



**Kunsthistorisches
Institut
in
Florenz**

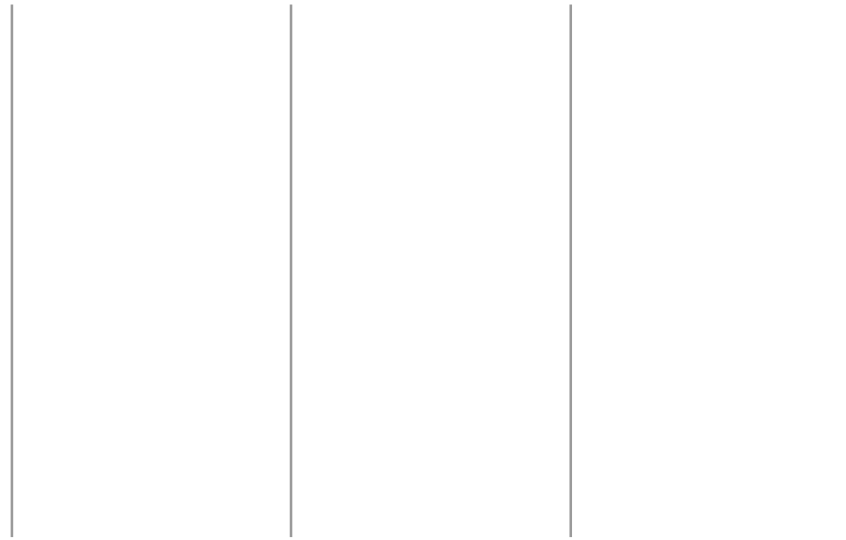
Max-Planck-Institut

Forschungsbericht
Herbst 2004 – Herbst 2006



MAX-PLANCK-GESellschaft





Forschungsbericht Herbst 2004 – Herbst 2006

**Kunsthistorisches Institut in Florenz
Max-Planck-Institut**

Copyright © 2007
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>

Layout und Satz: Rebecca Milner

Titelbild

Francesco di Giorgio Martini (zugeschrieben), *Architektonische Vedute*, um 1490/1500.
Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie (© Bildarchiv PKB, Photo Jörg P. Anders).

INHALT

Einleitung	15
Fachbeirat / Kuratorium / Direktoren	19
DIREKTION PROF. DR. GERHARD WOLF	21
Bild, Ding, Kunst. Forschungen zur Kunstgeschichte Italiens und des Mittelmeerraums von der Spätantike bis zur Renaissance	23
Die Zirkulation von Artefakten im Mittelmeerraum (von der Spätantike bis zum 15. Jahrhundert), II: Bild, Ding und Kunst	23
Jerusalem as Narrative and Iconic Space (4th to 15th Century)	24
„Images et paroles en Exil“. Avignon und Italien in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts	25
Ordnungen der Bilder. Repräsentation von Fremdheit und Armut in Kunst und visueller Kultur italienischer Städte (12. bis 16. Jahrhundert)	26
Bithalassa: Ikonologie des Meeres, Topologie der Kunstgeschichte	28
„Imagines en vuelo“. Europa, Mexiko und die Globalisierung der Bilder in der Frühen Neuzeit	29
DIREKTION PROF. DR. ALESSANDRO NOVA	31
Italienische Kunstgeschichte der Frühen Neuzeit im europäischen Kontext	33
Repräsentationen unsichtbarer Welten	33
Piazza und Monument als metaphorischer Raum der europäischen Identität	34
Frühneuzeitliche Repräsentationen von Welten in Künsten und Wissenschaften	35
Leonardo da Vinci und Probleme der Wahrnehmung	36
Deutsche kommentierte Ausgabe der <i>Vite Vasaris</i> in der Edition von 1550 und 1568	37
Joachim von Sandrart.Net: Sandrarts <i>Teutsche Academie</i> und die <i>Iconologia Deorum</i> (1675–80) als Nucleus für eine netzbasierte, interdisziplinäre Forschungsplattform zur Kunst und Kulturgeschichte im 17. Jahrhundert	38

DIREKTION PROF. DR. DR. H. C. MAX SEIDEL, DIREKTOR EM.	41
Iconografia politica delle città toscane. Lucca. L'imperatore e la città	43
Il primo Rinascimento a Siena	44
MAX-PLANCK-FELLOW PROF. DR. AVINOAM SHALEM.....	47
Facing the Prophet Muhammad. The Visual Representations of the Prophet Muhammad in the West	49
FORSCHUNGEN DES WISSENSCHAFTLICHEN NACHWUCHSES	51
Doktorandinnen und Doktoranden	53
Kontinuität und Neuerung. Zu den Entstehungsbedingungen einer normanni- schen Architektur in Unteritalien im 11. Jahrhundert (Oliver Becker)	53
Der Schmuckfußboden der Kathedrale von Otranto (Christine Ungruh)	54
Die Illustrationen der <i>Annales Ianuenses</i> des Caffaro. Frühe Visualisierungsstrate- gien kommunalen Gedankenguts in Italien (Henrike Haug)	55
Die Bibel von Gerona und ihr Meister – Künstlerisches Experimentieren in der Bologneser Buchmalerei des späten 13. Jahrhunderts (Annette Hoffmann)	56
Nah und fern zum Leichnam. Bilder neuer Heiliger im Quattrocento (Urte Kraß)	58
Weg – Ort – Raum. Bilderzählung und Jerusalemrezeption im Spätmittelalter (Tim Urban)	59
Die Entdeckung Griechenlands. Studien zur griechischen Antikenrezeption in der Frührenaissance (Michail Chatzidakis)	60
Filarete occultus: Der Architekt der Renaissance als Schöpfer und Pädagoge (Berthold Hub)	61
Ideenfahrzeuge – Bilderfahrzeuge. Die sogenannten Tarock-Karten des Mantegna (Susanne Pollack)	62
Farbe als Werkzeug. Zur Funktion farbiger Zeichengründe in der Renaissance (Jana Graul)	64
Der ‚Türke‘ in den Bildern der Frühen Neuzeit in Deutschland und Italien: 1453-1530 (Alberto Saviello).....	65
Der Künstler/Philosoph. Zum Verhältnis von Kunst, Philosophie und (visueller) Erkenntnis in der Vormoderne und Moderne (Hana Gründler)	66

„Per necessità si marita ... e per diletto s'ama“: Konzepte der Darstellung von Ehepaaren und Familien in der Malerei des 16. Jahrhunderts (Birgit Witte)	68
Profession und Souveränität des Architekten in Giorgio Vasaris <i>Viten</i> . Eine Studie zur Künstlerbiographik (Matteo Burioni)	69
Die Uffizien als Stadt- und Geschichtsbild (Matteo Burioni)	70
Gesetz der Kunst – Ordo der Welt. Federico Zuccaros Dante-Zeichnungen (Barbara Stoltz).....	71
Die Ikonographie des heiligen Thomas von Villanova im Kontext seiner Kanonisierung 1658 (Eva Mußotter)	72
Le medaglie papali del Seicento e la loro fortuna visiva (Lucia Simonato).....	73
Von der Kunst des sozialen Aufstiegs – Die Familie Rezzonico zwischen Venedig und Rom (Almut Goldhahn)	75
Die Villa Bellavista der Marchese Feroni in Borgo a Buggiano – Selbstinszenierung einer toskanischen Aufsteigerfamilie des späten Seicento (Christine Follmann).....	76
Studien zur „Dipintura“ der <i>Scienza Nuova</i> von Giambattista Vico (Thomas Gilbhard).....	77
Die verborgene Seite des italienischen Futurismus (Lisa Hanstein).....	77
Postdoktorandinnen und Postdoktoranden.....	79
Manoscritti miniati del Commento all'Apocalisse di San Giovanni tra il secolo XII e XV – scambi fra cultura spagnola e italiana (Florence Moly)	79
Byzanz in Italien. Der Transfer byzantinischer Artefakte und Modelle nach Italien und ihre dortige Rezeption in Mittelalter und Früher Neuzeit (Karin Krause)...	79
Gott und Mensch. Die Gottesbilder der Salernitaner Elfenbeintafeln (Kathrin Müller).....	81
Schätze und ihre Objekte in Süditalien und Sizilien vom späten 11. Jahrhundert bis ins 13. Jahrhundert (Kathrin Müller)	82
La pittura monumentale tardo-comnena in Italia meridionale e Sicilia: i 'rapporti mediterranei' tra centro e periferie nell'ambito degli scambi tra l'Impero di Bisanzio e il Meridione italico (Manuela De Giorgi)	83
Der <i>Sacro Catino</i> in Genua – ein Objekt zwischen Trophäe, liturgischem Gerät und Christusreliquie (Rebecca Müller).....	85
Historiogramme (Andrea Worm)	85
Bildhafte Zeichen im Toteskult: Funeralinsignien. Form, Bedeutung und Gebrauch von Insignien bei Begräbnisfeierlichkeiten europäischer Herrscher vom Frühmittelalter bis zur Neuzeit (Annelies Amberger)	86

Inventarium Cardinalis. I gusti collezionistici di Luca Fieschi fra Genova e Avignone, il Mediterraneo e l'Europa (1270-1336) (Gianluca Ameri)	87
Hic est Jerusalem. Topographische, architektonische und kultische Jerusalemalogien in Italien (Andrea Worm).....	89
Florenz und die Kultivierung der Natur (Hannah Baader).....	90
Identität und Alterität: Die Darstellungen von Türken in Venedig zur Zeit von Lepanto (Benjamin Paul)	90
Theorien der Perzeption: Geschmack (Hannah Baader).....	92
Bravura. Zur Mutwilligkeit in der bildenden Kunst der Frühen Neuzeit (Nicola Suthor).....	93
Joachim von Sandrart – Karrierewege und Bildungshorizont des „Teutschen Apelles“ im Europa des 17. Jahrhunderts (Anna Schreurs)	94
Goyas Tele-graphie (Wolfram Pichler).....	95
Kirchenpolitik und Kunsttheorie im Italien des 19. Jahrhunderts. Der Bildtheologe Johann Friedrich Overbeck (Michael Thimann).....	96
Wissensgeschichte der Kinderzeichnung, 1880-1930 (Barbara Wittmann)	97
Edition der Briefe Max Klingers an den Verleger Georg Hirzel (Angela Windholz)	99
Ost- und westdeutsche Kunst in Italien 1945-1975. Rekonstruktion einer Dreierbeziehung (Angela Windholz).....	100
SELBSTÄNDIGE NACHWUCHSGRUPPE DR. MICHAEL THIMANN	103
Das wissende Bild. Epistemologische Grundlagen profaner Bildlichkeit vom 15. bis 19. Jahrhundert (Michael Thimann)	105
Profane Bilder und ihre epistemischen Konfigurationen in der Frühen Neuzeit. Versuch einer Kategorisierung und Typologisierung von Formen und Funktionen epistemischer Bilder in Wissenschaft und Kunst (Claus Zittel)	107
Katastrophenbilder. Zur Darstellung von Katastrophen als Elementarereignisse in der Kunst des 17. Jahrhunderts (Vera Koppenleitner)	108
Kanonbehauptung und Wissensrepräsentation in der Galleria Buonarroti (Heiko Damm)	108
INSTITUTSÜBERGREIFENDE FORSCHUNGSINITIATIVE.....	111
Wissen im Entwurf (Christoph Hoffmann, Hans-Jörg Rheinberger, Barbara Wittmann, Gerhard Wolf)	113

DURCH DRITTMITTEL GEFÖRDERTE FORSCHUNGEN	115
Projekte	117
Siegel-Bilder (Ruth Wolff mit Gerhard Wolf und Michael Stolleis)	117
Doktorandinnen und Doktoranden	118
Architecture and Anxiety: Understanding Urban Space in the Florentine Renaissance (Niall Atkinson)	118
Untersuchungen zu Künstler(selbst)porträts <i>in atto di dipingere</i> im Kontext der oberitalienisch-venezianischen Malerei. Zur Tendenz selbstbezoglicher Darstellungsstrategien in Werken des italienischen Cinque- und Seicento (Fabiana Cazzola)	119
The New World in Renaissance Italy: the Representation of the Americas at the Medici Court and within their Network of Exchange (Lia Markey).....	120
The Art of Conquest: Medici Patronage in Florence, Pisa, and Siena, 1537-1609 (Katherine M. Poole).....	121
Gemalte Heiligenviten und Historiographie um 1600. Der Bildzyklus der Sieben Gründer des Servitenordens im Chiostro dei Morti der Santissima Annunziata in Florenz (Sabine Hoffmann)	123
“The Europeans of the Day After Tomorrow”: The Artistic Community of Belosguardo and its Contribution to Modernism (Cassandra Sciortino)	124
Postdoktorandinnen und Postdoktoranden	126
The Art of Medieval Russian Pilgrims to the Holy Land (Anastasia Keshman) ...	126
Die Glasmalereien im Sieneser Dom (Frank Martin)	127
Die Vivarini. Werkstattorganisation, Patronage und Bildkonzepte in Venedig 1440 bis 1480 (Rebecca Müller)	127
Die Architektur der Barnabiten. Identität und Raumkonzept in den Kirchenbauten eines Ordens der Gegenreformation 1580-1620 (Jörg Stabenow)	128
GASTWISSENSCHAFTLERINNEN UND GASTWISSENSCHAFTLER	131
Revelation through the Alphabet. Aniconism and Artistic Imagination in Byzantine Illuminated Initial Letters (Emma Maayan-Fanar).....	133
La circolazione di oggetti artistici nei monasteri tra Vicino Oriente e Occidente nell’alto medioevo (Francesca Dell’Acqua).....	133
Representations of Architecture in Byzantium (Evangelia Hadjityrphonos)	134
Siena: Der Wandel des Stadtbildes (Matthias Quast)	134

Museology and the Colony: The Case of India (Kavita Singh and Saloni Mathur)	136
Buenos Aires: a Fertile Arena for an Italian Art Market (1880–1914) (María Isabel Baldasarre).....	137
ERFORSCHUNG ITALIENISCHER KUNST IN INTERNATIONALEN MUSEEN	139
I disegni italiani del Quattrocento nel Kupferstich-Kabinett di Dresda (Lorenza Melli)	141
Katalog der italienischen Skulpturen des 16. bis 18. Jahrhunderts in der National Gallery of Art in Washington, D.C. (Eike D. Schmidt)	142
Katalogisierung der italienischen Malerei des 15. Jahrhunderts (Oberitalien) (Catarina Schmidt Arcangeli).....	142
Catalogo on-line del patrimonio grafico del Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi (Marzia Faietti con KHI e SNS).....	143
PROJEKTE UND FORSCHUNGEN AUS DEN WISSENSCHAFTLICHEN EINRICHTUNGEN	145
Projekte	147
CENOBIUM – Ein Projekt zur multimedialen Darstellung romanischer Kreuzgangkapitelle im Mittelmeerraum (Ute Dercks, Gerhard Wolf)	147
Digitales Archiv zur Kunsttopographie italienischer Städte: Florenz (Jan Simane, Gerhard Wolf, Henrike Haug)	147
Einzelforschungen	151
Das historisierte Kapitell in der oberitalienischen Kunst des 12. und 13. Jahrhunderts (Ute Dercks).....	151
Die Monatsarbeiten der ehemaligen <i>Porta dei Mesi</i> des Domes zu Ferrara (Ute Dercks)	152
Zur Ikonographie der Bettelorden in Mittelitalien (Ingeborg Bähr).....	153
Der Entwurf für die Kapelle auf der Piazza del Campo in Siena. Neue Dokumente zu Planung und Bau im 14. Jahrhundert (Wolfgang Loseries).....	153
Erfassung und Erschließung der Literatur zur Kunstgeschichte und Geschichte der Archäologie (Margaret Daly Davis)	154
Moderno: Ein Kleinmeister an der Schwelle der Hochrenaissance (Wolfger Bulst)	155
Domenico Fontana – Ruhm und Nachleben (Costanza Caraffa)	156
„Il paradiso delle donne“. Zu Van Dycks Genueser Frauen- und Familienporträts (Brigitte Reineke).....	157

Der Neptunbrunnen auf dem Domplatz in Trient (Birgit Laschke).....	158
Italienische Künstler im 19. Jahrhundert in Berlin und Weimar: Steinmetze aus Carrara in Rauchs Atelier und Giulio Aristide Sartorio an der Weimarer Malerschule (Tamara F. Hufschmidt).....	159
Microfiche-Publikation der Bücher aus der Kunstbibliothek Francesco Leopoldo Cicognaras in der Biblioteca Apostolica Vaticana (The Cicognara Program). Kritische Edition der <i>Storia della Scultura</i> von Francesco Leopoldo Cicognara (Barbara Steindl in Zusammenarbeit mit Francesco Leone)	160
Der Diskurs über Beziehungen zwischen den Künsten. Musik und Malerei im italienischen Ottocento (Jan Simane).....	161
Kunsthistorische Photodokumentation von Hilde Lotz-Bauer – Streifzüge durch Italien von 1930 bis 1943 (Tamara F. Hufschmidt in Zusammenarbeit mit Ruth Göbel).....	162
DIE KIRCHEN VON SIENA	163
Forschungsstand des Siena-Projektes (Monika Butzek)	165
Zur Ausstattung des Baptisteriums in Siena: Skulptur und Malerei des 15. Jahrhunderts (Wolfgang Loseries).....	166
ASSOZIIERTE PROJEKTE	167
Corpus of Florentine Painting (Miklós Boskovits in collaborazione con Sonia Chiodo, Daniela Parenti, Francesca Pasut, Johannes Tripps)	169
Census of Antique Works of Arts and Architecture known in the Renaissance (mit Anna Heinze, Eva Maurer und Lisa Roemer).....	169
Luigi Dallapiccola e le Arti figurative (Mario Ruffini)	171
WISSENSCHAFTLICHE EINRICHTUNGEN	173
Bibliothek	175
Photothek	178
WISSENSCHAFTLICHE VERANSTALTUNGEN DES KUNSTHISTORISCHEN INSTITUTS IN FLORENZ..	181
Tagungen / Kongresse / Studientage	183
Gastveranstaltungen	194
Vorträge / Wissenschaftliche Kolloquien	198

Seminar	200
Doktorandenkolloquium / Labor.....	203
Studienkurse	204
WISSENSCHAFTLICHE TÄTIGKEITEN DER MITARBEITERINNEN UND MITARBEITER	209
Seminare und Vorlesungen	211
Vorträge	213
Auswärtige Kongresse und Tagungen	226
Ausstellungstätigkeit	227
Mitgliedschaften / Ehrungen	228
Personalia.....	229
VERÖFFENTLICHUNGEN	231
Veröffentlichungen des Instituts.....	233
Veröffentlichungen der Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter	239
PERSONENVERZEICHNISSE	257
Doktorandinnen und Doktoranden / Assistentinnen der MPG (2004-2006).....	259
Postdoktorandinnen und Postdoktoranden / Assistentinnen und Assistenten der MPG (2004-2006)	260
Selbständige Nachwuchsgruppe	262
Kurzzeitstipendien (2004-2006)	262
Drittmittelstipendien (2004-2006).....	263
Personalstand (Stand: 1. Januar 2006)	264

EINLEITUNG

Kunstgeschichte ist eine Geisteswissenschaft, deren akademische Institutionalisierung sich vor allem der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts verdankt. Die Gründung des Kunsthistorischen Instituts in Florenz (KHI) im Jahr 1897 zeigt die zentrale Rolle, welche der Erforschung der italienischen Kunst in der Frühgeschichte der Disziplin zukam. Die Florentiner Forschungsstation, die als private Initiative einer Gruppe von Gelehrten entstand, sollte die Nähe zu den künstlerischen Monumenten wie den Archiven und Bibliotheken gewährleisten und als flankierendes Instrumentarium eine eigene Photothek und Bibliothek aufbauen.

Nach über hundert Jahren kollektiver Anstrengung stellt sich das KHI heute als eine international hochrenommierte Forschungsstätte von einmaligem Profil dar, welche gemeinsam mit der Bibliotheca Hertziana in Rom Maßstäbe in der Italienforschung und darüber hinaus zu setzen vermag. Dass das KHI sich heute dieser Aufgabe mit neuen Perspektiven stellen kann, verdankt sie der Übernahme durch die Max-Planck-Gesellschaft im Jahr 2002 und dem darauf folgenden, schrittweisen Ausbau des Instituts nach den Prinzipien der MPG. Vor wenigen Monaten hat Alessandro Nova seine Tätigkeit am KHI mit dem Aufbau einer neuen Direktion begonnen. Damit verfügt das KHI nun über zwei Abteilungen und kann sich in einem dialogischen Modell auf die Grundlagenforschung konzentrieren, was zugleich eine Neubestimmung der Perspektiven der Italienforschung in der Kunstgeschichte und in ihren Nachbardisziplinen bedeutet. Die Etablierung der Forschungsschwerpunkte beider Abteilungen ist in diesem Sinn zu verstehen, gemeinsam ist ihnen die Öffnung auf einen erweiterten, komparativen Horizont. Als allgemeine Formel für die Forschungsaktivitäten kann von daher gelten, dass am KHI die Kunstgeschichte Italiens von der Spätantike bis in die Moderne in ihren lokalen, mediterranen, europäischen und globalen Bezügen untersucht wird.

Die Projekte der Abteilung Wolf befassen sich vor allem mit den städtischen Bildwelten der kommunalen Periode, dem künstlerischen bzw. kulturellen Austausch und der Zirkulation von Artefakten im Mittelmeerraum vom Mittelalter bis in die Frühe Neuzeit sowie („plus ultra“) den kunst- und wissenschaftsgeschichtlichen Konsequenzen der Kolonisierung der Neuen Welt für Italien. Hinterfragt werden dabei die Möglichkeiten und Grenzen bildwissenschaftlicher Modelle ebenso wie die traditionellen Konzepte von Topographien und Kulturräumen. Die Projekte der Abteilung Nova untersuchen den frühneuzeitlichen Kunstdiskurs Italiens im europäischen Kontext in literarischen wie bildlichen Monumenten. Sie konzentrieren sich dabei auf die Frage nach den Grenzen der Darstellbarkeit natürlicher Phänomene, auf die Repräsentationen von Welten in Künsten und Wissenschaften sowie die Figur des Künstlers in der biographischen und historiographischen Kunstliteratur. Ein weiteres Projekt gilt der funktionalen und ästhetischen Differenzierung im städtischen Raum, wobei die Ausbildung von Piazza und Monument als Metapher europäischer Identität verstanden wird. Max Seidel, seit Februar 2005 emeritierter Direktor, setzt seine Forschungen zur politischen Ikonographie toskanischer Städte und zu den Bildkünsten des Trecento am Institut fort und zeichnet für die Herausgabe des

Corpus der Kirchen Sienas verantwortlich, das im Jahr 2006 die Bände zur Architektur des Domes vorgelegt hat.

Das Forschungs panorama des KHI wird über die Direktionen hinaus durch die Einrichtung einer selbständigen Nachwuchsforschergruppe bereichert, die unter der Leitung von Michael Thimann im Winter 2006 ihre Projektarbeit begonnen hat; sie untersucht die epistemologischen Grundlagen profaner Bildlichkeit vom 15. bis 19. Jahrhundert. Ab Januar 2007 ist der Islamwissenschaftler Avinoam Shalem (Universität München) dem KHI als Max-Planck-Fellow verbunden; mit einer kleinen Arbeitsgruppe wird er sich mit dem Bild Mohammeds in der christlichen Kunst des Mittelalters sowie mit ‚islamischen‘ Artefakten und ihren Darstellungen in Italien befassen. Im Februar 2007 wird schließlich die institutsübergreifende Forschungsinitiative „Wissen im Entwurf“ in Berlin und Florenz ihre Arbeit aufnehmen, sie wurde von Barbara Wittmann und Christoph Hoffmann vom Max-Planck-Institut für Wissenschaftsgeschichte in Berlin konzipiert.

Das erweiterte Forschungsspektrum des Instituts bedeutet auch eine Intensivierung der Förderung des wissenschaftlichen Nachwuchses, der eingebunden in Projekte ebenso wie in themenoffenen Stipendien am Institut tätig ist. Dies gilt für Finanzierungen aus Mitteln der MPG wie für Drittmittelförderungen. Zu den Synergien der vielen, sich zu Schwerpunkten konfigurierenden Forschungsprojekte im Institut kommen zahlreiche internationale Kooperationen mit Hochschulen und Museen, diese binden auch die Stipendiatinnen und Stipendiaten ein (oder gehen von ihnen aus). Erwähnt sei unter anderem das Projekt zur Digitalisierung und Katalogisierung des Zeichnungsbestands des *Gabinetto Disegni e Stampe* der Uffizien, das, von der Direktorin Marzia Faietti initiiert, gemeinsam mit dem KHI und der Scuola Normale Superiore in Pisa realisiert wird. Es involviert nicht nur die beiden Direktionen des KHI und den wissenschaftlichen Nachwuchs (dem eine exzellente Chance zum Studium der Zeichnungen geboten wird), sondern auch Bibliothek und Photothek.

In der Tat sind die Bibliothek mit ihrer Fülle von Quellenwerken, Monographien und Zeitschriften und die Photothek mit ihren reichen Altbeständen und ihrer ständigen Erweiterung durch extensive Photokampagnen Laboratorien kunstwissenschaftlicher Forschung am Institut: Neben der Pflege der traditionellen Sammelgebiete erfordern die neuen Ansätze auch eine erweiterte Anschaffungs politik der Bibliothek. Aufgebaut werden konnte in den letzten Jahren eine Basisausstattung an digitalen Text- und Bildangeboten; neben Nachkäufen im Bereich der byzantinischen und mediterranen Kunstgeschichte und der Moderne wird jetzt vor allem der Bereich der philosophischen Literatur und der kulturwissenschaftlichen Schriften ausgebaut. Mit dem Verbundkatalog (mit der Bibliotheca Hertziana und dem Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München) steht ein exzellentes und weiter entwicklungsfähiges Werkzeug für die Recherche zur Verfügung, die Retrokonversion ist jüngst abgeschlossen worden. Ein international übergreifendes Forschungsinstrument ist die *artlibraries.net*, bei dessen Entwicklung die Bibliothek des KHI mit ihrem Leiter Jan Simane eine wichtige Rolle übernommen hat. Aus der Bibliothek gehen auch zwei Digitalisierungsprojekte hervor: ein frei recherchierbares digitales Archiv der historischen Guidenliteratur von Florenz und anderen italienischen Städten sowie ein Projekt

zur digitalen Bilderkennung auf der Basis einer umfangreichen Sammlung von Florentiner Wappen.

Die Digitalisierung und elektronische Erschließung der Bestände der Photothek sind ihrerseits eine dringliche Aufgabe, die mit Förderung der MPG und Drittmitteln in Angriff genommen wurde. Die Planungen ebenso energetisch wie umsichtig vorangetrieben zu haben, ist nur einer der unschätzbaren Verdienste von Martina Hansmann um das KHI. Im Oktober 2005 hat ein tragischer Unfall ihrem Wirken am Institut ein jähes Ende gesetzt. Als kommissarische Leiterin der Photothek hat Ute Dercks die Arbeit von Marina Hansmann in schwieriger Situation fortgesetzt. Zugleich hat sie das Projekt „Cenobium“ betreut, das für die Forschung neue Formen der digitalen Visualisierung romanischer Kapitellsulptur (zunächst am Beispiel des Kreuzgangs von Monreale) elaboriert. Seit kurzem ist die Stelle der Phototheksleiterin mit Costanza Caraffa neu besetzt, sie wird in den nächsten Monaten die Arbeiten an der digitalen Photothek fortsetzen und neue, richtungsweisende Kooperationen auf den Weg bringen.

Für Bibliothek und Photothek, aber auch die Forschungsprojekte der Abteilungen unabdingbar ist die weitere Verbesserung der EDV-Ausstattung und Betreuung des Instituts. Ein wichtiger Schritt ist die Einstellung eines wissenschaftlichen EDV-Experten im Frühjahr 2007 zur Planung und Mitgestaltung von Projekten mit innovativem Einsatz von Datentechnologie auf allen Ebenen. Für die Außendarstellung des Instituts war die Neufassung der Homepage, die nun in dreisprachiger Version verfügbar ist, ein unerlässlicher Schritt, die vorläufig temporäre Einrichtung einer Stelle für Öffentlichkeitsarbeit und Forschungskoordination eine unverzichtbare Hilfe.

Die zahlreichen vom KHI veranstalteten Kongresse, Vorträge und Kolloquien bilden eine wichtige Plattform der internationalen Italienforschung und, damit verbunden, der methodologischen Debatte im fachlichen wie übergreifend im kulturwissenschaftlichen Kontext, die auch von dem dichten regionalen wie internationalen Kontaktnetz des Instituts zeugen. Der jährlich stattfindende Studienkurs ermöglicht jungen Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern eine intensive Begegnung mit den aktuellen Tendenzen der Forschung vor den Monumenten (einer Stadt, Region oder Gattung); nach Palermo 2005 fand er 2006 in Siena statt. Die Zahl der Stipendien am Institut konnte mit der Berufung des neuen Direktors nochmals erweitert werden. Das 2004 eingerichtete Seminar bot vor allem den Stipendiatinnen und Stipendiaten ein Forum wissenschaftlicher Auseinandersetzung vor Monumenten, in Ausstellungen oder am KHI. Zwei Blockseminare boten Einführungen in die Zeichnungstechniken und resp. die islamische Kunstgeschichte. Die vom Förderverein unterstützten Stipendiatenexkursionen nach Istanbul und Dalmatien ermöglichten einen Blick von ‚außen‘ auf Italien und die vielfachen künstlerischen Verflechtungen des Adriaums. Erstmals veranstaltet wurde das „Florentiner Gespräch“, das die Thesen eines prominenten Gastes ins Zentrum eines eintägigen Dialogs stellt. Auch wenn kein eigenes Programm für Gastwissenschaftler existiert, konnten Gäste jeweils für einige Wochen eingeladen werden, hierfür bedarf es weiterer Investitionen: Eine Gastprofessur bleibt ein dringendes Desiderat. Erwähnt seien schließlich die beiden ersten Ausstellungen, die das KHI organisiert hat. Bei „l'alluvione“ handelt es sich um eine digitale Ausstellung von Photos der Flutkatastrophe von 1966, bei den contrappunti um eine Serie von ‚interventi‘ zeitgenössischer Künstler in dem

2005 eröffneten Künstlerhaus Federico Zuccaris, eröffnet wurde diese Serie im Herbst 2006 von Erwin Wortelkamp mit dem Projekt „Orangen für Hans von Marées“.

Das Institut betreibt 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 Publikation von Studientagen im Deutschen Kunstverlag) und Einzelpublikationen bei verschiedenen Verlagen (jüngst Marsilio, Arago und Edition Imorde).

Dem Institut steht ein internationaler Fachbeirat zur Seite, den es mit der Bibliotheca Hertziana teilt. Zu beklagen ist der unerwartete Tod seines stellvertretenden Vorsitzenden Jörg Träger, der sich über viele Jahre mit stetem Rat und großem Engagement für das KHI eingesetzt hat. Im November 2006 fand die konstituierende Sitzung des Kuratoriums des Instituts statt, dessen Mitglieder aus Wirtschaft und Kultur nun seine Arbeit unterstützen und begleiten werden. Dankbar erwähnt sei schließlich auch die Tätigkeit des Fördervereins des KHI. Auch hier ist ein Trauerfall anzuzeigen: Mit dem Tod des ersten Vorsitzenden Jens-Peter Haeusgen hat das Institut einen großzügigen und weitblickenden Förderer verloren. Mit seinem Nachfolger Herbert Beck, emeritierter Direktor des Städelschen Kunstinstituts und des Liebieghauses, setzt sich die Tradition der engen Beziehung von Verein und Museen fort, die in die Gründungszeit des KHI zurückreicht.

Die dringlichsten Aufgaben der nächsten Zukunft sind der Ausbau und die Konsolidierung der Infrastruktur des Instituts, die sich der extrem gestiegenen Zahl von wissenschaftlichen Projekten und Arbeitsbereichen anpassen muss. Wichtigstes Ziel ist die Überwindung der Raumnot, die ein existenzielles Problem in allen Bereichen darstellt. Die im Frühjahr 2005 ihrer Nutzung zugeführte Casa Zuccari konnte hierfür keine Abhilfe schaffen. Noch deutlicher, als im Jahr 2004 abzusehen, ist nun, dass nur die Lösung dieser Aufgaben und Probleme die exzeptionelle Rolle des Instituts in der internationalen Forschung zu sichern vermag und den begonnenen Ausbau erfolgreich fortzusetzen erlaubt.

Gerhard Wolf
Geschäftsführender Direktor
Florenz, Januar 2007

FACHBEIRAT

Vorsitzende:

Prof. Dr. Elizabeth Cropper

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

Stellvertretender Vorsitzender:

NN

Dr. Cristina Acidini

Soprintendente, Soprintendenza Speciale per il Polo Museale Fiorentino

Prof. Dr. Oskar Bätschmann

Institut für Kunstgeschichte, Universität Bern

Prof. Dr. Richard Bösel

Historisches Institut beim Österreichischen Kulturinstitut in Rom, Direktor

Prof. Dr. Horst Bredekamp

Kunstgeschichtliches Seminar, Humboldt-Universität zu Berlin

Prof. Dr. Adriano Peroni

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

Prof. Dr. Joachim Poeschke

Institut für Kunstgeschichte, Westfälische Wilhelms-Universität Münster

Prof. Dr. Gosbert Schüssler

Lehrstuhl für Kunstgeschichte und Christliche Archäologie, Universität Passau

Prof. Dr. Salvatore Settis

Scuola Normale Superiore di Pisa, Direttore

KURATORIUM

S.E. Michael H. Gerdts

Botschafter der Bundesrepublik Deutschland, Rom

Dr. Tessen von Heydebreck

Mitglied des Vorstands der Deutschen Bank AG, Frankfurt

Dr. Brigitte Oetker

Berlin

Dr. Fritz Schaumann

Präsident der Kunststiftung NRW, Düsseldorf

Dr. Ulrich Weiss

ehem. Vorstandsmitglied der Deutschen Bank AG, Frankfurt

Prof. Dr. Dr. h.c. Reinhold Würth

Vorsitzender des Stiftungsaufsichtsrats der Würth-Gruppe, Künzelsau

DIREKTOREN

Prof. Dr. Gerhard Wolf

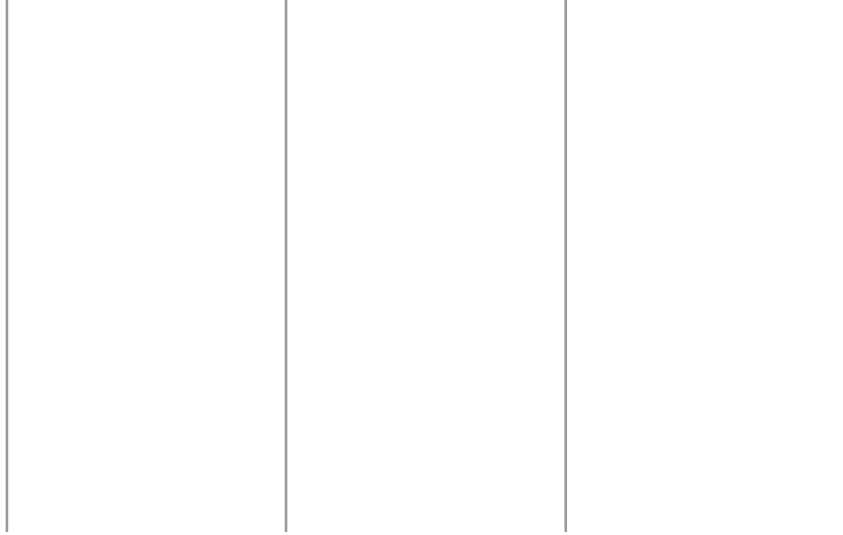
(Geschäftsführender Direktor seit Mai 2004)

Prof. Dr. Alessandro Nova

(Direktor seit Oktober 2006)

Prof. Dr. Dr. h.c. Max Seidel

(Direktor emeritus seit Februar 2005)



Direktion Prof. Dr. Gerhard Wolf

BILD, DING, KUNST. FORSCHUNGEN ZUR KUNSTGESCHICHTE ITALIENS UND DES MITTELMEERRAUMS VON DER SPÄTANTIKE BIS ZUR RENAISSANCE

Die Zirkulation von Artefakten im Mittelmeerraum (von der Spätantike bis zum 15. Jahrhundert), II: Bild, Ding und Kunst

Gerhard
Wolf

Vier kunstwissenschaftliche Disziplinen teilen sich in die Erforschung des nachantiken bis frühneuzeitlichen Mittelmeerraums: die Byzantinistik, die Islamwissenschaften, die Judaistik und die auf das Abendland konzentrierte kunsthistorische Mediävistik. Die unterschiedlichen Traditionen und Kulturen dieser Disziplinen erschweren die Untersuchung transkultureller Zirkulation von Artefakten ebenso wie jene von Zonen des Kontaktes und der Koexistenz unterschiedlicher Religionsgemeinschaften oder Ethnien. In einem ersten Schritt hat sich das Projekt exemplarisch mit der Genese, dem Export und der Neukontextualisierung eines singulären Objektes, nämlich des Mandylion von Genua, befasst, welches als kaiserliche Gabe von Konstantinopel in die italienische Handelsstadt gelangte. In einem zweiten wurde ein Dialog über die Modelle von Zirkulation von ‚islamischen‘ Artefakten im lateinischen Westen eröffnet unter den Stichworten „Gabe, Ware, Diebesgut“ (zusammen mit Caterina Schmidt Arcangeli). Wichtig ist nun im nächsten Schritt eine Bestimmung methodischer und thematischer Implikationen im Dialog mediterraner Kunstgeschichten, welcher u.a. in Form einer Sektion des CIHA Kongresses in Melbourne fortgesetzt werden soll.

Zentrale Problemlagen sind dabei die stark sprachwissenschaftlich ausgerichteten, aber auch die reduktiv bildwissenschaftlichen Ansätze beteiligter Disziplinen. In der Tat lädt das Projekt zur Begründung einer Reflexionsebene ‚jenseits des Bildparadigmas‘ ein. Eine auf einen emphatischen Bildbegriff christlich bis idealistischer Provenienz eingeschworene Kunstgeschichte begibt sich des bildwissenschaftlichen Erkenntnisgewinns der letzten Jahre und verstellt den Blick auf das komplexe Zusammenspiel von Bildern und Artefakten in kommunizierenden Funktionsräumen ebenso wie auf jenes von Produktion und Rezeption in historisch-anthropologischer Perspektive. Als einfaches Begriffsmodell, das von den Objekten her entworfen ist, bietet sich die Trias von Bild – Ding – Kunst an, die erlaubt, die inner- oder transkulturelle Begegnung oder Konfrontation von gestalteten Objekten (Artefakten), ungestalteten (aber gefassten) Dingen (*res, reliquiae*) und Bildern (*eikones, imagines, historiae*) unter formalen wie funktionalen Gesichtspunkten zu erforschen. Der Kunstbegriff ist dabei nicht systemisch, sondern pragmatisch verstanden, ‚Ding‘ steht nicht primär gegen Bild, sondern auch für die ‚Reifikation‘ von Bildern in ihrer materiellen wie technischen Existenz. Die Notwendigkeit methodologischer und begrifflicher Reflexion verbindet sich im Projekt, das im Dialog mit Avinoam Shalem realisiert wird, mit der Arbeit am konkreten Gegenstand: aktuell zum einen dem Sizilien des 12. und 13. Jahrhunderts (mit seiner Schatzkunst und seinen Mosaiken), wo sich die kulturellen

Orientierungsmuster ‚islamisch‘, ‚byzantinisch‘, ‚westlich‘ als ebenso problematisch erweisen wie die Prädominanz religiöser Differenz (mit Kathrin Müller und Henrike Haug). Zum anderen in einem Kooperationsprojekt (cantiere mediterraneo) mit den Partnern: Museo del Mare in Genua, der Scuola Normale Superiore in Pisa und der Università di Genova, das sich in workshops und Tagungen mit „arte e scienza dei porti“ beschäftigt.

Jerusalem as Narrative and Iconic Space (4th to 15th Century)

Annette
Hoffmann,
Gerhard Wolf

Das als Kooperation mit Bianca Kühnel (Hebrew University, Jerusalem) begonnene Forschungsprojekt untersucht verschiedene Formen der Annäherung an und Aneignung von Jerusalem in jüdischen, christlichen wie islamischen Kontexten. Translationen, ‚Jerusalem-Kopien‘, ‚heilige‘ Relikte, ihr Transfer und die Modi ihrer Inszenierung stehen dabei ebenso im Blickfeld wie die Verbildlichung jerusalimitischer Themen und Orte. In erweiterter thematischer wie methodologischer Perspektive dreht sich das Projekt um die Beziehung von Bild und Ort.

In der aktuellen Phase konzentriert sich die Projektarbeit auf narrative Umsetzungen bzw. Neukonstruktionen der Heiligen Stadt und des Heiligen Landes. Das Spektrum der Erzählungen in und über Jerusalem reicht von der



Pilatussee und die sibyllinischen Berge bei Norcia, aus: Antoine de La Sale, *Le paradis de la Reine Sibylle*, um 1470. Chantilly, Musée Condé

biblischen Geschichte, den apokryphen Legenden über Geschichtsschreibung und Romane bis hin zum ‚realen‘, fiktiven oder geistlichen Pilgerbericht. In Text und Bild wird Jerusalem zum Erzählraum, einem Raum, der in der Erzählung bzw. durch diese noch einmal neu geschaffen wird, oder einem solchen, in dem Erzählung entsteht. Die zu Grunde liegenden Raumvorstellungen sind u.a.: Stadträume, Bildräume, literarische, kartographische und/oder sakrale Räume. Der Begriff des Erzählraums wird nicht nur im Sinne des bachtinschen Chronotopos gebraucht.

Exemplarisch gehen die Analysen derzeit von Apokryphen und mittelalterlichen Legenden aus, die durch Jahrhunderte hindurch die ‚historischen‘ Ereignisse seit der Kreuzigung bis um 70 n. Chr., das Jahr der Zerstörung Jerusalems in vielfältigen Versionen entfalten. Im Zentrum des Geschehens stehen dabei eine biblische Figur, Pontius Pilatus, eine Passionsreliquie (der heilige Rock) und ein Christusbild, welches sich im Besitz von Veronika befindet. Letzteres heilt einen kranken römischen Kaiser (meist Tiberius). Erstmals wird die Legendentradition von Robert de Boron konkret mit der Tuchreliquie von St. Peter assoziiert,

während die ab dem 13. Jahrhundert bezeugte Überlieferung, Pilatus habe das Gewand Christi, es vor dem Gericht des Kaisers selbst am Körper tragend, nach Rom gebracht, sich mit keiner der bekannten Rockreliquien mehr dauerhaft verbindet. Der römische Statthalter wird verurteilt und stirbt. Seine Leiche – ebenso unerwünscht wie verwunschen – macht im Westen als ‚Antireliquie‘ Karriere: Die Legenden erzählen von den ‚Wanderungen‘ der Leiche und bilden verschiedene Topographien aus, in denen diese eine Rolle spielt. Als Beispiel sei ein See bei Norcia in den Marken genannt. Das nasse Grab auf der Spitze eines Berges liegt nicht weit von einer sibyllinischen Grotte entfernt, die zu Beginn des 15. Jahrhunderts von Antoine de la Sale besucht und in der Art eines Pilgerberichts beschrieben wird. Eine wenig später entstandene Handschrift enthält einen Landschaftsprospekt, in dem – ganz ähnlich wie in zeitgleichen Darstellungen heiliger Berge – per tituli Grotte und See des Pilatus als relevante Lokalitäten kenntlich gemacht worden sind.

In der Analyse dieser Texte und der mit ihnen assoziierten Bilder verfolgt das Projekt die Etablierung sakraler (bzw. ‚antisakraler‘) Topographie (vor allem vom 13. bis 15. Jahrhundert). Wie heften sich solche Erzählungen an bereits verehrte Reliquien und heilige Stätten und wie vollzieht sich die geographische Konkretisierung und spätere Ikonisierung von erzählten, jedoch zunächst nicht fest lokalisierten Orten?

„Images et paroles en Exil“. Avignon und Italien in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts

*Gerhard
Wolf*

Dieses Projekt verfolgt und transformiert einen Teilaspekt des übergreifenden Forschungsschwerpunktes „Zwischen Mirakel und Magie. Bilderkult und Bildkonzepte in Spätmittelalter und Renaissance“. Es konzentriert sich auf die Zeit des Avignoneser Exils, vor allem dessen erste Jahrzehnte. Während das Heilige Jahr 1300 einen Schub in den Prozessen der Universalisierung der Christianitas und der Individualisierung des ‚Christenmenschen‘ bedeutete und der römischen Kirche darin eine zentrale Rolle zukam, erlebt noch dieselbe Generation von Pilgern den Zusammenbruch und das Exil der Päpste. Dem Jubelpapst Bonifaz VIII. wird post mortem der Prozess wegen Idolatrie gemacht. Ab 1310 entsteht eine Vielzahl bildkünstlerischer und literarischer Werke im und aus dem Exil. Die *Divina Commedia* ist ein Stück Exilliteratur, welches einen bildhaft organisierten und politisch motivierten Weltentwurf liefert, der die Frage nach dem Ort des Individuums in der Geschichte stellt. Dante selbst gerät durch Verdächtigungen seitens Johannes XXII. in Avignon in den Verdacht, sich an bildmagischen Attentaten gegen den Papst beteiligt zu haben. Insgesamt sind die Jahrzehnte 1310 bis 1340 charakterisiert durch den Konflikt zwischen Imperium und Papsttum, den eine neue politische und rechtliche Theoriebildung begleitet, den Armutstreit und die Verfolgung von religiösen Laiengemeinschaften, die Häresieprozesse und Verurteilung von Theologen und Intellektuellen (Marguerite Porète, Wilhelm von Ockham, Marsilius von Padua, Meister Eckhart) durch die Kurie und eine Verdichtung von Problemlagen, die sich um Individuum, Bild und Körper drehen:

Der wichtigste Aspekt ist der Streit um die *visio beatifica*, d.h. die unmittelbare Gottesschau der Gläubigen nach dem individuellen Tod. Johannes XXII. hat sich dieser schon seit dem späteren 13. Jahrhundert verbreiteten Auffassung widersetzt, erst sein Nachfolger Benedikt XII. erhebt sie 1346 zum Dogma.

Unter der Prämisse, dass diese Jahrzehnte eine fundamentale, noch kaum erforschte Weichenstellung für das frühneuzeitliche Europa bedeuten, setzt das Projekt an bei einer Untersuchung irdischer wie jenseitiger Optik in Texten und Bildern, wobei ein Ausgangspunkt das Paradies Dantes bildet, in welchem sich in einer komplexen Blick- und Bildregie Himmelsraum und irdische Geschichte allegorisch verschränken.

Untersucht werden sollen in weitgreifender ideengeschichtlicher Kontextualisierung (vor allem im Rekurs auf Ockham und Marsilius):

- Memoria, Repräsentation und Heilserwartungen in Grabmalskulptur und Bildprogrammen des Trecento
- die Rolle intellektueller, künstlerischer und merkantiler Eliten im Spannungsfeld von Avignon, angiovinischem Neapel, Imperium und oberitalienischer Stadtkultur (Werke, Aufträge etc.)
- die Verortung kommunaler Selbstbestimmung der italienischen Städte in Entwürfen übergreifender Ordnungen (Imperium, Italia, Mittelmeerraum, Terra cognita etc.)
- Bildmagie und Gottesschau: Fernwirkungen und Blickräume zwischen Exil und Jenseits



Maso di Banco,
Jüngstes Gericht,
1340er Jahre.
Florenz, S. Croce,
Cappella di S.
Silvestro

Ordnungen der Bilder. Repräsentation von Fremdheit und Armut in Kunst und visueller Kultur italienischer Städte (12. bis 16. Jahrhundert)

Teilprojekt des Sonderforschungsbereiches 600 „Wandel von Inklusions- und Exklusionsformen von der Antike bis zur Gegenwart“ an der Universität Trier, gefördert von der DFG (Ergänzungsausstattung)

*Gerhard Wolf,
Philine Helas
in Zusammenarbeit mit Peter
Bell und Dirk
Suckow*

Das Projekt 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, können aber für einige wenige Gruppen zur Deckung kommen.

Nach intensiven Forschungen zum Thema Armut konzentriert sich das Projekt in einer zweiten Phase auf das Themenfeld der Fremdheit. Exemplarisch wird hier etwa die Gruppe der Griechen im 15. Jahrhundert untersucht, die vor allem durch das Unionskonzil 1439 und den Fall Konstantinopels 1454 nach Italien kamen (Peter Bell). Es geht dabei sowohl um das Selbstverständnis dieser Gruppe, ihre Rolle im kulturellen, insbesondere im theologischen und wissenschaftsgeschichtlichen Kontext, vor allem aber um ihre Rezeption in den Bildkünsten, wo der ‚Grieche‘ in unterschiedlichen Zusammenhängen zu einem festen Versatzstück des Bildpersonals wird. Ein weiteres Projekt befasst sich mit der Darstellung von Kindern zwischen Mittelalter und Früher Neuzeit (Dirk Suckow). Untersucht werden hier gruppenspezifische wie individuelle Phänomene in diversen gesellschaftlichen Stratifikationen, die einen differenzierten Blick auf Mechanismen der Inklusion und Exklusion im Spannungsfeld zwischen Repräsentationen und sozialen Praktiken ermöglichen. Ein Kongress, der sich mit dem Fremden und den Diskursen der ‚Fremdheit‘ in den Städten des Spätmittelalters und der Renaissance befassen wird, ist in Vorbereitung (Frühjahr 2008).

Fra Angelico, *Die Heiligen Cosmas und Damian mit ihren Brüdern vor dem Prokonsul Lysias*, vor 1440. München, Alte Pinakothek



Bithalassa: Ikonologie des Meeres, Topologie der Kunstgeschichte

Hannah
Baader,
Gerhard
Wolf

Dem Problem des Topographischen, das sich der Kunstgeschichte (und dem Florentiner Institut im Besonderen) in seinen globalen wie lokalen Dimensionen mit Dringlichkeit stellt, will sich das Projekt zur Erforschung einer Ikonologie des Meeres über Umwege nähern. Sie gelten dem Meer als einer geographisch gegebenen Einheit, die sich zugleich als Un-Ort darstellt, als Ausdehnung ohne nähere Bestimmung, die erst an ihren Rändern, den Inseln und Küsten zu Orten wird. Die elementare Erfahrung des Meeres steht – zumal vor dem Einsetzen der Dampfschiffahrt – nicht nur im Zeichen der Gefährdung, sie ist immer zugleich die eines utopischen Raumes.

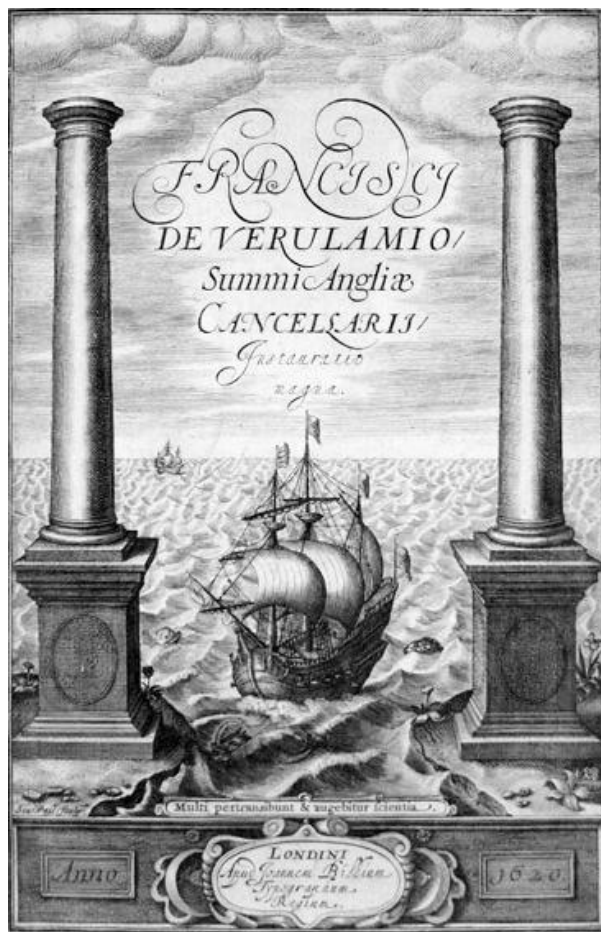
In mehreren Einzelprojekten unterschiedlichen Formats und Gewichts soll versucht werden, die visuelle Geschichte des Meeres zu erforschen. Dies erscheint ins-

besondere im Hinblick auf eine Kunstgeschichte Italiens sinnvoll, da die italienische Halbinsel von ihrem mehr als dreitausend Kilometer langen Küstenstreifen geprägt wird, der sich sowohl nach Westen als auch nach Osten und Süden richtet. Über Jahrhunderte stand es – als eine bedeutsame Grenze zwischen dem westlichen und dem östlichen Mittelmeer – im Zentrum eines dichten Netzes an Handelsverbindungen, die sich über die mediterranen Seewege spannten, aber auch über die Meerenge von Gibraltar wie die Dardanellen hinaus reichten. Mit der schwindenden ökonomischen wie politischen Bedeutung des Mittelmeerraumes begann auch Italien, seine vorherrschende Rolle einzubüßen.

Bewusst weit angelegt, erstreckt sich der zeitliche Rahmen des Forschungsprojekts von der Spätantike bis zur Frühen Neuzeit und damit auch bis zu den Spätfolgen jener Umwälzung, die sich mit der Entdeckung einer neuen Welt jenseits des Ozeans verbindet. Das Projekt gilt dem Meer als dem

Medium des Austausches von Objekten, Materialien, Bildern, Stoffen, Büchern, Architekturen und künstlerischen Sprachen – mit entscheidenden Brüchen im 8., 12. und 15./16. Jahrhundert, die die Begegnung wie den Aufeinanderprall der Religionen beinhalten. In einem größeren Teilprojekt fragt es nach der architektonischen bzw. urbanistischen Gestaltung von Küsten, Häfen und Hafenstädten des Mittelmeerraumes bis zum Ende des 16. Jahrhunderts.

Für eine Bildgeschichte des Meeres widmet es sich den Ikonographien von *thalas-*



Francis Bacon,
Instauratio Magna,
London 1620

sa und *oceanos* ebenso wie der bildlichen Darstellung des Meeres als eines Grenzfalles der Repräsentation. Neben der frühen wissenschaftlichen Erforschung des Meeres liegt eines der Interessen auf der symbolischen Aneignung des Meeres durch Kunst etwa im Falle der Stadt Florenz seit dem ausgehenden 15. Jahrhundert. Untersucht werden soll auch die Rolle der Bilder in jenem Umwertungsprozess, der durch die Afrikafahrten der Portugiesen, die Entdeckung der neuen Welt seit 1492 und der ersten Weltumseglung 1521 ausgelöst wurde. Gefragt wird weiter nach den Metaphern des Maritimen und ihrer Bedeutung für die künstlerische Produktion, insbesondere aber der Rolle des Meeres in einer Geschichte des Blickes.

In wissenschaftshistorischer Perspektive ist dabei auch die Wiederentdeckung des Mittelmeeres in der Historiographie und der politischen Theorie im frühen 20. Jahrhundert zu untersuchen, d.h. unter anderem die Bedeutung des Meeres in den Werken so divergierender Autoren wie Ferdinand Braudel, Carl Schmitt und Rudolf Borchardt, die in ihrem Verhältnis zu den zeitgenössischen Konzeptionen des Raumes analysiert werden. Ein weiteres Teilprojekt wird sich der Bedeutung des Mythos vom Mittelmeer für die Topographie einer sich maritim orientierenden faschistischen Architektur Italiens widmen.

„Imagines en vuelo“. Europa, Mexiko und die Globalisierung der Bilder in der Frühen Neuzeit

Diana Fane
(*cur. em.*
Brooklyn
Museum, NY),
Alessandra
Russo
(*EHESS,*
Paris und
IIE, Mexiko),
Gerhard Wolf

Das als eine von der Paul Getty Foundation geförderte Zusammenarbeit begonnene Projekt konzentriert sich in jüngster Zeit auf die Vorbereitung einer Ausstellung im Nationalmuseum in Mexiko Stadt (MUNAL), die im September 2007 eröffnet wird. Zusammen mit dem Katalog wird sie Forschungsergebnisse präsentieren, die zu einer vergleichenden Bildgeschichte zwischen Alter und Neuer Welt beitragen. Im Zentrum stehen der Export und Import von Bildwerken zwischen Europa und Mexiko: von Druckgraphik nach Westen, die dort eine konstitutive Rolle bei der Ausbildung einer christlich-kolonialen Bildsprache spielt, und von Federmosaiken von Mexiko nach Osten als Zeugnisse einer künstlerischen „*métissage*“, welchen in den Sammlungen Europas bedeutsame Rollen zukommen. Unter den Prämissen eines solchen Austauschs und Transfers untersucht das Projekt die Verschränkung ästhetischer, künstlerischer, religiöser und wissenschaftlicher Diskurse, insbesondere die Rolle der Bilder im Kontext von aztekischem und christlichem Opferritus, das Verhältnis von Materialität und Medialität der Bilder sowie Modelle der Visualisierung in der spätmittelalterlichen und frühneuzeitlichen Naturwissenschaft am Beispiel der Ornithologie. Die Bedeutung der Entdeckung Amerikas für die Krise aristotelischer Wissenskonzepte im 16. Jahrhundert (Ulisse Aldovrandi u.a.) einerseits und die Rolle der Bilder als Träger und Medium der Erkenntnis wie Mission in der Frühen Neuzeit andererseits sind grundlegende Aspekte, die über das Ausstellungsprojekt hinaus verfolgt werden sollen. Dabei soll der Radius der Untersuchung insofern auf die frühneuzeitliche Globalisierung insgesamt ausgeweitet werden, als Bilder christlicher Thematik (italienischer Provenienz oder Kopien solcher) in Ostasien (vor allem in Japan) in den Blick genommen werden. Für 2008/9 ist als weiterer Schritt eine

Tagung (mit der Villa I Tatti und dem Instituto de las Investigaciones Estéticas, México DF) zu Pigment und Farbe in der europäischen und mexikanischen Kunst der Frühen Neuzeit geplant. Dabei sollen u.a. die Ergebnisse einer chemisch-physikalischen Untersuchung des sogenannten *Codex Florentinus* Bernhardins von Sahagun (um 1580) in der Bibliotheca Laurenziana (BML) präsentiert und diskutiert werden, die derzeit von Diana Magalloni in Kooperation mit IIE, BML und KHI realisiert wird.

Direktion Prof. Dr. Alessandro Nova

ITALIENISCHE KUNSTGESCHICHTE DER FRÜHEN NEUZEIT IM EUROPÄISCHEN KONTEXT

Repräsentationen unsichtbarer Welten

Alessandro
Nova

Als wohlthuendes und zugleich schädliches Naturphänomen hat der Wind Mythen, literarische Texte und Kunstwerke jeder Region und jeder Epoche bis zu Tanz, Film, Theater, Videokunst und Installationen der zeitgenössischen Gesellschaft inspiriert. Jede Kultur wurde von ihm geprägt, weil der Wind wegen seiner einzigartigen Charakteristika eine perfekte Metapher des Lebens und des Todes, der Fruchtbarkeit und der Verwüstung bietet. Wegen seiner unruhigen, rebellischen und fast anarchischen Natur entgeht der Wind präzisen Klassifikationen. Er ist per definitionem ambivalent: warm und kalt, trocken und feucht, süß und heftig, abwesend während einer Flaute und tobend im Sturm. Um seinen metaphorischen und kulturellen Wert zu verstehen, muss man deshalb bestimmte Regeln ermitteln. Der erste Schritt ist die Erkenntnis, dass die Winde eine eigene Geschichte haben. Man kann sich einigen Aspekten dieses untastbaren Phänomens nähern, nur wenn man die Formation und Deformation seines Bildes im Lauf der Zeit analysiert; und dies bedeutet konkret seine metaphorischen Charakteristika in einer gegebenen Epoche auszuloten, ohne die metahistorischen Konstanten zu vernachlässigen. In einem zweiten Schritt wird die Beziehung zwischen Repräsentation und Geschichte untersucht, weil die Darstellung des Windes eng mit der Geschichte der Meteorologie und der Technologie verbunden ist. In einem dritten schließlich gilt es, ein präzises Ziel der Forschung zu definieren, um somit die Grenzen der Untersuchung zu umschreiben, weil sie gewissermaßen unendlich und polymorph sein könnte. Die grundlegende Frage, der man sich stellen muss, lautet deswegen: Warum lohnt es sich, die Darstellung des Windes in den Künsten zu erforschen? Die zuerst fast paradoxe Antwort hängt von seiner auffälligsten Eigenschaft ab, der Transparenz. Der Sinn einer solchen Untersuchung geht viel weiter als ihre ikonographische Relevanz, weil der Wind und die Luft eine Herausforderung für die mimetischen Ansprüche der westlichen Kultur darstellen. Dieses Projekt basiert deshalb auf folgenden Fragen: Wie kann man darstellen, was man nicht sieht? Wie gestaltet man das Immaterielle? Wie malt man das Unsichtbare? Die Künstler haben drei Strategien im Laufe der Jahrhunderte entwickelt, um diese Probleme in Angriff zu nehmen: Der Wind wurde erstens als Figur des Mythos oder Personifikation, zweitens als Phänomen in der Theorie wie der künstlerischen Praxis und drittens als Zeichen dargestellt.



Botticelli, *Primavera*
(Detail), Florenz,
Uffizien

Im Rahmen des Projektes ist eine monographische Studie in Arbeit, im Juni 2007 wird eine Tagung am Kunsthistorischen Institut zum Thema „Wind und Wetter. Die Ikonologie der Atmosphäre“ (in Zusammenarbeit mit Tanja Michalsky) stattfinden, und zugleich ist eine Vortragsreihe zum Unsichtbaren am ZFN (Zentrum zur Erforschung der Frühen Neuzeit) in Frankfurt am Main geplant.

Piazza und Monument als metaphorischer Raum der europäischen Identität

*Im Aufbau
Alessandro
Nova
und NN*

Nach den Forschungen am Ende des 19. Jahrhunderts und der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts ist das Thema Platz und Monument, unter anderen Blickwinkeln, wieder aktuell geworden; dies beweist u.a. der Nachdruck der ersten Auflage des Buches Albert Erich Brinckmanns (Berlin 2000). Ziel des Projektes ist es, die Beziehung zwischen architektonischem Raum und Denkmälern exemplarisch und, wenn möglich, mit der Verwendung neuer Technologien zu untersuchen.

Die europäische Geschichte der Stadt war und ist eine Geschichte der zunehmenden Differenzierung der Raumfunktionen im sozialen Austausch. Früh hat sich in der Toskana eine klare Dreiteilung der politischen, religiösen und kommerziellen Funktionen der Stadt durchgesetzt, die eine unermessliche Wirkung auf die Organisation der europäischen Zentren hatte. In dieser Geschichte war die Skulptur Bedeutungsträger politischer Aussagen. Viele Studien haben zum Beispiel die politischen Implikationen der Bildpropaganda Cosimos I. de' Medici und die Metaebene der skulpturalen Ausstattung



der Piazza della Signoria vorzüglich analysiert, aber die Piazza ist mehr als die Summe ihrer Teile. Die Piazza ist ein Gesamtkunstwerk, ein Ort der unendlichen Kommunikation mit verschiedenen Generationen von Betrachtern, ein Ort von gewaltiger metadiskursiver Intensität. Die Begriffe einer solchen

Florenz, Piazza
della Signoria

Geschichte sollten nicht nur Künstler, Auftraggeber, Architektur, Skulptur und Malerei sein, sondern auch Raum, Wahrnehmung, Rezeption, Kommunikation und politische Ikonographie. Die Piazza ist nie statisch gewesen; die Piazza wächst (und schrumpft) mit der Stadt und ihrer kollektiven Identität; sie ist Ort der Erinnerung, Ausdruck der wirtschaftlichen und politischen Ambitionen einer Gesellschaft, Metapher der Welt und Spiegel des Lebens. Und dies gilt nicht nur für Florenz oder Siena, sondern auch für Bologna, Venedig, Turin, München, Paris, Madrid oder Sankt Petersburg. Die europäischen Piazze mit ihren skulpturalen Ausstattungen konstituieren ein Netzwerk komplexer Kommunikation, bei der es zu Übereinstimmungen, Verweisen, Disharmonien und Wettbewerb kommt.

Frühneuzeitliche Repräsentationen von Welten in Künsten und Wissenschaften

In Zusammenarbeit mit der Forschergruppe des ZFN – Frankfurt

Teilprojekt: „Imaginationen, Repräsentationen und Konzeptionen von pluralen Welten: Die Wechselwirkungen künstlerischer Darstellung und wissenschaftlicher Beobachtung der sublunaren Welt von Leonardo bis Descartes (1500-1640)“

*Alessandro
Nova in
Zusammen-
arbeit mit
Claus Zittel*

Das wissenschaftshistorische Bild von Weltkonzeptionen in der Frühen Neuzeit ist weitgehend an der Astronomie und den mathematischen Wissenschaften orientiert. Es gibt aber einen großen Bereich, der bislang vernachlässigt wurde: die Meteore – nicht als moderner, sondern als frühneuzeitlicher Begriff, denn seit Aristoteles verstand man unter Meteoriten nicht wie heute in der Astronomie lediglich kleine Himmelskörper wie Meteoriten oder Sternschnuppen, sondern alle über der Erde sich ‚in der Schweben‘ (meteoros) befindenden Phänomene – und die damit einhergehenden Vorstellungen und Darstellungsweisen der Entstehung und des Aufbaus der Erde, der Kosmogonie, den Wettererscheinungen, der Erdbeben sowie neuer Elementtheorien. Meteore lassen sich nicht immer berechnen und fallen oft durch die gängigen ‚wissenschaftlichen‘ Erklärungsraster. Um Meteore zu erfassen, bedarf es besonderer ästhetisch-kognitiver Imaginations-, Repräsentations- und Konzeptualisierungsleistungen. Das Projekt fokussiert exemplarisch auf besonders markante Meteor-Studien aus der Kunst- und Wissenschaftsgeschichte von Leonardo bis Descartes.

Die Schriften und die fast 100.000 Skizzen Leonardos sind eine Fundgrube, um die konkurrierenden Konstruktionen der Welten an der Schwelle zwischen Spätmittelalter und Frühneuzeit zu untersuchen. Leonardo versuchte bis ungefähr 1500, eine einheitliche, kohärente Konstruktion der Welt mit linearen graphischen Mitteln zu vermitteln. Von ungefähr 1500 an stellte Leonardo die alte Ordnung prinzipiell in Frage. In zwei Bereichen ist diese Umorientierung deutlich dokumentierbar, in der Optik und in der Anatomie. Ziel des Projektes ist es, unter Berücksichtigung der kunstimmanenten Aspekte zu erklären, in welchen anderen Feldern seiner Forschungen – beginnend mit der Meteorologie – eine Wende stattgefunden hat und wie die verschiedenen Akteure, Institutionen und

Netzwerke miteinander verhandelt haben. Die Untersuchung der cartesischen Meteor-Theorien soll flankierend einen größer angelegten Vergleich mit der entscheidenden Vorläuferposition Leonardos sowie weiteren Texten zur Meteorologie (Bacon, Galilei, Kepler, Della Porta, Fromondus, Mersenne) ermöglichen.

Leonardo da Vinci und Probleme der Wahrnehmung

*Alessandro
Nova*

Unser Bild Leonardos wird so stark von der außergewöhnlichen Rezeption seiner Schriften und Werke geprägt, dass wir uns immer fragen müssen, in welcher Weise diese Rezeptionsgeschichte unsere Forschung beeinflusst. Dabei sind grob zwei Haupttendenzen zu erkennen: Einerseits wurden Leonardos Notizen und Zeichnungen genau geordnet und untersucht, um den Mythos vom ‚Entdecker‘ entweder zu bestätigen oder teilweise zu revidieren, wenn nicht sogar zu demontieren; andererseits hat sich in den letzten Jahrzehnten eine zunehmende Neigung durchgesetzt, diesen positivistischen Ansatz zu kritisieren, um die fiktiven Elemente von Leonardos Programm in den Vordergrund zu stellen. Beide Positionen sind legitim und weitgehend fruchtbar, aber beide sind einseitig. Überzeugender scheint die Annahme, dass Leonardos Wahrnehmung und Untersuchung der Naturphänomene überhaupt nur durch die Entwicklung einer parallelen Welt künstlicher Bilder und Modelle möglich war. Diese Voraussetzungen gelten allgemein für alle Studien über den Künstler. Ziel dieses Projektes ist es, in einigen Bereichen seiner ‚wissenschaftlichen‘ Forschung – wie in der Anatomie, Optik oder Wahrnehmung der transparenten Luft – einige Aspekte der zahlreichen Studien über Leonardo zu vertiefen:

Erstens scheinen die fragmentarischen Untersuchungen des Künstlers über den Körper klarer strukturiert, wenn man zwischen den verschiedenen literarischen Ebenen oder Codes des Autors differenziert. Dies erfordert eine große Aufmerksamkeit, um genau zu unterscheiden, wann Leonardo eine sachliche Argumentation verfolgt und wann er eine rhetorische Figur verwendet.

Zweitens muss man noch deutlicher als bisher herausarbeiten, wie Leonardo bewusst Darstellungskonzepte des Körpers erfunden hat, die Erkenntnisansprüche implizieren, weil für ihn das Zeichnen weder nur beschreibt noch nur dokumentiert, sondern Erkenntnis produziert. Die Behauptung, dass die anatomischen Zeichnungen Leonardos sublimen Fiktionen sind, ist deshalb kein Ergebnis der neueren Forschungen über den Künstler. Die Reaktion gegen den ‚positivistischen‘ Mythos Leonardo als angeblichen Entdecker „objektiver wissenschaftlicher Wahrheiten“ war gerecht, aber der Künstler selbst hat an mehreren Stellen zu verstehen gegeben, dass seine visuellen Strategien ein gewisses Zusammenspiel mit den Wahrnehmungs- und Abstraktionsfähigkeiten des Betrachters implizieren. Einen letzten und dritten Punkt könnte man „Leonardo und der Tod“ betiteln. Der Künstler teilte mit vielen Zeitgenossen ein grausames Bild vom Tod, und es ist unvermeidlich, seinen anatomischen Diskurs mit seiner persönlichen Angst vor dem Tod zu verbinden.

Deutsche kommentierte Ausgabe der *Vite* Vasaris in der Edition von 1550 und 1568

Alessandro Nova in Zusammenarbeit mit Sabine Feser, Jana Graul und Katja Lemelsen

Die 1550 erstmals im Druck erschienenen und achtzehn Jahre später in einer revidierten und erweiterten Fassung publizierten *Vite* Giorgio Vasaris zählen noch heute zu den grundlegenden Texten für die Kunst der italienischen Renaissance. Anders als die erste Ausgabe, die eher selten konsultiert wird und bislang noch nie

ins Deutsche übersetzt wurde, gehört die Edition von 1568 zu einer der am häufigsten rezipierten und wichtigsten Quellen. Das wirkungsmächtige opus magnum stellt keinesfalls bloß eine Sammlung chronologisch geordneter Viten dar, denn mit seinem ambitionierten Projekt verfolgte Vasari vor allem auch die Absicht, eine Geschichte der Künste zu skizzieren und eine umfassende Abhandlung zu ihrer Theorie vorzulegen. Dies geschah einerseits in Auseinandersetzung mit zahlreichen antiken und zeitgenössischen Schriften, aus denen der Aretiner neben dem his-

torischen Modell von Wachstum, Blüte und Verfall in besonderem Maße auch sein reiches, oftmals ambivalentes Vokabular zur Beschreibung und Bewertung der Künste schöpfte, andererseits im Austausch mit den seinerzeit bekanntesten Humanisten, Literaten und Künstlern, mit denen der Autor nicht selten über Jahre hinweg persönlichen Umgang hatte oder brieflichen Kontakt pflegte.

Trotz der fundamentalen Bedeutung dieses Werks für die Kunstgeschichte existiert bis heute keine zuverlässige moderne kommentierte Ausgabe des Textes auf Deutsch. Die älteren Übersetzungen von Schorn/Förster (Stuttgart/Tübingen 1832-1849) und Gottschewski/Gronau (Straßburg 1904-1927) sind zum Teil unvollständig, noch dazu an manchen Stellen falsch. Zudem ist eine Vasari-Edition ohne ein Glossar der kunstgeschichtlichen Begriffe und ohne einen historischen Kommentar für den heutigen wissenschaftlichen Stand fast undenkbar. Ziel des Forschungsprojekts, das in den letzten Jahren von der DFG und der Gerda Henkel-Stiftung gefördert wurde, ist eine deutsche Gesamtausgabe von Vasaris *Vite* in den Editionen von 1550 und 1568. Basierend auf der von Rosanna Bettarini und Paola Barocchi herausgegebenen parallelen Edition der Künstlerbiographien sollen die *Vite* in eine moderne deutsche Fassung übertragen werden, die einerseits dem heutigen Sprachgebrauch angepasst ist und andererseits so nah wie möglich am italienischen Original bleibt, ohne dabei auf eine gute Lesbarkeit zu verzichten. Neben einem Glossar, das die wichtigsten kunsttheoretischen Termini erläutert, werden die einzelnen Biographien, Vorworte und die theoretischen Einleitungen



Giorgio Vasari, *La scoperta della pittura*, ca. 1572. Florenz, Casa Vasari

zur Architektur, Malerei und Bildhauerei mit einem Kommentar nach aktuellem Forschungsstand und jeweils durch eine kurze Einleitung ergänzt. In der wissenschaftlichen Bearbeitung der Texte werden über die vielfältigen Aspekte zu den entsprechenden Werken und Auftraggebern hinaus nicht nur die Veränderungen zwischen den beiden Editionen von 1550 und 1568 kritisch beleuchtet, sondern auch mögliche Subtexte und rhetorische Strategien aufgespürt, um dem literarischen Wert der *Vite* angemessen Rechnung zu tragen. Nicht zuletzt dient die angestrebte biographische Erfassung aller im Text genannten historischen Persönlichkeiten dazu, das imposante soziale Beziehungsgeflecht zwischen dem Autor und seinen Informationsquellen zu enthüllen. Die vom Anmerkungsapparat gesondert gehaltenen Einführungen verweisen dagegen in einer zusammenhängenden Darstellung auf die wichtigsten Punkte jeder einzelnen Vita und betten diese so in die Systematik des Gesamtwerks ein, verdeutlichen aber auch die noch heute wirksame Macht des Vasarianischen Diskurses.

Bislang konnten der umfangreichste dritte Part der *Vite*, der die Künstler der sogenannten *maniera moderna* umfasst, sowie alle Widmungen, Vorworte und die theoretischen Einführungen zur Architektur, Malerei und Bildhauerei auf diese Weise bearbeitet und die Ergebnisse der Forschung zugänglich gemacht werden. Zur Komplettierung der Editionstätigkeit werden nun die noch verbleibenden 83 Künstlerbiographien der *prima und seconda età*, von der Vita Cimabues bis zu jener Luca Signorellis, neu übersetzt und entsprechend den Vorgaben des vorangegangenen Projektabschnitts kommentiert.

Joachim von Sandrart.Net: Sandrarts *Teutsche Academie* und die *Iconologia Deorum* (1675–80) als Nucleus für eine netzbasierte, interdisziplinäre Forschungsplattform zur Kunst und Kulturgeschichte im 17. Jahrhundert

Kooperationsprojekt des Kunsthistorischen Instituts in Florenz, der Bibliotheca Hertziana in Rom, des Kunstgeschichtlichen Instituts der J. W. Goethe-Universität, des Städelschen Kunstinstituts und des Historischen Museums Frankfurt am Main.

Wissenschaftliche Projekt-koordination:
Anna Schreurs

Ziel der Sandrart-Forschungen ist eine kommentierte Online-Edition ausgewählter Teile der *Teutschen Academie* von Joachim von Sandrart: Vor dem Hintergrund des in den letzten Jahren nicht nur in Deutschland, sondern parallel dazu auch in Frankreich und Italien neu erweckten Interesses an Sandrart als Autor von Viten einiger der bedeutendsten Barockkünstler, aber auch als Künstler und Kunstliteraten, dessen Rolle in der Kunstliteratur und Kunsthistoriographie es noch genauer zu definieren gilt, scheint die Zeit reif für eine kommentierte Ausgabe ausgewählter Teile seines Opus magnum sowie einer Koordination der in Arbeit befindlichen Übersetzungen. Das Projekt ist nur in einer Kooperation von Wissenschaftlern, die die Vielzahl von relevanten Themen und Fragestellungen abdecken können, realisierbar. Das Internet bietet die Strukturen für das geplante Sandrart.Net.

Joachim von Sandrart, *Teutsche Academie der Bau-, Bild- und Mahlerey-Künste*, 1679, 2. Hauptteil, Titelpufferstich



Ziele:

1. Eine in Text und Bild digitalisierte, kommentierte Edition ausgewählter Teile der *Teutschen Academie* von Joachim von Sandrart, der Abbildungen hinzugefügt sind.
2. Eine in Modulen aufgebaute Plattform zur netzbasierten Wissenschaftskooperation zum 17. Jahrhundert, die Raum und Methoden bereit stellt, wissenschaftliche Arbeitsergebnisse durch Peer Review zu bewerten und zu publizieren.
3. Die Verfügbarkeit von Übersetzungen, die von Teilen des Textes vorliegen oder im Entstehen sind (italienisch, französisch, englisch), auf der Ebene der Forschungsplattform.

