



Kunsthistorisches
Institut
in
Florenz

Max-Planck-Institut

Forschungsbericht

Herbst 2006 – Winter 2008



MAX-PLANCK-GESellschaft



**FORSCHUNGSBERICHT
HERBST 2006 – WINTER 2008**

Kunsthistorisches Institut in Florenz
Max-Planck-Institut

Copyright 2009
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>

Herausgeber: Alessandro Nova, Gerhard Wolf
Redaktion: Astrid B. Müller (verantwortlich), Eva Mußotter (stellvertretend)
Lektorat: Anna Schreurs, Nicola Suthor
Studentische Hilfskraft: Daniela Nerlich
Layout und Satz: Rebecca Milner

Titelbild
Alphonse Bernoud, *Piazza della Signoria mit Loggia dei Lanzi in Florenz*,
Aufnahme 1860–62, Photothek des Kunsthistorischen Instituts in Florenz

INHALT

17	Einleitung
23	Fachbeirat
24	Kuratorium / Direktoren

27 **Direktion Prof. Dr. Alessandro Nova**

Italienische Kunstgeschichte der Neuzeit im Europäischen Kontext

29	Repräsentationen unsichtbarer Welten
31	Leonardo da Vinci und die Anatomie
31	„La dolce morte“: i disegni anatomici di Leonardo e il valore cognitivo delle immagini (Alessandro Nova)
32	Piazza e monumento (mit Cornelia Jöchner)
33	Il monumento e il centro della piazza: lo spazio della città e le sue presenze fantasmatiche (Alessandro Nova)
34	Der Platz als Eingang in die Stadt. Eine urbane Form des Klassizismus (Cornelia Jöchner)
35	<i>Campanili e piazze: the Sonic Construction of Urban Space</i> (Niall Atkinson)
36	Platzmangel: Der städtische Außenraum in Genua im 16. und 17. Jahrhundert (Stephanie Hanke)
36	Die Piazza im Due- und Trecento. Zur ikonografischen Gestaltung früher öffentlicher Räume (Frithjof Schwartz)
37	Der Fürst, das Forum und das Territorium (Brigitte Sölch)
39	Deutsche kommentierte Ausgabe der <i>Vite</i> Vasaris in der Edition von 1550 und 1568 (mit Sabine Feser, Jana Graul, Katja Lemelsen)
40	Vasari und die Gattung des Porträts (Alessandro Nova)
40	Vasari e le metodologie della storia dell’arte (Alessandro Nova)
41	Die literarische Selbstkonstruktion Vasaris in den <i>Vite</i> (Sabine Feser)
42	Vasari und der Neid (Jana Graul)
42	Überlegungen zum Topos der Melancholie und zum Begriff des Erhabenen in Vasaris <i>Vite</i> (Hana Gründler)
43	Kunst und Religion bei Vasari (Katja Lemelsen)
44	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 (Anna Schreurs)
45	Sandrarts „Bibliothek“ – Zu den Quellen der <i>Teutschen Academie</i> (Anna Schreurs)
47	Le edizioni latine di Joachim von Sandrart (1680–1684) (Lucia Simonato)
48	Antike Kunstwerke in den <i>Vite</i> Vasaris und in der <i>Teutschen Academie</i> Joachim von Sandrarts (Carolin Ott)

51	Direktion Prof. Dr. Gerhard Wolf
	Forschungen zur Kunstgeschichte Italiens und des Mittelmeerraumes von der Spätantike bis zur Renaissance: Bild, Ding, Kunst
53	Rothko / Giotto – Tactility in Painting – Die Berührbarkeit des Bildes (mit Stefan Weppelmann)
55	„Images et Paroles en Exil“. Avignon und Italien in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts
57	Herrschaftskultur, Zirkulation von Artefakten und künstlerischer Austausch im Mittelmeerraum
58	Herrschaftskultur und Kunst in Sizilien (12.–14. Jahrhundert) (Gerhard Wolf, Henrike Haug)
59	Kulturelle Prägungen des Kunsthandwerks im Mittelmeerraum seit dem späten 11. Jahrhundert (Kathrin Müller)
60	Le periferie bizantine nel Mediterraneo medievale (Manuela De Giorgi)
61	Gift Culture in Venice and the Islam. The Symbiosis of Diplomacy and Commerce (Catarina Schmidt Arcangeli)
62	Georgia Project: Photographic Survey and Study of Medieval Monuments (with Ekaterina Gedevanishvili, Dror Maayan, Emma Maayan Fanar, Annette Hoffmann, Barbara Schellewald et al.)
63	Loca Sancta and their Transportability between Icon and Narrative (Jerusalem Project) (mit Annette Hoffmann, Bianca Kühnel)
64	Studies in the Making and Unmaking of Topographies/Spaces. The Mediterranean and Beyond 400–1750 (mit Hannah Baader)
66	„Imágenes en vuelo“. Mexiko, Europa und die Globalisierung von Bild und Kunst in der Frühen Neuzeit
67	Ordnungen der Bilder. Repräsentation von Fremdheit und Armut in Kunst und visueller Kultur Italiens (13.–16. Jahrhundert) (mit Peter Bell, Dirk Suckow, Philine Helas)

71	Direktion Prof. Dr. Dr. h.c. Max Seidel, Direktor em.
73	The Power of Images, the Images of Power – Lucca as an Imperial City: Political Iconography (with Romano Silva)
73	Da Jacopo della Quercia a Donatello. Le arti a Siena nel primo Rinascimento
74	Studien zum Einfluss der französischen Gotik in Mittelitalien in der Zeit von ca. 1315–25
74	La critica d’arte dell’Ottocento: un confronto fra Italia e Francia (con Eliana Carrara, François de Vergnette)
75	Studien zur zeitgenössischen Kunst

