittelalter und der Renaissance in Mittel- und Oberitalien galt. Wichtigstes Anliegen war ihnen und ihren Nachfolgern die Nähe zu den künstlerischen Monumenten, den Archiven und Bibliotheken. Ein entscheidender Schritt war der Aufbau einer Photothek und einer Bibliothek, die sich vor allem auf Monographien und topographische Literatur konzentrierte. Mit den sich seit der Nachkriegszeit stark erweiternden Arbeitsmöglichkeiten für Mitglieder und Gäste entstand am KHI eine Vielzahl von individuellen und kollektiven Grundlagenwerken. Als Großprojekte, die noch im Gang sind, seien das „Handbuch der Kirchen von Siena“ (begonnen als Institutsprojekt) oder das am Institut angesiedelte „Corpus of Florentine Painting“ genannt. Eine der wichtigsten Aufgaben des KHI ist die Nachwuchsförderung; ein Stipendium am Institut stellte und stellt für zahlreiche Forscherinnen und Forscher einen wichtigen Schritt in ihrer Karriere dar.

Unterstützt von einem Trägerverein war das von einem Direktor geleitete KHI seit 1970 dem Bundesministerium für Bildung und Wissenschaft angegliedert. Intensive Beziehungen zu deutschsprachigen und vermehrt auch internationalen Universitäten waren aufgebaut, das Institut längst zu einer Forschungsstätte von weltweit einmaligem Profil geworden, als mit der Aufnahme in die Max-Planck-Gesellschaft im Jahr 2001 eine neue Ära in seiner Geschichte begann. Seit August 2003 wirken zwei Direktoren am Institut; die zweite Abteilung wurde in den letzten Monaten aufgebaut. Die Möglichkeiten der Grundlagenforschung haben sich unter diesen Voraussetzungen erheblich verbessert.

An den topographischen und historischen Gewichtungen (der Kunst Italiens vom Mittelalter bis zur Frühen Neuzeit und der Moderne) wird auch in Zukunft festzuhalten sein. Das Corpus der Kirchen Sienas gilt es, mit einem neuen Planungskonzept zügig voranzubringen. Zugleich sollen starke Impulse für die Forschung am Institut von den aktuellen und künftigen Arbeitsschwerpunkten der Direktoren ausgehen. Deren Ziel ist eine intensivere Kontextualisierung von Themen italienischer Kunstgeschichte des Mittelalters und der frühen Neuzeit im europäischen, mediterranen und internationalen Horizont sowie eine Öffnung auf bildanthropologische und kulturwissenschaftliche Fragestellungen. Dies bedeutet eine zunehmende Berücksichtigung der kulturellen Beziehungen Italiens zu Byzanz und Südosteuropa im Mittelalter ebenso wie zu Lateinamerika in der Frühen Neuzeit, letzteres vor allem unter sammlungsgeschichtlichen Prämissen, und schließt auch die Erforschung der Moderne Italiens im europäischen Kontext ein. Für diese neuen Perspektiven ist die Begründung eines Gästeprogramm am Institut ebenso unverzichtbar wie die intensiviertere Pflege des internationalen wissenschaftlichen Austausches, u.a. in gemeinsamen Projekte mit Universitäten und Museen (besonders auch in Italien). Kooperationen mit anderen Max-Planck-Instituten (über jene mit der Bibliotheca Hertziana hinaus) bilden eine wichtige Option für die nächsten Jahre.

Die Bibliothek mit ihrer Fülle von Quellenwerken, Monographien und Zeitschriften und die Photothek mit ihren reichen Altbeständen und deren ständigen Erweiterung durch extensive Photokampagnen, sind Laboratorien kunstwissenschaftlicher Forschung am Institut. Neben der Pflege der traditionellen Schwerpunkte erfordern die neuen Projekte und Forschungsansätze auch eine erweiterte Anschaffungspraxis in der Bibliothek. Aufgebaut werden konnte im letzten Jahr eine Basisausstattung an digitalen Text- und

Bildangeboten, Nachkäufe wurden vor allem im Bereich der byzantinischen Kunstgeschichte wie der Moderne getätigt. Mit dem Verbundkatalog (mit der Bibliotheca Hertziana und dem Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München) steht ein exzellentes und ausbaufähiges Werkzeug für die Recherche zur Verfügung. Die Digitalisierung und elektronische Erschließung der Bestände der Photothek sind ihrerseits eine dringliche Aufgabe, die mit den Möglichkeiten der MPG und Drittmitteln betrieben wird; eine erste Version des on-line Zugriffs auf gescannte Photos ist in der Erprobungsphase. Auch hier wird die Kooperation mit anderen Instituten an Bedeutung gewinnen. Für Bibliothek und Photothek, aber auch die Forschungsprojekte der Abteilungen unabdingbar ist die Verbesserung der EDV-Ausstattung des Instituts, mit der im Jahr 2003 durch Einrichtung einer Server-Farm begonnen wurde. Für die Außendarstellung des Instituts ist die Neugestaltung der Homepage, die ab dem Winter 2004 in dreisprachiger Version verfügbar sein soll, ein unerläßlicher Schritt.

Die zahlreichen vom KHI veranstalteten Kongresse, Vorträge und Kolloquien bilden eine wichtige Plattform der internationalen Italienforschung und, damit verbunden, der methodologischen Debatte im fachlichen bzw. im kulturwissenschaftlichen Kontext. Sein dichtes Kontaktnetz und seine Präsenz vor allem in Mittel- und Oberitalien hat das KHI mit der Organisation von Tagungen in Venedig und Genua in den beiden letzten Jahren weiter ausbauen können. Der jährlich stattfindende Studienkurs ermöglicht jungen Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern eine intensive Begegnung mit den aktuellen Tendenzen der Italienforschung vor den Monumenten (einer Stadt, Region oder Gattung). Das Stipendienprogramm wurde mit der Berufung des neuen Direktors besonders im Bereich der Förderung von Promotionsprojekten erweitert. Jüngst wurde ein Institutsseminar eingerichtet, das vor allem den Stipendiatinnen und Stipendiaten ein Forum wissenschaftlicher Auseinandersetzung bieten soll. Zur Verbesserung der Kontakte vor allem mit den deutschsprachigen Universitäten sind neue Formen der Kooperation und des Austausches geplant, die im nächsten Jahr gemeinsam mit der Bibliotheca Hertziana auf einem Treffen mit den in der Italienforschung aktiven Kolleginnen und Kollegen diskutiert werden sollen. Erstmals vergeben wird am KHI im Herbst 2004 das Burckhardt-Stipendium, das von einem privaten Sponsor gestiftet wurde. Es gibt einer/m exzellenten Nachwuchswissenschaftler/in die Möglichkeit, drei Monate am Institut zu forschen, mit der Auflage, einen Vortrag zu halten und einen Artikel für die „Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz“ zu schreiben.

Das Institut verfolgt eine intensive Publikationstätigkeit, die sich neben den **Mitteilungen** als der wissenschaftlichen Zeitschrift in folgenden Buchreihen artikuliert: **Collana del KHI** (Kongreßakten und Monographien, mit it. Titel im Marsilio Verlag); **Italienische Forschungen des KHI in Florenz** (Kongreßakten und Monographien mit dt. Titel im Deutschen Kunstverlag), **I Mandorli** (Dissertationen und Kolloquien, in it. Sprache im Nino Aragno Verlag, in dt. Sprache im Verlag Stiebner).

Die dringlichsten Aufgaben der nächsten Zukunft sind die Neubesetzung einer Direktorenstelle und damit verbunden die Neukonzeption der zugehörigen Abteilung sowie die Planung und Realisierung eines Konzepts zur Überwindung der Raumnot, die ein existentielles Problem vor allem im Bereich der Bibliothek darstellt. Die ab Frühjahr 2005 mögliche Nutzung der Casa Zuccari nach Abschluß der Restaurierung schafft hierfür keine Abhilfe. Nur die Lösung dieser Aufgaben und Probleme kann die exzeptionelle Rolle des Instituts in der internationalen Forschung sichern und ermöglichen, sie in projektierter Weise erfolgreich auszubauen.

Gerhard Wolf, 8. September 2004

**ITALIENISCHE KUNSTGESCHICHTE
IM EUROPÄISCHEN KONTEXT
IN MITTELALTER UND FRÜHER NEUZEIT:
MITTEL- UND OBERITALIEN**

Max Seidel

POLITISCHE IKONOGRAPHIE TOSKANISCHER STÄDTE. LUCCA

Max Seidel in Zusammenarbeit mit Romano Silva, Istituto storico lucchese



Lucca,
S. Michele in Foro.

In der neueren Kunstgeschichtsforschung beobachtet man ein anhaltendes Interesse an der Methode der politischen Ikonographie. In Italien wurde diese Methode bisher in erster Linie am Beispiel von Stadtstaaten erprobt, die sich durch ein hohes Maß an politischer Propaganda auszeichnen. Innerhalb der Toskana-Forschung gelten als mit besonderem Erfolg erforschte Musterbeispiele: die Pisaner Dombauten (11./12. Jahrhundert) als Denkmal der Kreuzzugspropaganda und somit letztlich der Pisaner Expansionspolitik im Mittelmeerraum, die Regierungszeit der „Nove“ in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts in Siena (der weltberühmte, den Idealstaat versinnbildlichende Freskenzyklus von Ambrogio Lorenzetti in der „Sala della Pace“ des Sieneser Rathauses; der in mehreren

Etappen erfolgte Um- und Neubau des Sieneser Doms als kommunale und deshalb direkt vom Stadtstaat finanzierte Ruhmestat); die Herrschaft der Medici in Florenz des 16. Jahrhunderts (u.a. ikonologische Neuinterpretation der Räume des Palazzo Vecchio). Das Lucca-Projekt unterscheidet sich in methodischer Hinsicht von den genannten Musterbeispielen vor allem in zwei Aspekten. Erstens wird nicht ein begrenzter Zeitraum oder eine bestimmte Herrschaftsform, sondern die „ganze Geschichte“ im Zeitraum von über einem Jahrtausend von den Karolingern bis zu Mussolini erforscht. Der historische Längsschnitt ermöglicht eine genauere Erkenntnis der Kontinuität der politischen Leitideen. Kontinuität im politischen und historischen Selbstverständnis (und folglich auch in der politischen Ikonographie) war für einen Stadtstaat wie Lucca von primärer Bedeutung, hatte doch Lucca als einziger Staat in Mittelitalien seine Freiheit trotz der drohenden Umklammerung durch die die Toskana dominierende Medici-Herrschaft bis in napoleonische Zeit bewahren können. Im Zentrum von Politik und politischer Ikonographie stand über viele Jahrhunderte eine in Lucca neu erdachte Freiheitsideologie, die sich auf höchste (die Kommunalpolitik jedoch nicht beeinflussende) Mächte berief. Im Bild des „Christus imperator“ („Volto Santo“) ehrte man dessen Spiegelbild: die transzendente Autorität des über die Freiheit Luccas wachenden, ja diese förmlich staatsrechtlich garantierenden Kaisers. Weitere ikonographische Sinnbilder warnten vor der Gefahr eines Umsturzes, vor allem der Errichtung der als Tyrannei bezeichneten Herrschaft *einer* Familie (analog den Vorgängen in Florenz und in den meisten Stadtstaaten in Oberitalien – mit Ausnahme von Venedig). An diese Darstellung des ideologischen Kerngedankens schließen sich in unseren Forschungen eine Fülle thematisch weitausgreifender Untersuchungen an, die hier mit Nennung der einzelnen Kapitelüberschriften zumindest angedeutet seien: „Il Lucchese a cavallo e San Martino“, „Luoghi del potere“, „Altari e patronato“, „Satira musicale“, „Il trionfo di Cesare“, „Due spade“, „Il difficile pantheon degli eroi“.

Der zweite neuartige Aspekt dieser Forschungen betrifft den Zusammenhang von politischer Ikonographie und politischer Propaganda. Wie die eingangs genannten Musterbeispiele zeigen, schien politische Ikonographie bisher allein auf der Grundlage einer besonders stark entwickelten Propaganda erforschbar zu sein. In Lucca hingegen war politische Propaganda verpönt, ja zeitweise ausdrücklich untersagt. So präsentierte

sich beispielsweise der Luccheser Gesandte vor dem französischen Marschall Lautrec mit dem Bekenntnis, das tatsächlich wirtschaftlich und finanziell sehr starke Lucca sei politisch so klein und so machtlos, daß die Großmächte diesen Staat doch bitte lieber übersehen möchten („siamo noi minimi“). Der beste Interpret der Luccheser Geschichte, der renommierte Historiker Marino Berengo, nannte als das wesentliche Merkmal Luccheser Diplomatie den Wunsch, möglichst unsichtbar zu bleiben. Die politische Ikonographie Luccas richtete sich folglich nicht in propagandistischer Weise nach außen, sondern ausschließlich zur Stärkung des politischen und historischen Selbstbewußtseins an die eigenen Bürger. Dieses Phänomen einer „verhüllten politischen Ikonographie“ erfordert einen neuen Forschungsansatz und ein neues methodisches Instrumentarium als Mittel zur Aufdeckung bewußt verhüllter Sinnschichten. Das Resultat ist verblüffend: Die bisher nicht wahrgenommene politische Ikonographie Luccas zeigt jetzt einen Gedankenreichtum, der den berühmten Beispielen in Florenz, Siena und Pisa mindestens ebenbürtig ist.

Im weiteren Sinn zielt dieses Projekt auf eine umfassende Darstellung der politischen Ikonographie der italienischen Stadtstaaten. Dieses Ziel ist nach meiner Erkenntnis allein durch die genaue Erforschung einzelner Fallbeispiele erreichbar, die schließlich in der Zusammenfassung das erstrebte Gesamtwerk ergeben. Es handelt sich jeweils um sehr singuläre Fälle, die mit einem zielgenau eingesetzten, methodisch breiten Instrumentarium möglichst umfassend erforscht werden müssen. Im Fall Lucca galt es ein immens reiches, zum größten Teil noch nie bearbeitetes Quellenmaterial zu sichten (mehr als zehntausend über ganz Europa von Böhmen bis zur Niederlausitz verstreute Schriftstücke, vor allem jedoch im Luccheser Staatsarchiv bewahrte Dokumente von einem Reichtum, von dem deutsche Archivare nur träumen können). Diese Bausteine für Bausteine zu einem Gebäude aufschichtende Methode bewahrt vor falschen Schlüssen, die ein allzu schnelles Vorprellen in Richtung auf einen flüchtigen Gesamtüberblick zwangsläufig kennzeichnen würde. Diese Methode hat bereits (noch vor Erscheinen des Buches!) Nachfolger gefunden; kompetente italienische Kollegen aus der Werkstatt der „Scuola normale superiore di Pisa“ (ein Äquivalent der Pariser „École normale supérieure“) denken z.B. an eine Erforschung der politischen Ikonographie des Stadtstaates Padua.

Das vor einigen Jahren gemeinsam mit Romano Silva begonnene Forschungsprojekt des KHI Florenz wird in diesem Jahr abgeschlossen. Die Veröffentlichung ist in italienischer und englischer Sprache im Verlag Marsilio vorgesehen (Titel: „Dolce libertà. Iconografia politica a Lucca“).

TOSKANISCHE KUNST IM TRECENTO

*Max Seidel in Zusammenarbeit mit Assistenten des KHI und
Dozenten der Universitäten Florenz, Pisa, Udine, Genua, Parma, Basel*

Das Projekt ist durch einen neuen methodischen Ansatz gekennzeichnet. Während alle bisherigen Kunstgeschichten dieser wichtigen Epoche toskanischer Kunst entweder topographisch nach Kunstzentren oder monographisch nach Künstlern geordnet sind, wird hier erstmals eine systematische Darstellung gewagt, die - im Bewußtsein der begrenzten Auswahl der Themata - deutlich als Versuch gezeichnet ist. Die einzelnen Beiträge tragen die Überschriften: Das Altarbild (Andrea de Marchi), Die Typologie der Grabmäler (Guido Tigler), Künstlerruhm (Marco Collareta), Die Lehre Giotto (Luciano Bellosi), Die Profanikonographie (Maria Monica Donato), Neue Themata in der religiösen Ikonographie (Michele Bacci), Das Zusammenspiel der Kunstgattungen (Anna Rosa Calderoni Masetti), Die Entdeckung der Natur (Ulrike Ilg), Erzählstrukturen (Beat Brenk), Der Platz (Pietro Ruschi), Der Wohnraum (Michele Tommasi).

Das Buch erscheint im Oktober 2004 im Verlag Edifir in Florenz (Projekt und Druck werden ausschliesslich mit Drittmitteln finanziert).

DIE AXSENZEIT DER MITTE DES 13. JAHRHUNDERTS ALS BEGINN EINER IN DER RENAISSANCE GIPFELNDEN KUNSTPERIODE

Max Seidel



Nicola Pisano,
Kanzel, Detail,
1266/67.
Siena, Duomo
Santa Maria
Assunta.

Ausgehend von bereits publizierten Vorstudien versuche ich zusammenfassend die Bedeutung der Kunst Nicola Pisanos in Hinblick auf Giovanni Pisano, Arnolfo di Cambio und die Malerei des Due- und Trecento darzustellen. Außer der zentralen Stilanalyse werden vor allem behandelt: Rezeption der Kunst der Antike und der französischen Gotik, Rekonstruktionsprobleme, ikonographische Fragen, Probleme der Bedeutung bestimmter künstlerischer Aufgaben, Bildhauertechnik, historischer Kontext, Funktion der Kunstwerke im kultischen Kontext. Die Publikation wird 2005 im Verlag Marsilio (Venedig) erscheinen.

EDITION DER UNVERÖFFENTLICHTEN SCHRIFTEN VON JACOB BURCKHARDT ÜBER DIE KUNST DER RENAISSANCE

Max Seidel in Zusammenarbeit mit Susanne Müller und Maurizio Ghelardi

Das KHI Florenz ehrt mit dieser Ausgabe seinen Ahnherrn, ohne dessen ruhmreiche Forschungsarbeit dieses Institut wahrscheinlich nicht zu jenem frühen Datum (erstes nicht-universitäres kunsthistorisches Institut) und an diesem Ort gegründet worden wäre. Burckhardts wissenschaftliches Œuvre ist in editorischer Hinsicht durch folgende Merkwürdigkeit gekennzeichnet: Bis ca. 1860 publizierte Burckhardt mit höchster Intensität und großem Erfolg; in den folgenden vier Jahrzehnten hingegen scheute der Basler Gelehrte die Veröffentlichung und beließ seine Schriften zum größten Teil in Manuskriptform. Deshalb ist auch der zweite, der Kunst gewidmete Teil der berühmten „Kultur der Renaissance“ nie erschienen. Sämtliche im Jacob-Burckhardt-Archiv (Depositum im Basler Staatsarchiv) lagernden kunsthistorischen Manuskripte sollen in Bd. 16 und 17 der kritischen Gesamtausgabe der „Jacob Burckhardt - Werke“ nach strengen philologischen Regeln ediert werden (die Arbeit wird 2005 vollendet sein und dann hoffentlich bald in den Verlagen C.H. Beck, München, und Schwabe u. Co., Basel, erscheinen).

MUSIK UND BILDENDE KUNST IM 20. JAHRHUNDERT: LUIGI DALLAPICCOLA

Mario Ruffini und Max Seidel

Dieses Projekt entstand aus der Überzeugung, daß eine Ausweitung des in der Spätantike ansetzenden Forschungsprogramms des KHI bis ins 20. Jahrhundert sinnvoll sei. Untersucht wird der Zusammenhang zwischen Musik, Malerei (Bühnenbilder) und Film (bisher unbekannte Kunstfilme der Künstlergemeinschaft Moravia, Guttuso und Dallapiccola).

Untersucht werden weltweit alle Inszenierungen seiner Bühnenwerke, von 1940 bis heute: *Volo di notte* [Nachtflug], *Marsia* [Marsyas], *Il ritorno di Ulisse in patria* [Die Heimkehr des Odysseus] (nach Monteverdi), *Il Prigioniero* [Der Gefangene], *Job* [Hiob] e *Ulisse* [Odysseus]: Bozzetti, Figurinen, Skizzen. Es handelt sich um ein *Corpus* von Hunderten von Bildern,

zum größten Teil unpubliziert, welches eine neue Übersicht der wichtigsten Künstler des 20. Jahrhunderts in Verbindung mit dem Musiktheater gibt.

Weiter werden wichtige Kunstsammlungen, die mit Luigi Dallapiccola in Verbindung stehen, erforscht - ferner seine Beziehung zu den visuellen Künsten und dem Film. Für die in Vorbereitung stehende Publikation ist eine DVD vorgesehen, welche drei Kunstfilme (*Incontri con Roma, L'esperienza del Cubismo, Il Cenacolo di Leonardo*) aus den fünfziger Jahren mit Musik von Luigi Dallapiccola und den Film *L'Odissea* di Omero enthält (Erscheinungsdatum der Publikation inkl. DVD Ende 2005).

KUNSTKRITIK IM 19. JAHRHUNDERT: VERGLEICH ITALIEN – FRANKREICH

Max Seidel in Zusammenarbeit mit Eliana Carrara und François de Vergnette

Die Bedeutung dieser Themenstellung wurde erstmals auf dem Ottocento-Kongreß des KHI (2002) am Exempel der Erforschung der Pariser Weltausstellung des Jahres 1867 erprobt (vgl. die Ende 2004 erscheinenden Kongreßakten). Das Projekt ist nach ca. 30 Fragestellungen gegliedert, bei denen jeweils die italienische mit der französischen Sichtweise verglichen wird. Zur Verdeutlichung können hier nur einige Beispiele dieser Fragestellungen genannt werden: Critique sur les peintres et sculpteurs italiens qui exposent leurs œuvres à Paris – critique sur les peintres et sculpteurs français en Italie; L'art et l'industrie; Problèmes sociaux des artistes; Quel est l'ordre hiérarchique dans la peinture; Les discussions parallèles: celle de la peinture historique et celle de la peinture religieuse; Quelle est la signification qu'un tableau historique devrait avoir pour la politique du moment; Les actualistes; Comment voit-on le genre; Critique d'art et histoire de l'art; L'allégorie et le tableau d'histoire; La signification des thèmes érotiques; Le tableau historique et les thèmes exotiques, etc.-

Diese Forschungen ergänzen u.a. auch das Programm des Deutschen Forums für Kunstgeschichte in Paris, das sich mit Erfolg dem Vergleich der Kunstkritik Frankreich – Deutschland widmet.



Federico Zandomeni, *Der Kritiker Diego Martelli*, 1870. Florenz, Galleria d'arte moderna di Palazzo Pitti.

**BILDKONZEPTE UND BILDPRAKTIKEN
IN ITALIEN UND IM MITTELMEERRAUM
VON DER SPÄTANTIKE BIS ZUR FRÜHEN NEUZEIT**

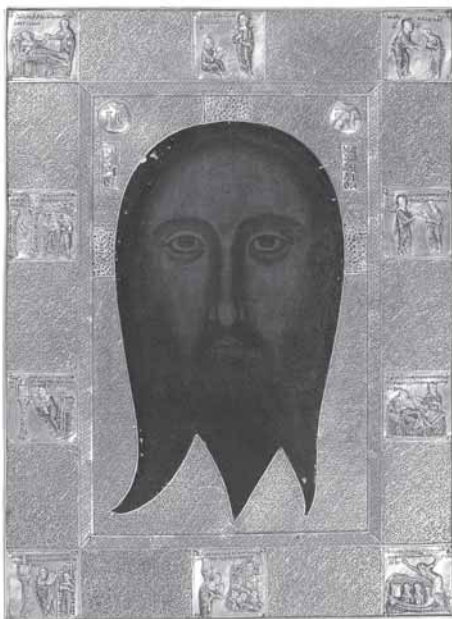
Gerhard Wolf

Anknüpfend an Aby Warburgs Konzept von Kunstgeschichte als „Laboratorium einer kulturwissenschaftlichen Bildgeschichte“, untersuchen die Projekte dieser Abteilung Topographien der Bilder im Mittelmeerraum seit der Spätantike sowie Bildwelten und Umgang mit Bildern in den italienischen Stadtkulturen des Mittelalters und der Renaissance. Eine Leitfrage gilt den Zusammenhängen von Bildkonzepten und religiösen wie wissenschaftlichen Erkenntnismodellen von den Kreuzzügen bis zum Wandel des „Weltbildes“ mit der Entdeckung Amerikas. Als Projekte seien genannt:

DIE ZIRKULATION VON ARTEFAKTEN IM MITTELMEERRAUM (VOM BILDERSTREIT BIS ZUM 15. JAHRHUNDERT)

I: DAS MANDYLION VON GENUA UND SEIN PALÄOLOGISCHER RAHMEN

Gerhard Wolf



Mandylion.
Genua, San
Bartolomeo
degli Armeni.

Das Mandylion von Genua ist ein kompositives Artefakt, das im späten 14. Jahrhundert vom Hof in Konstantinopel nach Genua gelangte, sei es als diplomatisches Geschenk oder als Unterpfand für die Kredite der Genoveser *capitani* an die byzantinischen Kaiser. Seit etwa 1400 befindet es sich im Konvent von San Bartolomeo degli Armeni. Es gibt der Forschung in jeder Hinsicht schwer zu lösende Rätsel auf, im Kern handelt sich um eine kaum zu datierende Kopie (Leinwand auf Holz) des der Legende nach nicht von Menschenhand geschaffenen Christusbildes „Mandylion“ (arab.: kleines Stück Stoff), das sich von 945 bis ca. 1240 im Kaiserpalast befand, ferner um einen Stoff des 10. Jahrhunderts, auf die Rückseite der dünnen Tafel aufgeklebt, um spätere Textilien, die der Umhüllung dienten, um einen Rahmen mit narrativen Szenen, der zu den kostbarsten und qualitativsten Werken der paläologischen Goldschmiedekunst des 14. Jahrhunderts gehört sowie

barocke, Genueser Rahmen. Ein vom Projektleiter initiiertes und gemeinsam mit den Kolleginnen Colette Dufour Bozzo und Anna Rosa Calderoni Masetti von der Universität Genua realisiertes Ausstellungsprojekt in Kooperation mit dem Palazzo Ducale in Genua ergab die Möglichkeit zu technologischen und kunsthistorischen Untersuchungen vornehmlich des Christusbildes und des byzantinischen Rahmens. Als Mitarbeiterin war Francesca Dell'Acqua insbesondere bei den Photokampagnen und der Untersuchung der künstlerischen Technik beteiligt (cf. Einzelforschung Postdoktorandinnen und Postdoktoranden). Wenn man den Ergebnissen der Radiokarbondatierung folgt, zeichnet sich insgesamt das Bild einer gezielten Fabrikation bzw. Rekonstruktion von „Faksimiles“ im Konstantinopel des frühen 14. Jahrhunderts ab, wodurch die Verluste des Reliquienschatzes im Kaiserpalast im Laufe des 4. Kreuzzuges konterkariert werden sollte. Die These, daß es sich bei dem Mandylion von Genua um eines der ältesten Christusbilder überhaupt handle, ist jedenfalls kaum mehr haltbar. Karin Krause hat den kunst/historischen Kontext aufgearbeitet und den konkurrierenden Umgang von Genua und Venedig mit Reliquien und Reliquiaren bearbeitet, Rebekka Müller in ihrem Kongreßbeitrag (cf. Liste der Tagungen) den Kult der Gralsreliquie im Genueser Dom als einen Parallelfall behandelt.

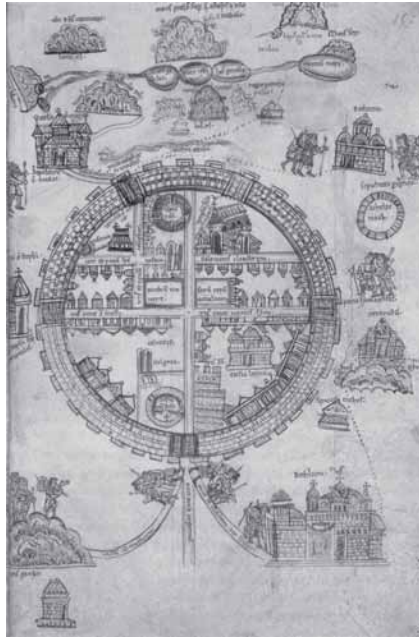
Wichtige neue Einsichten ergab die kunsthistorische Analyse des paläologischen Rahmens: Die Singularität seiner Komposition, der Einbettung der Szenen in das filigrane Ornament und die Narrationsstruktur wurde im Vergleich mit den Objekten der parallelen großen New Yorker Ausstellung zum Byzanz des 14./15. Jahrhunderts deutlich. Das Programm des Rahmens verbindet eine politisch-religiöse Dimension (die sich über eine Differenzierung der Rollen von Kirche und Kaiser artikuliert) mit einer bildtheoretischen, in der das Werk von Menschenhand als *parergon* ein vermeintliches *acheiropoieton* (ein non-manufactum) umschließt, durch diese Inszenierung gleichsam hervorbringt und damit den Status menschlicher Bildproduktion thematisiert. Das Leitparadigma der Bilderzählungen der Reliefs ist die Reise (von Jerusalem über Edessa nach Konstantinopel) und das Wunder. Hiermit wird der „Rahmen“ einer sakralen und politischen Geographie aufgespannt, dem die Ausstellung folgte, bzw. bis hin zu Genua selbst erweiterte. Die Ausstellung, die sich auf wenige Exponate (aus Italien, Russland und Ägypten) konzentrierte, verband so in exemplarischer Weise höchsten wissenschaftlichen Anspruch mit jenem der Vermittlung der Fragen und Ergebnisse. Ein Höhepunkt war die Begegnung des Mandylion von Genua mit einem Diptychon des 10. Jahrhunderts vom Katharinenkloster am Fuße des Berg Horeb auf dem Sinai, die ältere Hypothesen der Rekonstruktion eines Triptychons zu erproben bzw. zu revidieren erlaubte. Ein letztes Kapitel bildet schließlich die neue Rolle des Mandylion in Genua als schützendes Palladium der Stadt ab dem 15. Jahrhundert, die sich auf der Basis neuer Quellen und neuer Objektfunde erschließen ließ. Das Projekt wurde realisiert und finanziert im Rahmen der Veranstaltungen in Genua als Kulturhauptstadt Europas 2004. Es ist ein erster Schritt in einem weiter gefaßten Ansatz, die Geschichte der „Zirkulation“ von Bildern und Bildkonzepten im Mittelmeerraum zwischen Ost und West, von den Objekten (und ihren Geschichten) her zu erforschen, in einem weiteren Schritt soll dies z.B. für den Austausch zwischen islamischer und christlicher Sphäre bzw. ihren Kontaktzonen unternommen werden. Zugleich werden sich weitere Forschungen zum „präkolumbianischen“ Genua im Mittelmeerraum anschließen.

JERUSALEM IN EUROPA (VON DER SPÄTANTIKE BIS IN DIE FRÜHE NEUZEIT)

Gerhard Wolf und Bianca Kühnel in Zusammenarbeit mit Beate Fricke und Annette Hoffmann

Das Forschungsprojekt wurde 2001 als Kooperation mit Bianca Kühnel von der Hebrew University, Jerusalem, mit Fördermitteln der GIF (German Israeli Foundation) begonnen und widmet sich auf verschiedenen Ebenen den Formen der Auseinandersetzung mit Jerusalem in jüdischen wie christlichen Kontexten.

Gegenwärtig zielen die Analysen des Projektes auf eine differenzierende Bestimmung der Rolle Jerusalems in der Ausbildung und Veränderung des Selbstverständnisses europäischer Städte in ihren jeweiligen Riten und Bildwelten. Mittel- und Oberitalien, mit Städten wie Pisa, Genua, Bologna, Padua und Venedig, bilden den derzeitigen Schwerpunkt der Untersuchung. Traditionelle Fragestellungen nach dem Transfer konnotierter Einzelformen und ‚heiliger‘ Gegenstände oder nach der Verbildlichung bestimmter ‚jerusalemischer‘ Themen in ikonographischen Programmen stehen hierbei ebenso im Blickfeld wie die grundlegende Frage nach dem ‚Ort der Bilder‘, nach der realen oder imaginären Beziehung des Ortes, an dem sie sich ansiedeln, zu jenem, den sie imaginieren. Gerade bei Städten wie Genua und Venedig überlagern sich religiöse, politische und merkantile Interessen im Heiligen Land auf eine spezifische Weise, weshalb die Eroberung bzw. der Verlust der dortigen Stätten für das christliche Kreuzfahrereheer in positiver wie negativer Wendung zu einem neuralgischen Punkt der eigenen Geschichte



Jerusalemkarte
(Fulco-Plan), in:
*Recueil des traités
historiques*, 2.
Hälfte 12. Jh.
Brüssel,
Bibliothèque
Royal Albert 1er.

wird. Besonderes Augenmerk verdienen im Kontext der Untersuchung insofern Fragen nach der Schaffung und dem Wandel von ‚identitätsstiftenden‘ Bezugssystemen, wobei die Präsenz in Palästina einerseits und die Neuschaffung ‚heiliger Orte‘, Mythen oder Riten im eigenen Land andererseits als motivierend bzw. symptomatisch angesehen werden können. Es wird darüber hinaus zu analysieren sein, wann, wo und inwieweit Jerusalem im Zuge der Konstruktion einer den Städten jeweils eigenen ‚Geschichte‘ mit paganen Mythen wie trojanischen Gründungssagen (etwa in Padua) in Konkurrenz treten. Ein Vergleich der Rollen Jerusalems und Trojas im Selbstverständnis der betrachteten Städte kann nicht zuletzt über die verschiedenen Deutungen der historischen bzw. mythischen Zerstörung und deren Instrumentalisierung geführt werden, welche einen Ausblick auf die Konjunktur des Themas der ‚Zerstörung‘ und ‚Eroberung Jerusalems‘ in bildlichen wie literarischen Darstellungen des 16. und 17. Jahrhunderts (z.B. in den

Ausstattungsprogrammen Genueser Paläste) nahelegt. Erzählende Texte und Bilder, Schilderungen des Jüdischen Krieges (Flavius Josephus), Chroniken, Kreuzfahrerepen oder Romane, aber auch Karten von Jerusalem, in denen narrative Elemente in Form von kleinen szenischen Darstellungen enthalten sind, dokumentieren in der Vielfalt ihrer Erzähl- und Raumkonzepte verschiedene Formen der ‚Um-‘ und ‚Neubesetzung‘ Jerusalems, die es zu analysieren gilt.

Unter dem Titel ‚Jerusalem as Narrative Space‘ fand am 21. März 2004 an der Hebrew University (Jerusalem) ein im Rahmen des Projektes organisiertes Symposium statt. Beiträge wurden geleistet von Pnina Arad (Jerusalem), Barbara Baert (Leuven), Renana Bartal (Jerusalem), Beate Fricke (Trier), Iris Gerlitz (Jerusalem), Annette Hoffmann (Florenz / Heidelberg), Anastasia Keshman (Jerusalem), Osnat Lifshitz-Cohen (Jerusalem); es folgte eine gemeinsame Besichtigung und Diskussion von figürlichen Mosaiken in spätantiken Synagogen und Kirchen im Norden Israels.

Das Projekt wurde bis Mai 2004 von der German Israeli Foundation gefördert.

ORDNUNGEN DER BILDER.

REPRÄSENTATION VON FREMDHEIT UND ARMUT IN DER VISUELLEN KULTUR ITALIENISCHER UND BURGUNDISCHER STÄDTE (12.-16. JAHRHUNDERT)

Gerhard Wolf in Zusammenarbeit mit Philine Helas, Universität Trier

Das Projekt, das Teil des Sonderforschungsbereiches 600 „Fremdheit und Armut. Wandel von Inklusions- und Exklusionsformen von der Antike bis zur Gegenwart“ an der Universität Trier ist und in seiner Ergänzungsausstattung von der DFG gefördert wird, beschäftigt sich mit den Bildwelten und künstlerischen Repräsentationen von Fremdheit und Armut in kommunal oder monarchisch regierten Städten Italiens im europäischen Vergleich. Es geht dabei um die Frage nach dem Verhältnis von Bildsprachen und sozialen Wirklichkeiten bzw. Konstruktionen derselben in unterschiedlichen politischen wie religiösen Ordnungen. Die beiden thematischen Felder Armut und Fremdheit besitzen im Untersuchungszeitraum eine je eigene Dynamik, auch wenn einige wenige soziale Gruppen zu beiden Bereichen gehören. In der ersten Förderphase (bis Dez. 2004)

wurden die Armen ‚privilegiert‘, die Ergebnisse werden in einem Kongreß zu ‚Armut und Armenfürsorge in den Bildwelten der italienischen Stadtkultur (13.-16. Jahrhundert)‘⁴⁴ im November in Florenz zur Diskussion gestellt. Dieser bildet zugleich einen Ausgangspunkt für eine zweite Projektphase, die sich zunächst mit Formen, Kontexten und Funktionen der zunehmenden Referenz auf soziale Realität in den allegorischen Bildprogrammen (in Buch-, Tafel- und Wandmalerei) des 13. und 14. Jahrhunderts befaßt. Für diese gilt es, bildkompositorische Modelle von Inklusion und Exklusion als komplementären Prozeß zur schon untersuchten Gattung der Bilderzählung zu analysieren.

In der Folge soll dann das Themenfeld der ‚Fremdheit‘ ins Zentrum der Untersuchung rücken. Fremde meint sowohl Feinde wie fremde Besucher und Bewohner der Städte, welche in Bildkünsten wie Festkultur und Ritual eine bedeutende Rolle übernehmen. Darstellungen von nahen und fernen Fremden (von Florentinern in Neapel, von Deutschen, Spaniern, Franzosen wie Mongolen, Türken, Schwarzen usf. in Italien) sollen in ihren jeweiligen bildlichen und situativen Kontexten untersucht werden. Einbezogen werden sollen auch Bilder jener Fremder, bei denen, wie beispielweise bei Pilgern oder Sklaven, die Aspekte von ‚Armut‘ und ‚Fremdheit‘ ineinander fallen. Leitende Fragen sind, wie sich die Differenzierung der Darstellungen von Fremden und Rollenzuweisungen an diese in Bildern zu Phänomenen der Inklusion und Exklusion in Gesellschaft und visueller Kultur Italiens (der Städte wie der übergreifenden politischen oder religiösen Strukturen) verhalten. Von daher handelt es sich um ein Projekt der Grundlagenforschung im Gespräch von Kunstgeschichte und Geschichte.



Gentile da Fabriano,
Darbringung im Tempel,
Predellenbild der
„Pala Strozzi“, 1423.
Florenz, Uffizien.

DANTE, ALBERTI, CUSANUS: THEORIEN DES BILDES UND DIE GRUNDLEGUNG DER KUNSTTHEORIE

Gerhard Wolf

Literarische Beschreibungen oder Evokationen von Bildern (Ekphraseis), philosophische Reflexionen über die Natur der Bilder, normative Texte zur Praxis der Malerei sowie der Sprachgebrauch der Verträge mit Künstlern bilden unterschiedliche, aber doch aufeinander bezogene Formen des Sprechens über Bilder. Das Projekt beschäftigt sich zum einen mit dem Anteil der (nur noch schwer zu fassenden) Werkstattgespräche von Giotto bis ins 15. Jahrhundert an diesem Diskurs. Zum anderen werden Leitmetaphern und Konzeptionen des Bildes bei Dante, Alberti und Cusanus untersucht. Das Interesse liegt dabei auf der Etablierung eines kunsttheoretischen Diskurses, der ältere bildtheoretische Argumente ebenso aufgreift wie verwirft, und der Differenzierung des

Bildverständnisses von Kunst und frühneuzeitlicher Naturwissenschaft (z.B. bei Leonardo). Im Horizont dieses Projektes liegen punktuelle Ausblicke auf die Moderne, für 2005 ist ein Beitrag zu einem Kolloquium der MPG geplant zu dem Thema „Warburg, Einstein und die Bildkonzepte des frühen 20. Jahrhunderts“.

ZWISCHEN MIRAKEL UND MAGIE. BILDERKULT UND BILDKONZEPTE IN SPÄTMITTELALTER UND RENAISSANCE

Gerhard Wolf

Das Quattrocento, das in der Kunstgeschichte oft ausschließlich als Jahrhundert der Erfindung der Kunst verstanden wird, erweist sich als eine besonders interessante Periode im Hinblick auf den Kult wundertätiger Bilder. In vielen Fällen lassen sich die vermeintlich mittelalterlichen Traditionen nicht vor das 15. Jahrhundert zurückführen, was nicht allein aus der lückenhaften Überlieferung oder der Resistenz gegen Verschriftlichung gewisser Kulte erklärt werden kann, sondern weil diese zum Teil in dieser Zeit nachweislich erst erfunden wurden. Das Projekt versucht unter diesen Prämissen sowie in Auseinandersetzung mit Aby Warburg und der historischen Anthropologie, die Rolle der Bilder als „Akteure“ in den italienischen Stadtkulturen zwischen Spätmittelalter und früher Neuzeit zu bestimmen. Hierbei geht es zum einen um die Frage des Zusammenspiels von Form und Rezeption: Als wichtigstes Beispiel sei das „Leben“ der Bilder genannt, bei dem sich ästhetische und religiöse Ansprüche gegenseitig verstärken können; andererseits um Formen der Inklusion und Exklusion im Bereich des symbolischen Raumes der Bilder. Die traditionellen Epochenzuschreibungen der Kunstgeschichte erschweren ein Verständnis dieser Koexistenz von Bilderkult und neuem Diskurs der Kunst. Eine im Frühjahr 2004 gemeinsam mit Erik Thunø herausgegebene Aufsatzsammlung, die aus einer 2002 veranstalteten Tagung (in Kooperation zwischen der Bibliotheca Hertziana und der Accademia di Danimarca in Rom) hervorgegangen ist, öffnet neue Perspektiven auf dieses Spannungsfeld. Zu bestimmen wäre, wie im Nachwort als Forschungsprogramm skizziert, der „Ort“ der Bilder im Zusammenspiel unterschiedlicher Formen und Konzepte von Wahrnehmung und Imagination, Glauben und Wissen im 15. und 16. Jahrhundert in komparatistischer Perspektive (zwischen Italien und dem Norden). Hierbei lassen sich auch Phänomene und Konzepte von „Bildmagie“, ein in den Kulturwissenschaften allzu häufig und meist unreflektiert verwendeter Begriff, im Horizont von Magieverständnis und Kognitionsmodellen der Renaissance neu bestimmen.

(geplant ist eine Zusammenarbeit mit Hannah Baader)

FEDER/KUNST.

EUROPA UND MEXIKO (13.-17. JAHRHUNDERT)

Gerhard Wolf, Diana Fane und Alessandra Russo

Dieses Projekt wurde als eine von der Paul Getty Foundation durch einen „collaborative research grant“ geförderte Zusammenarbeit begonnen, die beiden beteiligten Kolleginnen sind Diana Fane (Brooklyn Museum of Art, New York) und Alessandra Russo (Istituto de las Investigaciones Estéticas, Mexiko, und EHESS, Paris). Das zentrale Anliegen dieses Projektes ist die Begründung einer vergleichenden Bildgeschichte zwischen Alter und Neuer Welt, fokussiert auf spezifische Fragestellungen. In beiden Kulturen spielen Vögel, Federn sowie der Mythos des Fliegens eine zentrale Rolle in Ritual und Bildwelt.

Der in Florenz bearbeitete Aspekt des Forschungsprojekts befaßt sich mit der Ornithologie des Mittelalters und der Frühen Neuzeit im Hinblick auf Klassifikationsmodelle und eine spezifische Ästhetik der Naturdarstellung seit dem 13./14. Jahrhundert. Der zentrale Ansatz des Projektes ist es, zunächst in getrennten Schritten die Bedeutung der „Feder“ in Europa und in Mexiko in der Zeit vor der Entdeckung und Eroberung zu erforschen, um sich dann dem kulturellen Austausch, d.h. insbesondere im 16. Jahrhundert, zuzuwenden. Dieser Austausch bestand zum einen im Import von Druckgraphik (christlicher Thematik) in die Neue Welt, welche dort in Federmosaiken rezipiert wurde. Zum anderen gelangten diese Federbilder sofort nach Europa, wo sie zusammen mit präkolumbianischen Objekten zu Kernstücken in Kunst- und Wunderkammern zum Beispiel in jener der Medici wurden.



*Gregorismesse, 1539.
Federmosaik.
Auch, Musée des
Jacobins.*

Das Ziel des Projektes sind eine große internationale Ausstellung im Jahr 2007 sowie einzelne Forschungsarbeiten der Projektteilnehmer. Im Aufbau befindet sich ein wissenschaftliches Netzwerk, wobei in Zukunft insbesondere die Kooperation mit der EHESS und dem CNRS in Paris intensiviert wird. Auf methodologischer Ebene konfiguriert sich das Projekt um folgende Fragenkomplexe:

- Verhältnis von Materialität und Medialität der Bilder, insofern es sowohl um künstlerische Techniken als um mimetische Konzepte geht.
- Bedeutung von Bildern und visueller Kultur (Kleidung und Körperinszenierung) in politischen und religiösen Ritualen in komparatistischer Perspektive.
- Modelle der Visualisierung und bildtheoretische Implikationen in der spätmittelalterlichen und frühneuzeitlichen Naturwissenschaft am Beispiel der Ornithologie; insbesondere die Bedeutung der Entdeckung Amerikas für die Krise aristotelischer Wissenskonzepte im 16. Jahrhundert (Ulisse Aldovrandi u.a.).
- Verflechtung von Sammlungs- und Wissenschaftsgeschichte (in Bologna und Florenz) und damit prinzipiell die Rolle der Bilder als Träger und Medium der Erkenntnis in der Frühen Neuzeit.

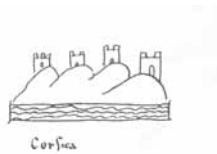
**FORSCHUNGEN DES
WISSENSCHAFTLICHEN NACHWUCHSES**

DOKTORANDINNEN UND DOKTORANDEN

Die Illustrationen der *Annales Ianuenses* des Caffaro di Caschifellone (1080/81-1166). Frühe Visualisierungsstrategien kommunalen Gedankenguts in Italien

Henrike Haug

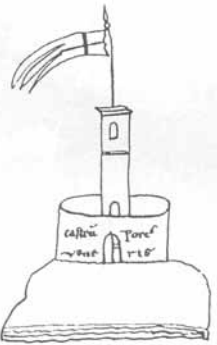
Mit den *Annales Ianuenses* aus Genua liegt nicht nur die erste weltliche Stadtchronik einer Kommune vor, ihre Illustrationen zum Text sind zudem eine frühe Quelle, die Auskunft geben kann, ob und wie die veränderte politische Situation auf den Selbstentwurf ihrer Träger, der Bürger, gewirkt hat. Der Pariser Codex enthält fünf große und mehrere



kleine, teils farbige Miniaturen. Verfaßt wurde die Stadtchronik seit 1099, dem Jahr der Entstehung der Kommune in Genua. Die Herkunft des Verfassers Caffaro aus dem Adelsstand der Visconti wie auch seine achtmalige Tätigkeit als Konsul zeigen, daß er zum inneren Kreis der kommunalen Führungsschicht Genuas gehört, deren Mentalität er teilt. Ausgehend von den Miniaturen dieser Genueser Stadtchronik soll die Genese der kommunalen Kunst Italiens seit dem 12. Jahrhundert untersucht werden. Das Dissertationsprojekt liegt an der Schnittstelle

zwischen einer historischen Bildwissenschaft, die Bilder, wie Droysen schon 1858 forderte, als Geschichtsquellen anerkennt und einer mentalitätsgeschichtlich orientierten Kunstgeschichte. Diese untersucht die besonderen Kommunikations- und Wirkungsmöglichkeiten des Bildes, die über die reine Illustration von Text hinausgehen und die im Medium und seiner Wahrnehmbarkeit selbst begründet liegen. Welche Möglichkeiten sich durch die Beschäftigung mit den Miniaturen der *Annales Ianuenses* ergeben, soll an einem Beispiel verdeutlicht werden.

Die Vielzahl der in der Chronik neben dem Text dargestellten, durch Eroberung oder



Kauf neu erworbenen Kastele und Orte legt eine Untersuchung des Zwecks dieser visuellen Glossen nahe. Zu fragen ist, ob die Darstellung von eroberten Gebieten zur Versicherung des eigenen Herrschaftsraumes, der damit auch das eigene kulturelle Einflußgebiet ist, diente, zur Präsentation der eigenen Stärke und militärischen Macht, die potentielle Aggressoren, die die Stadt bedrohten, abschrecken sollte oder aber, ob die Auflistung von Eigentum durch eine mediale Übersetzung den Bereich der pragmatischen Schriftlichkeit verließ, um in bildlicher Form als visuelle Besitzurkunde lesbar zu werden. Diese These wurde im Zusammenhang mit den trecentesken Wandmalereien im Sieneser Palazzo Pubblico formuliert. Ebenso wie in Siena gab es auch in der Genueser Kirche S. Lorenzo Fresken, welche die 1146-1148 eroberten Städte Almeria und Tortosa zeigen. Der Zusammenhang der Miniaturen mit dieser öffentlichen Monumentalmalerei ist ebenso zu klären, wie es unerlässlich ist, eine klare Definition und Abgrenzung zum

Notariatsinstrument, zur Urkunde zu unternehmen.