**Direktion Prof. Dr. Dr. h.c. Max Seidel
Direktor em.**

Iconografia politica delle città toscane. Lucca. L'imperatore e la città

Max Seidel in
Zusammen-
arbeit mit
Romano Silva
(Istituto storico
Lucchese)

Nell'ambito dell'ampio progetto "Iconografia politica delle città toscane", la prima a essere studiata è la città di Lucca. In questa specifica ricerca uno dei maggiori interessi verte sul rapporto dell'imperatore Carlo IV con Lucca. Nel 1368-1369

l'imperatore Carlo IV trascorreva vari mesi a Lucca, durante i quali fu deciso l'affrancamento della città dal pesante dominio pisano. La propaganda politica lucchese per immagini viene operata ricorrendo soprattutto all'analisi delle finora neglette vignette della cronica di Giovanni Sercambi, del primo Quattrocento, forse eseguite dallo stesso autore della cronica. Malgrado il loro valore artistico modesto, le miniature del Sercambi rivelano un sorprendente talento, quasi da vignettista, nel sintetizzare in modo efficace una complessa situazione politica attraverso gesti e situazioni emblematici. Così la lontananza fra l'imperatore, ancora alleato al doge Giovanni dell'Agnello, e la città di Lucca nella scena del primo ingresso di Carlo nel 1368 acquisisce un senso metaforico, visualizzando le distanze ancora mantenute dai Lucchesi nei confronti dell'illustre ospite. Nella scena del doge che precipita a testa

all'ingiù da uno sporto del palazzo comunale di Lucca, un fatto di cronaca assurge a simbolo dell'imminente caduta del tiranno, secondo un archetipo dell'immaginario politico di immediata comunicatività. Nella scena della cerimonia dell'affrancatura di Lucca dal giogo pisano l'attenzione viene abilmente deviata dalla figura del cardinale, al quale Carlo aveva assegnato il governo di Lucca, sull'allegro episodio dell'investitura a cavaliere di un bambino. Sercambi si cimenta anche sul piano dell'allegoria politica, laddove nella scena che accompagna il capitolo sulla riacquisizione della "dolce libertà" rappresenta la città di Lucca fra i due "luminaria", Papa e Imperatore, conferendo così dignità universale all'episodio.

Inoltre si ricostruisce invece l'immagine che di Lucca aveva Carlo IV: indizi a tal riguardo sono la ripresa del mosaico della facciata di San Frediano a Lucca in quello della facciata del Duomo di Praga; la fondazione di una seconda Lucca nella Niederlausitz e l'interpretazione del Volto Santo come 'imago imperialis'. Carlo ordinò infatti una riproduzione del celebre crocifisso tunicato su stoffa che fece appendere nella cattedrale di Praga. In tal modo egli voleva risalire alla leggendaria origine del Volto Santo e al suo collegamento con la Veronica e col velo del Tempio di Salomone. Sembra inoltre che Carlo abbia fatto incoronare il Volto Santo con una corona di tipo imperiale, nell'intento di richiamare iconograficamente l'idea della specularità tra "imago divinae maiestatis in terris", cioè se stesso, e "imago imperialis in coelis", cioè il Cristo. Questa corona aveva lo stesso aspetto di quella ricevuta



Dolce libertà di Lucca.
Frontespizio delle
Croniche di
Giovanni Sercambi,
1400 ca.

da Carlo nel 1355: dopo l'exaltatio dell'elevazione ad imperatore seguiva la humilitatio, nell'offerta della corona al Volto Santo, come è visualizzato anche nell'iconografia della parete dipinta dietro l'altare nella cappella del castello di Karlstein. Le ricerche relative al progetto "Iconografia politica delle città toscane" sono ultimate; la pubblicazione (*Immagini del potere – Potere delle immagini. Lucca, città imperiale. Iconografia politica*) è in preparazione.

Il primo Rinascimento a Siena

Con il contributo della Fondazione Monte dei Paschi di Siena, sotto il patrocinio del Comune di Siena.

Max Seidel

L'ambiente artistico di Siena che nel Trecento aveva rappresentato uno dei maggiori centri di irradiazione del gotico in Italia, si accostò alle novità del lessico rinascimentale molto gradualmente. Il cambiamento iniziò ad attuarsi nella prima metà del Quattrocento, grazie a una serie di personalità che, muovendosi tra la tradizione martiniana e lorenzettiana, gli esiti italiani del gotico 'internazionale' e le sperimentazioni naturalistico-prospettiche attuate nella vicina Firenze, seppero dare vita a un fenomeno che può essere definito come "primo Rinascimento senese"; un fenomeno di fondamentale importanza, per avere gettato le basi e preparato la strada per la successiva e definitiva affermazione di una rinascenza artistica che, nella seconda metà del secolo, ebbe il suo principale motore in Francesco di Giorgio Martini.



Giovanni di Paolo, *Trionfo della Venere*, coperchio di un cofanetto nuziale. Paris, Louvre

Il progetto mira a ripercorrere la trama dell'arte senese della prima metà del Quattrocento attraverso una mostra che, a venti anni di distanza dalla grande rassegna newyorkese del 1989, permetterà di presentare nuove acquisizioni degli studi, accanto a opere note e celebrate. L'esposizione sarà dedicata al periodo 1400-1450 (pur avendo una sezione finale che

si inoltrerà anche nella seconda metà del secolo).

La mostra rappresenterà d'altronde una occasione unica per fare rientrare a Siena pezzi emigrati da lungo tempo all'estero e per ricostruire complessi che nel corso dei secoli sono stati smembrati e le cui parti sono oggi disperse tra vari musei. Saranno inoltre realizzati significativi confronti con opere del Trecento senese, del gotico 'internazionale' italiano ed europeo e del primo Rinascimento fiorentino, al fine di sottolineare come, nella prima metà del Quattrocento, i maestri senesi sapessero guardare ai più recenti fatti artistici, mantenendo tuttavia anche un forte legame con i tradizionali modelli messi a punto nel Trecento da Simone Martini e da Pietro e Ambrogio Lorenzetti.

La mostra dovrebbe orientativamente presentare circa 150-200 opere tra dipinti, sculture e miniature, ordinate in un percorso cronologico; nel catalogo dell'esposizione

dovrebbero essere inoltre approfonditi temi come l'architettura e la pittura parietale che, per ovvie ragioni, potranno essere trattati solo parzialmente nell'esposizione.

Sono impegnati nel progetto particolarmente i più importanti studiosi della materia tra cui i seguenti collaboratori scientifici: Andrea De Marchi, (Università di Firenze), Aldo Galli (Università di Siena), Laura Cavazzini (Università di Messina), Francesco Caglioti (Università di Napoli), Maria Monica Donato (Scuola Normale Superiore di Pisa), Bernardina Sani (Università di Siena), Elisabetta Cioni (Università di Siena), Stefano Moscadelli (Università di Siena), Gabriella Piccinni (Università di Siena), Gabriele Fattorini (Fondazione Musei Senesi) e Matthias Quast (Universität Heidelberg).

Max Planck Fellow Prof. Dr. Avinoam Shalem

Ludwig Maximilians-Universität München

Facing the Prophet Muhammad. The Visual Representations of the Prophet Muhammad in the West

*Avinoan
Shalem*

With the polemics about and, in several cases, aggressive protests in the Muslim World against the publication of the twelve caricatures of the Prophet Muhammad in the Danish Magazine *Jylland-Posten* in September 2005, several interesting issues, which mainly concern art historians, were raised. In the first place, the general question about iconoclasm and the non-figurative art in Islam was discussed. This topic, which clearly involves the general art historians' concern about the power of images and the primacy of visual experience over other veins of grasping and understanding the world, lies in the core of the study of art history and has been continuously addressed by many scholars in the field. Nonetheless, other philosophical and aesthetic aspects, such as the specific nature of a caricature, the artist's freedom of expression and also the depictions of the Prophet in Islamic art, were addressed.

And yet, the central question as to the long history of the representation, namely iconography, of Muhammad in the West was hardly discussed. This is quite curious. In fact, this specific field has been studied mainly by historians focusing on the different traditions and legends as well as the anti-propaganda and Christian ideology on the life of the Prophet Muhammad. It seems, then, that a comprehensive research on the depictions of the Prophet Muhammad in the West could fill this vacuum and might shed light on the different approaches in the West towards Muhammad and Islam. Unlike other researches on the depiction of the Orient, better say the 'Imagined Orient', and oriental figures in European painting, this study will solely concentrate on the illustrations of the life of the Prophet Muhammad and his family (*ahl al-bayt*) as well as on the historical scenes and stories, be alleged or contrived, associated with the Prophet.

The material to be gathered will aim at covering the span of time extending from the Middle Ages to the pre-Modern period (circa 800-1700); the depictions of the Prophet Muhammad in the West are mainly to be found in medieval illustrated manuscripts and especially in graphic and early printed works. Contrasting the yet less-known numerous visualizations of the Prophet Muhammad in the West with the literary sources on the Prophet will contribute to a more comprehensive picture of the treatment and the response to Islam in Europe in the periods preceding our Modern era.



Forschungen des wissenschaftlichen Nachwuchses

DOKTORANDINNEN UND DOKTORANDEN

Kontinuität und Neuerung. Zu den Entstehungsbedingungen einer normannischen Architektur in Unteritalien im 11. Jahrhundert

Oliver
Becker

Nach der Etablierung einer ersten territorialen Herrschaft 1030 gelingt es den Normannen im Laufe zweier Generationen, die politische Landschaft Unteritaliens völlig umzugestalten. Dies geschieht vor allem im Zuge der Eroberungen der langobardischen Fürstentümer, des byzantinischen Machtbereiches, der kleinen Seerepubliken Amalfi und Gaeta und nicht zuletzt des muslimischen Sizilien. Gleichzeitig entstehen in den neu gewonnenen Gebieten eine Reihe repräsentativer Großbauten, die den Machtanspruch der neuen Herren unmittelbar deutlich machen: Neben bedeutenden neuen Kathedralen, z.B. denen von Aversa, Salerno, Capua oder Acerenza, stehen Klosterstiftungen (Venosa, Mileto) und – allerdings nur in spärlichen Resten überkommene – herrschaftliche Profanbauten (Castel Terracena in Salerno). Das Dissertationsprojekt will diese auf den ersten Blick heterogenen Monumente erstmalig als Gruppe betrachten und bestimmen, wie diese Bauten auf die architektonischen Traditionen der Region reagieren. Hier ist einerseits zu fragen, ob überhaupt von einer ‚normannischen‘ Architektur gesprochen werden kann, andererseits zu analysieren, ob und mit welchen Strategien eine neue normannische Herrscherschicht auf die Architektur ihrer Vorgänger in ihrer Eigenschaft als Medium der Repräsentation und Legitimation Bezug nimmt. Wird sie weitergeführt oder durch alternative Modelle ersetzt? Wie funktioniert die Übernahme tradierter Modelle bzw. die Orientierung an einem bereits formulierten



Desiderius von
Montecassino,
Stifterbild in
Sant'Angelo
in Formis

„Anspruchsniveau“ (Warnke) unter neuen Rahmenbedingungen? Im Zentrum der Untersuchung stehen die Bauten der ersten normannischen Herrschaftszentren im heutigen Kampanien und in der Basilicata sowie ausgewählte Beispiele aus Apulien (Tarent) und Kalabrien (Mileto).

Der Schmuckfußboden der Kathedrale von Otranto

Christine
Ungruh

„Otranto – eine Stadt mit Spuren vergangener Kulturen! Dicht besiedelt, ist es reich an Bauern, verfügt über geschäftige Märkte sowie blühenden Handel. Das Meer umspült die Hafenumauern auf drei Seiten, so dass sie nur an der nördlichen mit dem Kontinent verbunden ist. Im Norden strömt, in der Nähe des Tores, ein Fluss durch die Stadt, der am Venezianischen Golf entlang bis zur vierzig Meilen entfernten Stadt Brindisi fließt, wo er seine Mündung hat. [...] Otranto liegt an der westlichen Küste jenes Meeresarmes, der die Syrische See von der Venezianischen trennt.“
(al-Idrisi, Buch des Roger, 1154)

1163 war der Neubau der Kathedrale von Otranto soweit fertig gestellt, dass mit der Verlegung des Schmuckfußbodens begonnen werden konnte. Bis 1165 dauerte die Ausführung dieses Paviments, das in der Regierungszeit des normannischen Königs Wilhelm I. (1154–1166) entstand, vom amtierenden Erzbischof Jonathas in Auftrag gegeben und möglicherweise von dem ebenfalls inschriftlich erwähnten Presbyter Pantaleone ausgeführt wurde. Heute fordern noch etwa 600 Quadratmeter mittelalterlicher Bildwelt zur Analyse auf, die sich in fünf Abschnitten über das gesamte Mittelschiff bis zur Apsis und die beiden Querhausarme erstreckt. Obwohl sich die kunsthistorische Forschung seit dem 19. Jahrhundert, und intensiver seit den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts mit bestimmten Darstellungen des Mosaiks isoliert auseinandersetzt, sind bisher weder Hypothesen zur ikonographischen Deutung der einzelnen Abschnitte formuliert, noch die Möglichkeit in Betracht gezogen worden, dass diese Abschnitte sich wiederum in ein umfassendes Gesamtprogramm einordnen lassen.

Themen des Alten und Neuen Testaments, der mittelalterlichen Sagen- und Vorstellungswelt sind eng miteinander verwoben und verraten ein Konzept hohen theologischen Anspruchs. Im Langhaus ist es vor allem der Baum, der in seiner Eigenschaft als Lebensbaum ein komplexes Bezugssystem zu den ihn umgebenden Genesiszenen, Monatsbildern und fressenden Fabelwesen schafft. Während im Mosaik des südlichen Querhausarms Allusionen auf ein herrscherzentriertes Programm zu identifizieren sind, bildet das nördliche Paradies und Hölle ab und kann aufgrund ikonographischer Besonderheiten als Weltgerichtsdarstellung gedeutet werden. Im Apsisbodenmosaik sind streumusterartige Szenen der Johannesoffenbarung mit beliebten Auferstehungsbildern des Alten Testaments vermischt worden, während im



Löwe, Detail aus dem Schmuckfußboden, 1163–1165. Otranto, Kathedrale

Mittelpunkt, der Vierung, eine Paradiesdarstellung steht. Thematische Überschneidungen fügen die Abschnitte zusammen und bieten Anhaltspunkte für eine übergreifende Interpretation. Beispielsweise bewohnen Adam und Eva das Paradies der Vierung, leiten aber zugleich den Genesiszyklus des Langhauses ein, und wie der Lebensbaum das kompositorische Prinzip des Langhauses und der Baum der Genesis ist, so ergänzt er zugleich die apokalyptischen Darstellungen des Apsismosaiks als Baum des Himmlischen Jerusalem: Das Programm des Schmuckfußbodens der Kathedrale von Otranto visualisiert den göttlichen Heilsplan, dessen Verlauf mit der Erschaffung des Paradieses und dem Sündenfall des Menschen beginnt und dessen Erlösung sich im Kreuz, dem Lebensbaum, ankündigt. Die Klarheit des Konzepts ist bisher nicht erkannt worden, weil die Entwerfer des Programms sich oft einer Ikonographie bedienten, die für die westliche Kunst ungewöhnlich war oder erst in späteren Jahrhunderten gebräuchlich wurde.

Neben der Entzifferung des musivischen Programms soll versucht werden, mithilfe von Vergleichsbeispielen ikonographische Traditionen nachzuzeichnen und anhand von exegetischen Schriften, die das Konzept beeinflusst haben könnten, die Intentionen der Auftraggeber zu ermitteln.

Die Illustrationen der *Annales Ianuenses* des Caffaro. Frühe Visualisierungsstrategien kommunalen Gedankenguts in Italien

Henrike
Haug

Ausgehend von den Miniaturen der *Annales Ianuenses*, der Stadtchronik Genuas, untersucht die Doktorarbeit die Anfänge kommunaler Kunst im 12. Jahrhundert. Die *Annales Ianuenses* sind die erste von einem Laien verfasste Chronik der italienischen Kommunen. Ihr Verfasser, Caffaro, war als Konsul und Botschafter Teil der Stadtregierung. Er verfügte über ein beachtenswertes historisches Bewusstsein, das ihn in der Schwureinung der Stadt vor der Teilnahme am ersten Kreuzzug 1099 den Beginn einer neuen Ära erkennen ließ. Caffaro überreichte 1152 seine Chronik der Stadtregierung, die anordnete, den Text ins Kopialbuch der Stadt übertragen zu lassen. Nach Caffaros Tod wurde die Stadtgeschichte bis ins 13. Jahrhundert fortgeschrieben. Caffaro und sein Werk sind seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert von der historischen Forschung rezipiert worden, die Kunstgeschichte hat die den Text begleitenden Miniaturen bislang jedoch kaum beachtet. Die in ihrem Erscheinungsbild heterogenen Miniaturen, die in einem Zeitraum von 150 Jahren – meist als Tuschezeichnungen am Rand – entstanden, dienten als visuelle Glossen, die den Text kommentierten und konkretisierten. Ihre wissenschaftliche Vernachlässigung erstaunt umso mehr, als der Denkmälerbestand zur Erforschung kommunalen *self-fashionings* im 12. Jahrhundert äußerst gering ist.

Ausgehend von diesen Randzeichnungen untersucht das Dissertationsprojekt die Rolle der historischen Erinnerung innerhalb einer Stadtgemeinschaft und die



Umzeichnungen der Chronikillustrationen der *Annales Ianuenses* (Mitte 12. bis Ende 13. Jahrhundert) aus der Edition der *Monumenta Germaniae Historica*, um 1900

Möglichkeiten ihrer Fixierung – in den Medien Schrift und Bild. Dies ist für die Frage nach der ‚kommunalen Kunst‘ von Bedeutung, da nicht allein die Frieden sichernde Schwureinung nach innen und das nach außen gerichtete Verteidigungsbündnis der Bürger konstituierend für das Phänomen Kommune sind, sondern auch und vor allem die Gemeinschaft stiftende Tat, die – ohne die Übertragung in ein sie fixierendes Medium – nur kurzzeitig vorhanden sein konnte.

Die Stadtgemeinschaft ist somit eine Erinnerungsgemeinschaft, die ihr Selbstverständnis aus einem Erfahrungs- und Erlebnisschatz konstruiert; die Stadt an sich kann demnach als Wissensspeicher begriffen werden. Hierbei ist zu beachten, dass die Entscheidungshoheit über das Was der historischen Fixierung in den Händen der herrschenden Klasse liegt, die somit die Deutungshoheit über das kulturelle Gedächtnis der Stadt bei sich behält.

Die Kommunikationsfähigkeit und der Aktionsradius des Textes der Stadtchronik allein sind jedoch begrenzt: Erst durch die Verlesung wird die Stadtgeschichte einem größeren Publikum temporär zugänglich. Und erst in der Übertragung in eine andere Form, z.B. in Fresken, die wichtige kommunale Gebäude schmücken, in Inschriften an Stadttoren oder in Trophäen, die an einen Sieg erinnern, gelingt es, den Stadtraum zeitlich unbegrenzt mit der historischen Erinnerung zu besetzen und sie somit sowohl sozial als auch politisch wirksam einzusetzen.

Die Arbeit zielt darauf, die Besonderheit der Bilder gegenüber dem Text zu betonen. Gerade durch die Frage nach dem Wirkungsbereich der Chronik jenseits der Buchform wird klar, dass das scheinbar Unwesentliche der Bilder, die den Text nur begleiten, zum Wesentlichen wird, wenn es um die Besetzung des öffentlichen Raumes geht. Hier verliert der Text seine scheinbar größere Kommunikationsfähigkeit und tritt ganz hinter das Bild zurück.

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

*Annette
Hoffmann*

Wie ging ein Buchmaler vor, wenn er eine Bibel illuminierte? Die Bibel von Gerona ist eine Bologneser Prachthandschrift des ausgehenden 13. Jahrhunderts: Sie enthält 92 illuminierte Seiten mit je einer historisierten Initiale und zwei *bas de page*-Medaillons. Ihr anonymen Meister ‚kopierte‘ bei ihrer Ausgestaltung. Dabei gebrauchte er nicht nur Bologneser, sondern ebenso diverse französische, byzantinische und antike Modelle (Kentauren, Evangelisten und sich entblößende Dröleriefiguren). In einem ersten Schritt des Dissertationsprojekts galt es diese so weit wie möglich zu bestimmen. Davon ausgehend widmet sich die Arbeit Fragen der Motivverarbeitung: Der Maler modifizierte Motive auf bestimmte Bildwirkungen hin.

Die Wahl des jeweiligen Vorbilds, die Form seiner ‚Aktualisierung‘, auch schon die Verortung – die Entscheidung, ein gewähltes Bild auf einer bestimmten Seite zu platzieren – konnten dabei offenbar in der inhaltlichen Auseinandersetzung mit dem lateinischen Bibeltext fallen, mussten aber nicht. Oft fragmentierte der Maler die Modelle und kombinierte einzelne Bestandteile neu, fusionierte anscheinend bewusst oder spiegelte die Motive. Hier und da stellte er seinen Adaptationen in

freier Assoziation ein jeweils ähnliches und doch verändertes Bild als Pendant zur Seite, mit welchem er gleichsam auf seine eigene Rezeption reagierte, ja in gewisser Weise sie selbst interpretierte. Gerade die Analyse der letzteren erhellt die Sicht des Meisters auf das Modell, seine künstlerische Konfrontation mit dem Motiv, in der sehr verschiedene, aber jeweils originäre Bildlösungen entstanden. Das strenge, typisch Bologneser Layout, die konstitutive Zweizahl der Medaillons, an welche sich der Meister hielt, erweist sich zudem häufig als kreativ genutzte ‚Formgelegenheit‘, als gestalterische Aufgabe, die den Künstler zu Gedanken über Wirkeffekte von Analogien und Differenzen angeregt haben mag. Offenbar bezog er in diese bisweilen auch die Form des Ornaments mit ein.

Seine Vorlagen überführte der Maler zu unterschiedlichem Grad in die ihm eigene künstlerische Sprache. An verschiedenen Stellen scheint der Stil des Vorbildes durch – mal mehr, mal weniger. Es wundert nicht, dass eine Figur oft dort einem Modell stilistisch am ehesten vergleichbar erscheint, wo auch motivisch die größten Übereinstimmungen auszumachen sind. Allerdings ist dies nicht immer der Fall. Manches Mal frappt die Vollständigkeit einer Transformation auf stilistischer (nicht motivischer) Ebene. Zeigen sich auf diese Weise jeweils unterschiedliche Interessen am Vorbild? Die Formensprache des Meisters der Bibel von Gerona ist palaiologisch, und zwar in einem Maße, das nur durch eigenes Studium im Osten erklärt werden kann. Er hat mehr als nur byzantinische oder ‚byzantinisierende‘ Werke in Italien gekannt. Zugleich bleibt seine Verarbeitung der Vorbilder westlich, in einzelnen Punkten gar französischer als es sonst im polyglotten Bologna üblich ist, oder antikischer als das, was man andererseits aus der Kunst der Palaiologenzeit kennt. In alle Richtungen verrät der Maler ebenso Vertrautheit wie Fremdheit. Mit der Frage nach dem Künstlerischen, Experimentellen in einem überwiegend ‚kopierend‘ kompilierenden Bildfindungsprozess verknüpfen sich folglich nicht nur die Einordnung wie Abgrenzung der Handschrift von der Bologneser Bibeltradition, die Ausdifferenzierung und Darlegung der Bildquellen und eine Analyse des Stils des Meisters, der oft weniger in den üblichen Kategorien, als vielmehr gerade in den Formen der Motivrezeption greifbar wird. Mit ihr geht ganz wesentlich auch die Frage nach dem ‚Ort‘ des Buchkünstlers selbst und seiner Rolle im Austausch zwischen Ost und West Hand in Hand.

Bibel von Gerona,
1280/90. Gerona,
Kathedralarchiv,
C. 52, fol. 483v.



Nah und fern zum Leichnam. Bilder neuer Heiliger im Quattrocento

Urte
Kraß

Als Scharnier-Epoche zwischen Mittelalter und Neuzeit war das 15. Jahrhundert in Italien eine Zeit dynamischer Umbrüche, in welcher auch das Phänomen der Heiligenverehrung von grundlegenden Wandlungsprozessen erfasst wurde. Veränderte *Images* der religiös verehrten Menschen gingen einher mit neuartigen Visualisierungsstrategien sowie veränderten Darstellungs- und Wahrnehmungsformen.

Für die bildliche Propagierung des bekanntesten italienischen Heiligen des Untersuchungszeitraums, Bernardino von Siena (gest. 1444), kam erstmals die Totenmaske als neues Medium zum Einsatz. Auch von Antonino Pierozzi von Florenz (gest. 1459) und Giacomo della Marca (gest. 1476) sind die Abdrücke des toten Gesichts erhalten. Bei einigen anderen *Santi* oder *Beati* des Quattrocento lassen die zwei- und dreidi-



Meister der
Baroncelli-Porträts,
*Caterina Vigni und
Stifter* (Detail),
1500-1510. London,
Courtauld Institute
Gallery, Somerset
House

mensionalen Bilder die vor- malige Existenz einer To- tenmaske vermuten, wenn diese nicht sogar, wie im Falle Bernardinos von Feltre (gest. 1494), durch eine Schriftquelle verbürgt ist. Aus oder nach den Toten- masken wurden Büsten her- gestellt, welche an Stelle der bis dahin gebräuchlichen Büstenreliquiare traten. Dieser Medienwechsel vom traditionellen Büstenreliquiar zur Heiligenporträtbüste war vor allem einem neuen Umgang mit dem heiligen Leichnam geschuldet: Hatte man noch 1384 den Kopf der Caterina von Siena vom (im Rom verbleibenden) Körper getrennt und ihn in Siena in einem kostbaren ver- goldeten Büstenreliquiar ausgestellt, so beließ man nun die heiligen Leichname intakt und sah generell von Reliquienteilungen ab.

Während die Kopfreliquiare hinter ihrer kostbar glänzenden Oberfläche den echten Schädel des Heiligen eingeschlossen hatten, behaupteten die neuartigen Büsten nun ihre Nähe zum Leichnam durch Integration des Abdrucks, der durch die Berührung des toten Gesichts zustande gekommen war. Die Totenmasken, in denen sogar noch Haare des toten Heiligen enthalten sein konnten, stellten eine Mischform aus Körper- und Berührungsreliquie dar und garantierten durch hautidentischen Abdruck die größtmögliche Kongruenz mit dem echten Antlitz des Heiligen.

Nicht nur die aus oder nach den Totenmasken gefertigten Porträtbüsten, sondern auch die zeitnah zum Tod entstandenen zweidimensionalen Bilder zeigen nun häufig den toten Körper und nicht die jugendlich-idealisierte Erscheinung des Heiligen in seiner ewigen Gestalt. Der Rekurs auf den Leichnam bei der Visualisierung der Quattrocento-Heiligen war – so die These – vor allem dem Wunsch nach der authentischen Darstellung des Heiligen geschuldet. Die Verwendung der Totenmaske und der Einsatz mechanischer Herstellungsverfahren (Abdruck, Abguss, neue xylo- und typographische Techniken) zielten darauf, den Ursprung der Bilder aus einer kreativen – parteiischen – Künstlerhand zu negieren und die re-präsentierende Substitutleistung der Bilder zu umgehen. Die These wird gestützt von der Beobachtung, dass

mensionalen Bilder die vor- malige Existenz einer To- tenmaske vermuten, wenn diese nicht sogar, wie im Falle Bernardinos von Feltre (gest. 1494), durch eine Schriftquelle verbürgt ist. Aus oder nach den Toten- masken wurden Büsten her- gestellt, welche an Stelle der bis dahin gebräuchlichen

in den meisten Fällen weder die Auftraggeber noch die Künstler der frühesten posthumen Bilder dieser neuen Heiligen namentlich fassbar sind.

Im Rahmen des Dissertationsprojektes wird die Abfolge der Medien nachgezeichnet, die zur Visualisierung der kultisch verehrten Menschen des 15. Jahrhunderts herangezogen wurden, und untersucht, ob und wie sie die verlorene Nähe zum Leichnam zu kompensieren versuchen. Ausgehend vom Leichnam als *dem* visuellen Medium des Heiligen über Totenmaske, Büste, Grabmal, Porträtmedaille, Altarbild und autonome Bildtafel bis hin zu Miniaturen, Einblattgedrucken und Frontispizen in posthum gedruckten Schriften der Heiligen lassen sich komplexe Visualisierungsstrategien und eine Korrelation von mentalen und medialen Umbrüchen konstatieren.

Weg – Ort – Raum. Bilderzählung und Jerusalemrezeption im Spätmittelalter

Tim
Urban

Mit seiner um das Jahr 1470 entstandenen *Turiner Passion* entwirft Hans Memling ein Abbild der sakralen Topographie Jerusalems. Die Szenen der Passionsgeschichte werden auf der Tafel in einem für den Betrachter gleichsam empirisch nachvollziehbaren Handlungsraum erzählt, wobei sie in ihrem diskursiven Ablauf weniger als simultane Darstellungen, denn als sichtbar gemachte Abfolge der Orte der Passion erscheinen, die im Stadtraum verortet sind. An die Stätten des Wirkens Jesu knüpfen sich seit dem frühen Christentum die Erinnerungen an sein Leben. Im 4. Jahrhundert bildet sich in Palästina eine sakrale Topographie aus, die auf Jerusalem als den Ort der Handlungen Christi und der Ereignisse seiner letzten Tage konzentriert ist.

Ausgehend von einer Analyse der Turiner Tafel untersucht das Promotionsvorhaben im Rahmen eines kulturwissenschaftlichen Ansatzes die Visualisierung der heiligen Stadt in der europäischen Bild- und Schriftkultur des Spätmittelalters. Neben der Entstehung des topographischen Bildraumes wird aber auch nach der



Hans Memling,
Passion Christi,
um 1470. Turin,
Galleria Sabauda

Wahrnehmung des ‚realen‘ Stadtraumes zu fragen sein, wobei zeitgenössische Pilgerberichte Aufschluss über die Konstruktion einer sakralen Topographie nach der osmanischen Rückeroberung Jerusalems im 13. Jahrhundert geben. Das Ziel des Projektes ist es, die tief greifende Bedeutung und Wirkmächtigkeit heiliger Orte für die christliche Gemeinschaft aufzuzeigen, die sich am Übergang von Mittelalter zur Frühen Neuzeit in einem visuell erfahrbaren ‚Erinnerungsraum‘ manifestieren.

Die Entdeckung Griechenlands. Studien zur griechischen Antikenrezeption in der Frührenaissance

Michail
Chatzidakis

Seit dem 15. Jahrhundert bereisten frühhumanistische, antikenbegeisterte Gelehrte in zunehmender Zahl Griechenland. Häufig machten sie während ihres Aufenthaltes Aufzeichnungen ihrer Erfahrungen in schriftlicher wie bildlicher Form, d.h. einerseits in Kommentaren, Briefen und Reiseberichten und andererseits in Plänen, Skizzen und Zeichnungen, Transkriptionen von Inschriften und antiken Denkmälern. Unter den frühen Griechenland-Reisenden sind als

herausragende Persönlichkeiten Ludolf von Südheim, Autor von *De itinere Terrae Sanctae* von 1350, Niccolò da Martoni, Verfasser des *Liber Peregrinationis de loca Sancta*, welcher 1395 in Athen gewesen war, der sogenannte Vienna-Anonymus, Verfasser von *Die Theater und Schulen* aus dem Jahr 1458, und allen voran Christoforo Buondelmonti, Autor der *Descriptio Insulae Cretae* von 1417 und des *Liber Insularum Archipelagi* von 1420 zu nennen. Auch Ciriaco d'Ancona ist zweifelsohne eine Schlüsselfigur unter den Entdeckern Griechenlands; seine *Commentaria* (1423–1452) sind heute verschollen, größtenteils jedoch durch Nachzeichnungen und Abschriften bekannt.

Die Betrachtung und Auswertung des vielschichtigen Materials unter dem Aspekt der Antikenrezeption eröffnet neue Perspektiven und Fragestellungen. Hauptanliegen des Dissertationsprojekts ist es, die schriftlich oder bildlich festgehaltenen Antiken systematisch zu erfassen und zu be-

stimmen. Dabei werden die unterschiedlichen Attributionen und Interpretationen jener frühen Antiquare zusammengestellt sowie die damalige Situation der beschriebenen antiken Monumente mit ihrem heutigen Erhaltungszustand verglichen. Darauf aufbauend soll herausgearbeitet werden, inwieweit in dieser frühen Phase der antiquarischen Studien bereits Ansätze eines archäologisch-wis-



Merkur, Oxford,
Bodleian Library,
MS Canonici,
Misc. 280, fol. 68r.

senschaftlichen Umgangs mit der Antike erkennbar werden. Schon Theodor Mommsen hob in seiner Widmung des *Corpus Inscriptionum Latinarum* die Leistungen des Ciriaco d’Ancona hervor, der Transkriptionen unzähliger griechischer und lateinischer Inschriften hinterlassen hat. Der kulturhistorische Kontext – beispielsweise das Konzil von Ferrara-Florenz von 1437 oder der Fall Konstantinopels an die Türken im Jahr 1453 – wird ebenso zu berücksichtigen sein wie die Situation in Italien, hier insbesondere die Anfänge der Archäologie in Padua im 15. Jahrhundert.

Die Dissertation entsteht in enger Zusammenarbeit mit dem an der Humboldt-Universität zu Berlin ansässigen „Census of Antique Works of Arts and Architecture known in the Renaissance“, in dessen Dokumentations- und Forschungsdatenbank die Ergebnisse der Dissertation integriert werden sollen.

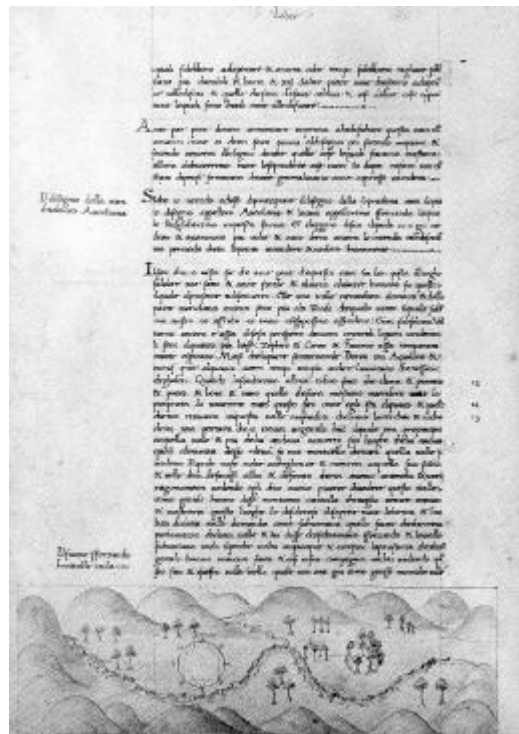
Filarete occultus: Der Architekt der Renaissance als Schöpfer und Pädagoge

Berthold
Hub

Das von Antonio Averlino, genannt Filarete, um 1460/65 verfasste *Libro architettonico*, das in der Form eines Dialoges mit dem Mailänder Herzog Francesco Sforza und dessen Sohn Galeazzo Maria Sforza von der idealen Planung und Errichtung einer nach ihrem fürstlichen Bauherren „Sforzinda“ genannten Stadt und ihres Hafens erzählt, ist von der Kunstgeschichtsschreibung bisher ausschließlich als Architekturtraktat behandelt worden. Alles, was von ihr nicht in die (spätere) Tradition dieser Gattung eingeordnet oder mit der gebauten Architektur in Verbindung gebracht werden konnte, wurde als fantastische oder romantische Digressionen zur Unterhaltung des Lesers abgetan.

So hat man beispielsweise in dem aus zwei übereinander gelegten und von einem Kreis umschriebenen Quadraten bestehenden Grundriss der Stadt nicht mehr als eine Anwendung oder Demonstration des *disegno* zu sehen vermocht. Auf eben diese Figur treffen wir aber in der Bibliothek der Sforza in mehreren astrologischen Traktaten als ein Abbild des Kosmos und in alchemistischen Schriften als ein solches des *opus alchemicum*, das als mikrokosmische Nachahmung des göttlichen Schöpfungswerkes verstanden wurde.

Dass es auch Filarete um die Herstellung eines Abbildes der Struktur des Kosmos ging, ja um eine durch das Wissen um diese Struktur ermöglichte Reaktualisierung der ursprünglich guten göttlichen Schöpfung, bestätigen die zahlreichen weiteren astrologischen, alchemistischen oder ganz allgemein magischen Elemente



Antonio Averlino, genannt Filarete, *Cod. Magliabechianus*, libro II, fol. 11v. Florenz, Biblioteca Nazionale

seines *Libro architetonico*. So etwa findet man die Riten und Ereignisse beschrieben, die zu einem vom Hofastrologen der Sforza festgesetzten Zeitpunkt (nämlich der errechneten Geburtsstunde der Welt) die Zeremonien der Grundsteinlegung begleiteten und die der Gründung Bestand und Wohlstand sichern sollten. Das Dissertationsvorhaben sucht durch eine genaue Lektüre des Textes sowie durch ein interdisziplinäres Studium möglicher Quellen und Parallelen, Filaretos *Libro architetonico* in einem breiteren kulturgeschichtlichen Kontext zu situieren und seinerseits neue Blickwinkel und Erkenntnisse für eben diesen Kontext zu eröffnen. Es geht also nicht nur um die Erhellung von Filaretos Traktat, sondern ebenso um das Verhältnis von gebauter und imaginerter Architektur, um ein plurales Antikenverständnis, um den Einfluss des nahen und fernen Ostens auf Italien, um die Eigenart der Episteme der frühen Renaissance zwischen Magie und Humanismus, um die Entwicklung der neuzeitlichen Wissenschaften, ferner um die Entstehung der neuzeitlichen Gattung der literarischen Utopie, als deren Vorläufer Filarete nicht zuletzt auch wegen seiner Überlegungen zu einer sozialen Gesetzgebung und Pädagogik gelten muss.

Ideenfahrzeuge – Bilderfahrzeuge. Die sogenannten Tarock-Karten des Mantegna

Susanne
Pollack

Die sogenannten Tarock-Karten des Mantegna sind eine Serie von 50 Kupferstichen, die in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts in Italien geschaffen wurden. Die Bezeichnung, welche die Serie Ende des 18. Jahrhunderts erhielt, ist in zweierlei Hinsicht irreführend: Weder handelt es sich um Tarock-Karten, noch ist Mantegna ihr Schöpfer. Alle Blätter, die mit wenigen Ausnahmen eine das Bild dominierende Einzelfigur zeigen, werden durch Aufschriften am unteren Rand in eine feste Reihenfolge gesetzt und in fünf Gruppen aufgeteilt, die den Ständen, den Musen, den Freien Künsten, den Tugenden und den Planeten gewidmet sind. Durch die klar strukturierte Präsentation heterogener und komplexer Themengruppen schließen die sogenannten Mantegna-Tarocke inhaltlich und formal an enzyklopädische Programme an, wie sie im mittelalterlichen Italien weit verbreitet waren. Im Vergleich mit vorhergehenden Bildprogrammen wird jedoch eine deutliche Überarbeitung und Aktualisierung der gängigen Inhalte sichtbar, die die innovative Rolle der Serie begründet. So treten hier beispielsweise die heidnischen Musen gemeinsam mit den Freien Künsten mittelalterlicher Überlieferung auf. Auch bezüglich der formalen Gestaltung der einzelnen Figuren, die sich durch einen neuen Gehalt an Empfindung auszeichnen, stellen die sogenannten Mantegna-Tarocke ein radikales Novum dar. So tritt z.B. *Loica*, eine der Sieben Freien Künste, nicht als stumme Trägerin von Attributen auf. Vielmehr wird ihre sowohl bei Martianus Capella als auch bei Alanus ab Insulis beschriebene Haupteigenschaft, nämlich die Fähigkeit, mit scharfsinnigem Blick das Wahre vom Falschen zu scheiden, erstmalig metaphorisch verbildlicht: In ihrer linken Hand hält sie ein mit zarten Blumen geschmücktes Tuch, unter dem ein fauchendes, schlangenartiges Untier verborgen ist. Doch ihre gespannte Körperhaltung und der wache Blick, der genau das Gesicht des Untieres anvisiert, verraten, dass sie es längst *ent-deckt* hat.

Das rege Interesse, das den sogenannten Tarock-Karten des Mantegna seit dem Ende des 18. Jahrhunderts entgegengebracht wurde, hat mehrere Gründe. Zunächst ist ihre Stellung in der Geschichte der italienischen Druckgraphik zu nennen: Mit dem sicheren *terminus ante quem* des Jahres 1467 gehören sie zu den frühesten Beispielen des italienischen Kupferstiches. Aufmerksamkeit erweckte die Kupferstichserie auch aufgrund der Tatsache, dass diese schon kurz nach ihrer ersten Auflage weite Verbreitung fand und in verschiedenen Techniken zitiert, kopiert und nachgestaltet wurde. Die Rezeption beschränkte sich dabei keineswegs nur auf Italien. Noch vor 1500 sind die sogenannten Mantegna-Tarocke auch nördlich der Alpen nachweisbar.

Ausgegangen werden soll von der Annahme, dass die Serie als eine Vorbildsammlung für Künstler angelegt wurde. Die Hypothese einer von Beginn an intendierten musterbuchartigen Verwendung der Serie wird durch die Wahl des Mediums Kupferstich – eines der jüngsten Sprösslinge aus der Familie der „Bildfahrzeuge“, wie Aby Warburg Drucke so trefflich nannte – und durch die Tatsache, dass diese schnelle und weite Verbreitung fand, gestützt. Dass die Bilderserie zahlreiche mustergültige ikonographische Neuerungen hervorbrachte, konnte bereits nachgewiesen werden. Nun stellt sich die Frage, wie dieses Angebot der Bilderserie angenommen wurde. Im Mittelpunkt der Untersuchung sollen Beispiele des 15. und beginnenden 16. Jahrhunderts stehen, die durch einen schöpferischen Umgang mit der Vorlage ein Verständnis für deren kreative Kraft bezeugen und in einen Dialog mit dieser treten. Untersuchungsleitende Fragen werden dabei sein: Entstand eine ikonographische und stilistische Tradition, die sich eindeutig auf die sogenannten Mantegna-Tarocke zurückführen lässt – waren sie tatsächlich „Bildfahrzeuge“? Konnten durch die Stiche philosophische Konzepte des Humanismus verbreitet werden – fungierten sie also auch als ‚Ideenfahrzeuge‘?

Ziel der Arbeit ist es, durch die Untersuchung der künstlerischen Rezeption nicht nur einen Beitrag zur weiteren Erforschung der sogenannten Tarock-Karten des Mantegna zu leisten, sondern auch neue Erkenntnisse über eine allgemeine, durch das Aufkommen des Kupferstiches veränderte künstlerische Praxis vorzulegen. Hierbei sollen am Beispiel der sogenannten Mantegna-Tarocke vor allem die künstlerischen und kulturellen Transferleistungen des neuen Mediums herausgearbeitet werden.



Loica aus den sog. Tarock-Karten des Mantegna, zweite Hälfte 15. Jahrhundert. Washington, National Gallery of Art

Farbe als Werkzeug. Zur Funktion farbiger Zeichengründe in der Renaissance

Jana
Graul

Die Verwendung von Papier im künstlerischen Entwurfsprozess ist von ihrem Aufkommen in Italien bis ins ausgehende 16. Jahrhundert durch eine Besonderheit gekennzeichnet: Vor ihrem eigentlichen Einsatz wurden die einzelnen Blätter in aufwendigen Verfahren grundiert. Zeichner trugen flüchtige Aufstriche oder dicke Farbschichten auf das neue Material auf, ganz als handelte es sich um die bis dahin verwendeten Zeichentäfelchen oder Pergament und damit um Träger, die im Unterschied zu Papier tatsächlich einer Präparierung bedurften. Schon in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts stand der Werkstoff Papier aber in einer Qualität zur Verfügung, die festigende Grundierungen entbehrlich machte. Das Ziel der italienischen Künstler, die sich noch im Cinquecento bevorzugt in dieser Technik ausdrückten und darin ihren europäischen Künstlerkollegen ein Vorbild waren, war ein anderer, mittels der Grundierungen erreichter Effekt: die Färbung des Papiers.

Die Arbeit geht der Frage nach, mit welchen Absichten Renaissancekünstler einen großen Teil ihrer Zeichnungen auf farbigen Papieren anfertigten. Neben Ursachen praktischer Natur (wie die anfänglich unzureichende Qualität des Materials, Zweifel an dessen Haltbarkeit oder die Unsichtbarkeit von Silberstiftlinien auf unpräpariertem Papier) wird die Rolle ästhetischer und stilistischer Beweggründe bei der Bestimmung der Zeichenflächen untersucht.

Auf der Grundlage einer sorgfältigen Sichtung sowohl des umfangreichen zeichnerischen Bildmaterials als auch zeitgenössischer Textquellen werden zunächst Herstellung und Entwicklung des farbige grundierten Papiers als Zeichenfläche rekonstruiert. In einem ersten Teil sollen zusammenhängend die Verfahren des Farbauftrags auf weißem Papier, die dabei verwendeten Materialien und die auf dem gefärbten Papier eingesetzten Zeichentechniken behandelt werden. Ein zweiter Abschnitt ist der Geschichte der *carte colorate* gewidmet: Von der im 14. Jahrhundert in Zentralitalien einsetzenden Verwendung farbige grundierter Papiere in der Zeichnung ausgehend, kann im Quattrocento die Entfaltung einer breiten Farbpalette beobachtet werden sowie der Einsatz ‚bunter‘ Papiere, in z. T. sehr kräftigen Farben, in nahezu allen Stadien des Entwurfsprozesses. Im Laufe des Jahrhunderts verbreiteten sich die Präparierungsverfahren auch in anderen Regionen Italiens und wurden nördlich der Alpen populär. Als folgenreich erwies sich eine gegen Ende des 15. Jahrhunderts in Norditalien aufkommende Neuerung: Künstler setzten dort zunehmend vorgefertigte Farbpapiere ein, die ausschließlich in den Farben Blau und Grau erhältlich waren.

Zentrale Absicht der Studie ist es, anhand der Ergebnisse der ersten beiden Abschnitte zu einem tieferen Verständnis der Funktionen farbiger Papiere in der Renaissancezeichnung zu gelangen. In Anlehnung an Vasari werden farbige Zeichengründe funktional gemeinhin mit dem Studium der Hell-Dunkel-Verhältnisse im Bild in Verbindung gebracht. Das Potential der *carte colorate*, einen farblichen Mittelwert zu Verfügung zu stellen, von welchem ausgehend mit Metallstiften, Feder und Tusche sowie Kohle in die Bereiche des Schattens und mit Weißhöhungen in die des Lichtes gearbeitet werden konnte, stellt Zeichnungen auf farbigen Trägern in die Nähe monochromer Medien, wie Grisailen, der Druckgraphik und der Chiaroscuro-Malerei. Parallelen, Wechselwirkungen und

Abhängigkeiten bei der Darstellung von Tiefenwirkungen und Dreidimensionalität sowie der Untersuchung von Farbwerten in den genannten Medien und Zeichnungen auf gefärbten Papieren sollen erstmals diskutiert werden. Darüber hinaus soll der Aspekt der *difficoltà*, d.h. der Komplexität des Zeichnens auf grundierten Flächen, die kaum Korrekturen erlaubten, als eine zweite wichtige Funktion farbiger Papiere verstanden werden. Insbesondere im 15. Jahrhundert scheint die durch das Zeichnen auf solchen Trägern zum Ausdruck gebrachte Virtuosität eine Herausforderung und entscheidende Motivation für den Künstler gewesen zu sein.

Der ‚Türke‘ in den Bildern der Frühen Neuzeit in Deutschland und Italien: 1453–1530

Alberto Saviello

Niklaus Manuel Deusch, Szene aus dem Berner Totentanz: *Juden, Türken, Tod und Selbstporträt des Künstlers*, um 1520 (Aquarellkopie von Albrecht Kauw, 1649). Bern, Historisches Museum



Die Eroberung Konstantinopels 1453 durch das osmanische Heer unter Sultan Mehmet II. bedeutete eine fundamentale Erschütterung der abendländischen Weltordnung. Der Druck auf die lateinische Christenheit wuchs durch die fortschreitende Expansion des osmanischen Reiches, die in der ersten Belagerung Wiens 1529 ihren vorläufigen Höhepunkt fand. Das Forschungsprojekt untersucht für diesen Zeitabschnitt die Darstellungen von Osmanen unter Berücksichtigung der jeweiligen Bildmedien und Entstehungsorte.

Die frühen Bilder bis etwa 1480 lassen erkennen, wie groß der Wunsch war, sich trotz des geringen Wissens ein Bild von den Osmanen zu machen. So kann Sultan Mehmet II. (1451–1481) als die am häufigsten dargestellte Person seiner Zeit gelten. Die in Umlauf gebrachten Druckgraphiken, vermeintlich naturgetreue

Bildnisse, folgten allerdings unterschiedlichen Stereotypen. Zum einen analysiert das Forschungsprojekt die Konstruktionsweisen und Funktionen von fiktiven Fremdbildern, zum anderen sollen die Wege aufgezeigt werden, auf denen realitätsnahe visuelle Zeugnisse der osmanischen Kultur nach Europa gelangten und in die dortige Bildproduktion einfließen.

Generell bedeutete jede bildliche Fixierung des Osmanen eine Bändigung seiner Fremdheit. Sie zielte nicht nur auf eine Kompensation seiner leiblichen Abwesenheit, sondern beschrieb seine Fremdheit zugleich als Grenzüberschreitung der eigenen Ordnung und relativierte sie dadurch. Das Bestreben, die Integrität des eigenen Weltbildes zu wahren, zeigt sich in dem Rückgriff auf etablierte Bildmuster und Topoi und führte zu einer ideologischen Vereinnahmung des Gegenübers. So ermöglichte die Ausgrenzung des Osmanen seine Stilisierung zu einem „image of the other“ (Soykut), das *ex negativo* die eigene europäische Identität bestätigte. Nur wenige Bilddokumente des Untersuchungszeitraums bezeugen eine Wahrnehmung, die eine Kategorisierung und Instrumentalisierung vermied.

Da sich die Beschreibung der Fremdheit des Osmanen als jeweils abhängig von dem gewählten Bezugsrahmen gestaltete, werden in den Untersuchungen des Bildmaterials sakrale und profane Ikonographien gesondert behandelt. Gerade in sakralen Sujets, die den Osmanen als Akteur in Heiligenmarter und die Passion Christi integrierten, zeigt sich eine starke Mythologisierung seiner Figur, die zu ihrer Gleichsetzung mit dem Teufel führen konnte. Zugleich findet sich der Osmane aber auch in Bildthemen, die, wie der Zug der Heiligen Drei Könige und Epiphanien, eine friedliche Übereinkunft auf Basis seiner Konversion zum christlichen Glauben in Aussicht stellten.

Die Osmanendarstellungen in profanen Bildsujets weisen eine ähnliche Polarität auf. Während die Türkenkriegspropaganda den Feind als blutrünstiges und kulturloses Tier darstellte, nahmen Bildnisse von osmanischen Sultanen ehrenvolle Plätze in den europäischen Porträtgalerien ein. Jenseits des religiösen Antagonismus bot die Schilderung kultureller Differenzen die Möglichkeit einer weniger expliziten Bewertung. Bereits aus dem 15. Jahrhundert haben sich Bilder erhalten, die mit dem Reiz des Fremden spielen und die Distanz zum Darstellungsobjekt für eine Projektion positiver Vorstellungen nutzten. Dabei konnte der ‚Türke‘ zum Vorbild der abendländischen Gesellschaft avancieren.

Der Künstler/Philosoph. Zum Verhältnis von Kunst, Philosophie und (visueller) Erkenntnis in der Vormoderne und Moderne

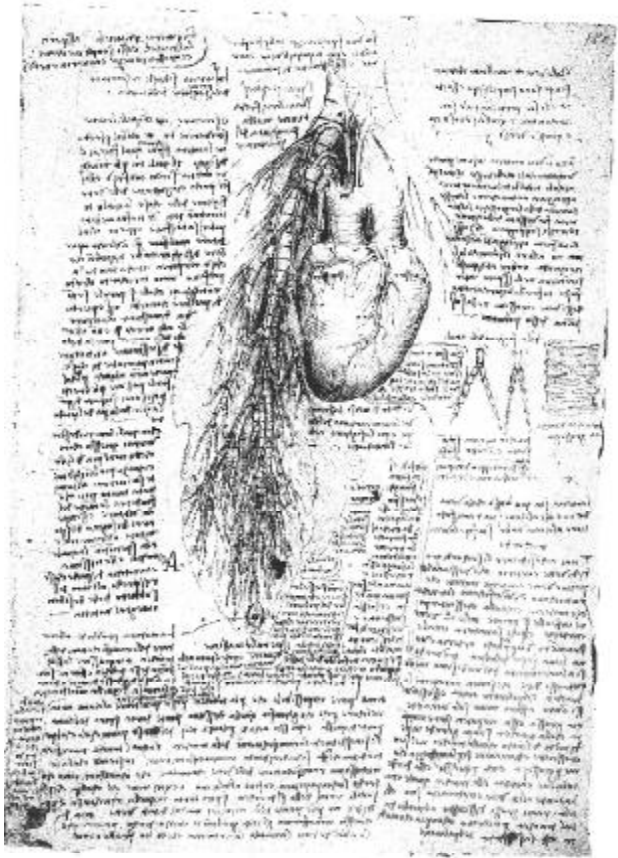
*Hana
Gründler*

Bildende Künstler und vor allem Maler als Philosophen zu definieren, ist ein Topos, der bereits auf die Renaissance zurückgeht und sich über die Jahrhunderte großer Beliebtheit erfreute. Charakterisierte man in der Renaissance und im Barock meist nur die *Künstler als Philosophen*, wurde der Begriff des *Philosophen als Künstler* erst Mitte des 19. Jahrhunderts geprägt. Diese im 19. Jahrhundert erfolgte Akzentverschiebung vom *philosophischen Künstler* zum *künstlerischen Philosophen* bedingt auch die Struktur der Arbeit, die sich anfänglich *philosophischen Künstlern* wie Leonardo und danach *künstlerischen Philosophen* wie Friedrich Nietzsche widmen wird.

Hierbei besitzen die ausgesuchten Künstler oder Philosophen und vor allem ihr Œuvre Modellcharakter, der es ermöglichen soll, gezielt Strukturvergleiche im weiten Interaktionsfeld von Kunst und Philosophie vorzunehmen. Durch die Analyse von kunsttheoretischen und philosophischen Aussagen sowie konkreten Kunstwerken gilt es aufzuzeigen, dass die in dieser Arbeit zusammengeführten Akteure, die sich ansonsten so unterschiedlicher Ausdrucksmedien wie der Zeichnung, der Malerei oder der Sprache bedienen, das wechselseitige Verhältnis von schöpferischem Akt, intellektueller Tätigkeit und dadurch erlangtem und vermitteltem Wissen betonen.

In diesem Spannungsverhältnis von Kunst und Philosophie stellen sich mehrere für das Dissertationsprojekt zentrale Fragen: Aus welchem Grund wurden Künstler von ihren Interpreten zu Philosophen stilisiert? Weshalb begannen die Philosophen, ihr Denken eng mit dem Künstlerisch-Kreativen zu assoziieren? Besitzen die ausgewählten Akteure Gemeinsamkeiten in ihrem Umgang mit Problemen der Erkenntnis, die zum Beispiel in einer bewussten Betonung des Visuellen zu finden sind? Adaptieren die Künstler (z.B. in ihren Schriften) nur philosophische Vorstellungen, um die eigene Praxis zu intellektualisieren, oder gelingt es ihnen nicht vielmehr, bildimmanente Formen visueller Erkenntnis zu spezifizieren? Welche Materialien und bildnerischen Strategien werden von den Künstlern hierbei wann, wie und weshalb gewählt und eingesetzt? Um diese komplexen und häufig offenen Fragen, die in einem Zwischenbereich von Kunsttheorie und -wissenschaft, philosophischer Ästhetik, aber auch Erkenntnistheorie angesiedelt sind, klären zu können, erweist es sich im Rahmen des Forschungsvorhabens als unumgänglich, beide Seiten dieser Geschichte des *Künstler/Philosophen* zu untersuchen und zwar sowohl mit kunsthistorischen Methoden als auch mit solchen der Philosophie.

Konkret bedeutet dies, dass es zum Beispiel anhand von Leonardo da Vincis anatomischen Zeichnungen zu ergründen gilt, was für diesen Künstler visuelle Erkenntnis bedeutet, wie sie sich von der logisch-diskursiven unterscheidet und was die bildnerisch und sprachlich vorgenommenen Überlegungen des Künstlers zur Debatte über die visuelle Erkenntnis beitragen. Die Auseinandersetzung mit Leonardo soll zeigen, dass dieser Künstler sowohl in seinen Zeichnungen als auch in seinen Schriften nicht nur die Bedeutung des aktiven Sehens betont, sondern auch das Medium der Zeichnung als eigenständige, der Sprache ebenbürtige



Leonardo da Vinci,
*Studien zum Herzen
eines Ochsens*, Feder
und braune Tusche
auf blauem Papier.
Windsor, Royal
Library, Inv. Nr. RL
19071r.

Erkenntnisform propagiert. Bei dem Philosophen Ludwig Wittgenstein hingegen wird unter anderem der Versuch unternommen, das visuelle und bildnerische Vokabular, dessen er sich hauptsächlich in den *Zetteln*, den *Vermischten Bemerkungen* und den *Philosophischen Untersuchungen* bedient, kunsthistorisch einzuordnen und Bezüge zu Theorien der Landschaftsmalerei herzustellen.

„Per necessità si marita ... e per diletto s'ama“: Konzepte der Darstellung von Ehepaaren und Familien in der Malerei des 16. Jahrhunderts

Birgit Witte

Im Jahre 1536 lässt sich der aus altem Patriziergeschlecht stammende Angehörige des Frankfurter Rates Justinian von Holzhausen zusammen mit seiner Gattin Anna auf innovative Art und Weise porträtieren. Für diesen Auftrag fiel seine Wahl auf den damals in Diensten der Frankfurter Oberschicht stehenden Porträtmaler Conrad Faber von Creuznach. Dessen Bildkomposition, die die Ehepartner in einem



Maarten van Heemskerck, *Bildnis der Familie des Pieter Jan Fopesz.*, ca. 1530. Kassel, Gemäldegalerie Alte Meister

gemeinsamen Bildausschnitt zusammenrückt und zudem mit der Positionierung des Amorknabens zwischen den Eheleuten auf mythologische Visualisierungstopoi und nicht zuletzt auf die Liebe als Bündnistifterin rekurriert, thematisiert vor allem zwei im Hinblick auf Ehe und Familie in der Frühen Neuzeit diskutierte Leitideen: zum einen die freie, von Liebe und Begehren geleitete Wahl der Ehefrau und zum anderen die enge

soziale Zusammengehörigkeit der Ehepartner, mit der sich zugleich Selbstdefinition und Positionsbestimmung innerhalb des sozialen Geflechts des 16. Jahrhunderts verbinden.

Die Darstellung des Ehepaars Holzhausen soll den Ausgangspunkt einer umfassenderen Studie bilden, die sich mit den unterschiedlichen visuellen Formulierungen und Darstellungsmodi von Ehe und Familie sowie den ideologischen, teils kontrovers zu lesenden Konzepten von (gegenseitiger) Liebe auseinandersetzt. Das Dissertationsprojekt, das mit der Analyse von Werken Lorenzo Lottos, Giovanni Carianis oder Bernardino Licinios bis hin zu Maarten van Heemskerck und Hans Holbein d. J. eine Parallele in der Entstehung von

Ehepaar- und Familienbildern nördlich und südlich der Alpen konstatiert, begreift diese Darstellungen zunächst einmal als einen eigenen Corpus. Unter der Prämisse, dass diese Darstellungen Träger und Vermittler visueller Intimitätskodierungen sind, ermöglicht eine solche Zusammenstellung, mehrere Aspekte zu untersuchen: So werden die Bilder etwa zu ihren ikonographischen Wurzeln, zu visuellen Formulierungen von Fruchtbarkeit, gegenseitiger Zuneigung und dem Umgang mit Kindern und ihrer Erziehung befragt. Gleichzeitig gilt es, Aspekte programmatischer Entwürfe zur sozialen Rolle von Ehepaaren und Familien in der Malerei des 16. Jahrhunderts sowie das Verständnis der Liebe als ‚movens‘ für die Entstehung dieser Bilder zur Diskussion zu stellen.

Einen weiteren Themenkomplex stellt die Frage dar, ob sich diese Visualisierungsstrategien nördlich und südlich der Alpen kongruent zueinander verhalten. Sie eröffnet ein Arbeitsfeld, das die Analyse unterschiedlicher Traditionslinien – ikonologisch und kulturhistorisch – in den verschiedenen Darstellungsmodi vorsieht. Ob dabei die Begriffe Liebe, Ehe und Familie stets konvergieren, bleibt zunächst offen und muss in Frage gestellt werden. Ausgehend davon gilt es in einem letzten Schritt, aus der Rhetorik dieser innovativen Bildlösungen heraus jeweils werkspezifische Emergenzen aufzuzeigen.

Der hier kurz skizzierte Horizont verdeutlicht zudem, dass sich die ergänzende Recherche in den zeitgenössischen Quellen nicht nur auf ‚Hausväterliteratur‘ und (humanistische) Traktate zu Liebe, Ehe und Familie im engeren Sinne beschränken darf, sondern ein weites Spektrum von Gedichten, über Mythographie bis hin zu religiösen Schriften einbeziehen muss.

Profession und Souveränität des Architekten in Giorgio Vasaris

Viten. Eine Studie zur Künstlerbiographie

Matteo
Burioni

Der Architekt als professionelle und souveräne Figur wurde von Giorgio Vasari zeitgleich im Porträt Cosimos I., in den *Viten* und an der Accademia del Disegno gemalt, historisch hergeleitet und institutionell etabliert. Das Ineinandergreifen von Geschichtsschreibung, Institutionsgründung, visueller Staatstheorie in Fürstenporträt und Professionalisierung lässt sich so im ersten Halbjahr 1563 parallel verfolgen. Die Emergenz einer spezifischen Professionalität des künstlerischen Handelns forderte die theologische Vorstellung von göttlicher Schöpfung und die staatsrechtlichen Vorstellungen von herrscherlicher Macht heraus. In verschärfter Form stellte sich dieses Problem für den Künstlerarchitekten, da er mit künstlerischer Freiheit den Stadtraum oder das Territorium umgestalten konnte. Der Künstlerarchitekt wurde somit zum Inbegriff von Herrschaft und zum Vorbild des Fürsten.

Zur Konturierung des Begriffs der Souveränität, der hier im Anschluss an den von Ernst Kantorowicz nachgezeichneten Wandel im Herrscher- und Künstlerbild der Frühen Neuzeit gebraucht wird, können die *Viten* von Filippo Brunelleschi, Giulio Romano, Antonio da Sangallo und Michelangelo herangezogen werden. Auch die Porträts Cosimos I. als Architekt lassen sich im Rückgriff auf das Konzept der Souveränität deuten. Der Zirkel, den der Fürst in seiner rechten Hand messend gegen den Grundriss der Befestigungsanlage führt, konnte auch als Waffe ver-

standen werden, wie ein in der Sammlung des Museo di Storia della Scienza in Florenz befindliches Exemplar deutlich macht. Auch im Inventar der Medici-Sammlung wird ein solcher „als Dolch zu verwendender Zirkel“ aufgeführt.

Die Untersuchungen der Architektenviten dienten ebenso zu einer Neubestimmung



Giorgio Vasari,
*Cosimo I. plant die
Einnahme von Siena.*
Florenz, Palazzo
Vecchio, Decke

waren. Die quellenkritischen Untersuchungen führen auch zur Neubestimmung der Rolle des *Codex Magliabecchiano* bei der Redaktion der ersten und zweiten Ausgabe der *Viten*. Entgegen einer reinen Händescheidung, wie sie andere vorgeschlagen haben, scheint es fruchtbarer, die Polyphonie der *Viten*, aus denen die Stimmen seiner Mitarbeiter vielfach herauszulesen sind, im Vergleich zum Konzept der Autorschaft in Vasaris Malerei zu begreifen.

der wechselseitigen Abhängigkeit der kunstliterarischen Schriften im Umfeld Vasaris (Anonimo Magliabecchiano und Giovan Battista Gelli). Durch eine Reflexion auf das Anfangsstadium der Quellenkritik der *Viten* (Milanesi, Fabriczy, Frey, Wickhoff, Poggi, Kallab, Schlosser) kann die These widerlegt werden, dass die Florentiner Kunstschriftsteller des mittleren Cinquecento in Konkurrenz zueinander gearbeitet hätten. Dagegen ist es viel wahrscheinlicher, dass es sich bei den *Viten* um ein kooperatives Projekt der Accademia Fiorentina handelte, in das Mitarbeiter und Freunde involviert

Die Uffizien als Stadt- und Geschichtsbild

*Matteo
Burioni*

Die Uffizien versammeln die republikanischen Zünfte und Ämter an einem zentralen Ort der Stadt. Stadträumlich bildet die durch die Uffizien geschaffene Straße eine Erweiterung der Piazza della Signoria zum Arno hin. Mit der durch zwei Loggien gebildeten Prachtstraße gaben der Herzog und sein Architekt Giorgio Vasari einer neuen Form von Staatlichkeit Ausdruck. Während die kommunale Bautätigkeit den an der Selbstverwaltung beteiligten Stadtbürger (*cives*) im Sinn hatte, vereinnahmt und zentralisiert das Herzogtum mit den Zünften die Agenten dieser Selbstverwaltung im Hinblick auf die Etablierung eines allgemeinen Untertanenverbandes im Territorialstaat. Den Untertanen des Herzogtums wird ein egalisierender Zugang zur zentral untergebrachten Zunftgerichtsbarkeit ermöglicht. Den Zünften, *arti*, jetzt als Magistrat, *magistrati*, angesprochen, wird die Möglichkeit zur eigenständigen baulichen Repräsentation entzogen. Die Frage danach, ob in Bildern und Bauten „ein Schlüssel für die strukturelle Veränderung monarchischer Herrschaft“ (Ronald G. Asch/Heinz Duchhardt)

zu sehen sei, wurde in der Geschichtswissenschaft durch die Infragestellung des Epochenbegriffs „Absolutismus“ virulent. Die Uffizien lassen sich als Beitrag zur Verfassungsgeschichte von Florenz lesen: Die Vorstellung einer Zentralisierung und absoluten Ausübung von Herrschaft nimmt stadträumliche Gestalt an. In einem ersten Schritt wurden der Umgang mit den Vorgängerbauten, die Legitimation des Baus durch Bilder und Metaphern, die Frage nach der Antikenrezeption und der städtebauliche Verweis auf die Territorialherrschaft untersucht. Die umfangreichen schriftlichen Quellen zum Bau der Uffizien wurden herangezogen und in ihren metaphorischen und literarischen Bezügen analysiert.



Florenz, Uffizien

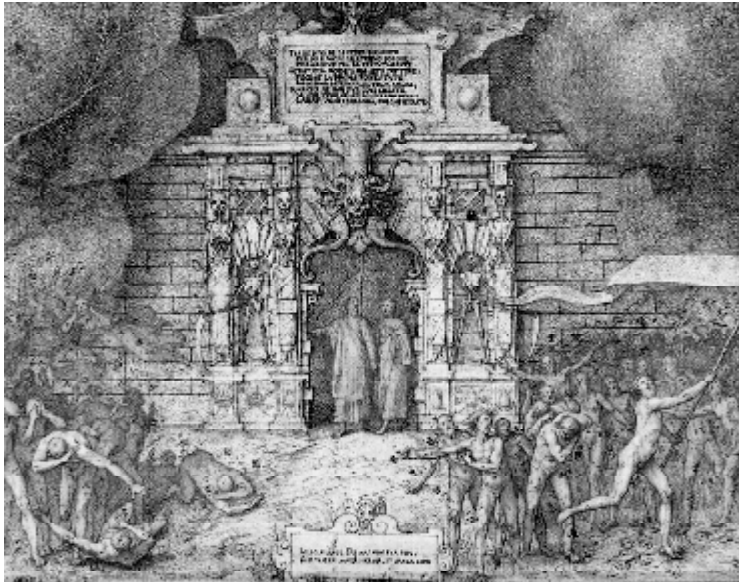
Gesetz der Kunst – Ordo der Welt.

Federico Zuccaros Dante-Zeichnungen

Barbara
Stoltz

Das Dissertationsprojekt untersucht Federico Zuccaros Interpretation der *Commedia* Dante Alighieris. Zwischen 1585 und 1588 entstanden über 80 Zeichnungen und ebenso viele Textbögen mit fragmentarischer Abschrift der Versdichtung sowie Kommentaren – allesamt aus der Hand des Künstlers. Die Blätter befinden sich heute in einem Album zusammengefasst in den Uffizien und bilden ein Konvolut, das Dantes Verse in einem spezifischen Bild-Text-System darbietet.

Das gesamte Illustrationsprojekt scheint von Zuccaro als ‚Experimentierfeld‘ aufgefasst worden zu sein, in dem er seinen Umgang mit den beiden Medien Bild und Text mehrfach änderte. So lassen sich beispielsweise mehrere Entscheidungswechsel im Entstehungsprozess des Albums ablesen, die die Relation zwischen den beiden Medien betreffen. Die drei Cantiche *Inferno*, *Purgatorio* und *Paradiso* präsentieren sich als distinkte Einheiten, da sie jeweils eigenen Gestaltungsprinzipien gehorchen. Sie sind von unterschiedlichem Umfang, die Zeichnungstechniken variieren mit unterschiedlichen Kombinationen aus Kreide und Feder, und die Auffassung von Bildraum und Bildzeit verändert sich. Die



Federico Zuccaro,
*Inferno III, aus Dante
historiato...*, ca. 1588.
Florenz, Gabinetto
Disegni e Stampe
degli Uffizi, Inv.
3475 F

Kommentare. Von diesem Spiel mit den Medien ausgehend, werden die Darstellungssysteme innerhalb des gesamten *Commedia*-Albums von Zuccaro untersucht. Genauer gefragt wird nach der Bedeutung der Verwendung der Zeichnungstechniken, den Strukturen der Bilderzählung, der Beziehung zwischen Bild, Text und Textbild sowie der Ikonographie. Möglichen Interpretationslinien nachgehend, wird das Werk in den kunsttheoretischen Kontext gestellt, den Zuccaro mit seiner in Briefen und dem Traktat *L'idea de' pittori, scultori et architetti* (1607) dargelegten *Disegno*-Theorie selbst liefert.

Pointe des Albums ist dabei die ‚Wanderung‘ des Textes ins Bild. In der Wiedergabe der ersten *Cantica* befinden sich die Verse aus der *Commedia* noch auf gesonderten Textblättern. Mit der ersten Zeichnung zum *Purgatorio* wandelt sich jedoch das System: Dantes Text wird von nun an nur noch in den Bildern erscheinen. Die diesen Zeichnungen beigefügten Textblätter beinhalten lediglich kurze

Die Ikonographie des heiligen Thomas von Villanova im Kontext seiner Kanonisierung

Eva
Mußotter

Am 1. November 1658 vollzog Papst Alexander VII. in Sankt Peter die feierliche Kanonisation des spanischen Augustiner-Eremiten und Erzbischofs von Valencia Thomas von Villanova (1486–1555). Mit der Kanonisationsfeier in Sankt Peter, der weitere lokale Feiern in Italien und Spanien folgten, wurden auch die kirchlich approbierten und geförderten Darstellungen des Heiligen eingeführt und vor allem durch Reproduktionsgraphik verbreitet. Giovan Giacomo de' Rossi edierte 1658 einen Kupferstich, dessen zentrales Mittelfeld die *Vera effigies S. Thomae de Villanova cognomento Elemosynarij* zeigt: Umgeben von vierzehn Medaillons mit den Wundertaten spendet der heilige Bischof im Kreis mehrerer Bedürftiger einer Frau mit drei Kindern Almosen. Diese *Almosenspende* erweist sich in der Folgezeit als beliebtestes Thema für die Darstellung des heiligen Thomas von Villanova. Auch Physiognomie, Kleidung und Haltung des Heiligen sowie die Bildkomposition scheinen immer wieder Bezug auf das 1658 entstandene graphische Blatt zu nehmen.

Im Rahmen des Dissertationsprojekts werden zunächst die in Spanien und Italien bekannten und noch erhaltenen Bilder des Thomas von Villanova in einem Werkkatalog zusammengestellt. Eine solche Materialsammlung, wenn sie auch keinen Anspruch

auf Vollständigkeit erheben kann, macht deutlich, dass zu den wenigen monumentalen Werken der Malerei und Skulptur wie Melchiorre Cafàs Skulpturengruppe in Sant'Agostino in Rom, die Kirche San Tommaso da Villanova in Castelgandolfo oder die Gemälde von Esteban Murillo zahlreiche unbekannte Stücke treten, auch im Bereich der Graphik. Die aufschlussreichsten stammen aus der Zeit vor der Heiligsprechung und lassen die Anfänge der Ikonographie erkennen.

Das erste Porträt/Bildnis des Thomas von Villanova wurde angeblich nach seiner Totenmaske kurz nach seinem Tod 1555 von Juan de Juanes in Valencia gefertigt, und obwohl es, wie Miguel Salon 1620 berichtet, nach Italien gelangte, fand es dort nicht umgehend Verbreitung. Die frühen Bilder und Kupferstiche weisen weder porträtartige Züge auf, noch folgen sie einem festen Kanon. Erst Darstellungen, die nach der Seligsprechung entstanden, führten zur Stilisierung und somit zu einem Idealbild, das heißt sie begründeten das Heiligenbild im eigentlichen Sinne.

Durch die Analyse einer begrenzten Anzahl exemplarischer Werke soll die Entwicklung und Durchsetzung der Ikonographie des heiligen Thomas von Villanova

aufgezeigt werden. Dabei sind neben der Bildung eines Kultes und der Verbreitung der Reliquien vor allem die Maßnahmen zur Selig- bzw. Heiligsprechung resp. der jahrzehntelange Kanonisationsprozess von Bedeutung. Es wird die Rolle der kirchlichen und politischen Machthaber (Papst Alexander VII. und Philipp IV. von Spanien) genauso beleuchtet werden wie die Bemühungen des Augustinerordens um die Kanonisierung.



Vera effigies S. Thomae de Villanova, 1658, Kupferstich nach Johann Paul Schor von Giovan Giacomo de' Rossi

Le medaglie papali del Seicento e la loro fortuna visiva

Lucia
Simonato

La vivace 'visibilità' di cui gode la produzione metallica papale nel Seicento, provata da molteplici attestazioni di fortuna sia in letteratura (all'interno di veri e propri medaglieri poetici) sia in pittura e scultura; la stretta connessione con stabilite occasioni di distribuzione liturgiche o diplomatiche; la qualità artistica dei pezzi conati; la citazione anche in chiave 'tipologica' dell'oggetto sulle contemporanee facciate di chiese e palazzi o all'interno di cicli decorativi ad affresco e in apparati effimeri, sono elementi sufficienti ad esibire la straordinaria vitalità della 'medaglia' nella Roma barocca e l'importanza non solo artistica, ma in senso più ampio storica e culturale dell'oggetto, oggi il più delle volte oscurata dalla sola funzione seriale che gli viene riconosciuta.

Uno studio dell'intero corpus delle medaglie papali di Urbano VIII che metta in risalto le molteplici valenze rivestite da questa produzione nella Roma di primo Seicento (non solo i debiti iconografici e stilistici con le altre arti e l'elaborazione di un rinnovato codice 'lessicale' nella creazione dei rovesci, ma anche il ruolo

Von der Kunst des sozialen Aufstiegs – Die Familie Rezzonico zwischen Venedig und Rom

Almut
Goldhahn

Im Zentrum des Dissertationsprojektes steht die Kunstpatronage der aus Como stammenden Kaufmannsfamilie Rezzonico, die seit der Mitte des 17. Jahrhunderts in Venedig ansässig war. Sie gehörte zu den zahlreichen Aufsteigerfamilien, die von der finanziellen Bedrängnis, in welche die Seerepublik durch die Türkenkriege geraten war, profitierten und von der seit 1646 bestehenden Möglichkeit Gebrauch gemacht hatten, sich gegen die nicht unbeträchtliche Summe von 100.000 Dukaten in den venezianischen Adel einzukaufen. Formal gehörten sie damit zwar der venezianischen Führungsschicht an, de facto blieben ihnen aber auch weiterhin die politisch einflussreichen Ämter der Stadt verschlossen, denn der alteingesessene Adel achtete eifersüchtig darauf, den Parvenüs möglichst wenig Mitspracherecht bei den Regierungsgeschäften einzuräumen. Für die Rezzonico bot sich jedoch 1758 mit der Wahl Carlo Rezzonicos zum Papst Clemens XIII. die entscheidende Möglichkeit, aus den festen gesellschaftlichen Strukturen der venezianischen Adelsrepublik auszuscheren und sich aufgrund der besonderen Bedingungen der römischen Wahlmonarchie in den höchsten Rängen der Aristokratie am Tiber zu etablieren.

In der Kunstpatronage der Familie spiegelt sich ihr sozialer Aufstieg in besonderer Weise wider, denn dieser konnte in der Frühen Neuzeit nur gelingen, wenn er von Investitionen in kulturelles Kapital begleitet war. Innerhalb weniger Jahrzehnte trugen die Rezzonico in Venedig eine umfangreiche Kunstsammlung zusammen, wobei sich schon in der Auswahl der Bilder und Kunstgegenstände eine Konkurrenzsituation zu bestehenden

Sammlungen der ‚nobilità nuova‘ als auch eine Abgrenzung zu denen der ‚nobilità vecchia‘ bemerkbar macht. Deutlicher wird dieses Konkurrenz- und Abgrenzungsverhalten jedoch noch in dem um die Mitte des 18. Jahrhunderts errichteten Familienpalast am Canal Grande, dessen Ausstattungsprogramm, an dem nicht zuletzt Giambattista Tiepolo mitwirkte, bemerkenswerte Aufschlüsse über das Selbstverständnis der nobilitierten Kaufmannsfamilie vermittelt. Mit Carlo Rezzonicos Wahl zum Papst konzentriert sich die Kunstpatronage der Familie ab der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts auf Rom, um den neuerlangten



Anton Raphael Mengs, *Papst Clemens XIII. Rezzonico*, 1758. Bologna, Pinacoteca Nazionale

Status der Familie in subtiler Weise auch im römischen Stadtbild sichtbar werden zu lassen, wofür als herausragende Beispiele Giovanni Battista Piranesis Kirchenbau und Platzgestaltung auf dem Aventin und Antonio Canovas Grabmal für Clemens XIII. in Sankt Peter zu nennen wären.