77	Max-Planck-Fellow Prof. Avinoam Shalem PhD
79	Crossing Boundaries, Creating Images: In Search of the Prophet Muhammad in Literary and Visual Traditions
81	Crossing Boundaries, Creating Images: In Search of the Prophet Muhammad in Literary and Visual Traditions (with a focus on Representations of the Prophet Muhammad in Islamic Painting) (Christiane Gruber)
82	The Faces of the Prophet – Visual Representations of the Prophet Muhammad in European Qur’an-translations and Printed Material (Alberto Saviello)
83	Corpus of Medieval Latin Lives of Muhammad (Michelina Di Cesare)
83	Die Ausstellung <i>Meisterwerke Muhammedanischer Kunst</i> in München 1910 (Eva-Maria Troelenberg)

87	Selbständige Nachwuchsgruppe PD Dr. Michael Thimann
89	Das wissende Bild. Epistemologische Grundlagen profaner Bildlichkeit vom 15. bis 19. Jahrhundert
90	Götter-Bilder. Die Arbeit am Mythos als europäisches Projekt der Frühen Neuzeit (Michael Thimann, Ulrich Pfisterer, Frank Büttner)
92	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)
93	Katastrophenbilder. Zur Darstellung von Katastrophen als Elementarereignisse in der Kunst des 17. Jahrhunderts (Vera Koppenleitner)
94	Kanonbildung und Wissensrepräsentation in der <i>Galleria Buonarroti</i> (Heiko Damm)
95	The Artist as Reader: Libraries, Books and Archives. On Education and Non-Education of Early Modern Artists (Heiko Damm, Vera Koppenleitner, Michael Thimann, Claus Zittel)
96	Musikalkategorien in der Kunst des 16. bis 19. Jahrhunderts (Volker Scherliess)
97	Visualisierung von politischer Geschichte des 13. und 14. Jahrhunderts im Medium illustrierter Städtechroniken (Olaf B. Rader)
98	Forschungen zum ‚Bild‘-Begriff in der Frühen Neuzeit im confinium von Philosophie, Kunst und Wissenschaft (Thomas Leinkauf)

101	MINERVA Programm Dr. Hannah Baader
103	Kunst und die Kultivierung der Natur
103	Maria. Das Bild des Meeres und seine Transformationen am Beginn der Frühen Neuzeit (Hannah Baader)

104	Das Mittelmeer/al-bahr al-Mutawassit/akdeniz/il mediterraneo/la méditerranée. Poetik und Politik eines Raumes 1860–1960 – litora II (Hannah Baader, Gerhard Wolf)
106	Sündenfall und Wissenschaft. Zur Verschriftlichung künstlerischer Techniken durch Cennino Cennini (Hannah Baader)
106	Finger, Hand, Manier. Die Hand des Künstlers zwischen Praxis und Theorie 1100–1600 (Wolf-Dietrich Löhr)
107	Nah und fern zum Leichnam. Bilder neuer Heiliger im Quattrocento (Urte Kraß)

111 Abteilungsübergreifende Forschungsprojekte

113	Projekte zur Erforschung der graphischen Künste (14.–17. Jahrhundert) ...
113	Progetto Euploos – Il Catalogo informatico del Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi (Marzia Faietti, Salvatore Settis, Howard Burns, Alessandro Nova, Gerhard Wolf, Costanza Caraffa, Jan Simane)
114	Disegni Italiani del Rinascimento (Marzia Faietti, Lorenza Melli, Alessandro Nova)
116	Il progetto LINEA (Marzia Faietti, Gerhard Wolf)
117	La città/isola come paradigma della città (Hannah Baader, Antonio Becchi, Costanza Caraffa, Alessandro Nova, Jürgen Renn, Gerhard Wolf)
119	Sacred Topographies in a Comparative Perspective. Hindu, Buddhist, Jewish, Christian and Muslim Spaces, Architectures and Image Practices in North and Southwest India (600 A. C. – 1653 A. C.) (Hannah Baader, Gerhard Wolf, Kavita Singh, Anila Verghese, Christian Luczanits, Avinoam Shalem)
121	Die Kirchen von Siena
121	Die Inventare der Sieneser Kathedrale (<i>Monika Butzek</i>)
122	Zur Ausstattung von Domsakristei und Baptisterium: Malerei und Skulptur des 15. Jahrhunderts (Wolfgang Loseries)
123	Das Fassadenrundfenster des Sieneser Doms (Frank Martin)
124	Die cassone- und spalliera-Malerei in der italienischen Renaissance: Corpus, Werkstätten, Ikonografie (Roberta Bartoli)

127 Institutsübergreifende Forschungsinitiative

129	Wissen im Entwurf – Zeichnen und Schreiben als Verfahren der Forschung (Christoph Hoffmann, Hans-Jörg Rheinberger, Gerhard Wolf, Barbara Wittmann)
130	Die Zeichnung in der zeitgenössischen Kunst: Notation, Expression, Experiment (Jutta Voorhoeve)
131	Paul Valéry's Cahiers (1894–1945) – Zeichnen und Schreiben als Praxis des Denkens (Karin Krauthausen)
132	Constructing the Heavens. Drawings of Nebulae in Victorian Science (Omar W. Nasim)...