Zu den weiteren Darstellungen der *Annales Ianuenses* gehören Ratsversammlungen, eine Darstellung des reitenden Podestà, der die Zerstörung des Hauses eines verurteilten Mörders anordnet, aber auch andere profane Themen, die nicht aus dem Bereich der Judikative oder Exekutive stammen, wie etwa ein Stadtbrand oder der Besuch des Kaisers – die gerade erlebte und berichtete Geschichte brauchte zur Illustration weitgehend neu konzipierte ‚Ereignisbilder‘, deren Genese oder Herleitung aus älteren ikonographischen Mustern man am Beispiel der Miniaturen nachvollziehen kann.

Der Schmuckfußboden der Kathedrale von Otranto

Christine Ungrub

Das zwischen 1163 und 1165 verlegte Bodenmosaik der Kathedrale von Otranto ist von allen erhaltenen mittelalterlichen Schmuckfußböden Apuliens der großflächigste und vollständigste. Eine Fülle von figürlichen Darstellungen erstreckt sich in fünf Abschnitten über das gesamte Mittelschiff, das Querhaus und die Hauptapsis. Der hohe theologische Anspruch, den die Entwerfer des Programms und die Stifter vertreten,



*Adam und Eva,
Detail aus dem
Schmuckfußboden,
1163-1165.
Otranto,
Kathedrale.*

sowie der Stellenwert, der dem Mosaik im Kontext der musivischen Produktion des 11. und 12. Jahrhunderts beizumessen ist, fordert dazu heraus, den Schmuckfußboden der Kathedrale gründlich aufzuarbeiten. Bisher steht eine Arbeit noch aus, die die komplexen Wechselbeziehungen von Technik, Ikonographie, Komposition und Disposition des Programms aufarbeitet und zugleich Fragen nach Geld- und Auftraggeber bzw. Werkstatt untersucht. Das von Prof. Dr. Christian Freigang (Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt) und Prof. Dr. Achim Arbeiter (Georg-August-Universität Göttingen) betreute Promotionsvorhaben soll diese Lücke füllen und das Kunstwerk ikonologisch einordnen.

Als Abschluß soll ein Katalog der existenten mittelalterlichen Stiftmosaiken Unteritaliens erstellt werden, der erstmals einen technischen, ikonographischen und photographischen Vergleich der Pavimente dieser Region erlaubt. Die oberitalienischen Beispiele werden in die ikonographische Untersuchung einbezogen und ermöglichen so eine Abgrenzung dieser unterschiedlichen Gruppen voneinander, so daß die Besonderheit des Schmuckfußbodens der Kathedrale von Otranto überhaupt erst herausgearbeitet werden kann.

Die Bibel von Gerona und ihr Meister. Künstlerisches Experimentieren in der Bologneser Buchmalerei des späten 13. Jahrhunderts

Annette Hoffmann

Das Dissertationsprojekt stellt die Bibel von Gerona und ihren anonymen Meister in den Mittelpunkt einer monographischen Untersuchung. Es handelt sich bei dem Codex um eine überaus qualitätsvolle und bislang wenig bekannte Bologneser Prachthandschrift des ausgehenden 13. Jahrhunderts, deren 92 illuminierte Seiten erstmals der Forschung vollständig zugänglich gemacht werden sollen. Kaum ein anderes Werk der italienischen Buchkunst ist darüber hinaus erhalten, dessen Maler eine größere Vertrautheit mit den aktuellen Strömungen der Kunst der Palaiologen beweist und zugleich auf singuläre Weise die in Bologna gängigen Modelle der Buchausstattung mit französischen wie byzantinischen Konzepten der Illustration und verschiedenen Formen der Antikenrezeption zu verknüpfen weiß. Die Forschung hat der Bibel eine Reihe weiterer Handschriften religiösen wie profanen Charakters (Bibeln, Liturgica, Rechtshandschriften und einen Gralsroman) zugeordnet, deren Verbindung zu diesem Hauptwerk jedoch noch nicht angemessen diskutiert wurde. Dabei ergaben die bislang im Rahmen der Untersuchung geführten Vergleiche mit diesen Codices sowie anderen Bologneser Bibeln der Zeit, daß der Meister der Bibel von Gerona innerhalb enger Grenzen der Tradition höchst eigenwillige Wege geht. In der Auswahl und Zusammenstellung der Bilder für

die Handschrift folgt der Maler nur zum Teil einer Logik, die auf eine präzise inhaltliche Bedeutungsstiftung oder die Bildung stringenter Erzählmuster zielt. Das zugrundeliegende Illustrationssystem bricht er an vielen Stellen auf, ohne formale Variation des Layout, jedoch im ständigen Wechsel der Konzeptionen, nach welchen er einmal die Ergänzung einer Handlung, ein anderes mal einen Textbezug (der ebenso assoziativ wie durch allegorische Deutung oder Wortillustration hergestellt sein kann), oder aber ästhetischen Kriterien folgend die Analogie von Farbe, Form oder Dynamik als *Movens* für die Verwendung und Verbindung von Motiven wählt. Diese wurden aus ganz unterschiedlichen Kontexten und Gattungen ‚gesammelt‘, die französische Drôlerie steht neben dem byzantinischen Madonnenbild ebenso wie der ‚christomorphe‘ Körper zwischen bacchantischen Jünglingen. In ungewöhnlichen Zusammenhängen also und ganz unterschiedlichen Kriterien folgend werden die einzelnen Motive in gleichsam explizitem Verweis auf die Vielfalt der Provenienzen vorgeführt. Dabei tritt die ästhetische Inszenierung etwa von Nacktheit oder Bewegung als neue Darstellungsabsicht in den Vordergrund. Aus der Untersuchung zeichnet sich somit ab, daß der Meister, der sich im Spannungsfeld der Traditionen und Rezeptionen bewegt, in subtiler Differenz mit einer Reihe verschiedener Bildfunktionen wie Assoziationsketten spielt, gerade so als ob ihm die Bibelhandschrift zum Experimentieren diene. Die Analyse des Materials wirft damit Fragen nach der ‚künstlerischen Lizenz‘ und den möglichen Artikulationsformen der ‚Kreativität‘ eines mittelalterlichen Buchkünstlers auf, welche im Kontext der gewöhnlich als frühe ‚Massenware‘ bekannten Bologneser Buchmalerei erstmals zu thematisieren sind. Damit wird auch deren ‚Ort‘ in den Jahrzehnten der großen künstlerischen Innovationen Giotto's und Dantes genauer zu bestimmen sein.



Bibel von Gerona,
spätes 13. Jh.
Gerona,
Katedralarchiv
C.52, fol. 87v.

Kapellenstiftungen des Spätmittelalters an der Basilica del Santo in Padua

Bettina Meinert

Im Verlauf des 13. und 14. Jahrhunderts wurde die vor den Mauern der Stadt Padua gelegene Franziskanerkirche durch den Orden, die Kurie und mit Hilfe kommunaler Mittel sukzessive ihrer wachsenden Bedeutung angepaßt. Vor allem die Stadt trug als Auftraggeberin des Chorumganges mit Kapellenkranz, der Bedachung mit Kuppeln und des Kegelstumpfes als zentrale Erhebung zur Ausprägung der Charakteristika des Santo bei. So entwickelte sich die Ordenskirche zu einem würdigen Grabbau des nach dem Ordensgründer wichtigsten Franziskanerheiligen Antonius, zu einer Wallfahrtsstätte überregionalen Ranges mit dem verheißungsvollen Zitat der Grabeskirche Christi und darüber hinaus zu einem Wahrzeichen der Kommune und ihrer Universität. Diese Lesart wird nicht nur dem kompositen architektonischen Erscheinungsbild gerecht, sondern kann als Grundlage für die Untersuchung der Denkmälergruppe der Kapellen dienen, die in dieser Kirche im Laufe des 13. und 14. Jahrhunderts entstanden sind. Das beachtliche

Anspruchsniveau, das in den Typologien baulich formuliert wurde, erklärt die Anziehungskraft der Kirche auf private Laienstifter, die zunehmend bei den Minderbrüdern um Bestattungen, Seelenmessen an Altären und privaten Kapellenräumen nachsuchten. Die Untersuchung verfolgt demnach das Ziel, die Entwicklung der Franziskanerordenskirche Paduas zum Kristallisationspunkt städtischer Stiftungstätigkeit nachzuzeichnen. Dabei ergeben sich drei Betrachtungsfelder:

Ein erster Abschnitt beschäftigt sich mit der in Teilen noch ungeklärten Baugeschichte, um die Finanzierung des Bauwerkes und die Interessen der jeweiligen Geldgeber und Entscheidungsträger transparent zu machen. Vorrangige Aufmerksamkeit wird dabei jenem Bauteil gewidmet, der die Bereitstellung von Kapellenraum erst gewährleistete, dem Chorumgang. Dieser ist bislang hinsichtlich seiner Entstehungsumstände noch nicht hinreichend untersucht worden. Aus der Frage seiner Typologie und Funktion ergibt sich ein zweiter Schwerpunkt der Untersuchung. Erstmals werden die Translationen der Antoniusreliquien mit den verschiedenen Bauphasen synchronisiert. Die wechselnden Standorte der Arca hierarchisierten neben dem Hauptaltar das räumliche Bezugssystem innerhalb der Kirche und sind somit nicht nur für das Verständnis des Bauwerkes an sich von Bedeutung, sondern tragen dazu bei, den Spielraum zwischen der Exklusivität einer Kapelle oder ihrer größeren Öffentlichkeit in der alltäglichen Betriebsamkeit nachzuvollziehen. Der dritte Abschnitt der Arbeit befaßt sich mit den hieraus resultierenden Folgen für die Entstehung und die Mechanismen von Patronaten: Die Arbeit entwickelt die These, daß die Arca zeitweilig in der Chorscheitelkapelle aufgestellt fand, so daß der Umgangschor für eine gewisse Zeit im Sinne eines Prozessionsweges am Schrein vorbei von Pilgern frequentiert wurde. Bei einer erneuten Translation wurden die Reliquien jedoch wieder aus dem Umgang entfernt, und es gilt zu überprüfen, ob dies die Privatisierung der Umgangskapellen, die nun nicht mehr unmittelbar im Fokus des kultischen Interesses standen, überhaupt erst ermöglichte. Die Umstände der Vergabe an die mutmaßlichen Patrone, die liturgischen Handlungen in den Kapellen und ihre ursprüngliche künstlerische Ausstattung werden rekonstruiert und analysiert. Hier schließt sich die Untersuchung der ab der Mitte des 14. Jahrhunderts entstandenen Kapellen an. Der über die Radialkapellen hinausgehende Bedarf wurde abgedeckt, indem neuer Raum im Bereich der Querhäuser erschlossen wurde. Diese prächtigen Kapellen sind ungleich besser erhalten und belegt als ihre Vorgänger am Chorhaupt. Obwohl es sich um Stiftungen einer neuen, privilegierten Auftraggeberschicht handelt, die die Einführung neuer ikonographischer Themen und eine selbstbewußte Repräsentation nicht scheute, weisen die Bildprogramme doch weiterhin ein ausgeprägtes Bewußtsein für die dem Bauwerk eigene Tradition auf. Es wird daher auch verdeutlicht, mit welchen Strategien es gelang, die Vorstellungen der Laienstifter mit den Erfordernissen des Ortes und den Belangen der Brüder abzustimmen und die Gesamtheit der Vorgaben in den Dienst der familialen Jenseitsvorsorge zu stellen.

Die Architektur in Giorgio Vasaris „Viten“ zwischen Professionalisierung und höfischer Literarisierung

Matteo Burioni

Das Dissertationsvorhaben widmet sich der Architekturdebatte im Umkreis von Giorgio Vasari als Zeugnis einer Professionalisierung der Architektur. Zwischen der 1550 erschienenen ersten Ausgabe der „Viten“ und der stark erweiterten zweiten Ausgaben von 1568 kann ein Wandel in der Architekturauffassung nachgezeichnet werden. Aus Anlaß der Gründung der ‚Accademia del Disegno‘ im Januar 1563 fand in Florenz eine bisher kaum gewürdigte Debatte um den Status der Architektur statt, die für die Professionalisierung des Architektenberufs und die Entstehung eines neuzeitlichen Kunstverständnisses von entscheidender Bedeutung ist.

Begriff Vasari die Architektur in der ersten Ausgabe der „Viten“ unter dem Einfluß der Vitruvstudien noch ganz selbstverständlich als die herausragende Tätigkeit, deren Ausübung Maler und Bildhauer nobilitierte, so wurde in der zweiten Ausgabe der „Viten“ durch die Etablierung der Künste des ‚Disegno‘ die Zugehörigkeit der Architektur zur Sphäre des künstlerischen Handelns fraglich: Nun erschien die Architektur nur über die Teilhabe am ‚Disegno‘, also in ihren ästhetischen und ornamentalen Aspekten, mit der Malerei und Bildhauerei vergleichbar. Die Figur des Künstlerarchitekten wurde folglich in den „Viten“ zum exemplarischen Architektentypus erhoben und gegen alle anderen, historisch anzutreffenden Varianten des Architektenberufs (den ‚legnaiuolo‘, den Steinmetz, den Befestigungsingenieur, den Bauherrenarchitekten, den Dilettanten, den humanistischen Architekturberater) abgesetzt. Dies kann auf eine Auseinandersetzung in der neugegründeten „Accademia del Disegno“ zurückgeführt werden, die im Ergänzungsstatut vom Juli 1563 die Mitgliedschaft auf Künstlerarchitekten begrenzte. Eine bisher unpublizierte, differenzierte Begründung der neuen Architekturauffassung findet sich in der „Selva di notizie“ von Vincenzo Borghini, der zu nämlicher Zeit als herzoglicher Statthalter der „Accademia del Disegno“ amtierte; eine integrale, kommentierte Edition dieses Textes ist Bestandteil der Dissertation. Die Kontroverse entspinnt sich über die Streitschriften von Benvenuto Cellini und Bernardo Puccini bis



Vincenzo Borghini,
Selva di notizie, s.a.
Kunsthistorisches
Institut in Florenz.

zu den Traktaten von Vincenzo Danti und Giorgio Spini. Bemerkenswert an den in der Debatte bezogenen Positionen ist eine Gegnerschaft zwischen Bildhauern wie Cellini, der die Architektur unverblümt der Malerei und Skulptur untergeordnet sehen wollte, und Befestigungsingenieuren wie Bernardo Puccini, der sich angesichts dieser Entwicklung empört zeigte und die Abhängigkeit der Architektur vom ‚Disegno‘ der Künstler bestritt. Diese Fragen waren brisant, da sie nicht nur theoretisch disputiert wurden, sondern auf der Baustelle entstanden, wie man an den anlässlich des Baus der Uffizien aufgetretenen Kompetenzstreitigkeiten zwischen Giorgio Vasari als verantwortlichem Architekten und dem bereits genannte Puccini als herzoglichem Bauleiter sehen kann. So lassen sich an dieser Debatte sowohl die zunehmende Spezialisierung von Mechanik und Bauschmuck im späten 16. Jahrhundert, als auch die einsetzende Trennung der Karrieren von Bauingenieur und Architekt exemplarisch untersuchen.

Die „Viten“ unterscheiden sich darüber hinaus grundsätzlich von der Tradition der architekturtheoretischen Traktatliteratur der frühen Neuzeit. Vasari zielt nicht wie die auf Vitruv basierende Tradition auf die lehrbuchartige Darstellung der Regeln, Verfahren und ästhetischen Grundsätze der Architektur, sondern stellt durch die historische Herangehensweise den individuellen Werdegang einer Auswahl von herausragenden Architekten und die spezifischen Probleme des Entwurfs und der Ausführung von konkreten Bauten in den Mittelpunkt. Bei der Darstellung des jeweiligen historischen Hergangs werden stets auch allgemeine Vorstellungen von der Profession des Architekten artikuliert, die das gesamte Werk der „Viten“ durchziehen und entscheidend prägen. Diese implizite, historisch differenzierte Architekturtheorie in den „Viten“ soll durch die Untersuchung den Lebensbeschreibungen von Filippo Brunelleschi, Leon Battista Alberti, Donato Bramante, Antonio da Sangallo dem Jüngeren, Giulio Romano und Michelangelo freigelegt und rekonstruiert werden.

Altarbilder der toskanischen „pittura riformata“ 1569-1609

Heiko Damm

Der eigenwillige Beitrag der toskanischen „pittura riformata“ zur Erneuerung des religiösen Bildes nach dem Tridentinum wurde bisher nur in Ansätzen gewürdigt. Durch eingehende Analysen einer beschränkten Anzahl exemplarischer Werke sollen wesentliche Tendenzen der Florentiner Kunst zur Zeit der drei ersten Großherzöge (1569-1609) charakterisiert und dabei gezeigt werden, durch welche neuartigen malerischen Strategien hier komplexe spirituelle Gehalte vermittelt wurden.

Geplant ist, aus thematisch miteinander verknüpften Einzelinterpretationen ein möglichst facettenreiches Bild der toskanischen Malerei an der Schwelle zum Barock zu entwerfen. Die Arbeit will damit – in bewußter Anknüpfung an Ergebnisse der stilkritischen und künstlergeschichtlichen Forschung – eine Perspektivierung auf das Problem des Bildes im Zeitalter der katholischen Reform leisten. Ausgehend von der Tatsache, daß gerade auf der gerahmten, beweglichen Tafel des Altarbilds ambitionierteste malerische Konzepte entwickelt wurden, soll der Zusammenhang zwischen ästhetischer Autonomie

und liturgischer Funktion, theologischer und metapikturaler Reflexion verdeutlicht werden, wobei die unterschiedlichen Verfahren, Glaubensmysterien durch den wirkungsvollen Einsatz von Licht und Farbe auf der Bildfläche zur Evidenz zu bringen, den inhaltlichen Schwerpunkt der Arbeit ausmachen.

Im Zentrum der Untersuchungen standen zunächst zwei Formulierungen eines für die Fragestellung zentralen Bildthemas – des heiligen Thomas von Aquino vor dem Kruzifix – von Santi di Tito (1536-1603), dem wohl wichtigsten Repräsentanten der zu untersuchenden Künstlergeneration. Beide Gemälde, im Abstand von zwanzig Jahren entstanden, führen dabei auf je frappierende Weise die Approbation („Bene scripsisti de me“) der theologischen Schriften des Kirchenlehrers durch den göttlichen Logos in Form eines visionär „verlebendigten“ Bildwerks vor Augen. Von besonderem Gewicht sind hierbei sicherlich die Mitgliedschaft des Malers in einer Thomasbruderschaft, deren Aktivitäten und die Ausstattung ihres nach seinen Entwürfen errichteten Oratoriums (zu der die erste Fassung des Altarbilds von 1573 gehörte), ferner die Beziehungen der Kongregation zum Dominikanerkloster von San Marco (wo sich die zweite, 1593 datierte Fassung befindet) sowie zu den spezifischen ideologischen und bildkünstlerischen Traditionen dieses Konvents überhaupt.

Dazu wurde eine Reihe von in den Jahren um 1600 entstandenen Altarbildern in den Blick genommen, die, an Santis Verfahren der ambiguisierten Darstellungsebenen anknüpfend, wenngleich höchst eigenständig, den Betrachter in das Geschehen involvieren und auf eine in dieser Form historisch einmalige Weise ihren eigenen Bildstatus thematisieren: Francesco Vannis Variante des „Bene scripsisti de me, Thoma“ (1602) in Lucca, San Romano, Jacopo Ligozzis „Mariengeburt mit dem heiligen Sebastian und dem heiligen Raimundus von Peñafort“ (1607) in Bibbiena, Madonna del Sasso, Ludovico Cigolis „Stigmatisation des heiligen Franziskus mit den Heiligen Ludwig von Frankreich und Elisabeth von Ungarn“ (1602) im Dommuseum von Prato sowie Jacopo da Empolis „Vision des heiligen Hyazinth mit dem heiligen Petrus Martyr“ (1595) in Florenz, San



Santi di Tito, *Der Hl. Thomas von Aquin vor dem Kruzifix*, 1593. Florenz, San Marco.

Felice in Piazza. Als hilfreich für die Interpretation dieser Bilder erwies sich die Auswertung religiöser Texte regionaler Autoren und anderer literarischer Quellen, die außer in der Bibliothek des Kunsthistorischen Instituts vor allem in den Sammlungen der Marucelliana, der Riccardiana und Moreniana vorgenommen werden konnte.

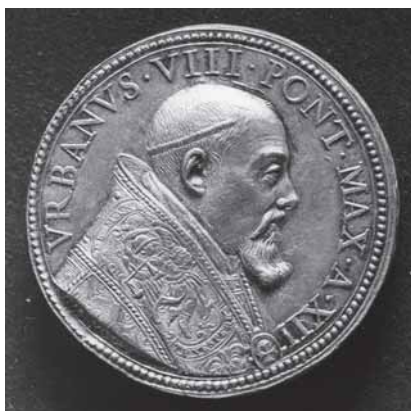
Le medaglie papali del primo Seicento

Lucia Simonato

Questo progetto di ricerca, relativo ad una tesi di dottorato (sotto la guida della prof.ssa Paola Barocchi, presso la Scuola Normale Superiore di Pisa, corso di perfezionamento ottobre 1999-ottobre 2002), è incentrato sul tema della medagliistica papale di primo Seicento. La tesi si articola in due parti: un saggio introduttivo di tre capitoli e un catalogo. Grazie ad un'ampia e preziosa documentazione fotografica, gentilmente messa a disposizione dall'Istituto Poligrafico e Zecca di Stato, è stato possibile condurre l'analisi dei conii e dei punzoni di medaglie barocche papali ancora oggi conservati presso il Museo della Zecca di Roma, ed elaborare in questo modo una scheda di catalogo che presenta sia una valutazione tecnica delle medaglie seicentesche (prime emissioni, riconi successivi, ibridi), sia un'analisi stilistico-iconografica dei singoli pezzi (problemi attributivi, individuazione dei modelli, analisi delle fonti figurative e letterarie, fortuna visiva, ecc.). Nel saggio introduttivo sono stati invece presi in considerazione diversi aspetti della produzione medagliistica barocca, per affrontare i quali ci si è basati soprattutto su documenti inediti rintracciati presso l'Archivio di Stato di Roma e la Biblioteca Apostolica Vaticana (in particolar modo nel fondo dei manoscritti Barberiniani Latini, Chigiani e nell'Archivio Barberini). Un primo capitolo è dedicato all'organizzazione della zecca romana: non solo i programmi e disegni, sui quali il papa esercitava un diretto ed attivo controllo, ma anche la produzione tecnica dei conii ad opera di una serie di incisori che si alternarono a Roma nell'arco di una trentina d'anni (i modelli in cera, l'incisione, l'aggiornamento dei conii, l'impiego dei punzoni). La diversità dei prodotti conati in zecca, che potevano essere sia di qualità assai elevata (per esempio nel caso della cosiddetta „medaglia annuale“, donata dal papa ogni anno alla corte pontificia), sia di fattura molto scadente (come le medagliette devozionali con appiccagnolo da distribuirsi in grande numero alle folle di fedeli in occasioni di giubilei ed altre ricorrenze religiose) nasceva dalla diversità di occasioni per le quali questa produzione era stata meditata. Il secondo capitolo è incentrato su tutte quelle occorrenze liturgiche all'interno delle quali le medaglie papali avevano conosciuto un concreto utilizzo (la lavanda, il possesso, la fondazione di edifici, il giubileo), e alle quali erano originariamente destinate, offrendosi

solo in un secondo momento come oggetti di dono (in occasione di visite di regnanti e ambasciatori, legazioni, battesimi ecc.) e divenendo fruibili da un pubblico più ampio. La riprova della diffusione ed importanza di questo oggetto nel Seicento è rintracciabile nella ricca fortuna visiva che lo contraddistinse e nell'affermarsi di primi episodi romani di collezionismo, modellati sull'esempio delle contemporanee raccolte antiquarie: questo è il tema del terzo capitolo. Inserite all'interno di una serie, le medaglie papali potevano dunque, al pari di quelle romane degli imperatori, permettere di ricostruire la vita e le *res gestae* dei pontefici, divenendo alla fine del secolo oggetto di una specifica trattatistica numismatica (dal Du Molinet al Bonanni).

Gaspere Mola,
Medaglia di Urbano
VIII, oggi
distrutta.
München,
Staatliche
Münzsammlung.



Studien zur 'Dipintura' der *Scienza Nuova* von Giambattista Vico

Thomas Gilbbard

Das Forschungsprojekt zum Problem der „Bildlichkeit“ im Werk des neapolitanischen Gelehrten Giambattista Vico (1668-1744) ist als eine interdisziplinäre Untersuchung angelegt, bei der kunsthistorische, speziell ikonologische Aspekte ebenso zum Tragen kommen wie philosophie- und buchhistorische. Die Frage nach der Bildlichkeit im Werke Vicos konkretisiert sich anhand der elaborierten Konstellation von Bild und Text, mit der das Hauptwerk Vicos, die *Scienza Nuova*, anhebt. Dem als Frontispiz vorangestellten Kupferstich, welcher von dem neapolitanischen Künstler Domenico Antonio Vaccaro für die Auflage von 1730 entworfen wurde, folgt eine umfassende Erläuterung dieses Bildes unter dem Titel „Spiegazione della Dipintura Proposta al Frontespizio, Che serve per l'Introduzione dell'Opera“ aus der Feder Vicos. Die „Dipintura“ und die nachfolgende Ekphrasis der „Spiegazione“ eröffnen also den Zugang zum Werk in einer elaborierten Konstellation, deren inniger Bild-Text Beziehung es einer minutiösen Analyse zu unterziehen gilt, nicht zuletzt eingedenk des besonderen vom Autor damit verbundenen Anspruches, daß die Betrachtung und Deutung der „Dipintura“ dem Leser ermöglichen soll, die „Idee des Werkes“ zu erfassen. Insofern neuere Editionen diesem Exordium von Vicos Werk gewöhnlich wenig Beachtung geschenkt haben, ist es unerlässlich auf die originäre Gestaltung der Erstdrucke zu rekurrieren und Fragen der Editions-geschichte, der Titelblattikonographie und Buchgestaltung mit in die Untersuchung einzubeziehen, um dem „typographischem Ikonismus“ der Originaldrucke gerecht werden zu können.

Eine detailverbundene Interpretation hat sich sodann auf einzelne Elemente der „Dipintura“ zu richten, wobei insbesondere die Bildtradition der „Metaphysica“ in Betracht gezogen werden und eine Konfrontation mit der Bildtradition von „Fortuna“, „Prudentia“ und „Providentia“ zur Klärung ambiguer Momente in der Darstellung der vichianischen „Dipintura“ beitragen soll; des weiteren ist in einem Exkurs auf die Überlieferung der *Tabula Cebetis*, die Vico in diesem Kontext explizit erwähnt, einzugehen. Schließlich ist mit Bezugnahme auf die poetische Logik, wie sie im zweiten Buch der *Scienza Nuova* vorgetragen wird, die allegorische Dimension von Vicos eigenen Verfahren in der „Spiegazione“ zu bedenken. Diese Überlegungen zu den erkenntnistheoretischen Grundlagen des vichianischen Bilddenkens führen auf den Begriff des Ingeniums, welcher bereits in der Kunstliteratur der Renaissance zum Leitbegriff künstlerischer Kreativität avancierte. Vico überführt dieses Konzept des Ingeniums aus einer Tradition, die ihre Quellen in der antiken Rhetorik und Poetik hat, in eine Geistmetaphysik und thematisiert es als eine *facultas* der *mens*, als Fähigkeit, Ähnlichkeiten zu erkennen und zwischen verschiedenen und mitunter weitauseinanderliegenden Dingen Verbindungen zu sehen und ausfindig zu machen. Als einer solchen Fähigkeit, allererst Beziehungen zu setzen, steht das Ingenium nicht nur an zentraler Stelle der Inventio-Debatte, sondern bezeichnet zugleich das methodische Moment, an dem sich das Paradigma der Anschaulichkeit des Denkens erweist.



Frontispiz der *Scienza Nuova* von Giambattista Vico, 1730.

Von der Kunst des sozialen Aufstiegs im 17. und 18. Jahrhundert – Die Familie Rezzonico zwischen Venedig und Rom

Almut Goldbahn

Der Familie Rezzonico, ursprünglich aus Como stammend und im Großhandel reich geworden, gelang die Aufnahme ins *libro d'oro* der venezianischen Aristokratie Mitte des 17. Jahrhunderts – und damit ein bemerkenswerter Erfolg, denn bekanntlich war die Republik Venedig in der frühen Neuzeit durch eine oligarchische Verfassung mit Elementen einer Wahlmonarchie gekennzeichnet, die sozialen Aufsteigern durch konsequente Abgrenzung des Patriziats nur begrenzte politische Einflußmöglichkeiten gestattete. Lediglich in Krisenzeiten wurde die Aufnahme neuer Familienverbände zugelassen. Ein dauerhafter sozialer Aufstieg konnte in dieser Epoche freilich nur gelingen, wenn er von Investitionen in kulturelles Kapital begleitet war. Vor diesem Hintergrund verspricht eine Untersuchung der mäzenatischen Aktivitäten der Rezzonico grundlegende Aufschlüsse über die Zusammenhänge von politischen, gesellschaftlichen und kulturellen Ambitionen der Familie. Denn ihre Kunstpatronage kann ohne jede Übertreibung als exzeptionell bezeichnet werden: unter anderem entstand eine an Qualität wie Quantität bedeutende Gemäldesammlung, und der Palazzo Rezzonico mit seiner Ausmalung durch Giovanni Battista Tiepolo stellt bis heute eines der Glanzlichter unter den venezianischen Adelspalästen am Canal Grande dar.

Mit der Wahl des Kardinal Carlo Rezzonico 1759 zum Papst Clemens XIII. verlagerten sich schließlich die strategischen Investitionen in das soziale Prestige der Familie von Venedig nach Rom. Sprechendstes Beispiel für eine aufsehenerregende und künstlerisch herausragende Investition in die *memoria* der Familie ist das Grabmal für den Rezzonico-Papst selbst. Trotz seiner prominenten Lage in Sankt Peter und seiner aufwendigen Inszenierung hat die Forschung es bisher nur marginal und ausschließlich unter dem Gesichtspunkt der Autorschaft Canovas wahrgenommen. Diese stilimmanente Auseinandersetzung mit dem Grabmal soll nun erweitert werden durch die Frage nach Ikonographie und vor allem den Auftraggeberinteressen. Auf diese Weise ist angestrebt, den funktionalen Aspekt des Grabmals innerhalb familiärer Etablierungsstrategien in den Mittelpunkt zu rücken.

Insgesamt untersucht die Dissertation am Beispiel der Familie Rezzonico Grundstrukturen frühneuzeitlicher Kunstförderung und ihrer sozialen Funktion. Dabei wird die Einbindung dieser Familie in zwei unterschiedliche soziale und politische Systeme – zunächst Venedig, dann in wachsendem Maße Rom - eine vergleichende Analyse ermöglichen. Die Arbeit entsteht in enger Anbindung an das Forschungsprojekt *Requiem – Die römischen Papst- und Kardinalsgrabmäler der frühen Neuzeit* und wird von Prof. Dr. Horst Bredekamp (HU Berlin) und Prof. Dr. Volker Reinhardt (Uni Fribourg/Schweiz) betreut.

POSTDOKTORANDINNEN UND POSTDOKTORANDEN

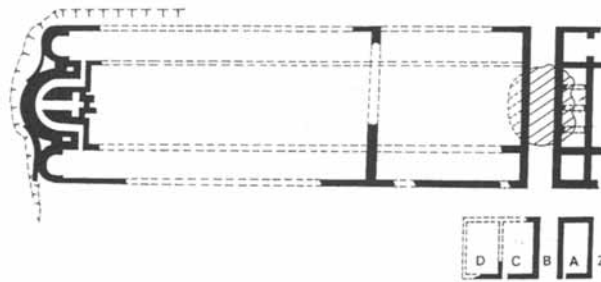
„...nisi ipse Daedalus...nisi Beseleel secundus“: L’istituzione delle officine artistiche nel primo monachesimo occidentale (VI-IX sec.)

Francesca Dell’Acqua

Il soprannome di Beseleel, il personaggio biblico dotato di grande talento artistico, venne attribuito ad Eginardo, uomo della corte carolingia, fondatore di monasteri, versato nella teoria e nella pratica delle arti, e „nisi Beseleel secundus“ era stato riconosciuto, più o meno negli stessi anni (circa l’830), anche Winihart, un monaco

responsabile dei lavori di costruzione effettuati a San Gallo. Questi miti letterari antichi e moderni e la crescente evidenza archeologica stimolano delle riflessioni in merito all’istituzione e alla gestione dell’attività artigianale e artistica nei monasteri altomedievali occidentali, specialmente quella rivolta all’abbellimento architettonico. Tra i vari centri, riveste un indiscutibile interesse San Vincenzo al Volturno che, a causa dell’interruzione violenta e subitanea della fase di vita carolingia (anno 881), ha offerto un quadro molto ampio della struttura e distribuzione delle officine e della varietà dei manufatti artistici ivi creati.

L’introduzione dell’attività lavorativa fu dettata sin dalle origini del cenobitismo da esigenze materiali primarie, per divenire poi spunto di scambio con l’esterno. Maturando degli spunti offerti dalle lettere di san Paolo, le prime regole monastiche si discostarono dalla concezione del lavoro come attività servile ereditata dall’antichità classica, sino a scardinarla del tutto. In questo modo il monachesimo occidentale da un lato contribuì a mettere in luce la funzione nobilitante del lavoro; dall’altro, mediante la continua attività edilizia che animò i monasteri, trasmise nel tempo teorie e pratiche edilizie e artistiche di origine antica e tardoantica, che altrimenti sarebbero andate perdute. In coincidenza con la riforma monastica promossa dai sovrani franchi, l’organizzazione del lavoro venne ottimizzata al punto che i monasteri diventarono centri di raffinata e diversificata attività artigianale e artistica. In questa fase si accentuò l’itineranza di maestranze, spesso di formazione monastica, al fine di rispondere a precise esigenze estetiche di raffinati committenti e accorti responsabili di importanti imprese architettoniche dal Nord Europa al Sud Mediterraneo. Ciò rivela da un lato la rarità e il grado di specializzazione degli artisti formati nei monasteri, a volte anche di condizione laica, dall’altro la precisa volontà di ottenere tramite loro risultati di alta qualità e soprattutto fuori dall’ordinario. Il caso di San Vincenzo al Volturno, con gli eccezionali resti delle officine di età carolingia, ha offerto numerosi spunti di riflessione sull’organizzazione della produzione artistica in ambito monastico. Tra i manufatti artistici spiccano per varietà e qualità quelli a base vetrosa impiegati sia nell’arredo architettonico sia negli oggetti sontuosi, il cui studio ha rivelato che il materiale, le forme e i motivi decorativi avevano viaggiato secondo rotte mediterranee. Il progetto ha come scopo finale la pubblicazione di uno studio di tipo storiografico che serva da preludio ad un lavoro a più voci ed esaustivo sulle officine vulturnensi, la cui documentazione è tra le più complete in Occidente.



Pianta della basilica di San Vincenzo Maggiore con le annesso officine, IX sec. Monastero di San Vincenzo al Volturno (Isernia).

Byzanz in Italien.

Der Transfer byzantinischer Artefakte und Modelle nach Italien und ihre dortige Rezeption in Mittelalter und früher Neuzeit

Karin Krause

Die hohe Wertschätzung byzantinischer Artefakte in Westeuropa ist in vielfacher Weise bezeugt. Byzantinische Kunstwerke gelangten zu jeder Zeit und auf verschiedene Weise in den Westen, beispielsweise als Handelsware, als Beutestücke oder als diplomatische Geschenke. Der Transfer betraf in einem hohen Maße ‚Schatzkammerstücke‘, also normalerweise eher klein dimensionierte Objekte, darunter viele Reliquiare, von oft erheblichem materiellen und ideellem Wert. Aus ihrem ursprünglichen Kontext gelöst, wurden diese Stücke nicht selten ganz neuen und dabei spezifisch westlichen Nutzungsarten unterworfen. Einmal in den Westen gelangt, sind sie im Laufe der Zeit auf unterschiedliche Art verändert, rezipiert und imitiert worden. Das abendländische Kunstschaffen wurde durch den Einfluß byzantinischer Importstücke erheblich geprägt, und viele Innovationen wären ohne den Beitrag von Byzanz undenkbar. War der für die Studie gewählte Zeitraum anfangs das Mittelalter (besonders das 13. und 14. Jahrhundert), so hat sich eine Ausdehnung der Untersuchungen bis in die frühe Neuzeit hinein bald als sinnvoll erwiesen: Die Byzanz-Rezeption in Italien gerade in der Zeit der Renaissance und des Barock ist ein von kunsthistorischer Seite noch vergleichsweise wenig erforschtes Phänomen.

Auch noch lange nachdem das byzantinische Imperium im Jahre 1453 sein Ende gefunden hatte, überdauerte die Vorstellung von seinem alten Ruhm und Glanz im Westen, insbesondere in Italien. Dies bezeugen beispielsweise einschlägige schriftliche Äußerungen wie auch der hohe Marktwert und das große Interesse an byzantinischen Artefakten. Einerseits wurden diese noch Jahrhunderte nach ihrer Ankunft im Westen umgearbeitet – dies nicht nur, um sie auf diese Weise einem veränderten Zeitgeschmack anzupassen, sondern vielfach auch, um sie angemessener zur Geltung zu bringen. Andererseits schuf man in enger Orientierung an mittelalterlichen Vorbildern aus Byzanz bis weit in die Neuzeit hinein kontinuierlich neue Objekte ‚byzantinischen‘ Aussehens. Sie sehen originalen Werken aus Byzanz teils so täuschend ähnlich, daß die Zeitgenossen und häufig auch die moderne kunsthistorische Forschung sie als solche aufgefaßt haben. Orientiert an ausgewählten Artefakten und Textzeugnissen aus der Zeit zwischen etwa 1200 und dem frühen 17. Jahrhundert geht es vor allem um die folgenden Fragestellungen: Aus

welchen Motivationen heraus war man am Besitz solcher Werke interessiert, und welche Bedeutungen verband man mit ihnen? Mit welchen Absichten wurden von offizieller Seite neue, von der Vorgeschichte der Objekte in Byzanz unabhängige Vorstellungen entwickelt und verbreitet? Welche einstigen Nutzungsarten sind für ein Objekt im griechischen Osten bekannt oder wahrscheinlich, und wie unterscheiden sich diese gegebenenfalls von denjenigen an seinem neuen Aufbewahrungsort? Mit welchen Zielen und Ansprüchen



Relief mit der Darstellung von Reliquien aus Konstantinopel, spätes 13. oder frühes 14. Jh. Venedig, Tesoro di San Marco.

wurde ein Artefakt aus Byzanz später verändert, und welche Motivationen gab es für Imitationen, Kopien oder gar Fälschungen? Gerade im Hinblick auf die letztgenannten Aspekte ist bei vielen Werken eine kritische Revision der von der Forschung bisher selbstverständlich vorausgesetzten byzantinischen Provenienz vonnöten. Unter anderem zielen diese Fragen darauf, das jeweils orts- und zeitspezifische Byzanzbild in Italien zu rekonstruieren. Besondere Aufmerksamkeit erfährt dabei die Rolle Venedigs beim Erwerb und bei der Verbreitung (vermeintlich) byzantinischer Artefakte und Modelle in Italien bis in die Neuzeit hinein.

Das Programm der Mosaiken des frühen 13. Jahrhunderts im südwestlichen Eingangsbereich von San Marco in Venedig

Karin Krause

Die bisherige Forschung hatte mit Recht eine weitgehende Beeinflussung der Vorhallenmosaiken von San Marco durch byzantinische Vorbilder konstatiert. In der neuen Studie geht es hingegen vor allem darum nachzuweisen, auf welcher innovativen und konsequenten Weise man sich in Venedig von byzantinischen Vorgaben entfernt hat, wenn diese wenig geeignet waren, die konkreten Anliegen und Konzepte der eigenen Stadt zu visualisieren. Das Ausmaß, inwieweit man sich bei der Konzeption dieser Mosaiken an zeitgenössischen *westlichen* Strömungen orientiert hat, ist von der Forschung bisher nicht ausreichend gewürdigt worden.

Die mittelalterliche Bildnisbüste

Rebecca Müller

Die Büste des Genueser Admirals Lamba Doria, die an der Familienkirche des Doriaclans in Genua aufgestellt wurde und vermutlich bereits im Trecento entstanden ist, wurde zum Ausgangspunkt für ein Projekt, das anknüpfend an Überlegungen zu der mittelalterlichen Wiederaufnahme antiker Medien der Repräsentation die Frage nach der Funktion der mittelalterlichen Bildnisbüste in das Zentrum stellt. Der Schwerpunkt liegt hierbei auf Büsten unteritalienischer Herkunft, die in staufische oder anjouvinische Zeit datiert werden. Angestoßen wurde die Fragestellung durch eine aus Scala bei Ravello stammende, bis 1945 in den Berliner Museen nachweisbare und vermutlich zerstörte weibliche Büste. Bisher war in der Forschung kaum beachtet worden, daß eine Form in der Gipsformerei der SMPK vorhanden ist, die es erlaubt, die Büste durch einen verhältnismäßig getreuen Abguß zu rekonstruieren. Da vom Original nur zwei photographische Aufnahmen aus der Frontale und leichter Schrägansicht bekannt sind, stellt der Gips eine entscheidende Bereicherung für das Verständnis des Werkes dar. Vor jeder weiteren Beschäftigung mit der Büste ist der (erst rund zwei Jahrzehnte nach ihrer vermutlichen Zerstörung) geäußerte Fälschungsverdacht auszuräumen, der m.E. nicht nur aus formanalytischen, sondern vor allem aus historisch-dokumentarischen Gründen wohl nicht aufrechterhalten werden kann und auch in der jüngeren Literatur zu dem Werk nicht mehr aufgenommen wurde.

Unter stilistischen wie motivischen Gesichtspunkten als auch durch die Herkunft Süditalien ist die Berliner Büste der bekannten weiblichen Büste aus Ravello an die Seite zu stellen, die eine (sekundäre) Anbringung auf der Kanzel der dortigen Kathedrale gefunden hat, sowie einem ebenfalls gekrönten weiblichen Kopf, der sich heute im Metropolitan Museum in New York befindet. Der formale Vergleich der Büsten untereinander, ihre Ableitung von antiken Vorbildern, die Interpretation der Gruppe im Hinblick auf ihren möglichen Bildnischarakter sowie die architektonische und historische, damit funktionelle Kontextualisierung der Büsten sollen ihren Stellenwert im Rahmen der Gattung Büste beleuchten. Das Projekt zielt darauf ab, in einem erweiterten Blickwinkel die Frage nach

der Büste als mittelalterlichem Medium der Repräsentation zu stellen. Im Rahmen eines gemeinsam mit Jeanette Kohl (Leipzig/Florenz) organisierten Studenttags soll die Frage nach der Gattung Büste über einen längeren Zeitraum hinweg verfolgt und auf der Grundlage eines entsprechend erweiterten methodischen Instrumentariums neu zur Diskussion gestellt werden.

La ricezione delle vetrate medievali tra età moderna e contemporanea

Francesca Dell'Acqua



Profeta Geremia, da
St.-Denis, chiesa
abbaziale, 1145
circa.
Glasgow, Art
Museum.

In occasione della progettazione del terzo volume di *Arti e Storia nel Medioevo*, a cura di E. Castelnovo – P. Fossati – G. Sergi (Torino, Giulio Einaudi Editore, 2004), Francesca Dell'Acqua è stata invitata a contribuire con un saggio sull'argomento della 'fortuna' o *Nachleben* delle vetrate medievali tra l'età moderna e contemporanea, tra Oriente e Occidente, per sviluppare il quale sono state utili varie categorie di fonti scritte, dalla narrativa, alla poesia, alla filosofia, etc. Nel corso dell'autunno 2003-inverno 2004 ne è scaturito un lavoro dal titolo *Di fronte alle vetrate*, nel quale si è cercato di illustrare come diverse tematiche legate all'apprezzamento delle vetrate sin dai loro albori, in età tardo antica, si fossero perpetuati come *Leitmotive* nel corso della cultura occidentale sino ai giorni nostri.

Ad esempio l'apprezzamento per la varietà dei colori del vetro da finestra, o per la quantità e qualità della luce che penetra attraverso esso, per la preziosità delle vetrate, o per l'atmosfera mistica che esse contribuiscono a creare in ambito sacro, ma anche la difficoltà di 'leggerne' i contenuti figurativi, dopo che in età carolingia si trasformano da schermi funzionali in supporti per immagini e racconti. Il tutto tenendo presente anche l'ambito bizantino, meno generoso di testimonianze in proposito. Incarnando la luce del Medioevo, le vetrate sono state non solo tra le categorie di oggetti più ammirate dagli scrittori, ma anche tra quelle più minate dai furti e da rimontaggi arbitrari per soddisfare esigenze di mercato, alimentate da una passione smodata che ebbe origine tra la fine del XVIII sec. e gli inizi del XIX sec., in concomitanza con il *revival* del Medioevo promosso dal *Romanticismo*. Venne suscitato in questo l'interesse anche dei primissimi collezionisti americani di arte medievale occidentale, impegnati nel *Grand Tour* del Continente. La raccolta di citazioni ha compreso brani da Prudenziario (IV-V sec.), a Paolo Silenziario (VI sec.), da Onorio di Autun (XII sec.) a Wolfram von Eschenbach (XII-XIII sec.), da Goethe a Wittgenstein, legate da una cornice interpretativa che ha tenuto presente la più recenti ricerche in campo archeologico e storico-artistico.

La cornice del *Mandylion* di Genova e le tecniche orafe in età paleologa

Francesca Dell'Acqua

L'occasione della collaborazione al catalogo della mostra *Mandylion. Intorno al Sacro Volto da Bisanzio a Genova* (Genova, Museo Diocesano, 17 Aprile-17 Luglio 2004) ideata da Gerhard Wolf, ha offerto l'opportunità di sviluppare una ricerca sulla tecnica di lavorazione della cornice in argento dorato di età paleologa (XIV sec.) che orna la sacra immagine del *Sacro Volto* di Cristo o *Mandylion* conservato presso il monastero di San Bartolomeo degli Armeni a Genova. Lo straordinario oggetto non è mai stato al centro di interessi monografici, pur presentando caratteristiche che lo pongono su un piano di

unicità assoluta nel panorama della produzione sontuaria bizantina. Dalle proposte interpretative in merito alle funzioni della cornice o al suo ambito culturale di origine avanzate da alcuni eminenti autori del catalogo suddetto, è venuto lo stimolo ad analizzare le caratteristiche tecniche del manufatto, dalle quali è emersa la straordinaria capacità del suo anonimo esecutore nel combinare qui per la prima e unica volta (a quanto è dato di sapere oggi) diverse tecniche orafe, come il niello, lo sbalzo e il cesello, lo smalto, la filigrana. Il sapere tecnico di questo abilissimo e intraprendente artefice, che lavorava con preziosissimi materiali per arricchire una già di per sé preziosissima immagine-reliquia, è stato certamente guidato da un altrettanto abile *concepteur* del programma narrativo a sfondo politico che la cornice illustra (cfr. G. Wolf nell'introduzione al catalogo).

Si può ben dire che la cornice riesca a circoscrivere l'immagine e a ridefinire la sostanza spirituale del *Sacro Volto*. Essa merita uno studio monografico, con il quale esplorare più approfonditamente alcuni aspetti, quali: l'ambito artistico nel quale è stata elaborata; il contesto politico e le eventuali finalità diplomatiche per le quali è stata elaborata; il rapporto tecnico-proporzionale con le cornici di altri esemplari del *Sacro Volto* (come quello oggi conservato in Vaticano); la relazione con oggetti di oreficeria simili per manifattura, finalità e cronologia, ossia le cornici di icone e i reliquiari di età paleologa; l'eventuale influsso che ebbe sull'oreficeria nel contesto genovese/italiano nel quale si trovò a partire dal tardo XIV sec.



Formella con il vescovo di Edessa che scopre il Mandylion in una nicchia murata, Cornice del Mandylion di Genova, XIV sec., Genova, San Bartolomeo degli Armeni.

Form, Funktion und Ausstattung von Bethäusern, Oratorien und Privatkapellen ohne baulichen Zusammenhang mit Kirchengebäuden

Almut Stolte

Gegenstand des Projekts sind von Privatleuten errichtete Bethäuser von der frühchristlichen Zeit bis zum Beginn des 15. Jahrhunderts. Geographisch ist die Untersuchung auf das heutige Süd- und Zentraleuropa begrenzt, wobei sich der Schwerpunkt der Arbeit auf Italien im 13. und 14. Jahrhundert richtet.

Die erste Voraussetzung für die besonders in den ersten Jahrhunderten auf zahlreiche Quellentexte angewiesene Untersuchung ist zunächst eine möglichst präzise Klärung der Begrifflichkeit der zumeist als „*oratorium*“, aber auch als „*ecclesia*“ bezeichneten Gebäude. Zweite notwendige Voraussetzung ist die Erfassung der kirchenrechtlichen Stellung der Bauten. Hier ist zu fragen, wie sich ein Oratorium definiert, wer es errichten darf, wer die Genehmigung erteilt, und wer die Geistlichen bestellen darf. Dritte Voraussetzung schließlich ist die Analyse der liturgischen Funktion der Kapellen, ausgehend von den folgenden Fragen: Welche liturgischen Handlungen dürfen oder müssen vollzogen werden? Wer vollzieht sie? Welchem Personenkreis beziehungsweise welchem Zweck dienen sie?