Umfangreiche Archivarbeiten vor allem in Venedig und Rom haben es ermöglicht, die Stellung der Rezzonico im sozialen Gefüge der beiden Städte erstmals genauer zu verorten. Dadurch wird es möglich, die Kunstpatronage der Rezzonico vor dem historischen und sozialen Hintergrund zu analysieren, um einerseits zu grundlegenden Aufschlüssen über die Zusammenhänge von politischen, gesellschaftlichen und kulturellen Ambitionen der Familie zu gelangen und andererseits einen Vergleich der Strukturen frühneuzeitlicher Kunstförderung in zwei so unterschiedlichen politischen und sozialen Systemen wie Venedig und Rom durchzuführen.

Die Villa Bellavista der Marchese Feroni in Borgo a Buggiano – Selbstinszenierung einer toskanischen Aufsteigerfamilie des späten '600

*Christine
Follmann*

Im Mittelpunkt des Dissertationsvorhabens steht die toskanische Villa Bellavista in Borgo a Buggiano bei Montecatini Terme, die zwischen 1696 und 1702 errichtet und ausgestattet wurde. Auftraggeber war der Marchese Fabio Feroni (1652-1702), dem kurz zuvor das Privileg verliehen worden war, sich und seine Nachkommen für alle Zeiten als „nobili di vera nobiltà generosa, al pari di qualsivoglia altra nobiltà, proveniente dalla chiarezza di sangue, e dal lustro degl'Antenati“ bezeichnen zu dürfen. Für die Planung und Ausführung von Villa, Villenkapelle und Gartenanlage konnte der mediceische Hofarchitekt Antonio Ferri (1651-1716) gewonnen werden, für die Freskierung der 21 Räume des Erdgeschosses u.a. die Maler Pier Dandini (1646-1712) und Rinaldo Botti (1658-1740).

Ausgehend von einer umfassenden monographischen Untersuchung der Villa Bellavista soll analysiert werden, welches Selbstverständnis eine Aufsteigerfamilie in der Toskana des späten Seicento besaß und wie sie sich innerhalb der Florentiner Oberschicht mit Hilfe künstlerischer Mittel positionierte. Im Falle der Feroni lassen sich diese Fragen in dreierlei Hinsicht besonders gut an der von ihnen errichteten Villa aufarbeiten: Erstens besaßen die Feroni bis 1770 keinen eigenen Palazzo in Florenz, wo sie sich angemessen hätten



Pier Dandini und Rinaldo Botti, Deckenfresko, um 1700. Borgo a Buggiano, Villa Bellavista

darstellen können. Zweitens war die Villa für den Marchese ein Ort gesellschaftlicher Repräsentation und Selbstinszenierung auf seinem Herrschaftsgebiet. Drittens konnten mit dem Architekten Antonio Ferri, dem Maler Pier Dandini und dem Quadraturisten Rinaldo Botti Künstler für das Vorhaben gewonnen werden, die zu ihren Auftraggebern die großherzogliche Familie, die führende Adelsschicht und den Klerus zählten, was deutlich macht, welche außerordentlichen Ambitionen sich mit dem Unternehmen verbanden.

Studien zur „Dipintura“ der *Scienza Nuova* von Giambattista Vico

Thomas
Gilbhard

Im Zentrum der Dissertation zur Bildphilosophie des neapolitanischen Gelehrten Giambattista Vico steht eine detaillierte Analyse des Text-Bild-Verhältnisses in der *Scienza Nuova*. Als Frontispiz vorangestellt ist diesem Werk ein Kupferstich, welcher von dem neapolitanischen Künstler Domenico Antonio Vaccaro für die Auflage von 1730 entworfen wurde. Es folgt eine umfassende Erläuterung dieses Bildes von Vico unter dem Titel „Spiegazione della Dipintura Proposta al Frontispizio, Che serve per l’Introduzione dell’Opera“. Besonderes Augenmerk richtet das Dissertationsprojekt einerseits auf eine ikonologische Exegese der Figur der *Metaphysica* und ihrer Bildtradition, andererseits ist die spezifische Lehre vom *ingenium* im Werke Vicos zu eruieren, insofern sie die epistemologische Grundlage seines Bilddenkens bildet.



Giambattista Vico,
Frontispiz der
Scienza Nuova, 1730

Die verborgene Seite des italienischen Futurismus

Lisa
Hanstein

Dem eigenen Anspruch nach war der italienische Futurismus, der am 11. Februar 1909 von dem Dichter Filippo Tommaso Marinetti ins Leben gerufen wurde, die entscheidende Avantgarde des beginnenden 20. Jahrhunderts: eine zur Tat drängende künstlerische Bewegung, die auf die Modernisierungsschübe, welche die Metropolen erfasst hatten, mit einer Revolutionierung der Künste reagierte. Die elementaren Prinzipien der Künstler des Futurismus – Dynamik, Simultaneität und Geschwindigkeit – spiegeln unmittelbar die rasante Entwicklung ihrer Umwelt wider. Es waren diese Kriterien, die die Futuristen weltweit bekannt machen sollten. Die futuristischen Künstler beschränkten sich jedoch nicht nur

auf die Umsetzung moderner Sujets, wie zum Beispiel Flugzeuge und Motorboote, vielmehr sollte auch etwa das ‚Wesen‘ der Geschwindigkeit vermittelt werden. Zugleich stellte die Entdeckung bisher unbekannter Strahlungen, Energien und Magnetwellen eine neue Herausforderung für die futuristischen Künstler dar. Die damit einhergehende veränderte Wahrnehmung der Umwelt wurde in der futuristischen Ästhetik aufgegriffen. Sie führte zur Suche nach Möglichkeiten der Visualisierung des Unsichtbaren.

Carlo Carrà etwa erzeugte durch das gezielte Einsetzen von Gegenlicht in seinem Bild *I funerali del anarchico Galli* die Auflösung der Körperlichkeit der Menschenmenge wie durch Röntgenstrahlen. Giacomo Balla dagegen verfolgte die sichtbare Wiedergabe der Bewegung als Energie und visualisierte den Verlauf von Licht und elektromagnetischen Wellen. Luigi Russolos Werke zielten auf die bildliche Darstellung von Musik und Parfum. Umberto Boccioni schließlich entwickelte die Theorie der *Pittura degli stati d'animo*, die dazu beitrug, Gemütszustände und Simultaneität wiederzugeben.

Ein Blick auf die historische Situation zeigt die Vielzahl wissenschaftlicher Entdeckungen, welche die Vorstellung von Raum und Zeit relativierten und die sich in den Werken der Futuristen widerspiegeln. So wies im Jahr 1888 Heinrich Rudolf Hertz die Existenz elektromagnetischer Wellen nach. Wilhelm Conrad Röntgen entdeckte 1895 die nach ihm benannten Strahlen. Durch sie wurde es möglich, über die äußere Erscheinung hinaus eine innere Struktur der Dinge sichtbar zu machen. Die Radioaktivität wurde 1896 zuerst von Henri Becquerel beobachtet, Guglielmo Marconi ermöglichte ab 1897 die drahtlose Telegraphie.



Giacomo Balla,
Automobile in corsa,
1913-1914.
Privatsammlung

noch ist diese Seite des italienischen Futurismus bisher noch nicht eingehend untersucht worden. Das Dissertationsprojekt untersucht, inwieweit und auf welche Weise sich neben neuen technischen und medizinischen Erkenntnissen auch solche der Psychologie und des Spiritismus auf die einzelnen Bereiche der futuristischen Kunst auswirkten.

Anfang des 20. Jahrhunderts kam es dabei immer wieder auch zu einer Verknüpfung wissenschaftlicher Ergebnisse mit okkulten Phänomenen: so z. B. Röntgenstrahlen mit Hellsichtigkeit oder drahtlose Telegraphie mit Telepathie. Die Faszination am Unbekannten, an sowohl psychologischen als auch parapsychologischen Phänomenen, wird in den Werken und Schriften einiger futuristischer Künstler deutlich. Den-

POSTDOKTORANDINNEN UND POSTDOKTORANDEN

Manoscritti miniati del Commento all'Apocalisse di San Giovanni tra il secolo XII e XV – scambi fra cultura spagnola e italiana

*Florence
Moly*

Il Commento all'Apocalisse di Beatus da Liébana, concepito sin dalle prime edizioni come libro illustrato, ha suggerito in Spagna un ricco e complesso corredo iconografico che si distingue chiaramente dalle altre tradizioni europee d'illustrazione apocalittica. I manoscritti, i cosiddetti "Beatus", sono molto frequenti nel loro paese d'origine con una produzione ad ampio raggio nata già nel secolo VIII. Esistono però anche manoscritti italiani (di datazione posteriore) ancora poco conosciuti e studiati che il progetto, nella sua prima fase, si propone di individuare e riunire. La raccolta costituirà poi la base per un'analisi comparata su vari livelli.

Esaminando i punti di contatto e le differenze tra i codici italiani e quelli spagnoli si vuole evidenziare se le soluzioni pittoriche adottate nei testi di commento provengono dalla tradizione spagnola o se gli illustratori si sono riferiti piuttosto a modelli propri, a un'iconografia apocalittica italiana – come suggerisce in parte il Beatus di Berlino. L'eventuale riconoscimento di un distacco della tradizione testuale da quella illustrativa andrebbe dunque ricondotto alle condizioni che lo hanno determinato (produzione di bottega o commissione), individuando in che termini siano cambiati il rapporto testo-immagine o la stessa interpretazione teologica e se, in questo senso, la variazione tecnica dalla miniatura al disegno a penna abbia una qualche valenza. Lo studio progettato si propone di rintracciare e mettere in risalto le motivazioni e le conseguenze della ricezione di uno specifico commento, così come delle sue illustrazioni, in un contesto diverso; le modalità del suo confluire in tradizioni iconografiche non originariamente connesse ad esso, oppure, al contrario, la trasmissione di iconografie apocalittiche spagnole in Italia – anche in altri tipi di manoscritti.

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



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

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

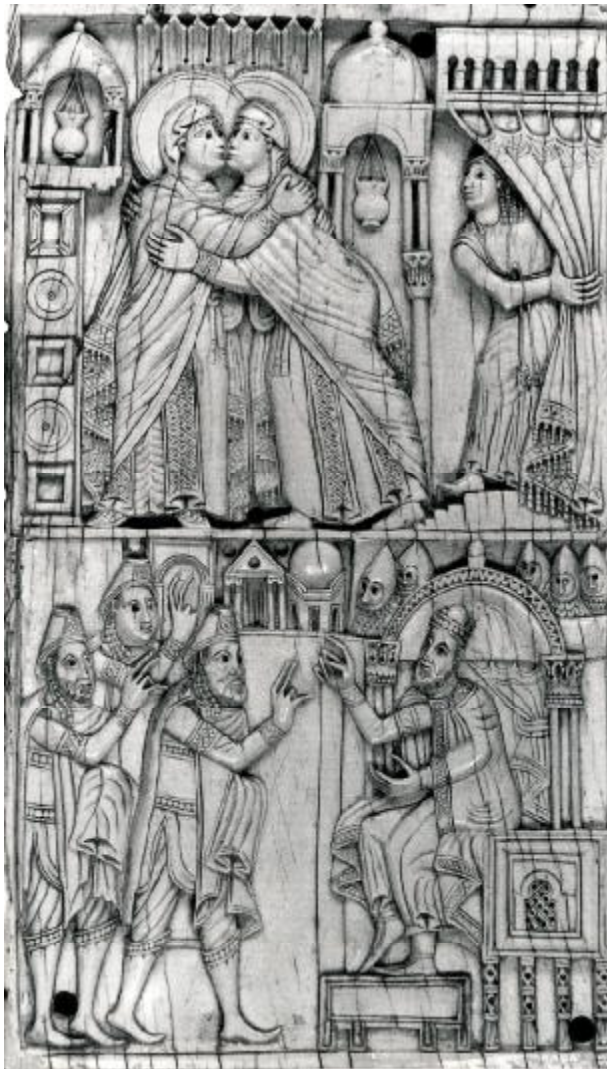
das große Interesse an byzantinischen Artefakten. Einerseits wurden diese noch Jahrhunderte nach ihrer Ankunft im Westen umgearbeitet – dies nicht nur, um sie auf diese Weise einem veränderten Zeitgeschmack anzupassen, sondern vielfach auch, um sie angemessener zur Geltung zu bringen. Andererseits schuf 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 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.

Gott und Mensch. Die Gottesbilder der Salernitaner Elfenbeintafeln

Kathrin
Müller

Die Elfenbeintafeln des Museo Diocesano in Salerno mit Szenen aus dem Alten und Neuen Testament zählen zu den bedeutendsten Werken der Elfenbeinkunst des lateinischen Mittelalters. Die 37 erhaltenen Tafeln, die um ornamentale Rahmenelemente sowie Medaillons mit Büstenreliefs ergänzt werden, bilden das größte Ensemble, das aus der Zeit vor dem 14. Jahrhundert erhalten ist. Sie waren mit hoher Wahrscheinlichkeit für den Dom von Salerno bestimmt und entstanden entweder zu dessen Weihe im Jahr 1083 oder aber erst im zweiten Viertel des folgenden Jahrhunderts in Salerno oder Amalfi. Strittig bleiben bis heute ihre



*Heimsuchung und
Die drei Könige vor
Herodes, 1083
oder 2. Viertel
12. Jahrhundert.
Salerno, Museo
Diocesano*

ursprüngliche Objektgebundenheit sowie die Anordnung der Tafeln, wobei für eine Zugehörigkeit der Elfenbeine zu den Flügeln einer Tür, zu einem Antependium, Altaraufsatz, Thron oder Reliquienbehälter plädiert wurde. Die Bildanalyse war bisher stark ikonographisch geprägt. Die Wiederaufnahme von spätantiken und frühchristlichen Motiven sowie die Adaption byzantinischer Bildformeln, die in derselben Zeit für Bildzyklen in Montecassino und Rom kennzeichnend sind, wurden auch für die Salernitaner Elfenbeine als Vermittlungen der kirchlichen Reformbestrebungen des 11. und 12. Jahrhunderts interpretiert. Die Zusammenführung westlicher und östlicher Traditionen und darüber hinaus die Verwendung von Techniken der Elfenbeinbearbeitung sowie bestimmter Bildelemente aus dem islamischen Raum erklären sich über die kulturelle Vielfalt in den Handelsstädten Kampaniens.

Die Suche nach den Quellen für die Kompositionen und Elemente der einzelnen Bildfelder hat die visuelle Sprache des Werks aus dem Blick geraten lassen. Ihr auffälligstes Merkmal ist die Unterscheidung der Szenen des Alten von denen des Neuen Testaments, die weder allein über die Vorlagen erklärt werden kann noch mit der wiederholt bemerkten Zunahme und Dichte an erzählerischen Details in den Christus-Szenen hinreichend beschrieben ist. Mit der Leere im Bild und der Distanzierung der Figuren einerseits sowie der Auffüllung der Szenen andererseits werden verschiedenartige Relationen zwischen Gott und Mensch im Bild dargestellt. Die

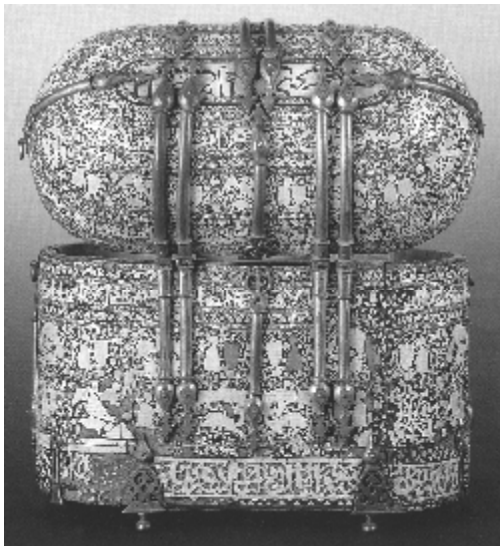
Tafeln des Alten Testaments kennzeichnet eine dialogische Ordnung, in der Gestik und insbesondere der Austausch von Blicken die Kommunikation zwischen Gott und Mensch ermöglichen, gleichzeitig aber auch die Unüberbrückbarkeit der körperlichen Distanz manifestieren. Im Bildzyklus des Neuen Testaments hingegen kommt nicht erst mit der Thomas-Szene die visuelle wie auch taktile Erfahrbarkeit Gottes zur Darstellung. Vielmehr ist hier insgesamt die Begegnung und Berührung der Körper ein zentrales Motiv.

In einer Studie zu den Salernitaner Elfenbeinen sollen genau diese unterschiedlichen Gott-Mensch-Relationen in ihrer bildnerischen Umsetzung untersucht werden, wobei auch der theologische Kontext der Tafeln erneut befragt werden muss. Auf visueller Ebene stellt sich darüber hinaus das Problem, in welchen formalen wie inhaltlichen Relationen die erzählerischen Tafeln und der ornamentale Fries, in dessen Rankenwerk sich die Körper von Tieren verwickeln und verbeißen, zueinander stehen. Die Studie soll somit auch einen Beitrag zur Frage nach der Bedeutung des Ornaments und seiner Beziehung zum Thema der Körperlichkeit liefern.

Schätze und ihre Objekte in Süditalien und Sizilien vom späten 11. Jahrhundert bis ins 13. Jahrhundert

Kathrin Müller

Das zu Beginn des 14. Jahrhunderts angelegte Schatzverzeichnis der in den Jahren 1132 bis 1143 unter Roger II. errichteten Cappella Palatina in Palermo führt insgesamt 21 Elfenbeinkästchen auf, die der Aufbewahrung von Schriftstücken, insbesondere aber zur Aufnahme von Reliquien dienten. Einige dieser Kästchen sind über-



liefert. Sie datieren mehrheitlich aus dem 12. und 13. Jahrhundert, entstanden in Werkstätten Siziliens oder Süditaliens, konnten aber auch aus größerer Entfernung, etwa aus Ägypten nach Palermo gelangt sein. Mögen einzelne von ihnen auch für bestimmte Typen von Elfenbeinkästen stehen, ist doch innerhalb dieser Objektgruppe jedes ein Einzelstück. Insgesamt betrachtet kommt eine große Vielfalt der Formen, Bearbeitungstechniken und Gestaltungen mit verschiedenen ornamentalen, figürlichen und schriftlichen Elementen zusammen. Innerhalb der Gruppe verwies jedes der Kästchen durch seine individuelle Beschaffenheit auf seine Herkunft und einen spezifischen Herstellungskontext. Der Schatz der Cappella Palatina akkumulierte allein mit dieser Gruppe von

Koffer mit Elfenbein-Inkrustationen und Naskhi-Inschrift, Ägypten, 12./13. Jahrhundert. Palermo, Tesoro della Cappella Palatina

Objekten zahlreiche Bezüge in die kulturelle und geographische Fremde: in die islamische Welt, nach Byzanz bzw. über das Meer.

Das im Entstehen begriffene Forschungsprojekt beschäftigt sich mit Objekten kirchlicher wie profaner Schätze in Süditalien und Sizilien in der Zeit vom späten 11. Jahrhundert bis ins 13. Jahrhundert. Gerade vor dem Hintergrund der Etablierung neuer Herrschaftsstrukturen und der verstärkten Institutionalisierung der römischen

Kirche in Regionen, die durch eine kulturelle, sprachliche, religiöse wie künstlerische Vielfalt geprägt waren, stellt sich die Frage nach der Art der zur Stiftung von Identität und Macht akkumulierten Objekte in besonderem Maße. Ausgehend von der Cappella Palatina wendet sich das Projekt ausgewählten Schätzen zu und fragt, welche Gegenstände zum Schatzobjekt wurden. Die Analyse soll eng an den Einzelobjekten geführt werden und dabei zum einen auf die Semantik von Material und Form ausgerichtet sein. Zum anderen interessieren die Relationen zu anderen Objekten in- und außerhalb des Schatzes. Über die Einzelobjekte hinaus sollen nach Möglichkeit Funktion, Genese und Gesamtheit des Schatzes sowie verschiedenartige kulturelle Prägungen und Brüche innerhalb desselben untersucht werden.

La pittura monumentale tardo-comnena in Italia meridionale e Sicilia: i 'rapporti mediterranei' tra centro e periferie nell'ambito degli scambi tra l'Impero di Bisanzio e il Meridione italico

*Manuela
De Giorgi*

L'ampio *corpus* della produzione pittorica monumentale tardo-comnena in Italia meridionale e in Sicilia, alla cui costituzione partecipano manufatti già noti alla critica dell'arte medievale ed altri episodi del tutto inediti o minimamente conosciuti, evidenzia un panorama quanto mai ricco e variegato, tanto sul piano quantitativo, quanto su quello qualitativo. Un orizzonte di eventi artistici le cui sfumature rinviano ad un complesso ambito mediterraneo, che solo in parte è stato finora indagato e che, invece, merita una più attenta analisi alla luce – soprattutto – delle più recenti acquisizioni.

Tra le novità che emergono sul vasto territorio preso in esame, è da segnalare in primo luogo la Puglia, che continua a dimostrarsi custode di preziosi lacerti della pittura bizantina *tout court*, arricchendo vieppiù un quadro di riferimento già ricco e modulato su una produzione che copre un ampio ventaglio cronologico, che va ben oltre la fine della dominazione bizantina sul territorio. Difatti, accanto agli episodi più eclatanti e già noti della produzione di matrice tardo-comnena

pugliese vanno annoverati l'*Ascensione*, frammentaria, nell'abside della chiesa di San Pietro sul Mar Piccolo a Taranto, parte degli affreschi che ancora si conservano nella chiesa rupestre di San Leonardo a Massafra e le scene relative agli episodi dell'Infanzia di Cristo nella cripta di Santa Cecilia nei pressi di Monopoli, queste ultime caratterizzate da una pregevole fattura che si dipana mollemente sui toni



Annunciazione, part. dell'angelo, fine XII secolo. Bari, Monopoli, cripta di Santa Cecilia, parete sinistra

cangianti delle vesti dell'angelo annunciante, come pure sul tenue vigore coloristico che ne caratterizza il volto.

Accanto al ricco repertorio pugliese, risultano altrettanto significative le testimonianze dell'area calabro-lucana e della Campania. Per la prima, vanno sottolineati, da una parte, il ruolo, tutto da scoprire e definire, della regione del cosentino, con le tracce di pittura murale ancora reperibili sulla parete settentrionale esterna della chiesa di San Giovanni Vecchio di Bivongi e di quella di Santa Maria del Cedro; dall'altra, si segnala l'interessante caso – anche sotto il profilo metodologico – del 'puzzle', tutto da ridisegnare, dei frammenti provenienti dalla chiesa monastica di Sant'Angelo a San Chirico a Monte Raparo, con scene vetero-testamentarie, interessanti anche per il diretto confronto iconografico che s'instaura con il ben più noto ciclo lucano di Santa Maria di Anglona. Altrettanto preminente appare la produzione tardo-comnena della Campania, regione per certi versi in bilico tra rinnovamento formale in senso orientale, bizantino della pittura di fine XII/inizio XIII secolo, e tradizione iconografica e figurativa occidentale.

Queste indicazioni, definiscono il quadro estremamente sfaccettato della produzione pittorica di epoca tardo-comnena in tutta l'Italia meridionale ed insulare. Sembra, tuttavia, che al di là della definizione di una precisa 'geografia dell'arte', per questo territorio e per il periodo preso in esame, sia importante indagare soprattutto i 'rapporti mediterranei' tra 'centro' e 'periferie'. Le dinamiche dell'insorgenza di questo stile d'élite, dinastico quasi, le cui radici sono ancora dibattute, le dinamiche di diffusione che portarono, intorno alla metà del XII secolo, alla definizione chiara di quegli stilemi che avrebbero poi caratterizzato la produzione pittorica di quasi un secolo, sono eventi che hanno visto come teatro principale aree geografiche ben individuabili dell'Impero bizantino e che – almeno per quanto è finora noto della pittura monumentale – escludono dalla scena la capitale, il 'centro' apparente: Costantinopoli. Nella determinazione di questo nuovo linguaggio formale, il 'centro' di elaborazione diviene le 'periferie' dell'Impero: Cipro, l'area macedone e, in misura assai minore, il Peloponneso, l'Epiro e l'Asia Minore; senza dimenticare le meno note esperienze tardo-comnene del Regno Latino di Gerusalemme.

Nell'ambito di questo panorama, un ruolo non secondario ha giocato il Mezzogiorno d'Italia, dove si registra una produzione pittorica comparabile, per qualità e quantità, alla produzione della vicina Grecia continentale. In questo caso i rapporti sono tra 'periferie vicine' a Bisanzio e 'periferia lontana', perduta al dominio bizantino diretto, ma non all'influenza culturale che Costantinopoli esercitò nel corso degli ultimi decenni del dominio normanno e in epoca proto-sveva. Il fine ultimo di questo percorso di ricerca è quello di definire e ponderare gli apporti nella pittura italo-meridionale, ed i rapporti diretti, p.e., tra la Puglia e l'altra sponda dell'Adriatico; e quanto, invece, di quegli stessi apporti orientali appare intervallato dall'azione mediatrice dei cantieri musivi siciliani. Puglia e Sicilia, dunque, 'periferie' rispetto ai 'centri' macedoni e ciprioti; ma, contemporaneamente, 'centri' di irradiazione formale nei confronti delle 'periferie' delle altre regioni dell'Italia Meridionale tra la fine del XII e gli inizi del XIII secolo.

Der *Sacro Catino* in Genua – ein Objekt zwischen Trophäe, liturgischem Gerät und Christusreliquie

Rebecca
Müller

Der *Sacro Catino* im Tesoro der Kathedrale San Lorenzo in Genua ist unter den ‚wandernden Objekten‘ des mittelalterlichen Mittelmeerraumes sicher eines der bestdokumentierten, zugleich aber auch eines der rätselhaftesten. Bereits seit dem 12. Jahrhundert hat die tiefgrüne Schale das Interesse nicht nur der Reisenden, sondern auch der Chronisten, Künstler und – seit dem 18. Jahrhundert – Naturwissenschaftler auf sich gezogen. Als eines jener Gefäße, die als ‚Heiliger Gral‘ verehrt wurden, ist sie heute auch unter Esoterikern berühmt. Bis in die Moderne wurde propagiert, sie sei aus einem überaus großen Smaragd gefertigt und damit auch im Material von unermesslichem Wert – tatsächlich handelt es sich um eine antike oder fatimidische Arbeit aus Glas.

Oft wird jedoch übersehen, dass die Schale erst seit der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts als *Sacro Catino* gezeigt wurde, als nicht von Menschenhand geschaffenes Gefäß des Letzten Abendmahls und Schale, in der Nikodemus das Blut Christi aufgefangen hatte. Anhand einer Analyse der früheren



Quellen zum Genueser *Catino* untersucht die Studie das ‚Werden‘ einer Christusreliquie und die rhetorischen wie visuellen Strategien, die ihre Authentizität begründen sollten. Dieser Weg verlief keineswegs gradlinig: zunächst wurde die Schale als Kriegsbeute des ersten Kreuzzugs von den Genuesen „quasi pro miraculo“ (Guglielmo di Tiro) hochrangigen Besuchern präsentiert. Eine bislang unbeachtete Quelle berichtet wenig später über eine Verwendung als Gefäß für die Asche am *dies cinerum*. Im Zentrum der Untersuchung steht, wie es zu dieser Rezeption des als ‚fremd‘ oder ‚anders‘ wahrgenommenen Objektes, zu einer ‚aesthetization‘ by way of exhibition“ (Avinoam Shalem) kam und wie sich eine immer weiter ausformulierte ‚memoria‘ um das Objekt bildete.

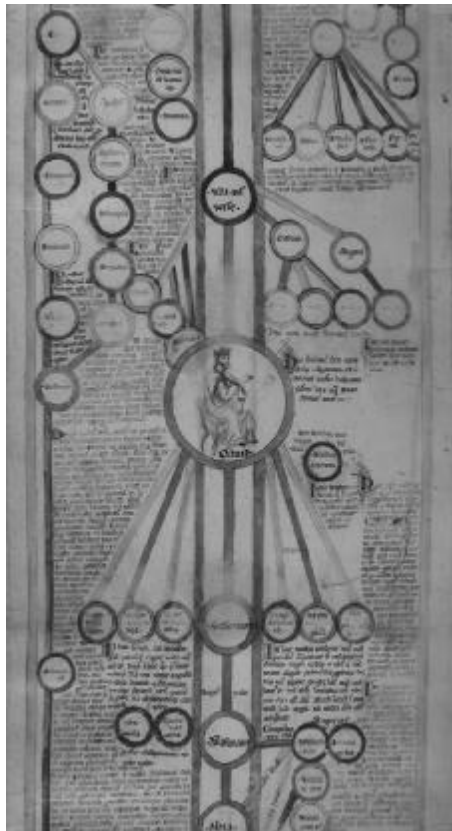
Sacro Catino,
Glasschale des
1.-4. oder 10.-11.
Jahrhunderts. Genua,
Museo del Tesoro
della Cattedrale di
San Lorenzo

Historiogramme

Andrea
Worm

Diagrammatische Geschichtskompendien stellen eine im Hoch- und Spätmittelalter verbreitete, von der modernen Forschung bislang jedoch wenig beachtete Form der Historiographie dar. Ihre Herausbildung steht geistesgeschichtlich in engem Zusammenhang mit dem ‚historischen‘ Interesse an der Bibel einerseits und der allgemeinen Tendenz zur Systematisierung des Wissens im 12. und 13. Jahrhundert andererseits. Um 1200 entwickelte der Pariser Theologe Petrus von Poitiers (gest. 1205) mit dem *Compendium de Genealogia Christi* eine

Rotulus mit Historiogramm zur Genealogie Christi
(Detail: König David), Siena, um 1315. Genf, Bibliothèque Publique et Universitaire, com. lat. 113



diagrammatische Übersicht über die biblische Geschichte anhand der Generationenfolge von Adam bis zu Christus und den Aposteln, die als Modell für die folgenden Jahrhunderte verbindlich bleiben sollte und schon bald zur Universalgeschichte erweitert wurde, wobei die zentrale *linea Christi* in der Linie der Päpste ihre Fortsetzung fand. Alle historischen Ereignisse und Persönlichkeiten wurden durch ihre Einbindung in ein lineares Schema in sinnfälliger Weise heilsgeschichtlich-teleologisch interpretiert.

Die Fragen, die sich stellen, sind vielfältig: In welchem Zusammenhang stehen Historiogramme mit anderen Visualisierungsstrategien von Wissen in graphisch-diagrammatischer Form und wie verhalten sie sich zu Komputistik und Chronologie? Wie – in ihrer teleologischen Ausrichtung – zu endzeitlichen Vorstellungen und Prophezeiungen?

Ferner: Wie wird ein Schema, das über einen so langen Zeitraum grundsätzliche Gültigkeit behält, zu unterschiedlichen Zeiten und für seine jeweiligen Adressaten adaptiert? Wer sind diese Adressaten überhaupt? Nachgegangen werden soll diesen Fragen anhand italienischer Beispiele des 13. und 14. Jahrhunderts, denn die frühesten Manuskripte, welche die *linea Christi* in der Linie der Päpste fortsetzen, sind offenbar hier entstanden.

Bildhafte Zeichen im Toteskult: Funeralinsignien. Form, Bedeutung und Gebrauch von Insignien bei Begräbnisfeierlichkeiten europäischer Herrscher vom Frühmittelalter bis zur Neuzeit

*Annelies
Amberger*

Funeralinsignien sind Herrschaftszeichen, die repräsentativ in die Begräbniszereemonie einbezogen waren. Sie wurden in verschiedenen Zusammenhängen am Toten, an der *effigies* oder in einer nicht an den Leichnam oder die *effigies* gebundenen *repraesentatio* zur Schau gestellt. Der Begriff umfasst alle Insignien und Würdezeichen, die innerhalb des Trauerzeremoniells Verwendung fanden, d.h. Kronen, Szepter, Schwerter, Wappenröcke, Helme etc. Zu ihnen gehören zum einen bereits zu Lebzeiten des Herrschers existente (Krönungs-) Insignien, die in bestimmten Fällen zu Funeralinsignien umfunktioniert wurden, zum anderen den Krönungsinsignien nachgebildete, aber eigens für das Trauerzeremoniell hergestellte Insignien sowie Grabbeigaben.

Anknüpfend an die Forschungen zu den Reichsinsignien und zum Zusammenhang von Trauerkult und Staatstheologie (P. E. Schramm, H. Fillitz, J. Petersohn, R. Giesey, E. Kantorowicz, A. Klier, A. Amberger), kann davon ausgegangen werden, dass Funeralinsignien gleichwertig zu Krönungsinsignien die Rechtmäßigkeit von Herrschaft symbolisierten. Zugleich vermittelten sie Tugendvorstellungen, die insbesondere die Herrschafts- oder Staatsvorstellung legitimierten und Auswirkungen auf das Rechtswesen hatten. Letzteres lässt sich am Beispiel des Szepters veranschaulichen, das beim Krönungsritus mit Weiheformeln überreicht wurde, die auf Gerechtigkeit Bezug nehmen, und das als wichtiges Zeichen des Richters galt. Insignien kommunizierten die Sakralität des Herrschers als *imago Dei* in Form bildhafter Zeichen. Da diese Sakralität nicht mit dem Tod endete, sollten Funeralinsignien vor Gott die Identifikation des Toten als guter und gerechter Herrscher gewährleisten. Als kulturell vielfältig kodierte Zeichen visualisieren sie die enge Verflechtung von Idee und Realie.

Die theologische und rechtsphilosophische Deutung von Insignien lässt sich in Text- und Bildquellen untersuchen, zu denen Krönungs- und Funeralordines, Chroniken, reale Insignien, Miniaturen und Graphiken gehören. In die Forschungen einbezogen sind Funeralinsignien der Kaiser aus den Geschlechtern der Karolinger, Staufer, Luxemburger, Habsburger und Hohenzollern sowie der Könige von Frankreich (Kapetinger, Valois), England (Anjou-Plantagenet), Schweden (Wasa), Böhmen (Přemysliden), Ungarn (Arpaden) und Polen (Jagiellonen), zudem Einzelbeispiele von Herzögen aus Burgund und Florenz.

Materialikonologisch ist die Tatsache von Bedeutung, dass Funeralinsignien sowohl aus edlen als auch aus unedlen Metallen hergestellt sein konnten. Im Hinblick auf beide Gruppen stellt sich die Frage nach einem möglicherweise durch die Materialien symbolisierten Tugendkonzept. Die über Jahrhunderte bekannte Edelsteinallegorese fand für gerechte und tugendhafte Herrscher ebenso Anwendung wie unedlere Metalle wie Bronze als Symbol für verschiedene Tugenden galten. Ergänzend zu den Methoden der Text- und Bildquellenuntersuchungen, der Ikonographie und Ikonologie soll das Konzept morphologischer Bildreihen (Aby Warburg) Anwendung finden, das der didaktischen Klärung von Ideen- und Funktionswandel durch Bilder dient, mit der Voraussetzung, dass Insignien als bildliche Projektionen von Ideen zu verstehen sind.

Inventarium Cardinalis. I gusti collezionistici di Luca Fieschi fra Genova e Avignone, il Mediterraneo e l'Europa (1270-1336)

Gianluca
Ameri

Nato da una tra le famiglie più ragguardevoli della Genova medievale, Luca Fieschi (Genova ca. 1270 – Avignone 1336) fu creato cardinale da Bonifacio VIII e ricoprì alti incarichi curiali sotto i suoi successori, che gli affidarono importanti missioni politico-diplomatiche: fra tutte, la partecipazione alla *Romfahrt* di Arrigo VII e alla sua incoronazione nel 1311-1313, e l'ambasceria in Inghilterra nel 1317. Alla sua morte, unitamente al testamento in cui il prelado chiedeva di essere sepolto nella cattedrale genovese di San Lorenzo e disponeva la fondazione nella città ligure della chiesa di S. Maria in Via Lata, venne steso un vasto inventario dei suoi beni, divisi in categorie

‘tematiche’: argenti, argenti dorati, libri, gioielli e pietre preziose, tessuti e paramenti, arredi di cappella e di camera, vesti e altri oggetti diversi. Lo stesso registro elenca anche i compratori della gran parte di questo patrimonio, fra i quali si segnalano sia eminenti perso-naggi della curia avignonese come i cardinali Jacopo Stefaneschi e Napoleone Orsini, sia personalità diverse, riconducibili alla realtà genovese e non solo. Il documento, conservato presso gli Archivi Vaticani, è già stato pubblicato, ma non è mai stato studiato in prospettiva storico-artistica: obiettivo della ricerca è delineare i gusti collezionistici di Luca Fieschi attraverso l’analisi di un testo dal contenuto così ricco e vario, che, stilato in anni cruciali per la nascita del collezionismo europeo, comprende oreficerie smaltate, tavole dipinte e manoscritti miniati a soggetto sacro o romanzesco; parati pregiatissimi in *opus anglicanum* e in *opus lucanum*, ma anche *de opere Grecie* e perfino *de India*; tappeti turchi e stoffe cipriote; oggetti in avorio e cuoio; preziosi reliquiari di manifattura occidentale e bizantina. Al nome di Luca Fieschi è stata legata fino a oggi solo la sepultura monumentale realizzata entro una cappella nella cattedrale genovese qualche anno dopo la sua morte, da una taglia guidata probabilmente dallo scultore pisano Lupo di Francesco: le sue parti superstiti si conservano oggi presso il Museo Diocesano di Genova, e sono state oggetto di studi diversificati che hanno affrontato le tematiche concernenti l’attribuzione, la struttura compositiva, l’iconografia dei rilievi, i tempi del cantiere e la divisione del lavoro, i prezzi. Lo studio dell’*Inventarium* di Luca

Fieschi quale fonte per la storia dell’arte trova il suo filo conduttore nella comparazione con altri testi analoghi, primi fra tutti gli inventari papali del primo Trecento. Si identificano inoltre come strumenti primari per la comprensione critica del documento l’analisi delle modalità redazionali e dei principi di catalogazione, la verifica dei termini usati, la collocazione tipologica, cronologica e storico-artistica delle opere,



I cardinali Niccolò Albertini da Prato, Arnaldo Fauger e Luca Fieschi incoronano Arrigo VII imperatore, dal Codex Balduini, ca. 1340. Koblenz, Landeshauptarchiv, Ms. 1C1

procedendo ora per categorie generali, ora per approfondimenti tematici su particolari manufatti (materiali, tecniche, provenienza, avvicinamento a pezzi superstiti ecc.). Si intende così collegare l’indagine dell’*Inventarium* al recente dibattito scientifico relativo alla nascita del collezionismo in età medievale, ai suoi caratteri e alle sue interne diversificazioni culturali e cronologiche, nella progressiva distinzione fra le idee di ‘tesoro’ e ‘collezione’, che secondo parte della critica comincia a farsi strada fra Due e Trecento, per meglio definirsi nei decenni successivi. Particolare importanza potrà infine avere l’indagine del mecenatismo cardinalizio presso la curia avignonese, per meglio comprendere la cultura, il gusto e le predilezioni artistiche di Luca Fieschi, la cui cosmopolita vicenda terrena si svolse tra Genova, Roma, Avignone e l’Europa del tempo, rispecchiando esigenze di magnificenza curiale e più personali opzioni collezionistiche.

Hic est Jerusalem. Topographische, architektonische und kultische Jerusalemalogien in Italien

Andrea
Worm

Jerusalem und das Heilige Land als Orte des irdischen Wandels Jesu nehmen im christlichen Denken eine zentrale Stellung ein. Davon zeugen nicht nur unzählige Pilgerfahrten und die Kreuzzüge als Versuche, die Heiligen Stätten unter christliche Herrschaft zu bringen, sondern auch topographische, architektonische und kultische Analogien zu Jerusalem. Diese Schaffung von ‚Ersatzorten‘ im Abendland steht im Zentrum einer diachronisch angelegten kunst- und kulturhistorischen Untersuchung, die anhand von Fallstudien nach den Umständen und Zielsetzungen jenes Transferprozesses, aber auch – im Sinne der architektonischen Toposforschung – nach Gestalt und Funktion der ‚Jerusalemkopien‘ fragt. Der Untersuchungszeitraum umfasst das 12. bis 16. Jahrhundert. In geographischer Hinsicht bietet sich eine Konzentration auf italienische Beispiele unter anderem deshalb an, weil die Kreuzzüge für das Selbstverständnis der Seerepubliken Pisa, Genua und Venedig eine zentrale Rolle spielten, aber auch, weil das Erstarken kommunaler Kräfte in Italien und die Sakralisierung des eigenen Gemeinwesens durch die Bezugnahme auf die *Loca Sancta* offenbar in engem Zusammenhang stehen.

Die identitätsstiftende Rolle dieser Sakralisierung zeigt sich besonders eindrücklich am Beispiel von Pisa. Der Campo dei Miracoli folgt in der Disposition seiner Bauten dem Tempelberg, das Baptisterium kopiert die Anastasisrotunde in der Grabeskirche; im Campo Santo ist Erde vom Golgothafelsen als Reliquie eingebracht. Von herausragender Bedeutung ist das monumentale Baptisterium (Baubeginn 1153), wo sich in der Taufe die Aufnahme in die christliche wie auch, spezifischer, in die kommunale Gemeinschaft vollzieht, wobei die architektonische Analogie zur Grabeskirche in Jerusalem den Bezug der Taufe zu Tod und Auferstehung in Christus sinnfällig macht. Als zentral für die Frage nach der Bedeutung der Jerusalemalogien für das jeweilige Gemeinwesen erweist sich vielfach die Einbeziehung lokaler Heiliger: So wird der Heilig-Grab-Komplex in Bologna (heute S. Stefano, errichtet im frühen 12. Jahrhundert) in der legendarischen Überlieferung mit dem heiligen Petronius, Bischof von Bologna im 5. Jahrhundert, in Zusammenhang gebracht, der seiner Vita zufolge aus Jerusalem die Maße der Grabeskirche mitgebracht hatte. Im 15. Jahrhundert veränderte sich das Bild durch den endgültigen Verlust der Heiligen Stätten und deren zunehmend erschwerte Zugänglichkeit, aber auch durch die gewandelten, stärker auf Verinnerlichung abzielenden Frömmigkeitsformen, wie sie an Florentiner Beispielen aufgezeigt werden können.

Signifikant für die Vereinnahmung des Heiligen Grabes in Jerusalem durch Florentiner Familien ist auch dessen architektonische *imitatio*, die Leon Battista Alberti 1467 im Auftrag Giovanni Rucellais in der Kirche von San Pancrazio errichtet hat und die gleichzeitig als dessen Grabmal und als ‚ablassfähige‘ Wallfahrtsstätte fungierte.



Pisa, Campo dei Miracoli und Baptisterium, begonnen 1153. Die halbrunde Kuppelwölbung ist eine spätere Hinzufügung

Abschließend sollen die Sacri Monti, die seit dem 15. Jahrhundert als Ersatzorte für die *Loca Sancta* vor allem in Oberitalien entstanden, und ihr Zusammenhang mit der Entwicklung des Kreuzwegs in den Blick genommen werden. Die ursprüngliche Initiative lag in den Händen der Franziskaner, die seit den 1330er Jahren auch im Heiligen Land mit der Betreuung und Führung der Pilger betraut waren. Die in früheren Jahrhunderten so wichtigen Maß- und Streckenanalogen treten nun jedoch immer stärker in den Hintergrund gegenüber einer anschaulichen und didaktischen Inszenierung des Heilsgeschehens, die zunehmend vom konkreten topographischen Bezug auf das Heilige Land entkoppelt wird.

Florenz und die Kultivierung der Natur

*Hannah
Baader*

Der ökonomische Reichtum der Stadt Florenz speist sich aus jenem Transformationsprozess, bei dem Produkte der Natur in solche der Kultur verwandelt werden. Unter der Prämisse, dass sich dieser Prozess des Übergangs von Natur in Kultur auch in den zeitgenössischen Kunstwerken gespiegelt findet, wird in exemplarischen, auf Florenz um 1500 bezogenen Fallstudien dem Motiv einer Kultivierung der Natur nachgegangen.

Neben Werken wie Botticellis *Primavera*, den Parkanlagen von Castello und Petraia mit ihren Monumenten des Winters bzw. der ihr nasses Haar auswringenden *Fiorenza* oder Federico Zuccaris architektonische wie malerische Ausstattung seines Florentiner Wohnhauses gehören in diesen Kontext auch Arbeiten wie Benozzo Gozzolis *Cappella dei Magi* im Palast der Medici, in der die Entgegensetzung von fruchtbarer und toter Natur in aller Üppigkeit entfaltet wird.

Als durch Kunst kultiviert erscheint aber auch jenes Reich der Natur, von dem Florenz lange Zeit abgeschnitten war: das Meer. Die Welt des Meeres findet sich im Neptunbrunnen auf der Piazza della Signoria, Giambolognas Oceanosbrunnen in den Boboligärten oder den Muschelbrunnen Pietro Taccas auf der Piazza SS. Annunziata genauso evoziert wie in den Muschel- und Perlenmännchen der mediceischen Sammlungen. Das Projekt will versuchen, das spezifisch florentinische Interesse an diesen Kultivierungsformen, die sich nicht allein im Sinne von Herrschaftsansprüchen verstehen lassen, sondern Kunst und Natur ausgehend vom Ort ihrer Entstehung, dem ‚blühenden‘ *Fiorenza*, in ein wechselseitiges Spiel zu bringen suchen, in den Blick zu nehmen.

Identität und Alterität: Die Darstellungen von Türken in Venedig zur Zeit von Lepanto

*Benjamin
Paul*

Die letzten Jahrzehnte des 16. Jahrhunderts waren in Venedig von großer sozialer, religiöser, politischer und ökonomischer Unsicherheit geprägt. Vor allem der Konflikt mit den Türken, der zwischen 1569 und 1573 die Republik paralyisierte und 1571 im Verbund mit der Heiligen Liga zum Sieg in der Schlacht bei Lepanto führte, sowie die große Pest von 1575 bis 1577, die ein Drittel der Bevölkerung

dahinraffte, waren dramatische Ereignisse, die viele Venezianer als Gottesstrafe verstanden. Entsprechend suchten sie weniger nach den politischen oder naturwissenschaftlichen Ursachen der Krisen, sondern führten diese auf die eigene moralische und vor allem spirituelle Verkommenheit zurück. Nur eine Rückkehr zum scheinbar reineren Glauben der Vorväter versprach demnach ein Wiederaufblühen der Serenissima.

Diese Haltung stand diametral zur offiziellen Position der Serenissima, welcher besonders der Sieg bei Lepanto als Bestätigung der Ausgewähltheit Venedigs galt, wenn er auch mit herben Gebietsverlusten und einem demütigenden Friedensschluss verbunden war. Deshalb taucht Selbstkritik in der venezianischen Bildproduktion der Zeit nur versteckt auf und offenbart gerade darin die tiefe Verunsicherung vieler Venezianer. Wie sich diese Verunsicherung auf die Identitätsfindung in Venedig auswirkte, steht im Mittelpunkt des Forschungsprojekts. So wird der Konflikt mit den Osmanen als eine göttliche Prüfung dargestellt, und die Osmanen gelten als ein von



Gott gesandter Antichrist, dessen Bezwingung allein ein neues Goldenes Zeitalter einzuleiten vermag. Cesare Vecellio beispielsweise feiert vordergründig die Protagonisten der Heiligen Liga in einer Serie von vier Porträts. Doch die allegorische Darstellung des Türken als apokalyptischer Drachen und das Zitieren der Maxime der Tempelritter sowie der damit einhergehende Verweis auf die Kreuzzüge stellen einen eschatologischen Bezug her, der den Konflikt mit den Türken zum Prüfstein für die Gottesfurcht der Venezianer werden lässt. Ganz ähnlich verhält es sich auch in Tintoretts Porträt von Sebastiano Venier, dem Admiral der venezianischen Flotte in Lepanto. Im Hintergrund schwebt der Erlöser über der türkischen Flotte, unterstützt vom Erzengel Michael, der drohend sein Schwert erhebt. Sowohl die Befreiung der Menschheit von der Erbsünde durch den Erlöser als auch Michaels Bezwingung des Antichristen läuten ein neues Zeitalter ein, und so zeigt Tintoretto denn auch einen golden erleuchteten Horizont. Die selbstkritischen Implikationen sind noch eindeutiger im Deckblatt für eine Textsammlung über den Triumph der Heiligen Liga. Es zeigt Michaels Drachentötung und eine Inschrift („Nec vi, nec metu“), die darauf verweist, dass nur mit Gottes Hilfe die Türken bezwungen werden konnten. Eine weitere Inschrift, „Pro bono malum“ aus Jeremias 18:20, suggeriert hingegen, dass die Venezianer Gott für diese Hilfe

Cesare Vecellio,
*Porträt des Dogen
Alvise Mocenigo*,
ca. 1571. Amsterdam,
Rijksprentenkabinet

nicht hinreichend gedankt haben und ihn deshalb schwer enttäuschten. Das Deckblatt erschien 1572 und spielt sicherlich auf den soeben geschlossenen separaten Frieden mit den Türken und die damit einhergehende Auflösung der Heiligen Liga an. So enthält denn auch Tintoretts Votivbild vom Dogen Pietro Loredan den Aufruf, eine neue Liga gegen die Türken zu gründen, nun jedoch nicht mit Spanien, sondern mit Frankreich.

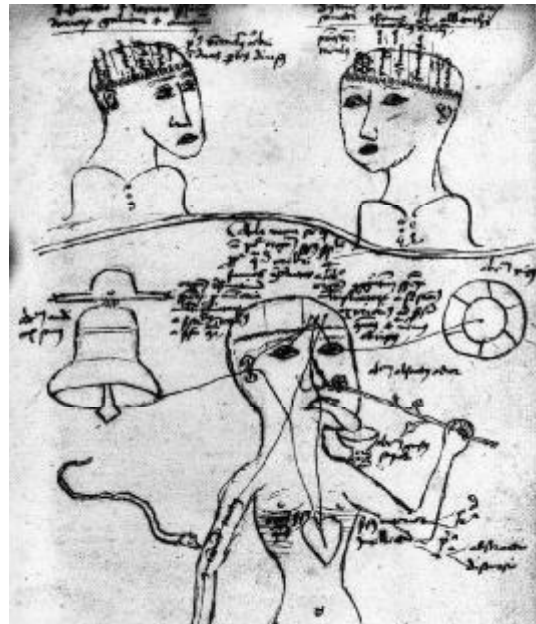
In diesen Bildern fällt also auf, dass die Türken weniger als Feind, denn als ein von Gott gesandtes Instrument zur Prüfung der Venezianer dargestellt werden. Indem sie in ein eschatologisches Konzept integriert werden, das nach der Bestehung der Prüfung den Beginn eines neuen Goldenen Zeitalters in Aussicht stellt, handelte es sich weniger um den realen, externen Feind als vielmehr um einen inneren Feind. Die Türkengefahr wurde somit zum Ausdruck des eigenen Verfalls und trug letztlich zur eigenen Identitätsbildung bei.

Theorien der Perzeption: Geschmack

Hannah
Baader

Sowohl das ital. *giudizio* im Sinne des Urteilsvermögens als auch der Geschmack und das Geschmacksurteil dürften zu den wichtigsten, aber auch schwierigsten Begriffen jeder ästhetischen bzw. kunsttheoretischen Auseinandersetzung gehören. Alle drei Termini betreffen genau denjenigen komplexen Bereich ästhetischer Reflexion, in dem sich die Unbegrifflichkeit der Wahrnehmung und ihre begriffliche Formulierung berühren. Dabei geht die Forschung in der Regel von der etwas vereinfachenden Annahme aus, dass die Verwendung *giudizio* (bzw. frz. *jugement*) seit dem 17. Jahrhundert von *gusto* (frz. *goût*, engl. *taste*, deutsch. *Geschmack*) abgelöst wurde. Beide Begriffe zielen auf die Benennung eines Vermögens zur Beurteilung der Schönheit in den Künsten bzw. auf die Ausübung dieses Vermögens. *Giudizio* und *gusto* sind dabei nicht als Synonyme zu verstehen, sondern markieren gerade in ihrer Unterschiedlichkeit einen entscheidenden Wandel in der Einschätzung des Kunsturteils. Während das *giudizio* eher mit der Rationalität des Urteils und einem an der Proportion orientierten Kunstverständnis verbunden werden muss, ist der Geschmack deutlicher auf die körperlich-sinnlichen Funktionen des Urteilenden, seine Subjektivität und seine Lust am Kunstwerk bezogen. Gerade der subjektive Anteil bleibt trotz vielfältiger Versuche einer Normierung des Geschmacks konstituierend für die unterschiedlichen historischen Konzeptionen des Geschmacksurteils.

Wie aber kann es zu der überraschenden Übertragung des niedrigsten der fünf Sinnesvermögens – des Schmeckens – auf den Bereich der bildenden Künste kommen?



Gerardus de Harderwyck, *Epitomata seu reparationes totius philosophiae naturalis Aristotelis*, 1496. London, The Wellcome Institute for the History of Medicine, Ms. Inc. 283

In dem Projekt soll anhand exemplarischer Fallstudien die Geschichte des Wandels einer Einschätzung der unterschiedlichen Sinnesvermögen einerseits, der historisch mit ihnen verknüpften Perzeptionstheorien andererseits in ihrer Relevanz für die bildende Kunst vom Spätmittelalter bis zum Ende der Frühen Neuzeit untersucht werden.

Bravura. Zur Mutwilligkeit in der bildenden Kunst der Frühen Neuzeit

*Nicola
Suthor*

Das Forschungsprojekt stellt einen (nicht nur) in der vormodernen Kunstliteratur häufig gebrauchten, jedoch bisher unkonturiert gebliebenen Terminus ins Zentrum der Untersuchung. Die Selbstverständlichkeit, mit der dieser Begriff kategorial verwendet wird, täuscht über seine kunsthistorische wie kunsttheoretische Komplexität hinweg. Es ist nicht geplant, eine historisch fortlaufende Geschichte dieses Begriffs von „seinen Anfängen bis in die Jetztzeit“ zu liefern, da eine Vollständigkeit kaum zu erzielen ist. Die Kontingenz in der Überlieferung erlaubt es kaum, die historische Tragweite des Begriffs aus den Quellen allein auszuloten. Eine derartige Geschichte müsste zwangsläufig die Vielschichtigkeit und auch Widersprüchlichkeit seiner Verwendung verflachen wie die Gleichzeitigkeit verschiedener Konzepte ignorieren bzw. Favorisierungen wie „avanziert und rückschrittlich“ vornehmen.

Stattdessen ist die Arbeit als ein ‚patchwork‘ angelegt, das mit einer Diversität der Ebenen und Materialien umzugehen hat. Das Spektrum der Begriffsverwendung und seiner Kontextualisierung hat sich einer geforderten Stringenz des kunsttheoretischen Arguments unterzuordnen.

Die problemorientierte thematische Prägnanz der Kapitel erlaubt es, über die Jahrhunderte hinwegzugreifen, um so das Abzeichnen, Verfestigen, Fortschreiben und Umschreiben eines Kunstkonzepts, das sich auf den Begriff der Bravura bringen lässt, zu erfassen. Es wird zu fragen sein: Wie grundsätzlich sind die begrifflichen Resonanzen und Differenzen? Welche anderen kunsttheoretischen Begriffe treten für das Konzept der Bravura ein, explizieren es und schließen es an andere kunsttheoretische Diskurse an?



Simon Vouet,
*Bildnis eines
jungen Mannes.*
Braunschweig,
Herzog Anton
Ulrich-Museum

Der Gefahr, dass ein Begriff unter dem analytischen Blick auseinanderfällt, zunehmend alles und nichts bezeichnet (er bezeichnet ja selbst keine Wirklichkeit, sondern hält sich nur in einem semantischen Feld), wird begegnet, indem er an seiner Beschreibungskompetenz hinsichtlich einer künstlerischen Haltung, die sich in der künstlerischen Praxis artikuliert, bemessen wird: die der Mutwilligkeit. Hierunter wird die Manifestation einer künstlerischen Setzung um ihrer selbst Willen verstanden, die den Rahmen der Repräsentation sprengt, um sich einen Spielraum für Selbstdarstellung zu schaffen.

Joachim von Sandrart – Karrierewege und Bildungshorizont des „Teutschen Apelles“ im Europa des 17. Jahrhunderts

Anna
Schreurs

Aus den Texten der *Teutschen Academie der Edlen Bau-, Bild- und Mahlerey-Künste* (1675–1680), die Joachim von Sandrart als *Summa* seiner Erfahrungen und seines Wissens verfasste, lassen sich immense internationale ‚Vernetzungen‘ herauslesen: Als Sohn calvinistischer Glaubensflüchtlinge 1606 in Frankfurt geboren, knüpfte er in den Niederlanden und Italien Kontakte zu vielen wichtigen Künstlern seiner Zeit. Sein Interesse an neostoizistischem Gedankengut verband ihn mit Vincenzo Giustiniani in Rom ebenso wie mit dem Frankfurter Ratsherrn Maximilian zum Jungen. Die Vorliebe für die Kunst der Dürerzeit teilte er mit Thomas Howard, Earl of Arundel, wie mit dem Kurfürsten Maximilian von Bayern, mit dessen Hilfe es dem calvinistischen Künstler schließlich gelang, zu einem der angesehensten Maler katholischer Auftraggeber im süddeutschen Raum zu werden. Seinen Publikationen, durch die er hoffte, die deutsche Kunst zu einer neuen Blüte zu führen, verdankte er schließlich die Aufnahme in den „Palmenorden“, jene „Fruchtbringende (Sprach-) Gesellschaft“, die sich über die Förderung der deutschen Sprache zum Ziel gesetzt hatte, im Bereich der Dichtkunst eine mit Italien vergleichbare Nation zu werden.

In der Malerei erweist sich Sandrart als Anhänger jenes Modells, das den Künstler als eifrige Biene beschreibt, der den „Nektar“ aus dem intensiven Studium der antiken Kunstwerke sowie derjenigen der besten aktuellen Künstler ziehe, um zu vortrefflicher Kunst zu gelangen. Die antiken Autoren (Lukrez, Horaz) entnommene Metapher avancierte bei den italienischen Humanisten des 16. Jahrhunderts zu einer der beliebtesten Kunst- bzw. Künstlermetaphern. In Sandrarts Gemälden durchdringen sich, vorrangig in stilistischer Hinsicht, niederländische, italienische und deutsche Elemente; vor allem sind es Dürer, Rubens und Tizian, deren Werke immer wieder daraus hervorleuchten.

Sandrarts Imitationsmodelle (in der Kunst) und ‚Netzwerke‘ (im Leben) werden im Rahmen des Projektes nachgezeichnet. Es ist festzustellen, dass seine sozialen und künstlerischen Strategien auf der von Italien ausgehenden Idee basieren, die Antike als ein verbindendes, im überspitzten Sinne friedensstiftendes oder -erhaltendes Moment für die Kunst zu funktionalisieren. Alle Gruppierungen, an denen er Anteil hatte, waren getragen von der Idee, die Künste als verbindende Basis jenseits konfessioneller oder nationaler Gegensätzlichkeiten zu begreifen. In einer Zeit, die sich – zunächst vor allem in der Sprache – um eine nationale

Identität bemühte, gingen von einem Künstler, der als Begründer der deutschen Kunstgeschichte gefeiert wird, letztlich wesentliche Impulse für ein kosmopolitisches Denken aus: In deutlicher Auseinandersetzung mit Justus Lipsius' *De Constantia* definierte Sandrart die nationale Kunst als eine europäische. Jenseits aller Religionszwiste und kriegerischen Auseinandersetzungen formulierte der Künstler in der *Teutschen Academie*, was er in seinen Gemälden vor Augen führte: die Idee einer deutschen Malerei auf der Grundlage eines intensiven europäischen Kulturtransfers mit der Antike als verbindender Basis.

Ein zweites Ziel des Forschungsprojektes ist es, die Strategien von Sandrarts Wissensvermittlung, vor allem aber die Grundlagen seines Bildungshorizontes in den Gelehrtenkreisen seiner Zeit nachzuzeichnen.

(Siehe auch das Projekt der Abteilung Alessandro Nova Sandrart.Net)



Joachim von Sandrart, *Friedensmadonna* (Allegorie auf den Westfälischen Frieden), 1648. Münster, Westfälisches Landesmuseum

Goyas Tele-graphie

Wolfram
Pichler

Goyas theoretisches und künstlerisches Interesse an der Idee eines – bildhaften, stummen – „Universalidioms“ ist bekannt und wurde in der Literatur vielfach diskutiert. Weniger bekannt ist, dass dieses Interesse, das zuerst im Entstehungszusammenhang der 1799 veröffentlichten *Caprichos* auftaucht, in der Spätzeit des Künstlers im französischen Exil (1824–1828) neu auflebt. Ein Anlass dafür war die Begegnung Goyas mit einem System optischer Telegraphie, das im Jahr 1824 bereits bis in die Wahlheimat Goyas reichte, indem es Paris mit Bordeaux verband. In der bislang kaum beachteten Zeichnung *Telégrafo* (GW 1813, ca. 1826) nimmt Goya auf diesen neuen Stand der Nachrichtentechnik Bezug und setzt ihm eine eigentümliche Form von „Traumtelegraphie“ entgegen. Diese lässt sich als skeptischer Kommentar interpretieren, ebenso aber auch als Artikulation von künst-

lerischen Konzepten und Ansprüchen begreifen, die für sein graphisches Projekt insgesamt maßgeblich waren. Denn in *Telégrafo* nimmt Goya – in verwandelter Form – Elemente genau jener Bildidee wieder auf, in der seine universalsprachlichen Phantasien am Ende des 18. Jahrhunderts einen extrem verdichteten Ausdruck gefunden hatten: Capricho Nr. 43, *El sueño de la razón produce monstruos*. Auch die gleichfalls in die 1790er Jahre zurückreichende, biographisch motivierte



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

Beschäftigung Goyas mit der Gebärdensprache der Taubstummen (die in Spanien übrigens das theoretische wie praktische Interesse von Sprachforschern vom Rang eines Lorenzo Hervás y Panduro auf sich gezogen hatte) ist für die Interpretation von *Telégrafo* relevant.

Die Analyse der damit angedeuteten Zusammenhänge erlaubt es, Goyas Arbeit als Graphiker im Rahmen dessen, was man die „Zeichenregime“ des 18. Jahrhunderts genannt hat, historisch zu verorten, nämlich an jener historischen Bruchstelle, wo sich der für das 19. Jahrhundert charakteristische Einsatz technischer Medien zuerst bemerkbar macht und die Fernkommunikation im Sinne einer „Epoche der Post“ (Derrida/Siegert) ein neues quantitatives und qualitatives Niveau erreicht.

Teilergebnisse dieses am Ende eines einjährigen Forschungsaufenthalts am Kunsthistorischen Institut in Florenz entwickelten Projekts konnten bei Vorträgen in Wien (Internationales Forschungsinstitut Kulturwissenschaften), München (Stiftung für Romantikforschung) und Berlin (Alte Nationalgalerie) präsentiert werden. Die ausgearbeitete Studie erscheint 2006 in einem von Inka Mülder-Bach und Gerhard Neumann herausgegebenen interdisziplinären Sammelband zum Thema *Räume der Romantik*.

Kirchenpolitik und Kunsttheorie im Italien des 19. Jahrhunderts. Der Bildtheologe Johann Friedrich Overbeck

Michael
Thimann

Das Projekt untersucht die Bildtheologie des sogenannten Nazareners Johann Friedrich Overbeck (1789–1869), der den größten Teil seines Lebens in Rom verbrachte. Dabei wird der theologische und kunsttheoretische Kontext des Malers im Umfeld des Papsttums der Restaurationszeit und des *Purismo religioso* einer differenzierten Analyse unterzogen. Die kirchenpolitischen Aufträge unter Gregor XVI. und Pius IX. – etwa das 1857 für den Quirinal vollendete Hauptwerk *Christus entzieht sich seinen Verfolgern* – werden ebenso berücksichtigt wie bisher unbearbeitete didaktische Projekte. Der Begriff des „Bildtheologen“ ist bewusst gewählt: Overbeck hat nicht nur eine erstaunlich umfangreiche literarische Reflexion über religiöse Bildfragen hinterlassen, wovon jüngst eine, etwa vierzig Jahre vor Jacob Burckhardt entstandene, Funktions- und Gattungsgeschichte des Altarbildes aus dem Nachlass publiziert werden konnte. Vor allem in den Bildern selbst setzt er komplexe religiöse Gehalte visuell um. Overbecks Rückgriffe auf ältere

Bildformulare der Madonnendarstellung, der Passionsgeschichte und des Andachtsbildes gehören in den Kontext der romantischen Mittelalterrezeption. Aufgrund der systematischen Auswertung des erst seit wenigen Jahren wieder benutzbaren schriftlichen Nachlasses kann nachgewiesen werden, dass der Künstler sein bildliches Verfahren in differenzierter Form theoretisiert hat. Die Leistungsfähigkeit der älteren Bildtheorie für die Bildkonzepte des Nazareners, der auf einem hohen Niveau das Problem christlicher Ikonik reflektiert hat, wird in Einzelanalysen geprüft, wobei insbesondere die Gattungsthematik von Allegorie, Historienbild und Porträt bei den Nazarenern problematisiert wird. Gegen den Siegeszug der Kunstreligion im 19. Jahrhundert gerichtet, speist sich Overbecks Vorstellung vom religiösen Bild aus älteren Konzepten, die Umrisse einer bislang nicht erkannten theologischen Verdichtung erahnen lassen.



Friedrich Overbeck,
Italia und Germania,
1828. München,
Neue Pinakothek

Wissensgeschichte der Kinderzeichnung, 1880–1930

Barbara
Wittmann

Wenige Bilder haben in der Moderne so unerwartet Karriere gemacht wie die Kinderzeichnung – und über wenige Karrieren ist so wenig nachgedacht worden. Noch zu Anfang des 19. Jahrhunderts weder ein Gegenstand des ästhetischen Genusses noch der anthropologischen Erkenntnis, erlangt das kitzelnde Kind in der zweiten Jahrhunderthälfte künstlerische und kunsthistorische Aufmerksamkeit: Gustave Courbet und die Impressionisten porträtierten zeichnende Kinder, der Kunsthistoriker Corrado Ricci publiziert 1887 mit *L'arte dei bambini* die erste wissenschaftliche Studie zum Thema, und 1898 findet unter dem Titel *Das Kind als Künstler* eine erste, viel besuchte Ausstellung von Kinderzeichnungen in der Hamburger Kunsthalle statt.

Mit der steigenden ästhetischen Wertschätzung der Kinderzeichnung geht ihre Entdeckung als Objekt des Wissens einher. Das seit Herbst 2003 laufende und bislang am Max-Planck-Institut für Wissenschaftsgeschichte in Berlin durchgeführte Projekt beschäftigt sich mit dieser ‚Auffindung‘ der Kinderzeichnung als Gegenstand und Instrument der Geistes- und Humanwissenschaften. Die Entwicklung und Filiation der frühen Kinderzeichnungsforschung zwischen 1880 und 1930 wird als problemorientierte Diskursgeschichte nachgezeichnet, wobei der interdisziplinären Zusammenarbeit verschiedener Fächer (wie Pädagogik, Psychologie und Kunstgeschichte) an der Konstitution des neuen Forschungsfeldes sowie der Konvergenz von wissenschaftlichen und künstlerischen/kulturellen Praktiken besondere Aufmerksamkeit zukommt.

Um 1900 beginnen Psycho-Physiologie und Entwicklungspsychologie das Gekritzeln als ‚Schrift‘ des Kindes zu erschließen, als Aufzeichnungssystem, das Bedürfnisse und Konflikte dokumentiert, die der kleine Zeichner selbst (noch) nicht sprachlich artikulieren kann. Wie das Spiel und die Phantasie- und Lügengeschichten soll die Zeichnung bald schon Auskunft geben über Raumwahrnehmung und Intelligenz, über psychische Disposition und psychoanalytische Ätiologie, über soziale Integration und Handlungsfähigkeit der Kinder. „Ce que l’enfant n’oserait dire ni écrire, il le relève dans ses dessins“, postulierte beispielsweise die französische Ärztin Sophie Morgenstern, als sie 1926 die erste psychoanalytische Fallstudie publizierte, die sich nahezu ausschließlich auf die Interpretation von Kinderzeichnungen stützte. Doch woher kommt die Überzeugung, dass die Kinderzeichnung interpretiert werden könne und somit als Gegenstand und Instrument der wissenschaftlichen Erforschung des Kindes im Besonderen und des Menschen im Allgemeinen dienen könne? Unter welchen wissenschafts-, kunst- und kulturhistorischen Bedingungen konnten um 1900

Bilder Bedeutung erlangen, denen zuvor jeder heuristische und ästhetische Wert abgesprochen worden war?

Im Mittelpunkt der am Florentiner Institut durchgeführten Forschungen stand die erste Monographie zum Thema, die der italienische Kunsthistoriker Corrado Ricci unter dem Titel *L’arte dei bambini* 1887 vorlegte. Riccis Buch basiert auf einer Sammlung von ca. 1000 Kinderzeichnungen, wobei diese allererste Kollektion nicht nur die materielle Grundlage seiner Untersuchung bildet, sondern ihr darüber hinaus auch eine wichtige epistemologische Funktion zukommt: Das Sammeln, Ordnen und Klassifizieren reinigte die Zeichnungen von ihren ‚unordentlichen‘ Entstehungsbedingungen (der Hausmauer, des Kinderzimmers, der Schulklasse) und präparierte sie zu kontextlosen Artefakten. Im Neuarrangement von *Tableaus* konnte die Kunst der Kinder in der Nachfolge Riccis systematisch verglichen werden und erfuhr dabei eine ‚virtuelle‘ Analyse, die das Zeichnen als Index der organischen und psychischen Entwicklung lesbar machte.

Obwohl Corrado Ricci zu den Gründungsvätern der italienischen Kunstgeschichte und Denkmalpflege zählt, wurden sein Buch und sein Engagement als Sammler von Kinderzeichnungen bisher nur unzureichend erforscht. Die Sichtung bislang unpublizierter Artikel und Materialien – insbesondere zur prähistorischen Kunst – im Nachlass Riccis (Biblioteca Classense, Ravenna) ermöglicht nun eine genauere Kontextualisierung seiner kunsthistorischen Methodik und Praxis, die sich über die Interpretation von *L’arte dei bambini* hinaus für eine Neueinschätzung der fachgeschichtlichen Bedeutung Riccis fruchtbar machen lässt.



Corrado Ricci,
L’arte dei bambini,
Bologna 1887,
Frontispiz

Edition der Briefe Max Klingers an den Verleger Georg Hirzel

Angela
Windholz

Im Besitz der Villa Romana befinden sich 541 Briefe Max Klingers an seinen Sammler und Freund Georg Hirzel sowie drei Briefe von Elsa Asenijeff aus den Jahren 1903 bis 1920, die dem Kunsthistorischen Institut in Florenz Ende des Jahres 2004 zur wissenschaftlichen Bearbeitung und Veröffentlichung überlassen wurden.

Max Klinger und Georg Hirzel wurden 1905 vom Deutschen Künstlerbund mit der Gründung eines Künstlerhauses in Florenz beauftragt. Ein Hauptthema der erstmals publizierten Briefe ist daher die Gründung einer Künstlerresidenz in Florenz, die Klinger im Jahr 1905 mit dem Kauf der Villa Romana realisierte und bis zu seinem Tode im Jahr 1920 begleitete. Mit diesem Reformprojekt, das sich von den ausländischen Akademien in Rom abzusetzen suchte, bemühten sich Künstler und Verleger um damals angefeindete ästhetische Positionen und förderten damit die Stärkung der künstlerischen Moderne abseits der staatlichen Kunstpolitik.



Max Klinger
um 1900

Klingers Briefe gewähren nicht nur einen neuen und detaillierten Einblick in Leben und Schaffen des zu Anfang des 20. Jahrhunderts bekanntesten deutschen Künstlers, sondern auch in die schwierige Situation der Avantgarden im Deutschen Kaiserreich. In den Briefen, die Max Klinger an Georg Hirzel über einen Zeitraum von zwei Jahrzehnten schrieb, entsteht ein lebendiges Porträt der deutschen Kunstelite des frühen 20. Jahrhunderts. Die mit den Jahren immer intimere Korrespondenz, die erst mit Klingers Tod im Jahre 1920 abbricht, beklagt die damaligen Grenzen künstlerischer wie auch gesellschaftlicher Handlungsräume und kommentiert künstlerische wie private Reaktionen von Zeitgenossen und Gästen der Villa Romana, wie beispielsweise Georg Kolbe oder Ernst Barlach. Im diesem Sinne sind die Briefe auch Zeugnisse der politischen, kunsttheoretischen, aber auch psychologischen Implikationen von Italienaufenthalten deutscher Künstler. Sie verdeutlichen, dass die Ursachen des andauernden Interesses an Italien nicht nur in den Traditionen der Grand Tour oder südwärts gerichteter Sehnsucht lagen, sondern eng mit universellen Erneuerungswünschen um die Jahrhundertwende verknüpft waren, die die Freiheit der Kunst, der Lebensformen und der künstlerischen Inspiration suchten.

Ost- und westdeutsche Kunst in Italien 1945-1975. Rekonstruktion einer Dreierbeziehung.

Angela
Windholz

Die bisherigen Untersuchungen zu Wechselwirkungen zwischen italienischer und deutscher Kunst in den ersten Jahrzehnten nach dem Zweiten Weltkrieg beschränkten sich auf die parallele Schilderung der beiden Kunstgeschichten (Mythos Italien – Wintermärchen Deutschland, Ausst.-Kat. München 1988) oder auf Künstlermonographien. Trotz der zuweilen bemühten Suche nach stilistischen oder programmatischen Übereinstimmungen ergab sich ein relativ eigenständiger Verlauf der künstlerischen Strömungen in Italien und Deutschland. Während des Kalten Krieges bot die politische Situation Italiens jedoch ein besonderes Spielfeld für die kulturelle und künstlerische Repräsentation der beiden deutschen Staaten. Die geplante Rekonstruktion dieses Austausches geht von der Annahme aus, dass sowohl die DDR als auch Westdeutschland kulturpolitische Strategien in Italien verfolgten, bei denen unerwünschte Nebeneffekte auftraten. Die Begegnung mit der aktuellen und vergangenen Kunst in Italien erschütterte oder festigte die jeweils herrschenden ideologischen Parameter *abstrakt* bzw. *realistisch*.

Das Realismusdiktat im Osten und das teilweise ebenso dogmatische Konzept der abstrakten Kunst im Westen zielten u.a. auf die Darstellung der Überlegenheit des jeweiligen Systems und spaltete seinerzeit auch italienische Kunstkreise. Nur kurze Zeit hielt die Gruppe Forma Uno dagegen, deren Manifest irritierend und erfrischend deklarierte: "Noi ci proclamiamo formalisti e marxisti, convinti che i termini marxismo e formalismo non siano inconciliabili". Der Versuch, sich formalen Experimenten zu öffnen und dennoch Kommunist zu sein, führte zu Konflikten mit dem PCI. In der einflussreichen Position der italienischen kommunistischen Partei im politischen wie im intellektuellen Leben sah vor allem die SBZ/DDR die Chance, außerhalb politischer Abkommen und geregelter zwischenstaatlicher Beziehung und trotz ihrer völkerrechtlichen Nichtanerkennung kulturelle Aktivitäten in Italien zu forcieren. Dabei stützten sich die ostdeutschen Kulturpolitiker vor allem auf das Centro Thomas Mann in Rom. Die Reaktion der Bundesrepublik dagegen bestand zum einen in der Gründung der Goethe-Institute und zum anderen in der konsequenten Weiterführung ihrer Hauptstrategie, die DDR und ihren kulturell umkämpften Existenzanspruch weiterhin



Werner Tübke, *Am Strand von Ostia I*, 1973.
Hamburger
Kunsthalle

totzuschweigen und durch das *allied travel office* in Berlin den Künstlern aus der DDR die Einreise in westliche Länder zu verwehren. Dennoch können Ausstellungstätigkeit und vereinzelte Reisen ostdeutscher Künstler nach Italien nachgewiesen werden. Aufgrund der Isolation der ostdeutschen Künstler vom aktuellen Kunstgeschehen im Westen, des weiterhin akademisierten, auf Figuration basierenden Kunststudiums und der beschränkten Auswahl kunsthistorischer Bücher bot ihnen die italienische Kunst wichtige Anregung. Zugleich stellte das zeitgenössische Italien mit Renato Guttuso eine Alternative zur russischen Kunst doktrin dar. Das Projekt versucht in der Rekonstruktion der ‚Dreiecksbeziehung‘ zwischen Italien, Ost- und Westdeutschland schließlich auch den nachkriegszeitlichen Kunstdiskurs in den Hauptpositionen Realismus und Abstraktion für die Kunstgeschichte jener Epoche aufzuarbeiten.