135	Forschungen des wissenschaftlichen Nachwuchses
137	Doktorandinnen und Doktoranden
137	Erinnerungsmale. Orte und Medien historischer Erinnerung in Genua (Henrike Haug)
137	Giusto de' Menabuoi und die Wissenskultur des Trecento in Padua (Peter Scholz)
138	Die Entdeckung Griechenlands. Studien zur griechischen Antikenrezeption in der Frührenaissance (Michail Chatzidakis)
139	Ideenfahrzeuge – Bilderfahrzeuge. Die sogenannten Tarock- Karten des Mantegna (Susanne Pollack)
140	Farbe als Werkzeug. Zur Funktion farbiger Zeichnungsgründe in der Renaissance (Jana Gaul)
141	Tradierung topografischen Wissens – Der sogenannte Strozzi- Plan und seine Quellen (Anne Leicht)
142	Der Künstler/Philosoph. Zum Verhältnis von Kunst, Philosophie und (visueller) Erkenntnis in der Vormoderne und Moderne (Hana Gründler)
143	Die Kunst der Ehe. Darstellungskonzepte von Ehepaaren und Familien in der Malerei des 16. Jahrhunderts (Birgit Witte)
144	Gesetz der Kunst – Ordo der Welt. Federico Zuccaros Dante- Zeichnungen (Barbara Stoltz)
145	San Carlo Borromeo. Konstruktion und Inszenierung eines Heiligenbildes im Spannungsfeld zwischen Mailand und Rom (Katja Lemelsen)
146	Von der Kunst des sozialen Aufstiegs – Die Familie Rezzonico zwischen Venedig und Rom (Almut Goldhahn)
147	Die Bauten von Carl Gotthard Langhans in seiner Zeit als Direktor des Oberhofbauamtes in Berlin (Carola Aglaia Zimmermann)
148	Ikonografie des Liederlichen. Visualisierungen von Prostituierten im ausgehenden 18. Jahrhundert (Romana Filzmoser)
148	Giovanni Costa (1826–1903) – ein römischer Maler im nationalen und internationalen Kontext (Arnika Schmidt)
150	Gemäldereproduktionen im Medium der Druckgrafik im Italien des 19. Jahrhunderts (Julia Habich)
151	Die fotografische Retusche und ihre Bedeutung in Fotografien des 19. und frühen 20. Jahrhunderts (Dagmar Keultjes)
151	Die verborgene Seite des italienischen Futurismus (Lisa Hanstein)
152	Mafia und Gender in Literatur und Film (Christine Klöckner)
153	Künstlergärten und Gartenkünstler – Kunst in Gärten Italiens im 20. und 21. Jahrhundert (Anja Hepp)
155	Doktoranden-Kurzzeit-Stipendiatinnen und -Stipendiaten
155	Le illustrazioni di chirurgia del Cod. 3632 della Biblioteca Universitaria di Bologna: <i>Überlieferung</i> di modelli antichi e tradizione tardo bizantina (Francesca Marchetti)
156	Andrea Sansovino (ca. 1467–1529) (Tobias Haase)

157	Assembling a Corpus Paragonicum: The 'Visual' Aspect of the Comparative Comparison between Painting and Sculpture from the Late Quattrocento and throughout the Cinquecento (Sefy Hendler)
158	<i>La donna lasciva</i> . Studien zum Kurtisanenporträt im Cinquecento (Vera Mamerow)
159	Postdoktorandinnen und Postdoktoranden
159	<i>Admirabilis forma numeri</i> . Diagramm und Ornament in der Arithmetik des Boethius (Kathrin Müller)
160	<i>Inventarium Cardinalis</i> . I gusti collezionistici di Luca Fieschi fra Genova e Avignone, il Mediterraneo e l'Europa (1270–1336) (Gianluca Ameri)
161	Liturgia celestial: l'Apocalisse di Giovanni e la sua ricezione attraverso i commenti di monaci e teologi – Manoscritti miniati di origine spagnola ed italiana tra il XII e il XV secolo (Florence Moly)
162	Spätmittelalter oder Frühhumanismus? Das Lübecker <i>Rudimentum Novitiorum</i> von 1475 und die Universalchronistik an der Epochenschwelle zur Frühen Neuzeit (Andrea Worm)
163	Icone, prodigi, leggende: immagini miracolose tra Oriente e Occidente (Basso Medioevo – prima Età moderna) (Laura Fenelli)
164	Die frühneuzeitliche Forumsidee und das Ideal der <i>res publica</i> . Zum Verhältnis zwischen Architektur und Öffentlichkeit im urbanen Raum (Brigitte Sölch)
165	<i>diletto</i> und <i>magnificenza</i> . Volieren und Vogelhaltung in Genua im 16. und 17. Jahrhundert (Stephanie Hanke)
166	Das Auge des Zeichners – Frühneuzeitliche Wahrnehmung und Konstruktion von Natur im westlichen Mittelmeerraum (Claudia Steinhardt-Hirsch)
167	Bravura: Ein Concetto für Theorie und Praxis der Malerei vom 16.–18. Jahrhundert (Nicola Suthor)
168	Joachim von Sandrart – Karrierewege und Bildungshorizont des „Teutschen Apelles“ im Europa des 17. Jahrhunderts. <i>Malerei und Dichtung in Zeiten des Dreißigjährigen Krieges</i> (Anna Schreurs)
169	Le edizioni della <i>Teutsche Academie</i> tra Firenze, Venezia e Norimberga (Lucia Simonato) ...
170	Die Landschaft der Stadt. Entfestigung als Raumgestaltung am Beispiel von Turin (Cornelia Jöchner)
170	Raffaels als <i>alter ego</i> der Preußischen Monarchie. Zur bildpolitischen Intention des Raffaelsaals in Sanssouci (Angela Windholz)
171	Carl Linfert: Die Grundlagen der Architekturzeichnung. Versuch einer kritischen Neubewertung. Kunstgeschichtlich – wissenschaftshistorisch – bildtheoretisch (Jörg Trempler)
172	Kunst in beiden Teilen Deutschlands und Italien. Rekonstruktion einer Dreierbeziehung nach der Stunde Null (1945–1970) (Angela Windholz)
173	Postdoktoranden-Kurzzeit-Stipendiatinnen und -Stipendiaten
173	Architecture in Painting from Giotto to Masaccio (Francesco Benelli)
173	Novità sull'Angelico romano e alcune osservazioni sulle fonti dell'artista (Gerardo De Simone)
174	Mocking Works of Art: Irony and Wit in 15th-16th Century Art Criticism (Maddalena Spagnolo)
174	Storie di un imperfetto. Michelangelo, Poliziano, Plinio e alcune firme d'artista di fine Quattrocento (Alessandro Della Latta)