Der zweite große Teil des Projekts widmet sich der Erfassung und Auswertung der Monumente. Hierbei geht es zunächst um die unterschiedlichen Bautypen und ihre jeweilige Funktion. Auch Sonderfälle, wie Patronatskirchen, Palastkapellen, Grabbauten und die frühen Oratorien von Ritterorden finden dabei Berücksichtigung. Damit eng verknüpft ist die Frage nach der Kapellenausstattung. So lassen sich bestimmten Funktionen (z.B.

Grablegen) auch festgelegte Ausstattungsmuster zuordnen (z.B. Kreuzigungs- und Weltgerichtsdarstellungen).

Zweck der Untersuchung ist das bessere Verständnis der von Privatleuten ausgeübten Religiosität. So entstand die Errichtung ihrer privaten Stiftungen in frühchristlicher Zeit offensichtlich zumeist aus dem Bedürfnis, einen geeigneten Betraum zu schaffen. In späterer Zeit hingegen scheinen die erwünschte Totenmemoria bzw. die gezielte Kompensation der im Leben angesammelten *male ablata* im Vordergrund zu stehen.

Die Malerfamilie der Vivarini und ihre Werkstatt ca. 1440 bis 1480

Rebecca Müller

Das Forschungsvorhaben zielt darauf ab, die Bedeutung der Malerfamilie Vivarini und ihrer Werkstatt im Rahmen der venezianischen Kunst des 15. Jahrhunderts zu untersuchen und dabei ihre Stellung in dem Spannungsfeld von künstlerischer Individualität und „Massenproduktion“ darzustellen. Zahlreiche datierte und signierte Werke sowie eine vergleichsweise dichte Dokumentation der Auftraggeber und Bestimmungsorte bieten eine Grundlage für die Untersuchung dieser Werkstatt. Der Schwerpunkt liegt auf den Jahren zwischen etwa 1440 und 1480. Dieser Zeitraum umfaßt das erfolgreiche Jahrzehnt der Zusammenarbeit von Giovanni d’Alemagna und Antonio, die Werkstattentwicklung nach Giovanni’s Tod und den Beginn der unter neuen Vorzeichen stehenden Tätigkeit von Bartolomeo und Alvise Vivarini. Die künstlerischen Voraussetzungen der Vivarini, ihre stilistische Orientierung – etwa die Frage nach der Rezeption von Florentiner Arbeiten – und die Käufer ihrer Werke – die Differenzierung zwischen Zentrum und Provinz – sind mit denen der gleichzeitig in Venedig arbeitenden Werkstätten zu vergleichen. Damit gilt es, der Frage nach einer Stilwahl durch Künstler und Patron nachzugehen.

Unter diesem Gesichtspunkt ist die Bedeutung des vermutlich aus dem nordalpinen Bereich, eventuell aus Süddeutschland, stammenden Giovanni d’Alemagna zu klären. Er trug durch seine Mitarbeit an den frühen Altarwerken bis 1450 offenbar entscheidend zur Tradition und dem Ruf der Werkstatt bei. Bislang wurde nur oberflächlich der Frage nachgegangen, wie sich diese Art von Kulturtransfer in der Produktion der Werkstatt spiegelte und welche Rückschlüsse dies wiederum auf die Ansprüche der Auftraggeber zuläßt.

Als grundlegendes Problem stellt sich auch jenes nach dem Begriff der „Werkstatt“ und der Bedeutung der gerade auf Werken der Vivarini für Venedig bemerkenswert häufig und regelmäßig anzutreffenden Signatur: Firmierten mit ihr die vertraglich und ökonomisch Verantwortlichen oder die Ausführenden? Kommt in Doppel- oder Dreifachsignaturen (in einigen Fällen ist auch der Bildschnitzer genannt) der Reihenfolge der Namen eine Bedeutung zu? Vergleiche mit weiteren venezianischen (auch Steinmetz-)Werkstätten sowie anderen

Zentren der Altarwerk-Produktion sollen dazu beitragen, die Rollenverteilung in der Werkstatt zu erhellen. Mit dem ausgewählten Zeitraum ist gleichzeitig die Frage nach den personellen „Übergängen“ aufgeworfen: Wie wirken sich Veränderungen (der Aufstieg eines jungen Malers, der Tod des Werkstattleiters) einerseits und eine – in der Forschung meist nicht näher definierte – „Werkstatt-Tradition“ andererseits technisch, stilistisch und im Hinblick auf die Käufer aus?



Giovanni d’Alemagna / Antonio Vivarini, *Hl. Papst Stephanus, Hl. Thomas Becket, Hl. Gregor Nazianzenus, Detail der Rückseite eines Hochaltars*, 1443. Venedig, San Zaccaria

Morti vivi. Studien zu italienischen Büsten des 14. und 15. Jahrhunderts

Jeanette Kohl

Das Projekt einer systematischen Untersuchung der italienischen Büsten des 14. und 15. Jahrhunderts ging aus Arbeiten zu Andrea del Verrocchios weiblichen Porträtbüsten hervor. Bereits in einem sehr frühen Stadium hat es sich als sinnvoll erwiesen, die Forschungstätigkeit auf zwei verschiedenen Ebenen anzusiedeln: Zunächst bot die Photothek des KHI einen idealen Rahmen, um einen differenzierten Überblick über das reichhaltige Bildmaterial (auch zu zahlreichen von der Forschung noch unbearbeiteten Objekten) zu erhalten. Dies wurde zum Anlaß genommen, Vorarbeiten zur Erstellung einer Datenbank mit italienischen Büstenbildnissen und -reliquiaren des 13. und 14. Jahrhunderts (bisher: Schwerpunkt Toskana) zu leisten. Dieser Katalog der italienischen Büsten, der zu ergänzen und zu systematisieren wäre, bildet das Fundament sowohl für neue typologische als auch daran anschließende gattungstheoretische Überlegungen.



Guido Mazzoni,
Lachender Knabe,
um 1498.
Windsor Castle,
Royal Collection.

Darauf aufbauend werden unterschiedliche kunst- und kulturhistorische Aspekte der im wahrsten Sinne des Wortes vielgesichtigen Gattung in Form von Einzelfallstudien untersucht. Zentrale Kriterien der Untersuchung sind der Betrachterbezug, historische Parameter der Bildwahrnehmung (als „Animation“ und „symbolische Handlung“, Belting), des Körperverständnisses, der Konstruktion von „gender“ sowie kunsttheoretische Aspekte der Bildproduktion und -rezeption.

Der Charakter der Objekte selbst bestimmte die Methode und die Interessengewichtung des Forschungsprojekts: Büsten sind Grenzgänger – zwischen Leben und Tod, Abdruck und Erfindung, Animation und Versteinigung, Fragment und Allusion auf den *totus homo*. Dementsprechend sind es die Schnittstellen, die von besonderem Interesse für eine Analyse der Gattung sind, Fragen nach Funktionen und Fiktionen, die sich mit den Objekten verbinden, nach der Überschneidung sakraler und profaner Bildkonzepte, magisch-animistischer und metaphorischer oder symbolischer Bildwahrnehmung, nach den Modi der Darstellung zwischen Techne und Psyche, Reproduktion und künstlerischer Innovationsleistung; aber auch weiterreichende Fragen nach dem Bezug von Text und Bild, Skulptur und Malerei, Material und Farbe und deren variantenreichen Thematisierungen im Medium der Büste. Gemeinsam mit Rebecca Müller konnte ein Studientag zum Thema „Integrität und Fragment. Kopf und Büste vom 13. bis zum 18. Jahrhundert“ vorbereitet werden, der am 9./10. Dezember 2004 am Kunsthistorischen Institut stattfinden wird.

Frühneuzeitliche Magie und die Kraft der Imagination

Hannab Baader

Im Jahr 1256 gab der spanische Herrscher Alfons von Kastilien die Übersetzung eines arabischen Textes mit dem Titel „Das Ziel der Weisen von Pseudo-Magriti“ in Auftrag, der dann als *Picatrix* in ganz Europa bekannt wurde. Die breitere Rezeption der Schrift setzte ein, als der Text nicht nur ins Spanische, sondern ins Lateinische und später in Teilen auch ins Italienische übertragen wurde. Die meisten der zahlreich erhaltenen Handschriften datieren vom Ende des 15. Jahrhunderts und bezeugen sowohl nördlich als auch südlich der Alpen ein reges Interesse an der Schrift. Den Höhepunkt seiner Rezeption und seiner kontroversen Beurteilung erlebte das Werk in den Jahren um 1500.

Ein bis heute nicht sicher identifizierter Autor beschreibt in dem Text unter anderem die Herstellung zweier Puppen, die einem Zauber dienen, dessen ganzes Ziel eine Art „Ansteckung“ durch Bilder ist. Der Zauber besteht darin:

„[...] daß Du unverbrauchtes Wachs nimmst und daraus ein ausgehöhltes Bild [„imago“] mit dem Namen des Königs machst, den Du meinst, und ein zweites, mit dem Namen der Frau, der du sein Wohlwollen gewinnen willst. Du nimmst das Bild des Königs, legst es auf Deine Hand, und bohrst ein Loch in seinen Kopf. Dann nimmst Du 1 Mitqual zerlassenen Schafschwanz, 1 Mitqual Kampfer [...] Wenn es dann geschmolzen ist, bohrst Du ein Loch in seinen Kopf nach der Brust zu, gießt es hinein, läßt es kalt werden, und klebst ein Stück Wachs darauf.“

In dem geplanten Forschungsprojekt soll der Frage nachgegangen werden, inwieweit magische Verzauberung und jene ästhetischen Wirkungen, wie sie von Bildern ausgehen, sich einerseits unterscheiden, andererseits aber ähneln. Der Schlüsselbegriff, der ein Bindeglied zwischen den Frühformen einer ästhetischen Theorie und der Magie darstellen könnte, ist dabei – wie hier als Arbeitshypothese formuliert sei – der der Imagination. Denn gerade in der Zeit um 1500 scheint die intensive Suche nach einer natürlichen Magie zu einem ebenso intensivierten Nachdenken über die Kraft der Imagination geführt zu haben. Das Vermögen der Imagination erfährt in der Zeit um 1500 eine neue Bewertung, indem dieses zwar als gefährlich, zugleich aber als grundlegend für den kognitiven Prozeß angesehen wird. Seiner sich verändernden Bedeutung für die Beurteilung und Produktion von Bildern nachzugehen, ist das Ziel des Projektes.

Der illustrierte Reisebericht des französischen Geographen Nicolas de Nicolay (Lyon 1567) als Grundlegung des europäischen Orientbildes

Ulrike Ilg



Türkischer Wasserträger, in der italienischen Ausgabe von Nicolas de Nicolays *Navigations et pérégrinations*, Venedig 1580.

Im Mittelpunkt des Projekts steht eine Publikation von Nicolas de Nicolay, des Geographen König Heinrichs II. von Frankreich, der die Eindrücke von seiner Reise ins osmanische Reich unter dem Titel *Les quatre premiers livres des navigations et pérégrinations orientales de Nicolas de Nicolay* 1567 erstmals in Lyon veröffentlichte. Die kunsthistorische Bedeutsamkeit des Werks liegt in den 62 ihm beigegebenen Kupferstichtafeln. Gestochen von dem der Schule von Fontainebleau zugehörigen Léon Davent, zeigen diese Stiche einzelne Vertreter orientalischer Völkerschaften und wurden angeblich „extraictes & tirees par ledict de Nicolay, du naturel sur les lieux“. Sie markieren hiermit einen klaren Übergang vom Prinzip chiffreartiger und häufig ideologisch gefärbter Bilder orientalischer Menschen zu einer Überlieferungstradition, die Wert auf authentische, „protowissenschaftliche“ Bilder der Menschen aus den Ländern des Orients (Nordafrika, Persien, Türkei, Griechenland) legt. Dies wird anhand einer genauen Analyse der originalen

Kupferstichdarstellungen wie auch der bislang nur unzureichend erforschten, bis ins 19. Jahrhundert reichenden Rezeptionsgeschichte des Werks nachgewiesen. So kann nachgezeichnet werden, wie das Bildmaterial der *Navigations et pérégrinations orientales* durch die Tatsache der Augenzeugenschaft de Nicolays immer wieder besonderen Wert erhielt und – vom ursprünglichen Text getrennt – in den Illustrationen historischer, geographischer und ethnographischer Werke weite Verbreitung fand. Auf diese Weise bestimmte diese Publikation de Nicolays noch weit bis ins 19. Jahrhundert das europäische Bild vom Orient und seinen Bewohnern. Ihre besondere Bedeutung läßt sich ermessen

etwa an der Wiederaufnahme der Darstellungen in die im Laufe des 16. Jahrhunderts entstehenden Enzyklopädien, Universalgeschichten und die für die künstlerische Praxis gedruckten Muster- und Vorlagenbücher [wie z.B. Melchior Lorcks *Wolgerissene und Geschnittene Figuren* (1575) oder Jost Ammans *Kunst- und Lehrbüchlein* (1578)]. Im Laufe des 18. Jahrhunderts verloren die *Navigations et peregrinations* als „Quelle“ für andere bildkünstlerische Darstellungen zwar an Bedeutung zugunsten von jüngeren Veröffentlichungen wie zum Beispiel den *Moeurs et usages des Turcs: Leur religion leur gouvernement civil, militaire et politique* von Jean-Antoine Guer (Paris 1746/47). Letztendlich bedienten sich jedoch selbst noch die Maler des Orientalismus im 19. Jahrhunderts des bei de Nicolay ausgebreiteten Motivrepertoires.

Das besondere Augenmerk der Untersuchung gilt dabei nicht nur der Überlieferung des Materials an sich, sondern auch dessen Beeinflussung und Veränderung durch den Prozeß der Verbreitung in Form graphischer Reproduktion. Hierzu gehört zum Beispiel die Frage nach der Art und Weise des Kopierens beziehungsweise der Montage in neue Kontextbezüge. Außerdem geht es darum zu ermitteln, in welche Richtung die Veränderungen innerhalb dieses „Kopierprozesses“ führen und inwiefern sie durch bestimmte ästhetische Zielsetzungen oder inhaltliche Aussageabsichten motiviert sind.

Königin in einer Republik. Projekte für ein Grabmonument der Caterina Corner in Venedig

Martin Gaiër

Die Studie handelt von den vergeblichen Versuchen, in Venedig ein Grabmal für die Königin von Zypern Caterina Corner (1454-1510) zu errichten. Sie geht von der These aus, daß ein schwerwiegender Grund für das Scheitern dieser Versuche darin lag, daß es in Venedig als Republik weder ein Staatsinteresse noch Vorbilder für eine dauerhafte öffentliche Ehrung einer Königin gab, die aus einer venezianischen Familie stammte. Im Gegensatz zu der Glorifizierung ihres Lebens in Geschichtsschreibung, Literatur und Malerei steht ihr bescheidenes Grabmal, das nie vollendet wurde und in dem sie erst 200 Jahre nach ihrem Tod bestattet werden konnte.

An drei bislang unbekanntem oder falsch gedeuteten Projekten kann gezeigt werden, daß anfangs von seiten der Familie die Absicht bestand, der Königin ein angemessenes Grabmonument zu errichten: zunächst (1518) außen über dem Hauptportal der Dominikanerkirche SS. Giovanni e Paolo, später (1525) im Querhaus des noch unfertigen Neubaus von S. Salvador, wo Giovanni Maria Falconetto zwei Freigrabmäler der Königin und ihres Neffen, des Kardinals Marco Corner, konzipierte. Eine Zeichnung Andrea Palladios schließlich, die bisher für ein Grabmalprojekt der Familie Grimani gehalten wurde, kann sowohl ikonographisch als Kommemoration Caterinas und der beiden Kardinäle Marco und Francesco Corner identifiziert, als auch räumlich im Querhaus von S. Salvador lokalisiert werden. Das Bildprogramm versucht anstelle einer Protraitdarstellung, Caterina als ‚neue‘ *Regina Cypri*, Vorbild der Keuschheit, zu allegorisieren.

Die beiden Zwillingssymbole, die schließlich errichtet wurden (1570-80), zeugen vom Interessenwandel innerhalb der Familie Corner: Es geht um die Glorifizierung der Dynastie von vier Kardinälen des Hauses, während die Figur der Königin in den Hintergrund tritt.

Die Semiotik des Stils in der Malerei des späten 16. Jahrhunderts in Venedig

Benjamin Paul

Die meisten Stilgeschichten beschäftigen sich mit Stil als rein ästhetischem Diskurs und verbinden die Entwicklung eines Individualstils mit der zeitgenössischen Kunsttheorie. Eine solche formalistische Herangehensweise vernachlässigt jedoch soziale Einflüsse auf künstlerische Entscheidungen sowie die Vermittlung etwa religiöser oder sozialer Inhalte durch die bildnerische Sprache. So wurde der auffällige Stilpluralismus von Jacopo Tintoretto und Paolo Veronese bisher nicht systematisch untersucht, sondern lediglich auf eine hypothetische Beteiligung der Werkstatt verwiesen. In vielen Gemälden der 1580er Jahre verdunkelt Veronese beispielsweise seine Palette und verwendet ein starkes *chiaroscuro*. Diese Entwicklung wurde als ein Wandel von Veroneses religiöser Haltung verstanden, die nun von der Gegenreformation geprägt sei. Gleichzeitig malt er jedoch weiterhin Bilder, in denen die für Veronese typische Pracht vorherrscht, wie zum Beispiel in der Madrider „Verkündigung“ (1583) oder der „Anbetung der Könige“ (1583) in San Giuseppe, Venedig. Es stellt sich hier also die Frage nach einer politisch-religiösen Motivation der Malweise und nach dem Einfluß und dem ideologischen Hintergrund der Auftraggeber. Girolamo Contarini, beispielsweise, der Auftraggeber der „Anbetung“ in San Giuseppe, war ein einflußreicher Politiker aus der papstreuen Fraktion in der Serenissima und zudem Veroneses Freund.

Tintoretts Stilpluralismus ist noch auffälliger als Veroneses und macht eine Datierung seiner Werke ohne dokumentarische Evidenz unmöglich. Tintoretto paßte seinen Stil bereitwillig den Anliegen seiner Auftraggeber an. Carlo Ridolfi zufolge, wurde er von seinem Auftraggeber aufgefordert, die Himmelfahrt Marias in der Gesuiti Kirche, Venedig (c. 1581) im Stile Veroneses zu malen. Anstatt dieses Anliegen als Mißachtung seiner Kunst zurückzuweisen, nahm Tintoretto den Auftrag bereitwillig an und malte das Altarbild zur größten Zufriedenheit aller – wie auch heute noch ersichtlich – in einer an Veronese gemahnenden Anmut, Detailgenauigkeit und Farbenpracht. Diese Anekdote aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts bezeugt ein von heutigen Auffassungen

grundlegend verschiedenes Verständnis von künstlerischer Identität, Stil sowie vor allem die soziale Bedingtheit künstlerischen Ausdrucks. Tintoretto und seine Auftraggeber waren weit entfernt von der heute weitläufigen Auffassung, wonach sich künstlerische Identität unumstößlich an einen individuellen Stil koppelt, der sich aus einem inneren Schaffensprozeß heraus linear entwickelt und sich lediglich an ästhetischem Fortschritt orientiert. Tintoretts bewußter Einsatz von Stil zeigt sich auch in seinen mythologischen Bildern, die sich hinsichtlich Komposition, Farbgebung und Pinselduktus grundlegend von seinen religiösen Bildern unterscheiden.

Für ein besseres Verständnis der jeweils von einem Künstler gewählten Stillage wird also stets der Kontext des betreffenden Auftrags untersucht. Darüber hinaus werden die religiösen Bilder auch in Bezug gesetzt zu theologischen Texten und Predigten der Zeit. Inhaltliche und stilistische Ähnlichkeiten zeigen auch hier, daß Stil als Bedeutungsträger funktioniert und sich nicht allein einem abstrakten Kunstwillen unterordnet.



Jacopo
Tintoretto,
*Himmelfahrt
Mariens*, um 1581.
Venedig, Chiesa
dei Gesuiti.

Figuren des Bildträgers im italienischen Malerediskurs der Frühen Neuzeit

Wolfram Pichler

Ausgehend von Meyer Schapiros oft zitierter, kaum jedoch ernsthaft weiterverfolgter Idee einer Bildsemi-ologie, die auch das „Vehikel“ des Bildzeichens in ihre Überlegungen mit einbezieht, untersucht dieses seit Dezember 2003 laufende Projekt exemplarische Ausformungen des Bild-Träger-Verhältnisses in der italienischen Malerei jenes Zeitraums, in dem sich die neue Form des beweglichen Staffeleibilds auf Leinwand allgemein durchzusetzen beginnt (16./17. Jahrhundert). Die bisher geleistete Forschungsarbeit konzentrierte sich zunächst auf das Œuvre Michelangelo da Caravaggios (1571-1610).



Michelangelo Merisi da Caravaggio, *Der ungläubige Thomas*, um 1600-1601. Potsdam, Preußische Stiftung Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg.

Nachzuweisen war eine eigentümliche Poetik des Bildträgers, die gängige Annahmen über die produktionsästhetischen Bedingungen dieser Malerei fragwürdig erscheinen läßt. Im Widerspruch zu einer bislang nur vereinzelt in Frage gestellten Annahme, der zufolge Caravaggio seine Gemälde ohne Vorzeichnung direkt auf der Leinwand ausgeführt haben soll, konnte mit neuen Argumenten wahrscheinlich gemacht werden, daß er sich fallweise eines Verfahrens zur mechanischen Übertragung von Figuren und Konfigurationen bedient hat. Bedeutsam ist dabei vor allem der Umstand, daß dieses Verfahren nicht allein als Mittel zur Übertragung bereits gefundener Bildideen auf weitere Bildträger fungierte, sondern vereinzelt bereits bei der Entwicklung von Kompositionen eingesetzt wurde: Es betrifft dann nicht allein den Herstellungsprozeß des jeweiligen Gemäldes, sondern bestimmt unmittelbar dessen kompositionelle und wirkästhetische Struktur. Die Auswertung dieses Ergebnisses im Kontext des zeitgenössischen italienischen Malerediskurses machte Recherchen zum – vordem wenig beachteten – Phänomen spiegelsymmetrischer Bildkompositionen in der Zeit um 1600 erforderlich. Es zeigte sich, daß in diesem Zusammenhang zwei Arten von Symmetrie unterschieden werden müssen: eine symbolische, die als Anweisung auf ein von aller Kontingenz gereinigtes Sehen zu verstehen ist (vgl. z.B. Federico Zuccaro), und eine „diabolische“ Symmetrie, die eine zwiespältige Bildform mit gebrochener Referenzialität hervorbringt (Caravaggio).

Die Forschungsarbeit wurde großteils in der Bibliothek des KHI und an der Berenson Library in Settignano durchgeführt. Zwischenergebnisse konnten bei Vorträgen in Rom (Caravaggio-Tagung der Bibliotheca Hertziana, Ende Januar 2004) und Siena (Vortrag an der Scuola di Specializzazione in Storia dell'arte der Universität Siena) vorgestellt werden. Ein gerade abgeschlossener längerer Aufsatz zum Thema „Doppelte Evidenz. Über Spielräume des Sehens bei Caravaggio“ stellt die bisherigen Forschungsergebnisse im Rahmen einer poststrukturalistisch orientierten Caravaggio-Lektüre vor.

„Bravura“. Zur Thematisierung von Virtuosität in Malerei und Kunsttheorie

Nicola Suthor

Das Forschungsprojekt beschäftigt sich mit der historischen Kontextualisierung eines kunsttheoretischen Terminus. Die Kategorie „bravourös“ wird in der Kunstgeschichte als verkürzte Beschreibung für Gemälde, in der die malerische Setzung forciert thematisiert ist, häufig gebraucht. Die Selbstverständlichkeit ihrer Anwendung scheint jedoch eher auf ihren alltagssprachlichen Gebrauch zurückzugehen, der vor allem durch die Idee des Bravourstücks bestimmt ist – eine Musikgattung, die sich im Laufe des 18. Jahrhundert ausdefiniert („Bravourarien“ etc.). „Bravour“ bzw. „Bravura“ beinhaltet eine demonstrativ vorgeführte Virtuosität der Technik in der souveränen Beherrschung des Instrumentes. Das Bravourstück ist eine Komposition, welche durch das Ausspielen auffällender Schwierigkeiten, die in der Aufführung zu meistern sind, auf Applaus als Anerkenntnis der Virtuosität abzielt. Das Forschungsprojekt wird u.a. danach fragen, ob sich in der Malerei ein spezifisches Genre für die demonstrative Vorführung von Virtuosität ausbildete, bzw. welche Gattung sich durch welche bildnerischen Strategien für diesen Kunstdiskurs offen zeigte.

Der Begriff „Bravura“ hat jedoch in der Malereitheorie eine weit ältere Geschichte, welche aufgezeigt werden soll. „Bravura“ wurde erstmals im 17. Jahrhundert als Begriff für eine spezifisch kühne, d.h. mit den Malmitteln mutwillig operierende Malerei benutzt. Als derjenige Autor, der erstmals dem Begriff eine kunsttheoretische Tragfähigkeit beigemessen hat, gilt Marco Boschini (vgl. Pepe-Grassi, Eintrag „bravura“). Wenn Boschini in seinem mehr als 600 Seiten umfassenden Lobgedicht auf die venezianische

Malerei „La carta del navegar pitoresco“ (1660) die Maler als „Bravi“ aufruft, und wenn er den Pinsel als Schwert (spada) bezeichnet, mit dem „kühne Taten“ verübt werden, dann heroisiert er die eigene Malereitradition mittels dieser metaphorischen Annäherung an die Kriegskunst.

Die Bravura (dt., Tapferkeit, Kühnheit) des Bravo (Degenheld) ist auch die tragende Idee der Selbstdarstellung in vielen Künstlerselbstporträts im 17. Jahrhundert, in welchen die Utensilien des Malers gegen diejenigen des Degenhelden eingetauscht wurden. Hybridformen, d.h. Selbstporträts, in denen der Künstler in seiner Rechten gleichzeitig Degen und Palette, Schwert und Pinsel vorführt, werden in der Untersuchung wegen ihrer illustrativen Aussagekraft besondere Berücksichtigung finden. Diese Selbstporträts haben in der Kunstgeschichte wegen ihrer Unkonventionalität bisher kaum Beachtung gefunden. Auch sind die meisten Selbstporträts trotz der frappierenden physiognomischen Gleichheit mit den autorisierten Selbstbildnissen durchgängig schlicht als „Portrait eines Soldaten“ betitelt worden.



Mattia Preti,
*Johannes der Täufer
mit Selbstporträt,*
Detail, 1687.
Taverna, S.
Domenico.

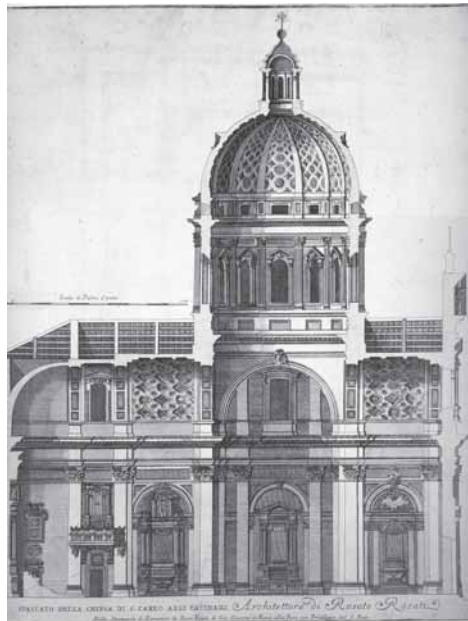
Inwieweit diese Maskerade des Künstlers, die den Aspekt von männlicher Virilität herausstreicht, – im Sinne der Idealvorstellung des bravourösen Künstlers – auf die Lebenspraxis übergreift, können einige Vitenbeschreibungen bezeugen. Erstaunlicherweise läßt sich für einige dieser Maler nachweisen, daß sie sowohl eine Malereiausbildung als

auch eine Fechtschule besucht und sich als Degenhelden bewiesen haben. Eine der zentralen Fragestellungen des Forschungsprojektes zielt auf die Befruchtung der Praxis der Malerei durch die andere Kunst der rechten Hand. Wie der Kriegskunst wird auch dem kühnen und sicher gesetzten Pinselstrich eine Intelligenz beigemessen, die aus der Praxis heraus, im Vollzug der Tätigkeit entwickelt wird. Wenn sich Giambattista Piazzetta in einem großformatigen Altarbild in die überproportioniert ins Licht gerückte Gestalt des Henkers hereinspiegelt, dann wird deutlich, daß der Freiheit der Exekution das Hauptaugenmerk des Betrachters gelten soll. Spontaneität, Schnelligkeit, Kühnheit der malerischen Setzung, welche auch als „Stich“ (colpo) bezeichnet wird, wie die leichtfertige Handhabung des Instrumentes, sind die neuen Qualitätsmaßstäbe, welche die Souveränität des Künstlers bezeugen, der sich über die Autorität des Regelkanons der Schulen mutwillig hinwegsetzt, um künstlerische Eigenwilligkeit zu demonstrieren. Es wird aufzuzeigen sein, wie dem forciert Eigenmächtigen im Manuellen ein genuin intelligibler Wert in der Kunstkritik des 17. und 18. Jahrhunderts akkreditiert wird. Die Vorbildlichkeit Caravaggios einerseits wie die der venezianischen Malerei, insbesondere Tintoretto, andererseits, die sich stilistisch in den zubehandelnden künstlerischen Positionen nachweisen lassen, gilt es für das malerische Konzept der Bravura zu profilieren.

Die Architektur der Barnabiten. Identität und Raumkonzept in den Kirchenbauten eines Ordens der Gegenreformation 1580-1620

Jörg Stabenow

Das Projekt untersucht die Entstehungsbedingungen sakraler Architektur im geistesgeschichtlichen Kontext der Gegenreformation. Paradigma der Untersuchung sind die Kirchenbauten des in Mailand beheimateten Reformordens der Barnabiten, die hier erstmals zusammenhängend analysiert werden. Im Berichtszeitraum konzentrierte sich die Arbeit auf den Aspekt der Ordensidentität und ihrer architektonischen Darstellung. Gefragt wurde nach den Merkmalen und Strategien, mit deren Hilfe die Ordensgemeinschaft sich als soziale Gruppe kenntlich macht. Anhand der von den Ordensarchitekten bevorzugten Raummodelle konnte die Genese ordensspezifischer Traditionsstränge rekonstruiert werden. Neben der Ausbildung typologischer Konstanten erwies sich das ausgeprägte Konkurrenzbewußtsein des Ordens als wichtiger Faktor der architektonischen Identitätsbildung. Am Fall der römischen Kirche S. Carlo ai Catinari ließ sich aufzeigen, wie der Wettbewerb mit konkurrierenden Bauvorhaben die Entwurfsentscheidungen der Ordensleitung konditioniert. Einerseits drängt die Konkurrenzsituation zur Anpassung an lokale Konventionen. Andererseits fordert sie zur Entwicklung neuartiger Lösungen heraus: Nachweisbar wirkt das Bemühen um Unterscheidbarkeit als Katalysator architektonischer Innovation. Die Untersuchung zeichnet das Profil eines kollektiven Auftraggebers, der in seinen Kirchenbauten zielstrebig seine kulturelle Eigenständigkeit markiert.



Domenico de' Rossi, *Anspriß von San Carlo ai Catinari in Rom*, in: *Studio d'architettura civile*, III, Rom 1721.

Strategien der Etablierung. Mäzenatentum des ‚Neuen Adels‘ in Venedig

Martin Gaier

Das Projekt analysiert die Malerei, Skulptur und Architektur einschließenden Kunstaufträge der seit Mitte des 17. Jahrhunderts in das Patriziat Venedigs aufgenommenen *homines novi*. Seit 350 Jahren eine geschlossene Patrizier-Kaste, bedurfte die Republik dringend der Krieganleihen, um den 1645 ausgebrochenen Krieg um Kreta finanzieren zu können. Die Konsequenz war der Einkauf von insgesamt über 100 Familien unterschiedlichster sozialer Herkunft: über Adlige der Terraferma, Staatsschreiber und Juristen bis zu Eisenwaren- und Ölhändlern.

Während die politischen Strategien der Etablierung in den Reihen des Adels (Ämterkauf, Heiratspolitik) von historischer Seite gut untersucht sind, versucht die Studie, die komplexe Beziehung zwischen sozialem Aufstieg und Repräsentations- und Geschmacksverhalten im weitesten Sinne zu analysieren. Deutlich wird, daß die Anpassung an den neuen Status keineswegs mit Anpassung an den alten Adel gleichzusetzen ist, wie bisher geurteilt wurde. Es gibt, wie zu erwarten, Familien mit unterschiedlichen Ambitionen, doch gemeinsam ist ihnen in der Bau-, und Sammlungstätigkeit sowie bei allgemeinen Kunstaufträgen, wie z.B. der Ausstattung von Familienkapellen, eine weitaus größere Offenheit gegenüber neuen Strömungen in der Kunst.

Auf umfangreiche prosopographische Vorarbeiten gestützt, wurde die Analyse notwendigerweise auf die in den ersten Jahren (seit 1646) aggregierten Familien beschränkt, die sich vorwiegend aus Kaufleuten und Staatsdienern zusammensetzen. Läßt sich ein Trend zur „invention of tradition“ durch den verstärkten Kauf oder die Anmietung von Palästen am Canal Grande sowie im heraldischen und druckgraphischen Bereich feststellen, ist für eine generelle Einschätzung das kulturelle Verhalten von *Cittadini* und *Popolani* vor der Aggregation bislang zu wenig untersucht. An Einzelbeispielen kann aber gezeigt werden, daß der Zusammenbruch des Wertekanons, der bislang mit *nobilitas* verbunden wurde, originelle, sich über Traditionen hinwegsetzende Neuschöpfungen gebiert.

Zwischen Intimität und Verletzbarkeit. Studien zu einer Ästhetik des Materials (Chardins Selbstbildnis von 1775 in Pastell)

Hannah Baader



Jean Siméon
Chardin,
Selbstporträt, 1775.
Paris, Musée du
Louvre.

Ausgelöst durch eine allergische Reaktion seiner geschwächten Augen auf die für den Gebrauch von Ölfarben notwendigen Lösungsmittel, griff der zu diesem Zeitpunkt bereits siebzigjährige Jean Siméon Chardin auf ein neue künstlerische Technik zurück. In den Jahren nach 1771 entstanden ein Reihe von kleinformatigen Bildern, die in Pastellkreide ausgeführt sind. Zugleich mit dem Wechsel des Mediums vollzog der Maler auch einen Wechsel seiner Sujets: Intensiv beschäftigt er sich jetzt mit dem Studium von Gesichtern.

Unter den Pastellen finden sich auch drei Selbstbildnisse, die der Künstler erst am Ende seines Lebens angefertigt hat. Sie sind wie die meisten Arbeiten Chardins signiert und lassen sich auf die Jahre 1771, 1775 sowie vermutlich 1779 datieren. Alle drei zeigen ihn in zurückhaltender,

weniger repräsentativer Kleidung mit einem die Haare verbergenden Tuch, das durch ein Band mit einer großen Schleife an den Kopf gebunden ist. Schon dieser mit der

häuslichen Vertrautheit des Betrachters rechnende Kopfputz betont den intimen Charakter der Bildnisse. Die dadurch erzeugte vermeintliche Nähe des Dargestellten geht allerdings mit entschiedenen Momenten der Distanznahme einher: Sie zeigen sich schon in der alle drei Selbstbildnisse bestimmenden Betonung einer Brille bzw. eines Augenglases, die sich – jeweils auf unterschiedliche Weise – zwischen Betrachter und Gesicht des Malers schiebt. Die Brille als Instrument der Schärfung des Blickes verrät zugleich aber dessen Schwächung. In dem Blatt aus dem Jahr 1775 findet sie ihre Ergänzung in einem Augenschirm, den der Maler ähnlich einer Schirmmütze über dem Kopftuch trägt, um sein empfindliches Sehorgan vor Licht zu schützen. Der grüne Schirm führt zu einer Verschattung des Gesichtes, so daß es sich der Wahrnehmung des Betrachters entzieht, während sich dieser durch den konzentrierten Blick des Malers fixiert sieht. Scharfsichtigkeit und visuelle Präzision sowie Krankheit und Verletzlichkeit der Augen werden dadurch chiastisch verschränkt. Der Akt des Malens selbst wird dabei zwar mittelbar durch den doppelten Gebrauch von Augenschirm und Brille evoziert, bleibt aber zugleich im Verborgenen, wie dies einem Maler entspricht, dem niemand beim Malen zusehen durfte.

Erst das Medium des Pastells läßt dabei, wie gezeigt werden soll, jene Aufspaltung der Farben zu, mit der Chardin sein Bildnis gestaltet hat. So wiederholen sich etwa die Töne des Halstuches – rosa und blau – fast erschreckend auch in den Partien des Gesichts als unvermittelte Farbflecken. Chardins in Öl entwickelte Malweise findet in der Technik des Pastells damit ihre Fortsetzung, aber auch Weiterentwicklung. Genau jene Intimität und Verletzlichkeit des Sehens, die Chardin auf dem Blatt des Louvre mit seinem Selbstbildnis ins Spiel bringt, ist aber auch dem Material zu eigen, dessen er sich zur Ausführung seines Bildnisses bedient. Denn das Pastell, als dessen erste Meisterin im 18. Jahrhundert bekanntlich eine Frau, die Italienerin Rosalba Carriera gilt, verlangt vom Betrachter eine intime Annäherung und zwingt dabei Künstler wie Eigner der Blätter, sich mit der Verletzlichkeit, Leichtigkeit und Zerstörbarkeit des flüchtigen, lichtempfindlichen Materials auseinanderzusetzen.

In einer kleineren Studie soll der Technik der Pastellmalerei als künstlerischem Medium zunächst anhand von Chardins Selbstbildnis von 1775 nachgegangen werden. Diese ist Teil einer größeren Untersuchung zur Ästhetik (vormoderner) künstlerischer Materialien, in der danach gefragt wird, wie sich Kunst in unterschiedlichen Materialien realisiert oder besser: von den Künstlern in Auseinandersetzung mit dem jeweiligem Material realisiert wird.

Goyas Kritik der Linie

Wolfram Pichler

Auf ihre allgemeinsten formalen Spielzüge hin befragt, läßt sich Goyas Kunst bestimmen als eine Technik des Verbindens von Disparatem und des Aufspaltens von Identischem. An manchen Stellen seines Werks scheint beides, verbinden und trennen, sogar paradox in eins zu fallen. Dies gilt insbesondere für die Art, wie Goya mit Linien, speziell mit Umrisslinien umgeht. Ihre traditionelle Funktion, Körper zu umschreiben, voneinander abzugrenzen und im Bildraum eindeutig aufeinander zu beziehen, wird von ihm regelmäßig in Frage gestellt. Der Bildraum wird dann inkonsistent, und die Beziehungen von „davor“ und „dahinter“, „getrennt“ und „verbunden“ verlieren ihre Eindeutigkeit. Die in Arbeit befindliche Studie wird dieses Phänomen vor dem Hintergrund älterer, speziell italienischer Traditionen des Zeichnens am Beispiel ausgewählter graphischer Blätter Goyas analysieren.

In der Psychologie und Erkenntnistheorie des 18. Jahrhunderts ist es bekanntlich die Einbildungskraft, die als das Vermögen definiert ist, Unverbundenes zu verbinden und Verbundenes wieder zu trennen. Wie zu zeigen sein wird, geraten Goyas zwiespältige



Francisco de Goya, *Telegrafo*, Bordeaux Album II (H), 54, um 1825-1828. Madrid, Museo del Prado.

Linie zum Medium, wenn nicht zum Subjekt dieses Vermögens. Abgesehen davon, daß sie immer wieder auch Monstren darstellen (also aus der Verbindung von Unzusammengehörigem entstandene Gestalten), kann die Art ihres Darstellens an sich selbst monströse Züge annehmen. Unter der Hand des Zeichners beginnen die Linien wie von selbst zu imaginieren.

Das bedeutet jedoch nicht, daß Goyas Kunst des Trennens und Verbindens im Paradigma der Einbildungskraft restlos aufgehoben wäre. An einem Blatt des Spätwerks soll nachgewiesen werden, daß sie auch Momente kennt, die über den Bereich der Vermögenspsychologie hinausweisen. In denselben Jahren der Restauration, in denen Jean Paul die Idee eines subversiv vernetzten „Traumgeberordens“ entwickelt, zeichnet Goya einen „Traumtelegraphen“ (*telegrafo*), der scheinbar dem Zweck dient, jenen Abgrund, der die Träumenden von den Wachenden,

aber auch untereinander trennt, nachrichtentechnisch zu überbrücken. Was sich zunächst auf bildsyntaktischer Ebene fassen ließ, die Problematik der zwiespältigen Vereinigung, kehrt hier in einer Phantasie wieder, die auf eine Revolutionierung der Pragmatik – auch derjenigen des Zeichnens – zu zielen scheint.

Ergebnisse des Projekts sollen im Oktober bei Vorträgen in Wien (Internationales Forschungsinstitut Kulturwissenschaften) und München (Stiftung für Romantikforschung) vorgestellt werden.

Italienische Forschungen 1900. Kunstgeschichte und Kunsthandel in Venedig und Florenz im Lichte der Korrespondenz Gustav Ludwigs

Martin Gaier

Der Deutsch-Engländer und Wahlvenezianer Gustav Ludwig (1852-1905) ist eine exemplarische, heute nahezu vollständig vergessene Figur in der Zeit der Umwälzungen der kunsthistorischen Italienforschung. In seinen venezianischen Jahren (1895-1905) kam der studierte Arzt aufgrund seines Kosmopolitismus, aber auch durch seine Anziehungskraft als Kuriosum eines durch Krankheit an das Bett gefesselten Gelehrten in Kontakt mit der durchreisenden Welt um Forschung und Handel: Wilhelm Bode, Aby Warburg, Roger Fry, Adolph Goldschmidt, Franz Wickhoff, Max Dvorak, Gustavo Frizzoni, Jean Paul Richter u.v.a.

Das forschungsgeschichtliche Projekt kann über Ludwigs umfangreiche Korrespondenz, seinen Nachlaß im Kunsthistorischen Institut in Florenz sowie seine eigene originelle Forschung neue Einblicke in den Interessenwandel von der Künstlergeschichte zur Kulturgeschichte, in die kulturellen Beziehungen zwischen Deutschland und Italien und in den eng damit verbundenen Kunsthandel um 1900 gewinnen. Schwerpunktanalysen beschäftigen sich mit der Reproduktionsphotographie und der systematischen Archivforschung als neue ‚Errungenschaften‘ der Kunstgeschichte.

DURCH DRITTMITTEL GEFÖRDERTE STIPENDIATINNEN UND STIPENDIATEN

Florentinische Palastkapellen zur Zeit der ersten Medici-Herzöge (1537-1621). Vergessene Orte der Frömmigkeit und Selbstdarstellung

Martin Hirschboeck, Graduiertenförderung des Landes Baden-Württemberg und DAAD

Privatkapellen lassen sich für das Ende des 16. und den Anfang des 17. Jahrhunderts in beinahe jedem florentinischen Adelspalast dokumentarisch nachweisen. Jedoch haben sich nur wenige Beispiele samt ihrer hochwertigen künstlerischen Ausstattung erhalten. An diesem neuralgischen Punkt der Überlieferung setzt das Dissertationsprojekt ein. Neben der Bestandsaufnahme und Rekonstruktion verlorener Ausstattungsteile sind die Entstehungsbedingungen der Sakralräume zu untersuchen. Als Ausgangspunkt dienen die Kapellen der Medici. Während jene im Palazzo Vecchio vor allem in den Ausstattungs- und Nutzungskontext des gesamten Palastes einzubetten sind, geht es im Fall der Kapellen des Palazzo Pitti zunächst um die Rekonstruktion der verlorenen oder erheblich modifizierten Ausstattungen anhand von Archivalien und zeitgenössischen Quellen. Es wird dabei zu fragen sein, welche Rolle die Palastkapellen bei der Konsolidierung des neuen frühabsolutistischen Staates spielten. Über den Erfolg dieser Fragestellung wird nicht zuletzt die Quellenlage zu den Anfängen des mediceischen Hofzeremoniells und zur Hofliturgie entscheiden. Ein weiterer Abschnitt der Untersuchung ist den Kapellen in den Palästen der übrigen florentinischen Adelsfamilien gewidmet. Neben den oben aufgeführten funktionalen Fragen – die Kapelle als Ort der Memoria und gesellschaftlicher Selbstdarstellung – soll vor allem die eingehende Betrachtung der Malereien anhand ausgewählter Beispiele im Vordergrund stehen. Diese reicht von Zuschreibungsfragen über die Analyse der bildlichen Konzepte hin zum Vergleich mit Kapellenausmalungen im öffentlichen Kirchenraum der Stadt Florenz. Dabei finden Werke bedeutender Künstler wie Agnolo Bronzino, Giorgio Vasari, Alessandro Allori, Ludovico Cigoli und Battistello Caracciolo Berücksichtigung.

Ordensgeschichte in Bildern. Der Freskenzyklus der Sette Santi Fondatori im Chostro dei Morti der Santissima Annunziata in Florenz

Sabine Hoffmann, DAAD

Um 1600 entstehen in den Kreuzgängen mehrerer Florentiner Klöster umfangreiche Bildzyklen zur Vita bedeutender Ordensheiliger. Diese Welle ehrgeiziger Ausstattungskampagnen verweist nicht nur auf einen gesteigerten repräsentativen Anspruch der Konvente, sondern auch auf deren bewußte Auseinandersetzung mit der eigenen Tradition. Die Dissertation will einen grundlegenden Beitrag zum Verständnis dieses Phänomens leisten, dessen systematische Untersuchung trotz seiner zentralen Bedeutung für die Florentiner Malerei am Übergang vom Spätmanierismus zum Frühbarock bislang aussteht. Dabei konzentriert sie sich auf den inhaltlich wie künstlerisch besonders ambitionierten Zyklus der „Sette Santi Fondatori“, der sieben Gründer des Servitenordens im Chostro dei Morti des Mutterkonvents Santissima Annunziata. Dem Zyklus liegt ein bemerkenswertes, bislang unbeachtetes schriftliches Programm des Servitenthologen und Ordenshistoriographen Fra Arcangelo Giani (1552-1623) zugrunde, in dem dieser in streng chronologischer Folge und abgesichert durch Quellenangaben, bisweilen sogar Urkundenzitate, praktische Anleitungen zur Darstellung der einzelnen Szenen liefert, um eine bis dahin nicht existierende Bildtradition neu zu begründen. Finanziert von Florentiner Patriziern, teilweise Nachfahren der

*Erzbischof Ardingo
verleiht den Sette Santi
Fondatori die
Augustinerregeln,
1604-1606.
Florenz, SS.
Annunziata.*



Ordensgründer, und von dem damals profiliertesten Florentiner Freskanten Bernardino Poccetti (1553-1612) und weiteren toskanischen Künstlern ausgeführt, bemühen sich die Bilder entsprechend Gianis Forderungen durch getreue Wiedergabe von Stadtansichten, historischen Gebäuden und typischen Landschaften um eine möglichst hohe Authentizität

bei der Darstellung des historisch-legendarischen Geschehens; formal zeigen sie deutliche Reminiszenzen an etablierte Gestaltungsschemata der Florentiner Quattrocentomalerei, bis hin zu einer altertümlichen Kostümierung der Akteure. Interessanterweise reflektiert bereits das Bildprogramm das Problem der Historizität in der Darstellung. Generell läßt sich innerhalb des Servitenordens für die Jahre um 1600 ein gesteigertes retrospektives Interesse konstatieren, das sich ebenso in gezielten Restaurierungskampagnen äußert wie in den weiteren Schriften Gianis, etwa dem 1609 begonnenen Großprojekt der Ordensannalen. An der Schnittstelle zwischen traditioneller Hagiographie und „moderner“ quellenkritischer Historiographie, soll der Zyklus auf die Merkmale und Bedingtheiten der in ihm entwickelten Geschichtsbilder sowie den Modus ihrer visuellen Vermittlung hin untersucht werden. Interessant erscheint eine Analyse der Konstruktionsmechanismen offiziell propagierter Ordensgeschichte in diesem Falle nicht zuletzt dadurch, daß der Florentiner Servitenkonvent als Institution eng verflochten war mit einem Gemeinwesen, das bekanntermaßen selbst ein starkes identitätsstiftendes Traditionsbewußtsein ausgebildet hatte, auf das es zu reagieren galt.

Die Dissertation wird von Prof. Dr. Julian Kliemann (Universität Münster) betreut und durch ein Promotionsstipendium des DAAD gefördert.