**Selbständige Nachwuchsgruppe
Dr. Michael Thimann**

DAS WISSENDE BILD. EPISTEMOLOGISCHE GRUNDLAGEN PROFANER BILDLICHKEIT VOM 15. BIS 19. JAHRHUNDERT

Michael
Thimann
(Leiter der
Forschungs-
gruppe)

Die Selbständige Nachwuchsgruppe untersucht die Integration und Repräsentation von kulturellem Wissen als intellektuelle Grundlagen des neuzeitlichen Profanbilds. Künstlerische Bilder der Frühen Neuzeit besitzen eine umfassende Kompetenz der Wissensvermittlung. Seit Kant und der Autonomiediskussion um 1800 wird jedoch die Freiheit der Bilder gegenüber religiösen und wissenschaftlichen Wahrheits- und Dokumentationsansprüchen gerade darin erkannt, dass sie keinem Zweck dienen, sondern der Funktion enthoben sind. Dieser Bestimmung künstlerischer Bilder steht die rhetorisch fundierte Kunstpraxis des frühneuzeitlichen Europa gegenüber. Im Kontext frühneuzeitlicher Rationalisierungsprozesse erlangte das künstlerische Bild nicht allein die Autorität der Repräsentation wissenschaftlicher Erkenntnis (*episteme*), sondern auch von Wissen als philosophische Weisheit (*sophia*). Die figürliche Allegorie und das profane Historienbild, das intellektuell und affektiv ansprechende *tableau*, werden zum zentralen Experiment des Kunstschaffens zwischen 1450 und 1850. Entscheidendes Paradigma der abendländischen Kunst ist ein maßgeblich auf der Rezeption der Antike gegründeter Anthropozentrismus. Im Sinne einer historischen Epistemologie wird die Wissensgeschichte des Bildes im nachmittelalterlichen „Zeitalter der Kunst“ untersucht, wobei Aufklärung und Auraverlust religiöser Bilder als heuristisches Prinzip für die Ausbildung einer spezifisch neuzeitlichen Rationalität verstanden werden. Beschrieben werden soll der Wandel einer Bildpraxis, die sich vom religiösen Gebrauch zur intellektuellen Erfassung und ethischen Belehrung verschiebt. Die Forschergruppe untersucht das Thema in historischen und problemgeschichtlichen Sondierungen, die sich in den folgenden Teilprojekten konkretisieren.

Künstlerwissen – Intellektualisierung und Professionalisierung des Künstlerberufs

Mit der Erhebung des *doctus artifex* zum künstlerischen Ideal der Neuzeit wurde die Frage der Vermittlung von Wissen in der künstlerischen Ausbildung relevant; auch die Tradierung, Systematisierung und Kombinatorik genuin visueller Informationen in Stichsammlungen, Kunstenzyklopädien und physiognomischen Lehren ist entscheidend für die kanonische Ausdrucksdimension nachmittelalterlicher Bilder. Die Integration und Exklusion von mythologischem, historischem, ethischem, kosmographischem oder naturphilosophischem Wissen im künstlerischen Prozess ist zudem eng mit der Rezeption und Transformation der Antike verbunden. Die Frage, wie humanistisches Wissen in die Werkpraxis gelangte, soll anhand der bildsprachlichen Überlieferung in den ikonologischen und allegorischen Handbüchern seit dem 16. Jahrhundert exemplifiziert werden. Dabei soll erstmals die Kontinuität derartiger Bild-Texte (Cartari, Ripa) bis weit nach 1800 in den Blick genommen werden: 1.) Für das 15./16. Jahrhundert ist der Paradigmenwechsel von der Werkstatt-

tradition hin zur Literarisierung profaner Bilder im humanistischen Diskurs nachzuzeichnen. Auf die „Wiederkehr der Götter“ reagiert im 16. Jahrhundert die Vulgarisierung humanistischen Wissens durch Paraphrase, Übersetzung und visuelle Vermittlung; hier sind die Ansätze eines epistemologischen Systems der Profankunst zu analysieren. 2.) Um 1700 stehen das Ende der alten mythographischen Deutungsmodelle ebenso wie die Enzyklopädien des Künstlerwissens zur Debatte. Wissensmaschinen wie Sandrarts *Teutsche Academie* (1675–80) und Winckelmanns Einlösung der Forderung nach einem Werk, das dem Künstler die gesamte antike Symbolik hermeneutisch zugänglich mache (*Versuch einer Allegorie*, 1766) sind die Eckpunkte. 3.) Kontinuität und Wandel sprachfixierter mythographischer Überlieferung um 1800: Zum „Ende der Ikonographie“ tritt das Andauern der ikonologischen Praxis als „Sprache der Phantasie“ im Neoklassizismus.

Das profane Bild nicht als Glaubens-, sondern als Wissensfrage

Die visuellen Argumentationsstrukturen profaner Bilder unterscheiden sich von denen religiöser Bilder, indem nicht religiöse Anteilnahme, sondern rationale Wissensrepräsentation (antiker Mythos, Historie, Naturphilosophie und Naturgeschichte), intellektuelle Reflexion und moralische Belehrung (*exempla*) zur vorrangigen Bedeutungsdimension erklärt werden. Winckelmann aktualisiert diese Forderung an die neuzeitliche Sinnbildkunst erneut am Ende des Untersuchungszeitraums mit der Forderung nach „Bilder[n], die allgemeine Begriffe bedeuten“. Im künstlerischen Praxisfeld lässt sich die begriffliche Kodierung des Profanbildes



Federico Barocci, *Die Flucht des Aeneas aus dem brennenden Troja*, 1598. Rom, Galleria Borghese

exemplarisch nachzeichnen. Die Ausbildung der allegorischen *studiolo*-Historie um 1500, das in paradoxer Form gleichermaßen auf ästhetische *meraviglia* und ethische Disziplinierung abzielende mythologische Historienbild im 16. Jahrhundert, die enzyklopädischen Götterhimmel der Frühen Neuzeit, die Konsolidierung des allegorischen Systems in der höfischen Repräsentationsmalerei, die Inklusion naturphilosophischer Wissenskomplexe in die visuelle Topik des Galeriebildes (Katastrophenbilder, Vier Elemente, Jahreszeitenzyklen etc.), die Erweiterung des Historienbildes zum Träger politischer Erkenntnis um 1800: Vor allem der Anthropozentrismus der westlichen Bildkultur, der den Gattungen Historie und Allegorie die höchste Priorität einräumt und erst nach 1800 an sein historisches Ende gelangt, soll hinterfragt werden. Ebenso wird die Leistungsfähigkeit von neuzeitlichen Bildkonzepten bei der Repräsentation von ethischem Wissen im Spannungsfeld von antiker Fabel und alttestamentarischer Historie in den Blick genommen. Die Grundfrage, wie sich die Kompetenz des frühneuzeitlichen Bildes im Sinne einer epistemologisch

fundierten Bildtheorie beschreiben lässt, sei als gemeinsames Forschungsziel der in Teilprojekten organisierten Nachwuchsgruppe an Beginn und Ende ihrer Arbeit gestellt. Neben Einzelstudien werden dabei auch interdisziplinäre Ansätze innerhalb der Max-Planck-Gesellschaft verfolgt.

Profane Bilder und ihre epistemischen Konfigurationen in der Frühen Neuzeit. Versuch einer Kategorisierung und Typologisierung von Formen und Funktionen epistemischer Bilder in Wissenschaft und Kunst

*Claus
Zittel*

Worin besteht die Besonderheit epistemisch valenter Bilder, ihrer epistemischen Stile, ‚Sprachen‘ und epistemischen Konfigurationen? Trotz der in Kultur- und Wissenschaftsgeschichte omnipräsenten Bildforschung fehlt es nach wie vor an einem genaueren Verständnis der spezifischen Leistungen und Interaktionen von epistemischen Bildern. Epistemisch valente Bilder werden häufig primär mit Blick auf ihre Funktion bei der Vermittlung von Wissen thematisiert und auf der Basis von fixen Dichotomien wie schematisch/realistisch, normativ/deskriptiv, diagrammatisch/mimetisch, aber auch wissenschaftlich/ästhetisch beschrieben. Bilder können bei der Erzeugung und Repräsentation von Wissen jedoch sehr verschiedene Aufgaben (zugleich) übernehmen, die sich den etablierten Beschreibungsrastern nicht fügen: Sie können Wissen ordnen, veranschaulichen, evident machen, didaktischen und ethischen Zwecken dienen, Objektivitäts- oder Realitätsfiktionen rhetorisch erzeugen, Analogien stiften und dadurch neue Zusammenhänge von bislang getrennten Wissensbereichen generieren, Erkenntnismodelle transferieren, Wahrnehmungspfadparadigmen organisieren, normative Sehvorgaben machen u.v.m. Doch wie tun sie das jeweils genau? Wie unterschiedlich argumentieren sie z.B. in verschiedenen Kontexten und auf der Basis welcher Hintergrundannahmen? Wie verhalten sich künstlerische und wissenschaftliche Imagination zueinander? Wie laufen Demonstrationen im experimentellen Kontext ab und wie ist der epistemologische Status ihrer Visualisierungsformen? Welche Formen technisch-artistischer Wissensgenerierung gab es, welche künstlerischen Imaginationstechniken wurden für die wissenschaftliche Wissensgenerierung genutzt?

In diesem Projekt soll untersucht werden, wie die in Kunst und Wissenschaft sich vollziehenden frühneuzeitlichen Säkularisierungsprozesse aufeinander bezogen waren und wie wissenschaftliche und ästhetische Bildproduktion in epistemologischer Hinsicht konkret voneinander abhängen. Die unterschiedlichen Verschränkungen und Wechselwirkungen von künstlerischer Imagination und Darstellung, philosophischen Denkstilen, enzyklopädischen Ordnungskonzepten und wissenschaftlicher Naturbeobachtung sollen anhand von Fallbeispielen als je spezifische epistemische Konfigurationen beschrieben und historisch verortet werden, mit dem Ziel, eine präzisere Typologie der unterschiedlichen Formen, wie Wissen in Bildern integriert wird, zu erreichen. Zudem wäre eine Bildtheorie zu entwickeln, die in der Lage ist, die verschiedenen epistemischen Funktionen und Leistungsgrenzen sowie den wechselnden Stellenwert von Bildern im wissenschaftskulturellen Wandel einzufangen.

Katastrophenbilder. Zur Darstellung von Katastrophen als Elementarereignisse in der Kunst des 17. Jahrhunderts

Vera
Koppenleitner

Das Dissertationsprojekt strebt eine Untersuchung bildlicher Darstellungen von Naturkatastrophen im 17. Jahrhundert an. Es stellt die Frage sowohl nach der visuellen Vermittlung katastrophischer Ereignisse wie auch nach der ästhetischen und sozialen Funktion von Katastrophenbildern. Durch eine Zusammenführung von historischen Berichten, zeitgenössischen Naturtheorien und künstlerischer Produktion soll die ästhetische Transformation des sozialen, praktischen und wissenschaftlichen



Die erschreckliche
Wasserfluth 1682
(Detail), aus:
Eberhard Werner
Happel, *Größte
Denkwürdigkeiten der
Welt oder sogenannte
Relaciones Curiosae*,
1683-1691

Umgangs mit Katastrophen dargestellt werden. Dabei geraten auch Strategien der Deutungs- und Sinnfindung sowie der Bewältigung elementarer Ereignisse in den Blick.

Im Zuge eines verstärkten wissenschaftlichen und künstlerischen Interesses an Naturerscheinungen seit Beginn des 17. Jahrhunderts werden für die Malerei auch Fragen der Darstellungsweisen und des Darstellungsmodus von zerstörerischen Elementargewalten und verheerenden Naturereignissen, wie Stadtbränden, Vulkanausbrüchen, Überflutungen oder Erdbeben, bedeutsam. Dabei müssen Bilder immer auch als Ausdruck einer kulturellen Wahrnehmung verstanden werden, denn oft manifestiert sich die durch direkte oder vermittelte Erfahrung geprägte Vorstellung von Katastrophen in einem bestimmten kollektiven Bildgedächtnis. Bilder realer zeitgenössischer Katastrophen sind dabei oft weniger an direkt erlebte Realereignisse gebunden als vielmehr an eine Darstellungstradition durch Kunst und Literatur vermittelter historischer, imaginärer oder befürchteter Katastrophen. Die Darstellungen der Kunst

werden durch bereits bestehende visuelle Topoi von katastrophischen Ereignissen beeinflusst, gleichzeitig schreiben sie neue Bilder in die kollektiven Vorstellungsmuster ein.

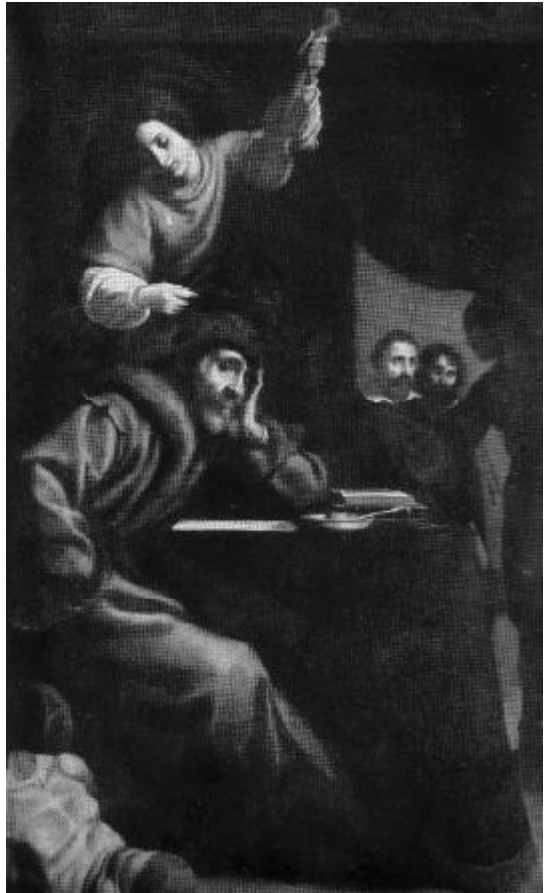
Mit der Untersuchung einzelner Typen von Katastrophenbildern der Frühen Neuzeit soll nicht nur ein von der Kunstgeschichte bisher kaum beachtetes Bildthema eingehend betrachtet, sondern auch ein Beitrag für die Kulturgeschichte der Katastrophe im Allgemeinen geleistet werden. Hinsichtlich gegenwärtiger Diskussionen um die Instrumentalisierung katastrophischer Ereignisse und der damit verbundenen weiterführenden Frage nach einer adäquaten visuellen Vermittlung wird auch der geschichtliche Blick auf das Thema in Bezug auf das Verhältnis zwischen Bild und Betrachter wichtig.

Kanonbehauptung und Wissensrepräsentation in der Galleria Buonarroti

Heiko
Damm

Die Untersuchung nimmt mit der 1874 musealisierten Casa Buonarroti eine zugleich intime und repräsentative Raumfolge in den Blick und widmet sich deren singulärer Verbindung von Wohn-, Werk- und Gedenkstätte, vor allem aber den

Besonderheiten eines Bildprogramms, das rund fünfzig Jahre nach Michelangelos Tod dessen Stellung als paradigmatische, disziplinenübergreifende Künstlerfigur für die nachfolgenden Generationen festzuschreiben sucht. Auszugehen ist dabei von der persönlichen Strahlkraft des Ideators und Auftraggebers Michelangelo Buonarroti il Giovane (1568-1647), der als profiliertes Autor, Sammler und Mäzen, Genealoge und Heraldiker, Freund Galileis und Maffeo Barberinis (Urbans VIII.) sowie zahlreicher Maler, Bildhauer, Musiker und Literaten das kulturelle Leben in Florenz vor allem im ersten Drittel des 17. Jahrhunderts entscheidend geprägt hat. Gerade im Hinblick auf die Rolle des Intellektuellen bei der Verwaltung eines ideellen Erbes gilt es, seine vielfältigen und eigenwillig verknüpften Interessen deutlicher herauszuarbeiten. Der Fokus wird aber auf der mit hohem Anspruch betriebenen Ausstattung seiner Galleria liegen, deren vielschichtige Ebenen der Anspielung und semantischen Aufladung den Strategien der zeitgenössischen historiographischen und panegyrischen Texte vergleichend zur Seite gestellt werden sollen. Denn die Maler der Accademia del Disegno gestalten die Vita des älteren Michelangelo Buonarroti hier in einer schlüssigen Sequenz als politisch und poetisch funktionalisierte Bilderzählung, die gleich in mehrfacher Hinsicht zur Kanonbildung beiträgt: Zum einen ist sie Affirmation der schon im mittleren Cinquecento sich andeutenden Ausnahmerolle des „Divino“ als Repräsentant seiner Vaterstadt,



politischer Faktor und theoretischer Kopf, zum anderen seine mit Mitteln der Hagiographie betriebene Etablierung als Modell des absoluten Künstlers und überzeitliche Leitfigur. Aura des Ortes (als Kontaktreliquie und Heimstatt der stirps), literarische und visuelle Inszenierung wirken hierbei in beispielloser Weise zusammen und können gerade im Vergleich zu aristokratischen Raumanlagen der Zeit die ästhetischen und sozialen Ambitionen des jüngeren Buonarroti veranschaulichen. Zugleich Festspielintendant am Medici-Hof und aktives Mitglied der Accademia della Crusca, der Accademia del Disegno und der Accademia degli Elevati, wirkte er als Integrationsfigur der verschiedenen Institutionen mit ihren zum Teil divergierenden Interessen. Mit dem Umbau seines Wohnsitzes in der Via Ghibellina ab 1612 und dessen sukzessiver Ausgestaltung integriert er die Hinterlassenschaft seines Großonkels in einen facettenreichen, vielfältiges Wissen vermittelnden Memorialraum, der neben dem Allroundkünstler auch den Dichter und ‚Denker‘, Patrioten und Edelmann Michelangelo ehren will und in der Durchdringung von familiärer Pietas, persönlichem Ehrgeiz und lokaler Identitätsstiftung die Nobilitierung der Casa Buonarroti in einem umfassenden Sinn betreibt.

Cristofano Allori
und Zanobi Rosi,
*Michelangelo als
Dichter*, 1616-1622.
Florenz, Galleria
Buonarroti



Institutsübergreifende Forschungsinitiative

WISSEN IM ENTWURF

Eine Kooperation des Max-Planck-Instituts für Wissenschaftsgeschichte, Berlin, und des Kunsthistorischen Instituts in Florenz (MPI)

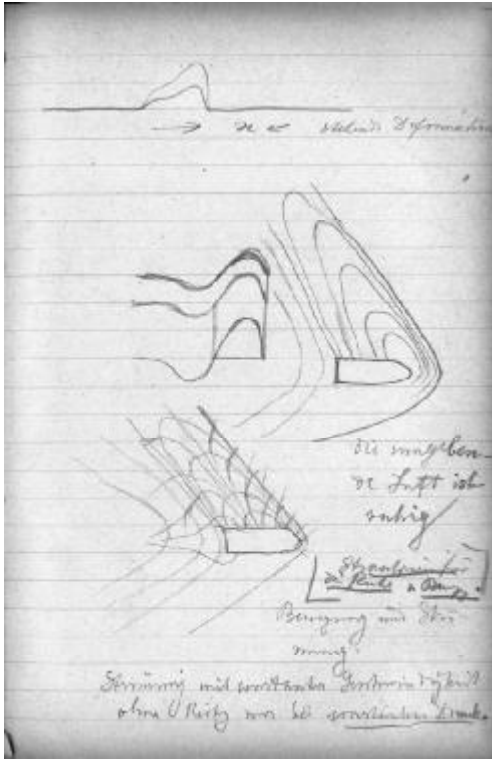
Christoph Hoffmann, Hans-Jörg Rheinberger, Barbara Wittmann, Gerhard Wolf, gefördert von der Fritz Thyssen Stiftung und dem Innovationsfond der Max-Planck-Gesellschaft

Der Schreib- und Zeichenstift gehört zu den einfachsten und ältesten Instrumenten der wissenschaftlichen Praxis. Als vermeintlich schlichtes, aber eben auch ubiquitäres Mittel der Darstellung hat er wesentlichen Anteil an der Entstehung von Wissen: Er hält nicht einfach fest, was sich vorher ‚in Gedanken‘ ergeben hat, sondern zeitigt eigene, an einen verfahrensmäßigen Gebrauch geknüpfte Effekte; er vermittelt zwischen Wahrnehmung und Reflexion, zwischen Faktensicherung und Thesenbildung. Selbst unter den hochtechnischen Bedingungen, unter denen heute naturwissenschaftliche Forschung zumeist abläuft, ist das Zusammenspiel von Hand, Stift und Papier in seinen verschiedenen Ausprägungen nicht verdrängt worden. Im Gegenteil steht es für den höchst kritischen Bereich vorläufigen, probierenden Handelns ein, in dem aus noch nicht völlig geklärten Daten gefestigte Tatsachen hervorgehen.

Seit die Reflexion wissenschaftlichen Wissens verstärkt die Forschungspraxis in den Blick nimmt, hat sich um die Methoden der Darstellung, die im Beobachten, Experimentieren und Analysieren zur Anwendung kommen, ein eigenes, komparatistisches Feld von Untersuchungen herausgebildet. Gemeinsam ist diesen Studien, gleich ob sie von der Formelsprache der Chemie oder von den bildgebenden Techniken der Neurowissenschaften handeln, dass zwischen dem Vorgang der Darstellung und dem je zur Darstellung zu bringenden Forschungsgegenstand ein nicht-trivialer Zusammenhang vorausgesetzt wird. Darstellung, so die Prämisse, soll als Verfahren in den Vorgang der Forschung eigene Bedingungen einbringen, die teils limitieren, was zur Erfahrung werden kann, teils dem Erfahrbaren Informationen hinzufügen, teils neue Erfahrungen ermöglichen.

In der institutsübergreifenden Forschungsinitiative „Wissen im Entwurf“ soll dieser Trias von Begrenzung, Organisation und Entfaltung von Forschungsgegenständen im Vorgang ihrer Repräsentation an den Leistungen von Zeichnung und Schrift nachgegangen werden. Dass Zeichnen und Schreiben gemeinsam in ihren epistemischen Funktionen untersucht werden, begründet sich sowohl aus dem Material, das herangezogen werden soll, als auch aus der übergreifenden Erkenntnisabsicht des Forschungsprojekts. Ein Blick in die papierernen Hinterlassenschaften von Forschungsunternehmen zeigt sofort, dass schriftliche und zeichnerische Darstellungen hier nicht nur nebeneinander agieren, sondern sich häufig auch verschränken (von diagrammatischen Darstellungen bis hin zur rebusartigen Verknüpfung von Skizzen und Satzketten). Darüber hinaus soll die gemeinsame Untersuchung von Schreiben und Zeichnen als Verfahren der Forschung einen Punkt schärfen, der für jedes Studium von Repräsentationsvorgängen in der Entstehung von Wissen elementar erscheint. Mit dem Begriff des Verfahrens wird





Ernst Mach,
*Darstellung der
 Strömungsvorgänge um
 ein Projektil in einem
 gasförmigen Medium,*
 Notizbuch 25, 1887.
 München, Archiv
 des Deutschen
 Museums, Nachlass
 Ernst Mach

Ergebnisse in einem bislang wenig untersuchten Forschungsfeld will die Forschungsinitiative so einen Beitrag zur Ausbildung und Reflexion schrift- und bildwissenschaftlicher Fragestellungen außerhalb der etablierten Gegenstandsbereiche von Literaturwissenschaft und Kunstgeschichte leisten – Fragestellungen, die abseits der gegenwärtig zu beobachtenden Konkurrenz der verschiedenen Disziplinen um ‚Bildkompetenz‘ vom Problembewusstsein und Instrumentarium von Kunst-, Literatur- und Wissenschaftsgeschichte profitieren.

der Akzent auf den Darstellungsvorgang als Ablauf gelegt und dieser Ablauf wiederum als einer charakterisiert, in dem sich regelmäßige Vorgehensweisen realisieren, der aber in seinen einzelnen Schritten nicht determiniert ist. Ein solcher Zugriff verspricht nicht zuletzt auch einen Gewinn für ein Verständnis der Leistungen von Zeichnung und Schrift außerhalb genuin wissenschaftlicher Verwendungszusammenhänge. Die epistemologische Fragestellung ermöglicht eine vergleichende Perspektive auf die Geistes- und Naturwissenschaften, der die Forschungsinitiative – verstärkt durch ein Netzwerk internationaler Kunst-, Literatur- und Wissenschaftshistoriker – im Bereich der Geschichte der Kulturwissenschaften, der Philologie oder Philosophie exemplarisch nachgehen wird. Gerade der Blick auf das einfachste Instrument wissenschaftlicher Darstellung könnte ans Licht bringen, welche beachtliche Übereinstimmungen zwischen den „techniques of creativity“ in beiden Kulturen bestehen. Über die unmittelbaren

--	--	--	--

Durch Drittmittel geförderte Forschungen

PROJEKTE

Siegel-Bilder

In Kooperation mit dem Max-Planck-Institut für europäische Rechtsgeschichte, Frankfurt a. M.

Ruth Wolff mit
Gerhard Wolf
und Michael
Stolleis,
gefördert durch
die Fritz
Thyssen
Stiftung

Siegel-Bilder gehören zu einer Bildgattung, die meist im Zusammenhang mit ihrem dokumentarischen Wert und ihrer rechtshistorischen Bedeutung beschrieben und interpretiert wird. Das Projekt möchte dagegen die Bilder auf den Siegeln, die Rechtmäßigkeit und Authentizität verkörpern, einer eingehenden Untersuchung unterziehen und so einen Querschnitt durch die bisherige Siegelforschung legen. Im Zentrum des Interesses steht dabei das personale Bildnis, die *imago*, als das am häufigsten auf Siegeln dargestellte Bild. An die *imagines* der Siegel wird ein an der aktuellen kunsthistorischen Bildforschung orientierter Fragenkatalog gerichtet, der den Besonderheiten des Mediums gilt. So müssen Fragen, die den ‚Standort‘ der Bilder, ihren ‚Kult‘, ihre Repräsentationsleistung und ihren Status betreffen, jeweils doppelt gestellt werden: an das Bild auf dem Siegelstempel und an das abgedruckte Siegel-Bild, das aufgrund seiner Reproduzierbarkeit und seiner multifunktionalen Verwendung als visuelles Massenkommunikationsmittel ersten Ranges eingestuft wird.

In der ersten Phase des am Kunsthistorischen Institut angesiedelten Projektes wurden zunächst ausgewählte personale Siegel-Bilder anhand publizierter Siegelkataloge mit dem Schwergewicht Italien zusammengetragen, verglichen und dem jeweils geltenden Siegelrecht gegenübergestellt. Hier ist einerseits die spezifische Situation des Siegelgebrauchs im mittelalterlichen Italien zu berücksichtigen, die durch das gelehrte Recht und das Notariat konditioniert wird. Italien verfügt andererseits über einzigartige Sammlungen von oft künstlerisch wertvollen Siegel-Stempeln (v.a. im Museo del Bargello in Florenz und im Palazzo Venezia in Rom), jedoch nicht über groß angelegte Inventare von Siegelabdrücken, wie etwa in Frankreich der Fall. In einer zweiten Arbeitsphase wurde daher mit der gezielten Recherche nach Siegelabdrücken mit den ausgewählten *imagines* in italienischen Archiven begonnen, die oft in Kopräsenz mit ähnlichen Siegel-Bildern die Dokumente verschließen, kennzeichnen oder autorisieren. Nicht selten werden das angehängte Siegel-Bild oder Siegel-Bilder anderer Dokumente beschrieben, d.h. im Medium Schrift ‚reproduziert‘. Es kristallisiert sich das Bild eines komplexen Systems von Stempel und Abdruck, Original und Kopie sowie der Reproduktion von Bildern in den Medien Bild und Schrift heraus. Ziel des Projekts ist es, den besonderen Status von personalen Siegel-Bildern unter bildwissenschaftlichen Gesichtspunkten zu untersuchen und die künstlerischen Mittel zu analysieren, die eingesetzt werden, um die Präsenz und Repräsentation der Dargestellten im Siegel-Bild zur Anschauung zu bringen.



Siegelstempel des Richters Lando delle Stelle, Ende 13. Jahrhundert. Siena, Museo Civico

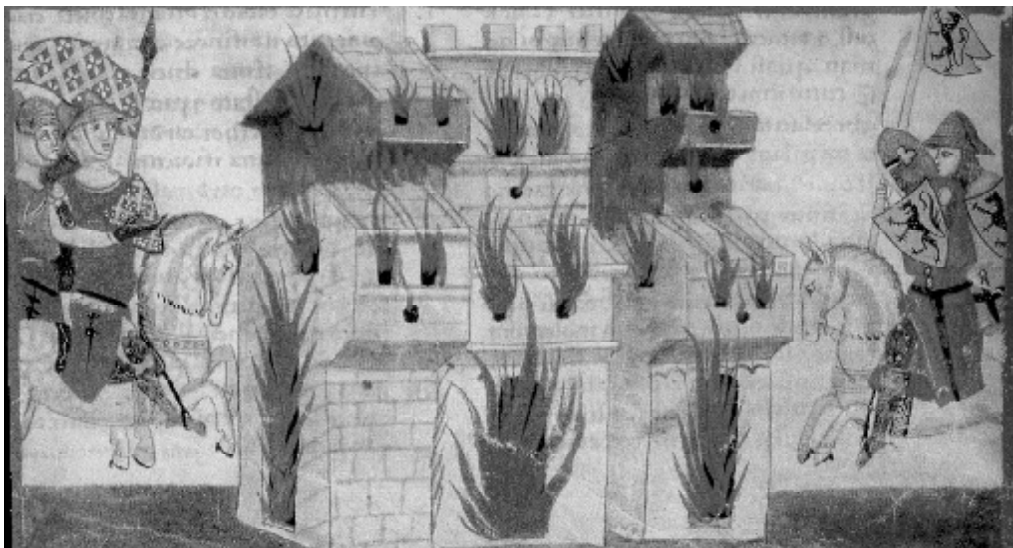
DOKTORANDINNEN UND DOKTORANDEN

Architecture and Anxiety: Understanding Urban Space in the Florentine Renaissance

Niall
Atkinson,
Kress
Foundation
Fellow

Architecture is a fundamentally social construction, and in late Medieval and Renaissance Florence, the contours of framework are articulated, at moments of social anxiety and crisis, in the discursive practices of contemporary users. Therefore, this research aims to look at the city as an architectural product of social and political struggles, conflicts and strategies of representation. This involves an analysis of the ways in which contemporary texts – urban literature and chronicles, as well as more personal forms of writing, such as diaries, *ricordanze* and *zibaldoni* – respond to their urban environment by description, representation, and the construction of their own architectural and urban realities. The result of such an analysis is the delineation of the fluid relationships between buildings, spaces and people and the demonstration of how the physical environment is always a site of a struggle for meaning.

This requires several different approaches to understanding the urban environment historically by those who confronted it on a daily basis. These include an analysis of the soundscape of Florence in the 14th and 15th centuries, taking into account the way urban space was marked by the sound of bells that rang to mark both time and events, uniting and separating, organizing and directing, inhabitants as they negotiated the spaces of their city. Such a historical method is also served by analyzing the rhetoric of merchant texts; the linguistic mode by which the city is organized into a personal language. Such texts are directly connected to a genre of urban literature, the ultimate expression of which is Giovanni Boccaccio's *Decameron*. From this body of literature it is clear that Florentines were participating in a civic dialogue with the city; one that required an ethical commitment to constructing the symbolic dimensions of the spaces through which they expressed themselves both as individuals and as part of larger social groups.



Pacino - Giovanni
Villani, *Nuova
Cronica*, Vatican, Bib.
Apostolica, MS.
Chigi L. viii. 296

Untersuchungen zu Künstler(selbst)porträts *in atto di dipingere* im Kontext der oberitalienisch-venezianischen Malerei. Zur Tendenz selbstbezoglicher Darstellungsstrategien in Werken des italienischen Cinque- und Seicento

Fabiana
Cazzola,
Stipendiatin des
Schweizerischen
Nationalfonds
für angehende
ForscherInnen

Das Forschungsvorhaben analysiert die Selbstreferenzialität der Malerei in Künstlerselbstdarstellungen der italienischen Frühen Neuzeit und beleuchtet dabei ihre kunstgeschichtlichen und kunsttheoretischen Bezüge. Ausgangspunkt der Untersuchung sind Künstlerselbstdarstellungen der oberitalienisch-venezianischen Malerei des Cinquecento, die untereinander ähnliche Darstellungsstrategien aufweisen. Es handelt sich dabei hauptsächlich um zwei Varianten von Künstlerselbstdarstellungen *in atto di dipingere*: Im einen Fall wird eine Doppelung der Bildstruktur durch eine Bild-im-Bild-Situation erreicht, im anderen fehlt die explizite Präsenz des zu malenden Werkes. Hinter der scheinbar schlichten Darstellung des Künstlers *in atto di dipingere* verbirgt sich, so die Vermutung, die Darlegung eines komplexen kunsttheoretischen Systems. In dem Forschungsvorhaben wird der Frage nachgegangen, wie und zu welchen Zwecken die italienische Porträtmalerei des Cinque- und Seicento Künstlerdarstellungen in selbstbezügliche Bildstrukturen gefügt hat.



Luca Cambiaso,
*Selbstbildnis beim
Porträtieren des Vaters*
um 1570. Florenz,
Galleria degli
Uffizi, Depot

Obwohl in jüngster Zeit sowohl das Künstlerbildnis als auch die Autoreflexivität der Malerei zu einem wichtigen Forschungsthema geworden sind, fehlt bisher eine Synthese beider Aspekte im Hinblick auf den spezifischen Bildtypus des Künstlers *in atto di dipingere*. Die Werke bedürfen einer genaueren Situierung im kunsthistorischen Kontext: Einerseits sind sie selbst neu zu betrachten, andererseits soll die Forschung um neue Aspekte zu künstlerischen Verfahren der selbstbezüglichen Darstellungsstrategien bereichert werden. Anhand ausgewählter Beispiele aus der *Collezione degli autoritratti* im Corridoio Vasariano (Galleria degli Uffizi, Firenze) sollen Variationen der bekannten selbstbezüglichen visuellen Topoi im Erscheinungsbild des Künstlers untersucht werden, um die Logik dieser Werke und ihre ästhetischen Kriterien zu verstehen. Die Bildanalyse will exemplarisch aufzeigen, wie die vom Maler intendierten einzelnen Bildebenen und Realitätsstufen zum richtigen Bildverständnis beitragen können.

Die Auswertung zahlreicher kunsttheoretischer Traktate und schriftlicher Quellen wird die Analyse der Werke und ihres jeweiligen Kontextes leitmotivisch begleiten. Eine zentrale Frage ist dabei, welcher Stellenwert dem Selbstporträt in der Kunsttheorie des Cinque- und Seicento beigemessen wurde und wie sich dies in den Werken widerspiegelt. Zu fragen ist weiterhin, wie die Aspekte der *sprezzatura* und *difficoltà*, welche in der Literatur und Rhetorik dieser Epoche eine höchst prominente Rolle gespielt haben, im Künstlerselbstporträt anschaulich

gemacht worden sind. Ferner beschäftigt sich die Untersuchung anhand der hier in Rede stehenden Künstlerselbstporträts mit der Frage nach dem Verständnis von Bildlichkeit im Kontext der oberitalienisch-venezianischen Malerei des Cinquecento.

The New World in Renaissance Italy: the Representation of the Americas at the Medici Court and within their Network of Exchange

*Lia Markey,
Kress
Foundation
Fellow*

This dissertation examines the manner in which the Italian engagement with the New World influenced collecting, art production and exchange in Italy in the sixteenth century and the early seventeenth century. Although the Italians Columbus and Vespucci are credited with first discoveries and explorations of the New World, the Italian peninsula did not assume a direct role in the political and religious conquest of the Americas, nor were Italians even allowed to travel there without permission from Spain or Portugal. Italians did, however, actively explore the Americas in a vicarious way. More than other Europeans in the late sixteenth century, Italians, the Medici Grand Dukes in particular, were vigorously engaged in illustrating its land and people and in collecting New World objects (primarily from modern-day Mexico, Peru and Brazil).



Giovanni Stradano
(Jan van der Straet),
*Vespucci Discovers
America, 1590s*

By the 1550s codices, featherwork, paintings, sculptures, live plants, animals and even human beings from the Americas were included in the collections of Italian Renaissance popes, dukes, princes, scientists and nobles.

The study uncovers the provenance, history and meaning of works from the Americas in Italian collections. It demonstrates how cross-cultural interactions between Italy, Spain and the New World significantly altered cultural identities and were critical to the production of a global market for imports from the Americas in the late sixteenth and early seventeenth century. Most importantly, this study focuses on a significant lacuna in the study of early modern art history: the Italian response to the discovery and the conquest of the Americas and the place of artists and collectors in sixteenth-century Italy who were involved in representing the New World. This history of the reception of and reaction to the Americas attempts to fill this gap by illustrating how Italian collectors, patrons and artists' impressions of the New World were contingent on a network of exchange. It will illustrate the multiple motivations that stirred Italian interests in the Americas and show how Italians were driven by an ardent desire to see and explore the New World for them-

selves in the only way open to them: through the works they collected and the art they commissioned.

Because the Medici Grand Dukes of Florence and Ulisse Aldrovandi in Bologna were the most avid Italian collectors of works from the New World, their collections and relationship to one another and to other patrons will serve as the focal point of this study. Through a close examination of archival sources, such as letters and inventories that reflect the exchange among collectors, through provenance and iconographic studies of the works of art in Italian collections and through a study of the travel literature and sources about the New World available to Italians, the study explores how the collecting drives of the Medici and Aldrovandi differ from one another and also from other collectors and patrons such as the Papacy, the Gonzaga, the Hapsburg and the Florentine Alamanni family. Part one examines the initial knowledge-driven interests in the New World, illustrating the desire to map the Americas through cartography, collections like Cosimo de' Medici's *Guardaroba Nuova* and illustrated printed texts by Girolamo Benzoni and Giovanni Battista Ramusio in the first half of the century. The correspondence and exchange between Francesco de' Medici and Aldrovandi and the art commissioned by these collectors will be the focus of part two, evaluating the scientific curiosity in the nature of the New World in the 1570s and the role of the court artist as illustrator. The religious and political motivations behind the collecting of Mexican codices and featherwork, Ludovico Buti's fresco of the conquest of Mexico and works painted by Jacopo Ligozzi and others in the 1580s during the reign of Ferdinando de' Medici is the subject of the third chapter. The final part examines the allegorical representation of the Americas in the prints of Giovanni Stradano, paintings of Jacopo Zucchi and in various festival designs from the 1590s and beyond. Through this study of the intersection between collecting and representing the Americas, the study ultimately demonstrate an ironic shift: as Italians gain more knowledge of the New World, representations of the Americas become less ethnographically accurate and more based on fantasy and imagination.

The Art of Conquest: Medici Patronage in Florence, Pisa, and Siena, 1537-1609

*Katherine
M. Poole,
Fellow of the
J. William
Fulbright
Foundation*

During the sixteenth century, the Medici became one of the most powerful dynasties in Europe. As they forged a unified, absolutist state and established the Grand Duchy of Tuscany, the family skillfully used artistic commissions to suggest the breadth of their authority and the legitimacy of their rule. This assertion of power, prestige, and dynastic identity through art was a long-standing Medici tradition in Florence, and Duke Cosimo I (r. 1537-1564) and his sons, Francesco I (r. 1564-1587) and Ferdinando I (r. 1587-1609) proved to be extraordinarily successful in their manipulation of art as political propaganda. A comparative examination of the various ways in which these early Medici dukes employed art to visualize their conquest of Tuscany, not just in the victorious center, Florence, but even more crucially in the conquered periphery, Pisa and Siena, can offer new insight into the patronage patterns of this influential family during a crucial period of their rule.

Through an evaluation of key monuments in Florence and two of the largest and most important cities of the duchy, Pisa and Siena, the dissertation assesses the visual impact and reception of the images comprising the art of conquest, demonstrating how the Medici family shrewdly advertised the benefits of its rule by responding to local civic identity and traditions. To investigate the perpetuation and strategic evolution of familial patronage across two generations of rule, the project traces the origins and development of specific motifs, imprese, and allegorical and historical narratives as they became an essential part of the visual language of dynastic power and absolutism employed by the Medici Grand Dukes. Given that Francesco was much more interested in private pursuits than public duties, the focus is primarily on the commissions of Cosimo and Ferdinando, comparing and contrasting the patronage tactics of father and son, and highlighting their shared vision of a unified Tuscan empire.

While evaluating key monuments in each of the three cities, the unique importance of Pisa is highlighted and the impact of Cosimo's foundation in that city of a knightly religious order – the Cavalieri di Santo Stefano – on Medici art patronage throughout the Grand Duchy. The popularity of imagery related to the Cavalieri throughout Tuscany makes Pisa unique among cities of the *dominio*, as no other 'peripheral' subject played such a prominent role in Medici iconography. In addition to patronizing the order's church in Pisa, the key monument for Cavalieri imagery, Ferdinando commissioned similar works in Florence exalting the family's defense of Catholicism against the infidels, contributing the first large-scale fresco program of the ducal era to Palazzo Pitti, the family's primary residence. Following Ferdinando's death, subject matter regarding the Cavalieri retained its propagandistic currency, as in the fresco cycle commissioned by Ferdinando's youngest son, Don Lorenzo de' Medici, for the Villa Medici in Petraia, and the monumental tapestry series commissioned by Cosimo I's great-grandson, Ferdinando II, also for the Palazzo Pitti.

The family's newly established status as Christian warriors was a crucial element in their crafting of a dynastic and imperial visual identity to accompany their expanding Tuscan state, and an exploration of the impact of the Cavalieri's foundation on art patronage throughout the Grand Duchy, adds an important new parameter to existing scholarship. Recognizing Pisa's key role and the wide-ranging impact the foundation of the Cavalieri had on Medici patronage throughout the Tuscan empire provides valuable insight into the reciprocity of influences



Jacopo da Empoli,
*The Conquest of
Bona*, ca. 1613–
1614. Pisa, S. Stefano
dei Cavalieri

between center and periphery, leading to a reconsideration of the images of conquest that the Medici imposed on Florence, as well as offering a means to interpret the family's Sieneese commissions. More broadly, the art of absolutism established by Cosimo and Ferdinando had wide-ranging implications for the imagery of ruling dynasties throughout Europe, many of which imitated the Medici's savvy employment of artistic patronage in the formation of their own territorial states.

Gemalte Heiligenviten und Historiographie um 1600. Der Bildzyklus der Sieben Gründer des Servitenordens im Chioistro dei Morti der Santissima Annunziata in Florenz

Sabine
Hoffmann
gefördert durch
den DAAD

Ab 1604 entsteht im Chioistro dei Morti, dem großen Kreuzgang des Florentiner Servitenkonventes Santissima Annunziata, ein umfangreicher Freskenzyklus zur Gründungsgeschichte dieses der eigenen Tradition zufolge 1233 von sieben Florentiner Kaufleuten gegründeten Bettelordens. Der 24 Lünetten umfassenden Bilderzählung liegt ein bemerkenswertes schriftliches Programm zugrunde, das von dem Ordensgelehrten Fra Arcangelo Giani (1552-1623) verfasst wurde und zum Teil auf dessen Quellenstudien beruht. Die im Laufe weniger Jahre von Bernardino Poccetti (1548-1612) und anderen toskanischen Künstlern ausgeführten Fresken zählen mit ihren genau beobachteten lebensnahen Darstellungen, ihrer überlegten Erzählstruktur und dem bewussten Rückbezug auf die lokale künstlerische Tradition zu den bedeutendsten Zeugnissen Florentiner Wandmalerei des frühen Seicento. Das Dissertationsprojekt widmet sich dem vielschichtigen



Phänomen der Auseinandersetzung des Servitenordens mit der eigenen Geschichte. Neben den Bildern werden dabei hagiographische und ordenshistorische Schriften ebenso berücksichtigt wie die zeitgenössischen Bemühungen um die Kanonisation bedeutender Ordensmitglieder (neben den Sieben Gründern der seit langem verehrte Filippo Benizi und die selige Giuliana Falconieri) und die gezielte Wiederherstellung von Klöstern aus der Frühzeit. Anhand des ausnahmsweise überlieferten Programmtextes lassen sich die mit den Bildern verbundenen inhaltlichen wie wirkungsästhetischen Erwartungen des auftraggebenden Ordens genauer bestimmen. Eine differenzierte Analyse der „Hinweise für den Maler“, der Bildtituli, Entwürfe und ausgeführten Lünetten erlaubt zudem Einsichten in den Prozess der Bildfindung und den jeweiligen Anteil des gelehrten theologischen Konzeptors, der profilierten Freskantens, in einigen Fällen auch der Finanziers aus dem städtischen Adel. Hierbei kommt der Analyse der in großer Zahl überlieferten Vorzeichnungen und Detailstudien aus verschiedenen Stadien der Planung besondere Bedeutung zu.

Bernardino Poccetti,
Vorzeichnung zum
Fresko *Die Sieben
Gründer erhalten
das schwarze
Ordensgewand aus
den Händen Mariens*,
1604-1606. Rom,
Gabinetto Nazionale
delle Stampe,
Inv. Nr. F.C. 124179

Die Untersuchung belegt nicht allein das grundsätzliche Vertrauen, das religiöse Auftraggeber im Zeitalter der Konfessionalisierung in den didaktischen Wert des Bildes setzten, sondern auch, welchen persönlichen Anteil einzelne Kleriker an der Konzeption und Ausführung nahmen.

“The Europeans of the Day After Tomorrow”: The Artistic Community of Bellosguardo and its Contribution to Modernism

Cassandra Sciortino, Kress Foundation Fellow The dissertation project examines the hitherto neglected artistic activities of a particular group of artists, primarily English, French, 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 (alias 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, Henry James, and the multi-faceted and widely influential figure of John Ruskin. 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, and the painters Hans von Marées, Franz von Lenbach, and the Swiss born Arnold Böcklin. The French painter Maurice Denis and Armand Point, primarily painter but also sculptor, formed relationships with the English and particularly the Germans, bringing back to France works of art and theoretical writing which opened a lively dialogue in cosmopolitan Paris that focused on the Bellosguardo circle. This dialogue centered on the art of Quattrocento Florence and the belief that its art and values were strongly relevant to creative activity in the modern world. Activity that could, in turn, lead to a future society freed from the ailments of modern life – connected, for example, to industrialization, urbanization and secularization. It offered “a grammar of the future”, as Hans von Marées expressed it. Or as the German writer Isolde Kurze, also living in Florence, described Bellosguardo: we are the “Europeans of the future” (Europäer von Übermorgen).

The project asks how Quattrocento Florence came to bear these values and how both their transference and their manifestation in contemporary created works came to be invested with the power to cure a whole range of contemporary socio-political and cultural problems, broadly understood to be symptomatic of modern society. The engagement of Italian artists with Tuscany's medieval and early Renaissance past played an important part in the formation of Bellosguardo's faith in the restorative and socially transformative power of Early Renaissance painting. Typically represented as passive observers or even victims of foreign exploitation of their artistic heritage, the vital role Italian artists played in this discourse are important to highlight.

Among the questions the research raises is how international artistic networks in the nineteenth and early twentieth century took shape within a context strongly

defined by nationalist discourses. Florentine sources demonstrate that the Bellosguardo community cultivated cosmopolitanism as a way of transcending what was viewed as culturally oppressive and provincial European nationalism. This attitude was not unique to the Bellosguardo community but was prevalent in the Florentine cultural world from the 1870s to the first decade of the twentieth century as well as in other centers of artistic and cultural activity in Europe. Thus, methodologically, the study will bring to the field, which is largely inscribed by nationalist orientations, a model for understanding works of art motivated by internationalism and one which does not simplistically discount the role nationalism played in this process. Also, it is important to highlight that the study will contribute to the historiography of Early Italian Renaissance art. Seeking to understand how Quattrocento painting functioned in modern terms at Bellosguardo has led to considering how these ideas played into the art historical work being done on the Quattrocento during this period. In so doing, the work stands to complicate assumptions that situate nineteenth-century modernism and Italian Renaissance historiography in separate spheres of activity.

POSTDOKTORANDINNEN UND POSTDOKTORANDEN

The Art of Medieval Russian Pilgrims to the Holy Land

Anastasia Keshman, supported by the Smith Center for the History of Art and the Faculty of Humanities, the Hebrew University of Jerusalem

Russian art is usually perceived as an autonomous field, detached from other medieval artistic developments. Without doubt, Russian art has its own distinctive iconographic and stylistic features, grown in a politically independent and geographically distant place. This, however, does not preclude cultural contact and remote influences. Looking for models or prototypes for Russian art, one naturally turns to the Byzantine rather than Western medieval world. Since Russia accepted Christianity in the Orthodox version, traditionally its art has been seen as a continuation, almost an addendum of Middle and Late Byzantine art. Yet the Byzantine connection does not explain the whole complexity of Russian medieval style and iconography. Rather, it is necessary to examine it as a part of the artistic development of the whole medieval world. Indeed, the effort to explore the connection between Russian medieval artistic traditions and Western Catholic origins reveals relationships between Russia and Europe, especially Germany, France and Italy.

One of the most important ways of transferring artistic traditions in the Middle Ages from one place to another was pilgrimage. For hundreds of years a major route of Russian pilgrims was directed towards Jerusalem and the Holy Land. A crucial period for the establishment of Russian cultural relationships with these places were the 12th to 14th centuries, the time of the Crusaders' Latin kingdom of Jerusalem. This project examines the hitherto unexplored connection between, on the one hand, Russian pilgrims' art and, on the other, the art of the Crusaders. The core of the research forms a corpus of portable objects, which were either taken to or from the Holy Land or copied from the original Holy Land objects on Russian soil. These objects include cross-shaped reliquaries for relics from the Holy Land; pendant protective carved icons made of stone, metal or wood, depicting holy places in Jerusalem like the church of the Holy Sepulchre or Saints like George or Nicolas. The working hypothesis is that Western influence reached Russia not only through direct contact with Western Europe, but also by interaction with the Crusaders' kingdom. Crusaders' art was especially appealing to the Russian eye since it combined Byzantine iconography and style, but adapted and modified it for Western aesthetical and religious perception. This was precisely the combination that Russian art produced, being located on the fringe of both the Eastern and Western, the Byzantine and Roman Empire.

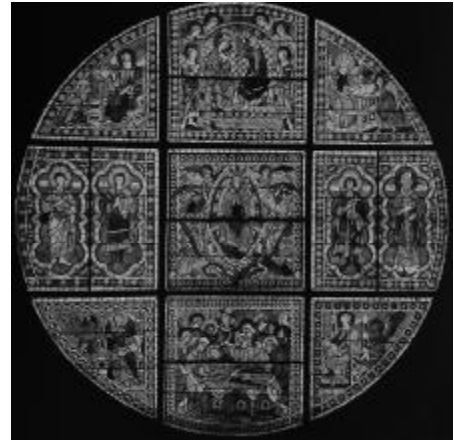


Three Marys at the Tomb of Christ, Novgorod, 13th-14th century. Moscow, State Museum of History

Die Glasmalereien im Sieneser Dom

Frank Martin,
gefördert durch
den Verein zur
Förderung des
Kunsthistori-
schen Institutes
Florenz (Max-
Planck-Institut)
e. V.

Bei der Bearbeitung der Glasmalereien im Sieneser Dom im Rahmen des Forschungsprojektes „Die Kirchen von Siena“ steht das Rundfenster in der Apsis nicht nur deshalb im Zentrum, weil es zu den ältesten erhaltenen Glasmalereien Italiens und zu den ältesten erhaltenen Ausstattungsteilen des Doms zählt, sondern auch, weil die Zuschreibung des Entwurfs an Duccio di Buoninsegna das Ende der 80er Jahre des 13. Jahrhunderts entstandene Fenster zu einem bedeutenden Werk im Œuvre dieses Schulhaupts der Sieneser Malerei macht. Fragen nach den Anteilen Duccios beim Entwurf sind dabei vor dem Hintergrund der Entstehungsbedingungen italienischer Malerei ebenso zu erörtern wie die nach der Ikonographie des Fensters im Kontext der frühen Domausstattung und des in Siena zentralen Marienkultes.



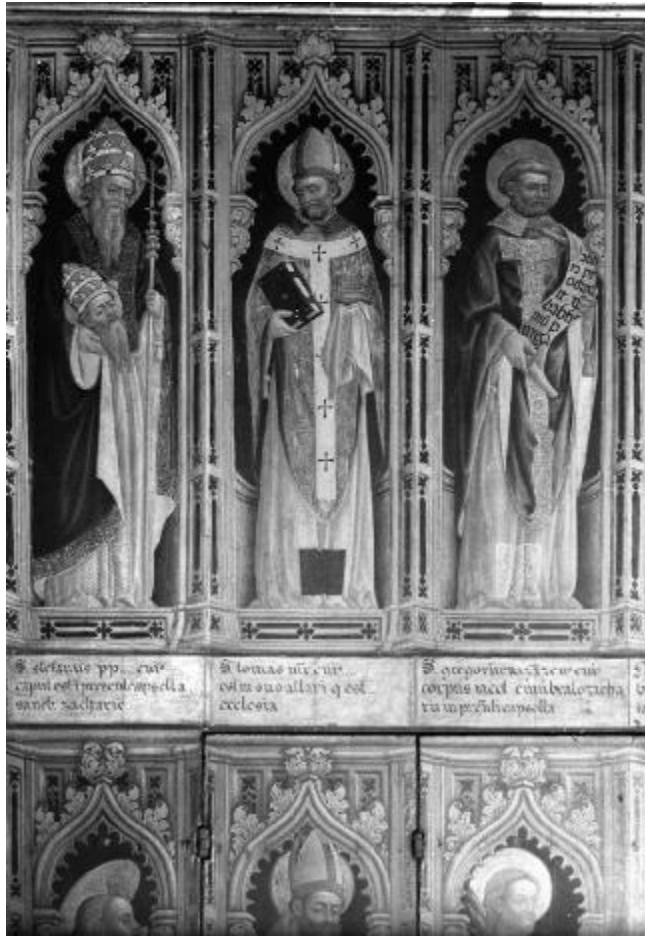
Duccio (mit
Werkstatt), Rund-
fenster, um 1287.
Siena, Dom, Chor

Die Vivarini. Werkstattorganisation, Patronage und Bildkonzepte in Venedig 1440 bis 1480

Rebecca Müller,
gefördert von
der Fritz
Thyssen
Stiftung

Das Forschungsvorhaben zielt darauf, die Bedeutung der Malerfamilie Vivarini und ihrer Werkstatt im Rahmen der venezianischen Kunst des 15. Jahrhunderts zu untersuchen und dabei ihre Stellung im 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 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.

Zunächst stand ein Werkkomplex im Zentrum, der zu den Hauptwerken der Vivarini zu zählen ist. Vier Benediktinerinnen finanzierten 1443 in San Zaccaria in Venedig drei außergewöhnlich prächtige Altarwerke, die die Signatur von Giovanni d’Alemagna, Antonio Vivarini und dem *intagliatore* Ludovico da Forlì tragen. Es war vor allem der Reliquienschatz des traditionell von wohlhabenden Patriziertöchtern bewohnten Klosters, der dessen herausragende Rolle in der Zeremonial- und Wallfahrtstopographie Venedigs begründete. Diese Reliquien in einem Verweissystem aus Bild und Text zu präsentieren, bildete die wichtigste Funktion der beiden Seitenaltäre und des monumentalen Polyptychons auf dem



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

satzpunkt wird ausgehend von der Frage nach dem Begriff und der Bedeutung von ‚Werkstatt‘ ein Vergleich zwischen venezianischen und florentinischen Malerwerkstätten hinsichtlich Organisation, Zunftbindung, sozialem Status und der Bedeutung der Familie gezogen. Dabei wird das Konzept der ‚traditionellen‘, weil familienbasierten venezianischen Werkstatt gegenüber der ‚innovativen‘ Florentiner Werkstatt, auf das in der Literatur immer wieder rekurriert wird, kritisch hinterfragt.

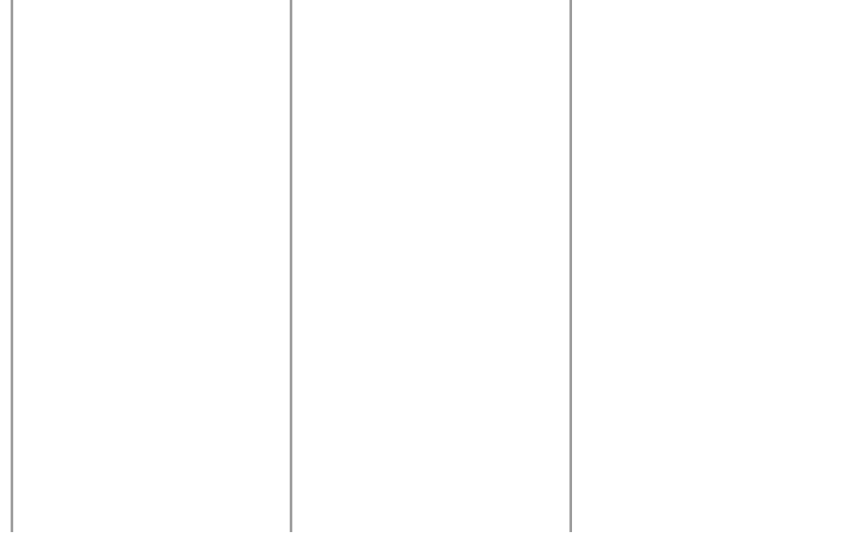
Hauptaltar. Die Untersuchung gilt der Analyse des Programms dieses frühen Beispiels von „co-ordinated altarpieces“ mit Blick auf die Bildstrategien, die Bild-Text-Problematik und den Rezipientenkreis. Dabei kann anhand der Inschriften, des Materialaufwandes und bislang in diesem Kontext nicht herangezogener Pilgerberichte deutlich gemacht werden, dass die Rückseite des Hauptaltaraufsatzes nicht – wie in der älteren Literatur vertreten – den Blicken verborgen blieb oder eine sekundäre Bedeutung hatte, sondern auf die Rezeption durch Pilger hin konzipiert wurde und die ‚Klammer‘ des Gesamtprogramms bildete. Damit ist ein weiterer Anhaltspunkt für nordalpine Vorbilder und die Bedeutung der Werkgruppe im nordalpin-venezianischen Kulturtransfer gegeben, ein Aspekt, der auch durch neue maltechnische Beobachtungen unterstrichen wird. Als weiterer An-

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

Jörg Stabenow,
gefördert von
der Gerda
Henkel
Stiftung

In der italienischen Sakralarchitektur des ausgehenden 16. und beginnenden 17. Jahrhunderts gehört der in Mailand beheimatete Orden der Barnabiten zu den kreativsten Akteuren. Der Orden ist Auftraggeber einer Reihe prominenter Kirchenbauten, in denen ein breites Spektrum fortschrittlicher Raumkonzepte erprobt wird. Mit Lorenzo Binago (1554–1629) und Giovanni Ambrogio Mazenta (1565–1635) zählten die Barnabiten zwei namhafte Architekten zu ihren Mitgliedern, die nicht nur für den eigenen Orden, sondern auch für ordensfremde

Entwurfsmodelle. In dieselbe Richtung drängt das kulturelle Geltungsbedürfnis der Barnabiten, die sich in ihren prominentesten Bauten von anderen Orden unterscheiden möchten. Gerade die Vorliebe der Barnabiten für zentral organisierte Kirchenräume verdankt sich nicht zuletzt dem Wunsch nach architektonischer Profilierung.



Gastwissenschaftlerinnen und Gastwissenschaftler

Revelation through the Alphabet. Aniconism and Artistic Imagination in Byzantine Illuminated Initial Letters

*Emma
Maayan-Fanar
(Haifa
University,
Israel)*

The project concentrates on Byzantine illuminated initial letters from the late 9th and the 10th century. It makes an attempt to reconstruct the development of Greek initial letters up to the 9th century. It is argued that illuminated letters, notably those composed of human and animal forms, occupy a special place in Byzantine manuscript illumination. Their unique position, as part of the text on the one hand and part of the pictorial program on the other, creates a variety of artistic possibilities concerning their forms and meanings, which transcend other forms of manuscript illumination. By placing the pictorial initials at the centre of this study, the project aims to demonstrate that this kind of manuscript illumination is much more complex than it was held to be until now. It should be considered of special significance, and treated as a separate field.



Drawing by the author from the initial letter in the 10th century Byzantine lectionary. Paris, Bibliothèque Nationale, Ms. gr. 277, fol. 49

La circolazione di oggetti artistici nei monasteri tra Vicino Oriente e Occidente nell'alto medioevo

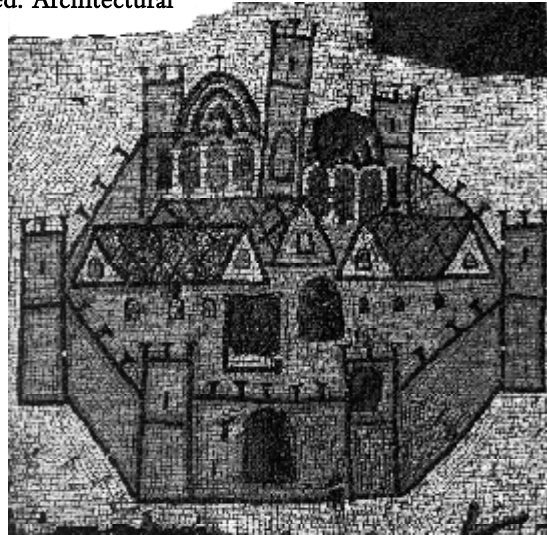
*Francesca
Dell'Acqua
(Università
di Salerno)*

L'abbondante bibliografia esistente nelle principali lingue occidentali sul primo monachesimo orientale e occidentale non contempla fino ad ora un lavoro di sintesi sul fenomeno dai suoi albori sino al Mille e sui suoi risvolti economici, sociali, tantomeno sulla produzione artigianale e artistica. Molti archeologi francesi, inglesi, svizzeri, tedeschi, hanno pubblicato i risultati dei singoli scavi condotti presso monasteri, che a volte hanno messo in luce officine monastiche e spazi di lavoro laico e religioso. Il presente progetto si propone di dare un taglio inedito alla ricerca su questa realtà, tentando di confrontare la posizione delle regole monastiche più antiche circa la produzione artigianale/artistica e l'evidenza offerta dall'archeologia. La ricerca si sviluppa con Beat Brenk, il quale si occupa delle questioni di largo interesse, utili ad inquadrare il fenomeno monastico nel tempo e nello spazio. Conseguentemente alla fase introduttiva, l'attenzione vuole focalizzarsi sul fenomeno evolutivo della concezione del lavoro tra mondo classico, paleocristianesimo e primo Medioevo, rilevando che un grande contributo è stato dato dalla regolamentata applicazione alle mansioni pratiche da parte del monaco, sin dagli esordi del fenomeno cenobitico. Avvalendosi dei dati a disposizione la ricerca vuole indagare quali esigenze inducevano nei monasteri ad una attività artigianale e artistica, fino a individuarne le caratteristiche peculiari: quali figure la controllavano, come venivano formati i monaci-artigiani, se e in che modo erano coadiuvati da laici, con quali materiali tale produzione veniva alimentata e a chi era rivolta, da chi o da cosa erano ispirate le insolite e innovative scelte estetiche.

Representations of Architecture in Byzantium

Evangelia Hadjistryphonos (European Center of Byzantine and Post Byzantine Monuments, Thessaloniki)

The project is related to an exhibition to be held in Thessaloniki and in Princeton in 2008–2009 under the title “Architecture as Icon”. Part of the project’s contribution will be one of the introductory texts for the exhibition catalogue in which some of the main questions will be raised. Architectural representations in Byzantium appear in different art media for different purposes. The intention is to examine the representations, mainly in painting, exploring the way they are linked to real buildings and at the same time trying to investigate the manner of thinking about buildings in the process of creating architecture in the Byzantine world. In doing so the idea of exploring related matters in Western medieval art seemed very promising, especially concerning architectural drawings that are generally very rare because of the delicate material of which they were made but probably also for other reasons that should be investigated. Different representations of architecture had to be approached in a comparative way especially following the development of ideas in both Byzantium and the West mainly in the late Middle Ages. The expression of space through ‘abbreviations’ followed different courses in Byzantium than in the West. Thus, aspects of discontinuities on these courses have become one of the points being researched. During the organization of the project many questions were raised that still need to be solved. One of the most important is the different approach to the motivation of the viewer’s imagination and the condition of his intellectual alertness in experiencing an architectural representation. In this frame aspects of the Byzantine “expressionism” will be further analyzed.



City of Memphis, 634–636. Khirbet es-Samra, Jordan

Siena: Der Wandel des Stadtbildes

Matthias Quast (Universität Heidelberg)

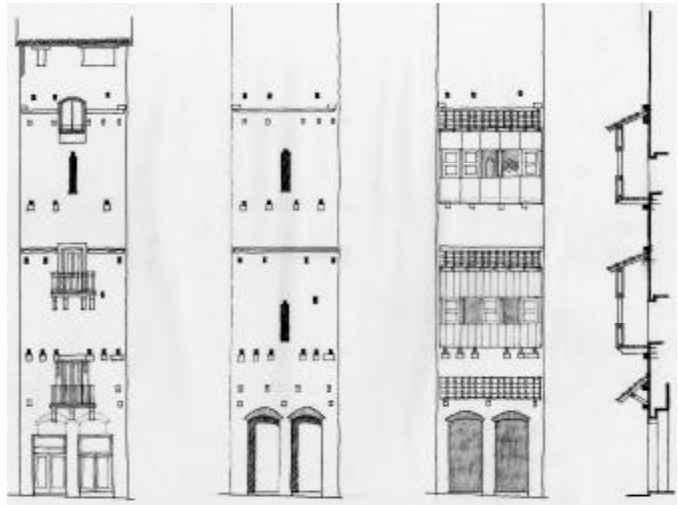
Im kollektiven Bewusstsein gilt Siena als Stadt des Mittelalters *par excellence*. Dem insistierenden Blick des Architekturhistorikers kann jedoch nicht entgehen, dass zwar Identifikationsbauwerke wie der Palazzo Pubblico oder der Dom-Komplex durch die Formensprache des Duecento und des Trecento charakterisiert sind, dass aber die Mehrzahl der Fassaden des *centro storico* – und dies gilt auch für die zentrale Piazza del Campo – von neuzeitlichen Überformungen geprägt ist. Diese Feststellung provozierte das Bestreben, ursprüngliche Zustände zu rekonstruieren und die Schritte ihrer Überformung nachzuvollziehen, insgesamt also den Wandel des äußeren Erscheinungsbildes Sienas seit dem Mittelalter soweit wie möglich zu rekonstruieren. Während zahlloser Kampagnen der Bestandsaufnahme wuchs seit 1993 ein Repertorium aller Fassaden der das Stadtbild und seine

Veränderung prägenden Straßen heran, das, finanziert durch die Fondazione Monte dei Paschi di Siena und den Comune di Siena, in Zusammenarbeit mit Dr. Martin Raspe (Bibliotheca Hertziana, Rom) in eine Datenbank umgesetzt wurde: „Siena: banca dati delle facciate del centro storico“ (www.comune.siena.it bzw. <http://db.biblhertz.it/siena/siena.xq>). 732 Datensätze liefern neben der photographischen Dokumentation bauhistorische Informationen und Analysen.

Bei der Beschäftigung mit der übergreifenden Fragestellung schälten sich zwei Themenpole heraus, die um das grundsätzliche Thema *Fassade* kreisen: Der erste thematische Schwerpunkt, „Rekonstruktion des mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Fassadensystems“, betrifft die Definition des Phänomens Fassade überhaupt: Die heute noch sichtbaren mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Profanfassaden stellen nurmehr einen restaurierten Rohbauzustand ursprünglicher Substanz dar. Verloren ist der vor die Fassadenwand gehängte variable Apparat, der diese bis ins 16. Jahrhundert hinein charakterisierte und in erster Linie zum Schutz der Öffnungen nötig war: Sind die vorkragenden Konstruktionen – Vordächer und die Geschosse erweiternden *ballatoi* – bis auf wenige Ausnahmen längst beseitigt und ist der mehrschichtige Apparat der Fensterverschlüsse – Außenvorhänge, *finestre impannate*, hölzerne Innenläden – spätestens seit dem 18. Jahrhundert durch Glasverschlüsse ersetzt, haben sich andererseits zahllose Dis-

positive zur Verankerung des Fassadenapparats erhalten: Balkenlöcher, Konsolen, schmiedeeiserne Halterungen (die *ferri di facciata*). Die Zusammenführung dieses Befundes mit Schrift- und Bildquellen erlaubt eine schematische Rekonstruktion des Fassadensystems. Vertieft wurde der Teilaspekt „I ferri di facciata (13.–16. Jahrhundert). Schmiedeeiserne Fassadenelemente in mittelitalienischen Städten. Funktionstypologie und stilistische Entwicklung im Kontext der Genese der modernen Architekturfassade“, die erste systematische Studie eines von der Forschung bislang kaum beachteten, aber einmaligen Bestandes.

Der zweite Schwerpunkt betrifft die Herausbildung, Form und Funktion der neuzeitlichen Architekturfassade. Die schrittweise Zurücknahme des Fassadenapparates, die in Siena in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts einsetzt, aber nur während eines bis in das 16. Jahrhundert hinein zu verfolgenden Prozesses durchgreift, führt zur Herausbildung der reinen Architekturfassade: Sie zeichnet sich primär nicht mehr durch einen je nach Bedarf veränderbaren Apparat, sondern durch eine mit dem Bauhergang definierte Form aus. Die zunehmend sichtbare, da nicht mehr hinter Vorbauten versteckte Fassadenwand wird nun Gegenstand architektonischer Gliederung und Artikulation, die eine semantische Funktion übernehmen können. Strebt man ab dem ausgehenden 13. Jahrhundert eine Standardisierung der Architektursprache im Sinne der Wiedererkennbarkeit



Siena, Torre di Serravalle, heutiger Zustand und schematische Rekonstruktion des mittelalterlichen Fassadensystems (Matthias Quast, Zeichnung Dieter Quast).

Sienerer Architektur an, bricht man in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts mit dieser mittlerweile dominanten Tradition und verfügt von nun an über ein Repertorium unterschiedlicher Stilsprachen, die je nach dem sozialpolitischen Hintergrund oder auch aufgrund ökonomischer Überlegungen eingesetzt werden. Zuletzt wurden drei Teilaspekte dieses zweiten Themenpols vertieft:

1. Die Piccolomini als Initiatoren eines Stilpluralismus im Sienerer Palastbau der Renaissance.
2. Sienerer Fassadenarchitektur des Cinquecento vor dem sozialpolitischen Hintergrund.
3. Der *Neorinascimento* in Siena in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zwischen nationalem Standard und lokaler Tradition.

Museology and the Colony: The Case of India

Kavita Singh
(School of Arts and Aesthetics, Jawaharlal Nehru University, New Delhi) and *Saloni Mathur*
(Department of Art History, UCLA, Los Angeles CA)

The extraordinary place of the museum in contemporary Indian society has been little understood by scholars. There has yet to be an integrated study of the vast range of museum practices in India, their vibrancy and unconventionality, their tenacity in the face of a lack of resources, their relationships of meaning to diverse constituencies, and their complex histories of participation in colonialist, nationalist and post-nationalist projects. Indeed, to begin to discuss the topic of museums in India today is to immediately recognize the limitations of the classic European paradigm as a model for understanding the Indian subcontinent. The unique trajectories of modernity in India have generated a multitude of practices of collecting, display and museum viewing that participate and co-exist within today's public sphere.

Although these practices routinely transgress the boundaries between the secular and the sacred, they remain 'museological' in their intentions and effects. By investigating specific museum sites within the Indian subcontinent, and the ways in which they function for their viewing audiences, the collaborative project over the next two years will contribute to a new framework for understanding the distinctiveness of museums in the South Asian subcontinent, one that seeks to challenge the stability of the prevailing western paradigm, which is not sufficient, in our opinion, for grasping the complexities of museum culture in the Indian case.

The wide range of museum practices existing in South Asia today derive from a variety of historical impulses, from the national to the sub-national, the princely collections, the village level memorials, and the so-called vernacular practices. So, for example, there are museums – like the Indian Museum in Calcutta established in 1814 – that preserve the colonial fantasy of a comprehensive archive of the



Artist's rendering of the planned 500 ft tall Maitreya statue. Project intended to be built at Kushinagar (Permission to publish requested from Maitreya Project)

colony's natural and human resources. But there are also cases like the Baroda Museum – established in a princely state by the Gaekwad ruler of Baroda, whose competitive relationship with the representatives of the Crown generated one of the most ambitious art collections in India, containing paintings by Titian and Rubens that most curators would envy. Other museums, like the National Museum and the National Gallery of Modern Art, both in Delhi, were established shortly after independence to stake India's claim to a place among the world's civilized and modernizing nations. State museums, established in the 1950's following the reorganization of Indian provinces after Independence, try to consolidate regional histories and heritages; but the collections of the princely states, most of which opened to the public in the 1970's, evoke regional identities of a different sort. Also striking are complexes like the Crafts Museum in New Delhi and Dakshin Chitra in Madras: each of these unites the museum with the craft sensibilities of the Indian village, and in the process they re-define each for an urban, largely middle-class clientele.

How should we begin to conceive of these diverse phenomena, born as they were from a set of historical conditions fundamentally different from those in the West? Unfortunately, in the non-Western world, there is a long history of viewing the museum as a 'failed' version of its counterpart in Europe. Instead of judging the efficacy of Indian museums by the standards of the Victorian pedagogy that brought them into existence, our goal is to study them within their own specific social and cultural contexts. Thus, we ask: if the museum is a European invention, then what has been its historical career outside the physical geography of Europe? How are museums distinctively embedded in different social, cultural, and historical conditions? What purpose does the museum serve for subaltern and/or peasant classes, a constituency – in the Indian case – that comes from the villages to fill many urban museums today? What kinds of understanding (about art, culture, themselves and others) do they leave the museum with? And, finally, what does the experience of India reveal about the global condition of museums today?

Buenos Aires: A Fertile Arena for an Italian Art Market (1880-1914)

*María Isabel
Baldassarre
(Universidad
de Buenos
Aires)*

Between the end of the nineteenth century and the beginning of the twentieth, the appearance of Buenos Aires changed suddenly with the arrival of an enormous number of European immigrants. Foreign investment allowed urban reform and building expansion and Buenos Aires acquired the cosmopolitan air of the European capitals it emulated. A new social class, the urban bourgeoisie, enjoyed a substantial monetary surplus and was eager to use it for cultural consumption. This class followed European patterns of artistic taste, with a strong preference for French, Spanish and Italian artworks.

The dissertation studies private art collecting in Buenos Aires between 1880 and 1910 and its relationship with the formation of the artistic field in the city during this period. As part of this research some collections that clearly privileged Italian contemporary productions had been examined, and also the positive reception that this new Argentine bourgeoisie, composed of a significant number of people of Italian origin, gave to Italian paintings at the beginning of the twentieth century had been analyzed.

The project focuses on the relationships between Italian artists and the Argentine art scene of this period. During these decades a series of exhibitions of contemporary Italian art were held with great success in Buenos Aires, a high point being the 1910 International Exhibition in which an Italian jury sent more than 200 artworks to Argentina.

The research is centered on the variety of ways Italian artists, intellectuals, critics, journalists and art-dealers constructed an image of the Argentine

bourgeoisie, and how Buenos Aires became a receptive market for the consumption of Italian culture. Primary and secondary source material including monographic studies, biographies, catalogues of exhibitions, travel diaries, letters, official publications, newspapers and magazines of the time had been evaluated with the intention of mapping how the Argentine capital city was configured as a possible place for the immigration not only of people but also of artworks.



Exhibition of Italian art in Buenos Aires in 1906, organized by Ferruccio Stefani

**Erforschung italienischer Kunst
in internationalen Museen**

I disegni italiani del Quattrocento nel Kupferstich-Kabinett di Dresda

Lorenza
Melli

Il progetto di studio su “I disegni italiani del Quattrocento nel Kupferstich-Kabinett di Dresda”, promosso dalle Staatliche Kunstsammlungen Dresden, finanziato negli anni 2003–2005 dalla DFG e sostenuto dal Kunsthistorisches Institut in Florenz, ha raggiunto un primo risultato nella realizzazione di un catalogo in italiano del fondo di Dresda nel settembre 2006. Questo è stato pubblicato in occasione di una mostra all’Istituto Universitario Olandese di Storia dell’Arte di Firenze dove sono stati esposti i 47 disegni italiani più antichi del fondo, per la maggior parte inediti, insieme ad alcuni fogli di confronto provenienti dal Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi. La collezione di Dresda costituita dai principi elettori di Sassonia, poi re di Polonia, grazie a due principali campagne di acquisizioni, nel 1728 della collezione Wagner di Lipsia e nel 1860 della collezione di Thomas Lawrence di Londra, è una delle più antiche e importanti in Europa. Tenendo presente che si tratta di un fondo storico assemblato in epoche e con criteri diversi, e non di una selezione appositamente operata, le opere considerate riescono comunque a fornire una visione particolarmente rappresentativa dell’arte grafica italiana nel primo Rinascimento, tra capolavori e fogli di bottega, studi preparatori, schizzi, disegni dal modello, derivazioni e copie. In base ai risultati della presente ricerca, rivolta con pari riguardo agli aspetti tecnico-funzionali e tematico-stilistici, si è giunti alla definizione di artisti e scuole secondo i tre principali ambiti geografici secondo uno svolgimento cronologico e geografico che tocca i principali centri della produzione artistica quattrocentesca di area padana, toscana e umbra. Dalla riconsiderazione attributiva di tutto il fondo sono emerse opere di importanti artisti del secolo XV, tra cui Carpaccio, Costa, Botticelli, Gozzoli, Verrocchio, Filippino, Signorelli. Oltre alla ricerca sulle tecniche grafiche, estesa a tutti i fogli, si è potuto realizzare un particolare studio per la precisazione dei materiali del disegno e delle carte preparate in un gruppo di sette disegni a punta metallica, indagati con le indagini PIXE e RBS nel Forschungszentrum Rossendorf (Dresden) per il riconoscimento delle tecniche adottate da importanti artisti come Verrocchio, Filippino e Signorelli. Le risultanze già utilizzate nella stesura del catalogo, sono in corso di pubblicazione in separata sede in modo più analitico.