175	Kulturtransfer um 1500: Die Rezeption italienischer Kunst und Hofkultur durch Kurfürst Friedrich III. und Lucas Cranach d. Ä. (Mila Horký)
176	Christiane von Lothringen (1565–1636), Großherzogin der Toskana, Regentin und Mäzenin (Christina Strunck)
177	Il monumento regio e lo spazio urbano in età moderna (Diane H. Bodart)
179	Appunti per la vita e l'opera di Andrea Appiani. Le "carte" manoscritte di Francesco Reina nel Fondo Custodi presso la Bibliothèque Nationale di Parigi (Stefano Bosi)

183 **Durch Drittmittel geförderte Forschungen**

185	Projekte
185	Siegel-Bilder (Ruth Wolff, Gerhard Wolf, Michael Stolleis)
186	Katalog der oberitalienischen Malerei in der Berliner Gemäldegalerie (Catarina Schmidt Arcangeli)
186	Benedetto da Maiano. Ein Florentiner Bildhauer an der Schwelle zur Hochrenaissance – A Florentine Sculptor at the Threshold of the High Renaissance (Doris Carl)
188	Einzelforschungen
188	Aesthetic Theory in Byzantine Art (Bissera V. Pentcheva)
188	Temporal Past and Spatial Practice: Problems in Twelfth-Century Image-Making (Ittai Weinryb)
189	The Art of Medieval Russian Pilgrims to the Holy Land (Anastasia Keshman)
190	Ort – Weg – Raum. Visuelle Wahrnehmung der sakralen Topographie Jerusalems im Spätmittelalter (Tim Urban)
191	La committenza artistica dei Domenicani a Venezia (1391–1545) (Denise Zaru)
192	History, Preservation, and Reconstruction in Siena: The Fonte Gaia from Renaissance to Modern Times (Chiara Scappini)
193	Andrea Mantegna's Fictive Reliefs: Painting as Moral Philosophy and the Humanist Language of Historical Inquiry in the Renaissance (Francis Fletcher)
194	<i>In atto di dipingere</i> . Aspekte von Zeitlichkeit in Selbstporträts des Cinquecento (Fabiana Cazzola)
195	Titian's Artistic Icons: Venetian Religious Paintings between Theology and Devotion (Christopher Nygren)
195	Lesende Künstler – Zur Ausmalung des Lesesaals in der Markusbibliothek (Johannes Myssok)
196	„Dei terrestri“ – Die Stanze del Principe im Palazzo Vecchio in Florenz und Vasaris <i>Ragionamenti</i> . Mythologie und Autorität im Cinquecento (Fabian Jonietz)
198	The New World in Renaissance Italy: A Vicarious Conquest of Art and Nature at the Medici Court (Lia Markey)
198	Cigoli's Naturalism: Florentine Seicento Art & Science in the Service of Academic Pedagogy (Lisa Bourla)
199	Matrone oder Mulier fortis? Formen weiblicher Selbstdarstellung in mediceischen Wittensitzen des 16. bis 18. Jahrhunderts (Ulrike Ilg)

200	Die Villa Bellavista der Marchese Feroni in Borgo a Buggiano – Selbstinszenierung einer toskanischen Aufsteigerfamilie des späten Seicento (Christine Follmann)
201	Das deutsche Italienbild 1800–1850 – Krise und Wandlung (Golo Maurer)
202	Norm- und Maßkonzepte der menschlichen Figur im 20. Jahrhundert (Eckhard Leuschner)
203	Untersuchungen zu Materialität, Medialität und Bildintention bei Künstlern der <i>Arte povera</i> und Joseph Beuys (Carolin Angerbauer)

207 Gastwissenschaftlerinnen und Gastwissenschaftler

209	Das Stiftermodell der Heilig-Kreuz-Kirche in Aghtamar (Mabi Angar)
209	Armenian Art and its Relationship with the Arts of the Mediterranean World (Levon Chookaszian)
211	Santissima Annunziata di Firenze: das berühmteste Verkündigungsbild Europas – die Genese seines Ruhms (Robert Suckale)
212	Ein Bilderzyklus zu den Metamorphosen Ovids aus der Zeit Boccaccios (Gude Suckale-Redlefsen)
213	Fifteenth-Century Painting in Lombardy (Diane Cole Ahl)
213	Catalogue of the Early Sieneese Paintings in Hungarian Collections, 1420–1520 (Dóra Sallay)
214	Bosch's Enmity (Joseph Leo Koerner)
215	Fährten legen – Spuren lesen. Die Künstlersignatur als poetische Referenz (Karin Gludovatz)
216	The Notion of Otherness and the Case of the Ulysses' Story: from Pinturicchio to John Flaxman (José Emilio Burucúa)
217	L'ingresso trionfale di Carlo V a Firenze nel 1536 (Elena Vázquez Dueñas)
217	Beiträge zu Caravaggio (Rudolf Preimesberger)
218	Bologneser Malerei in der Dresdener Gemäldegalerie Alte Meister vom Beginn des Cinquecento bis zur Mitte des Settecento (Andreas Henning)
219	Per un'edizione critica del taccuino toscano di Sir Joshua Reynolds (British Museum 201 a 10) (Giovanna Perini)
220	Raffaele Bertinelli and his Renaissance Painting Collection in the Keresztény Múzeum in Esztergom (Dóra Sallay)
221	Research on the 19th Century English Translation of Vasari (Patricia Rubin)
221	Konservieren, nicht Restaurieren – Denkmalpflege um die Wende des 19. Jahrhunderts (Elena de Ortueta Hilberath)
222	Contemporary Mexican Art (Francesco Pellizzi)