Genueser Grottenanlagen und Nymphäen im 16. und 17. Jahrhundert

Stephanie Hanke, Studienstiftung des deutschen Volkes und Fondazione Roberto Longhi

Im 16. Jahrhundert gehörte Genua zu den wichtigsten italienischen Zentren der Gartenbaukunst, in denen der Anlage von künstlichen Grotten besondere Bedeutung zukam. Stärker als andernorts läßt sich dabei ein ausgeprägter lokaler Typus festmachen, der einerseits auf die Herausbildung spezialisierter Werkstätten auf diesem Gebiet verweist, andererseits aber ein auch im Palastbau sowie in der Freskomalerei beobachtbares Charakteristikum der Genueser Oligarchie bestätigt, durch Kopien oder Zitate ihre Zugehörigkeit zu bestimmten gesellschaftlichen Gruppen herauszustellen.

Das Dissertationsprojekt umfaßt eine Analyse der Grotten hinsichtlich ihrer Bautypologie, ihrer Mosaik- und Skulpturenausstattung sowie ihrer konkreten Nutzung und Funktion innerhalb der Genueser Oligarchie. Architektonische Vorbilder der Antike wie Thermen, Brunnenanlagen und Kryptoportiken sowie Einflüsse zeitgenössischer Grottenbauten aus Florenz und Rom werden herausgearbeitet, ebenso wie die hinter den mythologischen Ausstattungsprogrammen stehenden repräsentativen Intentionen ihrer Auftraggeber. Ein wichtiger Abschnitt ist weiterhin den Dekorationsmaterialien gewidmet, die die Grotte als Ort der vier Elemente und als Kristallisationspunkt der schöpferischen Kräfte der Natur ausweisen. In einigen Fällen, etwa Grotten mit besonders anzüglichen Wasserspielen, stehen Fragen des *decorums* im Zentrum der Untersuchung.

Es läßt sich festhalten, daß die Genueser Grottenanlagen keineswegs allein privaten Charakter innehatten, sondern als wichtige Statussymbole innerhalb der Genueser Oligarchie sowie für die auswärtige Klientel der Handels- und Bankkaufleute eingesetzt wurden. Sie dienten als Schauplatz für Bankette und Theateraufführungen, der Ostentation von Reichtum und „Modernität“ (Rubens). In der Entwicklung besonders effektvoller Raumgliederungen, ungewöhnlicher Bautypen – etwa der Kombination von Grotte und Voliere – , komplexer Wasserspiele und Automatentheater bestätigt sich die schon von Lomazzo herausgestellte Rolle Genuas auf diesem Gebiet. Die Arbeit wird von Prof. Georg Satzinger (Bonn) betreut.



Grotte, ca. 1560.
Genua, Villa
Pallavicino delle
Peschiere.

„Europeans of the Future“: The Artistic Community of Bellosguardo and its Contribution to Modernism.

Cassandra Sciortino, Kress Foundation

During the nineteenth century the city of Florence attracted leading artists and writers from all over Europe and North America. The inspiration which they drew from the city, as well as the community of like-minded people they encountered there, affected their work in a variety of ways; taken together, it testifies to the continued and multifaceted vitality of Italy as a source of creative stimulation even in modern times. This phenomenon demands a more comprehensive scholarly treatment than it has yet received; the dissertation project addresses some of the deeper issues involved by examining the activities of a particular group of artists, primarily English and German, who lived, or stayed for extended periods, at Bellosguardo, a hilltop community just outside the city, from the 1870's to the years just before the First World War.

The first members of the English group were J.R.S. Stanhope, Evelyn De Morgan, the ceramicist and novelist William De Morgan, and the historian and aesthetic critic, Violet Paget, who wrote under the name Vernon Lee. This circle drew other members of the English artistic and literary world: painters such as Marie Spartali Stillman, Edward Burne-Jones, Walter Crane, historians such as Bernard Berenson, and writers such as Walter Pater and Henry James. The English and Americans closely associated with the German artists and writers who gathered at the home and studio of sculptor, Adolf von Hildebrand: art theorist, Konrad Fiedler, painters, Hans von Marées, Franz von Lenbach, and the Swiss born Arnold Böcklin, who lived in nearby Fiesole, among others. The English, Americans, and Germans were, in turn, only one part of a lively international network of artists, writers, musicians, connoisseurs, collectors, patrons, critics, and historians that came to be centred at Bellosguardo.

This community shared the belief that the art and values of the early Italian Renaissance embodied principles of urgent relevance to creative activity in the modern world. Their return to the past was thus a critical strategy, a critique of modern art that was linked in their minds with a comprehensive critique of modern culture. In a range of different ways, the artists and writers sought to respond to the conditions of modern life and to the difficult issues - morality, gender, vision, expression, empathy, and the unconscious, for example - raised by the social changes that accompanied industrialization, urbanization, and secularization. The radically progressive self-image entertained by these artists is indicated by their contemporary, Isolde Kurz, a German writer also living in Florence,

who characterized the artistic community of Bellosguardo as „Europeans of the future“ (*Europäer von Übermorgen*). The dissertation reconstructs the social and intellectual interaction of the artistic circle by focusing primarily on the English and German artists – Stanhope, Evelyn De Morgan, Stillman, Hildebrand, Marées, and Böcklin.

The engagement of Italian artists with their own medieval and early Renaissance past was also an important force in the creative life of Bellosguardo. Italy had only recently been unified and the active interpretation of its artistic heritage played an important role in the formation of its new national identity. Early Italian art was seen as offering something especially vital to the present. Painters such as Giovanni Costa and Giuseppe Catani Chiti, who were associated with English artists at Bellosguardo, saw in fifteenth-century Florentine painting the basis of a true Italian art, purged of institutionalized and formulaic realism, on the one hand, and the foreign influence of Impressionism on the other. Since accounts of this period have tended to represent the Italians as passive observers rather than active participants in the work being done around them, their contribution is important to emphasize.

Reasons for the neglect of the Bellosguardo circle are not far to seek. The study of nineteenth-century and early twentieth-century modernism has been dominated by assumptions which tend to foreground French art and especially the radically new formal language that culminated in abstraction. These assumptions have been questioned in recent years, by British scholars working on British art, who have pointed out that French developments should not be regarded as normative: they have made the case that movements such as Pre-Raphaelitism and the Gothic Revival are symptomatic of modernism even though they are radically backward-looking. Useful as it has been, this scholarship is limited by its tendency to reinforce a nationalistic orientation and to encourage a similar treatment of other national traditions. Such an approach overlooks the vitality and importance of internationalism as a motivating force and a pervasive factor in the development of modern art. A study of the English and German artists of Bellosguardo and of the way in which they respond and contribute to the development of an international modernism in Florence, can thus contribute to our understanding of modernism as a whole.

**FORSCHUNGEN DER UNBEFRISTET
ANGESTELLTEN WISSENSCHAFTLICHEN
MITARBEITERINNEN UND MITARBEITER**

Die Sieneser Maler Bartolo di Fredi (ca. 1340-1410), Sano di Pietro (1405-1481) und Sodoma (1477-1549)

Wolfgang Loseries

Im Zuge der Recherchen für das Siena-Projekt ergeben sich immer wieder Fragen oder werden Funde gemacht, deren Behandlung sich nicht im Rahmen des Projekts realisieren lassen, auch wenn die Resultate den *Kirchen von Siena* meist wieder zugute kommen. Schwerpunkte 2002-2004 waren die Kunst des Mittelalters und der Renaissance von San Gimignano sowie Werke der Sieneser Maler Bartolo di Fredi (ca. 1340-1410), Sano di Pietro (1405-1481) und Sodoma (1477-1549).

Für den neuen unter der Leitung von Miklós Boskovits vorbereiteten Katalog der italienischen Gemälde im Lindenau-Museum Altenburg konnten die Werke von Bartolo di Fredi und Sano di Pietro bearbeitet werden. Besonders interessant auch für das Siena-Projekt war hierbei die Frage, ob die fragmentierte Predellatafel des Bartolo di Fredi tatsächlich, wie in der jüngsten Literatur behauptet, von einem ehemaligen Altar des Sieneser Doms stammt. Sowohl die Dokumente zur fraglichen Kapelle in der Kathedrale als auch ikonographische Eigenheiten der Predella sprechen gegen diese Provenienz.

Von außerordentlicher Bedeutung innerhalb der sienesischen Malerei des 14. und 15. Jahrhunderts ist die Predella des Sano di Pietro, zu der die beiden Tafeln im Lindenau-Museum gehören. Denn hier war der Maler vom Auftraggeber, der Stadtregierung Sienas, verpflichtet worden, einen Freskenzyklus des frühen 14. Jahrhunderts an der Fassade der Kirche des Hospitals Santa Maria della Scala in Siena zum Vorbild zu nehmen. Diese von den berühmtesten Meistern der Hochzeit der Sieneser Malerei, Simone Martini und den Gebrüdern Lorenzetti, geschaffenen Bilder zum Marienleben sind verloren, Sanos Tafeln mithin wichtige Dokumente zur frühen Trecentomalerei und ihrer Rezeption. Auch dieses Thema ist im übrigen für den Band zur Ausstattung der Kathedrale relevant, da die 1411/12 von Benedetto di Bindo ausgemalte Marienkapelle in der Sakristei des Doms offensichtlich ebenfalls Bezug auf die vorbildhaften Fassadenbilder nimmt. Bemerkenswert sind hier bestimmte ikonographische Besonderheiten, die von der Forschung bisher nicht bemerkt wurden und sich sowohl auf den Fresken im Dom als auch auf Sanos Predella sowie auf wenigen weiteren sienesischen Werken finden.

Die Arbeit zu Sodoma konzentriert sich auf die Fresken der Katharinenkapelle in San Domenico, einem schon von Vasari besprochenen Hauptwerk der Sieneser Hochrenaissance. Dabei steht die Frage nach der Beziehung zum zeitgenössischen Theater insbesondere zur Bühnenarchitektur im Vordergrund. Der starke Bezug zum Theater blieb von der Forschung bisher ebenso unbemerkt wie das Faktum, daß der Maler auf einem der großen Wandbilder einen Teil der Stadt Siena abbildet. Erste Ergebnisse konnten im Oktober 2003 auf einem Kongreß in Thorn vorgestellt werden.

Ikonographie der Bettelorden in Mittelitalien im 15. Jahrhundert

Ingeborg Bähr

Ziel des Projekts ist es, zu klären, wie die Bettelorden theologische Fragen im Medium des Bildes zur Anschauung gebracht haben. Es wird um die Fragen gehen, welche Bildmotive und Formen ausgewählt, umgeformt und an die Bedürfnisse angepaßt werden, welche Gattungen dabei im Vordergrund standen und schließlich, wie sich die Ausstattung der Bettelordenskirchen entwickelt und verändert. Im Mittelpunkt stehen dabei Altarretabeln des 15. Jahrhunderts.

Ständig zu berücksichtigen ist, daß die Bettelorden regelrechte internationale Organisationen darstellen. So haben etwa die Eliten der Dominikaner in Paris studiert. Generalkapitel mit Teilnehmern aus allen Ordensprovinzen haben zu Bildfragen Stellung

genommen, manches verboten und anderes gefördert. Auf diese Art haben sich neue ikonographische Konzepte sehr schnell über den europäischen Raum verbreitet. Wenngleich die Verbreitung überregional ist, so läßt sich dennoch feststellen, daß die Genese der meisten Bildmotive in Mittelitalien zu verorten ist.

Durch die Untersuchung konkreter Beispielfälle – wie die des Dominikanerretabels von Giovanni di Paolo – sollen nun die Entstehungsbedingungen von Kunstwerken rekonstruiert werden. Ziel ist es unter anderem, den spezifischen Einfluß von Orden bzw. Laienauftraggebern und der Autonomie der Künstler klarer voneinander abzugrenzen, obgleich die Verträge zwischen Künstlern und Auftraggebern hierzu explizit oft wenig aufschlußreich sind.

Erst auf der Grundlage der konkreten formalen und inhaltlichen Auflagen kann ermessens werden, an welche Vorgaben sich der Künstler zu halten hatte und wo er freier gestalten konnte, was es bedeutet, wenn solche Bildkonventionen verletzt oder neuen Bedürfnissen angepaßt wurden und welche Künstler zu solchen Neuschöpfungen fähig waren.

Ein Artikel zur ersten Auflage der *Commentariorum urbanorum* (1506) von Raffaele Maffei, einem frühen enzyklopädischen Werk, befindet sich in Vorbereitung. Darin wird es vornehmlich um die Frage der Provenienz gehen sowie um einige Besonderheiten des Exemplars, das am Kunsthistorischen Instituts aufbewahrt wird.

Giovanni Bellini e la sua scuola – Il repertorio di Fritz Heinemann

Anchise Tempestini

Questo progetto di ricerca ha per tema Giovanni Bellini e la sua scuola, con particolare attenzione per i collaboratori di Giovanni Bellini, a proposito dei quali si sta portando avanti con Mauro Lucco (ordinario di storia dell'arte nell'Università di Bologna) e Peter Humfrey (ordinario di storia dell'arte nell'Università di St. Andrews), una revisione generale del repertorio *Giovanni Bellini e i belliniani* di Fritz Heinemann, pubblicato nel 1962 e di cui è uscito un supplemento postumo nel 1991. Questa ricerca si prefigge di verificare quali opere ha veramente schedato Heinemann, che non ha fornito l'illustrazione di molti dei dipinti elencati. La fototeca dell'istituto ha ricevuto come lascito la collezione di fotografie appartenuta al compianto Heinemann e la biblioteca conserva, come parte del medesimo lascito, un esemplare del repertorio interfoliato contenente note manoscritte di aggiunta e correzione di mano dello stesso autore. Tutto questo materiale è stato già passato in rassegna in collaborazione con Luisa Vertova nel corso del nono decennio del secolo scorso, dietro incarico del direttore Gerhard Ewald, al fine di fondere nella Fototeca dell'Istituto le fotografie appartenute a Heinemann.

L'iconografia delle 'gare musicali' di Apollo

Anchise Tempestini

Un'ulteriore ramo di ricerca ad ampio raggio è quello sull'iconografia – dall'arte antica al XX secolo – delle due gare musicali che vedono contrapposti Apollo da una parte e rispettivamente Pan e Marsia dall'altra, cercando di chiarire la genesi e il significato originario dei due miti, la loro evoluzione e commistione sia semantica che iconografica.

Erfassung und Erschließung der Literatur zur Geschichte der Archäologie und Kunstgeschichte: Etappen in der Wissenschaftsgeschichte 1440-1730

Margaret Daly Davis

Den Ausgangspunkt des Projekts bildet die erweiterte Ausgabe von Carl Bernhard Starks *Systematik und Geschichte der Archäologie der Kunst* (Leipzig 1880). Starks bibliographisch konzipierte Erfassung der Quellenliteratur zur „Wissenschaft von der bildenden Kunst der Völker der klassischen Alterthumswissenschaft“ reicht von den

Porta Maggiore in
Rom, in:
Epigrammata
antiquae urbis,
Romae:
In aedib. Iacobi
Mazochii, 1521.



frühesten archäologischen Studien der Renaissance in Italien (Petrarca, Boccaccio) bis 1878. In den Jahren seit der Publikation der *Systematik und Geschichte der Archäologie der Kunst* sind unsere Kenntnisse über die frühe Geschichte der Archäologie so angewachsen, daß sich Starks *Systematik* vor allem für die Zeit zwischen Flavio Biondo (1440) und Francesco Bianchini (1730) eine beträchtliche Anzahl von Quellen aus Italien und dem Norden hinzufügen lassen. Schon vor der seit dem 17. Jahrhundert etablierten Verflechtung der Geschichte der Archäologie und der Kunstgeschichte – man denke nur an die Werke des Giovan Pietro Bellori – wurde eine Grundlage geschaffen, mit deren Hilfe sich die wissenschaftlichen Ziele und Methoden der Gelehrten verschiedener Gebiete – der antiken Architektur, Skulptur, Malerei, Inschriften, Münzen und Objekte des täglichen Lebens – erfassen lassen. Die

enzyklopädischen Interessen vieler „Spezialisten“, die in Bibliotheken, Sammlungen und vor Monumenten gemeinsam forschten, sowie ihr Interesse, das unterschiedliche Material wissenschaftlich zu bearbeiten, d.h. zu sammeln, aufzubewahren, zu beschreiben, abzubilden und zu klassifizieren, führte schon in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts zur Erarbeitung ähnlicher, miteinander vergleichbarer Methoden, Monumente und antiquarische Gegenstände zu deuten.

Dabei wurden die Gelehrten durch ihre Bemühungen, die Eigenschaften und Qualitäten des Materials immer differenzierter zu erkennen und zu vermitteln, ständig mit der Notwendigkeit konfrontiert, angemessene Wörter, Ausdrücke und Formulierungen zu finden. Ohne antike und moderne Vorbilder, haben sie *ex novo* eine kunstkritische Sprache (*linguaggio critico-artistico*) entwickelt, die heute noch gültig ist.

Die bereits durchgeführten Untersuchungen der Schriften von Ulisse Aldrovandi, Martin Smet, Jean Morillon, Guillaume Duchoul, Enea Vico, Jacopo Strada, Lucio Fauno, Francesco Angeloni und Giovan Pietro Bellori dokumentieren wichtige Etappen in der Entwicklung der Wissenschaftsgeschichte und erlauben, ihre Entstehung im Einzelnen zu verfolgen.

Lukian-Rezeption in der europäischen Kunst von Renaissance und Barock

Wolfgang Bulst

Ausgangspunkt ist eine kleine, heute fast vergessene Schrift des Lukian mit dem Titel „Herkules oder Vorrede“ – bzw. besser „Vorgeschwätz“. Denn es handelt sich nicht um die Hinführung auf einen Gegenstand, sondern um eine humoristisch-ironische Selbstvorstellung des Redners. Der zum Zeitpunkt der Abfassung schon betagte Lukian beschreibt darin, gleichsam als sein Ebenbild, einen uralten Herakles, der mit goldenen Ketten, die von seiner Zunge ausgehen, ihm bereitwillig folgende Menschen an ihren Ohren, wo diese Ketten enden, mit sich fortzieht.

Lukian will dieses seltsame Bild in Gallien gesehen haben (so wie er andere unwahrscheinliche Begebenheiten in fremde Länder versetzt), als eine Darstellung der Beredsamkeit (des Logos), die die Gallier, so berichtet er, nicht dem Hermes, sondern – als stärkste Potenz dem stärksten Gott – nämlich Herakles zuteilen, dessen hohes Alter auf dem Bild das bedeuten soll, daß die Geisteskräfte sich erst dann voll entfalten, wenn die körperlichen schon in Schwinden begriffen sind.

Diese Bildbeschreibung (ekphrasis) kam den Wünschen der Renaissance, die den Text seit dem frühen 16. Jh. rezipierte, in besonderer Weise entgegen; wurde doch der humanistische Primat der Sprachkultur durch diesen neuen Gott mit der höchsten sittlichen

Norm der Tugend (Herakles/Hercules = virtus) verbunden. Es ist deshalb nicht verwunderlich, wenn dieses Bild sogleich ‚rekonstruiert‘ wurde und zwar nördlich und südlich der Alpen, wobei – und dies rechtfertigt eine ausgreifende Spezialuntersuchung – die bedeutendsten Künstler tätig wurden: Dürer, Baldung Grien und der jüngere Holbein auf der einen, Raffael, Giulio Romano und Polidoro da Caravaggio auf der anderen Seite.

Dabei galt es zunächst, Klarheit zu gewinnen über dieses angeblich gallische Bild, an dem die Keltistik bis heute festhält, ohne die literarische Qualität der ‚Quelle‘ je in Betracht gezogen zu haben. Denn gegen die Annahme eines keltischen Götterbildes spricht nicht nur der fiktive Charakter der rhetorischen Gattung, der der Text angehört, sondern überhaupt die zentrale Vorstellung vom goldenen Wort und der fesselnden Rede, die zweifellos literarischer Bildlichkeit entspringt und sich auch sonst im Werk Lukians nachweisen läßt.

Bei der Bewältigung der neuen Aufgabe sind die Künstler verschieden vorgegangen. Während im Norden die Bildkonzeption aus dem Kettenmotiv entwickelt wird (so erklärt sich die Nähe zu Darstellungen des Jüngsten Gerichts in einem Fall), greift der Süden auf die Ikonographie der akademischen Lehre und der altrömischen Militärrede bzw. auf den im zeitgenössischen Altarbild vorherrschenden Typus der *sacra conversazione* zurück. Dabei werden die goldenen Ketten zum Nebenmotiv und in der letztgenannten Darstellung, deren Thema erst vom Unterzeichneten erkannt wurde, hat der unbekannte Florentiner Maler auf die Ketten ganz verzichtet – offenbar aus der Erkenntnis, daß es sich hierbei um eine literarische Figur handelt, die seinen Bildgedanken nicht unterstützt, sondern nur verunklärt hätte.

Während in dem veröffentlichten Teil der Forschung das Verhältnis von Text und Bild und das Problem der Bildproduktion im Dienst der Gelehrsamkeit (Alciati- und Cartari-Illustration) im Vordergrund stand, wird sich ein zweiter Teil mehr mit der politischen Indienststellung des gallischen Herkules beschäftigen.



Kupferstich des
19. Jh.nach:
*Der Gallische
Herkules*, frühes
16. Jh.
Florenz, Palazzo
Davanzati.

Dichtergrabmäler in Italien: Untersuchungen zu Bildsprache und Grabmalstypologie

Birgit Laschke

Die Erforschung neuzeitlicher Grabmäler aus sowohl kunsthistorischer wie fachübergreifender Perspektive erfreut sich seit einigen Jahren wieder besonderer Aufmerksamkeit. Gegenwärtig befassen sich z.B. verschiedene Forschungsprojekte in Berlin, Fribourg und Aachen mit Papst- und Kardinalsgrabmälern. 1997 fand in Trier eine Tagung mit dem Titel „Tendenzen der Grabmalsforschung“ statt, bei der versucht wurde, die aktuellen Forschungstendenzen und deren Hauptlinien auch in interdisziplinärer Auseinandersetzung zur Diskussion zu stellen (2000 publiziert, hrsg. von Michael Schwarz). Das Forschungsvorhaben befaßt sich mit den Grabmonumenten einer anderen, bislang unberücksichtigt gebliebenen Personengruppe, nämlich von Dichtern und Literaten des 16. Jahrhunderts in Italien. Neben Fragen nach dem Aufstellungsort, dem Auftraggeber und dem Autor der Inschriften und Bildprogramme sowie nach den Kriterien für die Künstlerwahl steht besonders die spezifische, formale und inhaltliche Ausprägung dieser Denkmälergruppe sowie die Frage, ob der in diesen Monumenten häufig fast



Giovanni
Domenico
d'Auria,
Grabmal des
Bernardino Rota
(Personifikation
der *Arz*), 1569.
Neapel, S.
Domenico
Maggiore.

programmatische Antikenbezug deren fromme Intention und religiöse Funktion überdeckt, im Zentrum des Interesses.

Ein besonders wichtiger und zugleich interdisziplinärer Aspekt der Fragestellung liegt darin, daß eben nicht nur die Tätigkeit des Dichters durch entsprechende Attribute verbildlicht ist, sondern daß in einigen dieser Monumente literaturtheoretische Konzepte mit bildsprachlichen Mitteln umgesetzt sind. Da es dafür keine vorgefertigten Bildformeln gab, sind die Bildfindungen und Bildeinfälle der Künstler jeweils neu im Kontext des literarischen Œuvres des Verstorbenen zu untersuchen.

Einen Teilaspekt konnte jüngst anläßlich eines Kolloquiums mit dem Thema *Praemium virtutis – Grabmäler und Begräbniszereemoniell im Zeichen des Humanismus* an der Universität Münster vorgestellt werden. Dort wurde das auffallende Phänomen behandelt, daß gerade in Neapel im 16. Jahrhundert einige recht aufwendige Grabmonumente für Literaten und Dichter geschaffen wurden, wohingegen sie in anderen italienischen Zentren seltener anzutreffen sind.

Neptunbrunnen als monumentale Herrscherallegorien

Birgit Laschke

In dem längerfristig angelegten Forschungsprojekt zu monumentalen Neptunbrunnen und Neptunfiguren im öffentlichen Raum werden deren allegorische Funktion (Herrscherallegorie, Identifikationsfigur, Sinnbild des *Buon Governo*), formale Gestaltung und die Ausbildung von bestimmten Brunnentypen für spezifische Auftrags- und Aufstellungszusammenhänge untersucht. Der Untersuchungszeitraum erstreckt sich vom 16. Jahrhundert, als die ersten Neptunbrunnen in der Funktion von Herrscherallegorien auf öffentlichen Plätzen auftauchen, bis ins 18. Jahrhundert. Für einen Sonderband zur Skulptur in Messina konnte der dortige Neptunbrunnen von Montorsoli zum Anlaß sowohl für eine Beschäftigung mit den drei monumentalen Statuen, ihren Repliken bzw. Kopien, als auch für einen Überblick über die formale und ikonographische Entwicklung der Bildprogramme an Neptunbrunnen im 16. Jahrhundert genommen werden.

Pietro da Cortona und Ciro Ferri: die Fresken im Palazzo Pitti

Wolfger Bulst

In den Jahren zwischen 1637 und 1665 schufen Pietro da Cortona und sein Schüler Ciro Ferri im Palazzo Pitti, der Florentiner Residenz der Großherzöge von Toscana, Fresken, die zu den künstlerischen Höhepunkten der europäischen Barockmalerei zählen. Die Vorbereitung einer dem Palazzo Pitti gewidmeten Ausstellung (*La reggia rivelata*, 2003/04) war Anlaß, ältere Überlegungen wiederaufzunehmen und nach kritischer Auseinandersetzung mit den bisherigen Interpretationen eine Neudeutung zu versuchen. So glaubte man nach W. Vitzthum in der Rückkehr des Goldenen Zeitalters unter der Regierung Großherzogs Ferdinands II. den leitenden Gedanken der Ausmalung der *stanza della stufa* erfaßt zu haben, ohne die breite ikonographische Tradition der Vier Weltzeitalter, die das Thema des Freskenzyklus sind, genügend zu berücksichtigen. Diese Tradition und die vorbereitenden Zeichnungen erweisen jedoch, daß der Entstehungsprozeß auf ein anderes Ergebnis hinauslief, nämlich die Darstellung des menschlichen Lebens in der Natur im Goldenen und Silbernen Zeitalter und in der Zivilisation im Bronzenen und Eisenen Zeitalter, wobei im zweiten Bildpaar ein blühendes geordnetes Gemeinwesen mit dem Umsturz dieser Ordnung kontrastiert. Dabei wird deutlich, daß Pietro da Cortona selbst entscheidenden Anteil an dieser originellen, die christliche Antike einbeziehenden Weiterentwicklung des alten Themas gehabt hat.

Den Deckenfresken der fünf Planetenzimmer ist ein astrologisches Schema (Ptolomaeus) unterlegt, nach dem die Altersstufen des menschlichen Lebens unter der Einwirkung der sieben alten Planetengötter stehen. Protagonist ist ein nackter Heros, der in der Nachfolge des, das höchste Tugendideal verkörpernden Herkules die sittliche Reifung des Fürsten vorzeichnet.

Eine Dichtung von Papst Urban VIII. für seinen Neffen Francesco Barberini ließ sich

als nächste literarische Parallele zu dieser Mahnung zur Tugend (*Exhortatio ad virtutem*) im mythologischen Gewand nachweisen, mit der Pietro da Cortona den ausgetretenen Pfad der retrospektiven Verherrlichungen der mediceischen Dynastie verläßt.

Dabei gelang dem Künstler eine, die fünf Räume mit erstaunlicher Kohärenz verbindende Bilderzählung, deren Lesung allerdings das Verständnis seiner Bildsprache voraussetzt, die es hier aus ihren Quellen wiederzubeleben galt. Das persönliche Repertoire des Malers ist wesentlich durch den Rückgriff auf die Denkmäler der römischen Staatskunst bestimmt, die sich Pietro in seinen ersten römischen Jahren durch intensive Studien zu eigen gemacht hat. Das damalige Verständnis der Denkmäler zumal der numismatischen hat in den gelehrten Werken der zeitgenössischen Antiquare seinen Niederschlag gefunden, die hier heranzuziehen waren.

Die Deutung einer schon im späten 17. Jh. nicht mehr verstandenen Nebenszene (Theodosius und seine Söhne mit ihrem Lehrer Arsenius) nach Auffindung der literarischen Quelle, ist ein weiteres Ergebnis dieser Forschung.

Durch einen glücklichen Umstand konnte das Kunsthistorische Institut 2003 ein noch beinahe zeitgenössisches Album mit Kupferstichen nach den von Pietro da Cortona selbst vollendeten Fresken für seine Bibliothek erwerben und für die erwähnte Ausstellung zur Verfügung stellen.



Kupferstich nach:
Pietro da Cortona,
*Minerva entreißt den
jungen Helden den
Armen der Venus*,
1637-1665.
Florenz, Palazzo
Pitti

Die Bildhauerfamilie Mazzuoli

Monika Butztek

Seit ich in den späten 70er Jahren des 20. Jahrhunderts zu dem damals initiierten Siena-Projekt eingeladen wurde, beschäftige ich mich mit der Bildhauerfamilie Mazzuoli, die für rund ein Jahrhundert, von ca. 1650 bis 1750, in der Stadt Siena und ihrem Contado auf dem Gebiet der Bildhauerei in Marmor sowie dem der Stuckplastik eine führende Rolle eingenommen hat. Denn schon bald sollte sich herausstellen, daß die barocke Skulptur in Siena ein so gut wie völlig unbearbeitetes Gebiet war, es weder ausreichende Biographien zu den entsprechenden Künstlern noch Werkverzeichnisse oder Einzelstudien gab. Die Kunstwissenschaft hatte sich bis dahin – entsprechend der mittelalterlichen Prägung der Stadt, die ihre Blüte im Zeitalter Dantes erlebt hatte – vornehmlich den künstlerischen Hervorbringungen des Mittelalters und der Renaissance bis zum Fall der Republik Siena im Jahr 1555 zugewandt. Was die barocke Malerei anging, so unternahm sie damals gerade erste Schritte einer Aufarbeitung; die barocke Skulptur war hingegen noch gar nicht ins Blickfeld geraten. Da aber die Kirchen, die in unserem ersten Band der Reihe „Die Kirchen von Siena“ Aufnahme finden sollten, sich sogleich mit Hauptwerken barocker Skulptur und Plastik präsentierten, sah ich mich vor die Notwendigkeit gestellt, hier grundlegende Untersuchungen einzuleiten. Daraus hat sich ein langjähriges Projekt entwickelt, das bisher in etlichen Aufsätzen seinen Niederschlag

gefunden hat und das mit jedem neuen Band unserer Reihe auch wieder neue Anforderungen stellt. Denn so gut wie jede Kirche Sienas beherbergt Werke der Mazzuoli. Dies gilt in besonderem Maße auch für den aktuellen Domband. Im Berichtszeitraum habe ich mich allerdings besonders mit den Zeichnungen beschäftigt, die sich von verschiedenen Mitgliedern der Familie Mazzuoli in der Biblioteca Comunale degli Intronati in Siena erhalten haben. Dabei ging es in erster Linie um individuelle Händescheidung und Einordnung der Blätter in den jeweiligen Schöpfungsprozeß. Erste Ergebnisse konnte ich auf einem von der genannten Bibliothek ausgerichteten Kongreß, der eine Sichtung und Charakterisierung ihrer Graphikbestände zum Ziel hatte, vortragen.

Der Diskurs über Beziehungen zwischen den Künsten. Musik und Malerei im italienischen Ottocento

Jan Simane

Die Frage nach Beziehungen zwischen den Künsten, insbesondere zwischen Musik und Malerei, wurde im 19. Jahrhundert mit besonderer Intensität diskutiert. Die Impulse zu diesen Betrachtungen kamen aus unterschiedlichen Nationen und auch aus verschiedenen kulturellen Richtungen. So lassen sich Zeugnisse für einen entsprechenden Diskurs etwa in der deutschen Philosophie der Romantik, in der englischen und französischen Literatur oder aber in der italienischen Kunstkritik nachweisen. Ebenso beteiligten sich die unmittelbar Betroffenen – Maler und Musiker – an der Diskussion wie beispielsweise Otto Philip Runge, Paul Gauguin oder Richard Wagner.

Den Anstoß zu Fragen nach Beziehungen zwischen den Künsten gab die romantische Ästhetik und Kunsttheorie, die vom Grundsatz der Trennung der Künste zum Ideal ihrer Vereinigung tendierte. Dabei wurde der Musik eine unter den Künsten führende Position zuerkannt. Ihr metaphysischer Charakter, ihre universelle Sprache und ihr Ausdruckspotential wurden als Vorzüge erkannt, die den Kategorien der Reinheit, Absolutheit und Vollkommenheit am meisten entsprach. Dies hatte zur Folge, daß es im Verlauf des gesamten Jahrhunderts bei allen Vorstößen zu einer Annäherung oder gar Grenzüberschreitung eine wesentlich stärkere Orientierung der Malerei an der Musik gab als umgekehrt. Man kann etwas pauschalisierend von einer Tendenz zur ‚Musikalisierung‘ der Malerei sprechen. Diese Tendenz hatte unterschiedliche Ausprägungen: eine theoretisch-philosophische, eine gestalterische und eine inhaltliche. Die Gründe für eine Untersuchung des Diskurses und seiner Folgen für die Kunst gerade in Italien sind folgende:

- Es gibt im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts zahlreiche Hinweise auf eine vielschichtige Auseinandersetzung mit der Frage nach Beziehungen vor allem der Malerei zur Musik auch in Italien. Eine eingehende Analyse der Quellen ist jedoch bislang ausgeblieben.
- Vor allem in der zweiten Hälfte des Ottocento ist eine intensive Beschäftigung der italienischen Künstler mit auswärtigen Entwicklungen in allen Künsten (Malerei, Literatur und Musik) zu beobachten. Auch der Diskurs über Beziehungen zwischen den Künsten ist eine Reaktion auf entsprechende Initiativen in Deutschland und Frankreich. Vor dem Hintergrund des sich formierenden italienischen Nationalstaates war die Diskussion durchaus von der Frage nach einer eigenen kulturellen Identität beeinflusst.
- Nachweislich standen etliche Maler und Musiker in Italien in einem zum Teil engen freundschaftlichen Verhältnis zueinander. Dies muß nicht zwangsläufig zu Auswirkungen auf das jeweilige künstlerische Konzept geführt haben, könnte aber im Einzelfall erhellende Erkenntnisse bringen. Die Untersuchung dieses Phänomens ist bislang ein Desiderat geblieben.

**Francesco Leopoldo Cicognara: kritische Edition der „Storia della Scultura“
und
The Cicognara Project: Microfiche-Publikation der Bibliothek
Francesco Leopoldo Cicognaras in der Biblioteca Apostolica Vaticana**

Barbara Steindl

Francesco Leopoldo Cicognaras „Storia della scultura“ (1. Ed. Venedig, 1813-1818; 2. Ed. Prato 1823-1824) ist ein Schlüsseltext der italienischen Kunsthistoriographie. Er beschreibt die stilistische Entwicklung der – vornehmlich italienischen – Skulptur vom Mittelalter bis in die Zeit Canovas. Die „Storia“ ist einerseits der normativen Kunstkritik verhaftet – Ziel und Höhepunkt der Entwicklung ist das Werk Canovas – andererseits trägt sie deutliche Züge einer historisch kritischen (Kunst) Geschichtsschreibung. Grundlage der Darstellung bildet die Werkanamnese, aus der die stilistischen Charakteristika und Entwicklungen der italienischen Skulptur extrapoliert und in Zusammenhang mit ihrem historischen Kontext dargestellt werden.

Das Editionsprojekt erarbeitet einen kritischen Apparat, der neben knappen Verweisen zur modernen Bibliographie vor allem den Nachweis der im Text verarbeiteten Quellen gibt und unter anderem auch den Einfluß der Berater Cicognaras nachweisen kann. Besonders sind hier Pietro Giordani, auf den die Idee einer Geschichte der Italienischen Kunst als Fortsetzung der „Geschichten der Kunst“ Winckelmanns und D’Agincourts zurückgeht, sowie Antonio Canova, Gioacchino Rossini und Francesco Cancellieri zu nennen.

Voraussetzung und Grundlage für Cicognaras Skulpturengeschichte war seine Sammlung von „Libri d’Arte e d’Antichità“, die ca. 5000 Titel umfaßte; den Katalog dieser Kunstbibliothek publizierte er im Jahr 1821; zwei Jahre später verkaufte er die Bibliothek an die Biblioteca Apostolica Vaticana, wo sie heute noch weitgehend vollständig erhalten ist und derzeit im Rahmen des Cicognara-Projekts der Biblioteca Apostolica Vaticana und der University of Illinois, auf Microfiche ediert wird. (Das Projekt wurde von Prof. Ph. Fehl (†) und P. L. Boyle, Präfekt der Biblioteca Apostolica Vaticana (†) initiiert und wird derzeit von Raina Fehl und Don Raffaele Farina, Präfekt der Biblioteca Apostolica Vaticana geleitet). Die Microfiche-Edition der Sammlung steht unmittelbar vor ihrem Abschluß: Die im *Fondo Cicognara* aufbewahrten Bücher sind auf Microfiche reproduziert, während derzeit die in andere Abteilungen der vatikanischen Bibliothek übergegangenen Bücher, die ursprünglich der Cicognara-Sammlung angehörten, ausfindig gemacht werden. Ziel ist, die Sammlung für die Micorfiche-Edition möglichst vollständig zu rekonstruieren. Im Rahmen dieses Projektes ist auch eine Neuedition des „Catalogo ragionato“, des von Leopoldo Cicognara 1821 verfaßten Katalogs seiner Kunstbibliothek, in Arbeit.

**Das Nachleben Tizians. Zur Rezeption seines Werkes durch
Jean-Auguste-Dominique Ingres, Abraham Constantin und Lorenzo Bartolini**

Tamara F. Hufschmidt

Die Tizianrezeption des frühen 19. Jahrhunderts entbehrt bislang aussagekräftiger Untersuchungen. Tizians *Venus von Urbino* wurde zwischen 1821 und 1822 von den Malern Jean-Auguste-Dominique Ingres und Abraham Constantin kopiert und wenig später vom Bildhauer Lorenzo Bartolini auf Wunsch seines Freundes Ingres in Skulptur umgesetzt. Gegen Ende des 18. und zu Beginn des 19. Jahrhunderts entstanden Monographien zu den wichtigsten Renaissancekünstlern, darunter insbesondere zu Tizian – sei es durch Zanetti, Mengs, Cicognara, Ticozzi und Pungileoni. Auch die notwendig gewordenen Restaurierungen seiner Hauptwerke trugen zu einem erheblichen Teil zu einer neuen Beschäftigung mit seinen Werken bei. Die dabei entstandenen

Restaurierungsberichte, einsehbar im Archivio degli Uffizi, sind von der Forschung noch nicht ausgewertet worden.

Ein weiteres Phänomen stellt die Themenvergabe bei den Wettbewerben an den Akademien dar, als gefordert wurde, Renaissancekünstler wie Leonardo, Michelangelo, Raffaello, Cellini und Tizian in imaginärer Atelieratmosphäre wie neue Heilige in retrospektiven Bildern agieren zu lassen. Ihr sozial hoher Rang als Künstler wird in diesen historischen Neuinszenierungen besonders betont. Auch eine Untersuchung darüber, wann die sog. ‚Atelieratmosphäre‘ oder auch eine mit der Historie des Künstlers in Zusammenhang stehende Episode zum ersten Mal als Wettbewerbsthema in der Florentiner Akademie vorkommt, steht noch aus. Die Auswertung der diesbezüglichen Dokumente im Archiv der Accademia delle Belle Arti in Florenz ist noch nicht abgeschlossen.



Pietro und Luigi
Zandomeneghi,
Tizian
Erinnerungsdenkmal,
1838-1852.
Venedig, S. Maria
Gloriosa dei Frari.

Die Verehrung Tizians mündete letztlich in dem Beschluß, diesem Meister ein Grabdenkmal zu errichten. Auf Betreiben Leopoldo Cicognaras kam es 1844 durch die Bildhauer Pietro und Luigi Zandomeneghi zur Errichtung einer monumentalen Grabanlage. Diese ist mit dem gegenüberliegenden Grabdenkmal Canovas in Bezug zu setzen, schon allein aufgrund der Tatsache, daß Canova selbst bereits 1790 im Auftrag des venezianischen Gesandten in Rom, Girolamo Zulian, ein Denkmal in Form einer Grabespyramide für seinen Landsmann errichten sollte. Bei dem ausgeführten Grabdenkmal ist das *Paragone*-Thema im Hinblick auf die Umsetzung der malerischen Vorlagen in die Reliefsprache nicht in der Weise problematisiert, wie dies bei der Auseinandersetzung mit der *Venus von Urbino* zwanzig Jahre früher der Fall gewesen ist.

Giovanni Fattori und die Schlachtenmalerei der italienischen Befreiungskriege

Martina Hansmann

Das Projekt ist dem Themenkreis gewidmet, der im Œuvre Giovanni Fattoris den zentralen Stellenwert einnimmt. Fattori hat die „quadri di fatti militari“ in einem späten Rückblick als Schlüsselgenre seiner künstlerischen Arbeit beschrieben. Die Beschäftigung der modernen Sekundärliteratur mit diesen Bildern war bislang von einer ästhetisierenden Wahrnehmung bestimmt. Die Schlachtenbilder des „pacífico innamorato delle battaglie“ wurden als – mehr oder weniger wichtige – Stationen auf Fattoris Weg zu einer luministischen, modernen Malerei naturalistischer Prägung begriffen. Ihre konkrete historische Funktion und ihre thematisch bedingte Bildrhetorik haben dagegen ebenso wenig Aufmerksamkeit gefunden wie die narrativen Strategien Fattoris. So sind die Vorstellungen vom Charakter und dem Stellenwert seiner Ereignisbilder unscharf geblieben. Ebenso fehlt eine angemessene Auseinandersetzung mit Fattoris Bemühungen um die Stiftung historischer Glaubwürdigkeit durch realistische Darstellungsmittel – ein Prozeß, der im Fall der Schlachtenbilder nicht nur von einer autonomen künstlerischen Dynamik gesteuert wird, sondern auch einer gattungsimmanenten Notwendigkeit folgt. Zur Klärung dieser Fragestellungen werden Fattoris Schlachtenbilder unter Rückbezug auf das italienische und ausseritalienische Umfeld im Zusammenhang untersucht, unter Einschluß der bislang weitgehend unbeachteten späten Werke. So soll ein Beitrag zum Verständnis der ebenso originären wie modernen Bildsprache Fattoris entstehen, deren

Einschätzung im europäischen Kontext bislang vor allem im Abgleich mit den französischen Impressionisten erfolgt ist. Darüber hinaus ist aber auch Fattoris Rolle im Kreis der (damals ungleich populärerem) Maler zu erörtern, die sich mit dem Aufgabengebiet der Ereignismalerei



Giovanni Fattori,
Assalto a Madonna della Scoperta,
1864-1868.
Livorno, Museo
Civico Giovanni
Fattori.

befaßt haben. Zu berücksichtigen ist in diesem Zusammenhang schließlich die zeitgenössische Rezeption von Fattoris Schlachtenbildern: tatsächlich nahmen sie eine avantgardistische Sonderstellung ein, die – trotz Fattoris Erfolgen bei offiziellen Wettbewerben – an den Ansprüchen einer meist konservativen Kunstkritik ebenso vorbeiging wie am breiten Publikumsgeschmack. Erst „ex post“ wurde Fattori im allgemeinen Verständnis zu dem Berichterstatter par excellence der italienischen Befreiungskriege, nun teils unter Verkennung des hochartifizialen Charakters seiner Bildfindungen.

Zur politischen Ikonographie der Staatsbesuche zwischen Hitler und Mussolini

Anne Spagnolo-Stiff

Das Forschungsprojekt befaßt sich mit der Inszenierung von Ideologie und der Sichtbarmachung von Macht am Beispiel der festkünstlerischen Ausschmückungen bei den Treffen zwischen Adolf Hitler und Benito Mussolini. Im Laufe der 1930er Jahre trafen sich Duce und Führer bei zahlreichen Gelegenheiten, wobei abwechselnd Italien und Deutschland als Gastgeberland fungierten. Ablesen läßt sich die Geschichte der Beziehung zwischen faschistischer und nationalsozialistischer Diktatur nicht nur an den Gesprächen zwischen den beiden Führern, sondern mindestens ebenso sehr an der Inszenierung jener Treffen. Deren Theatralität hatte ein doppeltes Ziel: nach außen hin wird dem Volk die Länder übergreifende totalitär-faschistische Einheit demonstriert, untereinander rivalisieren die Diktatoren um die größtmögliche Zurschaustellung ihrer jeweiligen nationalen Erfolge. So viel über die spezifischen Strategien der Sichtbarmachung im deutschen Nationalsozialismus und im italienischen Faschismus geschrieben worden ist; eine Untersuchung der gegenseitigen Wechselbezüge in den urban-ästhetischen Ausstattungen steht noch aus. Die Quellenlage ist äußerst reichhaltig, da sich die Diktaturen aller zur Verfügung stehenden (auch der damals neuen) Medien bedienen. Deutlich finden die wechselnden Verhältnisse in die Inszenierungen Eingang, so daß sich daraus der rote Faden einer Geschichte der politischen Ikonographie der Staatsbesuche ergibt. Exemplarisch soll der Fokus der Arbeit auf zwei Treffen in Florenz und Rom im Mai 1938 liegen, deren politisch-ästhetische Implikationen auf der Schwelle zum Kriegsausbruch anhand der ephemeren festlichen Ausschmückungen der Städte verdeutlicht werden sollen. Im Stadtarchiv von Florenz sind diverse Entwürfe dazu erhalten geblieben, die bis dato einer genaueren Untersuchung harren. Dabei geht es unter anderem darum, deren (bislang anonyme) Autorschaft zu klären und die Entwürfe zu kontextualisieren zwischen national-ästhetischem Programm und der Autonomie, welche die Künstler in Italien in weiterem Umfang genossen als im NS-Deutschland.

**GASTWISSENSCHAFTLERINNEN UND
GASTWISSENSCHAFTLER**

Picturing the Holy Face in Medieval Georgia, Byzantium and the West (11th to 13th century)

Ekaterina Gedevanishvili

In two Georgian Gospels of the 11th and 13th century the story of the Mandyllion is attached as an apocryphon to the canonical lectures from the New Testament and is illustrated by narrative scenes or an iconic image of the Holy Face. The project aims at a comparative study of these images in their cultural and artistic contexts. The Mandyllion exhibition in Genes and the visit of Italian manuscript collections offered an unique occasion to study the Georgian book illumination in a broad Mediterranean context.

Polyvalenz. Zu Michelangelos, Bandinellis und Cellinis Skulpturen auf der Piazza della Signoria in Florenz

Ulrike Müller Hofstede

Der dreimonatige Aufenthalt in Florenz war der Überarbeitung und Aktualisierung des Manuskripts der Habilitation gewidmet.

Anhand von rezeptionsästhetischen und rezeptionsgeschichtlichen Fragestellungen behandelt die Arbeit – in Beschränkung auf drei der Figuren bzw. Figurengruppen der Piazza della Signoria – die Breite der historischen Bedeutungszuschreibungen, die sich im Kontext des Platzes aus seinem Charakter als verschiedenen Nutzungen unterworfenen öffentlichen Raum ergeben. Bei der Untersuchung der unter wechselnden Auftraggebern entstandenen Kunstwerke läßt sich ein wachsendes Interesse der Mäzene und Künstler nach einem inhaltlichen und formalen Zusammenhang der Statuen nachweisen. Gefragt wurde nach den Lesarten, die angeboten, nachweislich rezipiert und von den Rezipienten ihrerseits neu an die Kunstwerke herangetragen wurden.

Für die Arbeit an der Publikation konnten unter anderem Manuskripte in der Biblioteca Riccardiana, in der Biblioteca Nazionale und aktuelle Literatur im Kunsthistorischen Institut geprüft und Teile der Arbeit redigiert werden.

Camillo Rusconi. Werkkatalog und Monographie

Frank Martin

Camillo Rusconi (1658-1728) zählt zu den bedeutendsten Bildhauern, die nach Gianlorenzo Berninis Tod und vor Antonio Canovas Ankunft in Rom tätig waren. Rusconi schuf nicht nur eines der viel beachteten Papstgrabmäler in St. Peter, sondern prägte mit seinen vier kolossalen Apostelstatuen im Langhaus von S. Giovanni in Laterano auch einen der bedeutendsten Skulpturenzyklen des frühen 18. Jahrhunderts.

Seit 1995 wird das bis dahin weitgehend unbearbeitete Rusconi-Ceuvre in einem von mehreren Stiftungen geförderten Habilitationsprojekt gesichtet und in einem Werkkatalog bislang aufgearbeitet. 2001 wurde das Manuskript mit Einleitung des Habilitationsverfahrens abgeschlossen. Für die Drucklegung waren verschiedentlich Überarbeitungen notwendig, nicht zuletzt auch deshalb, weil neuere Forschungsergebnisse eingearbeitet werden mußten. Ein vom Förderverein des Kunsthistorischen Instituts vergebenes Stipendium ermöglichte es, das Manuskript im Dezember 2003 und im Januar 2004 mit der erforderlichen Konzentration in den idealen Arbeitsbedingungen der Bibliothek des Florentiner Instituts auf den neuesten Stand zu bringen.