La seconda fase del lavoro prevede la realizzazione di una mostra a carattere didattico sul rapporto tra disegno e pittura nel primo Rinascimento nelle sale espositive del Residenzschloss di Dresda nel 2008.



Filippino Lippi,
Giovane seduto con la testa appoggiata a una mano, 1478–1480.
Dresden,
Kupferstich-Kabinett

Katalog der italienischen Skulpturen des 16. bis 18. Jahrhunderts in der National Gallery of Art in Washington, D.C.

*Eike D.
Schmidt*

Das Projekt eines wissenschaftlichen Bestandskataloges der – zum größten Teil italienischen – Skulpturen des 16. bis 18. Jahrhunderts in der National Gallery of Art wird von der National Gallery of Art finanziert und durch das Kunsthistorische Institut in Florenz durch die Bereitstellung eines Arbeitsplatzes unterstützt. Alle Skulpturen werden im technologischen Untersuchungszentrum der National Gallery of Art in engster Zusammenarbeit von Kunsthistorikern, Restauratoren, Chemikern und Physikern analysiert. Im Mittelpunkt des Forschungsinteresses stehen derzeit vor allem Bronzen. Der Forschungsaufenthalt in Florenz dient drei Zielen:

Erstens gilt es, anonyme Werke aufgrund stilkritischer Vergleiche, aber auch technischer Übereinstimmungen zuzuschreiben, wofür der Vergleich mit in Italien vorhandenen Originalen eine unabdingbare Voraussetzung darstellt. Das Kunsthistorische Institut in Florenz bietet mit seiner Photothek, die systematisch mit einem besonderen Augenmerk auf die italienische Skulptur aufgebaut wurde, überdies ein hervorragendes Instrument zum Auffinden verwandter Bildwerke, die dann im Original examiniert werden. Zudem dokumentieren teilweise nur hier vorhandene photographische Aufnahmen aus vergangenen Zeiten frühere Zustände von heute bekannten Skulpturen, z.B. vor Beschädigungen oder sogar Zerstörungen, oder aber umgekehrt vor Freilegung der originalen Polychromie.

Zweitens dienen archivalische Recherchen in verschiedenen italienischen Archiven – insbesondere im Florentiner Staatsarchiv – der Rekonstruktion von Provenienzen sowie der Auffindung von biographischen Informationen zu Künstlern, die Skulpturen schufen, welche heute in der National Gallery of Art bewahrt werden. Aufgrund von stilistisch gewonnenen Datierungen und von Hypothesen zur Auftraggeberschaft wurden in einigen Fällen auch Recherchen zu den ursprünglichen Auftragsdokumenten eingeleitet.

Drittens bietet das Kunsthistorische Institut eine Plattform, um Kontakte zu europäischen Institutionen aufzubauen. Insbesondere wird derzeit ein Netzwerk zum Austausch von Daten zu historischen Bronzelegierungen aufgebaut, an dem führende amerikanische und europäische Einrichtungen beteiligt sein werden. Derzeit werden unter anderem die Möglichkeiten ausgelotet, auch das Florentiner Opificio delle Pietre Dure in dieses Projekt einzubinden.

Katalogisierung der italienischen Malerei des 15. Jahrhunderts (Oberitalien)

*Catarina
Schmidt
Arcangeli*

Für die Gemäldegalerie der Staatlichen Museen zu Berlin werden ca. 170 Tafelbilder der Abteilung oberitalienischer Gemälde des 15. Jahrhunderts mit dem Ziel bearbeitet, einen wissenschaftlichen Bestandskatalog dieses Sammlungsteils vorzulegen. Die Katalogisierung ist um eine Erschließung der venezianischen und der lombardischen Schule nach Werkgruppen bemüht.

Das Projekt beabsichtigt ferner eine ausführliche Dokumentation der im Zweiten Weltkrieg verschollenen bzw. verbrannten Bilder, die bislang nur unzureichend

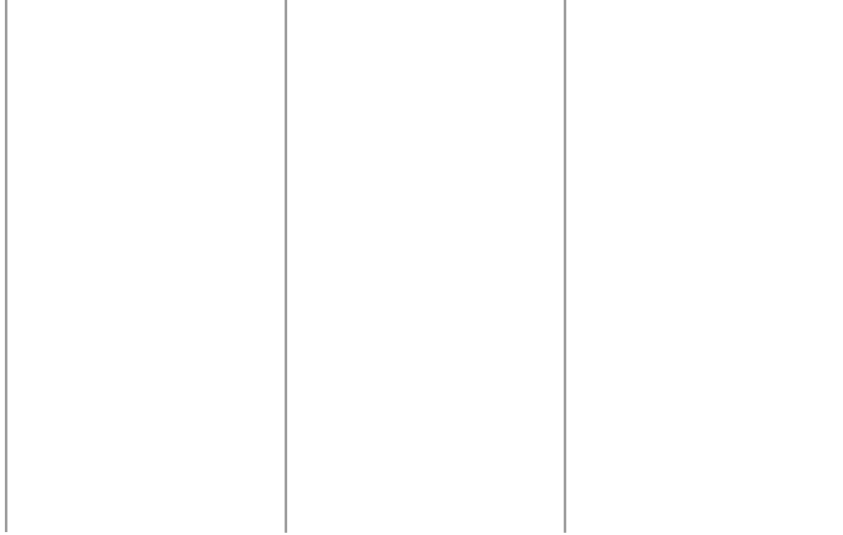
Beachtung fanden. Des Weiteren erfolgt eine Auswertung der Dokumentation über die wichtigsten Stifter der oberitalienischen Gemälde, u.a. über Edward Solly und James Simon, die im Rahmen der Sammlungsgeschichte in den Bestandskatalog aufgenommen wird.

Catalogo on-line del patrimonio grafico del Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi

Una collaborazione del Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi (GDSU) con il Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut e La Scuola Normale Superiore di Pisa

Coordinamento scientifico: *Marzia Faietti* Il progetto diretto da Prof. Marzia Faietti, direttrice del GDSU, si propone la classificazione dell'intero patrimonio grafico del Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, che ammonta a circa 130.000 opere, tra disegni, stampe, miniature, volumi illustrati, matrici. Tale classificazione adotterà schede di catalogo destinate all'informaticizzazione ed elaborate dal Laboratorio informatico della Scuola Normale Superiore di Pisa; sarà inoltre accompagnata da immagini digitali, le cui modalità operative e scelte metodologiche saranno messe a punto dal KHI, con particolare riferimento alla fototeca, mentre alla biblioteca spetterà la ricerca di specifici modelli bibliografici.

L'obiettivo primario del progetto è quello di rendere accessibile in web l'intero patrimonio della ricca collezione degli Uffizi in stretto rapporto con la ricerca. Si prevedono diverse fasi operative, la prima delle quali avrà inizio a partire dal gennaio 2007, quando si procederà a immettere dati relativi alle prime schede sui disegni. La vastità dell'operazione, che contempla svariate casistiche in relazione alla particolare ricchezza del patrimonio grafico analizzato, consentirà, come ulteriore obiettivo, l'elaborazione di modelli di ricerca sia per quanto riguarda la classificazione e la digitalizzazione, sia per opzioni metodologiche e criteri di ricerca più generali.



**Projekte und Forschungen aus den
wissenschaftlichen Einrichtungen**

PROJEKTE

CENOBIUM – Ein Projekt zur multimedialen Darstellung romanischer Kreuzgangkapitelle im Mittelmeerraum

*Ute Dercks,
Gerhard
Wolf*

CENOBIUM (Cultural Electronic Network Online: Binding up Interoperably Usable Multimedia) ist eine multimediale Darstellung von romanischen Kreuzgangkapitellen im Mittelmeerraum in Form von hoch auflösenden Digitalfotografien, 3D-Modellen und Panoramen. Die ‚Kapitelle‘ werden dabei mit ihren Originalstandorten virtuell verknüpft, um sie in ihrem architektonischen und konzeptionellen Zusammenhang zu präsentieren.



*Kapitell mit Telamoni.
Monreale, Santa
Maria la Nuova,
Ostflügel des
Kreuzgangs*

Das zentrale Anliegen des Projektes besteht darin, den künstlerischen Austausch im euromediterranen Raum im Bereich der romanischen Bauskulptur aufzuzeigen. Die bedeutendsten Zentren der Kapitellskulptur, die durch die Einführung historisierter Kapitelle seit dem 11. Jahrhundert einen Paradigmenwechsel hervorriefen, liegen in Südfrankreich, Nordspanien und Sizilien. Den Ausgangspunkt des Projektes bildet der Kreuzgang von Monreale, der zum im Auftrag König Wilhelms II. zwischen 1174 und 1189 entstandenen Baukomplex gehört und verschiedenste Tendenzen romanischer Bauskulptur zusammenführte.

CENOBIUM verbindet Forschungsanliegen der Kunstgeschichte mit modernsten datentechnischen Instrumenten und eröffnet damit neue Perspektiven der Visualisierung, die bislang selbst vor Ort nicht möglich waren.

Das gemeinsam mit ISTI/CNR in Pisa entwickelte und unter Beteiligung mehrerer internationaler Kooperationspartner fortzuführende Projekt dient Forschungszwecken, ist aber ebenso geeignet für die Lehre, für Museen sowie als Dokumentation für die Konservierung und Restaurierung. Es wird im Internet frei verfügbar sein.

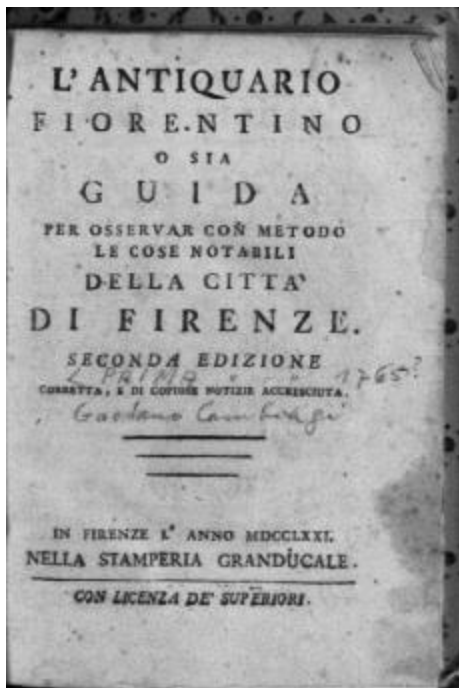
Digitales Archiv zur Kunsttopographie italienischer Städte: Florenz

*Jan Simane,
Gerhard Wolf
und Henrike
Haug*

Gegenstand des längerfristig angelegten Projekts ist die digitale Aufbereitung ausgewählter historischer Quellen zur Kunsttopographie italienischer Städte: In der ersten Projektphase sind dies die im Institut vorhandene Guiden- und Inventarliteratur des 16. bis 18. Jahrhunderts sowie die Sammlung gezeichneter Wappen Florentiner Familien, Bruderschaften und Hospitäler. Mit Hilfe innovativer Datentechnologie wird das Material nicht nur in umfassend recherchierbarer

Weise digitalisiert, sondern zugleich in einer komplexen Netzstruktur mit Bildern, begleitenden Informationen und Literatur verknüpft. Die arbeitsorganisatorische Binnenstruktur des Projekts basiert auf einem modularen Konzept, das es erlaubt, einzelne Themenblöcke parallel zu entwickeln. Die Module sollen auch außerhalb des Kunsthistorischen Instituts auf der Grundlage von Kooperationen mit geeigneten institutionellen Partnern entwickelt und zuletzt in eine vereinheitlichte Konsultations- und Navigationsumgebung integriert werden.

Historische Guiden- und Inventarliteratur



L'antiquario fiorentino,
 Florenz 1771,
 Frontispiz.
 Kunsthistorisches
 Institut in Florenz

Die Genese der kunsthistoriographisch-literarischen Gattung des Reiseführers im Sinne eines Itinerars, das sich an den kunstinteressierten Besucher einer Stadt wendet, hat in Florenz ihren Ursprung. Florenz war in der Frühen Neuzeit die erste europäische Metropole, die sich dieser Form der tendenziell zelebrativen Autodeskription bediente. Sie sollte dem Fremden die Schönheit und Bedeutung des Stadtbildes mit allen baulichen und künstlerischen Errungenschaften vor Augen führen. Gleichzeitig entwickelte sich die den Guiden verwandte Form des Inventars, das in systematischer Weise die Kunst- und Bauwerke der Stadt beschreibt, ohne der Logik eines Itinerars folgen zu wollen. In ihrer inhaltlichen und didaktischen Konzeption erlauben beide Gattungen Einblicke in die komplexen Systeme der Wahrnehmung von Kunstwerken und der Formung von Maßstäben für ihre Bewertung. Das gilt auch für die in beiden Gattungen enthaltene Beurteilung von Kunst- und Bauwerken, die sich an die zur selben Zeit in Florenz entstehende Kunsthistoriographie und Künstlerbiographik anlehnt. Die Untersuchung dieser Aspekte im Zusammenhang mit der Guiden- und Inventarliteratur ist ein Forschungsziel, das neben der Digitalisierung des Materials verfolgt wird.

Neben der Volltextdigitalisierung und Transkription der Quellentexte, für die eine bereits weit entwickelte und probate technische Basis existiert, soll geeignete Software zur Editionen vergleichenden Analyse geprüft und an die projektspezifischen Anforderungen angepasst werden. Das Max-Planck-Institut für Wissenschaftsgeschichte, das auf dem Gebiet der digitalen Edition historischer Quellentexte reiche Erfahrungen vorweisen kann, berät das Projekt und zeigte Interesse, an der Entwicklung eines Instruments zur Visualisierung editionsbedingter Variationen historischer Texte mitzuwirken.

Die wissenschaftliche Konzeption des Projektes wurde in enger Kooperation mit Thomas Frangenberg, Spezialist für italienische Kunstliteratur der Neuzeit (University of Leicester) entwickelt: Anhand einer ausgewählten Gruppe von im Institut bereits gescannten und durch die Agentur Formax (Beijing, China) transkribierten Werken sollen prototypisch die funktionalen und kommunikativen



L'antiquario fiorentino,
Florenz 1771,
Stadtplan.
Kunsthistorisches
Institut in Florenz

Optionen erprobt werden. Mit Hilfe des Max-Planck-Instituts für Wissenschaftsgeschichte wird die Verlinkung der Transkriptionen mit Sekundärressourcen (Wörterbücher, Lexika u.ä.) vorgenommen. Außerdem wird die Vernetzung mit bibliographischen Informationen wie dem Online-Katalog des Kunsthistorischen Instituts und mit Abbildungsmaterial vorbereitet.

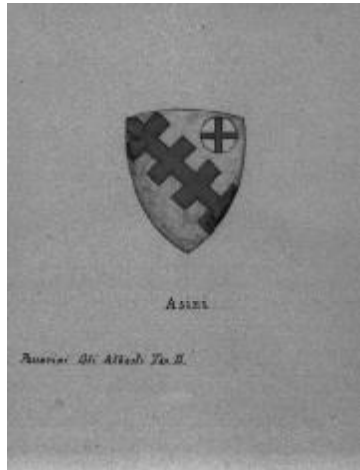
Das Projekt ist dezidiert als interinstitutionelles Unternehmen angelegt, es zielt auf eine Zusammenarbeit mit der Scuola Normale Superiore in Pisa und anderen ausgesuchten Bibliotheken und Forschungsstätten (etwa jener der Bibliotheca Hertziana/Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte oder der Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze). Deren Bestände sollen das Quellenkompendium um weitere Segmente bereichern und das Projekt auf eine breitere Grundlage stellen.

Wappen Florentiner Familien, Bruderschaften und Hospitäler

Die seit 1909 im Besitz des Kunsthistorischen Instituts befindliche Wappenkartei besteht aus mehr als 2.800 Zeichnungen von Wappen hauptsächlich Florentiner Familien, die offenbar von einem einzigen anonymen Zeichner des späten 19. Jahrhunderts geschaffen wurden. Die erste Phase des 2005 begonnenen Projekts umfasst die Digitalisierung der Wappenzeichnungen sowie eine internationalen Standards der Heraldik entsprechende Beschreibung der Wappen (Blasonierung).

Die auf diese Weise entwickelten Begriffe werden zusammen mit den Familiennamen und weiteren Informationen indiziert und in eine Datenbank

integriert, die als Grundlage für eine entsprechende Recherche dienen wird. Harald Drös (Leiter der Forschungsstelle „Deutsche Inschriften“ an der Heidelberger Akademie der Wissenschaften und Heraldikspezialist) konnte als Partner für das Projekt gewonnen werden. Die Konzeption der Datenbank baut bereits bestehende hauseigene und in jahrelangem Einsatz erprobte Strukturen der



Wappen der
Florentiner
Familie Asini.
Kunsthistorisches
Institut in Florenz

Photothek des Kunsthistorischen Instituts auf. Darüber hinaus hat auch das Deutsche Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte (Bildarchiv Foto Marburg) Bereitschaft signalisiert, das Projekt zu unterstützen.

In Zusammenarbeit mit dem Istituto di Scienza e Tecnologia dell'Informazione (ISTI) des Consiglio Nazionale di Ricerca (CNR) in Pisa wird ein Instrument entwickelt, das über bisherige Navigationsmöglichkeiten in Bilddatenbanken hinausgeht: die computergestützte Bilderkennung als Suchoption. Neben der verbalen Indexierung, die das Auffinden der Wappen in der Datenbank unter vielfältigen inhaltlichen Kategorien ermöglicht, wird die im Bereich der Pressephotographie experimentell eingesetzte Software zur Bilderkennung für das Wappenprojekt angepasst. Sie zerlegt die digitalisierten

Bilder automatisch in dezidierte Bildfelder, die anschließend mit Hilfe eines Algorithmus mit ähnlichen Feldern anderer Bilder abgeglichen werden. Als Ergebnis erhält man ein Ranking nach Kriterien formaler Übereinstimmung. Ein für Testzwecke geeigneter, an die Wappendatenbank angepasster Prototyp wird in Kürze vorliegen. Die Kooperation mit den Kollegen vom ISTI bedeutet für beide Seiten eine wichtige Bereicherung. So versprechen sich die IT-Spezialisten in Pisa aus der Zusammenarbeit wichtige Erkenntnisse, die sie zu neuen Fragestellungen bei ihren Forschungsaktivitäten leiten werden. Das Kunsthistorische Institut wiederum wird auf der Grundlage dieser neuen Variante der visuellen Analyse von Bildern die eigenen Forschungen in geeigneten Fällen entsprechend ausrichten und neue Forschungsfelder überhaupt erst erschließen können. Die mit Hilfe der elektronischen Analyse ermittelte Kongruenz und Standardisierung von formalen Elementen berührt Fragen des Werkprozesses und der Tradition gestalterischer Prinzipien in der bildenden Kunst allgemein.

Analog zu dem Projektmodul „Historische Guiden“ ist eine optionale Vernetzung mit ausgewählten Ressourcen (Text- und Abbildungsmaterial) sowie mit weiterführenden Referenzen (Lexika, Bibliographien, Literaturdatenbanken) in Vorbereitung. Darüber hinaus werden in der gegenwärtigen Initialphase die Verlinkung der beiden ersten Module und eine simultane Recherche erprobt.

Das im Entstehen begriffene Digitale Archiv zur Kunsttopographie italienischer Städte versteht sich nicht als statische Akkumulation von Daten, sondern als Forschungsinstrument mit neuen digitalen Recherche- und Verknüpfungswegen.

EINZELFORSCHUNGEN

Das historisierte Kapitell in der oberitalienischen Kunst des 12. und 13. Jahrhunderts

Ute
Dercks

Die romanische Bauskulptur brachte kurz vor 1100 in Frankreich und knapp zwei Jahrzehnte später in Oberitalien einen Kapitelltypus hervor, der das Erscheinungsbild sakraler Innenräume und Kreuzgänge maßgeblich bestimmen sollte. Waren bis zu diesem Zeitpunkt die narrativen Elemente architekturgebundener Dekoration zumeist Relieffriesen an Portalen und Fassaden, vor allem aber anderen Kunstgattungen vorbehalten, sollte von nun an auch das *chapiteau historié* diese Aufgabe übernehmen.

Unter der Prämisse, dass das Kapitell als integrativer Bestandteil der Architektur seine ambivalente Funktion zwischen Lasten und Tragen auch in historisierter Form zum Ausdruck bringt, entstand ein Katalog oberitalienischer Kapitelle. Priorität hatte dabei die Frage, ob und wie die tektonische Struktur innerhalb des Kapitells vorhanden ist und inwieweit sie die Art, Form und den Inhalt der Darstellung bestimmt. In diesem Punkt mit der historisierten Initiale verwandt,

liegt die Besonderheit des historisierten Kapitells somit in der Translokierung der Narration in einen begrenzten Raum eigener Struktur und eigener Gesetzmäßigkeit, der ihm aufgrund seiner Funktion innerhalb des übergeordneten Architektursystems vorgegeben ist.

Die Einteilung der Kapitelle Oberitaliens nach Themenwahl und Erzählstruktur sowie der Lesbarkeit der Narration in Verbindung mit der Disposition und Ausrichtung des Kapitells im Raum bildeten wichtige Kriterien für eine typologische Bestimmung. Die Analyse der Strukturprinzipien des Kapitells und der unterschiedlichen Erzählschemata ermöglichte wiederum, Rückschlüsse auf die

Genese historisierter Kapitelle in Oberitalien unter Berücksichtigung der französischen Kapitellskulptur zu ziehen.



Steinigung des hl. Stephanus, zwischen 1122 und 1130. Piaccenza, Dom, Kapitell der inneren Westwand

Die Monatsarbeiten der ehemaligen *Porta dei Mesi* des Domes zu Ferrara

Ute
Dercks

Seit der Wende zum 12. Jahrhundert gehört die Darstellung von Monatsarbeiten zum Themenkanon oberitalienischer Portalskulptur. Mag dieses Sujet zunächst relativ untergeordnet innerhalb des Dekorums eines Seitenportals platziert werden, nimmt seine Relevanz sukzessive zu, um schließlich im zweiten Viertel des 13. Jahrhunderts die Portalausstattung durchaus dominieren zu können. Ausgehend vom antiken römischen Kalender, in dem die Monate in frontaler Haltung als Stellvertreter eines in diesem Zeitraum besonders verehrten Gottes



Monatsarbeit Juli.
Modena, Dom,
Porta della Pescheria

personifiziert werden, rücken dabei die für den Monat typischen landwirtschaftlichen und handwerklichen Tätigkeiten in den Vordergrund.

Welche Prominenz und skulpturale Monumentalität das Thema erhalten kann, wird am Beispiel der Monatsdarstellungen der ehemaligen *Porta dei Mesi* des Domes zu Ferrara deutlich. Die heute im Museo della Cattedrale aufgestellten Arbeiten des *Maestro dei Mesi* – es handelt sich um dreizehn ca. 90 x 50 x 25 cm große Marmorreliefplatten mit zumeist freiplastisch gearbeiteten Figuren, die dem im 18. Jahrhundert zerstörten Portal an der Südflanke des Domes den Namen gaben – sind gegen 1230 datiert und als Hinzufügung des bereits ein Jahrhundert zuvor entstandenen Domes zu verstehen. Im Zuge städtebaulicher sowie wirtschaftlich-politischer Veränderungen kam dieser Portalanlage im 13. Jahrhundert eine neue Funktion und Bedeutung zu, der die Portalausstattung thematisch angepasst werden sollte.

Dass sich ein grundsätzlicher Wandel im Verständnis und eine zunehmende Wertschätzung der *vita activa* gegenüber der *vita contemplativa* bereits Mitte des 12. Jahrhunderts in der oberitalienischen Skulptur abzeichnen, zeigt sich bei den Handwerkerreliefs im Dom zu Piacenza. Auch die um 1240 entstandenen sogenannten *Mestieri veneziani*, die in den Archivolten des Hauptportals von San Marco parallel zu den Darstellungen der Monatsarbeiten sowie den Tugenden und Heiligen versetzt wurden, zeugen vom Selbstbewusstsein und Stolz der Stadt auf ihre Berufe und besonderen Fertigkeiten. Die Darstellung der Arbeit hat sich hier von der der Monate emanzipiert und gewinnt eigenen Raum. Nicht das Ergebnis der Ernte, sondern die bäuerlichen und handwerklichen Tätigkeiten selbst – Ernte und Produkt als Ergebnis von Geschick und körperlichem Einsatz – stehen im Mittelpunkt. Arbeit als Strafe oder Arbeit im eschatologischen Sinne (im Hinblick auf himmlischen Lohn), sind Technologie und qualifiziertem Können gewichen. Die Ferrareser Monatsdarstellungen dürfen zu den qualitativsten bildhauerischen Arbeiten Oberitaliens in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts gezählt werden und bieten Anlass für ikonographische, motiv- und stilgeschichtliche Studien, da zudem – über die konkreten landwirtschaftlichen und häuslichen Arbeiten hinaus – äußerst komplexe Inhalte vermittelt werden, die bäuerliche Praxis ebenso wie antike und christlich-konnotierte Traditionen spiegeln.

Zur Ikonographie der Bettelorden in Mittelitalien

*Ingeborg
Bähr*

Im Rahmen der Forschungen zur Ikonographie der Bettelorden in Mittelitalien werden spezifische Bildthemen und Bildprogramme der Dominikaner und Franziskaner untersucht.

Auch Überlegungen zum Aussehen und der Funktion der Grabmäler von Heiligen bzw. Seligen in der Toskana stehen in Zusammenhang mit der Ausstattung der Ordenskirchen. Beispiele in der Dominikanerkirche in Siena aus dem 13. und 14. Jahrhundert, bei denen Aufbau und Form aus Beschreibungen bekannt ist, dienen als Ausgangspunkt (Grabmäler des seligen Andrea Gallerani und des seligen Ambrogio Sansedoni). Gemeinsam ist ihnen die enge Bindung der Seligen an den Konvent, die Förderung des Kultes durch mehrere Institutionen (Konvent, Kommune, Familie oder Bruderschaft) und die finanzielle Unterstützung der Kommune bei der Errichtung der Grabkapelle bzw. des Grabaltars.

Es gibt formale Übereinstimmungen mit gleichzeitigen Grabmälern in anderen Kirchen. So dürfte der um 1327 erneuerte Grabaufbau des seligen Andrea Gallerani mit Altar, cassa aus Holz, Tafelbild (Ambrogio Lorenzetti?) ziemlich genau dem gleichzeitigen von Agostino Novello (Tafelbild Simone Martini) in Sant'Agostino in Siena entsprochen haben. Die aufwendigen Grabstätten waren Ziel von Pilgern aus der Region, Schauplatz von Wundern und spielten eine wichtige Rolle im Leben der Konventskirche und der Stadt.

Der Entwurf für die Kapelle auf der Piazza del Campo in Siena. Neue Dokumente zu Planung und Bau im 14. Jahrhundert

*Wolfgang
Loseries*

Zu den raren toskanischen Architekturzeichnungen des 14. Jahrhunderts gehört der prächtige auf großformatigem Pergament ausgeführte Entwurf für die 1352 begonnene Kapelle auf dem Hauptplatz von Siena. Seit 1911 ist das Blatt Gegenstand von kunsthistorischen Analysen. Die Ergebnisse, vor allem hinsichtlich Datierung und Zuschreibung, sind bis heute freilich kontrovers geblieben. Bei Recherchen für das Projekt „Die Kirchen von Siena“ neu entdeckte Dokumente geben nun genaue Auskunft über die Entstehungszeit und den Autor. Sein in diesem Zusammenhang nie diskutierter Name ist nur eine von weiteren Überraschungen. Die gefundenen Archivalien bieten darüber hinaus eine Fülle von bisher unbekanntem Informationen zu stilistischen Einflüssen von zeitgenössischen toskanischen Architekturen, zur Funktion der Zeichnung sowie zur frühen Baugeschichte der erst in der Renaissance vollendeten gotischen Kapelle und erlauben neue Einblicke in die Baupraxis einer mittelalterlichen italienischen Kommune. In seltener Klarheit wird hier das komplexe Zusammenspiel von Auftraggebern, Gutachtern, Baumeistern, Handwerkern und Künstlern sichtbar. Bisher unentdeckt blieb ferner, dass nicht nur die Pest von 1348 ein bestimmender Faktor beim Bau der kommunalen Votiv-Kapelle war, sondern auch das Wiederauftreten der Epidemie im Sommer 1374.

In interdisziplinärer Zusammenarbeit werden die Dokumente gemeinsam mit den Archivkundlern und Historikern Andrea Giorgi, Università degli Studi di Trento,

und Stefano Moscadelli, Università degli Studi di Siena, beide langjährige Mitarbeiter und Autoren des Projektes „Die Kirchen von Siena“, ausgewertet und für eine größere Publikation vorbereitet. Erste Ergebnisse der Forschungen wurden am Kunsthistorischen Institut in Florenz sowie an den Universitäten in Siena und Mainz vorgetragen.

Erfassung und Erschließung der Literatur zur Kunstgeschichte und Geschichte der Archäologie

*Margaret
Daly Davis*

Was wir heute „Altertumswissenschaft“, „science de l’antiquité“, „Archäologie“ oder „Antiquarianism“ nennen, wurde 1679 von Jacob Spon als Disziplin festgelegt. Er nannte sie „Archaeographia“; das war, schreibt er, das Wissen über Religion, Wissenschaft, Geschichte und Politik, das die Antiken mittels ihrer hinterlassenen Kunstwerke und Monumente der Nachwelt zukommen lassen wollten. Das Fach „Archaeographia“ umfasse acht Hauptwissenschaften: „Numismatographie“; „Epigrammatographie“; „Architectonographie“; „Iconographie“; „Glyptographie“; „Toreumatographie“; „Angeiographie“ und „Bibliographie“. Für jede Gattung liefert Spon die Namen der bedeutendsten Schriftsteller und lässt dabei die Grundlage seiner Gliederung in der in Italien, Deutschland, Frankreich und Holland veröffentlichten Literatur, die bis in die Anfänge des 16. Jahrhunderts zurückzuverfolgen ist, erkennen.

Die Literatur der Spon’schen Gattungen entbehrt heute noch eine Bearbeitung. Als Beispiel wird hier die Literatur zur „Numismatographie“ erwähnt. Die Münzpublikationen von Andrea Fulvio (1517) bis Francesco Angeloni und Giovan Pietro Bellori (1682) sind für die Kunstgeschichte, Geschichte der Archäologie und Wissenschaftsgeschichte in gleichem Maße grundlegend. Im Kunsthistorischen Institut in Florenz befinden sich manche der wichtigsten Publikationen über die Münzkunde: Werke von Andrea Fulvio, Enea Vico, Guillaume Rouille, Sebastiano Erizzo, Hubertus Goltzius und Antonio Agustin wurden von Heinrich Brockhaus, dem ersten Direktor des Instituts, zwischen 1899 und 1909 erworben. In den folgenden Jahrzehnten kamen Schriften von Jacopo Strada, Gabriele Simeoni und Fulvio Orsini in ihren ersten Ausgaben dazu. In den Schriften von Enea Vico wurde die Münzkunde als Wissenschaft begründet und die engen Verflechtungen zwischen den Studien antiker und moderner Kunst dargelegt. In seinen „Discorsi sopra le medaglie de gli antichi divisi in due libri“ (1558) hat Vico Blüte und Verfall in der Kunst der Münzprägung festgestellt und die Münzen datiert. Er unterscheidet zwischen Münzen „buone in disegno, le migliori in scultura“ und „le piu ottime, e di eccellenza superiori a tutte, e che vincono l’altre di bellezza“ und behauptet, dass das Münzstudium am besten von Künstlern mit einschlägiger Ausbildung betrieben werden solle. Seine Kapitel belegen, wie sehr das Münzstudium in der Renaissance zur Wahrnehmung von Stil und Qualität antiker Kunst beitrug, ein bedeutendes Thema in den Diskussionen von Künstlern, Antiquaren und Kunsttheoretikern in den Jahren um 1550. Als außerordentlich gebildeter Altertumswissenschaftler und ebenso begabter Künstler war Enea Vico, wie kein anderer der Zeit, in der Lage, die Münzen in ihren mannigfaltigen

Bedeutungen als Zeugen der Antike und als Kunstwerke zugleich zu würdigen. Eine eingehende Studie von Vicos Schriften steht heute noch aus.

Zu den im Institut vorhandenen Publikationen kommen zahlreiche aus weitverstreuten anderen Bibliotheken hinzu, die die Gattung „Numismatographie“ für die Kunstgeschichte und Geschichte der Archäologie ergänzen. Um eine erweiterte und tiefere Erforschung der „Archaeographia“ zu unterstützen – in vielerlei Hinsicht sie sogar erst zu ermöglichen – wird es beabsichtigt, eine elektronische ‚Bibliothek‘ der schon erfassten Quellen zusammenzustellen. Die „Numismatographie“ ist der erste Schritt.

Moderno: Ein Kleinmeister an der Schwelle der Hochrenaissance

Wölfer
Bulst

Eine Folge von vier – inschriftlich mit dem Pseudonym „Opus Moderni“ signierten – Relief-Plaketten mit Darstellungen aus dem Hercules-Mythos war Ausgangspunkt einer Studie über diesen durch (meist in Bronze gegossene) Kleinreliefs hervorgetretenen Künstler, der mit dem Veroneser Goldschmied Galeazzo Mondella (1467-1528) identifiziert wird. Die ikonographische Untersuchung führte zu den Stilquellen, wobei vor allem die Hinwendung des im Umkreis von Mantegna geprägten Künstlers nach Florenz und namentlich das Interesse an Antonio Pollaiuolo deutlich wurden. Bisher übersehene Verbindungen zu Liberale da Verona, dem Hauptmeister der Veroneser Malerei der vorausgehenden Generation, stützen die – jüngst angezweifelte – Identifizierung mit Mondella.

Angesichts der antiken Thematik der Hercules-Plaketten stellte sich die Frage nach dem Sinn des programmatischen Künstlernamens Moderno: Offenbar wird hier nicht der Rang antiker Kunst, der sich auch Moderno verpflichtet zeigt, bestritten, wohl aber selbstbewusst – und in polemischer Absetzung gegenüber zeitgenössischen klassizistischen Tendenzen – die eigene künstlerische Kreativität betont.

Schließlich wurde die vierteilige Hercules-Serie hypothetisch erweitert durch eine fünfte Komposition, die nur in zwei identischen Marmorkopien in größerem Maßstab überliefert ist, deren Kenntnis sich aber, wie die der anderen Plaketten von Moderno, nachweisen lässt. Das hier gestaltete Motiv eines tödlichen Keulenhiebs gegen einen schon am Boden Liegenden (wohl Hercules und Cacus) verbindet diese Relief-Komposition mit Tizians *Martyrium des Petrus Martyr*, dessen Genese im Rückblick auf das verwandte Motiv-Repertoire, aus dem auch der venezianische Maler schöpft, erhellt werden konnte.

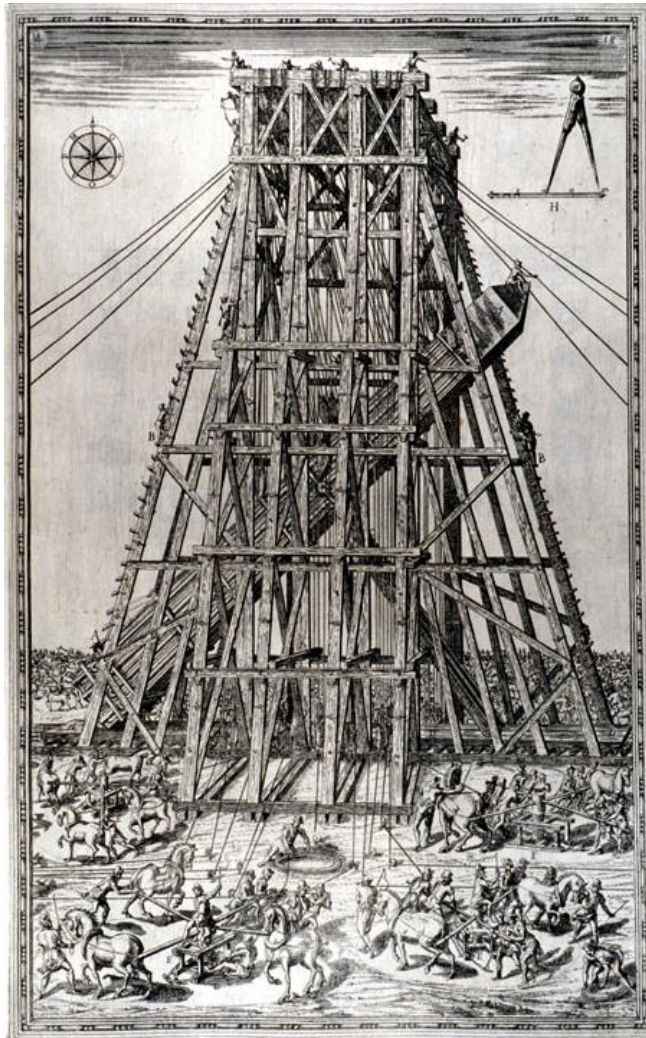


Moderno (Galeazzo Mondella), *Hercules mubt die Rinder des Geryon*, um 1500. Ehemals Santa Barbara, Morgenroth Collection

Domenico Fontana – Ruhm und Nachleben

Costanza
Caraffa

Der aus einer Tessiner Baumeisterfamilie stammende Domenico Fontana (1543–1607) kam um 1563 nach Rom, wo er in den Dienst des Kardinals Felice Peretti, des späteren Sixtus' V. (reg. 1585–1590) trat. Als geschickter Bauunternehmer, Ingenieur und Architekt trug Domenico Fontana wesentlich zur Neugestaltung der Stadt Rom nach dessen ehrgeizigen Plänen bei. Durch den Acquedotto Felice mit Mosesbrunnen, den Lateranspalast, die Brücke über den Tiber beim Borghetto,



Aus: Domenico Fontana, *Della Trasportatione dell' Obelisco Vaticano*, Rom 1590, S. 18

die Anlage der Via Pia und Via Felice und vor allem durch die Aufstellung der monumentalen Obelisken auf dem Petersplatz (1586), der Piazza Santa Maria Maggiore (1587), der Piazza San Giovanni in Laterano (1588) und der Piazza del Popolo (1589) gelangte er nicht nur bei Zeitgenossen zu Ruhm. Er wurde in der Vitenliteratur gewürdigt und galt für Generationen von Tessiner Baumeistern noch bis ins 19. Jahrhundert hinein als patriotisches Vorbild des erfolgreichen Architekten. Fontana genoss allerdings keineswegs eine ausschließlich positive Rezeption – schon zu Lebzeiten. Gleich nach dem Tod Sixtus' V. 1590 wurden in Rom bisher unterdrückte Proteste gegen die Übermacht Fontanas laut, die schließlich zu einem Prozess wegen vermeintlicher Unterschlagung öffentlicher Gelder und zu seiner endgültigen Entlassung aus dem päpstlichen Dienst 1592 führten. Zwar begann 1593 für Fontana eine zweite, ebenfalls sehr erfolgreiche Schaffensphase in Neapel im Dienst des spanischen Vizekönigs, die bis zu seinem Tod 1607 fort dauerte. Die Schwierigkeiten der Jahre 1590 bis 1592 stellen allerdings eine Zäsur in seinem Leben dar, die es genauer zu untersuchen gilt. Die Identifizierung seiner römischen ‚Freunde und Feinde‘ erhält vor dem Hintergrund der künstlerischen Aktivitäten um die Gründung der Accademia di San Luca 1593 eine besondere Bedeutung. Im Rahmen der damaligen Anstrengungen um die Emanzipation des Künstlers vom Status des Handwerkers verkörpern Domenico Fontana und der erste *principe* der römischen Akademie Federico Zuccari – der sich ausdrücklich an Vasari und die Florentiner Accademia del

Disegno anlehnte – zwei aufeinanderprallende Konzeptionen: einerseits der kühne Ingenieur und geschäftstüchtige Bauunternehmer, andererseits der Künstler als Intellektueller und Theoretiker des Disegno. Trotz der scheinbaren Niederlage konnte Domenico Fontana im Wettbewerb der Künste mit seiner imposanten Publikation über den vatikanischen Obelisken einen Meilenstein für die Gleichstellung der Architektur setzen. Über die Kontextualisierung von Fontanas *rise and fall* im Rom des ausgehenden 16. Jahrhunderts hinaus beschäftigt sich das Forschungsvorhaben insbesondere mit der Biographie, die ihm Giovan Pietro Bellori 1672 als einzigem Architekten widmete. Dies erfolgt im Rahmen einer kommentierten Neuauflage der Viten Belloris (hrsg. v. Elisabeth Oy-Marra u.a.).

„Il paradiso delle donne“. Zu Van Dycks Genueser Frauen- und Familienporträts

Brigitte
Reineke

Der flämische Maler Anton Van Dyck hielt sich von 1621 bis 1627 in Italien auf, wobei er sich regelmäßig in Genua nachweisen lässt. Bester Beweis seiner Genueser Tätigkeit sind die zahlreichen Porträts der Oligarchie. Am Anfang des 17. Jahrhunderts konnten sich reiche Familien, die nicht zum Patriziat gehörten, den Status der nobilità erkaufen, womit ein sozialer Konkurrenzkampf entfacht wurde. Die Heterogenität der herrschenden Klasse begründete den internen Konkurrenzkampf um die größte Einflussnahme auf finanzieller, wirtschaftlicher und politischer Ebene, in dem die alt eingesessenen Familien gegen die neu nobilitierten Familien agierten. Das Bedürfnis der sozial aufgestiegenen Familien, ihren erworbenen Status zu demonstrieren und gleichzeitig ihre neue Vormachtstellung zu legitimieren, äußerte sich zuerst in einer enormen Bautätigkeit. Die neuen Paläste, die entlang der Strada Nuova (heute Via Garibaldi) entstanden, wurden in den zugänglichen Räumen mit repräsentativen Werken, u.a. auch imposanten Familien- und Einzelporträts, geschmückt.

In der bisherigen Van-Dyck-Forschung ist die besondere Majestät der in jener Zeit entstandenen Porträts

unterstrichen worden. Die Würdeformel der Porträts zeigt die Abgebildeten im Habitus von Königen, Fürsten, Herrscherinnen und Prinzessinnen. Besondere Berücksichtigung fanden in der Forschung der letzten Jahre die Veränderungen des sozialen Gefüges, die nachweislich eine entscheidende Auswirkung auf das Mäzenatentum der herrschenden Klasse hatten. Besondere Hervorhebung jedoch verdient die Tatsache, dass eine ungewöhnlich große Zahl an Frauen- und Familienporträts von der Hand Van Dycks existiert, deren Inszenierung bislang keine gesonderte Untersuchung erfahren hat, obwohl sich gerade im Vergleich mit



Anton Van Dyck,
Elena Grimaldi,
1623. Washington
D.C., National
Gallery
of Art, Widener
Collection

den Vorbildern und unter Berücksichtigung der skizzierten sozialpolitischen Situation eine Analyse als erkenntnisreich für die Gestaltung der Gemälde und ihrer Funktionalität erweisen sollte. Gerade weil Genua auch als „paradiso delle donne“ in den zeitgenössischen Quellen genannt wird, stellt sich die Frage nach der besonderen Inszenierung der Frauenporträts und ebenso der Familienporträts, in denen Frauen mit ihren männlichen *und* weiblichen Nachkommen eine zentrale Rolle einnehmen. Die Gemälde sind als historische Quellen für die Funktionen der Frauen im Familienverband und innerhalb des komplexen sozialen Stadtgefüges zu verstehen. Gerade an der immensen Anzahl an weiblichen Einzel- und Familienporträts lässt sich das politisch motivierte Mäzenatentum in Genua im Seicento um eine gewichtige Dimension erweitern und ergründen.

Der Neptunbrunnen auf dem Domplatz in Trient

Birgit
Laschke

Gegenstand der Forschung ist der 1766 von der Stadt Trient in Auftrag gegebene Neptunbrunnen für den Domplatz der Stadt, dessen Restaurierung 2004 beendet wurde. Neben der Analyse der Vorbilder für den Brunnen, seiner formalen Gestaltung und seiner Position im urbanistischen Gefüge galt das Hauptinteresse seiner allegorischen Bedeutung für die Stadt, deren Name Trient in der lokalen Historiographie vom Attribut des Meeresherrn, dem *Tridentum*, abgeleitet wird. Demnach soll sich auf dem Platz neben dem Dom in der Antike eine Kultstätte zur Verehrung des Dreizacks befunden haben.

Im Kontext der spezifischen politischen Situation bei Auftragsvergabe, in der man sich auf die lokale Tradition und den vermeintlich römischen Ursprung der Stadt besinnt, erscheint eine Deutung als einheitliche Identifikationsfigur für alle gesellschaftlichen Gruppen der Stadt folgerichtig. Wie historische Untersuchungen belegen, hatte sich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Trient eine Allianz zwischen allen gesellschaftlichen Gruppen einschließlich des Klerus und des Fürstbischofs gebildet, die für die Bewahrung der politischen Autonomie des Fürstbistums im Geflecht österreichischer Macht- und Verwaltungsansprüche kämpfte. Die Gestalt Neptuns war der wirkungsmächtige Garant sowohl für die seit alters her geltende Unabhängigkeit des Fürstbistums als auch die Legitimität der von den städtischen Organen erworbenen politischen Rechte. Sie ist das Symbol für die *antiquitas* und die *tridentinitas*. Neptuns ikonographisch ungewöhnlicher Zeigegestus kann in diesem Kontext als gebieterische Affirmation gelesen werden: *Tridentum hic est*. Ein von einem Zeitgenossen



Neptunbrunnen,
1766. Trient, Dom

anlässlich der Fertigstellung des Brunnens publiziertes Gedicht scheint diese Lesart zu unterstützen.

Das Forschungsvorhaben ist Teil des Projektes zu monumentalen Neptunbrunnen und Neptunfiguren im öffentlichen Raum.

Italienische Künstler im 19. Jahrhundert in Berlin und Weimar: Steinmetze aus Carrara in Rauchs Atelier und Giulio Aristide Sartorio an der Weimarer Malerschule

*Tamara F.
Hufschmidt*

Lorenzo Bartolini folgte, aus Paris kommend, dem Ruf als Akademieprofessor für die Bildhauerklasse nach Carrara am 10. Oktober 1807. Der dortigen regen Kopienproduktion konnte auch er sich nicht entziehen, sie garantierte die täglichen Einkünfte, aber auch den Kontakt zu potentiellen Auftraggebern, die oft zunächst eine Kopie bestellten. So erhielt er von seiner Förderin Elisa Baciocchi Bonaparte, Großherzogin von Toskana, zahlreiche Bestellungen, darunter auch etliche Kopien nach Antiken und nach Werken von Canova. Dem Briefwechsel zwischen Bartolini und Roberto Lazzarini aus den Jahren 1817 bis 1819 (Privatarchiv Lazzarini, unpubliziert) entnimmt man, dass er seine Existenz in Florenz nach 1814 durch das Anfertigen von Kopien sicherte und dabei von Lazzarinis Neffen Stanislao Marchetti bei den ersten Vorarbeiten, dem sogenannten *sbozzare*, unterstützt wurde. Die Rede ist von einer nicht näher bestimm- baren Statuette eines *Fauns*, einer kleinen Version des *Apollo von Belvedere*, einer Kopie der *Medici-Venus*, Büsten von Voltaire und Rousseau nach Hudon und schließlich von einer *Hebe* und einer *Minerva* nach Canova.

Bartolinis Tätigkeit als Kopist war bislang wenig bekannt und konnte nur auf Grund von wiederentdeckten Dokumenten in Carrara rekonstruiert werden, die Luisa Passeggia in ihrer Publikation „Carrara e il mercato della scultura“ 2005 veröffentlichte. Eine Zusammenarbeit mit der Autorin ermöglichte es, die Herstellungspraxis der Kopien, ausgehend vom Modell in Wachs, Ton oder Gips bis hin zu den ersten Vorarbeiten in Marmor nicht nur für Lorenzo Bartolini, sondern auch für den in Carrara sieben Jahre ansässigen Christian Friedrich Tieck, Zeitgenosse und Mitarbeiter von Christian Daniel Rauch, näher zu untersuchen. Der Beitrag in Passeggias Publikation „Integrazione degli scalpellini carraresi nell'atelier di Rauch a Berlino“ beschäftigt sich mit namhaften Steinmetzen, Gipsformern und Punktierern aus Carrara wie Gaetano und Francesco Sanguinetti, Ceccardo Gilli, Giuseppe Lazzarini und Domenico Bianconi, die im Atelier Rauchs ab 1819 eine Anstellung fanden.

Diese Forschungsergebnisse wiederum sind Basis für weitere Beiträge zu Bildhauern aus dem späten 19. und beginnenden 20. Jahrhundert wie W. Albersmann, C.A. Beermann, R. Maison und andere. Unter Berücksichtigung der Rechnungsbücher der Firma Fabricotti (Privatbesitz) werden diese 2007 in der Publikation „Carrara e il mercato della scultura“ von Sandra Berresford herausgegeben.

Im Februar 2006 erfolgte ein Aufenthalt im Staatsarchiv von Weimar, um die Lehrtätigkeit des römischen Symbolisten und Landschaftsmalers G.A. Sartorio im Zeitraum von 1896 bis 1899 anhand von Tagebuchaufzeichnungen Großherzogs

Karl Alexanders und Protokollen der Akademie sowie der Weimarer Malerschule zu rekonstruieren. Die Ergebnisse dieser Studien sind in den Ausstellungskatalog „Giulio Aristide Sartorio 1860–1932“, Roma, Chiostro del Bramante, Roma 2006 als Beitrag mit dem Titel „Il professore Giulio Aristide Sartorio a Weimar“ eingegangen und Martina Hansmann gewidmet.

Microfiche-Publikation der Bücher aus der Kunstbibliothek Francesco Leopoldo Cicognaras in der Biblioteca Apostolica Vaticana (The Cicognara Program). Kritische Edition der *Storia della Scultura* von Francesco Leopoldo Cicognara

Barbara Steindl Francesco Leopoldo Cicognaras Sammlung der *Libri d'Arte e d'Antichità* umfasst ca. 4500 Titel und kann als die erste spezialisierte und als solche bezeichnete Kunstbibliothek gelten. Der Sammler publizierte dazu im Jahr 1821 den *Catalogo ragionato dei Libri d'Arte e d'Antichità posseduti dal Conte Cicognara* (2 Bde. Pisa, Niccolò Capurro); zwei Jahre später erwarb die Biblioteca Apostolica Vaticana die Sammlung, wo sie heute weitgehend vollständig erhalten ist.

in Zusammenarbeit mit

Francesco

Leone, Rom

Das in den 1980er Jahren initiierte „Cicognara Program“ der Biblioteca Apostolica Vaticana und der University of Illinois ediert diese einzigartige Quellensammlung auf Microfiche. Das Projekt wurde von Prof. Ph. Fehl (†), University of Illinois, und P. L. Boyle (†), Präfekt der Biblioteca Apostolica Vaticana, initiiert und wird heute von Don Raffaele Farina, Präfekt der Biblioteca Vaticana und von Prof. Jane

Block, University of Illinois, geleitet.

Die Microfiche-Edition der Sammlung steht unmittelbar vor ihrem Abschluss: Die im *Fondo Cicognara* aufbewahrten Bücher sind vollständig auf Microfiche reproduziert; weitere ca. 150 Titel, die ursprünglich der Sammlung Cicognara angehörten, konnten in anderen Abteilungen der vatikanischen Bibliothek (Inkunabula, Manuskripte, Raccolta I, Raccolta Generale) identifiziert werden und werden demnächst reproduziert. Ziel war die Repräsentation und Rekonstruktion



Porträt des Francesco Leopoldo Cicognara, Frontispiz der *Storia della Scultura*, Prato 1823

der vollständigen Sammlung für die Microfiche-Edition. Im Rahmen des Projektes wird auch der *Catalogo ragionato*, mit einem neuen Autorenregister und einführenden Aufsätzen zur Sammlung und zur Persönlichkeit Cicognaras versehen, neu ediert.

Die *Storia della scultura* (1. Ed. Venedig, 1813–1818; 2. Ed. Prato 1823–1824) von Francesco Leopoldo Cicognara ist ein Schlüsseltext der italienischen Kunsthistoriographie. In expliziter Abgrenzung von der Tradition der Vitenliteratur beschreibt sie die stilistische Entwicklung der italienischen Skulptur vom Mittelalter bis in

die Zeit Canovas. Einerseits der normativen Kunstkritik verhaftet – Ziel und Höhepunkt der Entwicklung ist das Werk Canovas –, trägt sie andererseits deutliche Züge einer historisch kritischen (Kunst-)Geschichtsschreibung. Grundlage der Darstellung ist die Werkanamnese, aus der die stilistischen Charakteristika der Künstler und der Epochen und die stilistische Entwicklung der italienischen Skulptur extrapoliert und in 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 den Einfluss der Berater des Autors nachweist: Besonders wichtig war die Zusammenarbeit Cicognaras mit dem Literaten Pietro Giordani, auf den die Idee einer Geschichte der italienischen Kunst als Fortsetzung der Geschichten Winckelmanns und D'Agincourts zurückgeht.

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

Jan
Simane

Die Untersuchung des Diskurses über Beziehungen oder gar Assimilationen zwischen den Künsten Musik und Malerei hat sich von den anfänglich allgemeinen und übergreifenden Fragestellungen nunmehr auf konkrete Einzelfälle verlagert. Es hat sich gezeigt, dass in Italien die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts europaweit aufflammende Diskussion über Wechselwirkungen unter den Künsten eher theoretisch geführt wurde und stark von ideologi-



schischen und auch politischen Zwischentönen gefärbt war. In anderen Ländern spielten die philosophischen (Deutschland) beziehungsweise experimentellen (Frankreich) Aspekte eine größere Rolle. Gegen Ende des Jahrhunderts kamen schließlich die ‚Musikthemen‘ in der Malerei als ein grenzübergreifendes Phänomen zum Vorschein, das sich einer großen Beliebtheit beim Publikum erfreute. Allerdings war diese Entwicklung von einer tendenziellen inhaltlichen Simplifizierung begleitet und einer gewissen Beliebigkeit der Themenwahl ausgesetzt. Bestimmte Lieblingsmotive wie etwa die mit romantischen Assoziationen überfrachtete sogenannte *Mondscheinsonate* von Beethoven erlebten als Bildthemen geradezu inflationäre Ausmaße. Überhaupt waren Beethoven und all die mit seiner Person in Verbindung gebrachten Klischees, Pauschal- und Fehltriteile ein die Maler und Bildhauer und offenbar auch das Publikum faszinierender Themenkomplex, der zu herausragenden Ergebnissen bei Klimt und Klinger führte. Auch in Italien beschäftigten die Person und die Musik Beethovens viele bildende Künstler, so etwa den heute wenig bekannten toskanischen Maler Lionello Balestrieri, dessen Monumentalgemälde *Beethoven* auf der Weltausstellung 1900 in Paris sogar eine

Lionello Balestrieri
(1872-1958),
*Beethoven spielt bei
Mondschein*, Aquarell.
Privatbesitz

Goldmedaille gewann. Solche aussagekräftigen Einzelbeispiele der Thematisierung von Musik im Allgemeinen und einzelner Komponisten beziehungsweise Musikstücke im Besonderen werden derzeit einer vertieften Untersuchung unterzogen.

Kunsthistorische Photodokumentation von Hilde Lotz-Bauer – Streifzüge durch Italien von 1930 bis 1943

*Tamara F.
Hufschmidt
in Zusammen-
arbeit mit
Ruth Göbel*

Die Photographin und Kunsthistorikerin Hilde Lotz Bauer (1907-1999) war eine vielseitige, von 1930 bis 1943 in Italien tätige Photographin, deren kunsthistorische Photodokumentationen international anerkannt sind. Von besonderem Interesse für das KHI sind die Photographien, die die urbanistische Situation in Florenz um 1940/43 vor den Zerstörungen des Zweiten Weltkriegs zeigen. Andere Dokumentationen hat sie hier den Skulpturen des Giardino di Boboli, dem Museo Nazionale del Bargello und den Zeichnungen im Besitz des Gabinetto dei Disegni degli Uffizi gewidmet. Weitere Aufnahmen aus Florenz stehen im Zusammenhang mit einer unveröffentlicht gebliebenen Studie von Friedrich Kriegbaum zur Architektur und Skulptur des Cinquecento in Florenz. Kriegbaum leitete von 1935 bis 1943 das Kunsthistorische Institut in Florenz. Später photographierte Hilde Lotz Bauer für Ulrich Middeldorf, Direktor des KHI von 1953 bis 1968, Zeichnungen aus der Sammlung der Uffizien.

Über 400 kunsthistorisch äußerst relevante Negative der Photographin im Besitz der Photothek des KHI und circa acht- bis zehntausend Photographien und Negative im Besitz des Photographen Franz Schlechter sind ein reicher Fundus für eine Ausstellung zum Werk der bedeutenden Künstlerin.



Hilde Lotz Bauer,
*Scanno, Bergdorf in
den Abruzzen*, um
1930-40



Die Kirchen von Siena

Forschungsstand des Siena-Projektes

Monika
Butzek

Im Berichtszeitraum hat das Siena-Projekt zwei Werke publiziert: Den zweibändigen Textband von „Der Dom S. Maria Assunta – Architektur“, womit der erste, der Architektur gewidmete Teil des dritten Bandes der Reihe „Die Kirchen von Siena“ komplett vorliegt, und das zugehörige dritte Beiheft mit dem Titel „Costruire una cattedrale. L’Opera di Santa Maria di Siena tra XII e XIV secolo“. Beide Werke wurden ohne die Hilfe eines Verlagslektors in Zusammenarbeit der jeweiligen Autoren und der Projektedakteurin Monika Butzek mit einem selbständigen Hersteller verlegt.

Autoren des im Winter 2005 im Deutschen Kunstverlag erschienenen Beiheftes sind Andrea Giorgi und Stefano Moscadelli, die an den Universitäten von Trient und Siena Archivistik lehren, daneben aber dem Siena-Projekt bereits seit Jahren eng verbunden sind. Mit ihren Archivforschungen zum Sieneser Dom im Hoch- und Spätmittelalter haben sie für beide der hier angezeigten Werke die dokumentarischen Grundlagen gelegt, was sich nicht zuletzt darin ausdrückt, dass ihr Beiheft keinen eigenen Dokumentenanhang aufweist; dieser 247 Nummern umfassende Teil, für dessen jüngere Quellen auch Monika Butzek und Wolfgang Loseries verantwortlich zeichnen, wurde vielmehr dem Hauptband angegliedert. Im Beiheft behandeln Andrea Giorgi und Stefano Moscadelli in drei großen Abschnitten folgende Themen: 1. Die urbanistische Entwicklung des Areals, auf dem sich der Sieneser Dom erhebt, 2. Die Anfänge und allmähliche Ausformung der Institution Dombauhütte, ihr Ausbau zur eigenständigen Wirtschaftseinheit mit städtischem und ländlichem Grundbesitz, Steinbrüchen, Mühlen und anderem mehr, ihre Finanzierungsquellen und -möglichkeiten und 3. die Großbaustelle Dom. In diesem letzten Abschnitt werden nicht nur Art, Umfang und Kosten der verbauten Materialien präzise nachgewiesen, sondern es werden vor allem Lohnstruktur und Arbeitsbedingungen der beteiligten Handwerker, die ausnahmslos alle namentlich bekannt sind, untersucht. Die Ergebnisse lassen sich auch einem umfangreichen Apparat an Schaufeln und Tabellen entnehmen, der das Beiheft beschließt.

Der im Sommer 2006 ebenfalls im Deutschen Kunstverlag herausgekommene zweibändige Textband „Der Dom S. Maria Assunta – Architektur“ hat folgende Großeinteilung: Auf eine umfangreiche, von Monika Butzek verantwortete Chronologie, in der die Urkunden, Akten und Verträge zu Bau und Ausstattung des Sieneser Doms regestenartig dargeboten werden, folgen die Abschnitte „Der Dombau im Mittelalter“, sodann „Nachmittelalterliche Anbauten, Planungen und Veränderungen“ und schließlich „Nebengebäude, urbanistische Situation“. Die im Abschnitt „Der Dombau im Mittelalter“ vereinigte Texte stammen ganz überwiegend von Dethard von Winterfeld, dem inzwischen emeritierten Inhaber des Lehrstuhls für Kunstgeschichte an der Universität Mainz, und von Walter Haas, dem gleichfalls emeritierten und Anfang 2005 verstorbenen Inhaber des Lehrstuhls für Baugeschichte an der Technischen Hochschule Darmstadt. Dem Text sind zahlreiche Pläne und Zeichnungen von der Hand des Architekten Klaus Tragbar, aber auch von Dethard von Winterfeld selbst beigegeben, die die Rekonstruktionen der Autoren anschaulich werden lassen. Der nachfolgende Abschnitt über „Nachmittelalterliche Anbauten, Planungen und Veränderungen“ vereinigt Texte

mehrerer Autoren: Die frühesten, nicht auf uns gekommenen Kapellenanbauten (15. Jahrhundert) rekonstruiert Monika Butzek, die Renaissance-Anbauten (Libreria Piccolomini und Apsis) behandelt mit Peter Anselm Riedl einer der Herausgeber der Reihe, die Planungen von Peruzzi erläutert Matthias Quast, die umfangreichen barocken Eingriffe in die Gestalt des Sieneser Doms veranschaulicht Klaus Güthlein, die lange Geschichte der Restaurierungen im 19. und 20. Jahrhundert schließlich Wolfgang Loseries. Letzterer ist auch Verfasser eines umfangreichen Kapitels im Abschnitt über „Nebengebäude, urbanistische Situation“, das ansonsten Salvatore Pisano zum Autor hat.

Nach Abschluss des Architekturbandes haben die beiden festangestellten Projektmitarbeiter Monika Butzek und Wolfgang Loseries mit der Niederschrift der Texte für den Ausstattungsband begonnen. Dieses zweibändig geplante Werk (Text, Bild) soll in etwa vier Jahren erscheinen. Es wird den Sieneser Dom zur besterforschten Kathedrale Italiens machen.

Zur Ausstattung des Baptisteriums in Siena: Skulptur und Malerei des 15. Jahrhunderts

(Vorarbeiten zu Band III, 2. Der Dom zu Siena. Skulptur und Malerei)

*Wolfgang
Loseries*

Eine grundlegende Tätigkeit im Rahmen des Projektes besteht in der Beschaffung von Bildmaterial zur Kathedrale, das für die Forschungen aller Mitarbeiter des Projektes benötigt wird bzw. als Vorlage für den Band III, 2.2 (Bild) dienen soll. Angestrebt ist die vollständige photographische Dokumentation aller Werke der Skulptur und Malerei des Doms von Siena, einschließlich der Sakristei, der Unterkirche sowie des zum Baukomplex der Bischofskirche gehörenden Baptisteriums. Dazu zählen schließlich auch die Werke, die aus dem Dom in Sammlungen gelangt sind, hier vor allem in das zur Kathedrale gehörende Museo dell'Opera della Metropolitana. Weitere Ausstattungsstücke befinden sich heute in italienischen und internationalen Museen, so in Florenz (Uffizien), Berlin (Staatliche Museen), London (Victoria & Albert Museum), Madrid (Museo Thyssen-Bornemisza) und andernorts.

Das Hauptinteresse gilt der Ausstattung des Sieneser Baptisteriums, insbesondere dem kunsthistorisch bedeutenden Taufbrunnen. An diesem 1416 bis 1434 entstandenen Hauptwerk der italienischen Frührenaissance haben Lorenzo Ghiberti, Jacopo della Quercia, Donatello und andere Bildhauer mitgewirkt. Weitere Forschungen haben die Mitte und Ende des 15. Jahrhunderts geschaffenen Fresken von Benvenuto di Giovanni, Vecchietta und Pietro di Francesco degli Orioli in den Gewölben, der Apsis und an der Westwand des Baptisteriums zum Gegenstand.



Lorenzo Ghiberti,
Taufe Christi, ver-
goldetes Bronzerelief
am Taufbrunnen,
1427. Siena,
Baptisterium

|

|

|

|

Assoziierte Projekte

Corpus of Florentine Painting

Miklós Boskovits in collaborazione con Sonia Chiodo, Daniela Parenti, Francesca Pasut, Johannes Tripps

E' in fase di preparazione per la consegna alla stampa il volume di Miklós Boskovits dedicato ai mosaici del Battistero di Firenze. Con il corredo di una completa documentazione fotografica (tra cui una metà circa a colori) questo studio discute i problemi relativi alle vicende storiche, allo stato di conservazione, all'iconografia e quindi allo stile figurativo della decorazione musiva. Il testo è provvisto di schede con bibliografia ragionata completa.

Johannes Tripps, attualmente docente a contratto presso l'Università di Firenze, e già autore di un volume del Corpus (sec. IV, vol. VII) uscito nel 1997, è impegnato nella realizzazione di un volume monografico dedicato all'attività di Taddeo Gaddi. Sonia Chiodo e Daniela Parenti hanno portato a uno stadio avanzato la preparazione di due nuovi volumi della serie IV del Corpus, dedicati a Matteo di Pacino e al Maestro della Misericordia il primo, e a Antonio Veneziano il secondo. Francesca Pasut ha completato uno studio su *Pacino di Bonaguida miniatore* che è preliminare alla nuova edizione del lavoro già dedicato da Richard Offner a questo argomento nell'ambito del Corpus (sec. III, vol. VI).

Negli ultimi anni il gruppo di lavoro del Corpus of Florentine Painting ha preparato il catalogo scientifico dei dipinti fiorentini e senesi del Lindenau-Museum di Altenburg. Esito di questa attività è stata la mostra dei dipinti fiorentini del Museo tenutasi a Firenze nella primavera del 2005, con la pubblicazione del relativo catalogo ("Da Bernardo Daddi al Beato Angelico a Botticelli"). Un progetto analogo è attualmente in corso relativamente ai dipinti senesi, per i quali pure è prevista una mostra presso lo Spedale della Scala a Siena nella prima metà del 2007 e la pubblicazione del relativo catalogo scientifico.

Prosegue anche la preparazione del *Repertorio dei dipinti su tavola italiani dei secoli VI-XIII*, avviato nel 1999 con un finanziamento del MIUR (Ministero per l'Istruzione, Università e Ricerca). Nel corso dell'ultimo biennio è stata completata la schedatura dei dipinti toscani ed è stato cominciato il lavoro di revisione del materiale già schedato negli anni precedenti.

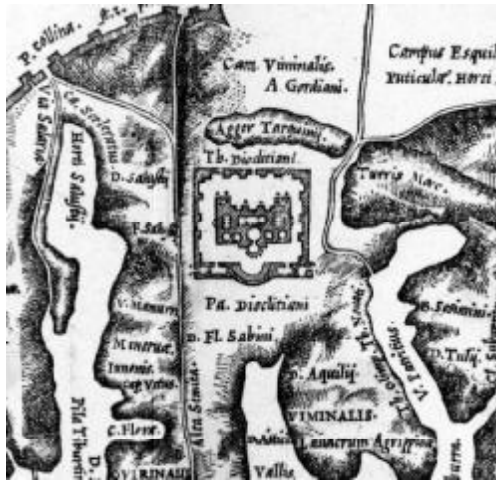
Census of Antique Works of Arts and Architecture known in the Renaissance

Kunstgeschichtliches Seminar, Humboldt Universität zu Berlin

Anna Heinze, Eva Maurer und Lisa Roemer

Seit Oktober 2005 besteht eine enge Zusammenarbeit des Kunsthistorischen Instituts in Florenz mit dem am Kunstgeschichtlichen Seminar der Humboldt Universität zu Berlin angesiedelten Forschungsvorhaben „Census of Antique Works of Arts and Architecture known in the Renaissance“. 1946 ins Leben gerufen, dokumentiert der Census die in der Renaissance bekannten antiken Bild- und Bauwerke. In erster Linie konzentriert sich das seit 1981 in Form einer elektronisch gespeicherten Datenbank erfasste Material auf die römische Antike und deren Rezeption. In dieses Kerngebiet des Census fügt sich auch das Arbeitsprojekt von Anna Heinze und Eva Maurer, welches die systematische Erschließung der

Urbis Romae Topographia (1544) des Bartolomeo Marliani verfolgt. Basierend auf dem Studium philologischer Quellen führt die *Topographia* die Tradition der wissenschaftlichen Rombeschreibung fort, wobei Marliani zur Analyse der Antiken über die lateinischen Quellen hinaus griechische Originaltexte auswertet. Die bekannte rein thematische Ordnung erweiternd, gliedert Marliani das Werk nicht nur nach chronologischen Gesichtspunkten, sondern systematisiert die Beschreibung, einer *guida* entsprechend, topographisch. Bereichert wird die *Topographia* durch Illustrationen antiker Bauwerke und Skulpturen, durch die



Roma antica,
Detail der
Diokletiansthermen,
in: Bartolomeo
Marliani, *Urbis
Romae Topographia*,
1544

Einbeziehung zahlreicher Inschriften und die Dokumentation der Stadtfaltung Roms in drei Plänen: Roma quadrata, Rom zur Zeit der Servianischen sowie der Aurelianischen Mauer. Die Aufnahme der *Topographia* in die Censur-Datenbank ergänzt den bereits erfassten Bestand der Rombeschreibungen (z.B. Flavio Biondos) und stellt sie so in deren unmittelbaren Kontext. Ein neuer Schwerpunkt des Censur liegt auf der Forschung der Kenntnis außerrömischer antiker Monumente. So fokussiert das Arbeitsprojekt Lisa Roemers die Rezeption antiker Florentiner Bau- und Bildwerke in Mittelalter und Renaissance, wobei die Sichtung der literarischen Quellen –

Chroniken, Guiden, Briefe, Viten – im Mittelpunkt des Forschungsinteresses steht. Giovanni Villani, der in seiner *Nuova Cronica* in Anlehnung an die *Mirabilia* Roms stets den antiken Ursprung der Stadt betont, beschreibt eingehender und minutiöser als seine Vorgänger die antiken Florentiner Bauwerke und liefert z.T. erstaunlich genaue Kenntnisse derselben. Von den ‚vorvillanischen‘ Chroniken ausgehend über die zentrale *Nuova Cronica* Villanis bis hin zu den *Discorsi* des Vincenzio Borghini sollen die Antikenbeschreibungen zusammengestellt werden, in der Absicht, ein möglichst vollständiges Bild der Rezeption des antiken Florenz zu erstellen.

Bilden auf der einen Seite die Ressourcen des KHI sowie die Möglichkeit der Beschäftigung mit dem Material vor Ort in Italien ideale Arbeitsbedingungen für die studentischen Mitarbeiterinnen des Censur, so ermöglicht andererseits die Präsenz des Censur-Projektes am Kunsthistorischen Institut in Florenz den unmittelbaren wissenschaftlichen Austausch beider Forschungseinrichtungen. Das langfristig geplante Kooperationsprojekt intensiviert die Hochschulkontakte des KHI und dient darüber hinaus der Förderung des wissenschaftlichen Nachwuchses.

Luigi Dallapiccola e le Arti figurative

Mario
Ruffini

Il progetto di ricerca intende evidenziare i rilevanti rapporti del compositore Luigi Dallapiccola (1904–2004) e della sua opera con le Arti figurative, da Piero della Francesca al cinema d'arte. Come si evince nella dettagliata articolazione, di seguito presentata, il volume che compierà editorialmente il progetto con una raccolta relevantissima di materiali è suddiviso in quattro parti:

Nella prima parte del volume (*L'uomo*) viene ripercorsa un'ampia biografia, con una genealogia inedita e fin qui mai realizzata della famiglia Dallapiccola. La raccolta iconografica di questa sezione comprende oltre 250 fotografie, 50 ritratti del compositore e le sue personali collezioni d'arte. In questo ambito di ricerca sono stati trovate opere inedite di Severini, Morandi, Guttuso, Savinio e Cagli e un lascito poetico e iconografico di Mario Luzi, da lui realizzato poco prima della morte.

Nella seconda parte (*L'opera musicale*), vengono riunite le immagini di bozzetti di scena, figurini dei costumi, dipinti, schizzi e materiale vario di tutte le opere di Dallapiccola (*Volo di notte*, *Il ritorno di Ulisse in patria*, *Marsia*, *Il Prigioniero*, *Job*, *Ulisse*), con una raccolta che, attraverso le messe in scena dal 1940 a oggi realizzate in tutti i teatri del mondo, riunisce per la prima volta il pensiero figurativo nella sua evoluzione novecentesca nel Teatro musicale. Il corpus integrale delle opere figurative conservato nei massimi teatri italiani è per la prima volta riunito e integralmente pubblicato.

La terza parte (*Luigi Dallapiccola e il Cinema*), consta di un allegato DVD al volume. Vi sono riuniti: *L'Odissea*, un film del 1911 restaurato appositamente, all'origine di tutta l'avventura ulissica del compositore. La figura di Ulisse è infatti motivo dominante di tutto il magistero dallapiccoliano e della sua complessiva ricerca spirituale e dodecafonica; tre documentari d'arte:

Incontri con Roma, *L'esperienza del Cubismo* e *Il Cenacolo di Leonardo da Vinci*: i primi due ritrovati proprio nel corso delle ricerche; *Due Studi/Due Pezzi per Orchestra*: la composizione musicale nata quale descrizione sonora di due specifiche sezioni del ciclo di affreschi della *Storia della Vera Croce* di Piero della Francesca; *Regina Saba e Re Salomone*; *Battaglia fra Eraclio e Cosroe*. Il DVD conterrà anche una galleria di tutte le circa 1500 immagini riunite.

La sezione di *Apparati* conclude il volume con un'ampia raccolta di dati: bibliografia degli oltre duecento artisti catalogati, schemi sinottici delle opere, schede delle opere figurative, indici.



Silvio Loffredo,
*Ritratto di Luigi
Dallapiccola*, s.d.
Collezione privata,
Firenze

--	--	--	--

Wissenschaftliche Einrichtungen

BIBLIOTHEK

Leitung:
Jan Simane

Allgemeine Situation

Dank der gewachsenen Erwerbungsmitel der letzten drei Haushaltsjahre konnte sich die Bibliothek neben der sorgfältigen Pflege der traditionellen Kernbereiche der Literaturversorgung mit besonderer Aufmerksamkeit der Erschließung neuer Sammelgebiete (hier an erster Stelle die Kunst und Kultur des Mittelmeerraumes mit besonderem Schwerpunkt auf Byzanz sowie den Wechselwirkungen zwischen europäischer und islamischer Kunst und Kultur), der Erwerbung seltener antiquarischer Literatur, der intensiven Abdeckung von Literatur aus Nachbargebieten sowie – nicht zuletzt – dem Ausbau und der Pflege des Angebotes an elektronischen Publikationen (Textsammlungen, Datenbanken, Lexika, e-journals) widmen. Ferner werden die Bibliotheksmittel verstärkt auch zur Finanzierung von eigenen Digitalisierungsprojekten eingesetzt. Die Bibliothek verfolgt das Ziel, ihr Profil als qualitativ hochrangiges Instrument der Spitzenforschung zu schärfen und passt sich stärker als in der Vergangenheit den konkreten Forschungsaktivitäten im KHI an.

Bestandsvermehrung

	31.12.2004	31.12.2005	31.12.2006
Zahl der inventarisierten Bände	240.114	245.384	ca. 250.000
Gesamtzahl der Zeitschriften	2.710	2.748	2.776
laufende Abonnements	930	968	988

Verbundkatalog („Kubikat“)

Die Bibliothek katalogisiert ihre Neuanschaffungen sowie die Aufsätze aus Zeit- und Sammelschriften seit 1996 mit einer DFG-geförderten Spezialparametrierung des Programmsystems Allegro-C. Seit Mai 1997 bildet sie auf dieser Grundlage mit den Bibliotheken des Zentralinstituts für Kunstgeschichte in München sowie der Bibliotheca Hertziana in Rom (Max-Planck-Institut) einen Online-Verbund, den Kunstbibliotheken-Fachverbund Florenz-München-Rom. Dessen Verbundkatalog enthält derzeit etwa 1,2 Millionen Titelsätze, davon ca. 550.000 für Aufsätze bzw. Rezensionen aus Zeitschriften und Sammelwerken, ferner 7.803 Zeitschriftentitelsätze. Mit den durch Retrokonversionsmaßnahmen in Florenz und München zusätzlich gewonnenen bibliographischen Informationen entsteht mit dem Kunstbibliotheken-Fachverbund Florenz-München-Rom die weltweit größte kunsthistorische Bibliotheksdatenbank im Internet. Sie spiegelt die exzellenten Bestände wider und zeichnet sich neben der intensiven thematischen Erschließung durch den einzigartig hohen Anteil an für Forschung und Lehre hocheffizienten Aufsatzkatalogisaten aus.

Artlibraries.net – der Virtuelle Katalog für Kunstgeschichte

Die Bibliothek des KHI ist maßgeblich an der konzeptionellen Entwicklung des internationalen Gemeinschaftsprojekts artlibraries.net beteiligt. Hierbei handelt es sich um eine Metasuchmaschine, die eine simultane Suche nach Literatur in mittlerweile 22 Online-Katalogen von insgesamt 54 spezialisierten Kunstbibliotheken in 7 europäischen Ländern und den USA ermöglicht. In virtueller Form können in artlibraries.net fast 6 Millionen Titel kunsthistorischer Fachliteratur inklusive Aufsätzen, Rezensionen und Auktionskatalogen recherchiert werden. Die Zahl der beteiligten Institutionen steigt kontinuierlich, und das Interesse an einer Zusammenarbeit seitens neuer potentieller Partner ist sehr hoch. Das Ziel des Projektes ist die Bereitstellung eines profilierten, wissenschaftlich anspruchsvollen bibliographischen Instruments sowie die Generierung eines umfassenden Informationsangebotes im Fach Kunstgeschichte. Bislang existieren weltweit weder ein derart breites, internationales Kooperationsmodell noch ein quantitativ vergleichbares bibliographisches Werkzeug für dieses Fach.