225 **Projekte und Forschungen aus den wissenschaftlichen Einrichtungen**

227 **Projekte**

227 CENOBIUM – Ein Projekt zur multimedialen Darstellung romanischer Kreuzgangkapitelle im Mittelmeerraum (Ute Dercks, Gerhard Wolf)

228 Digitales Archiv zur Topografie italienischer Städte: Florenz (Jan Simane)

229 Fotografie als Instrument und Medium der Kunstgeschichte (Costanza Caraffa zusammen mit den Mitarbeitern der Photothek des Kunsthistorischen Instituts in Florenz)

230 Cimelia Photographica (Costanza Caraffa zusammen mit den Mitarbeitern der Photothek des Kunsthistorischen Instituts in Florenz)

233 **Einzelforschungen**

233 La città-isola di Siracusa/Ortigia: 2700 anni di storia urbana (Costanza Caraffa)

234 Erkenntnisbaum – Lebensbaum. Paradiesbäume in der mittelalterlichen Kunst (Ute Dercks)

235 Der Tod des Hercules: ikonografischer Wandel im frühen 16. Jahrhundert (Wolfger Bulst)

235 Frühdrucke aus dem Besitz des Instituts (Ingeborg Bähr)

236 Das Studiolo Francescos I. de' Medici im Palazzo Vecchio in Florenz. Neue Zugänge zum Bildprogramm und seiner Funktion (Anette Creutzburg)

237 Studien zur Darstellung Homers in der Buchgrafik des 16. Jahrhunderts nördlich der Alpen (Wolfger Bulst)

237 Der Bildnistypus der unbekanntenen Schönen – *La Bella* und die Bedeutungsmacht des weiblichen Körpers (Brigitte Reineke)

238 Domenico Fontanas Ruhm und Nachleben: die *Vita Belloris* (Costanza Caraffa)

239 Ephemere Architektur im kunsttheoretischen Diskurs (1660/61–1789) (Anne Spagnolo-Stiff)

240 Zur Entstehung der Kunstbibliothek (Barbara Steindl)

241 Deutsche Künstler in Rom – Schicksal eines romantischen Porträt-Albums (Tamara F. Hufschmidt)

241 Von Carrara nach München und Budapest: Marmorexport aus Carrara (Tamara F. Hufschmidt)

242 Hilde Lotz-Bauer (1907–1999) (Tamara F. Hufschmidt)

245 **Assoziierte Projekte**

247 Corpus of Florentine Painting (Miklós Boskovits, Sonia Chiodo, Daniela Parenti, Francesca Pasut, Johannes Tripps)

248 Census of Antique Works of Art and Architecture Known in the Renaissance (Anna Heinze, Carolin Ott, Frederike Steinhoff)

249	La figura di Ulisse – da Omero a Dante al Novecento (Mario Ruffini)
250	L'opera di Carlo Prospero. Catalogo ragionato e figurato (Mario Ruffini)

253 **Wissenschaftliche Einrichtungen**

255	Bibliothek
257	Die Bibliothek des Kunsthistorischen Instituts: Sammlungsgeschichte und Zukunftsperspektiven (Jan Simane)
258	Die 1. Online Ausstellung der Bibliothek in Zusammenarbeit mit der Photothek des Kunsthistorischen Instituts (Lisa Hanstein)
259	Virtuelle Forschungsräume: Wissenschaftliche Administration, Kollaboration und Kommunikation durch Einsatz netzbasierter Infrastrukturen in der Kunstgeschichte (Sonja Grund)
260	Photothek
264	L'Archivio dell'Istituto

267 **Wissenschaftliche Veranstaltungen des Kunsthistorischen Instituts in Florenz**

269	Tagungen / Kongresse / Studientage
284	Vorträge / Wissenschaftliche Kolloquien
287	Gastveranstaltungen / Buchpräsentationen
290	Seminar
292	Labor
294	Studienkurse
298	Online-Ausstellungen des Kunsthistorischen Instituts in Florenz

301 **Wissenschaftliche Tätigkeiten der Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter**

303	Seminare und Vorlesungen
309	Vorträge
338	Auswärtige Kongresse und Tagungen
340	Ausstellungstätigkeit
342	Mitgliedschaften und Ehrungen
345	Personalien

349	Veröffentlichungen
351	Veröffentlichungen des Instituts
356	Veröffentlichungen der Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter

389	Personenverzeichnisse
391	Doktorandinnen und Doktoranden / Assistentinnen
392	Postdoktorandinnen und Postdoktoranden / Assistentinnen
394	Max-Planck-Fellow
394	Selbständige Nachwuchsgruppe
395	Minerva-Programm
395	Kurzzeitstipendiaten und wissenschaftliche Gäste
396	Drittmittelstipendien
398	Personalstand - Kunsthistorisches Institut in Florenz