**ERFORSCHUNG ITALIENISCHER KUNST IN
INTERNATIONALEN MUSEEN**

WISSENSCHAFTLICHE KATALOGE ITALIENISCHER KUNST IN INTERNATIONALEN MUSEEN

Max Seidel / Gerhard Wolf

Am Kunsthistorischen Institut werden ausgewählte wissenschaftliche Kataloge italienischer Kunst in internationalen Museen erarbeitet. Am Anfang stand eine Kooperation mit dem Städelschen Kunstinstitut in Frankfurt a.M. Rudolf Hiller von Gaertringen, wissenschaftlicher Mitarbeiter des Städel, forschte auf Drittmittel-Basis für einige Jahre im KHI in Florenz. Das Resultat liegt inzwischen vor: *Italienische Gemälde im Städel 1300 – 1550, Toskana und Umbrien*, Mainz 2004. In Arbeit bzw. in Planung begriffen sind die folgenden, jeweils durch Drittmittel finanzierten Kooperationen:

- Lorenza Melli, *Italienische Zeichnungen im Kupferstich-Kabinett der Staatlichen Kunstsammlungen in Dresden*
- David Klemm, *Italienische Zeichnungen der Hamburger Kunsthalle*
- Catarina Schmidt-Arcangeli, *Venezianische Maler in den Sammlungen der Stiftung Preussischer Kulturbesitz, Berlin*
- Eike Schmidt, *Italienische Skulpturen der National Gallery in Washington*
- Gudrun Swoboda, *Römische Barockmalerei im Kunsthistorischen Museum Wien*.

Katalog der italienischen Zeichnungen des Quattrocento im Kupferstich-Kabinett Dresden

Lorenza Melli

Am 1. Dezember 2002 wurde das Projekt eines wissenschaftlichen Bestandskatalogs der antiken italienischen Zeichnungen im Kupferstichkabinett in Dresden begonnen. Die Deutsche Forschungsgemeinschaft finanziert das Projekt der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden und das Kunsthistorische Institut in Florenz/Max-Planck-Institut unterstützt das Vorhaben.

Die Dresdner Sammlung besitzt eine bemerkenswerte Zahl an Zeichnungen des Quattrocento, darunter Werke von Andrea del Verrocchio, Benozzo Gozzoli, Filippo und Filippino Lippi, Pinturicchio, Signorelli, Stefano da Verona, Jacopo Avanzi, Bernardo Parentino und Vittore Carpaccio. Zahlreiche Blätter, die zum großen Teil bereits im 18. Jahrhundert in das Kupferstichkabinett gelangt waren, lagen unerkannt in den Mappen der zweiten Garnitur oder namenlos in denen der regionalen Schulen. Sie können nun einzelnen Künstlern zugeschrieben und bestimmten Werkprozessen zugeordnet werden. Über die stilkritischen Untersuchungen, Datierungsmöglichkeiten und Funktionsbeschreibungen hinaus werden die verwendeten Materialien und graphischen Techniken untersucht. Besonderes Augenmerk gilt den technologischen Untersuchungen, die in Zusammenarbeit mit der Hochschule für Bildende Künste in Dresden, der Restaurierungsabteilung der Dresdner Galerie Alte Meister und des Forschungszentrums Rossendorf für Materialanalyse durchgeführt werden. Die Forschungen über die italienischen Zeichnungen des Quattrocento in Dresden werden in einem wissenschaftlichen Bestandskatalog zusammengestellt und in einer zuvor in Florenz gezeigten Ausstellung in den neuen Sälen des Schlosses Dresden präsentiert.

Römische Gemälde des 17. und 18. Jahrhunderts im Kunsthistorischen Museum Wien

Gudrun Swoboda

Die Gemäldegalerie des Kunsthistorischen Museums in Wien wird ihre bedeutenden Bestände an römischer Barockmalerei in Form eines wissenschaftlichen Katalogs der Öffentlichkeit zugänglich machen. Über das „Verzeichnis der Gemälde“ von 1991 hinausgehend, das nur cursorische Angaben zu einem Teil der Gemäldesammlung enthält, wird nun eine detaillierte Untersuchung von ca. 140 Bildern erstellt, die im angegebenen Zeitraum in Rom oder von römischen Künstlern entstanden sind.

Das vom zuständigen Kustos der Gemäldegalerie Prof. Wolfgang Prohaska geleitete, in Zusammenarbeit mit Dr. Gudrun Swoboda durchgeführte und vom österreichischen Forschungsfond (FWF) teilweise finanzierte Projekt schließt auch gezielte naturwissenschaftliche Untersuchungen an einer Auswahl dieser Bilder ein. Röntgen- und Infrarotuntersuchungen, Pigment- und Bindemittelanalysen zusammen mit Mikroskop-, Makro- und Streiflichtaufnahmen (durchgeführt vom römischen Team EMMEBICI in Zusammenarbeit mit der Restaurierwerkstätte der Gemäldegalerie) erlauben eine technische Beurteilung der Gemälde, die – wie bereits jetzt gesagt werden kann – über den bisherigen Kenntnisstand wesentlich hinausgehen wird. Die Ergebnisse dienen einerseits zur exakteren Beurteilung der Wiener Bilder innerhalb eines bestimmten Maler-Œuvres, sollen andererseits aber auch als „gesicherte“ Daten von signierten/datierten Werken für weitere Untersuchungen zur Verfügung gestellt werden. Zentraler Bestandteil des Projekts sind Fragen zur Provenienz- und Sammlungsgeschichte, der Ikonographie und der Stilgeschichte der römischen Barockmalerei. Gerade in letzterem Bereich ist die Möglichkeit, einen Teil der Forschungen am Kunsthistorischen Institut in Florenz durchzuführen – auf Einladung von Gerhard Wolf ist Gudrun Swoboda seit Januar 2004 als Gastwissenschaftlerin hier tätig – von entscheidender Bedeutung für den Erfolg des Projekts, das sich zum Ziel gesetzt hat, eine den maßgeblichen Sammlungskatalogen internationaler Museen vergleichbare Publikation vorzulegen.

**DIE KIRCHEN
VON SIENA**

FORSCHUNGSSTAND UND PERSPEKTIVEN DES SIENA-Projektes

Max Seidel / Gerhard Wolf

In der Berichtsperiode sind alle Manuskripte des Bandes zur Architektur des Sieneser Doms vollendet worden, so daß das Werk im Frühjahr 2005 vorliegen wird (Verlag Stiebner und Deutscher Kunstverlag, München – Berlin). Dieser Band gliedert sich in folgende Teilbände: zwei Beihefte sind bereits erschienen (S. Moscadelli, *L'Archivio dell'Opera della Metropolitana di Siena*; M. Butzek, *Il Duomo di Siena al tempo di Alessandro VII – Carteggio e disegni [1650–1667]*), ein größeres Beiheft ist den sozialgeschichtlichen, finanziellen, organisatorischen und politischen Aspekten des Dombaus gewidmet (Autoren: A. Giorgi, S. Moscadelli), zwei Bände enthalten Planaufnahmen und Fotodokumentation (bereits gedruckt), ein Band enthält die kunsthistorischen Texte. Der genaue Inhalt des letztgenannten Bandes und des Beiheftes Giorgi-Moscadelli wird in den folgenden Berichten der Mitarbeiter resümiert.

Hinsichtlich der Bedeutung des Gesamtbandes sei vor allem auf den innovativen Charakter des Projektes verwiesen: erste umfassende Erforschung einer mittelalterlichen Kathedrale (einschließlich späterer Um- und Anbauten) unter Berücksichtigung bauarchäologischer, bauhistorischer, sozialgeschichtlicher, wirtschaftsgeschichtlicher, politikgeschichtlicher, liturgischer und urbanistischer Aspekte, erarbeitet auf Basis einer fotogrammetrischen Bauaufnahme (im Rahmen des Projektes „Neue Technologien in den Geisteswissenschaften“ des Forschungsministeriums) und einer möglichst vollständigen Erfassung der außerordentlich reichen Archivalien. An diesen Architekturband wird sich ein zweiter, den sich im Dom befindlichen Kunstwerken gewidmeter Band anschließen, der seit einem Jahr in Arbeit ist. Für die Mitarbeit an diesem Band konnte die Universität Siena und die Berliner Akademie-Stelle „Corpus Vitrearum Medii Aevi“ gewonnen werden.

Die weitere Planung sieht eine Zweiteilung der Arbeit zur Beschleunigung der Vollendung des Projektes vor. In der bisherigen Form sollen nach dem Dom nur wenige der bedeutendsten Kirchen bearbeitet werden; alle übrigen Bauten sollen in Zusammenarbeit mit verschiedenen Universitäten etwa in Form von Dissertationen erforscht werden. Auf diese Weise ließe sich in einem überschaubaren Zeitraum die vom Wissenschaftsrat anno 1999 in der „Stellungnahme zu den geisteswissenschaftlichen Auslandsinstituten“ auf Seite 55 ausgesprochene Empfehlung erfüllen: „Das Siena-Projekt stellt zum gegenwärtigen Zeitpunkt den wichtigsten nach außen hin sichtbaren Schwerpunkt [des KHI] in der Forschung dar, der zur Profilbildung für ein Institut dieser Größenordnung notwendig ist, und sollte daher auf dem bestehenden hohen Qualitätsniveau fortgeführt werden.“ Seit der Übernahme des KHI durch die Max-Planck-Gesellschaft ist das Forschungsspektrum wesentlich erweitert worden. Dennoch sollte das erste Großprojekt des Institutes, das unter der Aegide und auf ausdrücklichen Wunsch des Forschungsministeriums bisher ganz wesentlich das Forschungsprofil des KHI geprägt hat, in der oben skizzierten, stark reduzierten Form zu einem „glücklichen Ende“ geführt werden.

DIE KIRCHEN VON SIENA, III, 1: DER DOM ZU SIENA. ARCHITEKTUR

hrsg. von Anselm Peter Riedl und Max Seidel

Die Bauaufnahme und ihre wissenschaftliche Auswertung

Dethard von Winterfeld/Walter Haas

Dem von der Komune errichteten Dom von Siena mit seiner im Untergeschoß Giovanni Pisano zugeschriebenen Westfassade kommt auf Grund seiner ungewöhnlichen Form und seiner Zeitstellung zwischen Romanik und Gotik eine besondere kunsthistorische Bedeutung zu. Das Ziel der Untersuchung war es, auf der Basis einer archäologischen Bauuntersuchung erstmals eine gesicherte Grundlage für die weitere Erforschung dieses Bauwerks zu gewinnen.

Ein besonderes Problem ergab sich durch die Tatsache, daß das im Kern aus Backstein bestehende Mauerwerk durch dicke, zweifarbige Marmorschalen weitgehend verdeckt ist und daher weder die Untersuchungsmethoden für das normale Quaderwerk noch die für das Backsteinmauerwerk ohne weiteres anwendbar sind. Korrekturen im Mauerwerk, die sich aus Planänderungen im Bauverlauf ergaben, sind zum Teil so subtil durchgeführt, daß sie kaum wahrnehmbar sind. Trotzdem gelang es durch Kombination aller Untersuchungsmöglichkeiten, den Befunden die zu ihrer Deutung notwendigen Informationen zu entnehmen. Insgesamt dürfte es sich um den ersten Großbau mit Marmormauerwerk handeln, der so eingehend untersucht wurde – noch vor dem Dom in Pisa. Eine der Grundlagen für die Untersuchung bildete die steingerechte Erfassung des Baubestandes innen wie außen. Dies geschah über eine Fotogrammetrie, für die ein eigenes Verfahren entwickelt und durch das BMBF als Forschungsprojekt gefördert wurde. Die Auswertung lag in Händen der Messbildstelle Dresden. Maßgebliche Ergänzungen an schwer zugänglichen und erfaßbaren Stellen wurden im Handaufmaß durch die TU Darmstadt durchgeführt und anschließend digitalisiert. So entstand ein Planwerk, das außer den steingerechten Ansichten zahlreiche Grundrisse und Schnitte enthält und in seiner Vollständigkeit weit über das für die Darstellung italienischer Architektur sonst Übliche hinausgeht. Ergänzt wurde diese Dokumentation durch eine fotografische Erfassung, in der auch die gesamte Bauzier enthalten ist. Als methodische Parallelen sind nur die Dokumentationen zu den Domen von Speyer, Bamberg und – immer noch nicht abgeschlossen – zum Dom von Regensburg zu nennen.

Für die Baugeschichte ergaben sich zahlreiche grundlegend neue Ergebnisse hinsichtlich der Planungs- und Bauvorgänge. Diese spiegeln sich in den Schriftquellen in der Regel nicht wider. So konnte gezeigt werden, daß nach der Tätigkeit Giovanni Pisanos ab ca. 1300 nicht weniger als vier Planvarianten durchgespielt wurden, ehe man für die Westfassade zur endgültigen Lösung gelangte. Es ließ sich einwandfrei zeigen, daß die Aufstockung des Mittelschiffs in unmittelbarem Zusammenhang mit der Ausführung der Fassade erfolgte und nicht, wie der überwiegende Teil der Forschung bisher annahm, mehr als ein halbes Jahrhundert später. Ferner konnte ermittelt werden, daß das berühmte Konsolengesims im Langhaus, das bisher als ein Indiz für die Tätigkeit von Giovanni Vater, Nicola Pisano, gewertet wurde, eindeutig eine nachträgliche Hinzufügung aus der Bauzeit der Fassade ist. Diese Form des Gesimses sollte anschließend in Florenz für den Dom und Santa Croce prägend werden. Schließlich wurde bei der Aufstockung des Mittelschiffs der westliche Bogen des Hexagons ausgebrochen und im Verfahren „en sous-œuvre“ um mehr als 2m höher gesetzt – ein äußerst waghalsiges Unterfangen. Auch die ursprüngliche Form des Langhauses kann nunmehr sicher rekonstruiert werden. Das exakte Aufmaß machte es erstmals möglich, das alte Hexagon mit seiner Kuppel in Verbindung mit der Aufrissplanung für den unvollendeten Duomo Nuovo zeichnerisch darzustellen und durch die Höhendifferenzen zu widerlegen, daß die alte Kuppel unverändert in den Neubau übernommen werden sollte und konnte. Die Verbindung beider Baukörper ist in der Art, wie sie in den zeitgenössischen

Grundrissentwürfen dargestellt wurde, technisch unmöglich. Dies wirft ein bezeichnendes Licht auf die Inkonsequenzen im Planungsverfahren.

Auch wenn in Zusammenhang mit den neuen Ausgrabungen unter dem Chor einige Fragen wegen der eingeschränkten Untersuchungsmöglichkeiten nicht mit letzter Sicherheit geklärt werden konnten, was auch für die Verbindung von archäologischem Befund und schriftlicher Überlieferung für diese Frühphase der Baugeschichte gilt, so ist es doch insgesamt gelungen, ein lückenloses Bild der Abläufe von Planung und Ausführung zu zeichnen, das die Baugeschichte des Domes von Siena erstmals auf eine zuverlässige und nachprüfbare Grundlage stellt.

Die Chronologie des Dombaues

Monika Butzék

Die Chronologie umfaßt – in Kurzform, jedoch größtmöglicher Vollständigkeit – die überlieferten Dokumente zur Geschichte des Doms, angefangen im Jahr 465 mit der ersten sicheren Nennung eines Bischofs von Siena bis in die neueste Zeit hinein. Das Hauptaugenmerk liegt dabei auf den Nachrichten zur eigentlichen Baugeschichte, die 1227 einsetzen, sowie auf den Dokumenten zur Ausstattung der Kirche, die – zunächst sehr lückenhaft – seit 1257 zur Verfügung stehen. Die Chronologie bietet also einen systematischen Überblick über die dokumentarischen Grundlagen für das Studium von Bau und Ausstattung, dies gilt nicht nur für den Architekturband, sondern auch für den in Angriff genommenen Ausstattungsband. Neben den bereits edierten Dokumenten, die an den Originalen verifiziert wurden, ist in großem Umfang neues, in den verschiedensten Archiven in Siena, Florenz und Rom gehobenes Material in die Chronologie eingegangen.

Was Einzeldokumente wie Verträge, Sitzungsprotokolle, Testamente, Schenkungsurkunden und ähnliches betrifft, wird der Inhalt in Regestenform dargeboten. Was hingegen die Rechnungsbücher der Dombauhütte angeht, die sich von 1320 an weitgehend erhalten haben, so schlägt die Chronologie für die entscheidenden Baujahre bis etwa 1370 neue Wege ein: Jedes Rechnungsbuch, das zunächst jeweils ein Halbjahr, später ein volles Rechnungsjahr umfaßt, wird in einem eigenen Eintrag umfassend resümiert. Dabei kommt über die Jahre eine Menge statistisches Material etwa zur Zahl der beschäftigten Meister und Hilfsarbeiter, zur Entwicklung der Lohnkosten und der Menge der Materialtransporte zusammen, woraus sich die jeweilige ‚Intensität‘ und Dynamik der Bauarbeiten erschließen läßt. Die Tatsache, daß ein Teil der Meister nach Stücklohn vergütet wurde (der andere erhielt Tagelohn), erlaubt jedoch noch darüber hinausgehende Einsichten: Die Auflistung der abgerechneten Werkstücke macht es in vielen Fällen möglich, den genauen Ort zu bestimmen, an dem aktuell gearbeitet wurde. In diesem Zusammenhang traten sprachliche Probleme auf. Solche Werkstücke, für die es keine seit der Antike tradierte Bezeichnung gab (wie für Säule, Pilaster, Kapitell), sondern die gotischen Architekturglieder bezeichnen (etwa Wimperg, Fiale, Maßwerk, Krabbe) wurden auf der Sieneser Baustelle mit Ausdrücken belegt, die nicht in neuzeitliche Wörterbücher eingegangen sind sondern als offenbar lokal begrenzter Jargon mit Abschluß der Bauarbeiten untergingen. In allen diesen – zum Teil bereits in der Literatur kontrovers diskutierten – Fällen wurde versucht, die Wortbedeutungen zu ermitteln und Interpretationshilfen anzubieten. Auch in anderen Fällen bedarf dies überaus reiche Material des Kommentars. So fällt z.B. auf, daß es unter den durchweg namentlich bekannten Meistern der Sieneser Baustelle zu so gut wie keiner Spezialisierung kam. Es gab nicht etwa Meister, die nur Marmorquader oder Teilstücke für Rundstützen anfertigten und solche, die anspruchsvollere Arbeiten wie Kapitelle oder die verschieden dekorierten Friese meißelten: Alle Meister arbeiteten immer gleichzeitig an den Werkstücktypen, die gerade benötigt wurden. Eine Ausnahme wurde nur bei den Statuen gemacht, die man mit dem Höherwachsen des Baus mitversetzte. Zu ihrer Anfertigung wurden aus der Gesamtzahl von zwanzig oder dreißig Meistern tatsächlich nur sechs herangezogen. Diese sehen wir im nächsten Monat jedoch wie die anderen erneut einfache Quadern zurechten.

Es sind dies nur zwei Beispiele für die Kommentare, die das umfangreiche Quellenmaterial aufbereiten und Vergleiche mit den Gepflogenheiten anderer italienischer oder nordalpiner Bauhöfen ermöglichen.

Die Vorgängerbauten des Doms: eine Forschungsgeschichte

Monika Butze

Der Literaturbericht zu den Vorgängerbauten des heutigen Doms hat sich zum Ziel gesetzt, sicheres Wissen von Hypothesen zu scheiden und die Geschichte der letzteren Aufkommen zu eruieren. Tatsächlich gehören die Vorgängerbauten allesamt außerordentlich nachrichtenarmen Epochen an, deren dokumentarische Überlieferung wenig mehr preisgibt als die bloße Existenz des Doms und verschiedener Nebengebäude. Und da auch Grabungen bisher keinen Beitrag zu leisten vermochten, sind bereits der Standort des ersten und zweiten Doms sowie seine Ausrichtung innerhalb des Stadtgefüges nicht gesichert. Diesem Mangel an Überlieferung wurden seit dem 15. Jahrhundert zunächst in Werken der lokalen Gelehrsamkeit, später dann auch von Historikern und Kunsthistorikern Hypothesen entgegengesetzt, die sich durch eifriges Tradieren immer mehr verfestigten. Eine dieser Thesen ist z.B. die Weihe des Vorgängerbaus im Jahr 1179 durch Papst Alexander III. In Wirklichkeit läßt sich die Annahme einer solchen Domweihe im Jahr 1179 nicht über das 15. Jahrhundert hinaus zurückverfolgen, und erst im 16. Jahrhundert erlangte sie eine gewisse Verbreitung. Andere Thesen stehen auf ähnlich unsicheren Füßen. Als Ergebnis des Forschungsberichts entstand nicht nur ein interessantes Bild der Wahrnehmung des Baus über mehrere Jahrhunderte, sondern es ist festzuhalten, daß wir in der Erforschung zu den Vorgängerbauten des heutigen Domes am Anfang stehen. Die eben erst abgeschlossenen Grabungen unter dem Domchor, die einige Steinlagen einer Apsis zur Vorschein brachten, stellen den ersten Schritt zu neuen Erkenntnissen dar.

Costruire una cattedrale. L'Opera di S. Maria di Siena tra XII e XIV secolo

Andrea Giorni / Tefano Moscardelli

Le tematiche oggetto della trattazione si collegano ad ambiti storiografici che, ormai da decenni, propongono riflessioni sulla natura di quel fenomeno di portata europea costituito dall'edificazione di cattedrali in età medievale: riflessioni che hanno contribuito a porre in luce vicende costruttive e impatto urbanistico dei nuovi complessi ecclesiali, ripercussioni socio-economiche e tecnologiche, aspetti legati al finanziamento dei cantieri ed implicazioni politico-istituzionali, nonché forme di 'cristianesimo civico' che caratterizzarono tante realtà dell'Europa basso-medievale.

Prima del presente lavoro il caso senese presentava un quadro storiografico riferito caratterizzato soprattutto da parziali raccolte documentarie, sulle quali nel corso del Novecento si erano fondate monografie di carattere localistico. L'aver assunto invece il cantiere della cattedrale (*opus/opera*) e la sua forma istituzionalizzata costituita dall'Opera/fabbriceria come elemento centrale della trattazione ha portato ad un confronto con problematiche storiografiche di portata più generale. Innanzitutto si è tracciata l'evoluzione che condusse alla definizione istituzionale del cantiere, cogliendo i momenti di passaggio da una realtà meramente esecutiva ad una ben più articolata struttura inserita nel contesto del governo cittadino d'impronta comunale. Ciò ha determinato la riconsiderazione del ruolo assunto dal cantiere della cattedrale nella società urbana basso-medievale: tematica tradizionale e ricca di riflessi storiografici di portata europea, che sin dal secondo dopoguerra si sono orientati verso una risposta di carattere storico-economico, incentrandosi sull'impatto avuto dal cantiere stesso sul complesso della vita economica cittadina. Ma una volta accertato che sul piano quantitativo l'investimento di risorse nel cantiere senese fu nel complesso relativamente contenuto, si è voluto indagare più a fondo su un fenomeno che è apparso in verità assai complesso. In sintesi, si può affermare che le motivazioni del sorgere di una grande fabbrica per la costruzione della chiesa maggiore (*maior ecclesia*) in una città comunale si ritrovano in un più articolato intreccio di ambiti, comprendenti la funzione del cantiere e della 'cattedrale cittadina' in un panorama segnato da una religiosità diffusa, ma anche da una 'religiosità civica' non esente da forti componenti di propaganda politica.

Si collega direttamente a queste premesse il tema della disponibilità finanziaria e più in generale delle risorse destinate ai lavori, risorse dipendenti spesso in misura preponderante dalle strutture

del potere cittadino. Una volta collocato in tale prospettiva, il cantiere della cattedrale ha manifestato un interesse connesso alla sua attività ed organizzazione interna, nonché alle ricadute economiche, tecnologiche e, più latamente, socio-urbanistiche. È stato pertanto opportuno riferirsi in primo luogo a consolidati indirizzi di studio aventi per oggetto la storia delle costruzioni e dei cantieri, come pure l'organizzazione e le condizioni di vita delle maestranze nonché l'approvvigionamento di materiali da costruzione o altri particolari aspetti dell'attività edile di età medievale. In secondo luogo è apparso evidente come la fabbrica di una cattedrale dotata di cospicue risorse abbia creato professionalità e le abbia messe a confronto, costituendo quindi una presenza di rilievo tale da connotare l'esperienza artistica e architettonica di un'intera città.

La ben nota ricchezza degli archivi senesi – integrata con le contestuali indagini archeologiche, storico-artistiche e storico-architettoniche – ha costituito un solido presupposto per lo studio delle vicende basso-medievali della cattedrale di S. Maria. Un ruolo centrale hanno rappresentato le circa 1600 pergamene sciolte anteriori al secolo XV del *Diplomatico Opera Metropolitana* dell'Archivio di Stato di Siena, delle quali circa 200 anteriori alla metà del XII secolo e risalenti sino all'anno 1000. Si tratta perlopiù di pergamene di provenienza ecclesiastica, che contengono alcuni tra i più antichi riferimenti alla realtà urbanistica e sociale dell'area della cattedrale, nonché remote menzioni dell'esistenza di un cantiere (*opus/operā*) in attività. A tale documentazione, costituente una porzione rilevante del materiale archivistico medievale tramandato dalla Chiesa senese, si sono affiancati il calendario obituario della cattedrale (con annotazioni dal 1140 ca.), il *Liber de ordine officiorum* (1215 ca.) contenente la descrizione degli usi liturgici della cattedrale stessa e il lungo testimoniale di XII secolo – recante anche preziose informazioni del complesso della cattedrale senese – prodotto nel contesto della secolare controversia che oppose gli episcopati di Siena e Arezzo per il controllo delle pievi di confine. Accanto alla documentazione proveniente dalla Chiesa cittadina, una pari rilevanza ha assunto il materiale prodotto o conservato da alcuni altri possessori di patrimoni situati nell'Area della cattedrale sin dai secoli XI–XII, materiale confluito in vari fondi diplomatici degli Archivi di Stato di Siena e di Firenze.

Come si avrà avuto modo d'intuire, di assoluta importanza per la ricostruzione delle vicende istituzionali dell'Opera e dei primordi del suo cantiere risulta essere la documentazione prodotta e conservata dal Comune di Siena, che nel corso del Duecento assunse di fatto il controllo della maggiore fabbrica cittadina. In particolare un certo numero di atti tramandati su pergamene sciolta o in varie altre tipologie di registrazione e relativi al consolidarsi delle prerogative cittadine nei confronti di signori e comunità del territorio contengono le più antiche attestazioni di offerte in cera dovute in segno di sottomissione alla chiesa di S. Maria nel giorno dell'Assunta. Progressivamente destinate all'Opera della cattedrale a partire degli ultimi anni del XII secolo per evidente iniziativa comunale, le offerte in questione presentano modalità di corresponsione tali da testimoniare il consolidarsi di un legame tra l'istituzione comunale e il cantiere della cattedrale. D'altro canto, la duecentesca documentazione comunale di natura normativa, deliberativa e contabile permette di inquadrare lo svolgimento dei rapporti tra Comune e Opera fino al momento in cui quest'ultima entrò pienamente nell'orbita comunale, nonché di ricostruire le specifiche vicende del cantiere tramite le descrizioni dei finanziamenti diretti stanziati per l'Opera. Per quanto concerne inoltre l'assetto sociale e insediativo dell'area della cattedrale sono risultati di fondamentale importanza le fonti fiscali anch'esse di matrice comunale: esse rivelano entità e identità di gruppi familiari e proprietari d'immobili presenti nell'area, nonché la valutazione e la collocazione spaziale degli edifici costituenti il tessuto urbanistico dell'area stessa.

Il volume si articola in tre parti: La Prima Parte ha come oggetto *l'Edificazione della cattedrale e l'assetto urbanistico dell'area (secoli XI–XIV)*. L'analisi condotta prende le mosse dalle più antiche e sparse attestazioni dei secoli IX–XI e dalla ricostruzione del tessuto socio-urbanistico dei secoli XI–XII, per poi focalizzare il ruolo della cattedrale in un'epoca di grande trasformazione della città (secolo XII–inizio XIII). L'analisi prosegue proponendo una lettura della ridefinizione dell'edificio ecclesiale fino all'inizio del XIII secolo e una ricostruzione su base documentaria delle modifiche che la cattedrale e l'area ad essa circostante ricevettero al tempo di Nicola Pisano e in seguito tra la fine del

Duecento e il primo Trecento. La Prima Parte si conclude con l'analisi della radicale trasformazione socio-insediativa dell'area nel corso del Trecento e con lo studio della sequenza dei lavori che culminarono nell'ampliamento in direzione orientale tramite la costruzione del battistero di S. Giovanni e nel grandioso progetto – poi incompiuto – del così detto „duomo nuovo“.

La Seconda Parte ha come oggetto *L'Opera di S. Maria (secoli XII–XIV)*. Dopo una ricognizione delle attestazioni di un cantiere condotto da coppie di „operai“ sotto la tutela del vescovo e del Comune, nonché delle contestuali modalità di finanziamento (fine secolo XII–metà secolo XIII), si passa all'analisi dell'assetto istituzionale dell'Opera di S. Maria fino ai primi anni del Quattrocento, della formazione del suo patrimonio immobiliare e delle varie forme di finanziamento messe in atto dalla metà del XIII secolo fino all'inizio del XV.

La Terza Parte ha come oggetto *Il cantiere (secoli XIII–XIV)*. Vengono in primo luogo analizzate le modalità di approvvigionamento di materiali (laterizi; calcina, rena e gesso; legname; materiali metallici e non lapidei; marmi e altri materiali lapidei), i costi, la provenienza e l'utilizzazione. Segue lo studio sulle maestranze impiegate (secoli XIII–XIV), facendo attenzione ai luoghi di lavoro, alla sequenza dei gruppi in connessione all'alternarsi dei capomaestri, alla retribuzione e alle condizioni di lavoro.

Die Umgebung der Kathedrale nach Einstellung der Bauarbeiten am *Duomo Nuovo*

Wolfgang Loseries

Die Schwerpunkte der ersten umfassenden Gesamtdarstellung zur Umgebung der Sieneser Kathedrale bilden die *Piazza del Duomo* vor der Hauptfassade der Kathedrale, neben dem *Campo* vor dem Kommunalpalast der wichtigste Platz Sienas, die historisch und städtebaulich ebenfalls bedeutende *Piazza di San Giovanni* vor der Ostfassade des Doms sowie die Bereiche an der Nord- und Südflanke. Die besondere Bedeutung und Position von Sienas wichtigstem Sakralbau innerhalb der Stadtlandschaft bleibt dabei stets im Blick. Eine städtebauliche Besonderheit bildet der *Duomo Nuovo*, die Bauruine der aufgegebenen Erweiterung der Kathedrale. Seine wechselhafte Geschichte, zu der auch mehrere Projekte für seinen Umbau zu einem Baptisterium, zu einem *Campo Santo* (nach dem Vorbild in Pisa), zu einem Predigtplatz oder auch Pläne des Architekten Baldassarre Peruzzi zu seiner Vollendung gehören, wird hier erstmals zusammenhängend dargestellt. Die 1357 von der Stadtregierung beschlossene Aufgabe des zwei Jahrzehnte zuvor begonnenen Projekts hatte nicht nur fundamentale Auswirkungen auf die Umgebung der Kathedrale, sondern auch auf die Struktur der Stadt überhaupt.

Zu Beginn steht eine Analyse der Auswirkungen, die eine Vollendung des mit seiner Hauptschauseite nach Süden, und damit stärker zum neuen (politischen) Zentrum ausgerichteten Neuen Doms auf die städtebauliche Struktur Sienas gehabt hätte. Die dann im späten Mittelalter vorgenommenen Veränderungen in der Umgebung des Doms waren zu einem guten Teil Folgen des Scheiterns dieses zu ambitionierten Bauprojekts. Sichtbar wird dies vor allem an der Aufwertung des Platzes vor der Westfassade, die ihre Funktion als Hauptschauseite behalten bzw. wiedergewinnen konnte, während umgekehrt die Piazza vor der monumentalen, nun aber funktionslosen Südfassade des *Duomo Nuovo* die ihr zugedachte Bedeutung gar nicht erst erlangen konnte, um schließlich sogar als Platz ganz aufgegeben und bebaut zu werden. Erst die Aufgabe des *Duomo Nuovo* gab planerische Sicherheit für den (im einzelnen beschriebenen) Ausbau und die Gestaltung (Pflasterung, Treppenanlagen, Ausstattung mit Sitzbänken, Errichtung von Wahrzeichen u.a.) der Plätze vor der West- und Ostfassade. Diesem ersten Kapitel über die *Neuordnung des Dombezirks von 1357 bis zum Ausgang des Mittelalters* folgt die nachmittelalterliche Geschichte, die in mehreren Schritten, den kunsthistorischen Epochen in etwa folgend, dargestellt wird.

Unter Auswertung aller verfügbaren schriftlichen und bildlichen Quellen werden die städtebaulichen Veränderungen im einzelnen beschrieben, wobei die Untersuchung nicht auf eine positivistische Dokumentation beschränkt bleibt. So wird etwa versucht, die mannigfaltigen Wechselbeziehungen von Baumaßnahmen am Dom und städtebaulichen Eingriffen in seiner Umgebung sichtbar zu

machen. Dabei zeigt sich, daß hier das Eine das Andere bewirkt hat und umgekehrt: Kann man die Gestaltung des Platzes vor der Westfassade nach 1357 im wesentlichen als Folge des Scheiterns der Arbeiten an der Domerweiterung sehen, so geht der Impuls für die neogotische Verkleidung der Südflanke der Kathedrale im 17. Jahrhundert von der Anlage eines neuen Platzes davor aus.

Analysiert wurden die Faktoren, die zu den städtebaulichen Veränderungen geführt haben. Dabei zeigt sich, daß die Bedeutung und Funktion der Nachbargebäude des Doms in einem erheblichen Maße eine Rolle spielten. So war zum Beispiel der Gouverneur, der mit dieser Maßnahme primär seine eigene Residenz ästhetisch aufwerten wollte, die treibende Kraft bei der auch von Papst geförderten Anlage eines neuen Platzes vor der Südflanke im Barock. Auch die Vergrößerung des Domplatzes durch den Abriß der Bischofsloggia im 14. Jahrhundert geschah weniger, um Raum für die Besucher der Kathedrale zu schaffen, als vielmehr für jene, die der jährlichen Aussetzung neu erworbener Reliquien vom dafür eigens gebauten Balkon des gegenüberliegenden Hospitals beiwohnen wollten.

Die Funktion der Plätze bildete einen weiteren Schwerpunkt der Untersuchung. Zusammen mit dem im Mittelalter weit über die Grenzen Sienas hinaus berühmten Hospital, das als Krankenhaus, Pilgerherberge, Waisen-, Pflege- und Altenheim fungierte, bildete der Dom das spirituelle und soziale Zentrum der Stadt. Dem war ein politisches entgegengesetzt, welches das von der Bischofsherrschaft emanzipierte Bürgertum mit dem Bau des Kommunalpalastes und der Anlage des zugehörigen Platzes zu Beginn des 14. Jahrhunderts geschaffen hatte: zwei Zentren, die miteinander kommunizierten. Prozessionen verbanden sie. Als sichtbares Zeichen der politischen Bedeutung des Platzes und der Kathedrale ließ man im 14. Jahrhundert zwei Säulen, die das Wappentier der Kommune, die Kapitolinische Wölfin, tragen, vor der Haupteingangsseite zum Dom aufrichten und die Ostfassade an prominenter Stelle über dem Mittelportal mit einer Figur schmücken, die die Fahne Sienas hält.

Die Untersuchung zeigt, daß die Veränderungen der politischen Verhältnisse während der Renaissance zu einer Aufwertung der Umgebung des Doms geführt und sich dies auch städtebaulich ausgewirkt hat. Um 1500 ließ der zum Alleinherrscher emporgestiegene Pandolfo Petrucci seinen *Palazzo del Magnifico* an der *Piazza di San Giovanni* zur Residenz ausbauen, und nach der Einverleibung Sienas durch Florenz wurden die Gebäude an der *Piazza del Duomo* gegenüber der Südflanke der Kathedrale zum Sitz für den Statthalter des Großherzogs umgebaut. Noch heute residiert dort der Präfekt der Provinz Siena.

Ein nicht unwichtiger Teil der Untersuchung ist schließlich die Darstellung und Analyse der ästhetischen Konzepte von der Gotik bis zum Faschismus sowohl der realisierten als auch projektierten städtebaulichen Eingriffe in der Umgebung des Doms. Deutlich wird, daß man sich stets der besonderen Bedeutung dieses Areals bewußt war. Namentlich die *Piazza del Duomo* wurde immer auch als Ort verstanden, an dem sich die Stadt dem Fremden und sich selbst präsentiert.

Kapellenbauten des 15. Jahrhunderts: Jakobs- und Marienkapelle

Monika Butzek

Nach Abschluß des mittelalterlichen Dombaus um das Jahr 1370 kam es erst wieder im 15. Jahrhundert zu nennenswerten Bauaktivitäten. 1412 erhielt die Familie Pecci die Erlaubnis, im Winkel zwischen nördlichem Langhaus und Querhaus eine Kapelle zu Ehren des hl. Jakobus zu errichten. 1447 war es hingegen die Kommune, die für einen von ihr besonders verehrten Marienaltar im südlichen Langhaus einen Kapellenanbau veranlaßte. Während die Jakobskapelle bereits 1453 wieder abgerissen wurde, fiel die Madonnenkapelle 1659 den Umbaumaßnahmen im Pontifikat Alexanders VII. zum Opfer. Beide Kapellen lassen sich also nur noch dokumentarisch rekonstruieren, was erstmals unternommen werden konnte.

Libreria Piccolomini

Peter Anselm Riedl

Die Libreria Piccolomini befindet sich in einem der Nordseite des Sieneser Domes angegliederten Gebäude, dessen Grundriß sich als ein quer zur Hauptachse des Domes positioniertes, leicht verzogenes Rechteck mit einem Seitenverhältnis von 1:2 beschreiben läßt. Die architektonische Binnengestaltung des in seinem unteren Bereich von hölzernen Einbauten und darüber von der Ausmalung Pinturicchios beherrschten Saals beschränkt sich auf das von kämpferartigen Konsolen getragene Gewölbe. Dessen Disposition ist auf dem Wege einfacher Teilung erzeugt: Durch Halbierung der Schmalseiten und Viertelung der Langseiten sind Ankerpunkte für ein diagonales Quadratraster gewonnen, aus dem sich der Verlauf von insgesamt zwölf Stichkappen ebenso ergibt wie die Abmessung des rechteckigen, leicht gemuldeten Deckenspiegels.

Die Zahl der auf die Architektur der Libreria Piccolomini beziehbaren Nachrichten ist gering. Der von Kardinal Francesco Todeschini Piccolomini zur Erinnerung an seinen Onkel Papst Pius II. gestiftete Bau muß bald nach März 1494 begonnen worden sein und war 1497/98 sehr weit gediehen. Die Ausmalung auf die hin der architektonisch so zurückhaltend instrumentierte Raum mit seinen großen Wand- und Gewölbeflächen sicherlich von Anbeginn konzipiert war, wurde allerdings erst 1502 in Gang gesetzt; vom 29. Juni dieses Jahres datiert der schon mehrfach publizierte und kommentierte Vertrag mit Bernardino Pinturicchio.

Die Architektur bietet wenige Ansatzpunkte für eine stilistische Bewertung. Auch die mehrfach von der Forschung hervorgehobene Ungewöhnlichkeit der Gestalt und der Position der Libreria Piccolomini ist nicht einfach zu deuten; unmittelbar vergleichbare Lösungen finden sich weder unter den italienischen noch den französischen geistlichen Bibliotheken des Mittelalters und der Renaissance. Auf eine interessante Parallele im Kapellenbau hat indessen Christiane Esche hingewiesen, nämlich auf die von zwei Brüdern des Kardinals Francesco Todeschini Piccolomini als „mausoleo familiare“ konzipierte und heute als Cappella delle SS. Particole dienende Cappella di S. Andrea an S. Francesco in Siena; in der Tat hat diese Kapelle morphologische und stilistische Ähnlichkeiten mit der Libreria Piccolomini.

Auffällender ist freilich die Beziehung zu einem Sakralbau, der im ausgehenden 15. Jahrhundert wie kein anderer päpstlichen Herrschaftsanspruch und päpstliche Kunstpolitik repräsentierte. Auf die in den Jahren 1477 bis ca. 1481 entstandene Sixtinische Kapelle ist im Zusammenhang mit der Sieneser Bibliothek schon gelegentlich hingewiesen worden, allerdings in sehr allgemeinem Sinne. Unerkannt geblieben ist eine Verwandtschaft, die intendiert sein muß: Die Sixtinische Kapelle folgt, was Grundriß- und Gewölbeformung angeht, einem ähnlich stringenten Muster wie die Libreria Piccolomini, nur daß in Rom das Längsrechteck des Grundrisses der Summe von drei – statt von zwei – quadratischen Grundzellen entspricht. Wenn man die absoluten Dimensionen aus dem Spiel läßt, kann man sagen, daß die Sieneser Bibliothek im Hinblick auf Grundrißschema und Gewölbedisposition eine um ein Drittel verkürzte Variante des römischen Baus darstellt. Aber auch bei den absoluten Maßen gibt es eine sehr bemerkenswerte Relation, denn die Seiten der Libreria entsprechen in ihrer Länge ziemlich genau zwei Dritteln der analogen Seiten des vatikanischen Baus. Die Notwendigkeit zur Größenreduktion erklärt sich in Siena aus den besonderen topographischen Bedingungen.

Es bietet sich die Folgerung an, daß Kardinal Francesco Todeschini Piccolomini die modifizierte Übertragung des ebenso aktuellen wie prominenten römischen Modells auf sienesischen Verhältnisse im Sinne hatte. Vorstellbar wäre, daß der Plan für die Libreria Piccolomini in Gestalt einer Zeichnung, die mehr das System veranschaulicht als Details festlegt, aus Rom nach Siena kam, um dort von Bauleuten realisiert zu werden, die nicht sonderlich qualifiziert zu sein brauchten. Ob einer der bisher im Zusammenhang mit der Bibliothek genannten Architekten (Giovanni di Stefano, Giacomo Cozzarelli) wirklich für den Bau tätig war, bleibt ungewiß. Denkbar wäre jedoch, daß das, was Klaus Gühlein für die Cappella di S. Giovanni wahrscheinlich gemacht hat, *mutatis mutandis* auch für die Libreria Piccolomini gilt: daß also Francesco di Giorgio auf irgendeine Weise in das Bibliotheksprojekt involviert gewesen sein könnte – vielleicht nur dazu ermuntert, sich an dem herausragenden römischen Beispiel zu orientieren.

Die Apsis im Osten des Domes

Peter Anselm Riedl

Die Apsis im Osten des Sieneser Domes überrascht durch ihre geringe Tiefe. Erinnerungen an illusionistische Raumerweiterungen stellen sich ein, etwa an den (wenn auch in seiner Flachheit noch viel radikaleren) Bramanteschen Scheinchor von S. Maria presso San Satiro in Mailand von 1479 ff. Die erste auf die Sieneser Apsis bezogene Nachricht vom 23. Juni 1506 nennt allerdings nicht allein ästhetische, sondern auch funktionale Gründe für die damals nur als Projekt existierende Raumzutat, nämlich die Notwendigkeit, Platz für einen neuen Kanonikerchor zu gewinnen. Es wird gesagt, daß die neue Apsis „secundum modellum magistri Francisci Georgii“ ausgeführt werden solle, wobei freigestellt wurde, den älteren Entwurf – Francesco di Giorgio war bereits 1502 gestorben – abzuwandeln.

Realisiert wurde die Nische erst eine Generation später, nämlich zwischen Dezember 1534 und Oktober 1536: Die Ostwand des Domes wurde im entsprechenden Bereich ausgehöhlt und glatt ausgemauert. Basis dieser Arbeiten war offenkundig ein Entwurf Baldassare Peruzzis, der seinerseits als Reaktion auf das heute verlorene Modell Francesco di Giorgios zu verstehen sein mag. Eine Zeichnung und mehrere Vertragsdokumente lassen sich mit Peruzzis Tätigkeit für die Domopera in Verbindung bringen. Peruzzis Entwurf sieht für die Apsis eine reiche Stuck- und Freskendekoration vor. Das mittlere Feld ist als Fensteröffnung mit einer figurativen Verglasung ausgelegt.

Es gibt einen Hinweis darauf, daß Peruzzi in die erste Phase der Ausführung der Apsis selbst involviert war, dann aber wegen Differenzen Siena verlassen habe. Was die Großgliederung der Apsis, nicht aber das ikonographische Programm angeht, sollte Peruzzis Konzeption jedenfalls verbindlich bleiben. Mit Stuckornamenten und Fresken ausgestattet wurde die neugeschaffene Apsis dann seit September 1535 durch Domenico Beccafumi (Schlußzahlung vom 2. Mai 1544). Die Apsis hat später einige Veränderungen erfahren. Das zentrale Fenster wurde möglicherweise schon 1558, spätestens aber 1812 zugesetzt. Die Stützenschäfte der Nische wurden 1610/11 um üppige Rankenreliefs bereichert. Am Erscheinungsbild des Sieneser Dominnenraumes hat die Apsis nicht unerheblich Anteil. Architektonisch mehr eine aus der Not geborene Tugend als ein Zeugnis besonderen Raffinements, interpretiert sie das für den Gesamttraum so bestimmende Rundbogenthema an wichtiger Stelle auf ihre eigene, neue stilistische Akzente setzende Weise.

Baldassarre Peruzzis Entwürfe für einen Umbau des Sieneser Doms (um 1531/32)

Matthias Quast

Von 1520 bis 1527 war Baldassarre Peruzzi (1481–1536) als zweiter Architekt auf der Baustelle von St. Peter, der großen Ideenwerkstatt der Architektur der Hochrenaissance, tätig gewesen und mit der Problematik der ungewöhnlich großen Kuppelwölbung vertraut geworden. Zwischen 1521 und 1523 hatte er zudem Entwürfe für eine Vollendung von S. Petronio in Bologna geliefert. Ab 1527 ist er wieder in Siena greifbar als Regierungsbaumeister der Sieneser Republik und als Dombaumeister, und um 1531/32 entstehen – offensichtlich ohne Auftrag – eine Reihe von Entwürfen, die einen gewaltigen Domumbau ausdenken. Sieben Grundrißzeichnungen sind erhalten, sechs im Gabinetto Disegni e Stampe der Uffizien und eines in der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien. Diese Blätter, die in Heinrich Wurms Tafelband *Baldassarre Peruzzi: Architekturzeichnungen* (Tübingen 1984) zusammengestellt sind, werden nun erstmals systematisch analysiert.

Nach einer Eingrenzung des Entstehungszeitraums auf 1531/32 aufgrund von Indizien, die sich auf den Blättern selbst finden – etwa in der Form diverser Beschriftungen oder andere Orte betreffender Skizzen –, geht es vor allem darum, die in Technik und Ausführung höchst unterschiedlichen und oft komplexen Zeichnungen überhaupt lesbar zu machen.

Die Grundrisse zeigen mal den ganzen Bau, mal den Vierungsbereich mit den Anschlüssen an die Schiffe, mal davon wiederum nur Details. Einige sind als Ideenskizzen in Rötel hingeworfen, andere stellen präzise, mit Maßangaben versehene lavierte Federzeichnungen dar. Zuweilen liegen

mehrere Schichten in verschiedenen Techniken übereinander. Die Analyse arbeitet heraus, wie Peruzzi teils von der bestehenden Substanz des Duomo Vecchio und des im 14. Jahrhundert begonnenen Duomo Nuovo ausgeht, in der Mehrzahl der Fälle jedoch einen radikalen Neubau vorschlägt; dominant ist dabei immer die Idee eines neuen, gewaltigen Kuppelraums, in dem *ein Oval* anklingt. Es kann gezeigt werden, daß Peruzzi das Konzept seines großen Kuppelprojekts für die Vollendung von S. Petronio in Bologna auf die Sieneser Situation überträgt: Im Bologneser Kuppelprojekt war es ihm gelungen, römisch-antike Lösungen mit dem gotischen Bestand von S. Petronio zu verbinden.

Der Entwurf des möglicherweise ersten ovalen Kuppelraums der Sakralarchitektur resultiert zunächst aus dem Bestreben Peruzzis, die bestehende Substanz des Duomo Vecchio und des Duomo Nuovo einerseits zu respektieren, ihren überkuppelten Vierungsraum andererseits jedoch vollkommen neu zu gestalten. Die unterschiedliche Breite der sich hier kreuzenden Schiffe führt zwangsläufig zu einer ovalen Kuppel. Daran hält Peruzzi aber auch dann fest, wenn er einen radikalen Neubau vorschlägt. Er läßt damit die idealen Zentralbauvorstellungen der Hochrenaissance hinter sich und weist in die Richtung barocker Raumlösungen.