Retrokonversion

Die Konversion des alten Alphabetischen Katalogs (bis Erwerbungs-jahr 1982) konnte vor kurzem abgeschlossen werden. Dabei wurden nicht nur die eigenen Katalogeinträge in elektronische Form übergeführt, sondern auch viele ältere Konversionskatalogisate präzisiert sowie Dubletten aus dem Verbundkatalog eliminiert. Es ist nunmehr der Gesamtbestand der Monographien aus allen Verbundbibliotheken im Kubikat und damit auch im Virtuellen Katalog Kunstgeschichte (VKK) nachgewiesen. Die Option einer Konversion der sachlich erschlossenen Aufsätze (1945 bis 1996) wird derzeit vor allem im Hinblick auf ihre Finanzierbarkeit hin geprüft. Sollte sich eine Realisierung dieses Projekts abzeichnen, dann wird das Kunsthistorische Institut diese Maßnahme in enger Kooperation mit der geplanten Konversion des Aufsatzkatalogs des Zentralinstitutes für Kunstgeschichte durchführen.

Catalogue enrichment

In enger Abstimmung mit dem Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München ist ein Service entwickelt und erfolgreich erprobt worden, der das Scannen von Inhaltsverzeichnissen und deren Anbindung an Katalogisate des Lokal- bzw. Verbundkatalogs beinhaltet. Die beiden Bibliotheken erzeugen seit Anfang 2006 routinemäßig Digitalisate der Inhaltsverzeichnisse von geeigneten Monographien und insbesondere Sammelschriften als Zusatzinformation zu den bibliographischen Angaben. Der Benutzer kann mit einem Mausklick eine pdf-Datei öffnen und das eingescannte Titelblatt sowie das Inhaltsverzeichnis einsehen, ohne das betreffende Buch in die Hand zu nehmen. An der Entwicklung eines automatischen Verfahrens zur Indexierung der Informationen aus den gescannten Inhaltsverzeichnissen und deren Einbindung in die Recherche wird gearbeitet. Dabei sei betont, dass durch die Erstellung dieses neuen Angebots die traditionell sehr aufwendige Aufsatzerschließung im Fachverbund keineswegs reduziert oder rela-

tiviert wird. Vielmehr konzentriert sich die Auswahl der Werke, von denen Inhaltsverzeichnisse eingescannt werden, auf solche Beiträge, die zuvor nicht erschlossen worden wären (besonders Aufsätze aus Nachbargebieten).

Raumsituation

Aufgrund der bedrohlichen Raumknappheit der Bibliothek war eine Neueinrichtung der Zeitschriftenabteilung mit hohen Regalen und unter maximaler Ausnutzung der Raumreserven erforderlich. Diese Maßnahme gehört zu den erzwungenen Notlösungen der Raumgestaltung, um bis zur Erstellung eines unumgänglichen Erweiterungsbaus der Instituts das wissenschaftliche Arbeiten in angemessener Weise zu ermöglichen. Mit der Berufung des zweiten Direktors wird sich allerdings die Raumproblematik in dramatischer Weise zuspitzen. Eine befriedigende Lösung, auch für eine Übergangszeit, ist nicht abzusehen.

Digitalisierungsprojekte

Neben der Erwerbung und der Erschließung der Literatur konzentrierte sich die Bibliothek mit besonderer Intensität auf ihre Digitalisierungsprojekte. Diese wurden bei der Evaluierung durch den wissenschaftlichen Beirat des Instituts im Jahre 2004 im Planungsstadium vorgestellt. Mittlerweile sind die Projekte signifikant vorangeschritten und haben die Initialphase hinter sich. Im Einzelnen handelt es sich um „Florentiner Guiden ca. 1600 bis ca. 1800“ sowie „Wappen Florentiner Familien und Bruderschaften“. Beide Digitalisierungskampagnen sind unter dem gemeinsamen Konzept zum Aufbau einer multimedialen Informations- und Konsultationsumgebung zur Aufbereitung von Quellen zur Florentiner Topographie und Kulturgeschichte zu subsumieren. Die arbeitsorganisatorische Binnenstruktur des Projektes basiert auf einem modularen Konzept, das es erlaubt, einzelne Themenblöcke parallel zu entwickeln. Die Module sollen auch außerhalb des Kunsthistorischen Institutes auf der Grundlage von Kooperationen mit geeigneten institutionellen Partnern generiert und zuletzt in eine vereinheitlichte Konsultations- und Navigationsumgebung integriert werden. Beide Projekte haben zum Ziel, neue Erschließungsformen des Quellenmaterials für die Forschung zu entwickeln. Es geht nicht um Masse, sondern um komplexe Aufbereitungs- und Analyseverfahren, mit denen neue Fragestellungen für die Forschung verknüpft werden. Die Max-Planck-Gesellschaft bietet dabei wertvolle Unterstützung im Bereich des Hosting sowie der Langzeitarchivierung an. Selbstverständlich ist das Gesamtprojekt der open access-Politik verpflichtet und unterliegt einer modularen Konzeption, die weitreichende Vernetzungen und die Einbindung in vielfältige Portalumgebungen erlauben wird. Zu den Projekten im Einzelnen siehe „Digitales Archiv zur Kunsttopographie italienischer Städte: Florenz“



Frontispiz des
*Ristretto delle cose
più notabile della
città di Firenze,*
Florenz 1767.
Kunsthistorisches
Institut in Florenz

PHOTOTHEK

Kommissarische Leitung: Ute Dercks

Die Photothek des Kunsthistorischen Instituts, die ihre Bestände kontinuierlich durch Photokampagnen und Ankäufe ausbaut, ist zur Zeit im Besitz von ca. 588.000 Photographien zur italienischen Kunst. Die von der Photothek initiierten und organisierten Kampagnen schließen den Besitz der Negative und damit auch das Copyright ein, um diesen Neubestand in der Freihandaufstellung vor Ort und in der *Digitalen Photothek* online zu Studienzwecken nutzen zu können. Die Ankäufe von Photographien und Archiven beinhalten aus denselben urheberrechtlichen Gründen auch den Erwerb der dazugehörigen Negative. Neben der Erfassung der Photos in der Datenbank HiDA/MIDAS sowie ihrer Freihandaufstellung vor Ort werden die Negative digitalisiert und in der *Digitalen Photothek* im Internet zur Verfügung gestellt.

Photokampagnen und Neuankäufe dienten in den letzten beiden Jahren hauptsächlich dem Ausbau zweier Sammlungsschwerpunkte: Die bereits 2002 begonnene und langfristig angelegte Bilddokumentation kleiner, meist unbekannter und daher kaum erforschter toskanischer Kunstzentren umfasst sowohl den Bereich der Urbanistik, Architektur und deren Ausstattung als auch die Sammlungen der dortigen Museen. Entsprechend dazu schloss der Ankauf von Photographien bedeutender, aber wenig dokumentierter Regionen in Norditalien bestehende Dokumentationslücken vor allem in den Abteilungen Architektur und Städtebau. Der analoge



Piazza Santa Croce mit dem Denkmal Dantes, Fotograf: Ivo Bazzocchi, Copyright KHI

wie digitale Bestand der Photothek erweiterte sich auf diesem Sektor um 4500 Aufnahmen. Kernpunkte der photographischen Erschließung waren darüber hinaus die Villen und Paläste in Florenz und Umgebung (Palazzo Ridolfi Zanchini, Palazzo Valfonda, Grotta Ninfeo della Villa Bandini, Grotta Buontalenti, Palazzo Antellesi, Villa Bellosguardo, Corridoio Vasariano u.a.) sowie die Florentiner Museen (Bargello, Palazzo Pitti u.a.). Im Jahre 2005 konnte ferner eine Photosammlung zu Werken des Florentiner Architekten und Bildhauers Giovanni Battista Foggini (1652-1725) erworben werden. 520 Aufnahmen stehen digital wie analog zur Konsultation bereit. Das Archiv des Peruginer Photographen Carlo Fiorucci hingegen dokumentiert Kunstdenkmäler des Mittelalters und der Frühen Neuzeit in Umbrien und deren Restaurierungszustände. Bei den 2004 angekauften Aufnahmen handelt es sich um eine relativ heterogene Sammlung (rund 500 Glas- und 2700 Filmnegative), die derzeit für die Digitalisierung und Erfassung in der Datenbank bearbeitet wird.

In einem gemeinsamen Projekt mit ISTI/CNR (Istituto Scienza e Tecnologie dell'Informazione. Area della Ricerca National Research Council) in Pisa erstellt die Photothek eine multimediale Dokumentation romanischer Kreuzgangkapitel in Form hoch aufgelöster Digitalphotographien, dreidimensionaler Scans und digitaler Videos mit dem Ziel, diese in einer online-Präsentation verfügbar zu ma-

chen. Neben den 2D- und 3D-Aufnahmen der Kapitelle mit überwiegend narrativer Darstellung wird zudem ihr architektonischer Zusammenhang dreidimensional wiedergegeben, um fortlaufende Illustrationen und Bezüge zu den Funktionsbauten der Anlagen zu dokumentieren. Den Ausgangspunkt für die Kampagnen bildete der Kreuzgang von Monreale auf Sizilien, weitere in Katalonien



*Widmungskapitell
(Wilhelm II überreicht
das Modell der
Kirche), erbaut
zwischen 1174 und
1189. Monreale,
Santa Maria la
Nuova, Westflügel
des Kreuzgangs*

und dem Languedoc sollen folgen. Zusammen mit der Bibliothek des KHI arbeitet die Photothek darüber hinaus an zwei Projekten zur Aufbereitung von Quellen zur Florentiner Topographie und Kulturgeschichte: der Digitalisierung Florentiner Guiden (ca. 1600 bis ca. 1800) und Wappen (vgl. auch die Projektbeschreibungen S.147ff.).

Im Jahr 2004 erwarb die Photothek ein digitales Kamerasystem, das Farbaufnahmen in hochauflösender Qualität ermöglicht. Die Ausrüstung wird bei Photokampagnen vor Ort und außerdem im photothekseigenen Digitalisierungslabor eingesetzt, um großformatige Diapositive, Film- oder Glasnegative zu digitalisieren. Eine wichtige Aufgabe stellt die Archivierung und Konservierung der unterschiedlichen Photomaterialien dar. Seit Januar 2006 konserviert die Photothek ihre Negative in einem klimatisierten Archiv in der Casa Zuccari. Sie sind in säurefreier Umverpackung in Archivschränken bei 15°C, die Großfarbdias in einem Spezialkühlschrank bei 5°C gelagert. Die digitalen Bilder hingegen werden seit 2004 auf Großrechnern des Max-Planck-Instituts für Plasmaphysik in Garching sowie bei der GWDG in Göttingen langzeitarchiviert und als verkleinerte Arbeitskopien im Institut vorgehalten. Neben der praktischen Optimierung der Lagerungsbedingungen in Florenz war das Thema Langzeitarchivierung Diskussionsgegenstand verschiedener Kongresse: Es bildete einen der Schwerpunkte des Treffens des AKBF (Arbeitskreis der kunsthistorischen Bildarchive und Phototheken), das vom 13. bis 14. Oktober 2005 stattfand. Dieser Arbeitskreis – neben der Photothek des KHI gehören zu den teilnehmenden Instituten: Bibliotheca Hertziana, Foto Marburg, Deutsche Fotothek Dresden, Kölner Museen, Rheinisches Bildarchiv, Zentralinstitut für Kunstgeschichte – tagte erneut vom 27. bis 28. April 2006 im KHI in Florenz. Vom 13. bis 15. Januar 2006 veranstaltete die Photothek darüber hinaus ein Treffen mit Entwicklern, Betreuern und Anwendern des Open-Source-Tools *Digilib*, das zur Darstellung und Bearbeitung der Bilder in der *Digitalen Photothek* des KHI verwendet wird. Ziel des Treffens war es, die Stabilität der Software bei hohen Zugriffszahlen langfristig zu verbessern.

Das Projekt der *Digitalen Photothek* wurde auf mehreren nationalen wie internationalen Tagungen in Bonn, Frankfurt, Dresden, Florenz, Bologna und Paris vorgestellt. In der Folge der Präsentationen entstanden verschiedene Publikationen. Die Photothek widmet sich seit 2004 verstärkt der Frage des Copyrights, das – besonders aufgrund der kostenfreien Bereitstellung von Dokumentationspho-

tographien im Internet – in Italien anderen Bedingungen unterliegt als in Deutschland. Die Photothek ist daher mit verschiedenen italienischen Bildarchiven und Denkmalbehörden unter juristischer Beratung auf Workshops und Tagungen im Dialog, wie jüngst im Rahmen eines Seminars zum Thema „Archivi fotografici italiani on-line“ in Cinisello Balsamo.

Im November 2006 hat die Photothek die online-Ausstellung „Flut 1966 – Zum Jahrestag der Hochwasserkatastrophe in Florenz“ eröffnet. Die Exponate aus dem Bestand der Photothek dokumentieren die Beschädigung sowie Restaurierung von Kunstwerken und präsentieren eindrücklich Impressionen der überfluteten Stadt.



**Wissenschaftliche Veranstaltungen des
Kunsthistorischen Instituts in Florenz**

TAGUNGEN / KONGRESSE / STUDIENTAGE

4. – 6. November 2004

Tagung des SFB 600 „Fremdheit und Armut. Wandel von Inklusions- und Exklusionsformen von der Antike bis zur Gegenwart“ der Universität Trier in Zusammenarbeit mit dem Kunsthistorischen Institut in Florenz – Max-Planck-Institut.

Le immagini di povertà e carità fra tardo Medioevo e Rinascimento**Armut und Armenfürsorge in den Bilderwelten der italienischen Stadtkultur (13.–16. Jahrhundert)**

*Konzeption
und Leitung:*
Philine Helas,
Gerhard Wolf

Federico Botana (London): **Assisting the Poor in Matfré Ermengau's Breviari d'Amor** – Caspar Pearson (Roma): **Poulterers, Butchers and Cooks. Concepts of 'Rabble' in Leon Battista Alberti's De re aedificatoria and Momus** – Ingeborg Walter (Roma): **Aussetzung und Kindstötung in den Gründungslegenden einiger italienischer Spitäler** – Joanna Cannon (London): **"Panem petent in signum paupertatis": Representations of the Quest for Alms among the Friars of Central Italy** – Alessandra Veronese (Pisa): **Ebrei che rendono poveri e poveri ebrei nella società italiana dei secoli XIII-XV** – Roberto Cobiانchi (Warwick): **'Come vero amante della umiltà perfetta ...': assistenza a lebbrosi ed ammalati nell'iconografia francescana del Trecento e Quattrocento** – Alexander Marksches (Aachen): **Armut oder Bescheidenheit? Zur Matrix der Stil Kategorien von Ordensarchitektur in der Frühen Neuzeit** – John Henderson (London): **Medicina dell'anima e medicina del corpo: ospedali in Toscana rinascimentale** – Friedhelm Scharf (Kassel): **Dokumentarische und bildrhetorische Aspekte in Domenico di Bartolos Fresken des Pellegrinaio. Zur Darstellungsweise organisierter Barmherzigkeit in sozialen Institutionen des Quattrocento** – Ulrike Ritzerfeld (Münster): **Die Fresken im Oratorium der Buonomini di S. Martino in Florenz – Bildpropaganda bruderschaftlicher und mediceischer Wohltätigkeit zur Sicherung des politischen status quo?** – Philine Helas (Trier): **'Ecco la città mal guidata'. Die Repräsentation von Armut und Armenfürsorge: ein ‚republikanisches‘ Thema?** – Louise Bourdua (Aberdeen): **Visual Aspects of Poverty in Trecento Painting in the Veneto** – Tom Nichols (Aberdeen): **Picturing Poverty in Renaissance Venice** – Anna Esposito (Roma): **L'assistenza a poveri e malati in alcune fonti iconografiche romane del tardo medioevo** – Livio Pestilli (Roma): **'Simulare disabilita': mendicanti e furfanti a Roma nel Rinascimento**



Gentile da Fabriano,
*Darbringung im
Tempel* (Detail).
Florenz, Uffizien

9. – 10. Dezember 2004

Studientage, Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut

Integrität und Fragment. Kopf und Büste vom Mittelalter bis zum 18. Jahrhundert

*Konzeption
und Leitung:*

*Jeanette
Kohl,
Rebecca
Müller*

Jeanette Kohl (Leipzig/Florenz): **Talking Heads. Prolegomena zu einer Gattungsgeschichte der Büste** – Veronika Wiegartz (Bremen): **Römische Grabreliefs als Träger mittelalterlicher Bildnisdarstellungen** – Rebecca Müller (Florenz): **Die Büste im 13. Jahrhundert. Zur Antikenrezeption in Süditalien** – Beate Fricke (Zürich): **Entlarvende Gesichter. Gedanken zur Genese der Kopfreliquiare in Italien** – Dora Liscia Bemporad (Florenz): **Il busto reliquiario della Beata Umiliana de' Cerchi nella tradizione orafa fra XIV e XV secolo** – Malcolm Baker (London/Los Angeles): **Making the Portrait Bust Modern: Tradition and Innovation in British Eighteenth-Century Sculptural Portraiture** – Adrian Randolph (Dartmouth): **The Bust's Gesture** – Hannah Baader (Florenz): **Zur Büste eines jungen Mannes aus dem Florentiner Bargello: Soma/psyche** – Linda Pisani (Pisa): **San Giovannino Battista in alcuni busti fiorentini del Rinascimento** – Doris Carl (Florenz): **Benedetto da Maianos Porträt des Piero Mellini** – Martin Gaier (Basel): **Integration und Distinktion. Zu den Bildnisbüsten der venezianischen Renaissance** – Victoria Avery (Cambridge/Florenz): **“accio ne possiate honorare la vostra casa”. Some thoughts on the commissioning, manufacture, display and reception of bronze portrait busts during the Quattro- and Cinquecento** – Philipp Zitzlsperger (Berlin): **Der Büstensockel als Bedeutungsstütze** – Johannes Endres (Leipzig): **Anatomia plastica. Goethe und die Büste**



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

21. – 22. April 2005

1. Florentiner Gespräch, Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut

Schönheit

*Konzeption
und Leitung:*

*Hannah
Baader,
Gerhard
Wolf*

Winfried Menninghaus (Berlin) im Gespräch mit Frank Fehrenbach (Harvard), Alina Payne (Harvard/Florenz), Nicola Suthor (Florenz), Hannah Baader (Florenz) und Gerhard Wolf (Florenz).

27. – 29. Mai 2005

Convegno, Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut zu Ehren von Max Seidel
Musica e Arti figurative. Rinascimento e Novecento
Musik und die bildenden Künste. Renaissance und frühe Moderne

Konzeption und Leitung: Piergiorgio Odifreddi (Università degli Studi di Torino): **Le tre invidie del matematico: della penna, della bacchetta, del pennello** – Pedro Memelsdorf (ESMUC, Barcellona): **Ars Modernior. Le avanguardie musicali del primo Quattrocento in Italia** – Pier Paolo Donati (Fondazione Accademia di Musica italiana per Organo, Pistoia): **Siena 1483. Guidoccio Cozzarelli: “Le chiudende de gli orghani a similitudine de gli orghani propri”** – Sybille Ebert-Schifferer (Bibliotheca Hertziana – Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte, Rom): **Harmonie als Wunschbild. Überlegungen zum Musenzyklus in Carpi** – Romano Silva (ISL, Lucca): **Musica e pittura fra innovazione e tradizione a Ferrara nella prima metà del Cinquecento** – Nicola Suthor (Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut): **Chroma: Zur Interdependenz von Musik- und Malereitheorie im Cinquecento** – Henry Keazor (Johann-Wolfgang-Goethe-Universität Frankfurt): **“cosa mezzana” / “chanter sans paroles”:** **“L’Euridice” (Jacopo Peri, Ottavio Rinuccini) und “Orphée Roi” (Claude Debussy, Victor Segalen)** – Jean-Michel Nectoux (Institut national d’histoire de l’art, Paris): **Debussy, entre Michelangelo et Edgar Degas** – Andrea Gott dang (Ludwig-Maximilian-Universität München): **Johann Sebastian Bach und die „Kunst der Fuge“ in der Klassischen Moderne** – Kosme María de Barañano (Universidad Miguel Hernández de Elche, Altea – Universidad del País Vasco de Bilbao): **Chillida-Bach, the Space of Music** – Luciano Chessa (University of California, Davis): **“L’Arte dei romori”. Del culto leonardesco nell’opera di Luigi Russolo** – Maria Grazia Messina (Università degli Studi di Firenze): **L’esperienza della simultaneità fra pittura e musica a Parigi intorno al 1913** – Luca Farulli (Accademia delle Belle Arti, L’Aquila): **Goethe, Schönberg, Webern** – Raffaele Monti (Università degli Studi de L’Aquila): **Interferenze fra linguaggio figurativo e musicale nel Novecento** – Mina Gregori (Fondazione di Studi di Storia dell’Arte Roberto Longhi, Firenze): **Maria Callas, l’arte della figura e del suono. Influenze della scena sulle Arti figurative** – Quirino Principe (Università degli Studi di Trieste): **Analogie strutturali fra Musica e Arti figurative** – Jörg Traeger (Universität Regensburg): **Musik und bildende Kunst. Versuch einer Problemskizze**

3. – 8. Juli 2005

Arbeitstagung des Graduiertenkollegs „Bild. Körper. Medium“. Eine anthropologische Perspektive/Staatliche Hochschule für Gestaltung Karlsruhe und des Kunsthistorischen Instituts in Florenz – Max-Planck-Institut

Zu einer neuen Ikonologie: Mit Aby Warburg vor dem Bild

Konzeption: Beat Wyss (Kunstwissenschaft): **Freud, Warburg, Panofsky. Die Nachträglichkeit der Bilder** – *Martin Schulz,* **Eine neue Ikonologie? Warburgs Nachleben** – *Hannah Baader,* **Zu Tizians „Marsyas“.** **Ikonologische, sozialgeschichtliche, dekonstruktivistische Ansätze der Bildanalyse** – Raphaële Preisinger (Kunstgeschichte): **Trecento in St. Croce unter ikonologischen Aspekten** – Christiane Kruse (Kunstgeschichte): **Italien und Flandern – Warburg und Panofsky** – Gudrun Swoboda und Wolfram Pichler (Kunstgeschichte): **Mnemosyne: die letzten Tafeln** – Markus Buschhaus (Medienwissenschaft): **Warburgs Bilderatlas. Anmerkungen zur Logik einer Publikationsform** – Samantha Schramm (Kunstgeschichte): **Die Verwendung der Fotografien im Mnemosyne-Atlas** – Wolf Dietrich Löhr (Kunstgeschichte): **„Vorprägungen“ und „Umbildungen“.** **Antikenaneignung in der paduanischen Buchmalerei und das Bild als Interpret des Textes, ca. 1463** – Norbert Schneider (Kunstgeschichte): **Warburgs ikonologisches Konzept seiner Analyse von Botticellis „Primavera“ und der „Geburt der Venus“** – Beat Wyss (Kunstwissenschaft): **Poussins „Et in Arcadia Ego“.** **Panofsky und Marin (in italienischer Sprache)** – Hannah Baader (Kunstgeschichte): **Soma/Psyche** – Elke Gaugele und Asko Lehmuskallo (Ethnologie): **Zum Kulturbegriff von Aby Warburg** – Kristin Marek (Kunstwissenschaft): **Bild-Mentalitäten-Geschichte** – Frank Furtwängler (Medienwissenschaft): **Der Ikonologe in der Medienwissenschaft.** **Panofskys „heitere Marginalien“ im Kontext einer allgemeinen Bildwissenschaft** – Marius Rimmele (Kunstgeschichte): **Panofsky als Totengräber des gemalten Mysteriums? Didi-Hubermans logozentristische Kritik an Panofsky** – Lars Stamm (Kunstgeschichte): **Warburgs „Florentiner Porträtkunst“ und moderne Gipsmasken** – Dominic Olariu (Kunstgeschichte): **Die Scrovegni Kapelle** – Roland Meyer (Kunstwissenschaft): **Fahnden nach Spuren** – Stefan Ditzen (Kunstgeschichte): **Ikonologie des wissenschaftlichen Instruments** – Tanja Klemm (Kunstgeschichte): **Die Schädelreplik von Lorenzo de Medici (1492-1519) im Museo Anatomico der Universität Florenz**

29. September – 1. Oktober 2005

Kolloquium des Kunsthistorischen Instituts in Florenz – Max-Planck-Institut und des Wissenschaftlichen Netzwerkes „Räume der Stadt. Perspektiven einer kunstgeschichtlichen Raumforschung“

Innenräume als Sphären der Stadt

Konzeption und Leitung: Jörg Stabenow

Tanja Michalsky (Universität Frankfurt): **Zu räumlichen und ästhetischen Grenzen adeliger Netzwerke. Neapolitanische Familienkapellen um 1500 als Knotenpunkte lokaler Selbstdarstellung** – Jasper Cepl (TU Berlin): **Le Corbusiers Bäume** – Wolfgang Kemp (Universität Hamburg): **Innen/außen: das sanfte Räderwerk der Reziprozität in der Architektur Aldo van Eycks** – Marion Linhart (Universität Bayreuth): **Das neue Sehen. Städtische Räume und Landschaftsräume in den Londoner Theatern und Entertainments des 19. Jahrhunderts** – Mascha Bisping (ETH Zürich): **Die Stadt wie eine Landschaft sehen** – Niall Atkinson (KHI Florenz): **The Art of Opening and Closing Doors: the Spatial Imagination of the Trecento Urban Novella** – Matteo Burioni (Universität Frankfurt): **Vasaris Uffizien: Transformation stadträumlicher Bezüge im Übergang von der Republik zum Prinzipat** – Jörg Stabenow (KHI Florenz): **Wechselwirkungen: Kirchliche Innenräume und urbaner Außenraum am Beispiel gegenreformatorischer Ordenskirchen in Mailand**

14. – 15. Oktober 2005

Studientage des Kunsthistorischen Instituts in Florenz – Max-Planck-Institut und der École pratique des hautes études (Sorbonne, Paris)

La committenza di Caterina de' Medici. Feste, musica, pittura, scultura, architettura/ Le mécénat de Catherine de Médicis. Fêtes, musique, peinture, sculpture, architecture

Konzeption und Leitung: Sabine Frommel, Gerhard Wolf

Henri Zerner (Harvard University): **Introduzione** – Sara Mamone (Università degli Studi di Firenze): **Caterina de' Medici regina di Francia e lo spettacolo tra due patrie** – Monique Chatenet (Centre André Chastel, Paris): **“In abito di regina”**: la regina in maestà – Philippe Canguilhem (Villa I Tatti, Firenze): **La musica alla corte di Caterina** – Martine Boiteux (École des hautes études en sciences sociales, Paris): **Fêtes et commanditaires** – Barbara Gaehtgens (Deutsches Forum für Kunstgeschichte, Paris): **Histoire des rois de France par Nicolas Houel et Antoine Caron. Cours d'histoire et de propagande sous Catherine de Médicis** – Caroline zum Kolk (Université IV, Sorbonne, Paris): **Les lettres de Catherine de**



Antoine Caron, aus: *L'histoire de la reine Artémise*, ca. 1563. Paris, Bibliothèque Nationale

Médicis – la reine en tant qu’ “épistolaire” et l’intérêt des lettres pour l’étude du mécénat – Christoph L. Frommel (Bibliotheca Hertziana, Roma; Università degli Studi, La Sapienza): **Caterina de’ Medici committente di architetture e la tradizione medicea** – Brian Sandberg (The Medici Archive Project, Northern Illinois University): **Iconography of Religious Violence: Caterina de’ Medici’s Art Patronage during the French War of Religion** – Dominique Cordellier (Musée du Louvre, département des Arts graphiques, Paris): **Précisions sur l’activité de Francesco Primaticcio au temps de Catherine de Médicis** – Alexandra Zvereva (Université IV, Sorbonne, Paris): **“Plusieurs portraits et pourtraictures”: Catherine de Médicis commanditaire et collectionneur de portraits et de crayons** – Geneviève Bresc-Bautier (Musée du Louvre, département des Sculptures, Paris): **Catherine de Médicis: la passion du marbre** – Sabine Frommel (École pratique des hautes études, Sorbonne, Paris): **Caterina de’ Medici e l’architettura: dialettica tra tradizione italiana e francese** – Flaminia Bardati (École pratique des hautes études, Sorbonne, Paris): **Un omaggio a Caterina? Politica, poesia e architettura a Gaillon nel 1566** – Vincent Droguet (Château de Fontainebleau): **La laiterie de la Mi-voie et la petite maison de Catherine de Médicis à Fontainebleau** – Luisa Capodiceci (Université I-Panthéon, Sorbonne, Paris): **“Il cielo in una stanza”: la camera di Enrico II e di Caterina de’ Medici nel castello di Fontainebleau**

5. – 6. Dezember 2005

Studientage des Kunsthistorischen Instituts in Florenz – Max-Planck-Institut in Zusammenarbeit mit der Facoltà di Musicologia, Cremona, der Università degli Studi di Pavia und der Biblioteca Medicea Laurenziana, Firenze

Novecento bizantino

Konzeption und Leitung:
Massimo Bernabò,
Gerhard Wolf

Massimo Bernabò (Facoltà di Musicologia, Università degli Studi di Pavia): **Introduzione** – Franca Arduini (Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze): **Presentazione del progetto di indagini chimico-fisiche** – Massimo Bernabò: **Obiettivi delle indagini** – Giovanni Lenzi (Monastero di Montese, Marzabotto): **Il tetraevangelo siriano del Rabbulense** – Giancarlo Lanterna (Opificio delle Pietre Dure di Firenze): **Gli elementi costitutivi dei pigmenti: la spettrometria di fluorescenza X (XRF)** – Bruno Radicati/Marcello Picollo (Istituto di Fisica Applicata, CNR, Firenze): **Identificazione di pigmenti mediante spettroscopia in riflettanza** – Sergey A. Ivanov (Russian Academy of Sciences/State University, Mosca): **The Second Rome’s adventures**



Galileo Chini,
Bisanzio, vela della
cupola per la VIII
Esposizione d'Arte
di Venezia del 1908
(Detail)

in the third: the intricacies of Russian perception of Byzantium in the 20th century – Glenn Peers (Department of Art and Art History, University of Texas): **Utopia and Heterotopia: Byzantine modernisms in America** – Michael Zimmermann (Katholische Universität Eichstätt-Ingolstadt): **Roma bizantina** – Judith Herrin (Byzantine and Modern Greek Studies Department, King's College London): **The revolution in Anglo-Saxon attitudes to Byzantium** – Carlo Bertelli (Università della Svizzera Italiana, Mendrisio): **L'Iliade Ambrosiana: da Pompei ad Alessandria** – Alessandro Del Puppo (Dipartimento di Storia e Tutela dei Beni Culturali, Università degli Studi di Udine): **Eredità bizantine e rinnovamento della pittura in Italia: una traccia per gli anni Cinquanta** – Salvatore Cosentino (Dipartimento di Storie e Metodi per la Conservazione dei Beni Culturali, Università degli Studi di Bologna): **Bisanzio e il Mezzogiorno: note sulla medievistica italiana** – Silvia Ronchey (Dipartimento di Studi Classici, Università degli Studi di Siena): **Teodora e le altre: il trascolorare del potere femminile bizantino nell'arte e nella storiografia del Novecento** – Sandra Martani (Facoltà di Musicologia, Università degli Studi di Pavia): **La musica bizantina e la ricerca musicologica nel Novecento** – Luciano Canfora (Dipartimento di Scienze dell'Antichità, Università degli Studi di Bari): **“Spezzeremo le reni alla Grecia”:** svalutazione del mondo greco-bizantino in epoca fascista

9. – 12. März 2006

Convegno, Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut

Dono, merce, bottino. Itinerari e fortuna di opere d'arte islamiche in Italia e nel mediterraneo, dal 1250 al 1500 / Gift, Good, Theft. Circulation and Reception of Islamic Objects in Italy and the Mediterranean World, 1250-1500

*Konzeption
und Leitung:*
Catarina
Schmidt
Arcangeli,
Gerhard
Wolf

Avinoam Shalem (Ludwig-Maximilians-Universität, München): **If Objects Could Speak: The Amazing Biographies of Islamic Objects in Christian Context** – Catarina Schmidt Arcangeli: **“Cose belle sulle vie da**



Huwwa Allah
(Er ist Gott selber),
Handschrift,
Bibliothek Rabat,
19. Jahrhundert

mar” – **Introduzione** – David Jacoby (Hebrew University, Jerusalem): **Oriental Silks Go to West: a Declining Trade in the Late Middle Ages** – Marco Spallanzani (Università degli Studi, Firenze): **Tappeti orientali a Firenze nel Rinascimento** – Anna Contadini (School of Oriental and African Studies, University of London): **Glitter and Colour: Acquisition, Reception and Transformation of Islamic Art in the West** – Stefano Carboni (Metropolitan Museum of Art, New York): **Glass, Goods and Gifts: the Circulation of Islamic Glass in Italy** – Anthony Cutler (Penn State University): **Thus Do the Laws of our Fathers Teach us: The Gifts of al-Kamil in their Mediter-**

ranean Context – Giovanni D’Erme (Università degli Studi “L’Orientale”, Napoli): **Facies pubblica e facies privata della regalità nel mondo iranico e negli ambienti aperti alle sue influenze** – Giovanni Curatola (Università degli Studi, Udine): **Marin Sanudo, Venezia, i doni diplomatici e le merci orientali islamiche** – Marita Vittoria Fontana (Università degli Studi “La Sapienza”, Roma): **L’incontro di Muhammed e Khadija nelle illustrazioni del codice Vaticano Latino 1960** – Joško Belamarić (Ministero della Cultura, Soprintendenza Regionale per la Tutela dei Beni Culturali, Split): **La percezione dell’Islam sulla costa orientale del Mar Adriatico: dal Medioevo al Rinascimento** – Fernando Valdes Fernandez (Universidad Autónoma, Madrid): **Manufacturas palatinas, objectos de corte, regalos de embajada en la Cordoba omeya** – Florence Moly (Kunsthistorisches Institut, Firenze): **Scienza araba tra Baghdad, Palermo e Cordova: studi naturalistici nei codici miniati del XIII° secolo** – Claus-Peter Haase (Museum für Islamische Kunst, Berlin): **Quoting Oriental Style: Observations on the Imitation Criteria in the Arts from the Duecento to the Quattrocento** – Sylvia Auld (University Middle Eastern Studies, Edinburgh): **Circles of Correspondence: Exploring Links between East and West in the 13th Century** – Turgut Saner (Technical University, Istanbul): **Circulation of Architectural Motifs in Medieval Anatolia** – Michele Bernardini (Università degli Studi “L’Orientale”, Napoli): **Dal Mongolo di Subiaco a Tamerlano: storia di un mutamento iconografico** – Trinita Kennedy (Metropolitan Museum of Art, New York): **“in questa inclita cita`de Venezia de far bone et optime lavori di ogni sorte de porzelane chome sono quele de Levante transparenti”**: **Venice as Marketplace for Imitation of Islamic Ceramics** – Gisela Helmecke (Museum für Islamische Kunst, Berlin): **Die Zentren islamischer Textilkunst in Sizilien und Süditalien, ihre Erzeugnisse und ihre Rezeption** – Almut Goldhahn (Deutsches Studienzentrum, Venedig): **Den Teppich im Blick: orientalische Knüpft Teppiche und ihre Darstellungen auf venezianischen Madonnenbildern des 15. Jahrhunderts** – Alberto Saviello (Kunsthistorisches Institut, Firenze): **“A beautiful Stranger”?** – **El Gran Turco and Early Images of the Ottoman Sultan Mehmed II** – Ulrike Ilg (Firenze/Justus-Liebig-Universität, Giessen): **“On the Difficulties of Portraying a real” Turk** – **Some Reflections of Ethnographic Orientalism in European Art from the 14th to the 16th Century**

16. – 18. Juni 2006

Convegno internazionale, Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut

Il Mare: Scambi e Confini**Das Meer, der Tausch und die Grenzen der Repräsentation**

*Konzeption
und Leitung:*
*Hannah
Baader,
Gerhard
Wolf*

Hannah Baader (Kunsthistorisches Institut in Florenz): **thalassa/oceanos** – Franco Montanari (Università di Genova): **Il mare epico e l'epica del mare** – Dieter Blume (Universität Jena): **Schiffe und Bil-**



Wappen der
Rucellai, Florenz,
S. Maria Novella

der in der Wissenskultur des 15. Jahrhunderts – Pierangelo Campodonico (Museo del Mare, Genova): **Il Mediterraneo tra XVI e XVII secolo. Pirati musulmani, pirati cristiani: gli schiavi, i rinnegati e i riscattati** – Michael Kempe (Universität Sankt Gallen): **Teufelswerk der Tiefsee. Zur Piraterie als maritimem Medium des Völkerrechts (16.–19. Jahrhundert)** – Bernhard Siegert (Bauhaus-Universität Weimar): **Kastell, Linie, Wolke. Medien des Seekriegs zwischen Symbolischem und Realem** – Alessandro Vanoli (Università di Bologna): **Le parole e la geografia: l'immagine del Mediterraneo tra mondo cristiano, islamico ed ebraico** – Emilie Savage-Smith (Institute for Oriental Studies, Oxford): **The Mediterranean as Depicted by Medieval Islamic Mapmakers** – Angelo Cattaneo (European University Institute, Firenze): **Rappresentazioni e descrizioni del mare nella cosmografia del Quattrocento** – Alessandro Nova (Universität Frankfurt): **Chiesa, nazione, individuo: il mare in tempesta come 'figura', metafora e stato d'animo** – Beate Fricke (Universität Zürich): **Schaumgeburten** – Michele Bacci (Università di Siena): **Porti, luoghi di pellegrinaggio e santuari marittimi: verso una storia dinamica dello spazio artistico mediterraneo** – Cammy Brothers (University of Virginia): **Seeds across the Sea: Botanical Curiosity, Andalusia, and Italy** – Alessandra Russo (EHESS, Paris/Kunsthistorisches Institut in Florenz): **Linea d'orizzonte, punto di non ritorno. L'arrivo degli Spagnoli sulla costa messicana dipinto nel Codice Durán** – David Kim (Harvard University): **Uneasy Reflections: Venice between the New World and Ottoman Empire** – Burkhardt Wolf (Humboldt Universität zu Berlin): **Kap der Stürme. Der Fliegende Holländer und die Irrfahrten maritimer Globalisierung** – Cornelia Ortlieb (Technische Universität Berlin): **Eismeere. Zur Geschichte eines modernen Phantasmas** – Giovanna Zapperi (Université de Tours): **Transatlantico: Marcel Duchamp e Man Ray tra America e Europa** – Ralph Ubl (Universität Basel): **Wellen, Schlund. Figurationen des Meeres bei Eugène Delacroix** – Frank Fehrenbach (Harvard University): **Das Große Reale. Meeresszenarien des Neorealismo**

14. – 16. September 2006

Giornate di Studio in memoria di Martina Hansmann, Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut

L'idea, l'ideale, il dialogo

Konzeption und Leitung:
Henry Keazor, Almut Stolte, Gerhard Wolf

Almut Stolte, Clara Baracchini (Soprintendenza ai Beni Ambientali Architettonici Artistici e Storici per le Province di Pisa e Livorno): **Ricordo di Martina** – Doris Carl (Firenze): **Benedetto da Maiano: i busti di Palazzo Spannocchi a Siena** – Ulrich Rehm (Rheinische Friedrich-Wilhelm-Universität, Bonn): **Florenz, 17. Mai 1510: Ein Blick zurück auf die späten Jahre Botticellis** – Ilaria Hoppe (Humboldt Universität zu Berlin): **Donne Famose: alla ricerca dell'iconografia perduta** – Donatella Sparti (Syracuse University, London): **Novità su Giulio Mancini** – Henry Keazor (Johann Wolfgang Goethe-Universität, Frankfurt): **“Spirito abile” e “elevatissimo ingegno”**: **Giovan Pietro Bellori e Carlo Cesare Malvasia** – Elisabeth Oy-Marra (Johannes Gutenberg-Universität, Mainz): **“Ipsa ruina docet”**: **la rovina come immagine della memoria nell'opera di Hubert Robert** – Annegret Höhler (Firenze): **Realismo e storia nell'opera di Giovanni Fattori intorno al 1859** – Barbara Schellewald (Universität Basel): **Die Wiederentdeckung von Byzanz in der Monumentalkunst des 19. Jahrhunderts** – Tamara Hufschmidt (Kunsthistorisches Institut in Florenz): **Aristide Sartorio e la pittura paesaggistica a Weimar alla fine del secolo** – Ute Dercks (Kunsthistorisches Institut in Florenz): **CENOBIUM – Progetto di una rappresentazione multimediale di capitelli romanici nel Mediterraneo**



Kapitell aus dem Kreuzgang von S. Maria la Nuova. Monreale

30. November – 2. Dezember 2006

Giornate di Studio, Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut

Bildergeschichten. Illustrazioni di cronache italiane nell'ambiente comunale

Konzeption und Leitung:
Verena Gebhard, Henrike Haug, Gerhard Wolf

Chiara Frugoni (Università di Roma II): **L'identità fiorentina e il ruolo del Battistero nel testo e nelle immagini della Cronaca del Villani** –



Giovanni Villani, Nuova Cronica, Biblioteca Vaticana, Chigiano LVIII 296, fol. 92r.

Henrike Haug (Kunsthistorisches Institut in Florenz): **Introduzione: Wo bleibt die Zeit? Orte des historischen Erinnerns** – Claudia Meier (Johannes Gutenberg Universität, Mainz): **„Chronicon Pictum“. Von den Anfängen der Chronikillustration bis zu den illustrierten Weltchroniken** – Sibyl Kraft

(Zürich): **Bilder-Geschichten im ‚Liber ad honorem Augusti‘** – Loretta Vandi (Liceo Artistico „A. Serpieri“ Rimini): **Alessandro Stregghi’s ‚Cronache di Lucca in ottava rima‘. A fifteenth-century illustrated chronicle of the Lucchese Repubblica** – Markus Späth (Justus Liebig Universität, Gießen): **Bildlichkeit und historische Struktur. Mediale Spielarten der Illustration in den italienischen Klosterchroniken des 11. und 12. Jahrhundert** – Verena Gebhard (Bibliotheca Hertziana, Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte, Rom): **Der ‚Guelfische Mythos‘ in Text und Bild der Nuova Cronica des Giovanni Villani** – Caroline Smout (Berlin): **Vergangenheit und Gegenwart. Biblische Historie und ‚patavinitas‘ in der Rovigo-Bibel** – Sandra Weddles (Drury University, Springfield): **Saints in the City and Poets at the Gates. The Codex Rustici as a Sacred and Civic Chronicle** – Peter Seiler (Humboldt Universität zu Berlin): **Simone Martinis ‚Guidoriccio‘ als Chronikbild** – Rudolf Dellermann (Weisendorf-Buch): **‚secundum quod depicta est in Sancto Nicolao de palacio et cronicam, ad honorem domini ducis et comunis Veneciarum‘. Bilder als Dokumente. Die Selbstdarstellung der Republik Venedig in den Miniaturen des Kodex Correr I. 383 zum Frieden von Venedig (1177)** – Elsje van Kessel (Universiteit Leiden): **History made present. The Peace of Venice-Cycle in Venice’s Sala del Maggior Consiglio** – Stanko Kokole (Universität Primorska, Koper-Capodistria): **Aesculapius in the Rector’s Palace and Fifteenth-Century Dubrovnik’s Invented Classical Past** – Hannah Baader (Florenz): **Eine Schlacht, drei Bilder. Paolo Uccello, Die Schlacht von San Romano** – Alessia Trivellone (Rom): **Rappresentazione della storia e autolegittimazione nei manoscritti di diritto medievale** – Ruth Wolff (Kunsthistorisches Institut in Florenz): **Authentische und authentisierende Bildbeschreibung im kommunalen Italien. Notare beschreiben Siegel-Bilder** – Giulia Orofino (Università di Cassino): **L’illustrazione dei libri comunali** – Cornelia Logemann (München): **Falsche Augenzeugen. Fingerte Echtheitsbeweise in spätmittelalterlicher Geschichtsschreibung**

GASTVERANSTALTUNGEN

18. März 2006

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

Il Leonardo di Freud. Infanzia, tragedia e sublimazione

Forum Austriaco di Cultura und ASRCF – Ass. Studi e Ricerche in Campo Freudiano

Jacopa Stinchelli: **Infanzia e tragedia. La storia dell'arte di Leonardo secondo Freud** – Maurizio Bonicatti: **Ancora su La question du père** – Franz Kaltenbäck: **Die Vorwegnahme in der Sublimierung an den Beispielen von Freuds „Leonardo“ und Lacans Theoriebildung** – Alberto Zino: **Una pulsione di sapere che non ha fine** – Gabriel Balbo und Simon Birgogne: **Non Vinci mai**

29. – 30. April 2006

Giornate Internazionali di Studio

Prospettive per l'organizzazione del Teatro musicale in Italia. Teatro di produzione e di repertorio: normative e sovvenzionamento

Eine Zusammenarbeit des Comune di Firenze, des Teatro del Maggio Musicale Fiorentino und des Kunsthistorischen Instituts in Florenz – Max-Planck-Institut
(Palazzo Vecchio, Firenze)

Konzeption und Leitung: Mario Ruffini (Progetto Musica e Arti figurative, Kunsthistorisches Institut, Florenz): **Il Teatro Musicale fra Repertorio e Produzione, Formazione e Servizio** – Quirino Principe (Università degli Studi Roma Tre, Roma), Ioan Holender (Wiener Staatsoper, Wien), Sergio Segalini, (Teatro La Fenice, Venezia), Stéphane Lissner (Teatro alla Scala, Milano), Simone Siliani (Assessorato alla Cultura, Comune di Firenze), Paolo Arcà (Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, Firenze), Salvo Nastasi (Ministero per i Beni e le Attività Culturali): **Teatro di repertorio e teatro di produzione** – Paolo Micciché: **Scenografi e Virtuali (Presentazione demo)** – Dario Nardella (Commissione Cultura, Comune di Firenze), Leonardo Domenici (Sindaco di Firenze), Gabriele Albertini (Sindaco di Milano), Giuseppe Pericu (Sindaco di Genova), Michele Emiliano (Sindaco di Bari), Edoardo Speranza (Fondazione Ente Cassa di Risparmio, Firenze), Carlo Fontana (Università degli Studi di Milano), Francesco Giambrone (Fondazione Teatro del Maggio Musicale Fiorentino): **Il teatro e la città (tavola rotonda)** – Dario Nardella (Commissione Cultura, Comune di Firenze): **Problemi e Prospettive per la Disciplina Normativa del Teatro Musicale** – Eugenio Giani (Assessorato alla Statistica, Comune di Firenze): **I Fiorentini e il Teatro del Maggio Musicale Fiorentino (Indagine conoscitiva)** – Rosa Maria Di Giorgi (Fondazione Orchestra della Toscana), Francesco

Ernani (Teatro dell'Opera, Roma), Marilena Santelli (C-Consulting – Comunicazione Strategie Ricerche, Milano), Roberto Grossi (Accademia di Santa Cecilia, Roma), Marcello Ruggieri (Istmo – Istituto di Studi sull'organizzazione musicale, Roma), Dino Piero Giarda (Università Cattolica, Milano), Fabio Fassone (Adhoc Culture, Roma), Lanfranco Binni (Settore Spettacolo, Regione Toscana): **Disciplina normativa e sistemi di sovvenzionamento**

31. Mai – 3. Juni 2006

Convegno internazionale

Intorno a Gentile da Fabriano e a Lorenzo Monaco: nuovi studi sulla pittura tardogotica
 Eine Zusammenarbeit der Galleria dell'Accademia di Firenze, des Kunsthistorischen Instituts in Florenz – Max-Planck-Institut, des Comune di Foligno und Kind Art
 (Oratorio della Carità, Fabriano – Palazzo Trinci, Foligno – KHI Florenz)

Victor M. Schmidt: **Moda e pittura tardogotica** – Philine Helas: **Ricchezza e povertà. La Presentazione al tempio della Pala Strozzi** – Vincenza Grassi: **Le iscrizioni arabo-islamiche nell'opera di Gentile da Fabriano** – Alessandro Marchi: **Una nuova acquisizione per i fratelli Salimbeni di Sanseverino: il messale di Cesena** – Andrea De Marchi: **Due ignoti pittori tardogotici ad Urbino e a Rimini** – Mauro Minardi: **Antonio di Guido da Ferrara, un suo sodale e altri fatti feltreschi** – Anna Falcioni: **Gli artisti alla corte bresciana nelle fonti archivistiche malatestiane** – Matteo Mazzalupi: **Intorno a Bartolomeo di Tommaso. Ricerche sulla “Scuola di Ancona”** – Maria Rosaria Valazzi: **Frammenti di affreschi nella chiesa di San Francesco a Pesaro: un' ipotesi per Bartolomeo di Tommaso** – Claudia Caldari: **L'oratorio dei Beati Becchetti di Fabriano: testimonianze artistiche tra storia e restauro** – Alessandro Delpriori: **Appunti sul Quattrocento fabrianese: gli affreschi di Valdicastro** – Paolo Ermini: **La chiesa del Salvatore, 'sancta sanctorum' dell'eremo di Santa Maria di Belverde – Proposte per Piero di Puccio e la pittura orvietana di fine Trecento** – Corrado Fratini: **Un ciclo inedito di Pietro di Puccio ad Orvieto** – Cristina Galassi: **Il cantiere di Palazzo Trinci alla luce delle recenti acquisizioni documentarie** – Roberto Guerrini: **Tradizioni letterarie e iconografiche negli affreschi di Palazzo Trinci** – Bruno Toscano: **Terrecotte ornamentali tardogotiche da appartamento** – Carlo Bertelli: **Rea Silvia tra Medioevo e Rinascimento** – Luigi Sensi: **Priscorum hic poteris venerandos cernere vultus** – Antonino Caleca: **Gli affreschi di Palazzo Trinci: la sfortuna critica** – Stefano Felicetti, Bruno Toscano: **Pittori forestieri a Foligno nel primo Quattrocento. Regesto** – Bruno Bruni: **La tecnica esecutiva del cantiere gentiliano di Palazzo Trinci** – Vittoria Garibaldi: **Il Tardogotico a Perugia: la chiesa di Santa Maria Novella dei Condotti** – Rita Silvestrelli: **Perugia al tempo di Gentile. Artisti, botteghe, committenti** – Fabio Marcelli: **Il ciclo profano nel cassero di Spoleto** – Luciano Bellosi, Carlo Bertelli, Fabio Bettoni, Bruno Bruni, Enrico Castelnuovo, Keith

Christiansen, Andrea De Marchi, Massimo Ferretti: **Discussione su: cultura e lavoro in un cantiere tardogotico** – Matilde Miquel: **Starnina e altri pittori toscani nella Valencia medievale** – Anna Maria Bernacchioni: **Riflessioni e proposte sulla committenza di Gherardo Starnina, pittore del guelfismo fiorentino** – Anneke de Vries: **Florentine art in 1404** – Michel Laclotte: **Autour de Starnina, de Lucques à Valence** – Linda Pisani: **Echi pisani di Lorenzo Monaco** – Lorenza Melli: **Breve excursus su disegni di Lorenzo Monaco e Starnina** – Stefan Weppelmann: **Intorno a Lorenzo di Niccolò. Riflessioni sulla pittura tardogotica a Firenze nel primo Quattrocento** – Johannes Tripps: **Gentile da Fabriano e gli affreschi perduti di Taddeo Gaddi alla SS. Annunziata di Firenze** – Ada Labriola: **Miniature fiorentine e committenza romana: il “breviario” di Giordano Orsini nella Biblioteca Vaticana** – Milvia Bollati: **Intorno a Lorenzo Monaco: qualche considerazione sull’attività di Bartolomeo di Fruosino** – Lorenzo Sbaraglio: **Alcune osservazioni su Giovanni di Francesco Toscani** – Dora Liscia: **La nicchia centrale dell’altare d’argento per il Battistero di Firenze** – Michele Tomasi: **Gli Embriachi e la pittura** – Cristina Acidini, Luciano Bellosi, Michel Laclotte, Carl Strehlke: **Discussione sulla mostra di Lorenzo Monaco e Gentile da Fabriano**

21. – 22. September 2006

Eine Veranstaltung im Rahmen von „Literaturfest Germania 2006“, eine Initiative der Deutschen Botschaft in Rom

Italia immaginaria nella letteratura, nell’arte e nella musica tedesca fra Otto e Novecento

Zusammenarbeit/Schirmherrschaft: Ambasciata della Repubblica Federale di Germania, Roma – Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut – Gabinetto Scientifico Letterario G.P.Vieusseux – Soprintendenza Speciale per il Polo Museale Fiorentino – Comune di Firenze – Assessorato alla Cultura – Banca Cassa di Risparmio di Firenze – Centro Linguistico di Ateneo, Università degli Studi di Firenze – Consolato Tedesco di Firenze

Konzeption und Leitung:
Petra Brunnhuber,
Mario Ruffini

Petra Brunnhuber (Università degli Studi di Firenze): **Italia: Der Spiegel der Deutschen** – Italo Michele Battafarano (Università degli Studi di Trento): **L’Italia dei Tedeschi da una unificazione all’altra** (1877-1995) – Franco Serpa (Università degli Studi di Trieste): **Eduard Hanslick e l’Italia** – Michael Thimann (Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut): **Denkbild Italien: Blicke deutscher Maler in ein gelobtes Land** – Uwe Timm: **Incontro con l’autore. Introduce Matteo Galli (Università degli Studi di Ferrara)** – Quirino Principe (Università degli Studi di Roma Tre): **Italianisches Liederbuch di Hugo Wolf** – Maurizio Bossi (Centro Romantico del Gabinetto G.P. Vieusseux): **Viaggiatori al Vieusseux** – Patrizio Collini (Università degli Studi di Firenze): **La romanticizzazione dell’Italia: Tieck e Wackenroder** – Stephan Oswald (Università degli Studi di Parma): **Goethe e Gregorovius – Zwei Wanderer** – Roberto Venuti (Università degli Studi di Siena): **Goethe e le**

Arti figurative – Wolfgang Loseries (Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut): **Viaggiatori, artisti e studiosi a Siena** – Luca Farulli (Accademia delle Belle Arti, L'Aquila): **La “Farbenlehre” goetheana per una estetica della pittura** – Vivetta Vivarelli (Università degli Studi di Firenze): **Nietzsche, Genova e la passione della conoscenza** – Mario Specchio (Università degli Studi di Siena): **L'Italia di Rilke** – Rita Svandrik (Università degli Studi di Firenze): **L'Italia di Ingeborg Bachmann come territorio poetico e luogo della memoria storica** – Roberto Rizzo (Università degli Studi di Bologna): **Un classico in jeans: il “Lenz” di Peter Schneider** – Mario Ruffini (Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut, Progetti Musica e Arti figurative): **“Von Suleika zu Suleika”. Goethe e Mann in Italia con la musica di Luigi Dallapiccola**

VORTRÄGE / WISSENSCHAFTLICHE KOLLOQUIEN

Herbst 2004 – Herbst 2005

- Konzeption und Leitung:*
Gerhard Wolf,
Martina Hansmann,
Hannah Baader
- Jeanette Kohl: **Simile al vivo quanto sia possibile. Das Grabmal Leonardo Salutatius in Fiesole** – Rudolf Preimesberger: **Santa Maria di Carignano in Genua, 1481-1724: vor oder in der Stadt?** – Stephanie Hanke: **„Bagni all'antica“**. Die Badekultur in Genueser Palästen und Villen des 16. Jahrhunderts – Arnold Esch: **La storia degli istituti di ricerca tedeschi in Italia nel contesto europeo** – Andrea Giorgi, Stefano Moscadelli, Wolfgang Loseries: **“Fare e' disegniamenti della cappella”**. Nuovi documenti sul progetto della cappella del Campo a Siena – Serena Padovani: **Le sale delle virtù a Palazzo Pitti** – Wolfgang Loseries: **„E io t'aspetto al luogo della giustizia“**. Sodomas Hinrichtung des Niccolò di Tuldo – Mauro Mussolin: **Michelangelo per la tribuna delle reliquie di Clemente VII. Storia della controfacciata di San Lorenzo a Firenze** – Rudolf Preimesberger: **Giovanni Benedetto Castiglione: La Natività di Genova** – Henrike Haug: **Zusammenhänge zwischen Heiligem Grab und Heiligengrab. Das Grabmal des Pisaner Erzbischofs Simone Saltarelli** – Hans Hubert: **Fragwürdige Gewissheiten. Die Architekturzeichnung im Mittelalter und am Beginn der Frühen Neuzeit** – Thomas Gilbhard: **Vicos Denkbild. Die Dipintura der Scienza Nuova** – Michele Bacci: **Osservazioni su un porto del Levante: elementi gotici, bizantini e siriaci nell'arte di Famagosta** – Catarina Schmidt Arcangeli: **Il pittore viandante. Fantasia orientali nella pittura veneta del Rinascimento** – Cassandra Sciortino: **“Europäer von übermorgen”**. The artistic community at Bellosguardo – Dorothea Klein: **Gespiegelte Heilige – symmetrische Viten. Zur Komposition des Stefanus- und Johanneszyklus in der Hauptchorkapelle des Prateser Doms S. Stefano** – Avraham Ronen: **Le due tavolette con paesaggi attribuite ad Ambrogio Lorenzetti: Aggiornamenti e dubbi** – Heike Fuhlbrügge: **Die Giocondologie im Werk von Joseph Beuys** – Joseph Imorde: **Carlo Dolci. Oder: Zur unaufhaltsamen Entwertung religiöser Kunst** – Bernd Roeck: **Nuove indagini su Piero: Una decifrazione della ‘Flagellazione’** – Armin Krauss: **Die Kapelle des Kardinals von Portugal in San Miniato al Monte. Bemerkungen zur inhaltlichen und künstlerischen Konzeption** – Annette Hoffmann: **Die Bibel als Experimentierfeld. Assoziative Bildfindung am Beispiel der Bibel von Gerona** – Martin Hirschboeck: **„Quant'al gran Duce nostro onor s'acquista“** – Die erste Kapelle im Palazzo Pitti und das Marmorkruzifix von Benvenuto Cellini – Alina Payne: **From Gothic shoe to ‘objet typé’: Architecture and the culture of objects from Wölflin to Le Corbusier** – Constanze Lessing: **Donatellos Dovizia. Die Neuschöpfung eines antiken Denkmals auf dem Mercato Vecchio?** – Beat Wyss: **L'io' dipinto dal Poussin. Un approccio al ‚Et in Arcadia ego‘ tra semiotica ed iconologia** – Jan van der Sman: **Botticelli e la cultura umanistica. Novità sugli affreschi di Villa Tornabuoni**

Herbst 2005 – Herbst 2006

Guido Reuter: **Der unfreiwillig komische Moment. Spurengänge zu einer Rezeptionsgeschichte des verfehlten Augenblicks** – Sabine Hoffmann: „Dopo lunga pratica di queste nostre antichità“. Ein Bildprogramm für den Chostro dei Morti der Santissima Annunziata in Florenz – Tanja Michalsky: **Zu räumlichen und ästhetischen Grenzen adeliger Netzwerke. Neapolitanische Familienkapellen um 1500 als Knotenpunkte lokaler Selbstdarstellung** – Roberto Bartolini: **Nicola Pisano: Un rilievo pistoiese e le origini del sarcofago parietale** – Benjamin Paul: „Et la Luna ha comincià andar in sangue“ Apocalittica e riforma spirituale nella pittura Veneziana al tempo della battaglia di Lepanto – Claudia Echinger-Maurach: **Michelangelos letzte Grabmalsentwürfe und ihre Nachfolge** – Ulrich Pfisterer: **L'arte dell'amicizia. Medaglie, poesie e altri doni d'amore nella Roma del Rinascimento** – Christine Ungruh: **Facettenreichtum der normannischen Byzanz-Rezeption. Deutungsperspektiven zum Bodenmosaik der Kathedrale von Otranto** – Lucia Simonato: **Esperienze visive e storiche in Sandrart** – Angela Windholz: **Il sud come luogo di riforma artistica. Villa Romana nelle lettere di Max Klinger** – Andrea Worm: **Das „Compendium de Genealogia Christi“ des Petrus von Poitiers. Visualisierung biblischer Geschichte als Heilsgeschichte in einem Sienerer Rotulus des frühen 14. Jahrhunderts** – Oliver Tostmann: **Zwischen ‚orrore‘ und ‚bellezza‘. Zu den Schlachtenbildern Salvator Rosas** – Barbara Wittmann: **Linkische und rechte Spiegelungen. Das Kind, die Zeichnung und die Topologie** – Gerhard Wolf: **Federbild und Augenflug** – Mario Papini: **Il Verde e l'Oro: nuove fonti interpretativi per la Tempesta di Giorgione** – Anne Markham Schulz: **La Fucina di Vulcano di Antonio Lombardo: lo stile, la data, il sito e il significato** – Wolf-Dietrich Löhr: **Die Perle im Acker. Francesco di Vannuccios Berliner Kreuzigung und die Eröffnung der Wunden** – Victor H. Stoichita: **Il canto di Pigmaliione** – Matthew Cohen: **The Forgotten Proportions of the Brunelleschi Basilicas** – Charles Dempsey: **The Origins of Vernacular Style in Renaissance Art. The Invention of Simone Martini's Maesta** – Tomasz Torbus: **Die italienischen Architekten und Steinmetze in Krakau 1502-1536. Der Bau der königlichen Residenz und der Sigismund-Kapelle auf dem Wawel** – Jürgen Müller: **“Sparare senza bersaglio” – Note sulla teoria artistica nella “Ronda di Notte” di Rembrandt** – Medina Lasansky: **The Renaissance Perfected. Architecture, Spectacle and Tourism in Fascist Italy** – Lina Bolzoni: **Giochi di prospettiva sui testi letterari: da Castiglione a Galileo** – Lenia Kouneni: **From ‘Mirabilia’ to ‘Notabilia’. Antiquity and Trecento Art** – Wolfger Bulst: **Hercules und Cacus. Eine verlorene Plakette von Moderno (Galeazzo Mondella)?**

SEMINAR (INSTITUTSINTERN)

Zu Medialität und Materialität von Artefakten (2005/2006)

Konzeption Workshop
und Leitung: **Tecniche secche e tecniche liquide nei disegni di maestri italiani e stranieri dal XIV al XVII secolo. Nessi strutturali tra procedimenti esecutivi e opzioni stilistiche**
Hannah Baader,
Gerhard Wolf *Marzia Faietti* (GDSU, Firenze) e *Piera Giovanna Tordella* (Torino), Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, 14–17 novembre 2005

Il ciclo di lezioni destinate ai borsisti del Kunsthistorisches Institut si configura come un percorso di analisi e di interpretazione, scandito in specifici filoni tematici, teso a fornire gli strumenti teorici e a sviluppare una base conoscitiva congruamente applicabile sia nella ricerca storico-artistica che nel campo della tutela conservativa e dei protocolli di catalogazione del disegno tra XIV e XVII secolo, in rapporto alle diverse tipologie di supporto, alle molteplici tecniche esecutive in adozione singola o combinata, alla decifrazione del significato stilistico delle scelte tecniche degli artisti precisabili attraverso la definizione di metodi specifici di identificazione visiva.

La pratica disegnativa degli antichi maestri, dalle fasi dell'*excursus* didattico all'interno delle botteghe (copia da taccuini di bottega, repliche e derivazioni da opere di celebri maestri, approccio mimetico e icastico al dato naturale) e da analizzare nella molteplicità delle applicazioni (abbozzo, schizzo, studio, progetto compositivo, disegno di presentazione al committente, accademia, bozzetto, cartonetto, cartone con relative tecniche di trasporto quali lo spolvero, la quadrettatura, il ricalco a stilo etc.) e delle diverse valenze concettuali e teoriche (disegno autonomo, disegno funzionale etc.).



Maso Finiguerra,
*Giovane uomo seduto
che scrive*. Firenze,
Gabinetto Disegni e
Stampe degli Uffizi

Exkursion
Istanbul. Kunst, Architektur, Urbanistik und Ornamentik von der Spätantike bis zu den Bauten Sinans, 10.–16. Mai 2005

Museen und Ausstellungen
„Caravaggio. Gli ultimi anni“, Neapel, Museo Capodimonte, mit Rudolf Preimesberger
Künstlerhäuser: Die Case di Vasari in Arezzo und Florenz, mit Matteo Burioni
La Porta del Paradiso di Ghiberti, Firenze, Opificio delle Pietre Dure
„Las cosas de Nueva España“ des Fra Bernardino da Sahagún, Florenz, Bibliotheca Laurenziana, mit Alessandra Russo (Paris/Mexiko City)

Seminarsitzungen

Hannah Baader/Costanza Caraffa (Mendrisio)/Beate Fricke (Zürich)/Valeska von Rosen (Rom)/Nicola Suthor: **Künstlerelbstbildnisse: Chardin, Thorwaldsen, Oppenheim et al.**

– Wolfram Pichler: **Goyas ‚Telegrafo‘** – Michael Thimann: **Eine Bildhandschrift der Metamorphosen des Ovid von 1556** – Niall Atkinson (Florenz): **“per le mani del popolo minuto”. Refashioning the Trecento city from below** – Stanko Kokole (Coper): **Zum Motiv der Medusa in der Kunst des Cinquecento** – Maria Pia Donato (Cagliari): **Scienze e teologia nel 600. L’atomismo di fronte alla chiesa di Roma**

Workshop

Einführung in die Islamische Kunst des Mittelmeerraums (650-1400)

Avinoam Shalem (Universität München)

26.-28. Januar 2006

Mit dem Aufkommen der neuen monotheistischen Religion des Islam am Anfang des 7. Jahrhunderts ergab sich ein bedeutender Wandel in der geopolitischen und – selbstverständlich – in der religiösen Situation der gesamten mittelalterlichen Welt. Der Zusammenbruch des Reiches der Sassaniden in Zentralasien und die Islamisierung östlicher Gebiete bis an die Westgrenze Chinas und bis an die Nordwestgrenze Indiens, die muslimischen Eroberungen in Spanien und der Zusammenbruch der Herrschaft der Westgoten, die Eroberung weiterer Gebiete im Nahen Osten und im Norden Afrikas und die Schwächung des Byzantinischen Reiches: Sie alle zusammen verursachten eine Änderung der hegemonialen Machtverhältnisse im Mittelmeerraum.

Die Etablierung dieser neuen monotheistischen Religion führte auch zur Hervorbringung einer neuen künstlerischen Sprache, die sicherlich ihre Wurzeln in der klassischen Tradition der Spätantike und der byzantinischen Kunst hatte, die aber zugleich höchst innovativ, höchst neuartig war. Die Künstler setzten neue Normen und neue Standards, die auch rasch über die Grenzen der muslimischen Welt verbreitet wurden und die christliche Welt affizierten, sei es in den östlichen griechischen, sei es in den westlichen lateinischen Teilen der mittelalterlichen Welt.

In einem Workshop aus Vorlesungen und Diskussionen wird die Islamische Kunst im Mittelmeerraum zwischen ca. 600 und 1400 chronologisch in vier Abschnitten behandelt: 1. Die Entstehung der islamischen Kunst – die Kunst der Umayyaden (650-750) und die Entstehung der Moschee, 2. Die frühe Periode (750-ca. 1000). Die Abbasidische und die Fatimidische Kunst, 3. Die Kreuzzüge und die islamische Kunst in der Levante. Die Ayyubidische und die Mamlukische Kunst, 4. Die Arabische Malerei.

Exkursion

La Dalmatia e l'Adriatico (Zara, Spalato, Sebenico, Trogir, Dubrovnik, Bari, Otranto),
20.-26. Juni 2006

Wissenschaftliche Gäste: *Stanko Kokole* (Coper), *Josko Belamaric* (Dubrovnik), *Samo Stefanac* (Lubijliana)

Museen und Ausstellungen

„Mantegna a Padova 1445-1460“ und „Mantegna e le Arti a Verona“, mit *Marzia Faietti* (Gabinetto Disegni e Stampe, Uffizi)

Seminarsitzungen

Charles Davis: **Byzantinische Reliefikonen in Venedig und entlang der Küste – Maria orans –**
Rudolf Preimesberger (Berlin): **Seitenwunde und Seitenwunde. 1564 und 1602** – Rebecca Zorach (Chicago): **Love, Truth, Orthodoxy, Reticence: Twentieth-Century Neoplatonism and the Politics of Primavera** – Saloni Mathur (Los Angeles) und Kavita Singh (New Delhi): **Temple, Museum, Art** – Bissera Pentecheva (Stanford): **Sensual Splendor. The Relief Icon in Byzantium**



Radovan, Portal
der Kathedrale
von Trogir,
13. Jahrhundert

DOKTORANDENKOLLOQUIUM / LABOR (INSTITUTSINTERN)

Das Labor setzt zum einen das Doktorandenkolloquium fort, zum anderen ist es Forum für die Diskussion aktueller Forschungsprojekte allgemein: Es richtet sich an alle Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler des Kunsthistorischen Instituts sowie an auswärtige Forscherinnen und Forscher, unabhängig davon, ob sie gerade ein Promotionsprojekt, ein Postdocprojekt oder ein anderes Forschungsvorhaben entwickeln. Das Labor lädt vielmehr zum offenen Gespräch über ‚work in progress‘ ein.

2005/2006

*Konzeption
und Leitung:
Almut Stolte*

Doktorandenkolloquium

Almut Schaeffner: **Terra verde: Entwicklung und Bedeutung monochromer Wandmalerei der italienischen Frührenaissance** – Sabine Hoffmann: **Die Santissima Annunziata um 1600: Zum Freskenzyklus der Sieben Ordensgründer im Chiostro dei Morti** – Peter Bell: **Höfische Panegyrik oder himmlischer Determinismus? (Der Palazzo Schifanoia in Ferrara)** – Eva Reichert: **Maler und Bildhauer. Künstlerische Doppelbegabung in der italienischen Renaissance** – Urte Kraß: **Der vervielältigte Nierenstein. Indizien für einen Wandel in der Visualisierung neuer Heiliger im Quattrocento** – Tim Urban: **Weg – Ort – Raum. Zur (Bild-)Erzählung im 15. Jahrhundert** – Barbara Stoltz: **Der Umgang mit den Medien „Bild“ und „Text“ in Federico Zuccaros sogenanntem „Dante historiato“**

Ausstellungen

Cimabue in Pisa; Arnolfo di Cambio in Orvieto und Perugia

Herbst 2006

*Konzeption
und Leitung:
Kathrin Müller*

Labor

Tobias Garst: **De-Chirico-Rezeption in den USA 1921-1941** – Fabiana Cazzola: **Selbstporträts ‚in atto di dipingere‘ im Kontext der Selbstreferentialität der Malerei im italienischen Cinque- und Seicento** – Susanne Pollack: **Die sogenannten Tarock-Karten des Mantegna**

STUDIENKURSE

13. – 21. September 2004

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

Leitung: Karin Krause, Gerhard Wölf
 Wissenschaftliche Gäste: Rudolf Preimesberger (Berlin)/Stephanie Hanke/Rebecca Müller/Jörg Stabenow (Florenz)

Trotz seiner erstrangigen Kunstdenkmäler und seiner überaus interessanten Stadtentwicklung ist Genua – im Jahre 2004 Kulturhauptstadt Europas – von der Kunstwissenschaft noch vergleichsweise wenig erschlossen. Der Studienkurs umspannte rund sechshundert Jahre von der Romanik bis zum Barock und untersuchte die kunsthistorisch bedeutsamsten Monumente jeweils in ihrem städtischen Kontext. Eine Leitfrage war dabei, welche Auswirkungen Genuas spezifische Bedeutung als eine der wichtigsten See- und Handelsmetropolen im Mittelmeerraum auf die urbanistische Entwicklung und die Künste hatte. Gefragt wurde außerdem nach dem jeweiligen Anteil von Kommune und Kirche sowie der einflussreichen Familien an der Selbstdarstellung Genuas vermittels der Künste.

Genuas Bedeutung als Seemacht zur Zeit der Kreuzzüge reflektieren innerhalb der Stadt bis heute zahlreiche Sakral- und Profanbauten. Ein einzigartiges Studienobjekt der Kreuzfahrerarchitektur im westlichen Mittelmeerraum ist die Ritterordenskirche S. Giovanni di Prè mit erhaltener Commenda, an der sich nicht nur typische Bauformen, sondern auch mit der zeittypischen Mobilität assoziierte funktionale Aspekte studieren lassen. Die gut erhaltenen romanischen Stadttore Porta Soprana und Porta dei Vacca boten die Gelegenheit, die Rezeption solcher Toranlagen seit der Antike nachzuvollziehen. Romanische Kirchen, wie beispielsweise S. Donato und S. Maria di Castello, eigneten sich dazu, spezifisch genuesisch-ligurische Sonderformen in der Architektur zu studieren. Dabei wurden allerdings auch immer wieder die gravierenden neuzeitlichen Veränderungen der meist noch unzureichend erforschten Bauten deutlich, nicht zuletzt die schweren Eingriffe unter D'Andrade im späten 19. Jahrhundert. Seit dem Hochmittelalter war die Kathedrale S. Lorenzo, nicht nur das sakrale Zentrum Genuas, sondern beherbergte einige für die kommunale Repräsentation äußerst signifikante Reliquien. Am Beispiel bedeutender Stiftungen seitens der Doria in Genua selbst und im nahen S. Fruttuoso ließ sich der Einfluss nachvollziehen, den die Oligarchie seit dem Mittelalter auf das genuesische Kunstschaffen hatte. Trotz der Möglichkeit, viele bemerkenswerte Monumente vor Ort *in situ* studieren zu können, machten die Begehungen immer wieder deutlich, wie ausschnitthaft sich das ‚mittelalterliche‘ Genua heute präsentiert (dies auch im Kontrast zu italienischen Städten von einst vergleichbarer Bedeutung). Das fragmentierte, von Giovanni Pisano geschaffene Grabmal der Margarete von Brabant ist für diese Tatsache gleichsam ein Sinnbild.

Neben dem Hochmittelalter bildeten Renaissance und Barock mit signifikanten Stadterweiterungen und erstrangigen Aufträgen in den Künsten weitere Schwerpunkte des Studienkurses. Besondere Aufmerksamkeit galt der Strada Nuova in ihrer

Entstehung und städtebaulichen Bedeutung. Der Kurs profitierte hier von der jüngsten Restaurierung der Straße mit ihren Palästen, einst errichtet als repräsentative ‚Bühne‘ zur Feier der herrschenden Familien Genuas. Stellvertretend für andere wurden auch die suburbanen Villen Pallavicino delle Peschiere und Doria Pamphili angesteuert. Neben der Architektur mit ihrer spektakulären Ausmalung standen jeweils auch die Parkanlagen der Bauten im Blickpunkt der Referate und Diskussionen. Auch hier wurde das Ausmaß späterer Zerstörungen deutlich, nicht zuletzt im Zuge moderner Erweiterungen des Genueser Eisenbahn- und Straßennetzes. Anhand von Sakralbauten ersten Ranges, wie S. Maria Assunta di Carignano und dem Gesù, widmete sich der Studienkurs auch der genuesischen Kirchenarchitektur und -ausstattung der Renaissance wie des Barock. Gegenstand der Untersuchung war dabei immer auch das fruchtbare Ineinandergreifen von Zeitstil und seinen lokalen Ausprägungen.

Nachweislich seit dem Mittelalter und bis weit in die Neuzeit hinein holte sich das reiche Genua international führende Künstler in die Stadt oder beauftragte diese andernorts mit Werken. Daher war ein wichtiges Anliegen des Studienkurses, nicht nur den Stellenwert solcher Importkünstler und -werke in ihrer Zeit zu bestimmen, sondern auch nach ihrer Ausstrahlung auf das genuesische Kunstschaffen über die Jahrhunderte zu fragen.

2. – 10. Oktober 2005

Sizilien zur Zeit der Normannen (Palermo – Monreale – Cefalù)

Leitung: Karin Krause, Gerhard Wolf
 Wissenschaftliche Gäste: *Barbara Schellewald* (Basel)/*Thomas Dittelbach* (Augsburg)/*David Knipp* (Freiburg)/*Ursula Staacke* (Palermo)

Als die normannische Eroberung Siziliens von Süditalien aus 1091 abgeschlossen war, standen die in der Anzahl deutlich unterlegenen Eroberer einer über Jahrhunderte gewachsenen komplexen ‚Mischkultur‘ gegenüber: Sizilien, seit dem 9. Jahrhundert unter arabischer Herrschaft, blieb auch nach der normannischen Eroberung weitgehend muslimisch geprägt. Das arabische Verwaltungssystem wurde unter den Normannen größtenteils beibehalten, wobei beispielsweise im Beamtenwesen auch byzantinische Muster adaptiert wurden. Die Monarchen warben Elitebeamte arabischer und byzantinischer Schulung an, die das politische, aber auch das geistige Leben wesentlich prägten. Auch nach der arabischen Eroberung des zuvor lange Zeit byzantinischen Siziliens machten, neben einer jüdischen Minderheit, orthodoxe Christen weiterhin einen signifikanten Teil der Bevölkerung aus. Begünstigten die normannischen Könige des 12. Jahrhunderts mit dem Ziel einer ‚Latinisierung‘ der Insel gezielt römisch-katholische Einwanderer, so zeigte sich gerade Roger II. als Förderer auch des griechisch-orthodoxen Glaubens. Aus seiner Regierungszeit datieren einige bedeutende Stiftungen von Klöstern mit byzantinischem Ritus. Die orthodoxe Liturgie hatte auch in der Hauptstadt Palermo ihren festen Platz neben der römisch-katholischen. Die Koexistenz von Menschen verschiedener kultureller, religiöser und sprachlicher

Prägung im Sizilien des 12. Jahrhunderts lässt sich bis heute gut nachvollziehen, nicht zuletzt am Urkundenwesen, der Münzprägung und Epigraphik.