EINLEITUNG

Am 16. November 2007 beging das Kunsthistorische Institut in Florenz (KHI) den 110. Geburtstag seiner Forschungsaktivitäten. 1897 war das Institut von einer Gruppe von Kunsthistorikern, zu denen August Schmarsow und Aby Warburg gehörten, gegründet worden, um die Recherchen von deutschen und anderen Gelehrten vor Ort nach dem Vorbild der Archäologischen Institute in Istanbul und Rom zu erleichtern. Heute präsentiert es sich mit einem neuen Profil, ohne jedoch die traditionellen Schwerpunkte zu verleugnen. Das KHI hat seit seiner Gründung zahlreiche Projekte zu Architektur und Kunst Italiens realisiert und kooperiert in vieler Hinsicht mit der Bibliotheca Hertziana in Rom, insbesondere seit auch das Florentiner Institut zur Max-Planck-Gesellschaft gehört. Zugleich versteht es sich heute als ein Institut, das sich in eine globalisierte Wissenschaftslandschaft integriert und mit Kooperationspartnern auf der ganzen Welt interagiert. Diese kulturpolitische Perspektive schließt auch die Wiederbelebung vernachlässigter Aspekte der Geschichte zur Stadt Florenz und zum KHI selbst ein.

Toskanische, venezianische und genuesische Kaufleute und Künstler haben im Mittelalter wie in der Neuzeit weltweit agiert; die Medici haben Handschriften und Objekte gesammelt, die nicht nur aus Flandern kamen, sondern auch aus Byzanz, Indien und der sogenannten Neuen Welt. Der Austausch mit dem Islam spiegelt sich in der Architekturgeschichte der Toskana wie in Italien überhaupt. Während Aby Warburg seine Dissertation den mythologischen Bildern Botticellis widmete, hat sein legendärer Vortrag über italienische Kunst und internationale Astrologie im Palazzo Schifanoia zu Ferrara beim kunsthistorischen Kongress 1912 in Rom den Namen von Abû Ma'schar der kunsthistorischen Welt bekannt gemacht. Erinnern wir uns deshalb an Warburgs Appell, der heute fast einhundert Jahre alt ist: „Die Auflösung eines Bilderrätsels [...] war selbstverständlich nicht Selbstzweck meines Vortrages. Mit diesem hier gewagten vorläufigen Einzelversuch wollte ich mir ein Plaidoyer erlauben zugunsten einer methodischen Grenzerweiterung unserer Kunstwissenschaft in stofflicher und räumlicher Beziehung.“ Die Kooperation mit Kolleginnen und Kollegen aus New Delhi und Mumbai sowie die Forschungsgruppe um den MPG Fellow Avinoam Shalem (Ludwig-Maximilians-Universität München und KHI), die das Bild des Propheten Muhammad in literarischen sowie bildlichen Traditionen untersucht, sind entsprechend dem Appell Warburgs als eine methodische Grenzerweiterung der Kunstwissenschaft am KHI zu verstehen. Diesem Impetus verdankt sich auch die zentrale Rolle des Instituts in Kooperation mit dem Max-Planck-Institut für Wissenschaftsgeschichte bei der Konzeption und Einrichtung einer (auf 5/10 Jahre befristeten) Forschungsinitiative des Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC) und der Max-Planck-Gesellschaft in Madrid. Dieses wird mit zwei Projektleitern und ca. 8 Stipendiaten von 2009 an die Geschichte der „Convivencia“ islamischer, jüdischer und christlicher Kulturen auf der iberischen Peninsula und im Mittelmeerraum bis in die frühe Neuzeit erforschen.

Seit Oktober 2006 existieren zwei Abteilungen am KHI, die intensiv miteinander kooperieren, auch wenn sie verschiedene Schwerpunkte pflegen. Das Projekt *Piazza und Monument*, das Alessandro Nova und Cornelia Jöchner leiten, untersucht beispielsweise das Phänomen der Piazza im europäischen Kontext und unter der Perspektive der Raumforschung. In diesem langfristigen Projekt geht es darum, neue Recherchen über die Formierung der italienischen und europäischen Plätze zu initiieren und die zu Beginn des 20. Jahrhunderts kursierenden Raumkonzepte von Schmarsow (um noch einmal an den Ursprung der Geschichte des Instituts zurückzugehen) bis Riegl, von Simmel bis Brinckmann zu überprüfen. Zu studieren sind die Ursprünge der Piazza, eingebettet in For-

sungen zur Stadt. Hier gibt es intensive Berührungen mit Projekten zu Stadtgeschichte und Kulturräumen der Abteilung Wolf, die sich mit dem Selbst- und Fremdverständnis der Stadt im Mittelalter, mit Hafenstädten im Mittelmeerraum und Sakraltopographien im urbanistischen wie landschaftlichen Kontext (inkl. ihrer Rezeption in der Moderne) befassen. In der Planungsphase ist eine beide Abteilungen übergreifende Kooperation mit dem Max-Planck-Institut für Wissenschaftsgeschichte zur Geschichte der Architektur mit urbanistischem Schwerpunkt: Als erste Initiative wird im Winter 2009/10 ein Symposium zum Thema „Inselstädte“ stattfinden, das verschiedene Abteilungen bzw. Einrichtungen des KHI involviert.

Das gemeinsame Interesse beider Direktionen gilt auch der Kunstliteratur und dem „Kunstgespräch“. Während die Abteilung Nova die Ausgaben der Künstlerviten Vasaris und der *Teutschen Academie* Sandrarts weiterführt, entwickelt die Abteilung Wolf eine neue Lektüre der Künstleranekdote und Ekphrasis im 14. Jahrhundert sowie des *Libro dell'arte* von Cennino Cennini.