Während der Kuppelraum in Fortsetzung des bestehenden Dominierenes trecenteske Gliederungselemente vorsieht, sollte der Außenbau wohl in antiker Gewandung mit Pantheonartiger Kuppel erscheinen. Eine solche synthetische Planung – ein bislang kaum untersuchtes Phänomen – entspricht einem seit den letzten Jahrzehnten des 15. Jahrhunderts auch im Sieneser Profanbau zu beobachtenden Vorgehen, das unterschiedliche gesellschaftspolitische Vorstellungen im Verhältnis zu Tradition und Neuerung widerspiegelt.

Der politische Umbruch der späten 1480er Jahre, der eine antirepublikanische, von der Familie der Petrucci dominierte Gruppierung an die Macht bringt, bedeutet für wenige Jahrzehnte die Favorisierung antikisierender Formvorstellungen bei der Umgestaltung des Stadtbildes. Künstlerpersönlichkeiten wie Francesco di Giorgio Martini (1439–1501) und sein Schüler Baldassarre Peruzzi beeinflussen die nunmehr antikische Gestaltung der Palastfassaden, die bislang vorzugsweise eine im Trecento standardisierte Sieneser Formensprache tradierten. Peruzzi ist beteiligt an Überlegungen zur Neufassung der zentralen Piazza del Campo, deren Fassaden einschließlich der des um 1300 erbauten Palazzo Pubblico hinter einer einheitlichen Portikusarchitektur verschwinden sollten. Eine die Stadtsilhouette beherrschende Pantheonartige Domkuppel hätte das gewandelte politische Klima weithin sichtbar gemacht.

Die Um- und Neugestaltung des Domes im 17. Jahrhundert

Klaus Gütblein

Ausgangspunkt der Arbeiten im Zeitalter Papst Alexanders VII. (1655–1667) war der 1658 wegen Baufälligkeit und Verwahrlosung erfolgte Abbruch des Bischofspalastes auf der Südseite des Doms. Dabei stellte sich heraus, daß diese Domflanke großenteils nicht mit schwarz-weißem Marmor verkleidet war, wie die übrigen Außenfassaden, sondern rohe Backsteinwände aufwies. Die Sieneser Domopera und ihr Vorsteher, Lodovico De Vecchi, entwickelten in der Folge ein umfassendes Projekt, das nicht nur diesen Mangel beheben sollte, sondern auch eine Neugestaltung der Platzanlage ins Auge faßte, die einer barocken Inszenierung des gotischen Kathedralkomplexes gleichkommt. Da man für dieses Vorhaben die Erlaubnis des aus Siena stammenden Papstes, Alexander VII. Chigi, benötigte, kam in der Folge dieser bedeutende barocke Architektur- und Kunstmäzen ins Spiel. Seine Leidenschaft für architektonische Projekte führte schließlich dazu, daß die künstlerischen Entscheidungen über die Sieneser Arbeiten von 1660 an überwiegend in Rom fielen, wobei der Papst auch seine Künstler, wie zum Beispiel Gian Lorenzo Bernini, ins Spiel brachte. In Siena verstand man es, das Interesse des Papstes und seiner Familie zu nutzen, um die Apostolische Kammer zur Finanzierung der Bauvorhaben heranzuziehen. »Lockvogel« war in gewisser Weise das Angebot zum Bau einer päpstlichen Familienkapelle, mit der man zugleich Grundriß-

Asymmetrien des mittelalterlichen Dombaus zu mildern hoffte. Sie bot der Familie Chigi die Gelegenheit, sich in der Kathedrale ihrer Heimatstadt glanzvoll zu präsentieren und das Pontifikat des Chigi-Papstes zu glorifizieren.

Nicht selbstverständlich erscheint uns heute, daß man im 17. Jahrhundert forderte, die neu hinzukommenden Bauteile größtenteils im gotischen Stil zu gestalten, wobei man sich offensichtlich an Leone Battista Albertis dictum von der „*concinnitas universalium partium*“ orientierte. Insbesondere bestand der Papst auf der Bewahrung der Stileinheit des Doms, obwohl weder er noch sein Lieblingsarchitekt Bernini besondere Freunde der Gotik waren. So überrascht es weiter, daß das Äußere der Chigi-Kapelle im Zusammenhang der seicentesken gotischen Marmor-Südfassade des Doms überhaupt nicht als eigenständiger Baukörper erkennbar ist. Das ausgeprägte Stilbewußtsein der Protagonisten des Umbaus ist sicherlich eine neue Erkenntnis der vorliegenden Abhandlung, das den Pontifex zu einem überraschenden Maß an Selbstverleugnung veranlaßte, obwohl er hohe Summen stiftete. Präzise können wir nun auch bestimmen, wer für die Planung der neuen gotischen Bauteile zuständig war. Es ist der Sieneser Architekt Bartolomeo Giovannelli. Die Vorschläge Berninis, der sich hier sogar herbeiließ, gotisch zu planen, kamen nicht zum Zuge. Auch für die architektonische Gestaltung des Innern der Chigi-Kapelle muß der Anteil Berninis erheblich reduziert werden. Galt er bisher aufgrund mißverständener Quellen (Golzio) als deren Architekt, stellt sich aufgrund der Quellenpublikation von Monika Butzek (1996) heraus, daß deren Inneres im wesentlichen vom Papst in Zusammenarbeit mit dem Architekten Giovannelli entwickelt wurde. Der Papst legte im Wettbewerb mit seinen Vorgängern großen Wert auf die kostbare Ausstattung des kreisförmigen Kapelleninnern mit farbigem Marmor. Besonders seine Stiftung von acht antiken grünen Säulen (*verde antico*) aus dem Innern der konstantinischen Lateransbasilika bestimmte Gliederung und Farbkonzept. Erst bei der Inszenierung des Gnadenbildes der „*Madonna del Voto*“ wurden Bernini und sein Künstlerteam herangezogen. Offensichtlich hat er auch Alternativ-Entwürfe zu den Planungen Giovannellis geliefert (Marmorfußboden, Stuckdekor der Kuppel). Sie tragen zum berninesken Charakter des Kapelleninnern bei. Allerdings läßt sich seine Autorschaft hier nicht dokumentarisch belegen.

Gänzlich unbekannt war bisher, daß auch die dominierende Domkuppel nach Entwürfen Berninis neu gestaltet wurde, wie die von Butzek publizierten Quellen nahe legen. Sie bildet den krönenden Abschluß der Arbeiten unter Alexander VII. (1665/67). Diese barocke Neugestaltung des Siena beherrschenden mittelalterlichen Dom-Akzents war durch die große Dunkelheit des Innern veranlaßt, es sollte so mehr Licht in den Kuppelraum gelangen. Der Papst befürchtete offenbar, seine prachtvolle neue Kapelle würde in dessen diffusem Dämmerlicht gar nicht wahrgenommen. Diese Sorge führte auch zur Umgestaltung des nördlichen Pendants der Chigi-Kapelle, der aus dem Ende des Quattrocento stammenden, ebenfalls kreisförmigen Kapelle Johannes des Täufers. Um diese Arbeiten in ihrem historischen Kontext angemessen darstellen zu können, wurde zunächst die Kapelle des späten Quattrocento rekonstruiert. Hier ließen sich ebenfalls aufgrund der umfassenden Quellenarbeit zum Domband neue Erkenntnisse über die Entstehungsgeschichte, die Autorschaft und die ursprüngliche Gestalt gewinnen. Besonders bemerkenswert dürfte die durch die Quellenlage wahrscheinlich gemachte Autorschaft Francesco di Giorgios für den Entwurf der Kapelle sein. Eine Annahme, die durch die Antikenstudien im Architekturtraktat des Malers und Architekten gestützt wird, mit denen sich Berührungspunkte ergeben. Die neue Zuschreibung an Francesco di Giorgio wird im übrigen durch einen Zeichnungsfund von anderer Seite gestützt, der ebenfalls noch Eingang in den Domband finden soll. Die Neugestaltung des Kapelleninnern unter Alexander VII. war ebenfalls durch große Dunkelheit veranlaßt und sollte das Gegenstück der Chigi-Kapelle an deren ästhetische Standards angleichen, wobei trotz erheblichem Aufwand an Marmor und Stuck, ein gestalterischer und materieller Abstand zur Papst-Kapelle gewahrt wurde. Man begnügte sich hier mit künstlerischen Kräften Sienas.

Restaurierungen und Denkmalpflege des Doms (1798 – 1998)

Wolfgang Loseries

Die erste Gesamtdarstellung der Restaurierungsgeschichte der Kathedrale von Siena setzt mit den Instandsetzungsarbeiten nach dem starken Erdbeben von 1798 ein und endet 200 Jahre später mit dem Einbau von Kopien der beiden Rankensäulen des Giovanni di Pisano am Hauptportal. Die Untersuchung basiert auf genauen Untersuchungen des Baus und einer systematischen Auswertung der reichen, kaum bekannten Dokumenten vor allem in den Archiven Sienas. Die Arbeit konzentriert sich auf die Architektur, zeigt diese aber im Zusammenhang mit der Ausstattung.

Eines der wichtigen Resultate ist die genaue Dokumentation der zahlreichen, zum Teil radikalen Eingriffe und Veränderungen am Bau in den vergangenen beiden Jahrhunderten. Ermöglicht wird so eine recht präzise Unterscheidung zwischen mittelalterlichen Originalen, späteren Kopien und historistischen Nachschöpfungen. Dies bringt neue Erkenntnisse nicht nur zur Bauplastik und Baugeschichte des 19. Jahrhunderts, sondern auch zu der des Mittelalters. So konnte die in der jüngeren Forschung vertretene These, daß der Baubeginn der gotischen Hauptfassade des Doms schon Jahre vor der 1284 bezeugten Grundsteinlegung stattgefunden haben müsse, infragegestellt werden. Diese Frühdatierung basiert auf der Stilkritik eines Marmorreliefs, das nun als neuzeitlich nachgewiesen werden kann.

Insbesondere für die vielen Bauskulpturen aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts konnte der Künstler ermittelt werden: der zuvor nur als Holzbildhauer und Schnitzer bekannte Antonio Manetti. Dessen wichtige Rolle bei den Restaurierungen wird erst durch die vorliegende Arbeit publik werden. Über zwei Jahrzehnte wirkte er als Chefbildhauer an der Sieneser Kathedrale. Aus seiner Werkstatt stammen auch die Bildhauer, die bis in das 20. Jahrhundert hinein mit den Restaurierungen des Doms betraut wurden. Dieser zuvor unbekannte Traditionszusammenhang galt ebenfalls für die Architekten.

Die Geschichte der Restaurierungen des Sieneser Doms ist auch die Geschichte der Rezeption mittelalterlicher Kunst und Architektur. Der sich zu Beginn des 19. Jahrhunderts vollziehende Wandel in der ästhetischen Bewertung war ein in ganz Europa zu beobachtender Prozeß, dem in Siena insofern eine ganz besondere Bedeutung zukam, als er endlich eine positive Identifikation der im wesentlichen mittelalterlichen Stadt mit den zuvor ästhetisch wenig geschätzten Monumenten ihrer eigenen Vergangenheit erlaubte. Wurde in den Guiden des 18. Jahrhunderts der gotische Stil des Doms noch verschämt bedauert und entschuldigend auf den historischen Wert des Sakralbaus hingewiesen oder auf seine museale Funktion, nämlich Kunstwerke der Renaissance und des Barocks zu beherbergen, so wurde er im 19. Jahrhundert auch ästhetisch zum wichtigsten Symbol der sich nun primär als mittelalterlich verstehenden Stadt. Der Umgang mit der Kathedrale stand mithin immer im Brennpunkt des öffentlichen Interesses.

Die Restaurierungen am Dom hatten Modellcharakter, waren vorbildhaft auch für die anderen Monumente der Stadt. In der Tat war es die ständige Restaurierungskommission der Kathedrale, deren Befugnisse im Laufe des 19. Jahrhunderts so stark erweitert wurden, daß hieraus das für die Denkmalpflege von Siena und der ganzen Provinz verantwortliche Gremium entstand. Hier spielte, auch das zuvor unbekannt, die Kunstakademie von Siena eine tragende Rolle: Die Akademiemitglieder besetzten systematisch die Schlüsselpositionen im Gremium – und erhielten von diesem die wichtigsten Restaurierungsaufträge. Aufgezeigt wurde auch der wachsende Einfluß der historischen Forschung und insbesondere der sich im 19. Jahrhundert als eigene wissenschaftliche Disziplin etablierenden Kunstgeschichtsschreibung auf die Restaurierungen. Letztere lieferte ein Bild der mittelalterlichen Architektur, das zur Norm erhoben wurde und dann als Begründung diente, mit der über ein Jahrhundert lang auch radikale Eingriffe an historisch gewachsener Bausubstanz gerechtfertigt werden sollten. 1846 wurde erstmals die Idee formuliert, die in Siena zum mehr als ein Jahrhundert lang gültigen Leitgedanken bei Restaurierungen werden sollte, nämlich den Dom in seinen ursprünglichen mittelalterlichen Zustand zurückzusetzen. Zehn Jahre später folgte die erste Tat mit der Entfernung von barocken Engelsfiguren über dem Hauptportal: der Auftakt zu einer sich als ästhetische Korrektur verstehenden Entbarockisierungs-

kampagne, der bis zum Einschreiten der obersten Denkmalpflegebehörde in Rom 1957 zahlreiche Monumente und Kunstwerke in Siena und Umgebung zum Opfer fallen sollten. In der Geschichte der Restaurierungen der Sieneser Kathedrale spiegelt sich auch die Geschichte der Restaurierungstheorien. Nach tastenden Anfängen machte sich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ein starker Einfluß der Ideen von Eugène Viollet-le-Duc bemerkbar. Der Architekt Giuseppe Partini beruft sich bei der Ausarbeitung eines neuen Konzepts für die Ausleuchtung der Kathedrale mittels verschieden stark farbiger Glasfenster explizit auf den französischen Architekten, und selbst die geplante, dann aber nicht verwirklichte Verwendung von Gußeisen bei der Rekonstruktion von Dach und Kuppel des Doms nach dem Brand von 1890 folgt einem Postulat von Viollet-le-Duc. Diese starke Orientierung an dessen Theorie blieb außerhalb Sienas nicht ohne zum Teil scharfe Kritik, wie Äußerungen von Karl Eduard von Liphart, Giovanni Battista Cavalcaselle oder John Ruskin belegen. Doch erst nach Abschluß der puristischen Restaurierung des Baptisteriums, bei der die Ausstattung der Unterkirche des Doms weitgehend durch eine historistische ausgewechselt worden war, setzte sich zu Beginn des 20. Jahrhunderts eine grundsätzlich neue Konzeption durch, die geprägt war von der inzwischen in Italien entwickelten Restaurierungstheorie von Camillo Boito, dessen Position zwischen Viollet-le-Duc und Ruskin dann als *teoria intermedia* von Gustavo Giovannoni, dem Inhaber des weltweit ersten Lehrstuhls für Restaurierung an der Universität Rom, methodisch ausgebaut wurde. Der Sieneser Dom wurde auch Objekt der faschistischen Restaurierungstheorie. 1927 forderte die einflußreiche Journalistin und Kunstkritikerin Margherita Sarfatti, erste Biographin Mussolinis und über 20 Jahre dessen Mätresse, daß die Kathedrale nach dem Vorbild der vom *Duce* befohlenen Isolierung der antiken Monumente in Rom von An- und Einbauten zu befreien sei. Der Krieg verhinderte die Realisierung eines solchen Projektes. Um den richtigen Weg und die angemessenen Methoden bei der Denkmalpflege der Kathedrale von Siena gab es schließlich in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts zum Teil polemisch geführte Diskussionen, bei denen sich auch einer der führenden Restaurierungstheoretiker Italiens, der Sieneser Cesare Brandi, immer wieder einmischte. Deutlich wird, daß die aktuelle Gestalt des Doms auch Resultat all dieser Ideen, Diskussionen, Entwürfe und Eingriffe ist – und zugleich sein jetziges Aussehen dem Umstand verdankt, daß viele Projekte nicht verwirklicht worden sind.

VORARBEITEN ZU BAND III, 2: DER DOM ZU SIENA. SKULPTUR UND MALEREI

Zur mittelalterlichen Ausstattung des Doms: Skulptur und Malerei (1250-1400)

Christiane Olde-Choukair

Bei der Beschäftigung mit der Westfassade des Sieneser Doms, die durch ihren sehr üppigen, für die toskanischen Kirchenfassaden des 13. Jahrhunderts außergewöhnlich reichen Skulpturenzyklus eine Sonderstellung einnimmt, stehen vor allem Fragen der Antikenrezeption, der Meisterfrage und der Datierung sowie der inhaltlichen Deutung des Skulpturenprogrammes im Vordergrund. Ergänzend zu den bereits geleisteten Vorarbeiten zur Bauplastik der Westfassade standen zunächst die Tierprotomen der Portalfassade sowie die „Lupa senese“ von dem Säulenmonument vor der Domfassade im Zentrum der Untersuchungen. Abgesehen von der ikonographischen Interpretation dieses Skulpturenkomplexes bestand die Hauptaufgabe darin, eine stilistische und motivische Ableitung der Werke aus einem neu zu definierenden, sienesischen Bildhauermilieu zu bestimmen. Durch die Deutung der vier Statuetten jugendlicher Heiliger unter den Gewölbeanläufen des Westjochs, die sich bei näherer Betrachtung als Kapitellfragmente erwiesen haben, konnten wichtige Kenntnisse für die Baugeschichte der ersten Langhausjochs gewonnen werden, da sich gerade an dieser Stelle ein Planwechsel im Dombau manifestiert. Restaurierungsarbeiten an den

Obergadenfenstern des Langhauses ermöglichten erstmalig ein Studium der Schulterbüsten von Halbfiguren und Heiligen zu Seiten der Fenster aus unmittelbarer Nähe, woraufhin eine intensive Auseinandersetzung mit dem Figurenzyklus, der in der Forschung bislang kaum beachtet wurde, erfolgte. Als Ergebnis der Studie ist hervorzuheben, daß der Figurenzyklus der Obergadenfenster in direktem Anschluß an die Portalskulptur der Westfassade konzipiert worden sein mußte und somit zeitlich wesentlich früher anzusetzen ist als bisher allgemein angenommen. In diesem Zusammenhang war es ferner möglich, neue Erkenntnisse zu den Figuren der Caritas und der Stadtpatrone zu gewinnen, die am Kuppelungang im Inneren des Domes aufgestellt sind. Wegen des heute schwer zugänglichen Standortes der Figuren, ist ein unmittelbares Studium bislang nur begrenzt möglich gewesen. Die Auffindung von zahlreichen Detailaufnahmen der Skulpturen in der Photothek der „Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici per le Provincie di Siena e Grosseto“ in Siena, die in den vierziger Jahren des 20. Jahrhunderts angefertigt worden sind, haben es jedoch erlaubt, einen Stilvergleich mit Skulpturen aus dem Umkreis der Giovanni Pisano Nachfolge anzustellen. Die Figurengruppe steht folglich für die Bildhauerarbeiten einer Gruppe von sienesischen Künstlern in unmittelbarer Nachfolge des Giovanni Pisano, die sich auch nach dessen Weggang aus Siena an den Formenkanon des einstigen Dombaumeisters gehalten haben.

Durch die Interpretation von neu aufgefundenen Dokumenten war es hingegen möglich, den ursprünglichen Standort der marmornen Verkündigungsgruppe, die sich heute im Dommuseum in Siena befindet, im Domareal zu bestimmen. Nach Abschluß der Forschungen zur Westfassade und dem Langhaus lag zunächst die Bauskulptur des sogenannten „Duomo Nuovo“ und die Bauskulptur des Giovanni d'Agostino am östlichen Seitenportal im Zentrum der Forschungen. In diesem Zusammenhang wurde ein Beitrag zu den Lünettenreliefs der neuen Domfassade abgeschlossen. Einen großen Umfang innerhalb der Recherchen zum Dom von Siena hat die Bearbeitung der Ostfassade des Baptisteriums S. Giovanni eingenommen. Die Masken an den Pfeilerstirnen der Portalzone, die entweder männliche Masken oder Löwenköpfe darstellen, fanden in der Literatur bislang kaum Beachtung. Basierend auf der außerordentlich komplizierten Baugeschichte des Sieneser Doms und der umstrittenen Meisterfrage im frühen 14. Jahrhundert konnte hier der Versuch unternommen werden, eine zeitliche und stilistische Einordnung dieser Skulpturengruppe vorzunehmen.

**ASSOZIIERTE
PROJEKTE**

CORPUS OF FLORENTINE PAINTING

Miklós Boskovits

Negli anni 2002-2004 l'attività del gruppo coordinato da Miklós Boskovits (Sonia Chiodo, Ada Labriola, Francesca Pasut, Daniela Parenti, Johannes Tripps, Stephan Weppelmann) si è articolata in più ambiti di ricerca. Miklós Boskovits è stato impegnato in particolare nella preparazione del volume (Corpus, Sez. I, Vol. II) dedicato ai mosaici del Battistero di Firenze, il cui testo è attualmente in corso di traduzione in lingua inglese. Sotto la guida dello stesso Boskovits è stato portato a compimento, tradotto e pubblicato nell'anno 2003 il volume di Francesca Pasut (*Ornamental Painting in Italy. 1250-1310*) che costituisce un supplemento alla serie del Corpus. Si tratta di un repertorio che illustra un centinaio di motivi decorativi e loro varianti, aggiungendo schede essenziali di ognuna delle opere catalogate. Sonia Chiodo e Daniela Parenti, da parte loro, hanno portato avanti i rispettivi progetti relativi a due volumi della Serie IV, dedicati rispettivamente al Maestro della Misericordia dell'Accademia e ad Antonio Veneziano. Questi lavori sono praticamente conclusi in attesa della traduzione e dell'editing. Johannes Tripps ha infine avviato la preparazione di un volume dedicato a Taddeo Gaddi.

Il gruppo di lavoro (comprendente in questo caso anche Wolfgang Loeries, Gail Solberg, Johannes Tripps) negli anni indicati ha preparato le schede critiche dei dipinti senesi del XIV e XV secolo del Museo Lindenau di Altenburg, parte di un catalogo delle opere toscane di quella collezione. Nel frattempo, le schede delle opere fiorentine saranno pubblicate in occasione di una temporanea esibizione di una selezione dei dipinti del Museo di Altenburg che si terrà a Firenze nella prossima primavera (Museo di San Marco).

E' stato inoltre avviato, con un finanziamento del MIUR, il lavoro per un Repertorio dei dipinti italiani su tavola dei secoli VI-XIII, che si intende pubblicare come supplemento al Corpus. Per tale progetto ambizioso ci si è avvalsi della collaborazione di studiosi delle Università di Firenze, Perugia, Pisa, Siena e Udine, nell'intento di catalogare tutte le opere oggi esistenti, prodotte in Italia nel periodo indicato, con brevi schede (di 4000 battute ognuna), illustrazioni fotografiche in b.n. e bibliografia essenziale.

**WISSENSCHAFTLICHE
EINRICHTUNGEN**

BIBLIOTHEK

Leitung: *Jan Simone*

Die Bibliothek des Kunsthistorischen Institutes ist eine reine Präsenzbibliothek mit systematischer Freihandaufstellung des gesamten Bestandes. Sie umfaßt hauptsächlich wissenschaftliche Spezialliteratur zur Kunst Italiens. Die Nachbardisziplinen wie Geschichte, Literatur, klassische Archäologie, Theologie und Philosophie sind mit relevanten Übersichts- und Nachschlagewerken vertreten.

Traditionell liegt der Schwerpunkt der Sammlung auf Künstlermonographien (auch Ausstellungskatalogen), kunsttopographischer Literatur zu den Regionen und Orten Italiens sowie auf Quellenschriften. Im Hinblick auf letztere besitzt das Kunsthistorische Institut eine weltweit einzigartige Fülle von Werken, meist in Originalausgaben, vom Beginn des Buchdrucks bis zur Gegenwart, die eine unerläßliche Ergänzung der kunstgeschichtlichen Forschung bilden. Darüber hinaus sind besonders zahlreich Bestandskataloge der Museen sowie Auktionskataloge vertreten. Ebenso berücksichtigt werden die vermehrt erscheinenden Publikationen zu den Themen ‚Ikonographie‘, ‚Kunsttheorie‘ und ‚Sammelwesen‘. Seit 1970 wird die Bibliothek im Rahmen des Schwerpunktprogramms zur Förderung von Spezialbibliotheken von der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) mit jährlichen Zuschüssen beim Bestandsaufbau unterstützt. Gesammelt werden im Auftrag der DFG Werke zur Kunst im mittleren und nördlichen Italien sowie Literatur zur italienischen Kunst des 19. Jahrhunderts bis zur Gegenwart.

Die Bibliotheksarbeit war im Berichtszeitraum neben den Routinetätigkeiten der Buchbearbeitung von folgenden Entwicklungen im Besonderen geprägt:

- Retrokonversion des alten alphabetischen Katalogs
- Intensiver Ausbau der Angebote an elektronischen Ressourcen
- Vorbereitung von Digitalisierungsprojekten

Die Retrokonversion der Zettelkataloge ist weit fortgeschritten. Nachdem im Jahre 2002 der neuere Katalog (Erwerbungszeitraum 1983-1996) durch einen kommerziellen Dienstleister in digitale Form überführt wurde, konnte die Konversion des alten, handgeschriebenen Katalogs (Erwerbungszeitraum bis 1982) in Angriff genommen werden. Aufgrund der Kompliziertheit dieser Maßnahme (der alte Katalog weist sehr viele Inkonsistenzen und Regelwerksbrüche auf) wird mit ihrem Abschluß erst in ca. zwei Jahren gerechnet.

Neben der vorzüglichen Grundversorgung mit elektronischen Ressourcen, die die MPG zentral allen Instituten zur Nutzung anbietet, muss eine Bibliothek mit einem hohen Spezialisierungsgrad eine Versorgung mit spezifischen Angeboten garantieren, die in zunehmendem Maße auch im Bereich der Geisteswissenschaften auf den Markt gelangen. Das Kunsthistorische Institut hat auch dank der Berufungsmittel des Direktors Prof. Wolf eine Basisausstattung an digitalen Medien aufgebaut, die derzeit kontinuierlich erweitert wird.

Die technischen Möglichkeiten, Printmaterialien hochwertig zu digitalisieren, haben in etlichen Bibliotheken zu Projekten geführt, die mittels modernster Datenverarbeitung und -kommunikation ausgewählte Bestände der Forschung über die Vorortnutzung hinaus zur Verfügung stellen. Die Bibliothek des KHI wird kurzfristig zwei Projekte dieser Art in Gang bringen: die Digitalisierung historischer Guiden (ca. 1500 bis ca. 1800) sowie die Digitalisierung eines einmaligen Kompendiums handgezeichneter

Wappen der Florentiner Adelsfamilien. Beide Projekte sollen begleitend wissenschaftlich aufgearbeitet werden.

Bestandsvermehrung: In den Jahren 2002 bis 2004 wuchs der Bibliotheksbestand von rd. 227.000 Bänden auf rd. 243.000 Bände. Hinzu kommen noch rd. 50.000 Zeitschriftenbände. Die Zahl der vorhandenen Zeitschriftentitel belief sich Ende 2003 auf 2.689, von denen derzeit rd. 940 laufend gehalten werden. Neben den in der Einleitung erwähnten neuen Schwerpunkten wird künftig das 19. Jahrhundert im Hinblick auf epochenübergreifende Fragestellungen und die internationalen Verflechtungen der Kunst intensiv berücksichtigt.

Die gravierende Raumnot der Bibliothek entwickelt sich sowohl hinsichtlich der Aufstellung als auch der Benutzung der Bücher zu einem existentiellen Problem. Es bleibt zu hoffen, daß die von der GV der MPG initiierten planenden Maßnahmen für die Realisierung eines unterirdischen Erweiterungsbaus kurzfristig umgesetzt werden können.

PHOTOTHEK

Leitung: *Martina Hansmann*

Die Photothek ist eine Präsenzsammlung in Freihandaufstellung, sie besitzt zur Zeit ca. 580.000 Photographien vorwiegend zur italienischen Kunst vom Mittelalter bis zur Neuzeit. Dieser in den hundert Jahren ihres Bestehens aufgebaute Bestand ist als Studiensammlung ein einzigartiges kunsthistorisches Arbeitsinstrument. Sie dokumentiert auf anschauliche Weise den veränderlichen Erhaltungszustand und die wechselnden Aufstellungsorte zahlreicher Werke.

Der Bestandsaufbau der Photothek erfolgt seit 2002 praktisch ausschließlich durch eigene Photokampagnen, so daß der Anteil von Aufnahmen, für die das KHI über das Copyright verfügt, beständig wächst. So soll sichergestellt werden, daß Neuerwerbungen der Forschung nicht nur zu Studienzwecken, sondern auch für Publikationen zur Verfügung gestellt werden können. Die Kampagnentätigkeit war von zwei Schwerpunkten bestimmt, die im Verlauf der nächsten Jahre systematisch ausgebaut werden sollen. Gegenstand war einerseits die Erschließung der kaum zugänglichen und deshalb vielfach unbekannteren Innenausstattung florentinischer Paläste und Villen, andererseits die Anfertigung von Neuaufnahmen in kleineren toskanischen Zentren, durch die eine umfassende Bilddokumentation zur toskanischen Urbanistik und zur regionalen Kunstproduktion heranwachsen soll. 2002/2003 wurden in Zusammenarbeit mit dem Bildarchiv Foto Marburg außerdem zwei große Kampagnen zur Gartenarchitektur in der Toskana durchgeführt. 2002 hat die Photothek schließlich das rund 6000 Aufnahmen umfassende Privatarchiv des ehemaligen Institutsfotografen Luigi Artini angekauft.

Seit Herbst 2002 werden im Rahmen eines DFG-Projekts 20.000 institutseigene Originalaufnahmen aus dem Altbestand katalogisiert und digitalisiert. Die Digitalisierung ist ein wichtiger Baustein zur Konservierung des Bestandes: der Informationsgehalt der Negative, die durch voranschreitende chemische Verfallsprozesse gefährdet sind, wird durch die Anfertigung hochaufgelöster digitaler Faksimiles repliziert und gesichert. Darüber hinaus ermöglichen die digitalen Kopien eine bessere Divulgation des Materials. Über eine webbasierte Bilddatenbank werden die Bilder aus dem Altbestand wie aus den neuen Fotokampagnen nun auch für externe Nutzer frei verfügbar. Die Webpräsentation basiert auf einer Neuentwicklung, die in Zusammenarbeit mit dem

Zentralinstitut für Kunstgeschichte entstanden ist: Sie erlaubt die Recherche und Darstellung von HiDA-MIDAS-Daten über eine Open-Source-Anwendung auf der Grundlage des Applikationsservers ZOPE. Mithilfe des Bildbetrachters Digilib können hochaufgelöste Überarbeitungen der Masterscans im Internet konsultiert werden. Die Online-Recherche der Bilder wird daher auch qualitativ neue, weit über die Möglichkeiten des analogen Fotoabzugs hinausgehende Möglichkeiten bieten – wie komfortables Zoomen, Markier- und Zitierfunktionen. Zur Langzeitarchivierung werden die digitalen Bilder bei der GWDG in Göttingen und beim MPI für Plasmaphysik in Garching abgelegt.

**WISSENSCHAFTLICHE VERANSTALTUNGEN DES
KUNSTHISTORISCHEN INSTITUTS IN FLORENZ**

TAGUNGEN / KONGRESSE / STUDIENTAGE

7. – 11. Oktober 2002

Kongreß am Kunsthistorischen Institut in Florenz – Max-Planck-Institut

La Pittura italiana nell'Ottocento

Konzeption und Leitung: *Max Seidel*

Annegret Höhler (Firenze): **Forschungsgeschichte und Forschungsproblematik** - Barbara Cinelli (Università degli Studi di Udine): **'Norma e forma': Storia e terminologia stilistica** - Fernando Mazzocca (Università degli Studi di Milano): **Il 'luogo' della teoria. Condizioni e contesti della teoria dell'arte** - Ettore Spalletti (Università degli Studi di Pisa): **Promozione dell'arte e cultura artistica in Toscana nel primo periodo del granducato di Ferdinando III** - Sergio Reborà (Milano – Storico dell'Arte): **La committenza privata e il collezionismo tra scelte di gusto e strategie sociali** - Sandra Pinto (Galleria Nazionale Moderna di Roma): **Il 'sistema' dell'arte nella Roma cosmopolita dell'Ottocento preunitario** - Luisa Martorelli (Soprintendenza Speciale per il Polo museale di Napoli): **Dopo l'Unità d'Italia: Domenico Morelli tra collezionismo, istituzioni e mercato** - Maria Mimmi Lamberti (Università degli Studi di Torino): **Le mostre d'arte. L'attualità al confronto con la storia** - Maria Flora Giubilei (Civica Galleria d'Arte Moderna, Genova): **Il discorso pubblico. Funzione e funzionamento della critica d'arte** - Giovanna Ginex (Milano – Storico dell'arte): **'Pittura di genere': lo sguardo sul popolo** - Max Seidel (Kunsthistorisches Institut in Florenz): **Storia in pittura: il dibattito critico** - Eliana Carrara (Kunsthistorisches Institut in Florenz): **La pittura di storia: teoria e prassi** - Carlo Sisi (Galleria d'Arte Moderna, Firenze): **Ricostruzioni della storia: filologia ed evocazione** - Nino Zchomelidse (Roma): **Gründungsmythen: Der Rückgriff auf die vorrömische Geschichte** - Martina Hansmann (Kunsthistorisches Institut in Florenz): **Historie oder Reportage? Giovanni Fattori und die Ereignismalerei in der Zeit der Befreiungskriege** - Michael Thimann (Staatliche Museen, Berlin): **Riflessioni sulla pittura religiosa: Friedrich Overbeck, Tommaso Minardi e il purismo** - Jörg Traeger (Universität Regensburg): **Metamorfosi dell'Immagine devozionale: 'Ave Maria a trasbordo' di Giovanni Segantini** - Michael Zimmermann (Zentralinstitut für Kunstgeschichte, München): **Pellizzas 'Vierter Stand' und 'Illustrazione Italiana' über Revolte und Streik** - Anna Ottani Cavina (Università degli Studi di Bologna): **In tema di paesaggio. Nuove immagini e nuove tecniche** - Rosanna Maggio Serra (Museo Nazionale del Risorgimento Italiano, Torino): **Disegno, grafica, fotografia e la loro funzione** - Ulrike Ilg (Kunsthistorisches Institut in Florenz): **Restaurierung, Kopie, Fälschung. Zur Authentizität des Falschen** - Jan Simane (Kunsthistorisches Institut in Florenz): **Ut pictura musica? Riflessioni sull'idea delle 'arti sorelle'** - Christine Farese Sperken (Pinacoteca Provinciale di Bari): **Centro e periferia. Da un osservatorio speciale del Mezzogiorno** - Annie-Paule Quinsac (Milano): **Pittura italiana nel contesto europeo. Il rapporto con la Francia** - Aurora Scotti Tosini (Politecnico di Milano – Facoltà di Architettura): **L'influenza delle scienze naturali. La pittura in trasformazione** - Erna Fiorentini (Universität Augsburg): **Conoscenza ed esperienza: approcci al paesaggio** - Tamara Hufschmidt (Kunsthistorisches Institut in Florenz): **Il 'Paragone' tra J.D. Ingres, L. Bartolini e G. Bezzuoli**

1. – 3. November 2002

Interdisziplinärer Kongreß am
Kunsthistorischen Institut in Florenz – Max-Planck-Institut
Das Konzept der Renaissance im Dialog der Disziplinen
Leitung: *Andreas Kablitz* (Romanistisches Seminar der Universität Köln) /
Gerhard Regn (Institut für Italienische Philologie
der Ludwig-Maximilians-Universität München)

Rudolf Preimesberger (Berlin): **Zu Michelangelos ‚Bartholomäus‘** - Marc Föcking (Berlin): **Raffaels Stanzen und Bembos *Asolani*** - Jan Söffner (Köln): **Rahmenpluralität in Boccaccios *Dekameron*** - Valeska von Rosen (Düsseldorf): **Spielen mit Gestaltungsnormen. Caravaggios Reaktion auf die Diskrepanzstruktur der Renaissance** - Yvonne Bellenger (Montgeron): **Ut pictura poesis: hétérogénéité et similitudes entre l'art et la poésie (quelques exemples français)** - Maria Moog-Grünwald (Tübingen): **Inverser Platonismus: Zur Bildlichkeit der *Eroici furori* Giordano Brunos** - Laurenz Lütteken (Zürich): **„Dulces exuviae“. Vergil in Mantua und das Problem der musikalischen ‚Renaissance‘** - Rainer Warning (München): **Das Imaginäre des Petrarkismus** - Klaus Krüger (Basel): **Das Imaginarium der Vollendung. Körperbilder in der Frühen Neuzeit** - Gerhard Regn (München): **Selbstbildung und Autoritätskonstitution: Petrarca und die rinascimentale *imitatio*** - Franz Penzenstadler (Tübingen): **Guarinis *Pastor fido* und Bonarellis *Filli in Sciro*** - Jürgen Trabant (Berlin): **Noch einmal zu Speroni und Du Bellay** - Andreas Kablitz (Köln): **Bembos Dialog der *Asolani* und der Skeptizismus der Renaissance** - Karlheinz Stierle (Konstanz): **Du Bellays „Heureux qui comme Ulysse“ - *translatio* oder *resurrectio*?** - Michael Titzmann (Passau): **„Neugier“ und „Neuheit“. Ihre Interpretationen und Bewertungen als Indikator des Wandels in der Frühen Neuzeit** - Bernhard König (Köln): **Die Wiederbelebung der antiken Tragödie in Italien und Frankreich** - Helmut Pfeiffer (Berlin): **Die *discretio* der Renaissance** - Winfried Engler (Berlin): **Renaissance-Rezeption bei Sainte-Beuve** - Joachim Küpper (Berlin): **Zur ästhetischen Theorie der Renaissance** - Hermann Danuser (Berlin): **Darstellung und Ausdruck - Zur musikhistorischen Begründung der Renaissance-Kategorie** - Wolf-Dietrich Löhr (Berlin): **Francesco Petrarca und der Finger des Simone Martini** - Manfred Pfister (Berlin): **Die englische Renaissance und der Dialog mit Europa** - Ulrich Pfisterer (Hamburg): **Weisen der Welterzeugung. Jacopo Zucchis römischer Götterhimmel und das Ende der Renaissance-Episteme**

27. – 28. März 2003

Studententag am Kunsthistorischen Institut in Florenz – Max-Planck-Institut
Lo spazio e il culto.
Relazioni tra l'edificio ecclesiale e il suo uso liturgico dal XV al XVII secolo
Organisation: *Jörg Stabenow*

Christoph Jobst (Zürich): **Liturgia e culto dell'eucaristia nel programma spaziale della chiesa. Argomenti negli scritti ecclesiastici dell'epoca pre- e posttridentina** - Sible de Blaauw (Nijmegen): **Forma e collocazione dell'altare maggiore tra Quattrocento e Cinquecento** - Francesco Caglioti (Neapel): **Tabernacoli ed altari eucaristici del primo Rinascimento: qualche caso maggiore** - Erik Thunø (Rom): **Immagini miracolose – il loro luogo nello spazio della chiesa** - Riccardo Pacciani (Florenz): **Il coro conteso. Rituali civici, movimenti d'Osservanza, privatizzazioni nell'area presbiteriale di chiese fiorentine del Quattrocento** - Paola Modesti (Venedig): **Recinzioni con colonne nelle chiese veneziane. Revival, sopravvivenze** - Martin Gaier (Florenz): **Lo spazio della chiesa tra liturgia e memoria sepolcrale – l'esempio di Venezia** - Arnaldo Morelli (Rom): **„Sull'organo et in choro“: spazio architettonico e prassi**

musicale nelle chiese italiane durante il Rinascimento - Jörg Stabenow (Florenz): **Il duplice pulpito di Carlo Borromeo nel Duomo di Milano – tradizione e invenzione** - Andrea Guerra (Venedig): **Croce della salvezza. I benedettini e il progetto di Palladio per San Giorgio Maggiore a Venezia** - Richard Schofield (Venedig): **Carlo Borromeo: architettura e le donne**

21. – 25. September 2003

Convegno im Palazzo Ducale, Venedig

Il Collezionismo a Venezia e nel Veneto ai tempi della Serenissima

Leitung: *Bernard Aikema / Max Seidel*

Krzysztof Pomian (Centre de recherches historiques, CNRS, Paris): **Il Collezionismo a Venezia e nel Veneto ai tempi della Serenissima (Introduction historique)** - Peter Burke (Emmanuel College, Cambridge): **Reflections on the historiography of collecting or Pensieri sulla storiografia del collezionismo or Pensieri sulla antropologia storica del collezionismo** - Paula Findlen (Stanford University, Stanford): **The market and the world: science, culture and collecting in the Venetian Republic** - Catarina Schmidt Arcangeli (Florenz): **Un magico mondo in miniatura. Sul collezionismo a Venezia nel Trecento** - Rosella Lauber (Università degli Studi di Udine): **„...Opera perfettissima“. Marcantonio Michiel e la «Notizia d'opere di disegno»** - Michel Hochmann (Université de la Sorbonne, Paris): **I soggetti pittorici nelle collezioni veneziane del Cinquecento** - Francesca Pitocco (Università degli Studi di Udine): **Il collezionismo a Vicenza alla fine del Cinquecento** - Isabella Cecchini (Università Ca'Foscari, Venedig): **Il collezionismo visto dalle botteghe: attori e dinamiche di scambio a Venezia tra Cinque e Settecento** - Giovanni Curatola (Università degli Studi di Udine): **Il collezionismo di oggetti orientali a Venezia fra Cinque e Seicento** - Irene Favaretto (Università degli Studi di Padova): **Il collezionismo di antichità a Venezia nel Seicento** - Lionello Puppi (Università Ca'Foscari, Venedig): **Collezionismo e mercato clandestino di quadri nella Serenissima del Seicento: la presenza veneziana di Giovanni e Jacopo van Veerle (alias van Buren, van Uffel, van Voort)** - Martin Gaier (Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut): **Mecenatismo e collezionismo della nuova nobiltà veneziana nel Seicento: l'esempio di Girolamo Cavazza** - Dorit Raines (Venezia): **Dall'utile al glorificante. Il collezionismo dei libri a Venezia nei secoli XVI-XVIII** - Ketty Gottardo (J. P. Getty Museum, Los Angeles): **Professione: collezionista. La raccolta di disegni di Zaccaria Sagredo** - Giorgio Marini (Museo di Castelvecchio, Verona): **Osservazioni sulla collezione Sagredo: le stampe** - Edith Lemburg-Ruppelt (Lübeck): **Transazioni clandestine alla fine del Settecento: l'esempio della raccolta di cammei Nani – una documentazione** - Maurizio Rippa Bonati (Università degli Studi di Padova): **Il „virtuoso esercizio“. Collezionismo medico-scientifico a Padova nel Settecento** - Klaus Bergdolt (Direktor des Instituts für Geschichte und Ethik der Medizin, Universität Köln): **Medizinische und naturwissenschaftliche Sammlungen im Venedig des 18. Jahrhunderts in deutschsprachigen Reiseberichten** - Jaynie Anderson (University of Melbourne): **Algarotti e Tiepolo. Collezionismo e mercato d'arte tra Venezia e Dresda nel Settecento** - Loredana Olivato (Università degli Studi di Verona): **Per il collezionismo a Padova: il caso del convento di Ognissanti** - Enrico Maria Guzzo (Museo Canoniale, Verona): **La fortuna della pittura italiana, nonveneta, nelle collezioni veronesi** - Giandomenico Romanelli (Direttore dei Musei Civici Veneziani, Venedig): **Teodoro Correr, collezionismo e collezionisti** - Linda Borean (Università degli Studi di Udine): **Abraham Hume e Giovanni Maria Sasso. Mercato e collezionismo tra Venezia e Londra alla fine del Settecento** - Bernard Aikema (Katholieke Universiteit, Nijmegen): **Conclusioni**

27. – 29. Mai 2004

Convegno in der Sala Quadrivium, Genua
Intorno al Sacro Volto. Genova, Bisanzio e il Mediterraneo (XI-XV secolo)

(Kunsthistorisches Institut in Kooperation mit der Università di Genova)

Leitung: *Colette Dufour Bozgo / Rosa Calderoni Masetti / Gerhard Wolf*

Massimo Bernabò (Università di Pavia): **L'arte bizantina dopo l'iconoclastia: un percorso stilistico** - Karin Krause (Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut): **An Enigmatic Relic of the True Cross in Byzantium and the West** - Sandra Origone Bianchi (Università di Genova): **Giovanni V tra Bisanzio e il mondo latino** - Salvatore Settis (Scuola Normale Superiore di Pisa): **Il futuro del 'classico'** - Rebecca Müller (Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut): **Il Sacro Catino di Genova e la sua fortuna tra trofeo e reliquia** - Robert Nelson (University of Chicago): **Byzantine Icons in Genoa before the *Mandylion*. The Frescoes of S. Lorenzo** - Giovanna Petti Balbi (Università di Genova): **Una lunga carriera, un breve dogato: Leonardo Montaldo Doge di Genova tra il 1383 e il 1384** - Valeria Polonio Felloni (Università di Genova): **A Genova tra XIV e XV secolo: icone e reliquie d'oltremare** - Anthony Eastmond (University of Warwick): **Gurji Khatun and the Icon that Converted a Man to Islam** - Julian Gardner (University of Warwick): **From Facade to Polyptych: the Enthroned Christ in Rome and Florence** - Michele Bacci (Università di Siena): **Pisa Bizantina. Alle origini del culto delle icone in Toscana** - Marina Falla Castelfranchi (Università di Lecce): **Il *Mandylion* nel Mezzogiorno Medievale** - Antonella Capitanio (Università di Pisa): **Il desiderio di 'vedere' l'ostia: l'immagine di Cristo sui sacri vasi eucaristici** - Maria Andaloro (Università della Tuscia, Viterbo): **L'immagine di Cristo fra evocazione e realtà nella Santa Sofia giustiniana** - Alexei Lidov (Centre for Eastern Christian Culture, Moskau): **The *Mandylion* and Christ's Letter to Abgar: a Magic Fusion of Relics** - Glenn Peers (University of Texas, Austin): **Magic, the *Mandylion* and the Letter of Abgar: a Fourteenth Century Amulet Roll in Chicago and New York** - Herbert Kessler (Johns Hopkins University, Baltimore): **Christ's Dazzling Black Face**

13. – 15. Juli 2004

Kolloquium am Kunsthistorischen Institut in Florenz – Max-Planck-Institut
STADT – RAUM – GESCHICHTE.