Im Mittelpunkt des Studienkurses standen die Architektur und Ausstattung der normannischen Sakral- und Profanbauten von Palermo, Cefalù und Monreale. Die Impulsreferate und Diskussionen zielten vor allem auf die Analyse kultischer wie repräsentativer Funktionen der Gebäude. Es galt jeweils zu untersuchen, inwieweit die multikulturelle Situation Siziliens mit dem ihr eigenen Eklektizismus in allen Lebensbereichen auch an den Bauten und ihrem Dekor ablesbar ist. Ebenso wichtig war die Frage, auf welche Arten ‚Fremdes‘ jeweils integriert bzw. transformiert wurde, wie folglich die dem normannischen Sizilien eigene Kunst charakterisiert ist. Einen ersten Schwerpunkt bildete die Cappella Palatina, in deren reicher Ausstattung sich byzantinisches mit westlichem und islamischem Kunstschaffen in einer eindrucksvollen Symbiose manifestiert. Ausschlaggebend bei den Planungen waren allerdings die konkreten repräsentativen Bedürfnisse der normannischen Herrscher, was bestimmte Anpassungen typischer Charakteristika der verschiedenen Kunstrichtungen erforderte. Im kaum erforschten und normalerweise nicht zugänglichen Untergeschoss der Kapelle erläuterte Thomas Dittelbach den Teilnehmern die aktuellen, von ihm gemeinsam mit Dorothee Sack (TU Berlin) durchgeführten Bauuntersuchungen. Die zuständigen Behörden vor Ort ermöglichten der Gruppe, die bemalte Holzdecke der Kapelle als ein Hauptmonument islamischer Kunst von der Restaurierungsplattform aus nächster Nähe zu besichtigen und informierten über die zur Zeit durchgeführten konservatorischen Maßnahmen.

Neben anderen spektakulären Stiftungen, wie S. Maria dell’Ammiraglio oder den Kathedralen von Cefalù und Monreale, erwiesen sich auch die teils erst ansatzweise erforschten normannischen Sakralbauten geringeren Aufwands als lohnende Ziele. Mit den vergleichsweise gut erhaltenen suburbanen Palästen Zisa und Cuba bot sich dem Kurs die andernorts in Italien häufig nicht mehr bestehende Gelegenheit, hochmittelalterliche Profanbauten zu studieren. Die Assemblea Regionale Siciliana ermöglichte die Begehung auch derjenigen normannenzeitlichen Bauteile des Palazzo Reale, die normalerweise der sizilischen Regierung vorbehalten sind.

In jüngerer Zeit begreift die mediävistische Forschung Europa und das Mittelmeergebiet verstärkt als Raum interkultureller Transferbeziehungen. In diesem Sinne machte der Studienkurs „Sizilien zur Zeit der Normannen“ deutlich, weshalb es lohnend wäre, Byzanz und den Islam stärker im Curriculum der Kunstgeschichte zu verankern als dies bislang an den meisten deutschen und europäischen Universitäten der Fall ist.

17. – 24. September 2006

Siena: Ordnungen des Raums, Ordnungen der Bilder (13. bis 15. Jahrhundert)

Leitung: Kathrin Müller, Urte Kraß
 Wissenschaftliche Gäste: Niall Atkinson (Florenz)/Monika Butzek (Florenz)/Klaus Krüger (Berlin)/Wolfgang Loseries (Florenz)/Fabrizio Nevola (Siena)/Matthias Quast (Spoleto)

Die Stiftung einer kommunalen Identität durch die Gestaltung des städtischen Raums lässt sich an kaum einem Ort vielschichtiger untersuchen als in Siena. Schon im 13. Jahrhundert konzentrierte sich der Sieneser Rat nicht allein auf die Projektierung monumentaler Bauwerke wie des 1297 begonnenen Palazzo Pubblico samt der Piazza del Campo. Vielmehr wurde er mit seiner Baugesetzgebung auch auf dem Gebiet der Normierung und Ästhetisierung des Stadtganzen aktiv (die frühesten Statuten dieser Art datieren aus dem Jahr 1262). Neben der Stadtplanung, der Architektur und Bauplastik war es in Siena insbesondere die Malerei, die als Medium der Herstellung wie Propagierung eines kommunalen Stadtbildes diente. So wurde der städtische Raum in Ambrogio Lorenzettis Freskenzyklus *Buon Governo* im Palazzo Pubblico (1338/39) zu einem semantischen Raum, in dem sich Herrschaft nicht allein ereignet, sondern auch abbildet.

Der Studienkurs beschäftigte sich mit den genannten Gattungen und also mit verschiedenen visuellen Ordnungen, die den städtischen Raum zu einem Relationsgefüge verwoben, in dem politisches und religiöses Handeln bedeutungsvoll aufgehoben waren. Der Weg des Kurses verlief von außen nach innen, durch die topographische Struktur der Stadt zu einzelnen Ensembles von Straßen, Plätzen und Gebäuden und schließlich zur Fresken- und Tafelmalerei. Das Motiv der Geschlossenheit und des Verbundenseins war von besonderer Bedeutung für die Kommune. Die Stadtmauer, seit 1326 erweitert, besaß neben ihren militärischen und rechtlichen Funktionen eine starke Symbolkraft, wie es auf einer Gabella-Tafel aus dem Jahr 1480 deutlich wird. Das gängige Motiv der Stadtkonographie, der Mauerring, wird hier durch ein Seil überboten, das Maria als Schutzpatronin um ihre Stadt gelegt hat, um ihren Schutz und Zusammenhalt zu gewährleisten. Das einigende Seil findet sich auch in Lorenzettis *Buon Governo*, wo es von der *Iustitia* ausgeht und über die *Concordia* in die Hände der Bürger gelangt, die es ihrem *Governo* weiterreichen. An den beiden wichtigsten, sich zur Via Francigena öffnenden Stadttoren, der Porta Camollia mit Antipporto im Norden (um 1270) und der Porta Romana im Süden (begonnen 1328), konnte die Bedeutung visueller Ordnungen für die nach außen wie innen wirkende Projektion einer spezifischen kommunalen Identität genauer nachvollzogen werden. Zum einen präsentierte sich Siena hier mittels Fresken als *Civitas Virginis*. Die Architektur der Porta Romana entlehnte darüber hinaus



*Maria empfiehl
 Christus die Stadt
 Siena, Gabella-Tafel,
 Siena, 1480. Siena,
 Archivio di Stato, 40*

Elemente des etwa 20 Jahre zuvor errichteten Palazzo Pubblico und brachte damit die im Stadttinneren verpflichtend gewordenen Gestaltungsprinzipien des wichtigsten kommunalen Baus auch nach außen zur Anschauung.

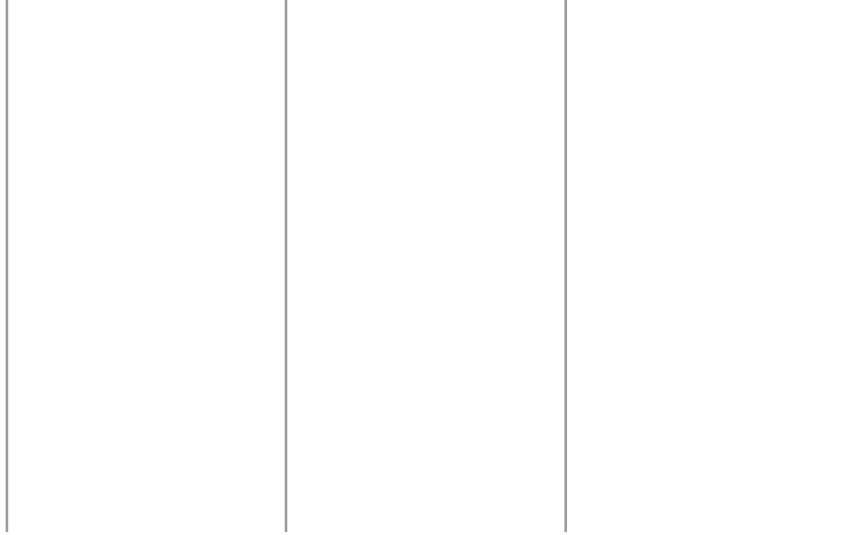
Im Inneren der Stadt bildete die Strada Romana, der urbane Abschnitt der Francigena, die wichtigste Achse für das städtebauliche Ganze. Kritisch diskutiert wurden am Beispiel dieses Straßenzuges vor allem Fragen nach den Verfahren mittelalterlicher Stadtplanung, wobei insbesondere die Annahme einer geometrischen Überformung der natürlichen Gegebenheiten (Klaus Humpert) auf dem Prüfstein stand.

Der Kurs beschäftigte sich auch mit den Zeremonien und Ritualen im öffentlichen Raum, welche das kommunale und das kirchliche Zentrum Sienas – Palazzo Pubblico und Dom – miteinander verbanden. Gerade am Beispiel des Campo konnte die Funktion des städtischen Raumes als ästhetisch normierter Schau- und als Handlungsraum genauer studiert werden.

Die Malerei gibt heute nicht nur Auskunft über die Bespielung dieses Raums und den zeitgenössischen Blick auf das urbane Gefüge, sondern leistete einen wesentlichen Beitrag zur Formierung der Stadt als Raum der Kommune, was angesichts der Freskenzyklen im Palazzo Pubblico, der Marien Tafeln des Domes sowie weiterer Kirchen und nicht zuletzt verschiedener Darstellungen Sienas im Bild herausgestellt werden konnte. Die Fresken und Tafeln schufen eine weitere Ordnung innerhalb der Stadt, durchkreuzten diese mit ihren gegenseitigen Bezugnahmen und stifteten neue Verbindungen zwischen Orten: die Ikonographien der Marien Tafeln rezipierten sich gegenseitig, Lorenzettis *Buon Governo* und Taddeo di Bartolos Fresken in der Antecappella (1413/1414) des Palazzo Pubblico wurden in Jacopo della Quercias *Fonte Gaia* (1409–1419) und in der Loggia della Mercanzia (1460er) aufgerufen.

Der Studienkurs unternahm abschließend einen Ausflug nach Massa Marittima, das seit 1335 unter der Herrschaft Sienas stand. Dort konnten die im Laufe der Woche in Siena erarbeiteten Beobachtungen und Thesen zur mittelalterlichen Stadtplanung (*Massa Nuova*, seit 1228) und Malerei (*Madonna delle Grazie*, ca. 1312–1316; Ambrogio Lorenzetti, *Maestà*, ca. 1335–1337) überprüft und nach dem kulturellen wie politischen Einfluss Sienas gefragt werden.

Im Rahmen des Studienkurses fand ein Gastvortrag von Dr. Frank Martin, Berlin, über das große Rundfenster Duccios im Sieneser Dom statt.



**Wissenschaftliche Tätigkeiten der
Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter**

SEMINARE UND VORLESUNGEN

- Annelies
Amberger* **Künstlergruppen und Kunstrichtungen der klassischen Moderne**, Hauptseminar, Hochschule für Philosophie München, SS 2005.
Pleinair-Malerei und Impressionismus. Licht und Farbe als Gestaltungsmittel, Hauptseminar, Hochschule für Philosophie München, WS 2005/06.
Kunstgeschichte der Stadt München, Hauptseminar, Hochschule für Philosophie München, SS 2006.
- Matteo
Burioni* **Leon Battista Alberti. Baumeister und Kunsttheoretiker**, Proseminar (zusammen mit Alessandro Nova), Universität Frankfurt am Main, WS 2004/05.
- Ulrike
Ilg* **Italienische Malerei der Giottozeit**, Seminar, Universität München, SS 2005.
Survey in Italian Renaissance Art History, Seminar, Beaver College, Perugia, Spring Semester 2006.
Survey in Italian Renaissance Art History, Seminar, Beaver College, Perugia, Fall Semester 2006.
- Karin
Krause* **Byzantinische Buchmalerei**, Proseminar, Kunsthistorisches Institut der Universität Bonn, WS 2004/05.
Das normannische Sizilien, Übung, Kunsthistorisches Seminar der Universität Basel, SS 2005.
- Florence
Moly* **Jean Porcher e le esposizioni di miniatura alla Bibliothèque Nationale dal 1950 al 1955**, Seminario di storia dell'arte medievale, Pisa, Scuola Normale Superiore (nell'ambito dei corsi del Prof. Enrico Castelnuevo), anno accademico 2004–2005.
- Kathrin
Müller* **Weltbilder. Schöpfungsdarstellungen und naturwissenschaftliche Diagramme des Hochmittelalters**, Proseminar, Johannes Gutenberg-Universität Mainz, SS 2006.
- Rebecca
Müller* **Venezianische Malerei des 15. und frühen 16. Jahrhunderts**, Seminar für Grund- und Hauptstudium (im Rahmen der Vertretung einer Juniorprofessur), Universität Hamburg, SS 2005.
Spolien von der Spätantike bis zur Gegenwart, Vorlesung (im Rahmen der Vertretung einer Juniorprofessur), Universität Hamburg, SS 2005.
- Benjamin
Paul* **Venezianische Malerei des 16. Jahrhunderts**, Proseminar, Humboldt Universität Berlin, SS 2006.
- Jörg
Stabenow* **Moderne Architektur in den USA: vom Wohnhaus zum Wolkenkratzer**, Übung, Universität Augsburg, WS 2004/05.
Baukunst der Gotik in Frankreich. Stilentwicklung im historischen Kontext, Übung, Universität Augsburg, SS 2005.

Die Form der Stadt. Positionen des Städtebaus im 19. und 20. Jahrhundert, Übung, Universität Augsburg, WS 2006/07.

*Nicola
Suthor*

Disegno: Drawing in Theory and Practice in Renaissance Italy, Seminar (im Rahmen einer Gastprofessur), Department Art & Art History, Stanford University, CA (USA), Frühjahr 2005.

*Gerhard
Wolf*

Dal classico verso il medioevo I. Corso di Teoria dell'arte e dell'architettura: lezioni in storia dell'Arte medievale, Accademia di Architettura, Mendrisio, 7. März-22. Mai 2005.

Dal classico verso il medioevo II. Corso di Teoria dell'arte e dell'architettura: lezioni in storia dell'Arte medievale, Accademia di Architettura, Mendrisio, 13. März-5. Juni 2006.

(zusammen mit Ekaterina Gedevanishvili, Tbilisi) **Seminar on Medieval Art in Georgia, Byzantium and the West,** wissenschaftliche Gäste: Mabi Angar, Michele Bacci, Beate Fricke, Wolfgang Kemp, Emma Maayan-Fanar und Barbara Schellewald, Assistenten am KHI: Annette Hoffman und Kathrin Müller, Photograph: Dror Maayan, Tbilisi, 30. September-7. Oktober 2006.

*Ruth
Wolff*

Malerei und Skulptur in Florenz von der Gotik zur Frührenaissance, Exkursionsseminar, Universität Düsseldorf, SS 2005.

*Andrea
Worm*

Apokalypse und Apokalypsen. Bilder vom Weltende, Seminar, Universität Augsburg, SS 2005.

Jerusalem in Italien – Übertragung und liturgische Aktualisierung der Heiligen Stätten, Seminar, Universität Augsburg, WS 2005/06.

Canossa 1077 – Kunst im Zeitalter des Investiturstreits, Seminar und Exkursion, Universität Augsburg, SS 2006.

VORTRÄGE

- Annelies
Amberger* **Die Wandmalereien von Montegiordano in Rom: Entstehung und Bedeutung einer Weltchronik in Protagonistenbildern**, im Rahmen der öffentlichen Vortragsreihe der Akademiepreisträger der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen, Göttingen, 13. November 2004.
- Niall
Atkinson* **“per le mani del popolo minuto”**: Refashioning the Trecento city from below, Insitutsseminar, Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut, Januar 2005.
Subversive Identities: The Ciompi’s Revolutionary Architectural Aesthetics, presented at the annual conference of the College Art Association (CAA) in Atlanta, Februar 2005.
The Art of Opening and Closing Doors: the Spatial Imagination of the Trecento Urban Novella, presented at the colloquium *Innenräume als Sphären der Stadt*, held at he Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut, 30. September-1. Oktober 2005.
“la quale si sente per tutta la città sonare...”. Bells, Bell Towers and the Soundscape of Renaissance Florence, presented at the Annual Conference of the Renaissance Society of America (RSA) in San Francisco, März 2006.
Fluid Topographies: Understanding Urban Space with the Florentine Renaissance Merchant, presented at the Annual Meeting of the Society for Architectural Historians (SAH) in Savannah, April 2006.
“la quale si sente per tutta la città sonare...”. Campane, campanili e il paesaggio dei suoni nella Firenze del Rinascimento, presented at the Biannual Congress of the Associazione italiana della storia urbana (AISU) in Turin, Juni 2006.
- Hannah
Baader* **Soma/Psyche. Zur Büste eines jungen Mannes aus dem Bargello**, im Rahmen der Studientage *Integrität und Fragment. Kopf und Büste vom Mittelalter bis zum 18. Jahrhundert*, Florenz, 9.-10. Dezember 2004.
Der Geschmack und die Hoheit des Körpers, im Rahmen der Ringvorlesung *Deutungshoheiten* der Universität Zürich, 19. Januar 2005.
Gänge nach Emmaus (zusammen mit Gerhard Wolf), Vortrag zum 70. Geburtstag von Rudolf Preimesberger, FU Berlin, 17. Februar 2006.
thalassa/okeanos im Rahmen des Convegno *Il Mare: Scambi e Confini Das Meer, der Tausch und die Grenzen der Repräsentation*, Florenz, 16. Juni 2006.
Eine Schlacht, drei Bilder. Paolo Uccello, Die Schlacht von San Romano, im Rahmen des Tagung *Mit Klios Augen. Bilder als Quellen der Geschichte Zürich*, 26.-28. Oktober 2006 (wiederholt im Rahmen der Tagung *Bildergeschichten*, Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut, November 2006).
- Ingeborg
Bähr* **Heiligengräber in der Toskana: Tafelbilder, Riten, Textquellen**, im Rahmen des Internationalen Symposiums *Zeremoniell und Raum in der frühen ita-*

lienischen Malerei, Staatliche Museen zu Berlin Gemäldegalerie, Berlin 21.–23. Oktober 2004.

*Wolfgang
Bulst*

La gioventù di Ercole. Un arazzo fiammingo tardogotico e la sua fonte letteraria classica, im Rahmen der Giornata di Studio *Immagini antiche/ L'immagine dell'antico*, Florenz, Universität, 14. Dezember 2004.

Eine verlorene Plakette des Moderno?, im Rahmen des Kongresses *Scultura. Neue Forschungen zur italienischen Skulptur*, Münster, Erbdrostenhof, 22. April 2005.

L'iconografia di Ercole nell'arte italiana del Quattrocento e Cinquecento, im Rahmen eines Corso di specializzazione der Universität Bologna (Leitung: Marzia Faietti), Florenz, Bibliothek der Uffizien, 27. Mai 2005.

Hercules und Cacus. Eine verlorene Plakette von Moderno (Galeazzo Mondella)?, im Rahmen des Kolloquium am Kunsthistorischen Institut in Florenz – Max-Planck-Institut, 22. November 2006.

*Matteo
Burioni*

Vasaris Uffizien: Transformation stadträumlicher Bezüge im Übergang von der Republik zum Prinzipat, im Rahmen des Kolloquiums *Innenräume als Sphären des Stadt*, Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut, 29. September–1. Oktober 2005.

*Monika
Butzek*

Zwei restaurierte Leinwandbilder von Raffaello Vanni mit zwei verschiedenen Versionen der *Vision des Beato Pier Pettinaio*, Deutung der Unterschiede in der Lokalisierung des Wunders, Siena, Spedale di Santa Maria della Scala, 28. Februar 2006.

Urbano da Cortona e il Duomo di Siena, Einführung in das Oeuvre des Renaissance-Bildhauers in Hinblick auf die von der Kommune Cortona geplante monographische Ausstellung, Cortona, Palazzo Vagnotti, 1. September 2006.

Präsentation des Florentiner Institutsprojekts „Die Kirchen von Siena“, Vorrede zum Vortrag von Dethard von Winterfeld „Giovanni Pisano und der Dom zu Siena. Zum Abschluss eines Forschungsprojektes“, Mainz, Kunsthistorisches Institut der Universität: 29. November 2006.

*Margaret
Daly-Davis*

Ulisse Aldovrandis 'Delle statue antiche': Dokumentation und Deutung der Antiken in Rom um 1550, Census of Antique Works of Art and Architecture Known in the Renaissance am Kunstgeschichtlichen Seminar der Humboldt-Universität zu Berlin, Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften, Berlin, 18. Januar 2005.

*Thomas
Gilbhard*

Vicos Denkbild: Die Dipintura der Scienza Nuova, im Rahmen des Kolloquiums, Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut, 26. Januar 2005.

„Ignota latebat“ – Die Scienza Nuova des Giambattista Vico oder vom bildhaften Denken, Vortrag im Philosophischen Kolloquium der Universität Oldenburg, 20. Juni 2005.

*Almut
Goldhahn*

Das Grabmal Clemens XIII. Rezzonico in Sankt Peter, im Rahmen der Tagung *Grab, Kult und Memoria*, organisiert vom DFG-Projekte „Requiem. Die

- römischen Papst- und Kardinalsgrabmäler der frühen Neuzeit“ am Kunstgeschichtlichen Seminar der HU Berlin, 19. Februar 2006.
Orientalische Knüpftteppiche in der venezianischen Malerei des 15. Jahrhunderts, im Rahmen der *Tagung Gabe, Ware, Diebesgut* am Kunsthistorischen Institut Florenz – Max-Planck-Institut, 12. März 2006.
- Jana Graul** **Lo sguardo del critico. La Cappella Orsini vista dal Vasari**, im Rahmen des Studententages *La Restauration de la Descent de Croix de Daniele da Volterra de l'église de la Trinité-des-Monts à Rome*, organisiert von der Ambassade de France près le Saint Siège und der Congrégation Générale des Pieux Etablissements de la France à Rome et à Lorette, Palais Saint-Louis, Rom, 21. September 2006.
- Henrike Haug** **Zusammenhänge zwischen Heiligem Grab und Heiligengrab. Das Grabmal des Pisaner Erzbischofs Simone Saltarelli**, Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut, 15. Dezember 2004.
Das Grabmal des Pisaner Erzbischofs Simone Saltarelli, im Rahmen des Kongresses *Mikroarchitektur im Mittelalter. Ein gattungsübergreifendes Phänomen zwischen Realität und Imagination*, Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, 28. Oktober 2005.
Il viaggio di un Papa a Pisa. Antichità e politica, im Rahmen der Ringvorlesung *Medioevo, mediterraneo, Medioevo europeo*, Salerno, Palazzo della curia arcivecovile, 30. November 2005.
Constantine vs Barbarossa. Antique Law and Recent Politics at Pisa, im Rahmen der Konferenz *The legacy of antiquity. Perceptions of the Classics throughout History*, St Andrews, Department of Art History, 31. März 2006.
Königliche Köpfe im 12. Jahrhundert. Neue Überlegungen zur Cappenberg Büste, im Rahmen der 1. öffentlichen Tagung des DFG Netzwerkes *Die Macht des Gesichts. Büste, Kopf- und Körperbild in Mittelalter und früherer Neuzeit: Kopf, Gesicht, Porträt. Themen und Forschungspositionen*, Universität Leipzig, 3. Juni 2006.
- Annette Hoffmann** **Die Bibel als Experimentierfeld. Bildfindung und Motivverarbeitung am Beispiel der Bibel von Gerona**, im Rahmen des Kolloquiums, Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut, 1. Juni 2005.
Jerusalem as Narrative and Iconic Space (zusammen mit Gerhard Wolf), im Rahmen der Tagung *New Jerusalem. Translation of Sacred Spaces in Christian Culture*, Research Centre for Eastern Christian Culture, Moskau, 28. Juni 2006.
Introduzione alla codicologia, Lezione, Università degli Studi di Salerno, 18. November 2006.
- Ulrike Ilg** **„Grazie“ und „Grandezza“: Die osmanische Kultur in europäischen Erfahrungsberichten des 16. bis 18. Jahrhunderts**, Museum für Islamische Kunst, Berlin, 30. Juni 2005.
L'edilizia privata del primo Novecento – architettura come autopoiesis, im Rahmen des Kongresses *Le dimore di Lucca. L'arte di abitare i palazzi di una capitale dal Medioevo allo Stato Unitario*, Associazione Dimore Storiche Italiane – Sezione Toscana, Lucca, 29. Oktober 2005.

- Jacopo Boncompagni: Ein Mäzen der Wissenschaft und Künste im Rom des späten 16. Jahrhunderts**, Bibliotheca Hertziana, Rom, 28. November 2005.
- “On the Difficulties of Portraying a real” Turk – Some Reflections of Ethnographic Orientalism in European Art from the 14th to the 16th Century**, im Rahmen des Convegno *Dono, merce, bottino. Itinerari e fortuna di opere d’arte islamiche in Italia e nel mediterraneo, dal 1250 al 1500*, Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut, 9.-12. März 2006.
- The representation of Arabic learning in Franciscan and Dominican iconography: mendicant theology in contrast**, International Congress on Medieval Studies, Kalamazoo, 6. Mai 2006.
- Urte Kraß* **“Non possevano per modo alcuno suportare li fusse getata la terra suso”**. **Handling the Bodies of Saints – the Case of Caterina of Bologna (d. 1463)**, im Rahmen der gemeinsamen Tagung des Sonderforschungsbereiches „Ritualdynamik“ der Universität Heidelberg und des Graduiertenkollegs „Bild. Körper. Medium“ der Hochschule für Gestaltung Karlsruhe: *Medium Leiche: Präsentation und Re-Präsentation toter Körper (Dead Bodies: Presentation and Re-Presentation)*, Heidelberg, Internationales Wissenschaftsforum, 9. Dezember 2005.
- Die Macht der Gesichter neuer Heiliger im Quattrocento**, im Rahmen der ersten öffentlichen Tagung des DFG-Netzwerks *Die Macht des Gesichts. Büste, Kopf- und Körperbild in Mittelalter und früher Neuzeit: Kopf, Gesicht, Porträt. Themen und Forschungspositionen*, Universität Leipzig, 3. Juni 2006.
- Karin Krause* **Liturgical Usage and Illustration of the Homilies of John Chrysostom in Byzantium**, Université Paris IV – Sorbonne, Table ronde “Actualité chrysostomienne”, 16. Oktober 2004.
- Painted initials in Byzantium – a case in point for the collaboration of scribes and artists**, im Rahmen der internationalen Konferenz *Mediaeval book centres: local traditions and inter-regional connections*, Moskau, State Institute for Art Studies, 5. September 2005.
- Byzanz in Genua – kommunale Selbstinszenierung um 1300**, im Rahmen des Berufungsverfahrens zur Besetzung einer W2-Professur für Kunstgeschichte des Mittelalters, Kunsthistorisches Institut der Universität Bonn, 24. Oktober 2005.
- Birgit Laschke* **Le fontane di Nettuno nelle piazze italiane**, Vortrag beim Studientag *I Giongo di Lavarone. Botteghe e Cantieri nel Settecento in Trentino*, Lavarone, 1. Oktober 2004.
- Wolfgang Loseries* **Un theatrum sacrum del Sodoma: la Cappella di Santa Caterina**, im Rahmen des internationalen Kongresses *Siena nel Rinascimento: l’ultimo secolo della Repubblica*, Università degli Studi di Siena/Warwick University/Centro Warburg Italia/Accademia Senese degli Intronati, Siena, 16.-18. September 2004.
- “Fare e’ disegniamenti della cappella”**. **Nuovi documenti sul progetto della cappella del Campo a Siena** zusammen mit Andrea Giorgi (Università degli Studi di Trento) und Stefano Moscadelli (Università degli Studi di Siena), Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut, 13. Oktober 2004 (wiederholt am 28. Februar 2005, Università degli Studi di Siena).

“E io t’aspetto al luogo della giustizia”. Sodomas **Hinrichtung des Niccolò di Tuldo**, im Rahmen des 3. Internationalen Leipziger Kolloquiums zur italienischen Renaissance, Institut für Kunstgeschichte der Universität Leipzig, 15.-16. Oktober 2004 (in erweiterter Fassung wiederholt am 10. November 2004, Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut).

Der Entwurf für die Kapelle auf der Piazza del Campo in Siena. Neue Dokumente zu Planung und Bau im 14. Jahrhundert, Institut für Kunstgeschichte der Universität Mainz, 11. Januar 2006.

Peruginos Galitzin-Triptychon und Pier Francesco Fiorentinos Quarquagli-Altar. Zwei Stiftungen von zwei ungleichen Brüdern, im Rahmen des 4. Internationalen Leipziger Kolloquiums zur italienischen Renaissance, Institut für Kunstgeschichte der Universität Leipzig, 20.-21. Oktober 2006.

Lia
Markey

Mapping the Americas in Early Modern Italy. New Worlds Reflected. 1500-1800, University of London, Birkbeck, 9. Dezember 2005.

Gifts from the New World: the Exchange between Ulisse Aldrovandi and the Medici, Renaissance Society of America, San Francisco, 23. März 2006.

Medici Statecraft and the Building and Use of Ammannati’s Ponte Santa Trinita, American Association of Italian Studies Convention, Genua, 28. Mai 2006.

Lorenza
Melli

Disegni di Maso Finiguerra, im Rahmen des Seminars *Opzioni tecniche e ragioni dello stile nei disegni italiani e stranieri fra Trecento e Settecento*, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi und Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut, 14.-17. November 2005.

Gherardo di Giovanni, poliedrico artista alle prese con il ‘David’ di Verrocchio, im Rahmen der *Giornata di studi in memoria di Lisa Venturini*, Fondazione di Studi di Storia dell’Arte Roberto Longhi, Florenz, 15. Dezember 2005.

Il progetto per il monumento all’Acuto di Paolo Uccello riconsiderato, im Rahmen des Studientages *Monumenti equestri del Medioevo: forme, funzioni, modelli*, Bibliotheca Hertziana – Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte, Rom, 13.-14. Februar 2006.

Breve excursus su disegni di Lorenzo Monaco e Starnina, im Rahmen des Internationalen Kongresses *Intorno a Gentile da Fabriano e a Lorenzo da Monaco*, Fabriano, Oratorio della Carità/Foligno, Palazzo Trinci/Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut, 31. Mai-3. Juni 2006.

Florence
Moly

Le tacuinum sanitatis et les manuscrits de médecine enluminés dans les cours seigneuriales italiennes de la fin du Moyen-âge, Avignon, Musée du Petit Palais, 22. Februar 2005.

Les livres de santé au Moyen-âge, Perpignan, Société Agricole, Scientifique et Littéraire des Pyrénées Orientales, 24. Februar 2005.

Les livres des Visconti et leurs visiteurs à Pavie au XVe siècle, Table ronde publique *La culture des élites. Livres privés, livres de cour IXe-XVe siècles*, Université d’Avignon – Laboratoire d’histoire, 21. Oktober 2005.

L’Evangelario catalano della Mediateca di Perpignan: un modello proveniente dall’abbazia di Saint Michel de Cuxa, im Rahmen der

Studententage *Iconografia e Liturgia nella miniatura occidentale*, Florenz, 24.–26. November 2005.

Enluminure en Espagne du 11e au 15e siècle, Perpignan, Association *Les Amis de l'Art*, 12. Januar 2006.

Scienza araba tra Baghdad, Palermo e Cordova: studi naturalistici nei codici miniati del XIII° secolo, im Rahmen des Symposiums *Gift, Good, Theft. Circulation and Reception of Islamic Objects in Italy and the Mediterranean World, 1250-1500*, Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut, 10.–12. März 2006.

Florence secrète. Palais et églises au temps des Médicis, Perpignan, Palais des Congrès, Association *Arts et culture*, 10. April 2006.

Rituale sacro e autorità ducale: la processione per l'incoronazione di Giangaleazzo Visconti, im Rahmen des Convegno *I Luoghi del Sacro. Il Sacro e la Città fra Medioevo ed Età Moderna*, Georgetown University, Center for the Study of Italian History and Culture, Fiesole, 12.–13. Juni 2006.

Kathrin
Müller

Visuelle Weltaneignung. Astronomische und kosmologische Diagramme in lateinischen Handschriften des 11. bis frühen 14. Jahrhunderts, im Rahmen des Workshops *Junges Forum für Bildwissenschaft 2006 – Welche Fragen stellt die Bildwissenschaft?*, veranstaltet von der Interdisziplinären Arbeitsgruppe „Die Welt als Bild“, Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften, Berlin, 31. März 2006.

Weltbilder des Mittelalters, Schulvortrag im Rahmen der MPG-Hauptversammlung 2006, Königstein i. Ts., Taunusschule Königstein, 12. Juli 2006.

Theorie und Materialität der Zahl. Die Diagramme in der Arithmetik des Boethius, im Rahmen der internationalen Arbeitstagung *Was zählt. Präsenz und Ordnungsangebote von Zahlen im Mittelalter*, veranstaltet vom Helmholtz-Zentrum für Kulturtechnik in Zusammenarbeit mit dem Institut für deutsche Literatur, Berlin, 16. November 2006.

Rebecca
Müller

Die Büste im 13. Jahrhundert. Zur Antikenrezeption in Süditalien, im Rahmen der Studententage *Integrität und Fragment. Kopf und Büste vom Mittelalter bis zum 18. Jahrhundert*, Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut, 9. Dezember 2004.

Staging Saints in Fifteenth Century Venice: the Vivarini Altarpieces at San Zaccaria, im Rahmen eines Berufungsverfahrens (open rank): University of Chicago, 8. Februar 2005.

Bottega versus Individual? Some Reflections on the Painter's Workshop in Quattrocento Venice and Florence, im Rahmen der *Conference of the Renaissance Society of America*, Cambridge/UK, 8. April 2005.

Präsenz der Heiligen. Die Altäre der Vivarini in San Zaccaria in Venedig, Vortrag am Warburg-Haus Hamburg, 1. Juli 2005 (wiederholt an der Universität Mainz, 13. Juli 2005).

Benjamin
Paul

Die Oransdarstellungen in San Marco, Venedig, im Rahmen der Tagung *Konstruktion des Archaischen* in der Villa Vigoni, Como, 24.–26. November 2004, (wiederholt am 25. Mai 2005 im Rahmen des Doktorandenkolloquiums von

Prof. Dr. Klaus Krüger an der Freien Universität Berlin und am 7. Februar 2005 in der University of Warwick).

'Et la luna ha comincià andar in sangue': Apocalittica e riforma spirituale nell'arte veneziana al tempo della battaglia di Lepanto, im Rahmen der Tagung *L'altro Veronese. Politica e religione a Venezia negli anni del disciplinamento*, Ca' Foscari Universität, Venedig, 12.-13. Mai 2005, (wiederholt am 12. Oktober 2005 am Kunsthistorischen Institut in Florenz – Max-Planck-Institut).

„Erst kein Glück, und dann kam auch noch Pech dazu.“ – Die gescheiterte Karriere des Jacopo Soranzo (1518-99) im Spiegel seines Grabmals, im Rahmen der Tagung *Grab, Kult, Memoria und Ikonoklasmus*, Humboldt Universität, Berlin, 17.-19. Februar 2006.

'In the Region of Dissemblance': The Representation of the Apocalyptic Woman in Jacopo Tintoretto's SS. Cosma e Damiano Altarpiece, Rutgers University, 8. Mai 2006.

I templi della peste: Il Redentore e S. Maria della Salute, im Rahmen der Tagung *Celebrazione e autocritica. La Serenissima e la ricerca dell'identità veneziana nel tardo Cinquecento*, Studienzentrum Venedig/Università Ca'Foscari, Venedig, 14.-15. Dezember 2006.

Wolfram
Pichler

Goyas Kritik der Linie, im Rahmen der von Friedrich Teja Bach geleiteten Tagung *Die Zeichnung. Grenz- und Fließfigur anschaulichen Denkens*, Internationales Forschungsinstitut Kulturwissenschaften (IFK), Wien, 14. Oktober 2004.

Goyas Traumräume, im Rahmen der von Inka Mülder-Bach und Gerhard Neumann geleiteten Tagung der Stiftung für Romantikforschung zum Thema *Räume der Romantik*, Literaturhaus München, 23. Oktober 2004.

Matthias
Quast

I palazzi del Cinquecento senese: il linguaggio delle facciate nel contesto storico politico, im Rahmen des Kongresses *Siena nel Rinascimento: l'ultimo secolo della Repubblica. Il Cinquecento (1500-1559)*, Siena, 18. September 2004.

Architectural Style and Politics in Renaissance Siena, Department of History of Art der Universität Reading, England, 24. November 2004.

Le facciate di Siena e l'aspetto della città: ricerca per un censimento informatizzato, Dipartimento di Storia delle Arti der Universität Roma 3, 3. Dezember 2004.

I palazzi dei Piccolomini a Siena nel loro contesto architettonico-urbanistico e socio-politico, im Rahmen des Kongresses *Pio II e le arti al debutto del Rinascimento*, Rom, 30. September 2005.

I Piccolomini committenti di palazzi nella seconda metà del Quattrocento, im Rahmen des Kongresses *Archivi – carriere – committenze: contributi per la storia del Patriziato senese in età moderna*, Siena, Archivio di Stato, 9. Juni 2006.

Mario
Ruffini

Luigi Dallapiccola e la formazione triestina, Museo Rivoltella, Trieste, 2. Oktober 2004.

Luigi Dallapiccola e l'Istria. Il dramma eterno, Palazzo Gravisi, Capodistria/Koper, 3. Oktober 2004.

Luigi Dallapiccola e l'Istria. Il dramma eterno, Palazzo Modello, Fiume/Rijeka, 4. Oktober 2004.

La vita e l'opera di Luigi Dallapiccola e l'Istria, Dante Alighieri, Pola/Pula, 6. Oktober 2004.

Dallapiccola e il teatro musicale: dall'attualità al mito, Facoltà di Filosofia, Pola/Pula, 6. Oktober 2004.

Luigi Dallapiccola e Thomas Mann, Pisino d'Istria, Kroatien, 9. Oktober 2004.

Schönberg's "Moses und Aron" and Dallapiccola's "Ulisse": The Lost Word, the Found Word, Symposium zum 100. Geburtstag von Luigi Dallapiccola, Arnold Schönberg Center, Wien, 18. und 19. Oktober 2004.

Dallapiccola e il Cinema, Milano Musica/Teatro alla Scala, Milano, 22. Oktober 2004.

Dallapiccola e gli Stati Uniti, University California Davis, San Francisco, 14. November 2004.

Lisbona, di fronte alla montagna bruna, Teatro Sao Carlos, Lissabon, 20. Dezember 2004.

L'opera pianistica di Luigi Dallapiccola e suoi contemporanei, Conservatorio "L. Cherubini", Florenz, 14. Februar 2005.

Rapporti fra Musica e Arti figurative in Luigi Dallapiccola, Università degli Studi di Firenze, Dottorato di Storia dell'Arte, Corso Magistrale per I cicli XVIII, XIX e XX, Florenz, 16. März 2005.

Dallapiccola rilegge Wolfgang Amadeus Mozart. Comparazioni fra Don Giovanni e Ulisse, im Rahmen des Convegno Internazionale di Studi *Wolfgang Amadeus Mozart in Italia*, Accademia di Agricoltura, Scienze e Lettere, Accademia Filarmonica, Comitato Nazionale le Vie di Mozart, Verona, 27.-28. April 2006.

Il Teatro musicale fra Repertorio e Produzione, Formazione e Servizio, im Rahmen des Convegno Internazionale di Studi *Prospettive per l'organizzazione del Teatro musicale in Italia*, a cura di Mario Ruffini e della Presidenza Commissione Cultura Comune di Firenze, Comune di Firenze/Fondazione Teatro del Maggio Musicale Fiorentino/Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut – Progetti Musica e Arti figurative, Firenze, Palazzo Vecchio, Salone dei Duecento, 29.-30. April 2006.

Von Suleika zu Suleika. Goethe e Mann in Italia con la musica di Luigi Dallapiccola, im Rahmen des Literaturherbstes, Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut/Gabinetto Scientifico Letterario G.P. Viesseux/Polo Museale-Biblioteca degli Uffizi, 21.-22. September 2006.

Alberto
Saviello

„Die drei Lebensalter“ von Giorgione in der Galleria Palatina in Florenz, Tagung zum Thema *Portrait* des LXI. Kunsthistorischen Studierenden Kongress, Berlin, 7. Oktober 2005.

“A beautiful Stranger?” – El Gran Turco and the Early Images of the Ottoman Sultan Mehmed II, im Rahmen der Konferenz *Gabe, Ware, Diebesgut. Zirkulation und Rezeption islamischer Kunstgegenstände in Italien und der mediterranen Welt, 1250–1500*, Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut, 12. März 2006.

L'iconografia del nudo femminile all'antica in Tullio Lombardo, im Rahmen des Convegno Internazionale di Studi *Tullio Lombardo scultore e architetto nella cultura artistica veneziana del suo tempo*, Venedig, Fondazione Giorgio Cini, 4. April 2006.

- Physiognomische Feind- und Fremdbilder der Frühen Neuzeit. Das westliche Bild vom Osmanen zwischen propagandistischer Typisierung und realistischer Darstellung**, im Rahmen der 1. öffentlichen Tagung des DFG-Netzwerks *Die Macht des Gesichts. Büste, Kopf- und Körperbild in Mittelalter und früher Neuzeit*, Leipzig, 2. Juli 2006.
- Max Seidel** **L'importanza di Nicola Pisano per Arnolfo**, im Rahmen des Convegno Internazionale di Studi in occasione del VII centenario della morte di Arnolfo di Cambio *Arnolfo di Cambio e la sua epoca: costruire, scolpire, dipingere, decorare*, Florenz und Colle Val d'Elsa, 7.-10. März 2006.
- Der Kaiser und die Stadt – Ikonographische Forschungen zu Kaiser Karl IV**, In memoriam Jens Peter Haeusgen, Verein zur Förderung des Kunsthistorischen Instituts in Florenz (Max-Planck-Institut) e. V., München, 17. Mai 2006 (wiederholt am 11. Oktober 2006 am Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien).
- Lucia Simonato** **La medagliistica barberiniana e la sua fortuna visiva**, im Rahmen des convegno internazionale *I Barberini e la cultura europea del Seicento*, Roma, Palazzo Barberini, 7.-11. Dezember 2004.
- Sandrart tra Roma e Venezia: modello e mercato**, École Internationale de Printemps en Histoire de l'Art. III. Edizione. Geografia Artistica, Cortona, Palazzone, 9.-15. März 2005.
- Esperienze visive e storiche in Sandrart**, Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut, 23. November 2005.
- Sandrart e Venezia**, im Rahmen des convegno internazionale *Joachim von Sandrart nel IV centenario della nascita: pittore e storiografo europeo tra Italia e Germania*, Rom, Bibliotheca Hertziana – Max-Planck-Institut, 3.-4. April 2006.
- Jörg Stabenow** **Auf dem Weg zum ‚Theatrum sacrum‘. Der Kirchenraum der Gegenreformation in Italien**, im Rahmen der Tagung *Konfessionalisierung im Kirchenraum*, Universität Münster, 12. März 2005.
- Die Kuppel der Barnabiten. Identität und Konkurrenz als Themen der Baugeschichte von S. Carlo ai Catinari in Rom**, Institut für Europäische Kulturgeschichte der Universität Augsburg, 27. Juni 2005.
- Wechselwirkungen: kirchliche Innenräume und urbaner Außenraum am Beispiel gegenreformatorischer Ordenskirchen in Mailand**, im Rahmen des 3. Arbeitstreffen des Wissenschaftlichen Netzwerks (DFG) *Räume der Stadt*, Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut, 1. Oktober 2005.
- Interno/esterno: spazi sacri e spazio urbano nell'architettura della Controriforma a Milano**, im Rahmen der Tagung *I Luoghi del Sacro. Il sacro e la città fra Medioevo ed Età Moderna*, Villa Le Balze (Georgetown University), Fiesole, 12. Juni 2006.
- Barbara Steindl** **Gli affreschi di Palazzo Torlonia a Roma (ca. 1813-1840)**, im Rahmen der Sesta Settimana di Studi Canoviani *Committenti, mecenati, collezionisti di Canova*, I (organisiert vom Istituto di ricerca per gli studi su Canova e il neoclassicismo), Bassano del Grappa, Museo Civico, Possagno, Gipsoteca, 27.-29. Oktober 2004.

- Vivant Denon, Amaury Duval und die 'Monuments des arts du dessin' (1829)**, im Rahmen der Tagung *Das Illustrierte Kunstbuch (1750-1920)*, Gutenberg-Museum-Mainz, 5.-7. Mai 2005.
- Präsentation des Neudrucks von C.L. Fernow, Über den Bildhauer Canova und dessen Werke, Zürich 1806, hg. von Alexander Auf der Heyde**, zusammen mit Carlo Sisi im Rahmen der *Ottava settimana di Studi Canoviani: Committenti, mecenati collezionisti di Canova, III*, Bassano del Grappa, Possagno, Padua, 24.-27. Oktober 2006.
- Barbara Stoltz* **The "Dante-Album": Federico Zuccaro's pictorial and textual interpretation of the Divina Commedia**, im Rahmen der Tagung *Word and Image: Visual Dialogues*, Graduate Humanities Forum, University of Pennsylvania, Philadelphia, 16. Februar 2006.
- Nicola Suthor* **Chroma. Zur Interdependenz von Musik- und Malereitheorie**, im Rahmen des Convegno in onore di Max Seidel *Musica e arti figurative, Rinascimento e Novecento*, Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut, 27.-29. Mai 2005.
- Missverständliche und fehlgeleitete Blicke**, Kunsthistorisches Institut Bern, 23. Juni 2005.
- The Depth of the Surface or The Superficiality of the Image?**, Department Art & Art History, Stanford University (USA), 11. Mai 2006.
- Excess versus essence. Johannes Kahrs: Painting after photography (Malingering reality)**, im Rahmen des Workshops *Aesthetic*, Department of French & Italian, Stanford University (USA), 17. Mai 2006.
- Michael Thimann* **Antike Welterschöpfung und poetische Imagination in Jean Jacques Boissards Zeichnungen zu Ovids Metamorphosen von 1556**, im Rahmen des Wolfenbütteler Kongresses *Die Beziehung Künstler-Literat in der Renaissance*, veranstaltet vom Arbeitskreis für Renaissanceforschung, Leitung Bodo Guthmüller, Berndt Hamm, Andreas Tönnemann, Herzog August-Bibliothek Wolfenbüttel, 28. Februar-2. März 2005.
- Frühneuzeitliche Ikonologien und ihre Sprachbilder**, im Rahmen des von Michael Stolleis geleiteten Symposiums *Die Konstruktion der Fakten durch Sprache der Geistes-, Sozial- und Humanwissenschaftlichen Sektion* anlässlich der Jahresversammlung der Max-Planck-Gesellschaft 2005 in Rostock, 22. Juni 2005.
- Reisende Götter, 1556. Jean Jacques Boissards Zeichnungen zu Ovids Metamorphosen**, im Rahmen der Mitgliederversammlung des Vereins zur Förderung des Kunsthistorischen Instituts in Florenz – Max-Planck-Institut, München, Bayerisches Nationalmuseum, 9. Juli 2005.
- Christine Ungruh* **Facettenreichtum der normannischen Byzanz-Rezeption. Deutungsperspektiven zum Bodenmosaik der Kathedrale von Otranto**, Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut, Florenz, 9. November 2005.
- Suburban Palaces in Sicily. Models of Mediterranean Integration in the 12th Century**, im Rahmen des 41. Internationalen Mittelalterkongresses des Medieval Institute, Western Michigan University, Kalamazoo, 9. Mai 2006.

Normannische Gartenpaläste in Palermo, Kunsthistorisches Seminar der Universität Basel, Basel, 4. Juli 2006.

Angela
Windholz

Il sud come luogo di riforma artistica. Villa Romana nelle lettere di Max Klinger, Vortrag zum 100-jährigen Jubiläum der Villa Romana am Kunsthistorischen Institut in Florenz – Max-Planck-Institut, 24. November 2005.

The Foreign Academies in Rome: Antiquity, National Representation and Artistic Self-Definition, Getty Research Institute, Los Angeles, 5. Juli 2006.

Barbara
Wittmann

Falsch vermessene Strichmännchen. Die Kinderzeichnung als diagnostisches Instrument, im Rahmen des NFS Bildkritik, Kunsthistorisches Seminar der Universität Basel, 16. Januar 2006.

Linkische und rechte Spiegelungen. Das Kind, die Zeichnung und die Topologie, im Rahmen des Kolloquiums am Kunsthistorischen Institut in Florenz – Max-Planck-Institut, 29. März 2006.

Bilder, die wir nicht verstehen. Die Entdeckung der Kinderzeichnung um 1900 und ihre Folgen, im Rahmen des Deutsch-französischen Seminars/Le séminaire franco-allemand *Kunstgeschichte im Austausch. Grenzgänge zur Psychologie, Ethnologie und Soziologie*, Universität Düsseldorf, Schloss Mickeln, 5. April 2006.

'Physiologism' in Art and Art Education around 1900, im Rahmen der Tagung *Art & Metaphysics in the Twentieth Century and Beyond*, International University Bremen, School of Humanities and Social Sciences, 19. Mai 2006.

Gerhard
Wölf

Icone in mostra: tra spazio sacro e profano, Vortrag im Rahmen der Tagung *Medioevo/Medioevi*, Pisa, 16. Oktober 2004.

Lezione introduttiva: L'immagine del divino, la sua visualizzazione e negazione, im Rahmen des corso: *Rappresentare l'invisibile: proiezioni del pensiero religioso nelle arti figurative* (koordiniert von Miklos Boskovits), Graduiertenkolleg, Istituto Italiano di Scienze Umane, Florenz, 22. November 2004.

Prolusione zur Tagung: Memoria Christi (La Sacra Spina di Andria), Andria, 26. November 2004.

Ananas und Tiara. Renaissance in Europa und Bilder aus der Neuen Welt, Vortrag im Rahmen des *XXVIII. Deutschen Kunsthistoriker Tags*, Bonn, 19. März 2005 (wiederholt im Rahmen der Ringvorlesung *Forum Gesellschaftliche Symbolik*, Münster, 20. Juli 2005).

Il potere delle immagini. Per un'iconologia rifondata, Vortrag im Rahmen des Seminario *Arte e antropologia* (mit David Freedberg und Carlo Severi), Università La Sapienza, Rom, 6. Mai 2005.

Prospectives of Future Europe-Mediterranean Research Collaborations, Vortrag, International Conference *Art and Mediterranean Culture*, University of Haifa, 15.-17. Mai 2005.

Relativitätstheorie und Ikonologie des Zwischenraums. Kunstgeschichtliche Perspektiven, Vortrag im Rahmen des Festkolloquiums der Max-Planck-Gesellschaft im Einstein-Jahr, Berlin, 14. Juni 2005.

The Mandyliion of Genoa: Icon and Narrative, Vortrag, Volos, Griechenland, 24.-28. Juni 2005.

Laudatio anlässlich der Vernissage im Neuen Museum Weimar *Ein Arkadien der*

- Moderne? 100 Jahre Künstlerhaus Villa Romana in Florenz*, Weimar, 7. Oktober 2005.
- Italien und der Mittelmeerraum**, Rundgespräch *Perspektiven der kunsthistorischen Italianistik in Deutschland* (DFG), Como, Villa Vigoni, 7.-8. November 2005.
- Viaggi mediterranei, viaggi europei**, Vortrag im Rahmen der Ringvorlesung *Medioevo Mediterraneo, Medioevo Europeo*, Università di Salerno, 9. Novembre 2005.
- Immagini volanti, immagini nuotanti. Leggende di traslazioni tra Oriente e Occidente**, Vortrag im Rahmen der Tagung *I Santi venuti dal mare*, Bari, 13. Dezember 2005.
- Podiumsgespräch**, *Schön zeitlos – zeitlos schön? Zur Rolle der Ästhetik in Architektur und Kunst*, Max-Planck-Forum in München, 16. Januar 2006
- Bilder und Orte**, Vortrag, Institut für Kunstgeschichte, Universität Marburg, 18. Januar 2006.
- Jerusalem im europäischen Mittelalter**, Seminar im Rahmen eines Workshops der Jungen Marburger Mediävisten, Marburg, 19. Januar 2006.
- La vera immagine di Cristo**, Vortrag im Rahmen der Tagung zum *Volto Santo di Manoppello*, Università di Chieti, 11. Februar 2006.
- „**In alia effigie**“: **Gänge nach Emmaus** (mit Hannah Baader), Festvortrag zum Geburtstag von Rudolf Preimesberger, Berlin, 17. Februar 2006.
- Augenflug und Federbild. Renaissance in Europa und Kunst aus der Neuen Welt**. Vortrag, Zentralinstitut für Kunstgeschichte, München, 8. März 2006 (wiederholt am Kunsthistorischen Institut in Florenz – Max-Planck-Institut, 12. April 2006).
- Winged Eyes and Feathered Pictures: Towards a New Iconology**, Festvortrag als Miegunyah Distinguished Fellow, University of Melbourne, 13.-24. März 2006 (wiederholt am Centre for Cross Cultural Studies, Canberra, 21. März 2006).
- Divino artista, divino architetto**, Vortrag im Rahmen der Tagung *L'architetto: ruolo, volto, mito*, Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio, Vicenza, 11. Mai 2006.
- Immagini devozionali tra Oriente e Occidente**, Seminar, Istituto Italiano di Scienze Umane, Florenz, 14. Juni 2006.
- Jerusalem as Narrative and Iconic Space** (mit Annette Hoffmann), Vortrag im Rahmen des Symposiums *New Jerusalem – The Translation of Sacred Spaces in Christian Culture*, Moskau, 28. Juni 2006.
- Palaiologian Icons between Art and Orthodoxy**, Vortrag, 21st International Congress of Byzantine Studies, London, 24.-26. August 2006.
- From Head to Face: Sculpting the True Image of Christ**, Vortrag im Rahmen des Symposiums *Facing the Middle Ages*, The Metropolitan Museum of Art, New York, 14. Oktober 2006.
- Of Virgins and Idols. Old and New Saints in Counter Reformation Italy**, Vortrag im Rahmen des Symposiums *Virgin Saints, Martyrdom and the Early Christian Revival*, Princeton University Art Museum, 15. Oktober 2006.
- The Kunsthistorisches Institut in Florence. History, Research Perspectives, Cooperations**, Rutgers University, New Jersey, 16. Oktober 2006.
- Quale Italia? La penisola come palcoscenico della Storia dell'arte**, Conferenza al Convegno *Adolfo Venturi e la Storia dell'arte oggi* – Roma, Università La Sapienza, 28. Oktober 2006.
- Eros and Salvation. The Tension between Polymorphism and Monotheism**, Vortrag im Rahmen des Symposium *The human body*, Leuven, 10. November 2006.

Inkludierende/exkludierende Repräsentation und die Ordnung der Bilder, Vortrag im Rahmen der Synthesetagung des SFB 600 *Fremdheit und Armut*, Trier, 11. November 2006.

Ruth
Wolff

Authentische und authentisierende Bildbeschreibung im kommunalen Italien. Notare beschreiben Siegel-Bilder, im Rahmen der Studententage *Kommunale Identität in der Chronik*, Kunsthistorisches Institut Florenz – Max-Planck-Institut, 2. Dezember 2006.

Siegel-Gruppen (im Rahmen des Projekts *Siegel-Bilder* des Kunsthistorischen Institutes in Florenz – Max-Planck-Institut), im Rahmen der Tagung des Instituts für Kunstgeschichte der Justus-Liebig-Universität Gießen *Siegel-Bild-Gruppe. Visualisierungsstrategien korporativer Siegel im Spätmittelalter*, 14. Januar 2006.

Andrea
Worm

Liber Generationis Jesu Christi. The Genealogy of Christ in Word, Image and Diagram, im Rahmen des Erasmus Summer Program *Indiana Image, Text, Context: Interdisciplinary Approaches to the Illuminated Manuscript*, University of Notre Dame, Indiana, 12. Juni 2005.

Mittelalterliche Buchmalerei im Spiegel neuzeitlicher Publikationen, im Rahmen der Göttinger Gespräche für Geschichtswissenschaft, 25. Tagung des Max Planck Instituts für Geschichte *Visualisierung und Imagination. Mittelalterliche Artefakte in bildlichen Darstellungen der Neuzeit und Moderne*, Max Planck Institut für Geschichte in Göttingen, 4. Dezember 2005.

The Romanesque Gospel Book in the Fitzwilliam Museum, Mc Clean Ms. 21: Some New Aspects of the Artistic Relationship between the Meuse Valley, The Rhineland and Lower Saxony, im Rahmen der *The Cambridge Illuminations Conference*, University of Cambridge in association with AMARC, The Association for Manuscripts and Archives in Research Collection, Cambridge, Lady Mitchell Hall, 8. Dezember 2005.

Das „Compendium de Genealogia Christi“ des Petrus von Poitiers. Visualisierung biblischer Geschichte als Heilsgeschichte in einem Sieneser Rotulus des frühen 14. Jahrhunderts, Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut, 26. Januar 2006.

Visualizing History as Sacred History. The Rudimentum Novitiorum, the Fasciculus Temporum and the Nuremberg Chronicle, im Rahmen des *International Congress on Medieval Studies*, The Medieval Institute, Western Michigan University, Kalamazoo, 6. Mai 2006.

Numerus – Tempus – Historia. Visuelle Konzepte von Zahl und Zeit in Geschichtskompendien des späten Mittelalters, Was zählt. Präsenz und Ordnungsangebote von Zahlen im Mittelalter, im Rahmen der internationalen Arbeitstagung am Helmholtz-Zentrum für Kulturtechnik der Humboldt-Universität zu Berlin, 18. November 2006.

AUSWÄRTIGE KONGRESSE UND TAGUNGEN

- Wolfgang Loseries* Ideator (zusammen mit Alessandro Angelini, Università degli Studi di Siena; Gabriele Fattorini, Fondazione Musei Senesi; Anna Maria Guiducci, Soprintendenza per il Patrimonio Storico Artistico ed Etnoantropologico per le Province di Siena e Grosseto), Veranstalter und Sektionsleiter des internationalen Kongresses **Sano di Pietro. Qualità, devozione e pratica nella pittura senese del Quattrocento**, Siena und Asciano, 5.-6. Dezember 2005.
- Lorenza Melli* Veranstalterin der **Giornata di studio sul disegno italiano del Quattrocento** (zusammen mit Bert W. Meijer), Firenze, Istituto Universitario Olandese di Storia dell'Arte, 26. Oktober 2006.
- Benjamin Paul* Veranstalter der Tagung **Celebrazione e autocritica. La Serenissima e la ricerca dell'identità veneziana nel tardo Cinquecento** (zusammen mit Giorgio Tagliaferro) am Studienzentrum Venedig und der Università Ca'Foscari, Venedig, 14.-15. Dezember 2006.
- Mario Ruffini* Sektionsleiter beim Convegno Internazionale di Studi **Dallapiccola e suoi contemporanei**, Pisino d'Istria, 7.-9. Oktober 2004.
Sektionsleiter beim Convegno Internazionale di Studi **Dallapiccola nel suo secolo**, Florenz, 10.-12. Dezember 2004.
Kurator der Tagung **Carlo Prospero e il Novecento musicale a Firenze**, Gabinetto Scientifico Letterario G.P. Vieusseux, Florenz, Palazzo Strozzi, 15. Juni 2005.

AUSSTELLUNGSTÄTIGKEIT

Lorenza Melli Kuratorin der Ausstellung **Botticelli, Verrocchio e oltre. Disegni italiani del '400 dalle collezioni reali di Dresda**, Istituto Universitario Olandese di Storia dell'Arte, Florenz, 15. September-5. November 2006.

Brigitte Reineke Realisierung der Online-Ausstellung **Die Flut 1966/L'alluvione 1966**, Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut, 30. Oktober 2006-31. März 2007.



Max Seidel Kurator der Ausstellung **Giuseppe Gavazzi**, Certosa di Galuzzo, Firenze, 29. Juni-8. Oktober 2006.

Nicola Suthor Kuratorin der Ausstellung **Erwin Wortelkamp: Nel giardino delle Esperidi – Arance per HvM**, Contrappunti – Arte contemporanea a Casa Zuccari, Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut, 18. November-10. Dezember 2006.



Barbara Wittmann Kuratorische Betreuung Kunstsektion und Beratung der Ausstellung **Die Couch. Vom Denken im Liegen**, Sigmund Freud Museum Wien, 5. Mai 2006-5. November 2006.

Gerhard Wolf Sektion „Urbilder des Antlitzes Christi“ der Ausstellung **Ansichten Christi. Christusbilder von der Antike bis zum 20. Jahrhundert**, Wallraf-Richartz-Museum – Fondation Corboud, Köln, 1. Juli-2. Oktober 2005.
Wissenschaftlicher Beirat der Ausstellung **San Nicola. Splendori d'arte d'Oriente e d'Occidente**, Castello Svevo, Bari, 7. Dezember 2006-6. Mai 2007.

MITGLIEDSCHAFTEN / EHRUNGEN

- Annelies
Amberger* **Hans-Janssen-Preis 2004 der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen**, in Anerkennung für die Arbeit *Giordano Orsinis Uomini famosi in Rom*, Göttingen, 12. November 2004.
- Henrike
Haug* **Mitglied des wissenschaftlichen Netzwerks** der DFG *Die Macht des Gesichts. Büste, Kopf- und Körperbild in Mittelalter und früher Neuzeit*, seit Juni 2006.
- Florence
Moly* **Mitglied des wissenschaftlichen Komitees** des Convegno *I Luoghi del Sacro. Il Sacro e la Città fra Medioevo ed Età Moderna*, Georgetown University, Center for the Study of Italian History and Culture, Fiesole, 12.-13. Juni 2006.
- Mario
Ruffini* **Mitglied des wissenschaftlichen Beirats** *Primo centenario della nascita di Luigi Dallapiccola*, 3. Februar 2004–31. Dezember 2005, Comune di Firenze.
- Alberto
Saviello* **Mitglied des wissenschaftlichen Netzwerks** der DFG *Die Macht des Gesichts. Büste, Kopf- und Körperbild in Mittelalter und früher Neuzeit*.
Assoziierter Wissenschaftler am SFB 600 – *Fremdheit und Armut* der Universität Trier im Teilprojekt C2 *Ordnungen der Bilder. Repräsentation von Fremdheit und Armut in Kunst und visueller Kultur in Italien (13.-16. Jahrhundert)* unter der Leitung von Prof. Dr. Gerhard Wolf.
- Max
Seidel* **Ehrenbürgerschaft** der Stadt Florenz, 26. Mai 2005.
Laurea Honoris Causa in Storia dell'Arte der Università degli Studi di Firenze, 4. April 2006.
- Jörg Stabenow* **Mitglied des wissenschaftlichen Netzwerks** der DFG *Räume der Stadt*.
- Angela Windholz* **Membro d'honore** der Villa Romana e.V., Florenz.
- Gerhard
Wolf* **Ehrenmitglied** der Accademia di Disegno, Florenz.
Ehrenmitglied der Amici dell'Opificio delle Pietre Dure, Florenz.

PERSONALIA

- Hannah Baader* Ab Januar 2007 **Postdoctoral Research Fellow** am Max-Planck-Institut für Wissenschaftsgeschichte, Berlin.
- Matteo Burioni* **Promotion** im Februar 2006.
Seit Oktober 2005 **wissenschaftlicher Mitarbeiter** am Nationalen Forschungsschwerpunkt *Eikones. Bildkritik. Macht und Bedeutung der Bilder*, Universität Basel.
- Heiko Damm* **Promotion** im September 2006.
Juli-Dezember 2006 **Wissenschaftlicher Mitarbeiter (Vertretung)** in der Forschergruppe (DFG) *Topik und Tradition*, FU Berlin.
- Francesca Dell'Acqua* Seit März 2005 **Ricercatrice in storia dell'arte medievale e titolare di questo insegnamento**, Università degli Studi di Salerno.
- Ulrike Ilg* **Habilitiert** im Juni 2005, Universität Gießen.
- Karin Krause* Seit November 2005 **wissenschaftliche Assistentin** an der Universität Basel.
- Lorenza Melli* **Projektmitarbeit** *Internationale Database of Watermarks and Paper used for Old Master Prints and Drawings* am Istituto Universitario Olandese di Storia dell'Arte di Firenze.
- Florence Moly* **Mitarbeit** am *Corpus delle opere firmate del Medioevo italiano*, Scuola Normale Superiore, Pisa – Centro di Ricerche informatiche per i Beni Culturali (wissenschaftliche Leitung: Maria Monica Donato).
Mitarbeit am *Catalogo on-line dei disegni della collezione di John Talman (1677-1726)*, Università di Pisa, Signum S.N.S, Getty Grant Program.
- Rebecca Müller* SS 2005 **Vertretung einer Juniorprofessur**, Universität Hamburg.
Seit WS 2005/06 **wissenschaftliche Mitarbeiterin**, Johann Wolfgang von Goethe-Universität, Frankfurt.
- Benjamin Paul* Ab Herbst 2007 **Assistant Professor**, Rutgers University, New Brunswick.
- Wolfram Pichler* Seit 2005 **Assistenzprofessur**, Institut für Kunstgeschichte, Universität Wien.
- Mario Ruffini* **Mitglied des wissenschaftlichen Beirats** *Primo centenario della nascita di Luigi Dallapiccola*, 3. Februar 2004–31. Dezember 2005, Comune di Firenze.
Wissenschaftliche Betreuung des *Fondo Prosperi*, Gabinetto Scientifico Letterario G.P.Vieusseux – Archivio contemporaneo “Alessandro Bonsanti”, seit Januar 2005.

FORSCHUNGSBERICHT

- Lucia Simonato* **Diploma di perfezionamento**, 6. Mai 2005, Scuola Normale Superiore di Pisa.
Seit Oktober 2005 **Postdoc-Stipendiatin**, Scuola Normale Superiore di Pisa.
Wissenschaftliche Mitarbeit am Ausstellungsprojekt „Primo Rinascimento a Siena“, Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut.
- Jörg Stabenow* **Habilitationsschrift** eingereicht, September 2006, Universität Augsburg.
- Nicola Suthor* **Visiting Lecturer**. Spring quarter 2006 (15. März–30. Juni 2006) Stanford, Department Art and Art History
Seit SS 2006 **wissenschaftliche Mitarbeiterin** am SFB *Kulturen des Performativen – Performativität in den Übergängen vom Mittelalter zur Frühen Neuzeit*, FU Berlin.
- Michael Thimann* 2005–2006 **wissenschaftlicher Assistent (Vertretung)**, Freie Universität Berlin
Seit SS 2006 **Lehrbeauftragter** an der Universität Basel.
- Angela Windholz* **Fellow** am Getty Research Institute, Los Angeles, im Programm *Duration. Persistence of Antiquity*, September 2005–Juni 2006.
- Barbara Wittmann* Seit 1. September 2006 **wissenschaftliche Mitarbeiterin**, Max-Planck-Institut für Wissenschaftsgeschichte, Berlin.
- Gerhard Wolf* **Offene Einladung als Fellow**, Center for Behavioural Studies, University of Stanford.
- Andrea Worm* **Research Associate** am Cambridge Illuminations Research Project, University of Cambridge, 1. Juni 2006–30. April 2007.

|

|

|

|

Veröffentlichungen

VERÖFFENTLICHUNGEN DES INSTITUTS

Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz XLVII, 2003, 2/3:

Jens Reiche: **Die älteste Skulptur am Modeneser Dom und die Herkunft Wiligelmos** – Hans W. Hubert: **In der Werkstatt Filaretos: Bemerkungen zur Praxis des Architekturzeichnens in der Renaissance** – Piera Giovanna Tordella: **Ottavio Leoni disegnatore e pittore. I Cesi e il cardinal Montalto** – Piero Pacini: **Fasto barocco e rigore monastico per Santa Maria Maddalena de' Pazzi. La costruzione della cappella-reliquiario di Ciro Ferri** – Fabio Sottili: **Palazzo Niccolini. Due episodi inediti di 'grandeur' architettonica di Ferdinando Ruggieri e Pietro Hostini nella Firenze della prima metà del '700** – Andreas Dehmer: **Ein Gonfalone 'alla Vasari' in Montepulciano** – Albert Boesten-Stengel: **Eine unpublizierte Zeichnung des Andrea Boscoli in den Uffizien: Anmerkungen zu seiner Correggio- und Carracci-Rezeption.**

Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz XLVIII, 2004, 1/2:

Peter Anselm Riedl: **Nachruf auf Herbert Keutner** – Karin Krause: **Venedigs Sitz im Paradies. Zur Schöpfungskuppel in der Vorhalle von San Marco** – Brenda Preyer: **Around and in the Gianfigliuzzi Palace in Florence: developments on Lungarno Corsini in the 15th and 16th centuries** – Louis A. Waldman: **The patronage of a favorite of Leo X: Cardinal Niccolò Pandolfini, Ridolfo Ghirlandaio and the unfinished tomb by Baccio da Montelupo** – Giovanna Virde: **Un epigono del Marcillat: Urbano Urbani e il ciclo di vetrate tardo-cinquecentesche di Santa Maria Nuova a Cortona** – Lisa Goldenberg Stoppato: **Per Domenico e Valore Casini, ritrattisti fiorentini** – Irene Hueck: **Die evangelische Kirche in Florenz und ihr Gemeindehaus** – Erling S. Skaug: **Towards a reconstruction of the Santa Maria degli Angeli altarpiece of 1388: Agnolo Gaddi and Lorenzo Monaco?** – Alana O'Brien: **Andrea del Sarto and the Compagnia dello Scalzo** – Marco Calafati: **Sulle orme di un Bronzino: Firenze, Berlino, Ottawa. Ritratto di Simone da Firenzuola?** – Günter Passavant: **Verachtet mir die (Klein-)Meister nicht!**

Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz XLVIII, 2004, 3:

Anne Markham Schulz: **Antonio Bonvicino and Venetian Crucifixes of the early Quattrocento** – Francesco Caglioti: **Due Virtù marmoree del primo Cinquecento napoletano emigrate a Lawrence, Kansas. I Carafa di Santa Severina e lo scultore Cesare Quaranta per San Domenico Maggiore** – Francesco Saracino: **Alessandro Allori 'arameo'** – Davide Bischeri: **Carlo Placci: Adolf von Hildebrand, la Germania e alcune considerazioni estetiche di un dilettante appassionato d'arte (diari, carteggi, articoli: 1895–1924)** –

Michael Kohlen: **Die coretti der Arena-Kapelle zu Padua und die ornamentale Wanddekoration um 1300** – David Franklin: **A contract drawing for the church of S. Francesco in Sansepolcro** – Alessandro Nesi: **Note su due dipinti del Seicento a Pistoia raffiguranti San Francesco di Paola.**

Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz XLIX, 2005, 1/2:

Adriano Peroni: **Il capitello dell'Amazzone nel Duomo di Pisa** – Rita Romanelli: **Legno e marmo: un busto ottocentesco nel capitello dell'Amazzone** – Joseph Polzer: **A question of method: quantitative aspects of art historical analysis in the classification of early Trecento Italian painting based on ornamental practice** – Patricia Lurati: **Il Trionfo di Tamerlano. Una nuova lettura iconografica di un cassone del Metropolitan Museum of Art** – Louis A. Waldman: **Sculptor and perfumer in Early Cinquecento Florence: the career of Sandro di Lorenzo** – Andrej Žmegaoč: **La fortezza di San Nicolò presso Sebenico: un'opera importante di Giangirolamo Sanmicheli** – Piero Pacini: **L'oro e i simboli della fede per la glorificazione di Santa Maria Maddalena de' Pazzi** – Luisa Vertova: **Metamorphoses: spigolature da Ovidio** – Janez Höfler: **Zur frühen Schongauer-Rezeption in Florenz: Ein Verrocchio-Nachtrag.**

Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz XLIX, 2005, 3:

Lorenz Böniger und Luca Boschetto: **Bertoldo di Giovanni: nuovi documenti sulla sua famiglia e i suoi primi anni fiorentini** – Marco Piccat: **Dalle raffigurazioni medievali a "The Passion": l'invenzione degli "ebrei flagellanti"** – Erkinger Schwarzenberg: **La Gelosia di Vulcano alle corti di Mantova e di Ferrara** – Alberto Saviello: **Tugendhafte Eva: Die Frau-Kind-Gruppen in den Reliefs der Grabmalkapelle des heiligen Antonius von Padua** – Lex Bosman: **Spolia and coloured marble in sepulchral monuments in Rome, Florence and Bosco Marengo. Designs by Dosio and Vasari** – Massimo Firpo und Salvatore Lo Re: **Gli occhi azzurri di Alessandro de' Medici. Note su una copia di un celebre ritratto di Iacopo Pontormo** – Fabio Sottili: **Un inedito senese per Celle.**

Collana del Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut, Bd. 9:

Pittura italiana nell'Ottocento, hrsg. von Martina Hansmann und Max Seidel (Tagung des Kunsthistorischen Institut in Florenz, Max-Planck-Institut, Florenz, 7.-10. Oktober 2002), Venedig 2005.

Fernando Mazzocca: **Per un profilo della letteratura artistica in Italia nella prima metà del XIX secolo** – Annegret Höhler: **Le "storie dell'arte" e la pittura italiana dell'Ottocento: mutamenti e dibattiti** – Ettore Spalletti: "...

Avvertendo che S.A.R. vuole la pittura chiara". Il rinnovamento dell'arte e la promozione granducale nella Firenze di Ferdinando III (1791-1799): un primo bilancio – Sergio Reborà: La committenza privata e il collezionismo tra scelte di gusto e strategie sociali – Luisa Martorelli: Dopo l'Unità d'Italia: Domenico Morelli tra collezionismo, istituzioni e mercato – Maria Flora Giubilei: Il discorso pubblico. Funzione e funzionamento della critica d'arte – Maria Mimmita Lamberti: Le mostre d'arte in Italia: gli studi recenti ed alcuni esempi – 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 – Carlo Sisi: Ricostruzione della storia: filologia ed evocazione – Martina Hansmann: Giovanni Fattori e la pittura di avvenimenti contemporanei al tempo delle guerre di indipendenza – Michael Thimann: Vitae parallelae. Friedrich Overbeck, Tommaso Minardi und die Reflexion über das religiöse Bild im Purismo – Jörg Traeger: Il transitus divino. "Ave Maria a trabordo" di Segantini e il genere devozionale nel XIX secolo – Giovanna Ginex: "Pittura di genere": lo sguardo sul popolo – Michael F. Zimmermann: Labour, art and mass media: Giuseppe Pellizza's "Il Quarto Stato" and the illustrated press – Rosanna Maggio Serra: Disegno, grafica e fotografia tra lotta ideologica, comunicazione mediatica e nuovi saperi – Ulrike Ilg: Restaurierung, Kopie, Fälschung: zur Authentizität des Falschen im Ottocento – Max Seidel: "Io esco dai vasti saloni della pittura francese per entrare nel piccolo recinto della pittura". Pasquale Villari als Kritiker der Pariser Weltausstellung von 1867 – Annie-Paule Quinsac: Pittura italiana e situazione europea. Il secondo Ottocento e i rapporti con la Francia – Christine Farese-Sperken: Da un osservatorio speciale del Mezzogiorno. La pittura in Puglia fra tradizione e rinnovamento – Tamara Hufschmidt: Die „Venus von Urbino“ im Paragone. Tizians Werk in der Rezeption Jean-Auguste-Dominique Ingres', Abraham Constantins und Lorenzo Bartolinis – Erna Fiorentini: Nuovi punti di vista. Giacinto Gigante e la camera lucida a Napoli – Aurora Scotti: L'influenza "positiva" delle scienze: la pittura in trasformazione – Jan Simane: Ut pictura musica? Zum Diskurs über die „Schwesterkünste“ – Annegret Höhler: Dagli scaffali dell'Istituto Germanico: un percorso tematico attraverso la letteratura storico-artistica.

Collana del Kunsthistorisches Institut in Florenz, Max-Planck-Institut, Bd. 10:

Il collezionismo a Venezia e nel Veneto ai tempi della Serenissima, hrsg. von Bernard Aikema, Rosella Lauber und Max Seidel (Tagung des Kunsthistorischen Institut in Florenz, Max-Planck-Institut, Venedig, 21.-25. September 2003), Venedig 2005.

Bernard Aikema: **Collezionismi a Venezia e nel Veneto. Risultati e prospettive di ricerca** – Krzysztof Pomian: **Les collections à Venise et dans la Vénétie au temps de la Sérénissime. Une introduction historique** – Peter Burke: **Qualche riflessione sull'antropologia storica del collezionismo** –

Paula Findlen: **The market and the world: science, culture, and collecting in the Venetian Republic** – Catarina Schmidt Arcangeli: **Arte in viaggio. Appunti per il collezionismo di oggetti islamici a Venezia** – Rosella Lauber: **“Opera perfettissima”. Marcantonio Michiel e la Notizia d’opere di disegno** – Michel Hochmann: **Quelques réflexions sur les collections de peinture à Venise dans la première moitié du XVIIe siècle** – Francesca Pitacco: **Il collezionismo a Vicenza alla fine del Cinquecento** – Isabella Cecchini: **Al servizio dei collezionisti. La professionalizzazione nel commercio di dipinti a Venezia in età moderna e il ruolo delle botteghe** – Lionello Puppi: **Tre eteronimi per Giovanni e Giacomo van Veerle. Collezionismo e mercato nascosto di quadri tra Venezia e le Fiandre nel Seicento** – Martin Gaier: **Mecenatismo e collezionismo della nuova nobiltà veneziana nel Seicento. L’esempio di Girolamo Cavazza** – Irene Favaretto und Giulio Bodon: **Il collezionismo di antichità a Venezia nel Seicento. Fra tradizione e rinnovamento** – Dorit Raines: **Dall’utile al glorificante. Il collezionismo di libri a stampa a Venezia nei secoli XVI-XVIII** – Ketty Gottardo: **Il gusto collezionistico di un eccentrico personaggio veneziano. La raccolta di disegni di “Zotto” Sagredo** – Giorgio Marini: **“The largest collection of prints of any man in Europe”. Note sulle stampe della raccolta Sagredo** – Jaynie Anderson: **Count Francesco Algarotti as an advisor to Dresden** – Enrico Maria Guzzo: **La fortuna della pittura italiana, non veneta, nelle collezioni veronesi** – Linda Borean: **Il carteggio di Abraham Hume e Giovanni Maria Sasso. Collezionismo e mercato tra Venezia e Londra alla fine del Settecento** – Giandomenico Romanelli: **Di uomini e di inventari. L’inferno di Teodoro Correr.**

Italienische Forschungen des Kunsthistorischen Instituts in Florenz, Max-Planck-Institut,

4. Folge, Bd. IV:

Heidrun Stein-Kecks: **Der Kapitelsaal in der mittelalterlichen Klosterbaukunst: Studien zu den Bildprogrammen**, München 2004.