Viele der Projekte, die am KHI angesiedelt sind, kann man unter den Begriffen Raum und Wissenstransfer subsumieren. Die von Michael Thimann geleitete Selbständige Nachwuchsgruppe, die im Herbst 2008 in Max Planck Research Group umbenannt wurde, widmet ihre zahlreichen Tagungen und Publikationen den epistemologischen Grundlagen profaner Bildlichkeit vom 15. bis 19. Jahrhundert. Eine Kooperation der Abteilung Wolf mit dem Max-Planck-Institut für Wissenschaftsgeschichte konzentriert sich zudem auf Zeichnen und Schreiben als Verfahren der Forschung und des Wissensaustausches. Recherchen über die grafischen Künste sind ein Schwerpunkt des Instituts geworden. Dank einer intensiven Zusammenarbeit mit dem Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi (GDSU) sind mehrere Projekte in Angriff genommen worden, die das KHI in den nächsten Jahren beschäftigen werden; hier sei nur das Projekt *Euploos* erwähnt, das mit der unentbehrlichen Unterstützung der Scuola Normale Superiore di Pisa realisiert wird. Ziel des Projektes ist die Digitalisierung und Bereitstellung der 150.000 Blätter des GDSU (Zeichnungen, Kupferstiche, Miniaturen und Fotografien) im Netz mittels einer wissenschaftlichen Katalogisierung des Materials, an welche sich zugleich ein Forschungsprogramm knüpft – wie etwa bei der Vorbereitung von Ausstellungen.

Die Kooperationen mit Museen und anderen Institutionen in Florenz sind ein wichtiger Bestandteil der Forschungen am Institut. Neben den vielfältigen Initiativen mit den Uffizien sollte man die exzellente Zusammenarbeit mit dem Museo Nazionale del Bargello im Kontext der Ausstellungen über Desiderio da Settignano, Vincenzo Danti und zukünftig Gian Lorenzo Bernini, mit der Biblioteca Laurenziana für die internationale, zusammen mit der Villa I Tatti organisierte Tagung *Colors – Between Two Worlds. The Codice fiorentino of Bernardino de Sahagún*, mit dem Opificio delle Pietre Dure hervorheben. Die erfolgreiche Kooperation mit dem Opificio hat eine lange Tradition: Die amtierenden Direktoren haben bislang mehrere Veranstaltungen mit den florentinischen Kollegen organisiert; weitere werden folgen. Der emeritierte Direktor Max Seidel, der den Weg dafür vorbereitet hat, setzt seine Forschungen zur politischen Ikonografie toskanischer Städte und zu den Bildkünsten des Trecento fort. Zudem zeichnet er weiterhin für die Herausgabe des Corpus der Kirchen von Siena verantwortlich. Zusammen mit den Mitarbeitern legte er im Jahr 2006 die Bände zur Architektur des Sieneser Domes vor und bereitet derzeit den Band zur Ausstattung desselben vor.

Eine zentrale Aufgabe des KHI ist es, neue Generationen von Kunsthistorikern zu fördern. Neben der schon erwähnten Nachwuchsforschergruppe leitet Hannah Baader seit September 2007 im Rahmen des Minerva Programms am KHI eine Projektgruppe zum Thema *Kunst und Kultivierung der Natur*; die Gruppe beschäftigt sich mit den Poetiken,

Praktiken und Techniken, mittels derer Natur transformiert und in Kultur überführt wird. Hannah Baader hat zudem die Konzeption und Leitung der institutsinternen Seminare, die aktuellen Themen der Forschung gewidmet sind, übernommen. Zwei andere Instrumente dienen der Koordination und der Unterstützung der Forschungsaktivitäten der Stipendiaten und des wissenschaftlichen Nachwuchses: Zum einen richtet sich das 2006 eingerichtete Labor als Forum für die Diskussion aktueller Forschungsprojekte insbesondere an die Prae- und Postdocs des KHI, ist aber auch für auswärtige Forscherinnen und Forscher offen. Zum anderen werden die traditionellen Studienkurse fortgeführt, die sich mit internationalen Ausschreibungen an die jüngste Forschergeneration richten. Sie widmeten sich im Berichtszeitraum dem Studiolo als Ort von Gelehrsamkeit und Nachdenken über Repräsentation (2007) und der *longue durée* italienischer Plätze (2008). Dazu kommen zahlreiche „Ortstermine“, um in der Regel für die Öffentlichkeit geschlossene, aber für die Forscher des Instituts eigens geöffnete Denkmäler zu besichtigen, sowie Ausstellungsbesuche mit Experten und Kuratoren. Neben den Aktivitäten in Florenz haben Stipendiatinnen und Stipendiaten Lehrveranstaltungen an Universitäten gehalten und sich weiter qualifiziert. Neben Promotionen sind auch Habilitationen abgeschlossen worden.

Die Nachwuchsförderung ist auch ein wichtiger Aspekt in den internationalen Kooperationen. Enge Zusammenarbeit besteht neben jener mit anderen Max-Planck-Instituten mit Hochschulen, Forschungsstätten und Museen in Deutschland bzw. den deutschsprachigen Ländern und in Italien, aber auch weltweit. Erwähnt sei nur die Einrichtung einer Juniorprofessur, die von der Freien Universität zu Berlin und dem KHI zu gleichen Anteilen finanziert wird. Zwei Ausstellungen der Staatlichen Museen zu Berlin wurden von Wissenschaftlern des KHI mit gestaltet, die Zusammenarbeit mit den Berliner Museen überhaupt intensiviert. Ähnliches gilt für das Kunsthistorische Museum in Wien, das Courtauld Institute in London und das Chubinashvili Institute in Tbilisi. Dies sind nur einige der Partner der vielfältigen internationalen Kooperationen des KHI, die neben den Abteilungen und dem Stipendienprogramm auch die wissenschaftlichen Einrichtungen involvieren.