Die italienische Architektur der Frühen Neuzeit im Gespräch zwischen Kunstgeschichte und Geschichtswissenschaft

(Kunsthistorisches Institut in Florenz in Kooperation mit dem
Max-Planck-Institut für Geschichte)

Leitung: *Otto Gerhard Oexle / Gerhard Wolf*

Christof Thoenes (Rom): **Kanon, Zeitstil, Personalstil im Werk Vignolas** - Otto Gerhard Oexle (Göttingen): **Die Komplementarität des Wissens und der Wissenschaften** - Michael Lingohr (Leipzig): **Architektenstil, Zeitstil oder Politikum? Zur Fassadengestaltung des Florentiner Renaissancepalastes** - Simona Slanicka (Bielefeld): **Bastarde als Architekten. Repräsentation als Kompensation von Illegitimität im Quattrocento** - Jörg Stabenow (Florenz): **Die Kuppel der Barnabiten. Identität und Konkurrenz als Themen der Baugeschichte von San Carlo ai Catinari in Rom** - Lucas Burkart (Basel/Rom): **Blicke auf Rom. Interventionen im städtischen Raum der ewigen Stadt zwischen 1450 und 1600** - Matteo Burioni (Florenz): **Vasaris Uffizien: Transformation stadträumlicher Bezüge im Übergang von der Republik zum Prinzipat** - Costanza Caraffa (Rom): **Dresden 1738. Brückenschlag nach Rom** - Cornelia Jöchner (Cottbus): **Städtische Räume als dynastische Narration: Santa Maria di Natività (gen. Superga) in Turin** - Stefan Schweizer (Göttingen):

Referenz Geschichte? Die Architekturgeschichtsschreibung der italienischen Renaissance von Burckhardt bis Wittkower

Diskutanten: *Bernhard Roeck* (Universität Zürich) / *Elisabeth Kieven* (Bibliotheca Hertziana, Rom)

VORTRÄGE

Herbst 2002 – Herbst 2003

Claudia Echinger-Maurach: **Michelangelos Juliusgrab zu Rom. Genese und ‚restauro‘** - Giuseppina Carla Romby / Emanuela Ferretti: **Novità documentarie sulla fabbrica di Palazzo Pitti tra Quattro- e Cinquecento** - Wiebke Fastenrath Vinattieri: **Sulle tracce del primo neoclassicismo. Il viaggio del principe ereditario Friedrich Christian di Sassonia in Italia (1738-1740)** - Massimo Ferretti: **Monumenti ad artisti: Matteo Civitali ed altri casi** - Martin Gaier: **Königin in einer Republik. Projekte für ein Grabmonument Caterina Corners in Venedig** - Linda Pisani: **Il ‚taccuino dei disegni del Verrocchio‘ ed alcune ipotesi sulla bottega di Francesco di Simone Ferrucci** - Liletta Fornasari: **Pietro Benvenuti: Dalle ‚amicizie‘ romane agli ultimi anni di magistero accademico** - Janez Hoefler: **Der Palazzo Ducale in Urbino unter den Montefeltre (1392 - 1508). Neue Forschungen zur Baugeschichte** - Irene Hueck: **Gemalte Architektur in der Paduaner Arenakapelle und Giotto's „scientia“** - Elvio Lunghi: **Un affresco di Raffaello a Cerqueto** - Beat Brenk / Marco Ciatti: **La Madonna di S. Maria Maggiore dopo il restauro a cura dell'Opificio delle Pietre Dure. Conservazione e interpretazione** - Chiara Frugoni: **Chiara d'Assisi e il crocifisso di San Damiano** - Lothar Sickel: **Pietro Vieri. Ein Florentiner Künstler in Rom (1589 - 1611)** - Johannes Endres: **Die ‚verschleierte Nymphe‘. Kodierungen einer Metapher zwischen Warburg und Benjamin** - Mario Ruffini: **‚Fidelio‘ al Teatro del Maggio Musicale Fiorentino** - Stephanie Hanke: **Keusche Nymphen für Genueser Damen. Zur Ausstattung der Grotten Pavese und Spinola in Genua** - Michael Thimann: **‚Mythische Gestalt, magischer Name, historische Person‘ - eine wiederentdeckte Bibliothek zum Nachleben Julius Cäsars** - Alessandro Nova: **Anemio: rappresentare l'invisibile** - Linda Pisani: **Il ‚taccuino dei disegni del Verrocchio‘ ed alcune ipotesi sulla bottega di Francesco di Simone Ferrucci** - Heiko Damm: **Kopf und Kragen. Spitzenporträts von Maratta und Bernini** - Tristan Weddigen: **‚e qui il papa non dorme...‘ - Raffaels Paramentbett für Leo X.** - Aldo Galli: **Risarcimento di Piero del Pollaiuolo** - Ada Segre: **Architetture e figure del verde nei giardini italiani nel tardo Rinascimento** - Matthias Quast: **Die römische villa suburbana im Cinquecento: Entwurf im Bestand**

Herbst 2003 – Herbst 2004

Luisa Passeggia: **Rauch, Tieck e gli altri. Tra Carrara e Berlino: percorsi inediti della scultura tedesca nella prima metà dell'Ottocento attraverso le testimonianze dirette dei suoi protagonisti** - Martin Gaier: **Gustav Ludwig und die Anfänge des Kunsthistorischen Instituts in Florenz** - Franz-Joachim Verspohl: **Soggetti di Michelangelo Buonarroti** - Eva Struhla: **Lorenzo Lippis Malmantile Riacquistato als kunsttheoretische Quelle** - Presentazione del volume **Arte Italiana del Medioevo e del Rinascimento** di Max Seidel - Sybille Ebert-Schifferer: **Dall'esperienza alla produzione di mercato: La Canestra del Caravaggio e la prima natura morta a Roma** - Matteo Burioni: **‚avendo picchiato all'uscio loro‘. Vasari, Borghini und der Status der Architektur in den ‚Viten‘** - Wolfger Bulst: **‚Sic itur ad astra‘. Zur Ikonographie der Fresken von Pietro da Cortona im Palazzo Pitti** - Andrea De Marchi: **Uno snodo nella pittura italiana del Trecento. Tra riforma giottesca e novità paleologiche** - Marie-Theres Stauffer: **Theorie als ‚Bilddiskurs‘ – Überlegungen zu einem Konzept der Florentiner Architektengruppen Archizoom und Superstudio** - Golo Maurer: **Ideen und ihre Verwertung. Michelangelos Grabmalsentwürfe und das Ricetto der Biblioteca Laurenziana** - Elisabeth Kieven: **‚Le stelle fiorentine‘. I Corsini come mecenati e committenti nella Roma del Settecento** - Martina Minning: **Der Florentiner Bildhauer Giovan Francesco Rustici in Diensten König Franz I. Zum Projekt für ein königliches Reiterstandbild** - Thomas Elsen: **Zwischen akademischer Nobilitierung und bürgerlicher Partizipation: Kunst im**

öffentlichen Raum zwischen Donatello und „Empfangshalle“ - Luciano Bellosi: **In difesa del conoscitore** - Asker Pelgrom: **„Brutii toscani“**. **La congiura dei Pazzi nella cultura storica del primo Ottocento** - Alberto Saviello: **Tugendhafte Eva - zur Ikonographie der Frau-Kind-Gruppe in den Reliefs von Tullio Lombardo an der Arca des Hl. Antonius von Padua** - Gerhard Wolf: **L'immagine tardomedievale tra miracolo e magia** (Conferenza inaugurale) - **„Leonardo Savioli pittore e architetto“** (una collaborazione tra l'Archivio di Stato di Firenze e il Kunsthistorisches Institut in Florenz - Max-Planck-Institut) - Frank Martin: **„ravvisare di subito in ciascheduna statua la viva, e vera immagine loro“**. **Kunsttheoretische Aspekte in der römischen Skulptur des frühen 18. Jahrhunderts** - Lucas Burkart: **Das Blut der Märtyrer. Schatz und Schatzbildung im Mittelalter** - Marianne Koos: **„Incarnazione“ versus „pelle“**. **Haut als mediale Metapher in der Kunst Caravaggios** - Anke Naujokat: **Pace e concordia: Das Heilige Grab von L.B. Alberti als Memorialbau des Florentiner Unionskonzils** - Bettina Meinert: **Der Santo in Padua. Raum städtischer, privater und ordenspolitischer Inszenierung**

INSTITUTSSEMINAR

Gerhard Wolf / Hannah Baader

Das neu eingerichtete Institutsseminar richtet sich an den wissenschaftlichen Nachwuchs des Kunsthistorischen Institutes. Ihnen soll durch Arbeitsgespräche, Vorträge auswärtiger Wissenschaftler, gemeinsame Lektüren sowie kürzere Exkursionen und Museumsbesuche ein neues Forum des wissenschaftlichen Austausches geboten werden. Unter der Fragestellung „Das Leben der Bilder“ berichtete Frank Fehrenbach am 9. Juni 2004 unter dem Titel „Bio-Art. Das Lebendige als künstlerisches Material“ aus seinem von der Fritz Thyssenstiftung geförderten Forschungsprojekt: „Die Lebendigkeit des Bildes“. Vom 18.-20. Juli 2004 konnte anlässlich der Ausstellung *Mandylyon. Intorno al Sacro Volto, da Bisanzio a Genova* eine dreitägige Exkursion nach Genua stattfinden. Am 22. Juli führte Cassandra Sciortino (*Kress Foundation*) die Teilnehmer des Seminars durch die Ausstellung *Il Giardino delle regine* (Florenz, Uffizien). Ab Herbst 2004 wird das Seminar unter dem Titel „Materialität und Medialität des Bildes“ fortgesetzt.

STUDIENKURSE

15. – 26. September 2002

Architektur und Bildkünste im werdenden Nationalstaat: Turin, Florenz und Rom als Hauptstädte Italiens

Leitung: Ulrike Ilg / Jörg Stabenow

Wissenschaftlicher Gast: Henrik Karge (Dresden)

Der Studienkurs 2002 fragte nach der Rolle der Künste im Kontext der nationalstaatlichen Einigung Italiens. Die Orte, an denen dieser Frage nachgegangen wurde, waren die drei Hauptstädte der werdenden Nation: Turin, ab 1861 Hauptstadt des italienischen Königreichs, Florenz, ab 1865 vorübergehender Regierungssitz, und Rom, seit 1871 Kapitale des geeinten Italien. Die Funktion der Hauptstädte als administrativer und symbolischer Zentren fand ihren Ausdruck in Platzanlagen, Regierungsbauten, Denkmälern und Bildprogrammen. In ihnen entwarf der Nationalstaat ein Bild von sich selbst und schuf Anhaltspunkte für die Identifikation seiner Bürger. Im Studienkurs wurde anhand ausgewählter Werke diskutiert, wie Architektur und Bildkünste an der Formung eines nationalen Bewußtseins mitwirkten.

Der Städtevergleich ermöglichte es, das unterschiedliche Profil in der jeweiligen Aneignung der Hauptstadtrolle zu thematisieren. In Turin konnte die Hauptstadtfunktion an eine bereits vorhandene Tradition als savoyische Residenzstadt anknüpfen. Zwei Tendenzen des postunitären Hauptstadtausbaus ließen sich aufzeigen: einerseits die ikonographische Zuspitzung der Identifikation mit der savoyischen Dynastie in zahlreichen Denkmälern und in der Ausmalung des Palazzo Reale, andererseits die in Bauten wie dem Bahnhof Porta Nuova und der Galleria Subalpina oder im Denkmal für die Untertunnelung des Mont Cenis exemplifizierte Demonstration technisch-ökonomischer Modernität. Dem symbolischen Kontext der italienischen Einigung eng verbunden ist auch der Bau der Mole Antonelliana, die als Synagoge begonnen und als Museo del Risorgimento vollendet wurde.

In Florenz stand im Mittelpunkt der hauptstädtischen Identitätsbildung die Auseinandersetzung mit dem kulturellen Erbe der Stadt. Am Fall des Piazzale Michelangelo ließen sich die panoramatische Darbietung des Stadtbilds und die Stilisierung des *David* zum Florentiner ‘Genius’ erörtern. Im ‘Pantheon’ von S. Croce, im Hof der

Uffizien, in der Galleria dell'Accademia und in der Nationalbibliothek wurde die Glorifizierung großer Namen der Florentiner Kulturgeschichte diskutiert. Die Vollendung der Domfassade und der Abriss von Teilen des innersten Stadtkerns erwiesen sich als komplementäre Facetten eines Bemühens um Aufwertung und Korrektur des historischen Bestands.

In Rom bildete der Rückbezug auf die Antike – in Abgrenzung von der Tradition und Präsenz des Papsttums in der Stadt – das Leitmotiv des Umbaus zur Kapitale. Vielfältige symbolische und formale Verweise auf das antike Rom konnten in der malerischen Ausstattung des Senats, der Bebauung der Piazza Esedra, der Nutzung des Pantheon als savoyischer Grablege und vor allem in der antikisierenden Architektursprache des *Vittoriano* nachgewiesen werden. Eine antipäpstliche Stoßrichtung zeigte sich besonders deutlich im Denkmal für Giordano Bruno. Regierungsbauten wie die Banca d'Italia und der Justizpalast veranschaulichten die Problematik einer 'nationalen' Stilbildung.

Der Vertiefung der Analyse diente die Betrachtung von Schlüsselwerken der zeitgenössischen Malerei in der Galleria Civica d'Arte Moderna in Turin, der Galleria d'Arte Moderna in Florenz und der Galleria Nazionale d'Arte Moderna in Rom. Dabei galt die besondere Aufmerksamkeit der Aktualisierung von Themen der italienischen Geschichte und der Historisierung von Ereignissen des Risorgimento, durch die sich die Malerei am nationalen Diskurs beteiligte.

8. – 9. September 2003

Villa, Garten, Landschaft: Monumente der *villeggiatura* in der Toskana

Leitung: Ulrike Ilg / Jörg Stabenow

Wissenschaftliche Gäste: Katharina Krause (Marburg) / Christoph Bertsch (Innsbruck)

Ziel der Veranstaltung war es, die vielfältigen Möglichkeiten des *vivere in villa* in einem chronologisch über fünf Jahrhunderte gespannten Bogen anhand exemplarischer Monumente zu untersuchen. Gegenstand des Gesprächs waren von daher fortifikatorisch geprägte Anlagen wie die Medicivilla von Cafaggiolo; Komplexe wie die Villa Medici bei Fiesole, die Villa Medici von Careggi oder der Palazzo Piccolomini in Pienza, welche sich mit den durch den Humanismus wiederbelebten, antiken Idealen des Landlebens und Villenbaus auseinandersetzen; Monumente wie die Villa di Cetinale in Sovicille und die Villa Rospigliosi in Spicchio, mit denen man urbane Palastarchitekturen in einen neuen, ländlichen Kontext implantierte; und schließlich Bauten wie die Villa Poggio Imperiale und die Villa Archinto, welche die Überformung eines vorhandenen historischen Baubestandes nachvollziehbar machten, der auf ein klassizistisches Formenideal hin neu organisiert wurde. Den Abschluß des Programms bildete mit der Villa von Sammezzano ein frühes Beispiel des historistischen Bauens in der Toskana.

Die Diskussion kreiste dabei jeweils um Probleme der architektonischen Form, ebenso um Fragen der malerischen Ausstattung, deren teilweise sehr elaborierte Programme die Villa einmal als Ort der persönlichen Verherrlichung der Auftraggeber, einmal als Rückzugsort der Tugenden und Schauplatz einer dem Zyklus der Natur einbeschriebenen Existenzform erscheinen lassen (s. Villa Poggio a Caiano; Villa La Petraia; Villa Bonvisi/Lucca; Villa Torrigiani/Camigliano; Villa La Quiete). Ausführlich eingegangen wurde ferner auf die vielfältigen Beziehungen, die sich zwischen der Villa und ihrem Umraum ergeben. Auch für diesen Dialog zwischen Villenbau und Gartenarchitektur beziehungsweise Landschaft ergaben sich extrem variationsreiche Formulierungen, die entweder den bewußten Kontrast zwischen bewohnter Architektur und geschauter Natur privilegieren (Palazzo Piccolomini; Villa di Artimino), den Garten als Erweiterung der

Villenanlage und zeremoniellen Ort verstehen (Palazzo Pitti), die Ordnung der Architektur in Garten und Landschaft projizieren oder letztere als autonome, von der Villa getrennt zu betrachtende Elemente verstehen (Villa Garzoni; Villa di Santomato).

Eine ganze Reihe von Objekten ermöglichte es außerdem, reflexive Tendenzen des toskanischen Villenbaus zu thematisieren, in dem man sich bereits ab dem 16. Jahrhundert mit Elementen der älteren Tradition auseinandersetzte, die zitathaft im Sinne einer regionalspezifischen Architekturikonologie verwendet wurden. Hierzu gehören beispielsweise die zahlreichen Allusionen auf Merkmale des wehrhaft befestigten Kastells, die sich nicht erst bei den Bauten des 19. Jahrhunderts ergeben (s. Villa des *Forte di Belvedere*; Villa Medici/Cerreto Guidi; Villa La Petraia; Castello di Brolio/Gaiole; Castello di Celsa/Sovicille). Wichtige Präzisierungen lieferte schließlich die Analyse ausgewählter Gemälde bei einem Besuch der Uffizien und die Betrachtung von Fresken wie etwa dem *Buon Governo* des Ambrogio Lorenzetti in Siena, die indirekt über das Thema der Landschaftsdarstellung spezifische historische Momente in der Entwicklung der Villenkultur anschaulich machten.

Im Rahmen des Studienkurses fanden auch zwei Gastvorträge statt. Eingeladen war die Gartenhistorikerin Dr. Ada Segre, die über die Beziehungen zwischen gebauter Architektur und geformter Natur sprach (*Architetture e figure del verde nei giardini italiani nel tardo Rinascimento*), und der Architekturhistoriker Dr. Matthias Quast, der die Typologie von römischen Villenanlagen vorstellte (*Die römische villa suburbana im Cinquecento: Entwurf im Bestand*) und so die spezifisch toskanischen Traditionen schärfer konturieren half.

13. – 21. September 2004

Genua. Stadtraum und Bildkultur einer Seemacht (12. – 17. Jahrhundert)

Leitung: Karin Krause / Gerhard Wolf

Wissenschaftlicher Gast: Rudolf Preimesberger (Berlin)

Trotz seiner erstrangigen Kunstdenkmäler und seiner überaus interessanten Stadtentwicklung ist Genua von der Kunstwissenschaft noch wenig erschlossen. Der Studienkurs widmet sich schwerpunktmäßig den genuesischen Kunstwerken vom Hochmittelalter bis zum frühen 17. Jh. in ihrem jeweiligen urbanistischen Kontext. Folgende kunst- und kulturgeschichtliche Fragestellungen stehen im Mittelpunkt: Welche Auswirkungen hatte Genuas spezifische Stellung als See- und Handelsmetropole auf die urbanistische Entwicklung und die Künste? Wie wurde Genuas Stadtbild durch Kommune und Kirche geprägt, und welche Bedeutung hatten die einflussreichen Familien für die Selbstdarstellung der Stadt in den verschiedenen Künsten?

STIPENDIATENEXKURSION

11. – 17. Mai 2003

Westliche Lombardei

Ein ausführlicher Bericht findet sich unter: <http://www.khi.fi.it>

**AUSWÄRTIGE WISSENSCHAFTLICHE TÄTIGKEITEN
DER MITGLIEDER DES KUNSTHISTORISCHEN
INSTITUTS IN FLORENZ**

SEMINARE

Annelies Amberger

Skulptur und Plastik vom Mittelalter bis ins 20. Jahrhundert, Hauptseminar, Hochschule für Philosophie München, SS 2003.

Geschichte und Methodik der Kunstgeschichte, Hauptseminar, Hochschule für Philosophie München, SS 2004.

Francesca Dell'Acqua

Tecnica delle vetrate, Seminar, Istituto Centrale di Restauro di Roma, Mai 2004.

Hans W. Hubert

Die Architektur Francesco Borrominis, Freie Universität Berlin, WS 2002/03.
Einführung in die italienische Malerei des 19. Jahrhunderts, Westfälische Wilhelms-Universität Münster, SS 2003.

Leon Battista Alberti. Architektur und Architekturtheorie, Westfälische Wilhelms-Universität Münster, SS 2003.

Kunstgeschichte im Überblick III (1300-1450): Die Kunst des Spätmittelalters, Übung zur Vorlesung, Westfälische Wilhelms-Universität Münster, WS 2003/04.

Stillebenmalerei im 17. Jahrhundert, Westfälische Wilhelms-Universität Münster, WS 2003/04.

Amerikanische Architektur – Jefferson und das europäische Erbe. Baukunst von der Staatsgründung bis in die Zeit nach dem Bürgerkrieg, Westfälische Wilhelms-Universität Münster, SS 2004.

Kunstgeschichte im Überblick IV (1450-1600): Italienische Malerei der Renaissance und des Manierismus, Übung zur Vorlesung, Westfälische Wilhelms-Universität Münster, SS 2004.

Ulrike Ilg

Frühe italienische Tafelmalerei des 12.-13. Jahrhunderts, Übung, Ludwig-Maximilians-Universität München, SS 2004.

Jeanette Kohl

„Il maestro di Leonardo“. Andrea del Verrocchio und die Florentiner Skulptur des Quattrocento, Seminar, Universität Leipzig, WS 2003/04.

Italienische Grabmäler des 14. und 15. Jahrhunderts, Seminar, Universität Leipzig, SS 2004.

Lorenza Melli

Le iscrizioni sui disegni di Stefano da Verona e Pipotesi Feliciano, Università degli Studi di Firenze, 30. März 2004.

Rebecca Müller

Venezianische Malerei des späten 14. bis 16. Jahrhunderts, Otto-Friedrich-Universität Bamberg, SS 2004.

Christiane Olde-Choukair

Florenz um 1300 (Skulptur – Malerei – Architektur), Oberseminar mit 10-tägiger Exkursion nach Florenz, Universität Heidelberg, WS 2002/03.

Mitwirkung am Corso di perfezione à l'Università degli Studi di Firenze **L'architettura gotica in Francia** (unter der Leitung von Johannes Tripps, Florenz), SS 2004.

Max Seidel

Stand der Duccio-Forschung, Studienkolleg für Doktoranden der Kunstgeschichte der Universität Siena, 21. Januar 2004.

La „dolce vita“ senese. La pittura politica di Ambrogio Lorenzetti, Scuola di alti studi dottorali: *La civiltà comunale*, Centro di Studi sulla Civiltà Comunale dell'Università di Firenze, 28. Juni – 3. Juli 2004.

Jörg Stabenow

Die Entstehung der Barockarchitektur in Italien, 1580-1680, Universität Augsburg, SS 2004.

Almut Stolte

Architektur und Malerei im Florenz der Renaissance (zusammen mit Matthias Quast, Rom), Universität Freiburg, WS 2003/04.

Nicola Suthor

Bravura. Zur Malerei der Virtuosen im 17. und 18. Jahrhundert, Blockseminar, Kunsthistorisches Institut, Freie Universität Berlin, SS 2004.

Gerhard Wolf

Las vidas de las imágenes. Tensiones y constelaciones históricas entre la vida ritual y mimética de las imágenes (desde el siglo XVII), Seminar im Rahmen einer Gastprofessur am Instituto de Investigaciones Estéticas, México, D.F., Juni 2003.
Kunst und soziale Wirklichkeit in der italienischen Kunst des 14. und 15. Jahrhunderts (zusammen mit Philine Helas, Trier), Exkursionsseminar, Universität Trier, SS 2004.

VORTRÄGE

Hannah Baader

Die Tugenden der Freundschaft und die Tugend des Künstlers, im Rahmen der Tagung des Sonderforschungsbereiches der Westfälischen Wilhelms Universität *Die Virtus des Künstlers in der italienischen Renaissance*, Münster, Westfälisches Landesmuseum, 28. Mai 2004.

Matteo Burioni

Zur Professionalisierung der Architektur in der italienischen Renaissance. Vincenzo Borghinis ‚Selva di notizie‘ und die ‚Accademia del Disegno‘ in Florenz, im Rahmen der 13. Arbeitstagung der *Arbeitsgemeinschaft objektive Hermeneutik e.V.*, Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt am Main, 22. September 2003.

Instrumente der Poesis. Parmigianinos *Apoll und Marsyas*-Zeichnungsfolge und die volkssprachliche Überlieferung der *Metamorphosen* Ovids, im Rahmen des Kongresses *Parmigianino zwischen Anmut und Alchimie*, Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt am Main, 27. November 2003.

‚avendo picchiato all’uscio loro‘. Vasari, Borghini und der Status der Architektur in den Viten, im Rahmen des Kolloquiums am Kunsthistorischen Institut in Florenz – Max-Planck-Institut, 10. Dezember 2003.

Vasaris Uffizien. Transformation stadträumlicher Bezüge im Übergang von der Republik zum Prinzipat, im Rahmen des Kolloquiums *Stadt – Raum – Geschichte. Die italienische Architektur der Frühen Neuzeit im Gespräch zwischen Kunstgeschichte und Geschichtswissenschaft* am Kunsthistorischen Institut in Florenz – Max-Planck-Institut, 14. Juli 2004.

Monika Butzek

Präsentation des Buches *La Misericordia di Siena attraverso i secoli. Dalla Domus Misericordiae all’Arciconfraternita di Misericordia*, hrsg. von Mario Ascheri und Patrizia Turrini, Siena 2003. Universität Siena, 18. März 2004.

I disegni dei Mazzuoli architetti e scultori, im Rahmen des Kongresses *Disegni e Stampe in Biblioteca. Storia, collezionismo, catalogazione*, Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati, 22. April 2004.

Eliana Carrara

La pittura di storia: teoria e prassi. La sala delle Guardie del Corpo in Palazzo Reale di Torino e il dibattito fino agli anni Quaranta dell’Ottocento, im Rahmen des Kongresses *La Pittura Italiana nell’Ottocento*, Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut, 8. Oktober 2002.

Vincenzo Borghini, Lelio Torelli e l’Accademia del Disegno di Firenze: alcune considerazioni, im Rahmen des Convegno *Accademie italiane e francesi nel XVI secolo*, Paris, Juni 2003.

Verso l’edizione dell’epistolario casiano, Florenz, November 2003.

Tra fonti e immagini: la polemica sul battistero fiorentino negli scritti di don Vincenzo Borghini, Cividale del Friuli, Dezember 2003.

Heiko Damm

Lumen Ecclesiae. Santi di Tito malt Thomas von Aquin, im Rahmen der Tagung *Rahmendiskurse. Kultbilder im konfessionellen Zeitalter*, Universität Münster, Juli 2001; in

veränderter Form im Rahmen des 2. Internationalen Renaissance-Kolloquiums, Universität Leipzig, Oktober 2002.

Una picciola grande cosa. Spitzenporträts von Maratti und Bernini, im Rahmen des *Werkstattgesprächs* an der Bibliotheca Hertziana – Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte, Rom und im Rahmen des Kolloquiums am Kunsthistorischen Institut in Florenz – Max-Planck-Institut, Juni 2003.

Margaret Daly Davis

Scamozzi e gli studi antiquari, im Rahmen des 45° Corso sull'architettura palladiana *Palladio/Scamozzi*, Vicenza, Centro Internazionale di studi di architettura, 19. September 2003.

Antike Münzen in den antiquarischen Schriften von Fulvio bis Bellori, im Rahmen der Internationalen Tagung *Die Renaissance Medaille in Italien und Deutschland*, Kunsthistorisches Institut der Universität Bonn, 24. Oktober 2003.

Die Accademia Vitruviana und die wissenschaftliche Bearbeitung antiker Reste, im Rahmen des Internationalen Studententages *Archäologie in Rom um 1550. Antike Architektur im Codex Destailleur D*, Rom, Bibliotheca Hertziana – Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte, 26. April 2004.

Ulisse Aldrovandis ‚Delle statue antiche‘. Dokumentation und Deutung der Antiken in Rom um 1550, im Rahmen der Vortragsreihe *Zum Sammlungswesen im 16. Jahrhundert*, München, Zentralinstitut für Kunstgeschichte, 16. Juni 2004.

Francesca Dell'Acqua

Una relazione sul contributo delle vetrate e della luce da esse filtrata alla definizione dello spazio sacro nell'architettura bizantina, im Rahmen des internationalen Kongresses *Hierotopy, the making of sacred space*, Galleria Tretjakov, Moskau, 29. Juni-3. Juli 2003.

Martin Gaier

Die Kirchenfassade als Bauaufgabe in Venedig – eine Frage der Form?, im Rahmen des 2. Internationalen Leipziger Kolloquiums zur italienischen Renaissance, 18. Oktober 2002.

Vettor Cappello, un secondo Costantino. L'iconografia del portale, im Rahmen des Internationalen Symposiums *Il Monumento a Vettor Cappello e il portale della chiesa di Sant'Elena. In occasione del restauro*, Venedig, Palazzo Ducale, 11. November 2002.

Königin in einer Republik. Projekte für ein Grabmonument Caterina Corners in Venedig, am Kunsthistorischen Institut in Florenz – Max-Planck-Institut, 13. November 2002.

Lo spazio della chiesa tra liturgia e memoria sepolcrale – l'esempio di Venezia, im Rahmen des Kolloquiums *Lo spazio e il culto. Relazioni tra l'edificio ecclesiale e il suo uso liturgico dal XV al XVII secolo*, Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut, sowie Übernahme einer Sektionsleitung, 27./28. März 2003.

Dieci anni di storia culturale e artistica dal Cappello Nero. Gustav Ludwig a Venezia, 1895-1905, im Rahmen der Vortragsreihe *Presenze tedesche a Venezia*, Deutsches Studienzentrum in Venedig, 14. April 2003.

Mecenatismo e collezionismo della nuova nobiltà veneziana nel Seicento. L'esempio di Girolamo Cavazza, im Rahmen des Internationalen Kolloquiums *Il Collezionismo a Venezia e nel Veneto ai tempi della Serenissima*, Venedig, Palazzo Ducale, 23. September 2003.

Gustav Ludwig und die Anfänge des Kunsthistorischen Instituts in Florenz, am Kunsthistorischen Institut in Florenz – Max-Planck-Institut, 22. Oktober 2003.

Hans W. Hubert

Architektur und Zeichnung in Italien – Der mediale Wechsel und die neuen Möglichkeiten und Strategien der Visualisierung im 14. und 15. Jahrhundert, im Rahmen des XXXVII. Deutschen Kunsthistorikertags *Kunst unter Künsten. Kulturelle Divergenzen und Konvergenzen*, Universität Leipzig, 13. März 2003.

Filarete – Der Architekt als Tugendfreund, im Rahmen der Tagung des Sonderforschungsbereiches der Westfälischen Wilhelms Universität *Die Virtus des Künstlers in der italienischen Renaissance*, Münster, Westfälisches Landesmuseum, 28. Mai 2004.

Ulrike Ilg

Restaurierung, Kopie, Fälschung. Zur Authentizität des Falschen, im Rahmen des Kongresses *La pittura italiana nell'Ottocento*, Kunsthistorische Institut in Florenz – Max-Planck-Institut, 10. Oktober 2002.

Öffentliche Herrscherbildnisse der Medici im 16. und 17. Jahrhundert, an der Universität Passau, 28. Oktober 2002.

Die Konstantinopelreise des französischen Geographen Nicolas de Nicolay – Welterfahrung und Wissensvermittlung in Bildern des 16. Jahrhunderts, im Rahmen des Symposiums *Europa Gestalten II – Expansion in der Frühen Neuzeit*, Zentrum zur Erforschung der Frühen Neuzeit, Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt am Main, 5. September 2003.

Die ‚Entdeckung‘ der Türkei im 16. Jahrhundert, zur Eröffnung der Ausstellung *Reisen durch das Osmanische Reich – Die Osmanen und ihre Darstellung in europäischen Büchern des 16. bis 19. Jahrhunderts*, Landesbibliothek Stuttgart, 30. September 2003.

Zum Status des Bildes in illustrierten Reiseberichten des 16. Jahrhunderts, im Rahmen des Workshops *Wege des Wissens in der Frühen Neuzeit*, Institut für Europäische Kulturgeschichte, Universität Augsburg, 20.-22. November 2003.

Jeanette Kohl

Icons of chastity – objets d’amour. Female Renaissance portrait busts as ambivalent bodies, im Rahmen der International Conference *The Body in Early Modern Italy*, Johns Hopkins University, Baltimore, Oktober 2002.

Bartolomeo Colleoni und die Inszenierung des Nachruhms, im Rahmen der Verleihung des Förderpreises der Universität Trier, November 2002.

Fortune, Fame, and Fiction. Bartolomeo Colleonis Imprese and the Rhetoric of Triumph, im Rahmen der Annual Conference of the College Art Association, New York, Februar 2003.

Identität, Idealität und genealogische Fiktion in Bildkonzepten des Quattrocento, im Rahmen des XXXVII. Deutschen Kunsthistorikertags *Kunst unter Künsten. Kulturelle Divergenzen und Konvergenzen*, Universität Leipzig, März 2003.

Mors in victoria. Die Cappella Colleoni als Ruhmesdenkmal, an der Universität Wien, Mai 2003.

Karin Krause

Die Inspiration des Johannes Chrysostomos durch den Apostel Paulus, im Rahmen der Tagung der Arbeitsgemeinschaft deutscher Byzantinisten, Universität Münster, 21. Februar 2003.

Venedigs Sitz im Paradies, im Rahmen des Kolloquiums zur Vormoderne, Universität Basel, 2. Juli 2003.

Constantine's Relic of the True Cross in Byzantium and in the West, im Rahmen des International Congress on Medieval Studies, Kalamazoo, Michigan, sponsored session Dispersion and Reception: *The Fate of Constantinople's Relics after the Sack of 1204*, 8. Mai 2004.

An Enigmatic Relic of the True Cross, im Rahmen des Kongresses *Intorno al Sacro Volto. Genova, Bisanzio e il Mediterraneo (secoli XI-XIV)*, Genua, 27. Mai 2004.

The Illustrated Homilies of John Chrysostom in Byzantium, an der University of Chicago, 4. Mai 2004.

Wolfgang Loseries

Paesaggio-veduta-prospetto teatrale. Gli affreschi di Sodoma nella Cappella di Santa Caterina in San Domenico a Siena, Uniwersytet Mikołaja Kopernika, Thorn (Toruń), 23. Oktober 2003.

Bettina Meinert

Der Santo in Padua. Raum städtischer, privater und ordenspolitischer Inszenierung, im Rahmen des Kolloquiums am Kunsthistorischen Institut in Florenz – Max-Planck-Institut, 21. Juli 2004.

Lorenza Melli

Finiguerra and Pollaiuolo's Drawings. An Eye to technique and function, im Rahmen der Tagung *Antonio del Pollaiuolo. Master Renaissance Artist in Contest*, Cleveland Museum of Art, Ohio, 5. Oktober 2002.

Filigrane in alcuni gruppi di disegni fiorentini dal 1440 al 1460. Parri Spinelli, Maso Finiguerra e Benozzo Bozzoli, im Rahmen des Second meeting of International Database of Watermarks and Paper used for old Master Prints and Drawings, Niederländisches Institut für Kunstgeschichte in Florenz, 18.-19. Juni 2004.

Rebecca Müller

Constructing Fame in a Town. The Case of Medieval Genoa, im Rahmen des International Medieval Congress, Leeds, Juli 2003.

Antikenrezeption in der mittelalterlichen Bildnisbüste – ein verlorenes Werk der Berliner Museen, im Rahmen des Berufungsverfahren für eine Juniorprofessur auf Einladung der Humboldt-Universität Berlin, Januar 2004.

Il Sacro Catino di Genova e la sua fortuna tra trofeo e reliquia, im Rahmen des Kongresses *Intorno al Sacro Volto. Genova, Bisanzio e il Mediterraneo (secoli XI-XIV)*, Genua, Mai 2004.

Antonio Vivarini e Giovanni d'Alemagna. Nuovi punti di vista, im Rahmen des Kongresses *Istria and the Upper Adriatic in the Early Modern Period - Artistic Exchange Between the Coasts and the Interior*, Koper / Capodistria, Juni 2004.

Wolfram Pichler

Caravaggios Oberflächen – Beobachtungen und Fragen, im Rahmen der Tagung *Caravaggio und sein Umfeld*, Rom, 30. Januar 2004.

Le superficie di Caravaggio. Questioni di tecnica pittorica, funzione estetica ed interpretabilità iconografica, am Kunsthistorischen Seminar (scuola di specializzazione) der Universität Siena, Pontignano, 31. Mai 2004.

Max Seidel

Storia in pittura: il dibattito critico, im Rahmen des Convegno *La pittura italiana nell'Ottocento*, Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut, 8. Oktober 2002.

Präsentation des Buches *L'opera di Luigi Dallapiccola. Catalogo ragionato* von Mario Ruffini, Galleria d'arte moderna di Palazzo Pitti, Florenz, 13. Novembre 2002.

La comunità internazionale: università, istituti, fondazioni, im Rahmen des Convegno *Firenze e il (Neo)umanesimo. Arte, cultura, comunicazione multimediale all'alba del Terzo Millennio*, Aula Magna – Università degli Studi di Firenze, 20.-21. Februar 2003.

Vorsitz der ersten Sektion des Convegno *Il collezionismo a Venezia e nel Veneto ai tempi della Serenissima*, Palazzo Ducale, Venedig, 22.-25. September 2003.

Vorsitz der Sektion *Bisanzio e l'Occidente* des Convegno *Intorno al Sacro Volto. Genova, Bisanzio e il Mediterraneo (secoli XI – XIV)*, Genua, 27.-29. Mai 2004.

Jan Simane

Ut pictura musica? Riflessioni sull'idea delle ‚arti sorelle‘, im Rahmen des Kongresses *La Pittura Italiana nell'Ottocento*, Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut, 10. Oktober 2002.

Lucia Simonato

Joachim von Sandrart, la Teutsche Academie e le accademie romane, im Rahmen des Colloque international *Académies italiennes et françaises de la Renaissance. Ideaux et pratiques*, Université de Paris IV – Sorbonne et Institut Universitaire de France, 10.-13. Juni 2003.

Jörg Stabenow

Il duplice pulpito di Carlo Borromeo nel Duomo di Milano – tradizione e invenzione, im Rahmen der Tagung *Lo spazio e il culto. Relazioni tra l'edificio ecclesiale e il suo uso liturgico dal XV al XVII secolo*, Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut, 28. März 2003.

Italian ecclesiastical architecture around 1600. The contribution of the Barnabite Order, Ústav dejin umení, Akademie ved CR (Kunsthistorisches Institut der Tschechischen Akademie der Wissenschaften), Prag, 12. November 2003.

Pulpit and ecclesiastical space in Counter-Reformation Italy, im Rahmen des RSA Annual Meeting, New York, 2. April 2004.

Nicola Suthor

„Il pennello artificioso“. **Zur Intelligenz des Pinselstrichs**, im Rahmen der Veranstaltung *Instrumente in Wissenschaft und Kunst*, Sonderforschungsbereich *Kulturen des Performativen*, Freie Universität Berlin, 20.-23. Oktober 2003.

Anchise Tempestini

Sappada nel contesto storico, etnologico e toponomastico veneto-friulano, Sappada di Cadore (UD), Sala delle riunioni di Borgo al Sole, 11./18. Juli 2003.

David, Adamo, Eva, Giuditta. Una iconografia civile e cristiana, im Rahmen des Convegno di studi *Giorgione a Montagnana*, Montagnana (PD), Duomo, 29. November 2003.

Gerhard Wolf

Kommentator des Workshops *Images and Visual Images of Europe*, Istituto Universitario Europeo, Florenz, 17. März 2003.

L'imagen religiosa en la temprana edad moderna. Medios / Cuerpos / Lugares, im Rahmen des Getty-Seminars *L'imagen religiosa*, Salvador do Bahia, Brasilien, 12. Juli 2003.

Come figura in cera si suggella (Purg. X 45). Dimensionen von Blick und Bild in der ‚Commedia‘, 80. Jahrestagung der Deutschen Dante-Gesellschaft in Trier, 11. Oktober 2003.

Quasi pictor – quasi alter deus. Nicolaus Cusanus und die Kunsttheorie seiner Zeit, im Rahmen der 10. Cusanus-Lecture an der Theologischen Fakultät der Universität Trier, 4. Februar 2004.

Les portraits chez Dante, im Rahmen der Tagung *Le Portrait Individuel*, Veranstaltung des Graduiertenkollegs *Bild. Körper. Medium* (Karlsruhe), Paris, EHESS, 7. Februar 2004.

The Mandylion of Genoa and its Paleologian Frame, Jerusalem, Hebrew University, 22. März 2004.

L'immagine tardomedievale tra miracolo e magia, Conferenza inaugurale, Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut, 4. Mai 2004.

I viaggi di un'immagine: il Sacro Volto di Genova, Universität Siena, 17. Mai 2004.

Ananas und Tiara: Zur „Gregorsmesse“ von Auch, im Rahmen der Tagung *Was aus dem Bild fällt. Figuren des Details in Kunst und Literatur. Friedrich Teja Bach zum 60. Geburtstag*, Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien, 11. Juni 2004.

Holy Place and Sacred Space, im Rahmen des internationalen Kongresses *Hierotopy, the Making of Sacred Space*, Galleria Tretjakov, Moskau, 29. Juni 2004.

KONGRESSE UND TAGUNGEN

Gerhard Wolf

Veranstalter des Kolloquiums **Jerusalem as Narrative Space** (zusammen mit Bianca Kühnel, Hebrew University, Jerusalem, 21. März 2004 mit einer Exkursion nach Nordisrael (GIF-Projekt):

Pnina Arad (Jerusalem) - Barbara Baert (Leuven) - Renana Bartal (Jerusalem) - Beate Fricke (Trier) - Iris Gerlitz (Jerusalem) - Annette Hoffmann (Florenz/Heidelberg) - Anastasia Keshman (Jerusalem) - Osnat Lifshitz-Cohen (Jerusalem).

Veranstalter des Internationalen Seminars **Feather Creations. Materials, Production and Circulation** (zusammen mit Diana Fane, Alessandra Russo), Institute of Fine Arts, New York, 17. - 19. Juni 2004 (Getty-Projekt):

Elena Isabel Estrada de Gerlero (Instituto de Investigaciones Estéticas, México): **Feather Art of New Spain and the European Engraving** - Christian Feest (Museum für Völkerkunde, Wien): **Feather Art in the European Collections** - Ellen Pearlstein (Brooklyn Museum, Brooklyn) / Tatiana Falcón (Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México): **The Feather Survey** - Lorena Román (Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía „Manuel del Castillo Negrete“, México, Conaculta, INAH): **The Conservation Project of the Feather Mosaic Christ the Savior** - Christine Giuntini (The Metropolitan Museum of Art, New York): **Pre-Columbian and Ethnographic Featherwork from the Andes and Amazon in the Metropolitan Museum of Art** - Johanna Hecht / Elena Phipps (The Metropolitan Museum of Art, New York): **Discussion and Viewing of the Feather Triptych** - Diana Magaloni (Instituto de Investigaciones Estéticas,

UNAM, México): **Real and Imaginary Feathers. Pigments, Painting Techniques, and the Use of Color in Ancient Mesoamerica** - Lourdes Navarizo Ornelas (Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México): **Some Aspects of the Art of Feather Works in Prehispanic Mexico** - Carolusa González Tirado (Biblioteca Nacional de Antropología, México): **The Tzauhtli Glue** - Frances Berdan (California State University, San Bernardino): **Circulation of Feathers in Mesoamerica** - Frédérique Vincent / Claire Bergeaud (Centre de Recherche et de Conservation des Musées de France, Paris): **Feather Stories. The Saint Gregory Mass and the Ecoen Triptych** - Laura Filloy Nadal / Felipe Solís Olguín (Museo Nacional de Antropología, México): **The Chalice-cover of the National Museum of Anthropology** - Eleanor MacLean (Blacker-Wood Library McGill University, Montreal): **The Feather Book of Dionisio Minaggio** - Teresa Ortiz Salazar (Real Armeria, Madrid): **The Feather Adarga of Philip II from the Real Armeria in Madrid. Problems of the Different Materials and Preventive Conservation** - Walter Baumgartner (Museum für Völkerkunde, Wien): **The Ceremonial Feather Shield „Ahuizotl“** - Dolores Medina Bleda (Museo de América, Madrid): **The Museo de America's Feather Mosaics** - Serge Gruzinski (CNRS - Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, Paris): **Feathers of Mexico and of the Artistic „Mondialisation“**

AUSSTELLUNGSTÄTIGKEIT

Ulrike Ilg

Kuratorin der Ausstellung **Reisen durch das Osmanische Reich – Die Osmanen und ihre Darstellung in europäischen Büchern des 16. bis 19. Jahrhunderts**, Landesbibliothek Stuttgart, 1. Oktober 2003 – 17. Januar 2004; Universitätsbibliothek Mannheim, Ende 2004.

Max Seidel

Mitglied des wissenschaftlichen Komitees zu den **Celebrazioni del VII centenario della morte di Arnolfo di Cambio**, Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Rom.
Mitglied des wissenschaftlichen Komitees zu den **Celebrazioni del VI centenario della nascita di Leon Battista Alberti**, Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Rom.
Wissenschaftlicher Beirat der Ausstellung **Duccio. Alle origini della pittura senese**, Siena, Santa Maria della Scala – Museo dell'Opera del Duomo 4. Oktober 2003 – 14. März 2004.

Gerhard Wolf

Ideator der Ausstellung **Mandylion. Intorno al Sacro Volto da Bisanzio a Genova**, Kuratoren: Gerhad Wolf, Colette Dufour Bozzo, Anna Rosa Calderoni Masetti, Palazzo Ducale/Mueso Diocesano Genova, 17. April – 18. Juli 2004.

MITGLIEDSCHAFTEN / EHRUNGEN

Thomas Gilbhard

Mitarbeit am *Avvisatore bibliografico* des „Bollettino del Centro di Studi Vichiani“ XXXIII, 2003f.

Hans W. Hubert

Mitglied des Professorenkollegiums des Masterstudienganges des Dipartimento di Storia dell'Architettura dell'Università IUAV di Venezia.

Karin Krause

Förderpreis der Südosteuropa-Gesellschaft (Fritz und Helga Exner Stiftung) für die in der Dissertation *Die illustrierten Homilien des Johannes Chrysostomos in Byzanz* präsentierten Forschungsergebnisse, Februar 2003.

Jeanette Kohl

Förderpreis der Universität Trier für die Dissertation *Fama und Virtus. Bartolomeo Colleoni's Grabkapelle*, November 2002.

Lucia Simonato

Mitarbeit am Projekt *Collezionismo numismatico e storia visiva* an der Scuola Normale Superiore di Pisa unter der Leitung von Prof. Dr. Paola Barocchi.

Lorenza Melli

Mitglied des Projektes *International Database of Watermarks and Paper Used for Old Master Prints and Drawings* am Niederländischen Institut für Kunstgeschichte in Florenz.

Max Seidel

Ehrung der Accademia Internazionale Medicea: *Premio Lorenzo il Magnifico*, Florenz, Palazzo Vecchio, 18. Oktober 2003.

Gerhard Wolf

Membre titulaire des Comité international de l'histoire de l'art (CIHA).