Italienische Forschungen des Kunsthistorischen Instituts in Florenz, Max-Planck-Institut,

4. Folge, Bd. V:

Elisabeth Oy-Marra: **Profane Repräsentationskunst in Rom von Clemens VIII. Aldobrandini bis Alexander VII. Chigi: Studien zur Funktion und Semantik römischer Deckenfresken im höfischen Kontext**, München 2005.

I Mandorli – Kleine Schriftenreihe des Kunsthistorischen Instituts, Max-Planck-Institut, Bd. 5:

Iris Wenderholm: **Bild und Berührung. Skulptur und Malerei auf dem Altar der italienischen Frührenaissance**, München 2006.

Die Kirchen von Siena, hrsg. von Peter Anselm Riedl und Max Seidel, Bd. 3.1:

Walter Haas und Dethard von Winterfeld mit Monika Butzek, Andrea Giorgi, Klaus Güthlein, Kai Kappel, Wolfgang Loseies, Stefano Moscadelli, Salvatore Pisani, Matthias Quast und Peter Anselm Riedl: **Der Dom S. Maria Assunta – Architektur**, 2 Textbde (Bd. 3.1.1.1 und Bd. 3.1.1.2), München 2006.

Beiheft 3:

Andrea Giorgi und Stefano Moscatelli: **Costruire una cattedrale. L'Opera di Santa Maria di Siena tra XII e XIV secolo**, München 2005.

Einzelveröffentlichungen des Kunsthistorischen Instituts in Florenz, Max-Planck-Institut

Angela Windholz (Hrsg.): **Mir tanzt Florenz auch im Kopfe rum: die Villa Romana in den Briefen von Max Klinger an den Verleger Georg Hirzel**, München 2005.

Jörg Stabenow (Hrsg.): **Lo spazio e il culto. Relazioni tra edificio ecclesiale e uso liturgico dal XV al XVI secolo**, Venedig 2006.

Sible de Blaauw: **Innovazioni nello spazio di culto fra basso Medioevo e Cinquecento: la perdita dell'orientamento liturgico e la liberazione della navata** – Francesco Caglioti: **Altari eucaristici scolpiti del primo Rinascimento: qualche caso maggiore** – Christoph Jobst: **Liturgia e culto dell'Eucaristia nel programma spaziale della Chiesa: i tabernacoli eucaristici e la trasformazione dei presbiteri negli scritti ecclesiastici dell'epoca intorno al Concilio di Trento** – Riccardo Pacciani: **Il coro conteso: rituali civici, movimenti d'osservanza, privatizzazioni nell'area presbiteriale di chiese fiorentine del Quattrocento** – Martin Gaier: **Il mausoleo nel presbiterio: patronati laici e liturgie private nelle chiese veneziane** – Paola Modesti: **Recinzioni con colonne nelle chiese veneziane: tradizioni, revival, sopravvivenze** – Arnaldo Morelli: **“Sull'organo et in choro”: spazio architettonico e prassi musicale nelle chiese italiane durante il Rinascimento** – Jörg Stabenow: **Il duplice pulpito di Carlo Borromeo nel Duomo di Milano: tradizione e invenzione** – Richard V. Schofield: **“Tu es diaboli ianua”: Carlo Borromeo, misoginia e architettura** – Andrea Guerra: **Croce della salvezza dei Benedettini e il progetto di Palladio per San Giorgio Maggiore a Venezia.**

Veröffentlichungen des Instituts in Kooperation

Max Seidel (Hrsg.): **Il Trecento** (Storia delle arti in Toscana, Bd. 2), Florenz 2004.

Philine Helas und Gerhard Wolf (Hrsg.): **Armut und Armenfürsorge in der italienischen Stadtkultur zwischen 13. und 16. Jahrhundert: Bilder, Texte und soziale Praktiken**, Frankfurt 2006 (SFB 600 der Universität Trier in Kooperation mit dem KHI in Florenz).

Annette Hoffmann, Frank Martin und Gerhard Wolf (Hrsg.): **BücherGänge: Miszellen zu Buchkunst, Leselust und Bibliotheksgeschichte. Hommage an Dieter Klein**, Heidelberg 2006 (in Kooperation mit der Universitätsbibliothek Heidelberg, unterstützt von der Stadt Heidelberg).

VERÖFFENTLICHUNGEN DER MITARBEITERINNEN UND MITARBEITER

- Annelies
Amberger* Amberger, Annelies: Die Wandmalereien von Montegiordano in Rom: Entstehung und Bedeutung einer Weltchronik in Protagonistenbildern, in: *Jahrbuch der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen*, Göttingen 2004, S. 187–200.
- Gianluca
Ameri* Ameri, Gianluca: Katalogeintrag in: *Leon Battista Alberti e l'Architettura*, hrsg. v. Massimo Bulgarelli u.a. (Ausst.-Kat. Mantua 2006/2007), Cinisello Balsamo 2006, Kat. Nr. 13.
- Hannah
Baader* Baader, Hannah: Frühneuzeitliche Magie als Theorie der Ansteckung und die Kraft der Imagination, in: *Ansteckung: zur Körperlichkeit eines ästhetischen Prinzips*, hrsg. v. Mirjam Schaub, Nicola Suthor und Erika Fischer-Lichte, München 2005, S. 133–151.
- Baader, Hannah: Raffaello Santi, Selbstbildnis mit einem Unbekannten; Nicolas Poussin, Selbstbildnis aus dem Louvre; Jean-Baptiste Chardin, Selbstbildnis mit Augenschirm, in: *Der Künstler als Kunstwerk: Selbstporträts vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, hrsg. v. Ulrich Pfisterer und Valeska von Rosen, Stuttgart 2005, S. 64f, 124f., 146f.
- Baader, Hannah: Freundschaft versus Automimesis: frühneuzeitliche Paradigmen künstlerischer virtus, in: *Die Virtus des Künstlers in der italienischen Renaissance*, hrsg. v. Joachim Poeschke und Thomas Weigel, Münster 2006, S. 109–127.
- Baader, Hannah: Vitruv, De Architectura; Sirigatti, Pratica di prospettiva, in: *Bilder im Wortfeld: siebzig Einsichten in die Bibliothek des Kunsthistorischen Instituts* (Ausst.-Kat. Rudolf Preimesberger zum 19. Februar 2006), hrsg. v. Wolf-Dietrich Löhr und Michael Thimann, Berlin 2006, S. 80–82, 118f.
- Ingeborg
Bähr* Bähr, Ingeborg: Balthazar de Monconys. Bücher und Medaillen aus Heidelberg, in: *BücherGänge: Miszellen zu Buchkunst, Leselust und Bibliotheksgeschichte*, hrsg. v. Annette Hoffmann, Frank Martin und Gerhard Wolf, Heidelberg 2006, S. 243–254.
- Miklós
Boskovits* Boskovits, Miklós: Un nome per il maestro del Trittico Horne, in: *Saggi e memorie di storia dell'arte*, 27, 2003(2004), S. 57–70.
- Boskovits, Miklós: Una mostra su Botticelli e Filippino, in: *Arte cristiana*, 92, 2004, S. 409–420.
- Boskovits, Miklós: Per Giovanni, “dipintore di Portogallo”, in: *Arte collezionismo conservazione*, hrsg. v. Miles Chappell, Florenz 2004, S. 155–159.
- Boskovits, Miklós: “Il mappamondo volubile”: bibliografia degli scritti di Alessandro Parrochi, hrsg. v. Eleonora Bassi, Fiesole 2004.

- Boskovits, Miklós, Andrei Bliznukov und Rodolfo Maffei: Studi recenti sulla pittura italiana in Russia: il nuovo catalogo del Museo Puškin, in: *Arte cristiana*, 92, 2004, S. 111-122.
- Boskovits, Miklós (Hrsg.): *Da Bernardo Daddi al Beato Angelico a Botticelli: dipinti fiorentini del Lindenau-Museum di Altenburg* (Ausst.-Kat. Museo di San Marco, Florenz 2005), unter Mitarbeit von Daniela Parenti, Florenz 2005.
- Boskovits, Miklós: Ancora sulla Madonna del Carmine in Santa Maria Maggiore a Firenze, in: *Medioevo: immagini e ideologie* (Kongressakten Parma 2002), hrsg. v. Arturo Carlo Quintavalle, Mailand 2005, S. 302-312.
- Boskovits, Miklós: Officina pisana: il XIII secolo, in: *Arte cristiana*, 94, 2006, S. 161-209.
- Boskovits, Miklós: Preghiere dipinte, in: *Arte cristiana*, 94, 2006, S. 81-88.
- Matteo Burioni* Burioni, Matteo: *Corpus quod est ipsa ruina docet*. Sebastiano Serlios vitruvianisches Architekturtraktat in seinen Strukturäquivalenzen zum Anatomietraktat des Andreas Vesalius, in: *Zeitsprünge*, 2005, Bd. IX, S. 50-77.
- Burioni, Matteo (hrsg., kommentiert und eingel.): *Giorgio Vasari, Das Leben des Giulio Romano*, Berlin 2005.
- Monika Butzek* Butzek Monika, La cappella della Madonna delle Grazie. Una ricostruzione, in: *Pio II e le arti. La riscoperta dell'antico da Federighi a Michelangelo*, hrsg. v. Alessandro Angelini, Siena 2005, S. 82-103.
- Butzek, Monika: Lexikonartikel in: *Saur, Allgemeines Künstlerlexikon*, Bd. 47, 2005, S. 456.
- Butzek, Monika: Lexikonartikel in: *Saur, Allgemeines Künstlerlexikon*, Bd. 48 (2006), S. 52f., 54f., 221.
- Butzek, Monika: Lexikonartikel in: *Saur, Allgemeines Künstlerlexikon*, Bd. 50 (2006), S. 1, 2f.
- Butzek Monika in: *Der Dom S. Maria Assunta – Architektur* (Die Kirchen von Siena, hrsg. v. Peter Anselm Riedl und Max Seidel, Bd. 3.1), München 2006, S. 1-262: Chronologie; S. 264-272: Literaturbericht. Die Vorgängerbauten des heutigen Doms; S. 548f.: Die Kapelle des hl. Jakobus; S. 550-555: Die Kapelle der Madonna; S. 787-813: der von mir verantwortete Teil des Dokumentenanhangs, S. 839-841: Liste der überlieferten Rektoren (operai) der Dombauhütte; S. 843-894 Register.
- Sonia Chiodo* Chiodo, Sonia: Il Maestro della Misericordia e Niccolò di Pietro Gerini: un problema di pittura fiorentina di secondo Trecento, in: *Arte cristiana*, 93, 2005, S. 43-56.
- Chiodo, Sonia: Pittura murale, tavole dipinte e codici miniati in Casentino e Valdarno, in: *Arte in Terra d'Arezzo*, hrsg. v. Aldo Galli, 2005, S. 57-78.

Chiodo, Sonia: Katalogeinträge in: *Da Bernardo Daddi al Beato Angelico a Botticelli: dipinti fiorentini del Lindenau-Museum di Altenburg* (Ausst.-Kat. Museo di San Marco, Florenz, 22. März–4. Juni 2005), hrsg. v. Miklós Boskovits unter Mitarbeit von Daniela Parenti, Florenz 2005, S. 80–82 Kat. Nr. 13, 83–85 Kat. Nr. 14, 107f. Kat. Nr. 21, 110f. Kat. Nr. 22, 119–121 Kat. Nr. 25, 132f. Kat. Nr. 29, 134f. Kat. Nr. 30.

Chiodo, Sonia: Lexikonartikel in: *Allgemeines Künstlerlexikon: die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, hrsg. v. Günter Meißner, München u.a., Bd. 47, 2005, S. 112–115, 118–121.

Margaret
Daly Davis

Davis, Margaret Daly: Die antiken Münzen in der frühen antiquarischen Literatur, in: *Die Renaissance-Medaille in Italien und Deutschland*, hrsg. v. Georg Satzinger, Münster 2004, S. 367–398.

Davis, Margaret Daly: Studio e conoscenza della villa antica nel Rinascimento: Blondi Flavii Forlivensis in Romae triumphantis libros, in: *Andrea Palladio e la villa veneta da Petrarca a Carlo Scarpa*/Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio (Ausst.-Kat. Museo Palladio, Palazzo Barbaran da Porto, Vicenza 2005), hrsg. v. Guido Beltramini und Howard Burns, Venedig 2005, S. 192f.

Davis, Margaret Daly: Giovan Pietro Bellori and the “Nota delli musei, librerie, gallerie, et ornamenti di statue e pitture ne’ palazzi, nelle case, e ne’ giardini di Roma” (1664): Modern Libraries and Ancient Painting in Seicento Rome, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 68, 2005, S. 191–233.

Francesca
Dell’Acqua

Dell’Acqua, Francesca: Parvenus eclettici e il canone estetico della varietas. Riflessioni su alcuni dettagli di arredo architettonico nell’Italia meridionale normanna, in: *Kunst und Form im normannischen Sizilien* (Rom, Bibliotheca Hertziana–British School at Rome, 6.–7. Dezember 2002), hrsg. v. David Knipp, in: *Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana*, 35, 2003/2004, S. 49–80.

Dell’Acqua, Francesca: San Vincenzo al Volturno: aggiornamento sulle ricerche, in: *Archaeological Methods And Approaches: Ancient Industry and Commerce in Italy* (Ausst.-Kat. Rom, American Academy in Rome/École Française de Rome, 18.–20. April 2002), hrsg. v. E. De Sena und H. Dessales, *British Archaeological Reports-IS 1262*, Oxford 2004, S. 214–218.

Dell’Acqua, Francesca: La figure de l’architecte: à propos d’une inscription salernitaine de 1156, in: *Des sources à l’œuvre: études d’histoire de l’art médiéval*, hrsg. v. Dany Sandron (numero speciale della *Bibliothèque de l’École des Chartes: Revue d’Erudition*, 162, 1), 2004, S. 35–50.

Dell’Acqua, Francesca: Les vitraux du monastère de San Vincenzo al Volturno (région du Molise, Italie centrale), in: *De transparentes spéculations. Vitre de l’Antiquité et du Moyen Age (Occident-Orient). Exposition temporaire en liaison avec les 20^{èmes} rencontres de l’AFAV sur le thème du verre plat (Musée/Site d’Archeologie, Bavay-Bagacum)*, Bavay, Conseil Général – Département du Nord, 2005, S. 81f., 183f.

Dell'Acqua, Francesca: *Rezensión von* Antonio Braca, Il duomo di Salerno: architettura e culture artistiche del medioevo e dell'età moderna (*Collana di studi storici salernitani*, 19), Salerno 2003, in: *Studi Medievali* Ser. 3, 46, 2, 2005, S. 695-700.

Dell'Acqua, Francesca: Vetrate, in: *Arti e tecniche del Medioevo*, hrsg. v. Fabrizio Crivello, Torino 2006, S. 312-326.

Dell'Acqua, Francesca: Glass and Natural Light in the Shaping of Sacred Space in the Latin West and in the Byzantine East, in: Alexei M. Lidov (Hrsg.), *Hierotopy= Ierotopija: issledovanie sakral'nych prostranstv; materialy medunarodnogo simpoziuma*, Moskau 2006, S. 299-324.

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: *Il vetro nell'alto Medioevo*, Atti dell'VIII Giornata di Studi del Comitato Nazionale Italiano dell'A.I.V.H.-C.I.S.A.M., Spoleto, 2002, hrsg. v. D. Ferrari, Bologna 2006, S. 49-63.

Dell'Acqua, Francesca und I. C. Freestone, Early medieval glass from Brescia, Cividale and Salerno, Italy : composition and affinities, in: *Il vetro nell'alto Medioevo*, Atti dell'VIII Giornata di Studi del Comitato Nazionale Italiano dell'A.I.V.H.-C.I.S.A.M., Spoleto 2002, hrsg. von D. Ferrari, Bologna, 2006, S. 65-75.

Ute Dercks Dercks, Ute: Die Monatsarbeiten der ehemaligen Porta dei Mesi des Domes zu Ferrara, in: *Arbeit im Mittelalter. Vorstellungen und Wirklichkeiten*, hrsg. v. Verena Postel, Berlin 2006, S. 221-244.

Dercks, Ute: *Das historisierte Kapitell in der oberitalienischen Kunst des 12. und 13. Jahrhunderts*, Kromsdorf 2006.

Thomas Gilbhard Gilbhard, Thomas: Bibliografia degli studi su Leone Hebreo (Jehudah Abravanel), in: *Accademia. Revue de la Société Marsile Ficin*, VI, 2004, S.113-134.

Gilbhard, Thomas: *Rezensión von* Bainton-Cantimori Correspondence, hrsg. v. John Tedeschi, Florenz 2002, in: *Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte*, LVI, 2004, S. 279.

Gilbhard, Thomas: Beiträge zum *Avvisatore bibliografico*, in: *Bollettino del Centro di Studi Vichiani*, XXXIV, 2004, S. 351f.

Gilbhard, Thomas: Un estudio americano sobre Vico y Platón, in: *Cuadernos sobre Vico*, Nr. 17-18, 2004-2005, S. 429-432.

Gilbhard, Thomas: *Rezensión von* Giordano Bruno: Opere italiane, Testi critici e nota filologica di Giovanni Aquilecchia, Einleitung und Redaktion Nuccio Ordine, Kommentare von Giovanni Aquilecchia, Nicola Badaloni, Giorgio

- Bárberi Squarotti, Maria Pia Ellero, Miguel Angel Granada, Jean Seidengart, Turin 2002, in: *Germanisch-Romanische Monatsschrift*, LV, 2005, S. 256–259.
- Gilbhard, Thomas: *Rezension von Marsilius Ficinus: Commentarium in convivium Platonis de Amore*, hrsg. v. Pierre Laurens, Paris 2002, in: *Gymnasium*, CXII, 1, 2005, S.71f.
- Gilbhard, Thomas: *Rezension von Florenz in der Frührenaissance: Kunst – Literatur – Epistolographie in der Sphäre des Humanismus. Gedenkschrift für Paul Oskar Kristeller (1905–1999)*, hrsg. v. Justus Müller Hofstede, Rheinbach 2002, in: *Nouvelles de la République des Lettres*, 2005, II, S.102–105.
- Gilbhard, Thomas: *Rezension von Giambattista Vico: La Scienza Nuova 1730*, hrsg. v. Paolo Cristofolini unter Mitarbeit v. Manuela Sanna (Opere di Giambattista Vico, VIII), Neapel 2004, in: *Philosophischer Literaturanzeiger*, LVIII, 2005, S. 349–351.
- Gilbhard, Thomas: Beiträge zum *Avvisatore bibliografico*, in: *Bollettino del Centro di Studi Vichiani*, XXXV, 2005, S. 249f.
- Almut Goldhahn* Goldhahn, Almut: *Rezension von Antonio Menniti Ippolito: I papi al Quirinale. Il sovrano pontefice e la ricerca di una residenza*, Rom 2004, in: *Zeitschrift für Geschichtswissenschaft*, 5, 2006, S. 54.
- Goldhahn, Almut: Teufelsschwanz und Teufelsflügel. Der Versucher in Sankt Peter, in: *Damals. Zeitschrift für Geschichte und Kultur*, 5, 2006, S. 69–71.
- Lisa Hanstein* Hanstein, Lisa: Seelenbücher. Das Buch als künstlerisches Ausdrucksmittel der stati d'animo im italienischen Futurismus, in: *BücherGänge: Miszellen zu Buchkunst, Leselust und Bibliotheksgeschichte. Hommage an Dieter Klein*, hrsg. v. Annette Hoffmann, Frank Martin und Gerhard Wolf, Heidelberg 2006, S. 185–194.
- Henrike Haug* Haug, Henrike: Katalogeinträge in: *Ansichten Christi. Christusbilder von der Antike bis zum 20. Jahrhundert (Ausst.-Kat.)*, hrsg. v. Roland Krischel, Giovanni Morello und Tobias Nagel, Köln 2005, S. 122, 125.
- Annette Hoffmann* Hoffmann, Annette: Giuseppe Maria Crespis Biblioteca musicale und Anmerkungen über das „Bücher-Sehen“, in: *BücherGänge: Miszellen zu Buchkunst, Leselust und Bibliotheksgeschichte. Hommage an Dieter Klein*, hrsg. v. Annette Hoffmann, Frank Martin und Gerhard Wolf, Heidelberg 2006, S. 135–146.
- Hoffmann, Annette, Frank Martin und Gerhard Wolf (Hrsg.): *BücherGänge: Miszellen zu Buchkunst, Leselust und Bibliotheksgeschichte*, Heidelberg 2006.
- Berthold Hub* Hub, Berthold: *...e fa dolce la morte: Love, Death, and Salvation in Michelangelo's Last Judgment*, in: *Artibus et Historiae*, 51, 2005, S. 103–130.
- Hub, Berthold: Römische Überlegungen zu Aufstieg und Niedergang des musikalischen Raumes, in: *Das Münste*, 58/3, 2005, S. 271–283.

- Tamara Hufschmidt* Hufschmidt, Tamara: Die ‚Venus von Urbino‘ im Paragone: Tizians Werk in der Rezeption Jean-Auguste-Dominique Ingres', Abraham Constantins und Lorenzo Bartolinis, in: *Pittura italiana nell'Ottocento*, hrsg. von Martina Hansmann und Max Seidel, Venedig 2005 (Collana del Kunsthistorisches Institut in Florenz, Bd. 9), S. 515-534.
- Hufschmidt, Tamara: Integrazione degli scalpellini carraresi nell'atelier di Rauch a Berlino, in: *Carrara e il mercato della scultura*, hrsg. von L. Passeggia, Mailand 2005, S. 252-259.
- Hufschmidt, Tamara: Il professore Giulio Aristide Sartorio a Weimar, in: *Giulio Aristide Sartorio: 1860-1932*, hrsg. v. Renato Miracco, Rom/Florenz 2006, S. 121-127.
- Ulrike Ilg* Ilg, Ulrike: *Ausst.-Rezension von Stefano della Bella. Ein Meister der Barockradierung*, Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle, 4. Juni-21. August 2005, in: *Kunstchronik*, LIX, 2006, S. 7-10.
- Ilg, Ulrike: Jacopo Boncompagni, ein Bibliophile im Rom des späten 16. Jahrhunderts?, in: *BücherGänge: Miscellen zu Buchkunst, Leselust und Bibliotheksgeschichte*, hrsg. v. Annette Hoffmann, Frank Martin und Gerhard Wolf, Heidelberg 2006, S. 103-115.
- Urte Kraß* Kraß, Urte: Katalogeinträge in: *Ansichten Christi. Christusbilder von der Antike bis zum 20. Jahrhundert* (Ausst. Kat.) hrsg. v. Roland Krischel, Giovanni Morello und Tobias Nagel, Köln 2005, S. 112, 121.
- Karin Krause* Krause, Karin: Venedigs Sitz im Paradies. Zur Schöpfungskuppel in der Vorhalle von San Marco, in: *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 48, 2004, S. 9-53.
- Krause, Karin: Painted Initials in Byzantium – a case in point for the collaboration of scribes and artists, in: *Mediaeval Book Centres: Local Traditions and Inter-Regional Connections* (Kongressakten Moskau 2005), hrsg. v. Federal Agency on Culture and Cinema of Russian Federation ..., Moskau 2005, S. 41f.
- Birgit Laschke* Laschke, Birgit: La Fontana di Nettuno a Trento: considerazioni sul suo significato ed i suoi modelli, in: *I Giongo di Lavarone. Botteghe e Cantieri nel Settecento in Trentino*, in: *Quaderni 10, Beni Artistici e Storici del Trentino*, hrsg. v. Morena Bertoldi, Luciana Giacomelli und Roberto Pancheri, Trento 2005, S. 91-108.
- Wolfgang Loseries* Loseries, Wolfgang: Landschaft – Vedute – Bühnenprospekt. Sodomas Fresken in der Katharinenkapelle von San Domenico in Siena, in: *Pejzaž. Narodziny gatunku 1400-1600. Materiały sesji naukowej 23-24 X 2003*, (Kongressakten Toruń 2003), hrsg. v. Sebastian Dudzik und Tadeusz J. żuchowski, Toruń (Thorn) 2004, S. 162-182.
- Loseries, Wolfgang: Giovanni Antonio Bazzi, detto il Sodoma (Vercelli 1477 –Siena 1549): Santa Caterina da Siena esorcizza un'indemoniata, in: *Disegno, giudizio e bella maniera. Studi sul disegno italiano in onore di Catherine Monbeig Goguel*,

hrsg. v. Philippe Costamagna, Florian Härb und Simonetta Prosperi Valenti Rodinò, Cinisello Balsamo 2005, S. 42f.

Loseries, Wolfgang: Santa Caterina sul „luogo della giustizia“ di Siena. Un ritratto topografico del Sodoma, in: *Accademia dei Rozzi*, XII, 22, 2005, S. 28–33.

Loseries, Wolfgang: Der Dom im städtebaulichen Zusammenhang vom mittleren 14. bis zum 20. Jahrhundert, in: *Der Dom S. Maria Assunta – Architektur* (Die Kirchen von Siena, hrsg. v. Peter Anselm Riedl und Max Seidel, Bd. 3.1.1, Textband), München 2006, S. 691–722.

Loseries, Wolfgang: Dokumente. Edition besorgt von Andrea Giorgi, Stefano Moscadelli, Monika Butzek und Wolfgang Loseries, in: *Der Dom S. Maria Assunta – Architektur* (Die Kirchen von Siena, hrsg. v. Peter Anselm Riedl und Max Seidel, Bd. 3.1), München 2006, Dok. 219–247, S. 814–838.

Lia
Markey

Markey, Lia: The Female Printmaker and the Culture of the Reproductive Print Workshop, in: *The Paper Museum: The Reproductive Print in Europe, 1500-1800*, hrsg. v. Rebecca Zorach und Elizabeth Rodini (David and Alfred Smart Museum of Art 2005), Chicago 2005, S. 50–73.

Markey, Lia: Katalogeinträge in: *Drawings in Dialogue: Old Master through Modern: The Harry B. and Bessie K. Braude Memorial Collection*, hrsg. v. Suzanne Folds McCullagh and Douglas Druick (The Art Institute of Chicago 2006) Chicago 2006, S. 25, 28, 30–33, 35, 39f., 42–44, 59, 84.

Lorenza
Melli

Melli, Lorenza: Amico Aspertini, in: *Disegno, giudizio e bella maniera. Studi sul disegno italiano in onore di Catherine Monbeig Goguel*, hrsg. v. Philippe Costamagna, Christian Härb und Simonetta Prosperi Valenti Rodinò, Mailand 2005, Nr. 8, S. 34f.

Melli, Lorenza: Piero e la Fede: il disegno del Pollaiuolo per la Virtù di Mercanzia, in: *Ricerche di Storia dell'Arte*, 87, 2005, S. 21–26.

Melli, Lorenza: Katalogeintrag in: *Collectio Thesauri. Dalle Marche tesori nascosti di un collezionismo illustre, Arte grafica e musica*, hrsg. v. Mauro Mei (Ausst.–Kat. Ancona/Jesi), Florenz 2005, S. 39f.

Melli, Lorenza: Katalogeintrag in: *Gentile da Fabriano e l'altro Rinascimento*, hrsg. v. Laura Laureati und Lorenza Mochi Onori (Ausst.–Kat. Fabriano 2006), Mailand 2006, S. 70f. Kat. Nr. I.4.

Melli, Lorenza: Katalogeintrag in: *Lorenzo Monaco: dalla tradizione giottesca al Rinascimento*, hrsg. v. Angelo Tartuferi und Daniela Parenti, (Ausst.–Kat. Florenz), Florenz 2006, S. 200f. Kat. Nr. 33.

Melli Lorenza, *I disegni italiani del Quattrocento nel Kupferstich-Kabinett di Dresda* (Ausst.–Kat.), Florenz 2006.

- Florence*
Moly Moly, Florence: Lexikonartikel in: *Dizionario biografico dei miniatori italiani*, hrsg. v. Milvia Bollati, Mailand 2004, S. 25f., 288–290, 297, 363, 516f., 542f., 865f., 965.
- Moly, Florence: Le ricette del benessere. Il *Tacuinum sanitatis* della Bibliothèque Nationale di Parigi, in: *Alumina. Pagine miniate*, Nr. 8, 2005, S. 4–12.
- Moly, Florence: Le *Taqwim-as-sihha*, traité de médecine arabe et sa diffusion en Occident: texte et illustrations, in: *Manuscripts in transition. Recycling manuscripts, texts and images* (Kongressakten Brüssel 2002), hrsg. v. Brigitte Dekeyser und Jan Van der Stock, Paris/Leuven/Dudley 2005, S. 41–54.
- Moly, Florence: L'histoire des expositions d'art médiéval, in: *Cahiers de civilisation médiévale: Xe-XIIIe siècles*, 48, Nr. 191, fasc. 3, 2005, S. 243–250.
- Moly, Florence: I *Tacuina sanitatis*, in: *Lombardia gotica e tardogotica*, hrsg. v. Marco Rossi, Milano 2005, S. 211–217.
- Rebecca*
Müller Müller, Rebecca: Genova vittoriosa: i trofei bellici, in: *Genova e l'Europa mediterranea*, hrsg. v. Clario Di Fabio und Pietro Boccardo, Mailand 2005, S. 89–107.
- Alessandro*
Nova Nova, Alessandro: Futuro del ‚classico‘. A proposito di un libro di Salvatore Settis, in: *Il Ponte*, Juli 2004, S. 17–23.
- Nova, Alessandro: Leonardo da Vinci. Zeichnend zur Erkenntnis, in: *Spektrum der Wissenschaften*, Oktober 2004, S. 26–29.
- Nova, Alessandro (Hrsg.): *Die Viten Vasaris* (Vasari, Kunstgeschichte und Kunsttheorie – Parmigianino – Pontormo – Raffael – Rosso Fiorentino – Sebastiano del Piombo), 6 Bde., Berlin 2004.
- Nova, Alessandro: ‚La dolce morte‘: Die anatomischen Zeichnungen Leonardo da Vincis als Erkenntnismittel und reflektierte Kunstpraxis, in: *Zeitsprünge. Forschungen zur Frühen Neuzeit* 9, 2005, Heft 1–2, S. 101–130.
- Nova, Alessandro: Marco Marchetti, detto Marco da Faenza [Post scriptum di Padre Sebastiano Resta al viaggio in Italia settentrionale del 1690 e al ‚libro d'arabeschi‘ donato al confratello palermitano Giuseppe del Voglia], in: *Disegno, giudizio e bella maniera*. Studi sul disegno italiano in onore di Catherine Monbeig Goguel, hrsg. v. Philippe Costamagna, Florian Härb und Simonetta Proserpi Valenti Rodinò, Mailand 2005, S. 86–87.
- Nova, Alessandro: Percezione e ricezione nell'opera di John Shearman, in: *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte* 35, 2005, S. 17–22.
- Nova, Alessandro (Hrsg.): *Die Viten Vasaris* (Tizian – Vasari: Mein Leben – Andrea del Sarto – Giulio Romano), 4 Bde., Berlin 2005.

Nova, Alessandro: I disegni di Girolamo Romanino, in: *Girolamo Romanino. Un pittore in rivolta nel Rinascimento italiano*, Mailand 2006, S. 320–358.

Nova, Alessandro: The role of the winds in architectural theory from Vitruvius to Scamozzi, in: *Aeolian Winds and the Spirit in Renaissance Architecture. Academia Eolia Revisited*, hrsg. v. Barbara Kenda, London und New York 2006, S. 70–86.

Nova, Alessandro: Il Cristo *in forma Pietatis* del Rosso Fiorentino fra devozione e bellezza, in: *L'immagine di Cristo dall'acheropita alla mano d'artista. Dal tardo medioevo all'età barocca*, hrsg. v. Christoph L. Frommel und Gerhard Wolf, Città del Vaticano 2006, S. 323–335.

Nova, Alessandro (Hrsg.): *Die Viten Vasaris* (Das Leben der ausgezeichneten Steinschneider, Glas- und Miniaturmaler – Leonardo da Vinci – Sodoma und Beccafumi – Einführung in die Künste der Architektur, Bildhauerei und Malerei), 4. Bde, Berlin 2006.

Nova, Alessandro: Frühneuzeitliche Quellen und moderne Interpretationen: Technik, Alchemie und Antikenrezeption im Werk Parmigianinos, in: *Parmigianino: Zitat, Porträt, Mythos*, hrsg. v. Alessandro Nova, Perugia 2006, S. 6–14.

Nova, Alessandro (Hrsg.): *Parmigianino: Zitat, Porträt, Mythos*, Perugia 2006.

Nova, Alessandro: Centro, periferia, provincia: Tiziano e Romanino, in: *Romanino: un pittore in rivolta nel Rinascimento italiano*, hrsg. v. Provincia Autonoma di Trento, Mailand 2006, S. 48–67.

Daniela
Parenti

Parenti, Daniela: Aspetti della pittura fiorentina alla metà del Trecento, in: *Da Puccio di Simone a Giotto*, hrsg. v. Daniela Parenti und Angelo Tartuferi, Florenz 2005, S. 25–32.

Parenti, Daniela (Mitarbeit): Da Bernardo Daddi al Beato Angelico a Botticelli: dipinti fiorentini del Lindenau-Museum di Altenburg (Ausst.-Kat. Florenz, 2005), hrsg. v. Miklós Boskovits unter Mitarbeit von Daniela Parenti, Florenz 2005.

Parenti, Daniela und Angelo Tartuferi (Hrsg.): *Lorenzo Monaco: dalla tradizione giottesca al Rinascimento*, Ministero per i Beni e le Attività Culturali/Soprintendenza Speciale per il Polo Museale Fiorentino (Ausst.-Kat.), Florenz 2006.

Parenti, Daniela und Angelo Tartuferi (Hrsg.): *Da Puccio di Simone a Giotto: restauri e conferme*, Soprintendenza Speciale per il Polo Museale Fiorentino ..., Florenz 2006.

Francesca
Pasut

Pasut, Francesca: Alcune novità su Nicolò di Giacomo, Stefano degli Azzi e altri miniatori bolognesi della fine del Trecento, in: *Arte Cristiana*, 92, 2004, S. 317–332.

Pasut, Francesca: Katalogeinträge in: *Dizionario biografico dei miniatori italiani*, hrsg. v. Milvia Bollati, Mailand 2004, S. 23–25, 78–80, 88–91, 198–201, 265–267, 276–278, 348–351, 827–832, 872–874, 979–982.

Pasut, Francesca: Katalogeinträge in: *Da Bernardo Daddi al Beato Angelico a Botticelli: dipinti fiorentini del Lindenau-Museum di Altenburg* (Ausst.-Kat. Museo di San Marco, Florenz, 22. März–4. Juni 2005), hrsg. v. Miklós Boskovits unter Mitarbeit von Daniela Parenti, Florenz 2005, S. 90–95, 184–186.

Pasut, Francesca: Katalogeintrag in: *Da Allegretto Nuzi a Pietro Perugino* (Ausst.-Kat. Florenz), hrsg. v. Fabrizio Moretti und Gabriele Caioni, Florenz 2005, S. 130–141.

Pasut, Francesca: Katalogeintrag in: *Il Museo ritrovato. L'Arma dei Carabinieri in Toscana al servizio dell'Arte*, hrsg. v. Simona Pasquinucci und Angelo Tartuferi, Livorno 2005, S. 46, Kat. Nr. 15.

Pasut, Francesca: Katalogeinträge in: *Lorenzo Monaco. Dalla tradizione giottesca al Rinascimento* (Ausst.-Kat.), hrsg. v. Angelo Tartuferi und Daniela Parenti, Florenz 2006, S. 226 Kat. Nr. 42, 251f. Kat. Nr. II, 260 Kat. Nr. V.

Benjamin Paul

Paul, Benjamin: *Ausst. Rezension von Schrumpfende Städte*, in: *Springerin*, Band X, Heft 3, 2004, S. 58f.

Paul, Benjamin: *Jacopo Tintoretto and the Church of San Benedetto in Venice*, in: *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, XLX, 2005, S. 377–412.

Paul, Benjamin: *Identità e Alterità nella pittura veneziana al tempo della battaglia di Lepanto*, in: *Venezia Cinquecento*, 29, 2005, S. 155–187.

Paul, Benjamin: *Ausst. Rezension von Joseph Beuys: Actions, Vitrines, Environments*, in: *Springerin*, Band XI, Heft 1, 2005, S. 62.

Paul, Benjamin: *„Who Killed the JAMs!“ Über Adbusting, Open Content und die jüngsten Kampagnen des britischen Künstlers James Cauty*, in: *Springerin*, Band XII, Heft 4, 2006, S. 14f.

Paul, Benjamin: *Ausst. Rezension von 36 x 27 x 10*, in: *Springerin*, Band XII, Heft 2, 2006, S. 59.

Matthias Quast

Quast, Matthias: Lexikonartikel in: *Saur, Allgemeines Künstlerlexikon*, Bd. 43, München/Leipzig 2004, S. 382f.

Quast, Matthias: *Il linguaggio di Francesco di Giorgio nell'ambito dell'architettura dei palazzi senesi*, in: *Francesco di Giorgio alla Corte di Federico da Montefeltro*, hrsg. v. Francesco Paolo Fiore (Kongressakten Urbino 2001), Florenz 2004, S. 401–431.

Quast, Matthias: *Le porte della città: esercizi di giovani 'viaggiatori sulla Flaminia'*, in: *Viaggiatori sulla Flaminia*, III, *Porta di entrata & porta di uscita*, hrsg. v. Giuliano Macchia und Franco Troiani, Spoleto 2005, S. 194–203.

Quast, Matthias: Palace Façades in Late Medieval and Renaissance Siena: Continuity and Change in the Aspect of the City, in: *Renaissance Siena: Art in Context*, hrsg. v. A. Lawrence Jenkins, Kirksville 2005, S. 47-79.

Quast, Matthias: Per una definizione del concetto di 'facciata'. L'esempio della Siena medievale, in: *Il colore delle facciate: Siena e l'Europa nel Medioevo*, hrsg. v. Francesca Tolaini (Kongressakten Siena 2001), Ospedaletto (Pisa) 2005, S. 79-96 (Quaderni del CERR, 2).

Quast, Matthias: Un patrimonio dimenticato: i ferri di facciata senesi. Parte I: Tipologia funzionale, in: *Accademia dei Rozzi XII*, 2005, 23, S. 21-30. Parte II: Sviluppo stilistico, in: *Accademia dei Rozzi XIII*, 24, 2006, S. 17-26.

Quast, Matthias: Baldassarre Peruzzis Entwürfe für einen Umbau des Sieneser Doms, um 1531/32, in: *Der Dom S. Maria Assunta: Architektur* (Die Kirchen von Siena, hrsg. v. Peter Anselm Riedl und Max Seidel, Band 3.1), München 2006, S. 574-583.

Quast, Matthias: Rinascimento e neorinascimento. Per una lettura del linguaggio neorinascimentale a Siena nella seconda metà dell'Ottocento, in: *Architettura e disegno urbano a Siena nell'Ottocento tra passato e modernità*, hrsg. v. Margherita Anselmi Zondadari, Siena/Turin 2006, S. 104-129.

Brigitte
Reineke

Reineke, Brigitte: Bernardo Strozzi – Salome oder Judith. Die Inszenierung einer berühmt-berüchtigten Bibelgestalt, in: *Jahrbuch der Berliner Museen*, Neue Folge 48. Band, Berlin 2006, S. 47-53.

Mario
Ruffini

Ruffini, Mario: Folgorato da Webern, in: *Il Giornale della Musica*, XX, 2004, 201, 2, S. 18f.

Ruffini, Mario: Giobbe furioso. Il poema del pessimismo e della rivolta. Job e la spiritualità di Luigi Dallapiccola, in: *Programma di sala (Il Prigioniero/Job. Luigi Dallapiccola)*, Catania, Teatro Massimo Bellini, Mai 2004, S. 57-111.

Ruffini, Mario: Il quarto padre della dodecafonia, in: *Caffè Michelangiolo, Rivista di discussione e cultura, Accademia degli Incamminati*, IX, 2, 2004, Florenz 2004, S. 4-12.

Ruffini, Mario: Grande Dallapiccola [L'alfa e l'omega di Luigi Dallapiccola], in: *Il Giornale della Musica*, XX, 2004, 206, S. 29.

Ruffini, Mario: Savonarola e la musica: dalla Lauda al Novecento, in: *La Figura de Jerónimo Savonarola O.P. y su influencia en España y Europa* (Kongressakten Valencia 2000), hrsg. v. Donald Weinstein, Júlia Benavent und Inés Rodríguez, Florenz 2004, S. 93-129.

Ruffini, Mario: Epifanie e Serie, in: *Il segreto manifesto. Autobiografie immaginarie di personaggi contemporanei*, Comune di Civitanova Marche, Piazzaerbe Art Gallery, 2004, S. 113-118.

- Ruffini, Mario: "La pecora di Giotto" e la traversata dodecafonica, in: *Amici della musica*, Florenz, Teatro della Pergola, hrsg. v. Bruno Canino, Antonio Ballista und Alda Caiello: *Omaggio a Luigi Dallapiccola (I)*, Florenz 2005, S. 7-10.
- Ruffini, Mario: Nel nome di Bach. Scrivere e trascrivere, tra invenzione e variazione, in: *Amici della musica*, Florenz, Teatro della Pergola, hrsg. v. Bruno Canino, Cristiano Rossi und Andrea Nannoni: *Omaggio a Luigi Dallapiccola (II)*, Florenz 2005, S. 7-10.
- Ruffini, Mario: "Un ballo in maschera". Il sorriso entra in scena, in: *Teatro Massimo Bellini, Fondazione, "Un ballo in maschera" di Giuseppe Verdi, programma di sala*, Catania 2005, S. 7-43.
- Ruffini, Mario: Barbara Strozzi nel Novecento: la scoperta di una nuova composizione per il catalogo di Luigi Dallapiccola, in: *Palazzo Strozzi*, hrsg. v. Giorgio Bonsanti, Florenz 2005, S. 214-232.
- Ruffini, Mario: Inno di terracotta. Sequenze e Neumi per Gavazzi, Testo e Musica per la "Mostra Giuseppe Gavazzi", in: *Giuseppe Gavazzi (Ausst.-Kat. Certosa di Firenze 2006)*, hrsg. v. Max Seidel, Pistoia 2006, S. 33-53.
- Ruffini, Mario: L'"Ulisse" incompiuto come omaggio a Schönberg. Comparazioni con il "Moses und Aron", in: *Luigi Dallapiccola*, hrsg. v. Fiamma Nicolodi, Florenz 2006, S. 335-363.
- Ruffini, Mario: Il "Don Giovanni" di Wolfgang Amadeus Mozart visto dal Novecento, in: *Teatro Massimo Bellini, Fondazione, "Don Giovanni" di Wolfgang Amadeus Mozart, programma di sala*, Catania 2006.
- Alberto Saviello* Saviello, Alberto: Tugendhafte Eva: Die Frau-Kind-Gruppen in den Reliefs der Grabmalkapelle des Heiligen Antonius von Padua, in: *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, XLIX, 2005, S. 323-352.
- Max Seidel* Seidel, Max: Italian Art of the Middle Ages and the Renaissance, Vol. 1, Painting, Venedig 2005 (*Collana del Kunsthistorisches Institut in Florenz*, Bd. 7).
- Seidel, Max: Italian Art of the Middle Ages and the Renaissance, Vol. 2, Architecture and Sculpture, Venedig 2005 (*Collana del Kunsthistorisches Institut in Florenz*, Bd. 8).
- Seidel, Max: L'iconografia di Gavazzi, in: *Giuseppe Gavazzi (Ausst.-Kat. Certosa di Firenze 2006)*, hrsg. v. Max Seidel, Pistoia 2006, S. 15-23.
- Jan Simane* Simane, Jan: Ut pictura musica? Zum Diskurs über die „Schwesterkünste“ Malerei und Musik in Italien, in: *Pittura italiana nell'Ottocento*, hrsg. v. Martina Hansmann, Venedig 2005 (*Collana del Kunsthistorisches Institut in Florenz*, Bd. 9), S. 581-598.

- Simane, Jan: Selektive Katalogisierung: der Bibliothekar als Zensor?, in: *BücherGänge: Miscellen zu Buchkunst, Leselust und Bibliotheksgeschichte. Hommage an Dieter Klein*, hrsg. v. Annette Hoffmann, Frank Martin und Gerhard Wolf, Heidelberg 2006, S. 351-355.
- Lucia Simonato* Simonato, Lucia (Mitarbeit): *Storia delle arti in Toscana. Il Trecento*, hrsg. v. Max Seidel unter Mitarbeit von Lucia Simonato, Florenz 2004.
- Simonato, Lucia: Katalogeinträge in: *Catalogo scientifico delle collezioni. III. Pinacoteca Civica di Vicenza. Scultura e arti applicate dal XIV al XVIII*, hrsg. v. Maria Elisa Avagnina, Margaret Bigotto und Giovanni Carlo Federico Villa, Mailand 2005, S. 195-197 Kat. Nr. 217-221, 224-238 Kat. Nr. 256-278, 250-268 Kat. Nr. 294-323.
- Simonato, Lucia: Ludovico Sergardi, Agostino Cornacchini e la statua vaticana del Carlo Magno, in *Prospettiva*, 119-120, 2005, S. 23-63.
- Simonato, Lucia: Katalogeintrag in: *Bilder im Wortfeld. Siebzig Einsichten in die Bibliothek des Kunsthistorischen Instituts* (Ausst.-Kat. Berlin, Freie Universität Berlin, 17. Februar-21. April 2006), hrsg. v. Wolf-Dietrich Löhr und Michael Thimann, Würzburg 2006, S. 32f., Kat. Nr. 6.
- Jörg Stabenow* Stabenow, Jörg: Städtebau und ‚nation-building‘. Zur urbanen Konstruktion nationaler Identität am Beispiel der Arbeit Jože Plečniks in Prag und Ljubljana, in: *umění* LIII, 2005, H. 2, S. 127-141.
- Stabenow, Jörg: Il duplice pulpito di Carlo Borromeo nel Duomo di Milano – tradizione e invenzione, in: *Lo spazio e il culto. Relazioni tra edificio ecclesiale e uso liturgico dal XV al XVI secolo* (Kongressakten Florenz 2003), hrsg. v. Jörg Stabenow, Venedig 2006, S. 227-280.
- Stabenow, Jörg: Die Kuppel der Barnabiten. Identität und Konkurrenz als Themen der Baugeschichte von S. Carlo ai Catinari in Rom, in: *Bauen als Kunst und historische Praxis. Architektur und Stadtraum im Gespräch zwischen Kunstgeschichte und Geschichtswissenschaft*, hrsg. v. Stefan Schweizer und Jörg Stabenow, Göttingen 2006 (Göttinger Gespräche zur Geschichtswissenschaft, 26), S. 341-384.
- Stabenow, Jörg (Hrsg.): *Lo spazio e il culto. Relazioni tra edificio ecclesiale e uso liturgico dal XV al XVI secolo* (Kongressakten Florenz 2003), Venedig 2006.
- Stabenow, Jörg und Stefan Schweizer (Hrsg.): *Bauen als Kunst und historische Praxis. Architektur und Stadtraum im Gespräch zwischen Kunstgeschichte und Geschichtswissenschaft*, Göttingen 2006 (Göttinger Gespräche zur Geschichtswissenschaft, 26).
- Almut Stolte* Stolte, Almut: Die „natione germanica“ an der juristischen Universität in Bologna und ihre Bibliotheksordnung zu Anfang des 17. Jahrhunderts, in: *BücherGänge: Miscellen zu Buchkunst, Leselust und Bibliotheksgeschichte*, hrsg. v. Annette Hoffmann, Frank Martin und Gerhard Wolf, Heidelberg 2006, S. 319-324.

- Nicola Suthor
Suthor, Nicola, Erika Fischer-Lichte und Mirjam Schaub (Hrsg.): *Ansteckung. Zur Körperlichkeit eines ästhetischen Prinzips*, München 2005.
- Suthor, Nicola: „M'être – merdre“. Immunisierung zur Meisterschaft bei Cézanne und Picasso, in: *Ansteckung. Zur Körperlichkeit eines ästhetischen Prinzips*, hrsg. v. Erika Fischer-Lichte, Mirjam Schaub und Nicola Suthor, München 2005, S. 101-130.
- Suthor, Nicola: „Triumph, über das Auge, des Blicks“. Zu Jacques Lacans Bildbegriff als Theorie des Schleiers, in: *Ikonologie des Zwischenraums. Der Schleier als Medium und Metapher*, hrsg. v. Johannes Endres, Barbara Wittmann und Gerhard Wolf, München 2005, S. 35-58.
- Suthor, Nicola: Maler und Modell. Zu Caravaggios Handleserin, in: *Diskurse des Theatralen*, hrsg. v. Erika Fischer-Lichte, Tübingen 2005, S. 123-132.
- Suthor, Nicola: Beiträge in: *Der Künstler als Kunstwerk: Selbstporträts vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, hrsg. v. Ulrich Pfisterer und Valeska von Rosen, Stuttgart 2005, S. 62, 96, 166, 182.
- Suthor, Nicola: „Il pennello artificioso“ – Zur Intelligenz der Pinselführung, in: *Instrumente in Wissenschaft und Kunst. Zur Architektonik kultureller Grenzen im 17. Jahrhundert*, hrsg. v. Helmar Schramm, Ludger Schwarte und Jan Lazardig, Frankfurt a. M. 2006, S. 30-47.
- Suthor, Nicola und Erika Fischer-Lichte (Hrsg.): *Verklärte Körper. Ästhetische Strategien der Transfiguration*, München 2006.
- Michael Thimann
Thimann, Michael (hrsg., kommentiert und eingel.): *Jean Jacques Boissard. Ovids Metamorphosen 1556. Die Bildhandschrift 79 C 7 aus dem Berliner Kupferstichkabinett*, Berlin 2005 (Ikonographische Repertorien zum Nachleben des antiken Mythos in Europa, hrsg. v. Dieter Blume, Luba Freedman, Hans-Jürgen Horn, Gerlinde Huber-Rebenich und Hermann Walther; Beiheft 5).
- Thimann, Michael: Vitae parallelae. Friedrich Overbeck, Tommaso Minardi und die Reflexion über das religiöse Bild im Purismo, in: *Pittura italiana nell'Ottocento*, hrsg. v. Martina Hansmann und Max Seidel (Kongressakten Florenz 2002), Venedig 2005 (Collana del Kunsthistorisches Institut in Florenz, Max-Planck-Institut Bd. 9), S. 255-278.
- Thimann, Michael: Der Bildtheologe Friedrich Overbeck, in: *Religion Macht Kunst. Die Nazarener* (Ausst.-Kat. Frankfurt a.M. 2005), hrsg. v. Max Hollein und Christa Steinle, Frankfurt a.M./Köln 2005, S. 155-163.
- Thimann, Michael: Sonnengott und Eisvogel. Metaphern des Neubeginns und rückgewandte Utopie in der Historienmalerei um 1800, in: *Die Kopenhagener Schule. Meisterwerke dänischer und deutscher Malerei von 1770 bis 1850*, hrsg. v. Dirk Luckow und Dörte Zbikowski (Ausst.Kat. Kiel 2005), Kiel/Ostfildern-Ruit 2005, S. 169-175.

Thimann, Michael: Erinnerung an das Fremde. Jean Jacques Boissards Trachtenbuch für Johann Jakob Fugger. Zu Provenienz und Zuschreibung von Cod. Oct. 193 in der Herzogin Anna Amalia Bibliothek in Weimar, in: *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft*, 32, 2005, S. 117-148.

Thimann, Michael: „der glücklichste kleine Freystaat von der Welt“? Friedrich Overbeck und die Nazarener in Rom, in: *Vom Künstlerstaat. Ästhetische und politische Utopien*, hrsg. v. Ulrich Raulff, München 2006, S. 60-103.

Thimann, Michael: „Fece senza ritrarlo l'immagine sua“: Mimesis, „capriccio“ und „invenzione“ in Parmigianinos Porträts, in: *Parmigianino: Zitat, Porträt, Mythos*, hrsg. v. Alessandro Nova, Perugia 2006, S. 65-77.

Johannes
Tripps

Tripps, Johannes: Von singenden Engelchen und lobrufenden Heiligen. Die Inszenierung der Kathedraalfassade als Paradies bzw. Himmlisches Jerusalem, in: *Verlorene Paradiese* (Berner Universitätsschriften), hrsg. v. Rupert Moser, Bern 2004, S. 99-114.

Tripps, Johannes: Retabel und heilige Schau. Funde zur Inszenierung toskanischer Retabel im Tre- und Quattrocento, in: *Das Münster*, 57. Jg./Heft 2, Juni 2004, S. 87-95.

Tripps, Johannes: Pilgerfahrten als kreative Impulse für die Goldschmiedekunst der Spätgotik: Die Stiftungen von Pilgerandenken durch Adel und Stadtpatriziat in Kirchenschätzen, in: *Grand Tour. Adliges Reisen und europäische Kultur vom 14. bis zum 18. Jahrhundert* (Kongressakten Villa Vigoni 1999 und Deutsches Historisches Institut, Paris, 2000), hrsg. v. Rainer Babel und Werner Paravicini, (*Beihefte der Francia*, Nr. 60) Ostfildern 2004, S. 175-192.

Tripps, Johannes: „Den Würmern wirst Du Wildbret sein“ – Der Berner Totentanz des Niklaus Manuel Deutsch in den Aquarellkopien von Albrecht Kauw (1649), Bern 2005.

Tripps, Johannes: Katalogeinträge in: *Da Bernardo Daddi al Beato Angelico a Botticelli: dipinti fiorentini del Lindenau-Museum di Altenburg* (Ausst.-Kat. Museo di San Marco, Florenz, 22. März-4. Juni 2005), hrsg. v. Miklós Boskovits unter Mitarbeit von Daniela Parenti, Florenz 2005, S. 56-59, 68f., 128-130, 141-144, 145-148, 149-151, 152-154, 163-166, 167, 168-170, 187f., 98f.

Tripps, Johannes: Scene di teatro sacro nelle miniature fiamminghe del Quattrocento. Rilezioni sull'opera dei fratelli Limbourg e dei loro contemporanei, in: *Il teatro delle statue. Gruppi lignei di Deposizione e Annunciazione tra XII e XIII secolo* (Kongressakten Mailand 2003), hrsg. v. Francesca Flores D'Archaïs, Mailand 2005, S. 111-124, 204-211.

Tripps, Johannes: From Singing Saints to Descending Angels: Medieval Ceremonies and Cathedral Facades as Representations of the Heavenly Jerusalem, in: *Arte Cristiana*, 93, 2005, S. 1-13.

Tripps, Johannes: „Tu seras le festin des vers“. La Danse macabre de Niklaus Manuel Deutsch à Berne, d'après les copies à la gouache d'Albrecht Kauw (1649) (*Schriften des Bernischen Historischen Museums*, vol. 6a.), Bern 2006.

Tripps, Johannes: Opere perdute di Taddeo Gaddi e la pittura in Toscana all'inizio del '400, in: *Arte Cristiana*, 94, 2006, S. 241-251.

Tripps, Johannes: „Reliquien“ vom Halberstädter Drachen und seinen Artgenossen. Drachenprozessionen in Kunst und Kultur des Spätmittelalters; in: „*Ich armer sundiger mensch*“. *Heiligen und Reliquienkult am Übergang zum konfessionellen Zeitalter*, hrsg. v. Andreas Tacke (Schriftenreihe der Stiftung Moritzburg, Kunstmuseum des Landes Sachsen-Anhalt, hrsg. v. Katja Schneider. Bd. 2: Vorträge der II. Moritzburg-Tagung (Halle/Saale) vom 8. bis 10. Oktober 2004), Göttingen 2006, S. 74-99.

Tripps, Johannes: Kunstsinn und Heiratslust. Das Berner Vinzenzstift am Vorabend der Reformation, in: „...*wir wollen der Liebe Raum geben*“. *Konkubinate geistlicher Fürsten am Vorabend der Reformation*, hrsg. v. Andreas Tacke (Schriftenreihe der Stiftung Moritzburg, Kunstmuseum des Landes Sachsen-Anhalt, hrsg. v. Katja Schneider. Bd. 3: Vorträge der III. Moritzburg-Tagung (Halle/Saale) vom 31. März-02. April 2006), Göttingen 2006, S. 342-358.

Tripps, Johannes: Kriegesmann und Metze in Niklaus Manuels Berner Totentanz. Künstlerische Vorlagen und soziokultureller Hintergrund, in: *L'Art Macabre*, 7, 2006, S. 181-195.

Tripps, Johannes: Paul de Limburg malt einen Drachen oder: Getrocknete Krokodile und Lindwürmer im geistlichen Leben der Spätgotik, in: *Engel, Teufel und Dämonen*, hrsg. v. Rainer Schwinges und Hubert Herkommer, Bern 2006, S. 131-139.

Tripps, Johannes: Mechanische Adler, vergessliche Mesner und rauchspeiende Evangelistensymbole – oder: Funde zur Inszenierung liturgischer Bücher im Mittelalter, in: *BücherGänge: Miscellen zu Buchkunst, Leselust und Bibliotheksgeschichte. Hommage an Dieter Klein*, hrsg. v. Annette Hoffmann, Frank Martin und Gerhard Wolf, Heidelberg 2006, S. 47-57.

Tripps, Johannes: Katalogeinträge in: *Berns mächtige Zeit. Das 16. und 17. Jahrhundert neu entdeckt*, hrsg. v. André Holenstein, Bern 2006, S. 23, 486-489, 366f.

Christine Ungruh Ungruh, Christine: *Paradies und vera icon*. Kriterien für die Bildkomposition der Ebstorfer Weltkarte, in: *Kloster und Bildung im Mittelalter* (Studien zur Germania Sacra, Bd. 28 – Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte, Band 218), Göttingen 2006, S. 301-329.

Tim Urban Urban, Tim: Katalogeinträge in: *Ansichten Christi. Christusbilder von der Antike bis zum 20. Jahrhundert*, hrsg. v. Roland Krischel u.a. (Ausst.-Kat. Köln 2005), Köln 2005, S. 104, 118.

- Angela Windholz* Windholz, Angela: Religiöse Kunst im Spannungsfeld romantischen Nationalismus' und römischer Tradition – Die Darstellung der Tugenden und der geistigen Werke der Barmherzigkeit im „Salone rosso“ des spanischen Priesterkollegs Santa Maria de Monserrato in Rom von 1857, in: *Fictions of Isolation: Artistic and Intellectual Exchange in Rome during the First Half of the Nineteenth Century* (Kongressakten Accademia di Danimarca 2003), hrsg. v. Lorenz Enderlein und Nino Zchomelidse, (Supplementum *Analecta Romana Instituti Danici* 37), Rom 2006, S. 167-193.
- Barbara Wittmann* Wittmann, Barbara: Textile Schwellenräume, in: *Ikonomie des Zwischenraums. Der Schleier als Medium und Metapher* (Reihe *Bild und Text*), hrsg. v. Johannes Endres, Barbara Wittmann und Gerhard Wolf, München 2005, S. 185-191.
- Wittmann, Barbara, Johannes Endres und Gerhard Wolf (Hrsg.): *Ikonomie des Zwischenraums. Der Schleier als Medium und Metapher* (Reihe *Bild und Text*), hrsg. v., München 2005.
- Wittmann, Barbara: Sofonisba Anguissola: Bernardino Campi malt Sofonisba Anguissola, um 1559; Gustave Courbet: Die Begegnung (Bonjour Monsieur Courbet!), 1854; Pablo Picasso: Selbstbildnis mit Palette, 1906, in: *Der Künstler als Kunstwerk: Selbstporträts vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, hrsg. v. Ulrich Pfisterer und Valeska von Rosen, Stuttgart 2005, S. 64f., 124f., 146f.
- Wittmann, Barbara: *Zeichnen, im Dunkeln. Psychophysiologie einer Kulturtechnik um 1900* (Preprint des MPI für Wissenschaftsgeschichte, Nr. 291), Berlin 2005.
- Wittmann, Barbara: Das reflexive Lotterbett. Vom sozialen Leben der Couch in 22 Bildern, in: *Die Couch. Vom Denken im Liegen*, hrsg. v. Lydia Marinelli (Ausst.-Kat. Sigmund Freud-Museum Wien), München 2006, S. 78-101.
- Wittmann, Barbara: Am Anfang. Theorien des Kritzelns im 19. Jahrhundert, in: *von selbst. Autopoietische Verfahren in der Ästhetik des 19. Jahrhunderts*, hrsg. v. Friedrich Weltzien, Berlin 2006, S. 141-154.
- Gerhard Wolf* Wolf, Gerhard: Le Madonne dei Monti: Perspektiven der Forschung zum Kultbild im Zeitalter der Konfessionalisierung, in: *KultBild. Visualität und Religion in der Vormoderne*, hrsg. v. Thomas Lentz (Rahmen-Diskurse: Kultbilder im konfessionellen Zeitalter, hrsg. v. David Ganz und Georg Henkel, Bd.2), Berlin 2004, S. 358-371.
- Wolf, Gerhard: Holy Place and Sacred Space: Hierotopical Considerations Concerning the Eastern and Western Christian Cultures from late Antiquity to the Middle Ages, in: *Ierotopija. Issledovanie sakral'nych prostranstv; materialy medunarodnogo simpoziuma = Hierotopy* (Kongressakten 2004), hrsg. v. Aleksei Lidov, Moskau 2004, S. 34-36.
- Wolf, Gerhard zusammen mit Philine Helas: Francesco Hayez: „Un vaso di fiori sulla finestra di un Harem“ (1881), in: *Die Freiheit der Anderen. Festschrift für Viktoria Schmidt-Linsenhoff*, hrsg. v. Annegret Friedrich, Marburg 2004, S. 260-262.

Wolf, Gerhard: Urbilder des Antlitzes Christi, in: *Ansichten Christi. Christusbilder von der Antike bis zum 20. Jahrhundert* (Ausst.-Kat. Köln 2005), hrsg. v. Roland Krichel, Giovanni Morello, Tobias Nagel, Köln 2005, S. 97–139.

Wolf, Gerhard: Icons and Sites. Cult Images of the Virgin in Mediaeval Rome, in: *Images of the Mother of God*, hrsg. v. Maria Vassilaki, Ashgate 2005, S. 23–49.

Wolf, Gerhard: Das frühe Bild, in: *Kunsthistorische Arbeitsblätter*, 2005, Nr. 2, S. 53–64.

Wolf, Gerhard: Luca Signorelli. Selbstbildnis neben den Taten des Antichrist, um 1503, in: *Der Künstler als Kunstwerk: Selbstporträts vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, hrsg. v. Ulrich Pfisterer und Valeska von Rosen, Stuttgart 2005, S. 44.

Wolf, Gerhard, Johannes Endres und Barbara Wittmann (Hrsg.): *Ikonomie des Zwischenraums. Der Schleier als Medium und Metapher*, München 2005.

Wolf, Gerhard und Philine Helas (Hrsg.): *Armut und Armenfürsorge in der italienischen Stadtkultur zwischen 13. und 16. Jahrhundert: Bilder, Texte und soziale Praktiken*, Frankfurt 2006.

Wolf, Gerhard: Inter folia fructus: Zerstreute Blicke auf das „Prachtportal“ der Universitätsbibliothek Heidelberg, in: *BücherGänge: Miszellen zu Buchkunst, Leselust und Bibliotheksgeschichte*, hrsg. v. Annette Hoffmann, Frank Martin und Gerhard Wolf, Heidelberg 2006, S. 273–283.

Wolf, Gerhard, Annette Hoffmann und Frank Martin (Hrsg.): *BücherGänge: Miszellen zu Buchkunst, Leselust und Bibliotheksgeschichte*, Heidelberg 2006, S. 273–283.

Wolf, Gerhard und Christoph Frommel (Hrsg.): *L'Immagine di Christo. Dall'acheropita alla mano d'Artista. Dal tardo medioevo all'età barocca*, Città del Vaticano 2006.

Andrea
Worm

Worm, Andrea: „Roger von Helmarshausen“ und der parzellierende Stil in der Buchmalerei an Rhein, Maas und Diemel, in: *Schatzkunst am Aufgang der Romanik. Der Paderborner Trag-Altar und sein Umkreis*, hrsg. v. Christoph Stiegemann und Hiltrud Westermann-Angerhausen, München 2006, S. 111–122.

Worm, Andrea: Mittelalterliche Buchmalerei im Spiegel neuzeitlicher Publikationen, in: *Visualisierung und Imagination. Mittelalterliche Artefakte in bildlichen Darstellungen der Neuzeit und Moderne* (Göttinger Gespräche zur Geschichtswissenschaft, Bd. 25), hrsg. v. Bernd Carque, Daniela Mondini und Matthias Noell, 2 Teilbde., Göttingen 2006, S. 151–212.

Worm, Andrea: Katalogeintrag in: *1077 Canossa. Erschütterung der Welt. Geschichte, Kunst und Kultur am Aufgang der Romanik* (Ausst.-Kat. Paderborn 2006), München 2006, S. 404f.

Personenverzeichnisse

DOKTORANDINNEN UND DOKTORANDEN / ASSISTENTINNEN DER MPG (2004-2006)

Dr. Matteo Burioni	Doktorand 1. Mai 2003 – 30. April 2005
Michail Chatzidakis M.A.	Doktorand Seit 15. Oktober 2006
Thomas Gilbhard M.A.	Doktorand 1. November 2003 – 31. Oktober 2005
Hana Gründler M.A.	Doktorandin Seit 1. September 2006
Henrike Haug M.A.	Doktorandin 1. November 2003 – 30. April 2005 Wissenschaftliche Assistentin (Abt. Wolf) Seit 1. Mai 2005
Annette Hoffmann M.A.	Wissenschaftliche Assistentin (Abt. Wolf) 1. November 2003 – 30. November 2004 Doktorandin 1. Dezember 2004 – 31. Mai 2006 Wissenschaftliche Assistentin (Abt. Wolf) Seit 1. Juni 2006
Dr. Berthold Hub	Doktorand 1. Januar 2006 – 31. März 2006
Urte Kraß M.A.	Wissenschaftliche Assistentin (Abt. Wolf) 1. Dezember 2004 – 30. September 2006 Doktorandin Seit 1. Oktober 2006
Joanna Krupinski M.A.	Doktorandin Seit 1. Oktober 2006
Katja Lemelsen M.A.	Wissenschaftliche Assistentin (Abt. Nova) Seit 1. Oktober 2006
Susanne Pollack M.A.	Doktorandin Seit 1. Dezember 2006

Alberto Saviello M.A.	Doktorand Seit 1. Dezember 2005
Dr. Lucia Simonato	Wissenschaftliche Assistentin (Abt. Seidel) 1. November 2002 – 28. Februar 2005
Barbara Stoltz M.A.	Doktorandin 1. Dezember 2004 – 30. November 2006

POSTDOKTORANDINNEN UND POSTDOKTORANDEN / ASSISTENTINNEN UND ASSISTENTEN DER MPG (2004-2006)

Dr. Annelies Amberger	Postdoc-Stipendiatin 1. April 2002 – 28. Februar 2004 Wissenschaftliche Mitarbeiterin (Abt. Seidel) 1. März 2004 – 28. Februar 2005
Dr. Gianluca Ameri	Postdoc-Stipendiat Seit 1. September 2006
Dr. Hannah Baader	Wissenschaftliche Assistentin (Abt. Wolf) 1. Mai 2004 – 31. Dezember 2006
Dr. Silvia Coazzin	Postdoc-Stipendiatin 1. April 2003 – 28. Februar 2005
Dr. Manuela De Giorgi	Postdoc-Stipendiatin Seit 1. Oktober 2006
Dr. Francesca Dell'Acqua	Wissenschaftliche Assistentin (Abt. Wolf) 15. November 2003 – 14. November 2004
Dr. habil Ulrike Ilg	Wissenschaftliche Assistentin (Abt. Seidel) 1. Januar 200 – 31. Dezember 2004
Dr. Karin Krause	Postdoc-Stipendiatin 1. Oktober 2002 – 29. Februar 2004 Wissenschaftliche Assistentin (Abt. Wolf) 1. März 2004 – 31. Oktober 2005
Dr. Florence Moly	Postdoc-Stipendiatin Seit 1. November 2005

- Dr. Kathrin Müller Postdoc-Stipendiatin
1. November 2005 – 31. Januar 2006
Wissenschaftliche Assistentin (Abt. Wolf)
Seit 1. Februar 2006
- Dr. Rebecca Müller Postdoc-Stipendiatin
1. November 2002 – 30. September 2003
1. Januar 2004 – 31. Januar 2005
- Dr. Christiane Olde-Choukair Postdoc-Stipendiatin
1. November 1998 – 31. Oktober 2002
Wissenschaftliche Mitarbeiterin (Abt. Seidel)
1. November 2002 – 31. Oktober 2004
- Dr. Benjamin Paul Postdoc-Stipendiat
1. April 2004 – 31. Januar 2005
1. April 2005 – 31. Mai 2006
- Dr. Wolfram Pichler Postdoc-Stipendiat
1. Dezember 2003 – 30. November 2004
- Dr. Anna Schreurs Wissenschaftliche Assistentin (Abt. Nova)
Seit 15. Oktober 2006
- Dr. Jörg Stabenow Wissenschaftlicher Assistent (Abt. Seidel)
15. September 2000 – 30. November 2004
- Dr. Almut Stolte-Simane Wissenschaftliche Assistentin (Abt. Seidel)
27. Juli 2003 – 11. September 2005
- Dr. Nicola Suthor Wissenschaftliche Assistentin (Abt. Wolf)
1. Oktober 2003 – 30. April 2004
Postdoc-Stipendiatin
1. Mai 2004 – 31. März 2006
1. Juli 2006 – 31. Juli 2006
- Dr. Michael Thimann Postdoc-Stipendiat
1. November 2004 – 31. März 2005
- Dr. Francois de Vergnette Postdoc-Stipendiat
1. Oktober 2003 – 28. Februar 2006
- Dr. Angela Windholz Postdoc-Stipendiatin
1. Januar 2005 – 31. August 2005
Seit 1. Juli 2006

FORSCHUNGSBERICHT

Dr. Barbara Wittmann	Postdoc-Stipendiatin 1. November 2005 – 30. April 2006
Dr. Andrea Worm	Postdoc-Stipendiatin 1. April 2005 – 31. Mai 2006 Ab 1. Mai 2007

SELBSTÄNDIGE NACHWUCHSGRUPPE

Dr. Michael Thimann	Leiter der Selbstständigen Nachwuchsgruppe Seit 15. Mai 2006
Vera Koppenleitner M.A.	Doktorandin Seit 1. November 2006

KURZZEITSTIPENDIEN / WISSENSCHAFTLICHE GÄSTE (2004-2006)

Dr. Maria Isabel Baldasarre	28. September 2005 – 27. November 2005
Dr. Ekaterine Gedevanishvili	17. April 2004 – 7. Juni 2004 30. September 2005 – 18. Oktober 2005
Dr. Evangelia Hadjistryphonos	25. April 2006 – 25. Mai 2006
Prof. Dr. Joseph Leo Koerner	Seit Oktober 2006
Dr. Ekaterine Kvachatadze	30. September 2005 – 18. Oktober 2005
Dr. Emma Maayan-Fanar	14. Juli 2005 – 12. August 2005
Dr. Saloni Mathur	3. Juli 2006 – 9. Juli 2006
Prof. Rudolf Preimesberger	8. November 2004 – 10. Januar 2005
Dr. Kavita Singh	1. Juli 2006 – 10. Juli 2006

DRITTMITTELSTIPENDIEN (2004-2006)

Kress Foundation

Cassandra Sciortino, MA	1. September 2003 – 31. August 2005
Niall Atkinson, MA	1. September 2004 – 31. August 2006
Lia Markey, MA	Seit 1. September 2005

Stipendium des Schweizerischen Nationalfonds

Fabiana Cazzola, lic. phil.	Seit 1. September 2006
-----------------------------	------------------------

Fulbright Stipendium

Katherine Poole, MA	10. Oktober 2005 – 10. Juli 2006
---------------------	----------------------------------

Robert H. and Clarice Smith Center for the History of Art and the Faculty of Humanities, the Hebrew University of Jerusalem

Dr. Anastasia Keshman	Seit Oktober 2006
-----------------------	-------------------

Verein zur Förderung des Kunsthistorischen Instituts in Florenz (Max-Planck-Institut) e.V.

PD habil. Dr. Frank Martin	
----------------------------	--

PERSONALSTAND (STAND: 1. JANUAR 2006)

Direktorium:	Prof. Dr. Gerhard Wolf (Geschäftsführender Direktor) Prof. Dr. Alessandro Nova (Direktor)
Emeritus:	Prof. Dr. Dr. h. c. Max Seidel
Direktionssekretariate:	Dott.ssa Ester Fasino Sabine Feser M.A. Maja B. Häderli
Wissenschaftliche Hilfskraft:	Birgit Witte M.A.
Studentische Hilfskräfte:	Lisa Roemer Martha Zan
Wissenschaftliche Assistentinnen:	
Abteilung Wolf:	Dr. Hannah Baader Henrike Haug M.A. Annette Hoffmann M.A. Dr. Kathrin Müller
Abteilung Nova:	Jana Graul M.A. Katja Lemelsen M.A. Dr. Anna Schreurs
Forschungskoordination:	Dr. Andrea Bambi
Max-Planck-Fellow:	Prof. Dr. Avionam Shalem
Doktorand(inn)en:	Michail Chatzidakis M.A. Hana Gründler M.A. Urte Kraß M.A. Joanna Krupinski M.A. Eva Mußotter M.A. Susanne Pollack M.A. Alberto Saviello M.A.

Postdoc-Stipendiat(inn)en:	Dr. Gianluca Ameri Dr. Manuela De Giorgi Dr. Florence Moly Dr. Angela Windholz Dr. Andrea Worm
Selbst. Nachwuchsgruppe:	Dr. Michael Thimann (Leiter) Dr. Heiko Damm Vera Koppenleitner M.A. Dr. Claus Zittel
Siena-Projekt:	Dr. Monika Butzek Dr. Wolfgang Loseries
Redaktion:	Dr. Wolfger Bulst Dott.ssa Ortensia Martinez (50 %)
Thyssen-Stiftung:	Dr. Ruth Wolff
Stipendiatin Kress Foundation:	Lia Markey
Stipendiatin Schweizerischer Nationalfonds:	Fabiana Cazzola, lic. phil.
Stipendiatin Smith Center for the History of Art and the Faculty of Humanities, Hebrew University of Jerusalem:	Dr. Anastasia Keshman
Forschungsprojekt Corpus of Florentine Painting Universität Florenz/KHI:	Prof. Miklós Boskovits
Assoziierte Wissenschaftler:	Dr. Francesca Dell'Acqua Dr. Irene Hueck Dott.ssa Lorenza Melli Dr. Matthias Quast Prof. Mario Ruffini Dr. Eike D. Schmidt Dr. Caterina Schmidt Arcangeli
Gästestatus:	Prof. Dr. Detlef Heikamp Prof. Dr. Margrit Lisner Prof. Dr. Ursula Schlegel

Bibliothek

Leiter:	Dr. Jan Simane
Wissenschaftliche Mitarbeiter:	Dr. Ingeborg Bähr Dr. Margaret Davis Daly Dr. Anne Spagnolo-Stiff Dr. Barbara Steindl Carola Aglaia Zimmermann M.A.
Wissenschaftliche Assistentin:	Lisa Hanstein M.A.
Bibliothekar(inn)en:	Dipl.-Bibl. Martin Bach Dipl.-Bibl. Maren Dißmann Dipl.-Bibl. Ruth Werner
Angestellte:	Dott.ssa Ortensia Martinez (50 %) Susanna Petrai Monica Quercioli Dipl.-Übersetzerin Ingeborg Späth Dott.ssa Patrizia Spinelli
Aushilfsangestellte:	Oliver Becker M.A.
Studentische Hilfskraft:	Christine Klöckner
Kustoden:	Massimiliano Ballerini Fabio Gentini Giuseppe Lettieri

Photothek

Kommissarische Leiterin:	Dr. Costanza Caraffa
Wissenschaftliche Mitarbeiter:	Dr. Tamara Hufschmidt Dr. Brigitte Reineke Dr. Ute Dercks
Photograph:	Andrea Lensini
Photolaborant:	Stefano Fancelli
Dokumentar:	Werner Schweibenz M.A.

Angestellte: Pier Gianni Piredda
Bernadette Plantamura
Simonetta Staderini
Dott.ssa Grazia Visintainer

Aushilfsangestellte: Dagmar Keultjes M.A.
Christine Ungruh M.A.

EDV

Angestellte: Dipl.-Bibl. Carolin Wally

Verwaltung

Leiterin: Helga Zerrath

Angestellte: Gabriele Blumenthal
Elisa Pestelli
Angelika Rispoli
Natascha Schnell
Mike Wittich

Hausdienste

Angestellte: Stefano Bianchi
Christiane Hegemann
Alessandro Staderini
Simona Vannucchi

Finito di stampare nel Febbraio 2007
dalla Tipografia Arti Grafiche Essegi
Firenze - Italy