VERÖFFENTLICHUNGEN

VERÖFFENTLICHUNGEN DES INSTITUTS

Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz XLIV, 2000, 2/3:

Lorenza Melli: **Sui ‚libri di disegni‘ di Benozzo Gozzoli: l'Assedio di Perugia degli Uffizi e gli Studi di teste dell'Accademia di Venezia** - Anne Markham Schulz: **Giovanni Battista da Carona, Venetian sculptor of the High Renaissance** - Eliana Carrara: **Vasari e Borghini sul ritratto. Gli appunti pliniani della Selva di notizie (ms. K 783.16 del Kunsthistorisches Institut di Firenze)** - Bertrand Jestaz: **Un fonds d'atelier de Battista del Moro (1573)** - Maria Maugeri: **Il trasferimento a Firenze della collezione antiquaria di Villa Medici in epoca leopoldina** - Lorenz Böninger: „Altare portatile“ e „cappella privata“: il caso dei Medici - Richard A. Goldthwaite: **Michelozzo and the Ospedale di San Paolo in Florence: addendum** - Lorenz Böninger: **Ein Gerichtsurteil zu einer offenen Geldschuld Leonardo da Vincis aus dem April 1481 (ASF, Mercanzia 7265)** - Antonio Secondo Tessari: **La Crocefissione secondo Sant'Anselmo di Giorgio Vasari Sabine Eiche, An unknown drawing for Seravezza.**

Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz XLV, 2001, 1/2:

Linda Pisani: **Pittura tardogotica a Firenze negli anni trenta del Quattrocento: il caso dello Pseudo-Ambrogio di Baldese** - Serena Padovani: **L'Annunciazione di Andrea del Sarto secondo Vasari. Un restauro rivelatore** - Donatella Livia Sparti: **Giovan Pietro Bellori and Annibale Carracci's self-portraits. From the Vite to the artist's funerary monument** - Amelio Fara: **Geometrie della fortificazione e architettura da Borromini a Guarini** - Michael Bohr: **Der Chigi-Schatz im Dommuseum zu Siena. Sammelleidenschaft und Mäzenatentum einer päpstlichen Familie** - Angela Acordon: **Il monumento a Sebastiano Kleiber di Lorenzo Bartolini nel Cimitero degli Inglesi e alcune proposte sui suoi committenti e sulla cronologia delle sue opere** - Francesco Vossilla: **Un'attribuzione a Baccio Bandinelli** - Ursula Schlegel: **Ein unbekanntes Relief von Vincenzo Danti** - Michael Cole: **Grazzini, Allori and Judgment in the Montauti Chapel** - Riccardo Spinelli: **‚Di un disperso‘ Martirio di Sant'Andrea di Fabrizio Boschi ritrovato (e nuovamente scomparso)** - Piera Giovanna Tordella: **Alessandro Peretti Montalto, Ludovico Ludovisi, Maurizio di Savoia: disegni inediti di Ottavio Leoni e novità documentarie sui suoi rapporti con Vincenzo I Gonzaga e la curia romana** - Stefano Pierguidi: **Louis Dorigny e il tema della Caduta di Fetonte** - Michael Brunner: **Ein neuentdecktes Fresko von Giovanni Carlo Bevilacqua in Venedig.**

Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz XLV, 2001, 3:

Chiara Frugoni: **L'ombra della Porziuncola nella Basilica Superiore di Assisi** - Roberto Cobianchi: **Considerazioni iconografiche sul ciclo francescano del primo chiostro di Santa Croce a Firenze** - Andrea Franci: **Giuliano di Nofri scultore fiorentino** - Stefan Weppelmann: **Ein Marienaltar von Spinello Aretino für den Pisaner Dom** - David Franklin: **An overlooked Ridolfo Ghirlandaio in Florence** - Luciana Crosato Larcher: **Postille al programma iconografico di Maser** - Regine Schallert: **Ein Triton-Brunnen von Giambologna?** - Michelangelo L. Giumanini: **L'incontro di sant'Antonio con Paolo l'eremita, Georg Anton Urlaub (1745).**

Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz XLVI, 2002, 1:

Thérèse Metzger: **Le manuscrit Norsa. Une copie ashkenaze achevée en 1349 et enluminée du *Guide des égarés* de Maïmonide** - Ingeborg Bähr: **Zum ursprünglichen Standort und zur Ikonographie des Dominikaner-Retabels von Giovanni di Paolo in den Uffizien** - Ulrich Pfisterer: **Filaretos Künstlerwissen und der wiederaufgefundene Traktat *De arte fuxoria* des Giannantonio Porcellio de' Pandoni** - Giuseppina Carla Romby, Emanuela Ferretti: **Aggiornamenti e novità documentarie su palazzo Pitti** - Martin Gaier: **Königin in einer Republik. Projekte für ein Grabmonument Caterina Corners in Venedig** - Stefan Morét: **Überlegungen zu zwei Zeichnungen des Giovanni Vittorio Soderini und den Modellen zum Florentiner Neptunbrunnen.**

Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz XLVI, 2002, 2/3:

Anna Padoa Rizzo: **L'educazione di Masaccio. Documenti, problemi, proposte** - Annamaria Bernacchioni: **La bottega di pittura della Badia fiorentina: da Tommaso del Mazza a Masaccio** - Philine Helas: **Der ‚fliegende Kartograph‘. Zu dem Federico da Montefeltro und Lorenzo de' Medici gewidmeten Werk „Le septe giornate della geographia“ von Francesco Berlinghieri und dem Bild der Erde im Florenz des Quattrocento** - Valentina Conticelli: **Prometeo, Natura e il genio sulla volta dello Stanzino di Francesco I: fonti letterarie, iconografiche e alchemiche** - Dimitrios Zikos: **Giambologna's land, house, and workshops in Florence** - Lothar Sickel: **„... il desiderio ch'io tengo di servirla ...“ Leonello Spadas Tätigkeit für den Kardinal Maffeo Barberini im Licht unbekannter Briefe** - Stephanie Hanke: **Art Nouveau in Florenz: Die Casa-Emporio und das Villino Broggi-Caraceni von Giovanni Michelazzi** - Andrea Gáldy: **„Che sopra queste ossa con nuovo ordine si vadiano accomodando in più luoghi appartamenti.“ Thoughts on the organisation of the Florentine Ducal apartments in the Palazzo Vecchio in 1553** - Vladimir Juren: **Cigoli et Marino** - Orsola Gori: **Pitti, Boboli e altro. Appunti di Pietro Leopoldo** - Giovanni Fanelli: **All'ombra della Loggia. Storia dell'iconografia fotografica della fiorentina Loggia della Signoria.**

Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz XLVII, 2003, 1:

Hildegard Sahler: **Die Abteikirche Sant'Urbano all'Esinante in den Marken** - Ewald M. Vetter: **Et verbum caro factum est. Das große Diptychon Carrand im Bargello** - Linda Pellecchia: **Untimely death, unwilling heirs: the early history of Giuliano da Sangallo's unfinished palace for Giuliano Gondi** - Dennis V. Geronimus, Louis A. Waldman: **Children of Mercury: new light on the members of the Florentine Company of St. Luke (c. 1475-c. 1525)** - Donatella Livia Sparti: **Ciro Ferri and Luca Giordano in the gallery of palazzo Medici Riccardi** - Jörg Stabenow: **Zur Planungsgeschichte der Cappella di S. Filippo Neri in S. Maria in Vallicella in Rom. Lorenzo Binago in den Entwurfszeichnungen des Archivio della Congregazione dell'Oratorio** - Karl-Georg Pfändtner: **Die Forchheimer *Anbetung der Könige*. Ein unbekanntes Werk des Jacopo Chimenti da Empoli** - Laura Baldini Giusti, Orsola Gori: **La „buca dei memoriali“ segreti di Palazzo Pitti. Un ritrovamento** - Eliana Carrara: **Dall'arte per una nazione all'arte della Nazione. La pittura di storia come ‚genere nazionale‘: testimonianze di un dibattito (1840-1871).**

Collana del Kunsthistorisches Institut in Florenz, Max-Planck-Institut, Bd. 6:

Jacob Burckhardt. Storia della cultura, storia dell'arte, hrsg. von Maurizio Ghelardi und Max Seidel (Kongreßakten Florenz 1999), Venedig 2002, darin enthalten:

Lionel Grossman: **Burckhardt in the Twentieth Century. Sketch of a Rezeptionsgeschichte** - Claudio Cesa: **Momenti della fortuna di Jacob Burckhardt in Italia** - Oswyn Murray: **Burckhardt, Nietzsche and Socrates** - Max Seidel: „Nur künstlerische Gedanken“. **Die Bedeutung Michelangelos in Jacob Burckhardts Kunst der Renaissance** - Susanne Müller: **Jacob Burckhardt e la storiografia artistica italiana** - Maurizio Ghelardi: **Jacob Burckhardt, Holbein e il Rinascimento del Nord** - Dietrich Erben: **Das Bild des „Condottiere“ bei Jacob Burckhardt. Militarisierung und Renaissancerezeption um 1900** - Bernd Roeck: **Dal cielo o dal purgatorio della realtà? Warburg e Burckhardt su Leonardo** - Peter Seiler: **Jacob Burckhardt und „Das Denkmal im modernen Sinne“** - Gottfried Boehm: **Jacob Burckhardts ungeschriebene Ästhetik** - Bruce Boucher: „**Erinnerungen aus London**“. **Jacob Burckhardt's Lecture on Westminster Abbey** - Stella von Boch: „**Ein Kirchhof für Basel**“. **Reflections on Burckhardt's Lecture of 1862** - Matthias Waschek: „**Erinnerungen aus Rubens**“. **Se souvenir du maître flamand par le biais de la description** - Innocenzo Cervelli: „**Vita activa**“ e „**vita contemplativa**“ nel XIX secolo. **A proposito di Gottfried Kinkel e Jacob Burckhardt** - Nikolaus Meier: **Der Mann mit der Mappe. Jacob Burckhardt und die Reproduktionsphotographie.**

Italienische Forschungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz, Max-Planck-Institut, 4. Folge, Bd. 3:

Visuelle Topoi. Erfindung und tradiertes Wissen in den Künsten der italienischen Renaissance, hrsg. von Ulrich Pfisterer und Max Seidel (Kongreßakten Florenz 2000), München / Berlin 2003, darin enthalten:

Wilhelm Schmidt-Biggemann: **Topische Modelle in Theorie und Praxis der Renaissance** - Ulrich Pfisterer: „**Die Bildwissenschaft ist mühelos**“. **Topos, Typus und Pathosformel als methodische Herausforderung der Kunstgeschichte** - Gottfried Boehm: **Der Topos des Anfangs. Geometrie und Rhetorik in der Malerei der Renaissance** - Wolfger A. Bulst: **Hercules Gallicus, der Gott der Beredsamkeit. Lukians Ekphrasis als künstlerische Aufgabe des 16. Jahrhunderts in Deutschland, Frankreich und Italien** - Michele Ciliberto: „**Occhi**“ e „**cuore**“ negli **Eroici Furori di Giordano Bruno** - Marco Collareta: **Modi di presentarsi: taglio e visuale nella ritrattistica autonoma** - Frank Fehrenbach: **Calor natus – Color vitale. Prolegomena zu einer Ästhetik des ‚Lebendigen Bildes‘ in der frühen Neuzeit** - Riccardo Fubini: **Luoghi della memoria ed antiscolasticismo in Petrarca. I Rerum memorandarum libri** - Roberto Guerrini: **Dagli Uomini Famosi alla Biografia Dipinta. Topos e parádeigma nella pittura murale del Rinascimento**; Bodo Guthmüller: **Visuelle Topoi und die Tradition der imagines deorum gentilium. Der Fall der Venus** - Francesca Pellegrino: **Elaborazioni di alcuni principali topoi artistici nei Coryciana** - Ulrich Pfisterer: **Erste Werke und Autopoiesis. Der Topos künstlerischer Frühbegabung im 16. Jahrhundert** - Rudolf Preimesberger: **Rilievo und Michelangelo: „... benché ignorantemente“** - François Quiviger: **Honey from Heaven. Aspects of the Topos of the Bees in Renaissance Artistic Literature** - Valeska von Rosen: **Celare artem. Die**

Ästhetisierung eines rhetorischen Topos in der Malerei mit sichtbarer Pinselschrift - Eike D. Schmidt: **„Furor“ und „Imitatio“**. **Visuelle Topoi in den Laokoon-Parodien Rosso Fiorentinos und Tizians** - Gosbert Schüßler: **Die „kluge Schlange Aspis“ auf den Medaillen des Lorenzo di Pierfrancesco de' Medici und in anderen Werken der italienischen Renaissance** - Victor I. Stoichita: **„Lochi di foco“**. *La città ardente nella pittura del Cinquecento*.

I Mandorli

Italienische Forschungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz, Bd. 2:

Josef Schmid: **„et pro remedio animae et pro memoria“**. **Bürgerliche „repraesentatio“ in der Cappella Tornabuoni in S. Maria Novella**, München / Berlin 2002.

I Mandorli

Italienische Forschungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz, Bd. 3:

Annelies Amberger: **Giordano Orsinis Uomini Famosi in Rom. Helden der Weltgeschichte im Frühhumanismus**, München / Berlin 2003.

I Mandorli

Italienische Forschungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz, Bd. 4:

Andreas Dehmer: **Italienische Bruderschaftsbanner des Mittelalters und der Renaissance**, hrsg. von Max Seidel und Gerhard Wolf, München 2004

VERÖFFENTLICHUNGEN DER MITARBEITER

Amberger, Annelies: *Giordano Orsinis Uomini famosi in Rom. Helden der Weltgeschichte im Frühhumanismus*, München / Berlin 2003 (I Mandorli. Italienische Forschungen des Kunsthistorischen Instituts in Florenz – Max-Planck-Institut, 3).

Amberger, Annelies: Grafik als Massenmedium. Leben und Tod der bayerischen Räuber und Volkshelden Klostermair und Kneißl in zeitgenössischen und späteren Bildern, in: *Im Wald da sind die Räuber – Kneißl, Hiasl & Co. Räuberromantik und Realität*, hrsg. von Toni Drexler und Reinhard Jakob (Ausstellungskatalog Schöngesing 2002), Fürstenfeldbruck 2002, S. 33-50.

Amberger, Annelies: *Rezension von Geschichte der bildenden Kunst in Österreich*, hrsg. von Hermann Fillitz, Bd. 2: Gotik, hrsg. von Günter Brucher, Bd. 4: Barock, hrsg. von Hellmut Lorenz, München / London / New York 2000, 1999, in: *Kunstbuchanzeiger* VI/1, 2002.

Amberger, Annelies: *Rezension von Mutig Welten erschließen. 300 Jahre Englische Fräulein in Mindelheim*, hrsg. von Rosi Ritter, Lindenberg 2001, in: *Zeitschrift für bayerische Landesgeschichte* LXVI/1, 2003, S. 292-293.

Amberger, Annelies: *Rezension von Philine Helas, Lebende Bilder in der italienischen Festkultur des 15. Jahrhunderts*, Berlin 1999 (Acta humaniora), in: *Journal für Kunstgeschichte* VI, 2002, S. 326-331.

Amberger, Annelies: *Rezension von Werner Jacobsen, Die Maler von Florenz zu Beginn der Renaissance*, München / Berlin 2001 (Italienische Forschungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz, 4. Folge, 1), in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* LXVII, 2004, S. 290-295.

Baader, Hannah: Das fünfte Element oder Malerei als achte Kunst. Das Porträt des Mathematikers Fra Luca Pacioli, in: *Der stumme Diskurs der Bilder. Reflexionsformen des Ästhetischen in der Kunst der Frühen Neuzeit*, hrsg. von Valeska von Rosen u.a. (Kongreßakten Berlin 2000), München / Berlin 2003, S. 177-203.

Baader, Hannah: Einfluß, Giudizio/Geschmack/Geschmacksurteil, Iconic Turn, Paragone, in: *Metzler Lexikon Kunstwissenschaft. Ideen, Methoden, Begriffe*, Stuttgart / Weimar 2003, S. 73-76, 122-126, 143-146, 261-265.

Baader, Hannah: Katalogeinträge in: *Maestà di Roma. Da Napoleone all'Unità d'Italia* (Ausstellungskatalog Rom 2003), Rom 2003.

Bähr, Ingeborg: Tavola dell'altare di Girolamo del Pacchia, in: *La Misericordia di Siena attraverso i secoli. Dalla Domus Misericordiae all'Arciconfraternita di Misericordia*, hrsg. von Mario Ascheri und Patrizia Turrini, Siena 2004, S. 240-241.

Bähr, Ingeborg: Zum ursprünglichen Standort und zur Ikonographie des Dominikaner-Retabels von Giovanni di Paolo in den Uffizien, in: *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz* XLVI/1, 2002 (2003), S. 74-120.

Bulst, Wolfger A.: Hercules Gallicus, der Gott der Beredsamkeit. Lukians Ekphrasis als künstlerische Aufgabe des 16. Jahrhunderts in Deutschland, Frankreich und Italien, in: *Visuelle Topoi. Erfindung und tradiertes Wissen in den Künsten der italienischen Renaissance*, hrsg. von Ulrich Pfisterer und Max Seidel, München / Berlin 2003 (Italienische Forschungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz, 4. Folge, 3), S. 61-121.

Bulst, Wolfger A.: Katalogeintrag in: *Palazzo Pitti. La reggia rivelata*, hrsg. von Amelio Fara und Detlef Heikamp (Ausstellungskatalog Florenz 2003/2004), Florenz / Mailand 2003.

Bulst, Wolfger A.: ‚Sic itur ad astra‘. L’iconografia degli affreschi di Pietro da Cortona a Palazzo Pitti, in: *Palazzo Pitti. La reggia rivelata*, hrsg. von Amelio Fara und Detlef Heikamp (Ausstellungskatalog Florenz 2003/2004), Florenz / Mailand 2003, S. 240-265.

Butzek, Monika: Per la storia delle due ‚Madonne delle Grazie‘ nel Duomo di Siena, in: *Prospettiva* CIII-CIV, 2001 (2002), S. 97-109.

Butzek, Monika: Giuseppe Mazzuoli, 1644-1725, in: *The Encyclopedia of Sculpture* (3 Bde.), hrsg. von Antonia Boström, New York 2003, Bd. 2, S. 1028-1031.

Butzek, Monika; Teubner, Hans [u.a.]: Oratorio della Confraternita laicale di S. Antonio Abate, oggi Arciconfraternita di Misericordia di Siena, in: *La Misericordia di Siena attraverso i secoli. Dalla Domus Misericordiae all’Arciconfraternita di Misericordia*, hrsg. von Mario Ascheri und Patrizia Turrini, Siena 2004, S. 212-291.

Carrara, Eliana: Gli studi antiquari del Borghini. Ipotesi per nuove ricerche, in: *Schede Umanistiche* N.S. XV/2, 2001 (2002), S. 57-75.

Carrara, Eliana: Katalogeinträge in: *Vincenzio Borghini. Filologia e invenzione nella Firenze di Cosimo I*, hrsg. von Gino Belloni und Riccardo Drusi (Ausstellungskatalog Florenz 2002), Florenz 2002 (Biblioteca di bibliografia italiana, 174).

Davis, Margaret Daly: Katalogeinträge in: *Vincenzo Scamozzi, 1548-1616*, hrsg. von Franco Barbieri und Guido Beltramini (Ausstellungskatalog Vicenza 2003/2004), Venedig 2003.

Davis, Margaret Daly: Perspective, Vitruvius, and the reconstruction of ancient architecture. The role of Piero della Francesca’s *De prospectiva pingendi*, in: *The treatise on perspective. Published and unpublished*, hrsg. von Lyle Massey (Kongreßakten Washington D.C. 1997), New Haven 2003, S. 259-279 (Studies in the history of art, 59; Symposium papers, Center for Advanced Study in the Visual Arts, 36).

Davis, Margaret Daly: Piero’s treatises. The mathematics of form, in: *The Cambridge companion to Piero della Francesca*, hrsg. von Jeryldene Marie Wood, Cambridge 2002, S. 134-151 (Cambridge companions to the history of art).

Davis, Margaret Daly: Vincenzo Scamozzi. Studi antiquari, studi archeologici, in: *Vincenzo Scamozzi, 1548-1616*, hrsg. von Franco Barbieri und Guido Beltramini (Ausstellungskatalog Vicenza 2003/2004), Venedig 2003, S. 59-63.

Dell’Acqua, Francesca: „...Mundus habet noctem, detinet aula diem“. Il vetro nelle architetture di Brescia, Cividale, Salerno, San Vincenzo al Volturno, Farfa. Riflessioni sui dati scientifici, in: *I Longobardi dei Ducati di Spoleto e Benevento* (Kongreßakten Spoleto / Benevento 2002), Spoleto 2003, S. 1351-1376 (Atti dei congressi; Centro Italiano di Studi sull’Alto Medioevo, Spoleto, 16).

Dell’Acqua, Francesca: „Illuminando colorat“. *La vetrata tra la tarda Antichità e l’alto Medioevo attraverso le fonti e l’archeologia*, Spoleto 2003 (Studi e Ricerche di Archeologia e Storia dell’Arte; Centro Italiano di Studi sull’Alto Medioevo, 4).

Dell’Acqua, Francesca: Di fronte alle vetrate, in: *Arti e Storia nel Medioevo*, Bd. 3: *Del vedere. Pubblici, forme e funzioni*, hrsg. von Enrico Castelnuovo und Giuseppe Sergi, Turin 2004, S. 369-403.

Dell’Acqua, Francesca: Glassmakers in the West between Antiquity and Middle Ages und *Lux et vitrum. The Evolution of Stained Glass from the late Roman Empire to the Gothic Age*, in: *When Glass Matters. Sciences and Crafts facing Glass from Graeco-Roman Antiquity to Early Modern Era*, hrsg. von Marco Beretta, Florenz 2004, S. 135-150 und 221-248.

- Dell'Acqua, Francesca: Le finestre invetriate nell'antichità romana, in: *Vitrum. Il vetro fra arte e scienza nel mondo romano*, hrsg. von Marco Beretta (Ausstellungskatalog Florenz 2004), Florenz 2004, S. 109-119.
- Dell'Acqua, Francesca: Le quattro lamine di rivestimento in filigrana und La legatura del Cod. Gr. I,53 della Biblioteca Nazionale Marciana. Confronti tecnico-stilistici con la cornice paleologa del Mandylion e altri oggetti affini, in: *Mandylion. Intorno al „Sacro Volto“ da Bisanzio a Genova*, hrsg. von Gerhard Wolf, Colette Dufour Bozzo und Anna Rosa Calderoni Masetti (Ausstellungskatalog Genua 2004), Mailand 2004, S. 157-160 und 175-189.
- Dell'Acqua, Francesca: *Rezension von* Hans Thümmeler, Zur Architektur und Skulptur des Mittelalters. Gesammelte Aufsätze, hrsg. von Joachim Poeschke, Münster 1998 (Beiträge zur Kunstgeschichte des Mittelalters und der Renaissance, 7) und Uwe Lobbedey, Romanik in Westfalen, Würzburg 1999 (Romanik in Deutschland, 4), in: *Studi Medievali* Ser. 3, XLIV/2, 2003, S. 706-709.
- Dell'Acqua, Francesca: The stained-glass windows from the Chora and the Pantocrator. A 'Byzantine' mystery? in: *Restoring Byzantium. The Kariye Camii in Istanbul and the Byzantine Institute Restoration*, hrsg. von Holger A. Klein (Ausstellungskatalog New York / Campaign, Ill. 2004), New York 2004, S. 68-77.
- Dell'Acqua, Francesca: Tra Arechi II e Giorgio d'Antiochia. Il gusto dei principi e il vetro nell'architettura italiana meridionale (VIII-XII sec.), in: *Atti del II Convegno multidisciplinare sul vetro in Italia meridionale ed insulare, Settima Giornata Nazionale di Studio-Comitato italiano, Comitato Association Internationale pour l'Historie du Verre*, hrsg. von Francesca Sogliani und Ciro Piccioli (Kongreßakten Neapel 2001), Neapel 2003, S. 273-286.
- Gaier, Martin: „San Marco in maschera“. Papst Pius VI. besucht Venedig (1782), in: *Studi Veneziani* N.S. XLV, 2003, S. 127-139.
- Gaier, Martin: Die Moschee im Schwetzingen Schloßgarten, in: *Okzident und Orient*, hrsg. von Semra Ögel und Gregor Wedekind (Kongreßakten Berlin 2001), Istanbul 2002, S. 47-71 (Sanat tarihi defterleri, 6; Ege Yayinlari, 30).
- Gaier, Martin: *Facciate sacre a scopo profano. Venezia e la politica dei monumenti dal Quattrocento al Settecento*, Venedig 2002 (Studi di Arte Veneta, 3) (zugl. Diss. Berlin 1999).
- Gaier, Martin: Königin in einer Republik. Projekte für ein Grabmonument der Caterina Corner in Venedig, in: *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz* XLVI, 2002 (2003), S. 197-234.
- Gilbhard, Thomas: La versión auerbachiana de la Scienza nuova in una reciente reimpresión, in: *Cuadernos sobre Vico* 15-16, 2003, S. 359-360.
- Gilbhard, Thomas: *Rezension von* Giuseppe Cacciatore, Metaphysik, Poesie und Geschichte. Über die Philosophie von Giambattista Vico, Berlin 2002, in: *Philosophischer Literaturanzeiger* LVI, 2003, S. 313-317.
- Gilbhard, Thomas: *Rezension von* Marsilii Ficini, Opera (2 Bde.), Paris 2000, in: *Wolfenbütteler Renaissance-Mitteilungen* XXVII, 2003, S. 51-52.
- Gilbhard, Thomas: *Rezension von* The correspondence of Roland H. Bainton and Delio Cantimori, 1932-1966, hrsg. von John Tedeschi, Florenz 2002 (Studi e testi per la storia della tolleranza in Europa nei secoli XVI-XVIII, 6), in: *Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte* LVI, 2004, S. 279.

Gilbhard, Thomas: Vico und die europäische Kultur. Die Akten eines internationalen Kongresses in Sevilla, in: *Internationale Zeitschrift für Philosophie* 2003, 1, S. 151-158.

Giotto. *The Santa Maria Novella crucifix*, hrsg. von Marco Ciatti und Max Seidel, Florenz 2002.

Goldhahn, Almut: Papst ohne Familie. Das Grabmal Benedikts XIV. Lambertini (1740-1758), in: *Totenkult und Wille zur Macht. Die unruhigen Ruhestätten der Päpste in Sankt Peter*, hrsg. von Horst Bredekamp und Volker Reinhardt, Darmstadt 2004, S. 225-240.

Goldhahn, Almut: Katalogeintrag in: *Giuseppe Terragni per Margherita Sarfatti. Architetture della Memoria nel '900* (Ausstellungskatalog Vicenza 2004/2005), Venedig 2004.

Hansmann, Martina: „Con modo nuovo li descrive“. Bellori's descriptive method, in: *Art history in the age of Bellori. Scholarship and cultural politics in seventeenth-century Rome*, hrsg. von Janis Bell und Thomas Willette (Kongreßakten Rom 1996), Cambridge 2002, S. 224-239.

Hansmann, Martina: Dante – Petrarca – Boccaccio. Die Dichter der Stadt Florenz als Gegenstand öffentlicher Selbstdarstellung, in: *Florenz in der Frührenaissance. Kunst, Literatur, Epistolographie in der Sphäre des Humanismus*. Gedenkschrift für Paul Oskar Kristeller (1905 - 1999), hrsg. v. Justus Müller Hofstede (Kongreßakten Bonn 1990), Rheinbach 2002, S. 109-130.

Hansmann, Martina: The Photographic Archive of the Kunsthistorisches Institut in Florenz. Perspectives of a digital database conceived for research, in: *EVA 2002 Florence. Electronic Imaging and the Visual Arts* (Kongreßakten Florenz 2002), Florenz 2002, S. 192-194.

Hubert, Hans W.: *Rezension von Sarah C. McPhee, Bernini and the Bell Towers. Architecture and politics in the Vatican*, New Haven / London 2002, in: *Journal für Kunstgeschichte* VIII, 2004, S. 137-145.

Hufschmidt, Tamara: Luigi Bienaimé (1795-1878), in: *The Encyclopedia of Sculpture*, hrsg. von Antonia Boström, New York [u.a.] 2004, Bd. I, S. 174-175.

Hufschmidt, Tamara: Italy. Neoclassical - 19th century, in: *The Encyclopedia of Sculpture*, hrsg. von Antonia Boström, New York [u.a.] 2004, Bd. II, S. 801-809.

Ilg, Ulrike: Die Türkei in der europäischen Literatur und Buchillustration des 16.-19. Jahrhunderts, in: *Der lange Weg der Türken. 1500 Jahre türkische Kultur*, hrsg. von Johannes Kalter und Irene Schönberger (Ausstellungskatalog Stuttgart 2003/2004), Stuttgart 2003, S. 272-298.

Ilg, Ulrike: *Il Liberty a Lucca. Architetture e committenze di primo Novecento*, Lucca 2002.

Ilg, Ulrike: Painted theory of art. 'Le suicidé' (1877) by Édouard Manet and the disappearance of narration, in: *Artibus et historiae* LXV, 2002, S. 179-190.

Ilg, Ulrike: Stefano della Bella and Melchior Lorck. The practical use of an artists' model book, in: *Master Drawings* XLI/1, 2003, S. 30-43.

Kohl, Jeanette: *Rezension von Deceptions and Illusions. Five centuries of trompe l'oeil painting*, hrsg. von Sibylle Ebert-Schifferer (Ausstellungskatalog Washington D.C. 2002/2003), Washington D.C. 2002, in: *Journal für Kunstgeschichte* VII, 2003, S. 297-305.

Kohl, Jeanette: *Rezension von Fashioning Identities in Renaissance Art*, hrsg. von Mary Rogers, Aldershot 2000, in: *Journal für Kunstgeschichte* VI, 2002, S. 25-33.

Kohl, Jeanette: Splendid isolation. Verrocchios Mädchenbüsten – Eine Betrachtung, in: *Re-Visionen. Zur Aktualität von Kunstgeschichte*, hrsg. von Barbara Hüttel, Richard Hüttel und Jeanette Kohl. Berlin 2002, S. 49-76.

Krause, Karin: *Die illustrierten Homilien des Johannes Chrysostomos in Byzanz*, Wiesbaden 2004 (Spätantike – Frühes Christentum – Byzanz, Reihe B: Studien und Perspektiven, 14) (zugl. Diss. München 2002).

Krause, Karin: Immagine – reliquia. Da Bisanzio all'Occidente, in: *Mandylion. Intorno al „Sacro Volto“ da Bisanzio a Genova*, hrsg. von Gerhard Wolf, Colette Dufour Bozzo und Anna Rosa Calderoni Masetti (Ausstellungskatalog Genua 2004), Mailand 2004, S. 209-235.

Laschke, Birgit: Arma e litterae – Tugendkonzeptionen an neapolitanischen Dichtergrabmälern, in: *Praemium Virtutis. Grabmonumente und Begräbniszereoniell im Zeichen des Humanismus*, hrsg. von Joachim Poeschke, Britta Kusch und Thomas Weigel (Kongreßakten Münster 2002), Münster 2002, S. 61-81 (Symbolische Kommunikation und gesellschaftliche Wertesysteme, 2).

Laschke, Birgit: La fontana di Nettuno a Messina. Un modello per l'allegorismo politico monumentale nel Cinquecento, in: *Quaderni dell'attività didattica del Museo Regionale di Messina* XIII, 2003, S. 99-108.

Loseries, Wolfgang: La fine della tradizione senese a San Gimignano. Sano di Pietro, Benozzo Gozzoli e la famiglia Ridolfi, in: *San Gimignano. Contributi per una nuova storia*, hrsg. von Valerio Bartoloni, Gabriele Borghini und Antonello Mennucci, San Gimignano 2003, S. 115-142.

Melli, Lorenza: Antonio del Pollaiuolo orafo e la sua bottega 'magnifica e onorata in Mercato nuovo', in: *Prospettiva* CIX, 2003 (2004), S. 65-75.

Melli, Lorenza: Benozzo disegnatore di carte colorate, in: *Benozzo Gozzoli. Viaggio attraverso un secolo*, hrsg. von Enrico Castelnuovo und Alessandra Malquori (Kongreßakten Florenz / Pisa 1998), Ospedaletto (Pisa) 2003, S. 115-128 (Biblioteca del „Bollettino storico pisano“; Collana arte, 1).

Melli, Lorenza: Disegni di Michelangelo per la Pietà di Sebastiano, in: *Notturmo sublime. Sebastiano e Michelangelo nella Pietà di Viterbo*, hrsg. von Costanza Barbieri (Ausstellungskatalog Viterbo 2004), Rom 2004, S. 32-37.

Melli, Lorenza: Il disegno per Benozzo, in: *Benozzo Gozzoli. Allievo a Roma, maestro in Umbria*, hrsg. von Bruno Toscano und Giovanna Capitelli (Ausstellungskatalog Montefalco 2002), Mailand 2002, S. 117-129.

Melli, Lorenza: Katalogeinträge in: *Masaccio e le origini del Rinascimento*, hrsg. von Luciano Bellosi (Ausstellungskatalog San Giovanni Valdarno 2002), Mailand 2002.

Melli, Lorenza: Katalogeinträge in: *Benozzo Gozzoli. Allievo a Roma, maestro in Umbria*, hrsg. von Bruno Toscano und Giovanna Capitelli (Ausstellungskatalog Montefalco 2002), Mailand 2002.

Melli, Lorenza: Katalogeinträge in: *In the light of Apollo. Italian Renaissance and Greece*, hrsg. von Mina Gregori (Ausstellungskatalog Athen 2003/2004), Mailand 2003.

Melli, Lorenza: Katalogeinträge in: *Notturmo sublime. Sebastiano e Michelangelo nella Pietà di Viterbo*, hrsg. von Costanza Barbieri (Ausstellungskatalog Viterbo 2004), Rom 2004.

Melli, Lorenza: Maso Finiguerra, in: *Allgemeines Künstlerlexikon. Die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, begr. und mithrsg. von Günter Meißner, München [u.a.] 2004, Bd. 40, Sp. 126-128.

Melli, Lorenza: The art of niello and the birth of engraving, in: *In the light of Apollo. Italian Renaissance and Greece*, hrsg. von Mina Gregori (Ausstellungskatalog Athen 2003/2004), Mailand 2003.

Müller, Rebecca: Constructing Fame in a Town. The case of medieval Genoa, in: *Medium Aevum Quotidianum* XLVII, 2003, S. 8-32.

Müller, Rebecca: Die italienischen Wappen und Grabplatten der Skulpturensammlung, in: *Museumsjournal* [Berliner Museen] XVI/1, 2002, S. 50-53.

Müller, Rebecca: Spolien, in: *Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike: Rezeptions- und Wissenschaftsgeschichte*, hrsg. von Hubert Cancik und Helmuth Schneider, Stuttgart 2003, Bd. 15/3, Sp. 198-205.

Müller, Rebecca: *Sic hostes Ianua frangit – Spolien und Trophäen im mittelalterlichen Genua*, Weimar 2002 (Marburger Studien zur Kunst- und Kulturgeschichte, 5) (zugl. Diss. Marburg 1999).

Paul, Benjamin: *Rezension von* Erasmus Weddigen, Jacomo Tentor F.: Myzelien zur Tintoretto-Forschung. Peripherie, Interpretation und Rekonstruktion, München 2000, in: *Venezia Cinquecento* XXIV, 2002 (2003), S. 187-195.

Paul, Benjamin: *Rezension von* Moltitudini-Solitudini (Ausstellungskatalog Bozen 2003), Florenz 2003, in: *Springerin* IX/3, 2003.

Paul, Benjamin: *Rezension von* Richard Cocke, Paolo Veronese. Piety and Display in an Age of Religious Reform, Aldershot 2001, in: *Journal für Kunstgeschichte* VII, 2003, S. 45-49.

Paul, Benjamin: *Wolfgang Tillmans. Still life* (Ausstellungskatalog Cambridge, Mass. 2002/2003), Cambridge, Mass. 2002.

Seidel, Max: „Nur künstlerische Gedanken“. Die Bedeutung Michelangelos in Jacob Burckhardts Kunst der Renaissance, in: *Jacob Burckhardt. Storia della cultura, storia dell'arte*, hrsg. von Maurizio Ghelardi und Max Seidel (Kongreßakten Florenz 1999), Venedig 2002, S. 63-98 (Collana del Kunsthistorisches Institut in Florenz, 6).

Seidel, Max: *Arte italiana del Medioevo e del Rinascimento*, Bd. 1: *Pittura*, Venedig 2003 (Collana del Kunsthistorisches Institut in Florenz, 7).

Seidel, Max: *Arte italiana del Medioevo e del Rinascimento*, Bd. 2: *Architettura e scultura*, Venedig 2003 (Collana del Kunsthistorisches Institut in Florenz, 8).

Seidel, Max: Lacto Lupum. Bambaia und die Adagien des Erasmus, in: „*Bedeutung in den Bildern*“. *Festschrift für Jörg Traeger zum 60. Geburtstag*, hrsg. von Karl Möseneder und Gosbert Schüssler, Regensburg 2002, S. 347-380 (Regensburger Kulturleben, 1).

Seidel, Max: Tradizione e innovazione. Note sulle scoperte architettoniche nel duomo di Siena, in: *Sotto il duomo di Siena. Scoperte archeologiche, architettoniche e figurative*, hrsg. von Roberto Guerrini, unter Mitarbeit von Max Seidel, Mailand 2003, S. 35-83.

Simonato, Lucia: Il tema delle rovine romane in Germania da Muffel a Gryphius. Tradizione figurativa e cultura letteraria, in: *Senso delle rovine e riuso dell'antico*, hrsg. von Walter Capperi, Pisa 2004, S. 97-118 (Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere e Filosofia; Quaderni, 4. Ser., 2002/2)

- Simonato, Lucia: L'Academia nobilissimae artis pictoriae (1683) di Joachim von Sandrart. Genesi e fortuna in Italia, in: *Studi secenteschi* LXXV, 2004, S. 139-173.
- Simonato, Lucia: Andrea Guazzalotti, in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, Bd. 60: *Grosso - Guglielmo da Forlì*, Rom 2003, S. 513-516.
- Stabenow, Jörg: Die Einheit der Künste in der „neuen Welt“ Erich Mendelsohns – zum Haus des Architekten am Rupenhorn in Berlin (Kolloquium Architektur und Bild in der Neuzeit, Stuttgart, 12. und 13. November 1999), 2002, URL: <http://elib.uni-stuttgart.de/opus/volltexte/2002-/1128>.
- Stabenow, Jörg: Esigenze liturgiche e spazio della chiesa. Su alcuni fenomeni dell'architettura ecclesiastica del primo Seicento tra Milano, Bologna e Roma, in: *Barocco padano 1*, hrsg. von Alberto Colzani, Andrea Luppi und Maurizio Padoan (Kongreßakten Brescia 1999), Como 2002, S. 37-66.
- Stabenow, Jörg: La chiesa di Sant'Alessandro a Milano. Riflessione liturgica e ricerca spaziale intorno al 1600, in: *Annali di Architettura* XIV, 2002, S. 215-229.
- Stabenow, Jörg: La pianta centrale nell'architettura di un Ordine religioso. I Barnabiti tra Cinquecento e Seicento, in: *La pianta centrale nella Controriforma e la chiesa di S. Alessandro in Milano (1602)*, hrsg. von Francesco Repishti und Giuseppe M. Cagni (Kongreßakten Mailand 2002), Rom 2003, S. 133-155 (Barnabiti studi, 19, 2002).
- Stabenow, Jörg: Repertorio ideale o progetto concreto? Su alcuni disegni di Lorenzo Binago, in: *Il disegno di architettura* XXV-XXVI, 2002, S. 24-28.
- Stabenow, Jörg: Sant'Alessandro in Zebedia. La chiesa e i disegni, in: *Lorenzo Binago e la cultura architettonica dei Barnabiti* (Kongreßakten Mailand 2001), Mailand 2002, S. 26-36 (Arte lombarda N.S. CXXXIV/1, 2002).
- Suthor, Nicola: Augenlust bei Tizian. Zur Konzeption sensueller Malerei in der Frühen Neuzeit, München 2004.
- Swoboda, Gudrun: Katalogeintrag in: *Beredte Hände. Die Bedeutung von Gesten in der Kunst vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, hrsg. von Roswitha Juffinger (Ausstellungskatalog Salzburg 2004), Salzburg 2004.
- Swoboda, Gudrun: Katalogeintrag in: *Szenen aus dem Buch Tobias - Aus der Tapissereiensammlung des Kunsthistorischen Museums Wien*, hrsg. von Wilfried Seipel (Ausstellungskatalog Wien 2004), Wien 2004.
- Tempestini, Anchise: Ancora un dipinto di Luca Antonio Busati, in: *In Italiam nos fata trahunt, sequamur. Sborník příspěvků k 75. narozeninám Olgy Pujmanové*, Prag 2003, S. 149-151.
- Tempestini, Anchise: Giovanni Bellini. Cristo crocifisso in un cimitero ebraico. Le vicende storiche e critiche, in: *Bellini e Vicenza*, hrsg. von Fernando Rigon und Enrico Maria Dal Pozzolo (Ausstellungskatalog Vicenza / Venedig 2003/2004), Cittadella 2003, S. 61-63.
- Tempestini, Anchise: Katalogeinträge in: *La Quadreria di Gioacchino Rossini. Il ritorno della Collezione Hercolani a Bologna*, hrsg. von Daniele Benati und Massimo Medica (Ausstellungskatalog Bologna 2002/2003), Cinisello Balsamo (Mailand) 2002, S. 64-67.
- Tempestini, Anchise: Pittore muranese. Sant'Antonio da Padova, San Giovanni Battista, in: *Il gotico nelle Alpi, 1350-1450*, hrsg. von Enrico Castelnuovo und Francesca de Gramatica (Ausstellungskatalog Trient 2002), Trient 2002, S. 590-593.

Tempestini, Anchise: *Rezenzion von Jan Lauts* [u.a.], Federico da Montefeltro – Herzog von Urbino. Kriegsherr, Friedensfürst und Förderer der Künste, München [u.a.] 2001, in: *Atti e Studi dell'Accademia Raffaello* N.S. I, 2002, S. 116-119.

Tempestini, Anchise: Riflessioni su alcune opere di Giovanni Bellini o a lui attribuite, in: *Studi di Storia dell'Arte* XIV, 2003, S. 89-108.

Tempestini, Anchise: Un dipinto di Francesco Rizzo da Santacroce a Borgo Valsugana, in: *Studi trentini di scienze storiche* LXXX, 2, 2001 (2003), S. 43-50.

Tempestini, Anchise: Venezianische Malerei des 15. bis 17. Jahrhunderts. Künstlerische Positionen und Tendenzen, in: *Venezianische Malerei von 1500 bis 1800. Kontur oder Kolorit? Ein Wettstreit schreibt Geschichte*, hrsg. von Michael Brunner und Andrea C. Theil (Ausstellungskatalog Engen 2003), Engen 2003, S. 11-16.

Vasari, Giorgio: *Die Vita des Parmigianino*, hrsg. von Alessandro Nova, neu übersetzt von Matteo Burioni und Katja Burzer, kommentiert und eingeleitet von Matteo Burioni, Berlin 2004 (Vasari-Edition).

Vasari, Giorgio: *Kunsttheorie und Kunstgeschichte. Eine Einführung in die Lebensbeschreibungen berühmter Künstler anhand der Proemien*, hrsg. von Alessandro Nova, neu übersetzt von Victoria Lorini, kommentiert und eingeleitet von Matteo Burioni und Sabine Feser, Berlin 2004 (Vasari-Edition).

Wolf, Gerhard: Alexifarmaka. Aspetti del culto e della teoria delle immagini tra Roma, Bisanzio e la Terra Santa, in: *Roma fra Oriente e Occidente* (Kongreßakten Spoleto 2001), Spoleto 2002, S. 755-796 (Settimane di studio del Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 49).

Wolf, Gerhard: Bildmagie, in: *Metzler Lexikon Kunstwissenschaft. Ideen, Methoden, Begriffe*, hrsg. von Ulrich Pfisterer, Stuttgart / Weimar 2003, S. 48-56.

Wolf, Gerhard: Das Mona Lisa-Paradox oder Leonardos „unnachahmbare Wissenschaft der Malerei“, in: *Leonardo da Vinci. Natur im Übergang. Beiträge zu Wissenschaft, Kunst und Technik*, hrsg. von Frank Fehrenbach (Kongreßakten Essen 1995), München 2002, S. 391-411 (Bild und Text).

Wolf, Gerhard: Der Splitter im Auge. „Cellini“ zwischen Narziss und Medusa, in: *Benvenuto Cellini. Kunst und Kunsttheorie im 16. Jahrhundert*, hrsg. von Alessandro Nova und Anna Schreurs (Kongreßakten Frankfurt a.M. 2000), Köln [u.a.] 2003, S. 315-336.

Wolf, Gerhard: Il volto che viaggia. Premessa a un incontro, in: *Mandylion. Intorno al „Sacro Volto“; da Bisanzio a Genova*, hrsg. von Gerhard Wolf, Colette Bozzo Dufour und Anna Rosa Calderoni Masetti (Ausstellungskatalog Genua 2004), Mailand 2004, S. 7-24.

Wolf, Gerhard: Le immagini nel Quattrocento tra miracolo e magia. Per una „iconologia“ rifondata, in: *The miraculous image. In the late Middle Ages and Renaissance*, hrsg. von Erik Thunø und Gerhard Wolf (Kongreßakten Rom 2003), Rom 2004, S. 305-320 (Analecta Romana Instituti Danici, Supplementa, 35).

Wolf, Gerhard: *Schleier und Spiegel. Traditionen des Christusbildes und die Bildkonzepte der Renaissance*, München 2002.

Wolf, Gerhard: The Holy Face and the Holy Feet. Preliminary reflections before the Novgorod Mandylion, in: *Eastern Christian Relics*, hrsg. von Alexei Lidov (Kongreßakten Moskau 2000), Moskau 2003, S. 281-290.

**MITGLIEDER DES
KUNSTHISTORISCHEN INSTITUTS IN FLORENZ**

VERZEICHNIS DER NACHWUCHSWISSENSCHAFTLERINNEN UND NACHWUCHSWISSENSCHAFTLER (2002-2004)

Doktorandinnen und Doktoranden

Matteo Burioni M.A.	Promotions-Stipendiat 1. Mai 2003 – 30. April 2005
Heiko Damm M.A.	Promotions-Stipendiat 1. April 2002 – 31. März 2003 Wissenschaftlicher Assistent (Abt. Wolf) 1. August 2003 – 29. Februar 2004
Thomas Gilbhard M.A.	Promotions-Stipendiat 1. November 2003 – 31. Oktober 2005
Annette Hoffmann M.A.	Wissenschaftliche Assistentin (Abt. Wolf) 1. November 2003 – 31. Oktober 2006
Bettina Meinert M.A.	Promotions-Stipendiatin 1. September 2002 – 31. August 2004
Henrike Haug M.A.	Promotions-Stipendiatin 1. November 2003 – 31. Oktober 2005
Dott.ssa Lucia Simonato	Wissenschaftliche Assistentin (Abt. Seidel) 1. November 2002 – 31. Oktober 2004

Postdoktorandinnen und Postdoktoranden

Dr. Annelies Amberger	Postdoc-Stipendiatin 1. April 2002 – 28. Februar 2004
Dr. des. Hannah Baader	Wissenschaftliche Assistentin (Abt. Wolf) 1. Mai 2004 – 30. April 2007
Dr. Eliana Carrara	Postdoc-Stipendiatin 1. Juli 2001 – 30. Juni 2003
Dr. Silvia Cozzin	Postdoc-Stipendiatin 1. April 2003 – 28. Februar 2005
Dr. Francesca Dell'Acqua	Wissenschaftliche Assistentin (Abt. Wolf) 15. November 2003 – 14. November 2004
Dr. Martin Gaier	Postdoc-Stipendiat 1. November 2001 – 31. Oktober 2003
Dr. Ulrike Ilg	Wissenschaftliche Assistentin (Abt. Seidel) 1. Januar 2000 – 31. Dezember 2004
Dr. Jeanette Kohl	Postdoc-Stipendiatin 1. Juli 2001 – 30. Juni 2004
Dr. Karin Krause	Postdoc-Stipendiatin 1. Oktober 2002 – 29. Februar 2004 Wissenschaftliche Assistentin (Abt. Wolf) 1. März 2004 – 28. Februar 2007

Dr. Leonardo Mineo	Postdoc-Stipendiat 1. Februar 2001 – 31. Januar 2003
Dr. Rebecca Müller	Postdoc-Stipendiatin 1. November 2002 – 31. Januar 2005
Dr. Christiane Olde-Choukair	Postdoc-Stipendiatin 1. November 1998 – 31. Oktober 2002
Ph.D Benjamin Paul	Postdoc-Stipendiat 1. April 2004 – 31. März 2005
Dr. Wolfram Pichler	Postdoc-Stipendiat 1. Dezember 2003 – 30. November 2004
Dr. Jörg Stabenow	Wissenschaftlicher Assistent (Abt. Seidel) 15. September 2000 – 30. November 2004
Dr. Almut Stolte	Wissenschaftliche Assistentin (Abt. Seidel) 27. Juli 2002 – 11. September 2005
Dr. Nicola Suthor	Wissenschaftliche Assistentin (Abt. Wolf) 1. Oktober 2003 – 30. April 2004 Postdoc-Stipendiatin 1. Mai 2004 – 30. April 2005
Dr. François de Vergnette	Postdoc-Stipendiat 1. Oktober 2003 – 28. Februar 2005

Gastwissenschaftlerinnen und Gastwissenschaftler

Dr. Frank Martin	Fortbildungs-Stipendiat 1. Dezember 2003 – 31. Januar 2004
PD Dr. Ulrike Müller Hofstede	Fortbildungs-Stipendiatin 1. November 2003 – 31. Januar 2004
Dr. Ekaterina Gedevanishvili	Fortbildungs-Stipendiatin 17. April 2004 – 7. Juni 2004

PERSONALSTAND (Stand: 15.09.2004)

Direktoren	Prof. Dr. Max Seidel Prof. Dr. Gerhard Wolf (Geschäftsführender Direktor seit 1. Mai 2004)
Direktionssekretariate	Maja B. Häderli Dott.ssa Ester Fasino
Aushilfskräfte	Eva Mußotter M.A. Tim Urban M.A.
Wiss. Assistentinnen und Assistenten	Dr. Francesca Dell'Acqua (50%) Annette Hoffmann M.A. (50%) Dott.sa Lucia Simonato (50%) Dr. Almut Stolte-Simane (50%) Dr. des. Hannah Baader Dr. Ulrike Ilg Dr. Karin Krause Dr. Jörg Stabenow
Postdoc-Stipendiatinnen und Stipendiaten	Dr. Rebecca Müller Dr. Benjamin Paul Dr. Nicola Suthor
Ausländ. Postdoc-Stipendiatinnen und Stipendiaten	Dr. Silvia Coazzin Dr. Wolfram Pichler Dr. François de Vergnette
Doktorandinnen und Doktoranden	Matteo Burioni M.A. Thomas Gilbhard M.A. Henrike Haug M.A.
Werkverträge	Dott.ssa Rosella Lauber Dr. Arch. Paola Morsiani Susanne Müller M.A. Ursula Winkler M.A.
Siena-Projekt	Dr. Monika Butzek Dr. Wolfgang Loseries Dr. Christiane Olde-Choukair
Redaktion	Dr. Wolfger Bulst Dott.ssa Ortensia Martinez (50 %)
Stipendiatin Kress Foundation	Cassandra Sciortino
Forschungsprojekt Corpus of Florentine Painting Universität Florenz/KHI	Prof. Miklós Boskovits

**Assoziierte Wissenschaftlerinnen und
Wissenschaftler**

PD Dr. Frank Fehrenbach
PD Dr. Hans W. Hubert
Dr. Irene Hueck
Dott.ssa Lorenza Melli
Dr. des. Eike D. Schmidt

Gästestatus

Prof. Dr. Detlef Heikamp
Prof. Dr. Margrit Lisner
Prof. Dr. Ursula Schlegel

Bibliothek

Leiter

Dr. Jan Simane

wiss. Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter

Dr. Ingeborg Bähr
Dr. Margaret Davis Daly
Dr. Anne Spagnolo-Stiff
Dr. Barbara Steindl

Bibliothekarinnen

Dipl.-Bibl. Maren Dißmann
Dipl.-Bibl. Ruth Werner

Angestellte

Giovanna Mattei
Dott.ssa Ortensia Martinez (50 %)
Susanna Petrai
Monica Quercioli (80 %)
Dipl.-Übersetzerin Ingeborg Späth
Dott.ssa Patrizia Spinelli

Aushilfsangestellte

Christine Follmann

Studentische Hilfskraft

Franziska Facile

Werkvertrag

Angela Dreßen

Kustoden

Massimiliano Ballerini
Fabio Gentini
Luigi Lachi
Alessandro Staderini (50 %)

Photothek

Leiterin

Dr. Martina Hansmann

wiss. Mitarbeiterinnen

Dr. Tamara Hufschmidt
Dr. Birgit Laschke-Hubert

Photograph

Andrea Lensini

Photolaborant

Stefano Fancelli

Dokumentar

Werner Schweibenz

Angestellte

Pier Gianni Piredda
Bernadette Plantamura

Aushilfsangestellte	Simonetta Staderini (50 %) Dott.ssa Grazia Visintainer
Werkvertrag	Alberto Saviello M.A. Christine Ungruh M.A.
DFG-Projekt Digitalisierung	Giulio Matteini Almut Goldhahn M.A.
EDV	
Angestellte	Dipl.-Bibl. Carolin Wally
Verwaltung	
Leiterin	Helga Zerrath
Angestellte	Gabriel Blumenthal Margrith Preisig Angelika Rispoli Mike Wittich
Hausdienste	
Angestellte	Stefano Bianchi Monica Quercioli (20 %) Alessandro Staderini (50 %) Simonetta Staderini (50 %) Simona Vanucchi