Die Photothek und die Bibliothek sind nicht nur dienstleistungsorientierte Einheiten, sondern vor allem auch Forschungsbereiche, die das intellektuelle Leben des Instituts außerordentlich bereichern. Die Photothek des KHI, seit Oktober 2006 von Costanza Caraffa geleitet, ist von großer historischer Kontinuität geprägt. Sie stellt sich dem Publikum als Ort der Forschung im doppelten Sinne vor. Hier können Wissenschaftler sowohl mit den Fotografien als Werkzeug der Kunstgeschichte als auch über die Fotografien als Gegenstand kunst-, kulturhistorischer und wissenschaftsgeschichtlicher Forschung arbeiten. Die Photothek hat in den beiden letzten Jahren ihre Aufgaben neu definiert: Neben den traditionellen Fotokampagnen, die oft in viel beachteten Online-Ausstellungen münden, wird das Medium Fotografie als Thema wissenschaftlicher Forschungen untersucht. Dies bedeutet, dass neben der traditionellen Dokumentationsarbeit der historische Bestand der Abteilung recherchiert (*Cimelia photographica*) und über eine Metageschichte des Mediums reflektiert wird (*Fotografie als Instrument und Medium der Kunstgeschichte*).

Die Bibliothek, die seit zwei Jahrzehnten von Jan Simane geleitet wird, wächst konstant und ist von den andauernden Raumproblemen des Instituts am stärksten betroffen. Trotz der rasanten Erweiterung der Forschungsfelder des Instituts und der neuen Medien, die viel Energie beanspruchen, gelingt es der Einrichtung, beachtliche Forschungsergebnisse zu erzielen: Neben *Giglio* und *Stemmario*, zwei Projekten, die sich mit historischer Guiden- und Inventarliteratur sowie mit den Wappen Florentiner Familien beschäftigen, strebt die Bibliothek an, den hervorragenden Fundus futuristischer Texte am KHI besser bekannt zu machen und zu erschließen, nicht zuletzt 2009 im Rahmen des 100. Jubiläums der kontroversen künstlerischen Bewegung.

Im Jahre 2008 hat zudem eine gründliche Revision und Restaurierung der Bestände des historischen Archivs des KHI begonnen. Es enthält mehr als 80.000 Dokumente, die zur Zeit inventarisiert werden. Von Überraschungen ist schon jetzt zu berichten: In der Sektion *Wissenschaftliche Einrichtungen* findet sich ein unpublizierter Brief, den der KHI-Direktor Heinrich Brockhaus am 11. März 1909 an Aby Warburg schrieb.

Für alle diese Projekte, nicht nur für die Aktivitäten der Photothek, der Bibliothek und des Archivs, sondern auch für die Forschungen der Abteilungen, ist es unabdingbar, die EDV-Ausstattung und die Betreuung des Instituts in diesem Bereich weiter zu verstärken. Die Einstellung eines wissenschaftlichen EDV-Experten, die voraussichtlich im Frühjahr 2009 realisiert werden kann, um die Gestaltung von Projekten mit innovativem Einsatz von Datentechnologien zu erleichtern, besitzt deshalb absolute Priorität.

Das sehr differenzierte Programm von Veranstaltungen (Kongressen, Vorträgen, Wissenschaftlichen Kolloquien) ist auf der Homepage des Instituts und im Forschungsbericht ausführlich dokumentiert. An dieser Stelle möchten wir darauf hinweisen, dass eine intensive Zusammenarbeit mit vielen internationalen Kolleginnen und Kollegen trotz infrastruktureller Defizite gelungen ist. Eine Gastprofessur bleibt ein dringendes Desiderat. Der Burckhardt-Preis, den ein Mitglied des Vereins der Freunde und Förderer des Instituts spendet, erlaubt es, aller zwei Jahre, eine/einen junge/n profilierte/n Wissenschaftler/in für drei Monate an das KHI einzuladen, um eigene Forschungen zu vertiefen; die Ergebnisse werden in den *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz* publiziert.

In der Tat betreibt das Institut eine intensive Publikationstätigkeit, die sich neben den *Mitteilungen* als der wissenschaftlichen Zeitschrift in folgenden Buchreihen artikuliert: *Collana del Kunsthistorisches Institut in Florenz* (Kongressakten und Monografien, mit italienischem Titel, Marsilio Editori, Venedig); die neue Reihe *Studi e Ricerche* (Studientage und italienische Sammelbände, Marsilio Editori); *Italianische Forschungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz* (Kongressakten und Monografien mit deutschem Titel, Deutscher Kunstverlag, Berlin); *I Mandorli* (Dissertationen und Publikation von Studientagen, Deutscher Kunstverlag). Einzelpublikationen erscheinen auch in anderen Verlagen (jüngst Edition Imorde). Geplant ist darüber hinaus eine Reihe mit kleineren monografischen Studien.

Dem Institut steht ein internationaler, von Elizabeth Cropper geleiteter Fachbeirat zur Seite, den es mit der Bibliotheca Hertziana teilt. Nach dem unerwarteten Tod des stellvertretenden Vorsitzenden Jörg Traeger wurde Horst Bredekamp als sein Nachfolger gewählt. Im November 2006 fand die konstituierende Sitzung des Kuratoriums des Instituts statt, dessen Mitglieder aus Wirtschaft, Politik und Kultur die Arbeit des Instituts unterstützen und begleiten. Dankbar sei schließlich die Tätigkeit des Fördervereins des KHI erwähnt, den Herbert Beck seit Oktober 2006 mit großem Engagement leitet.

Eine zentrale, ja vitale Frage für die Zukunft des Instituts bleibt die bauliche Erweiterung. In den letzten fünf Jahren hat das KHI sein Personal mehr als verdoppelt, während das Ministerium für Bildung und Forschung bereits im Jahre 1996 Raumnot festgestellt hatte. In vielen Sektionen der Bibliothek ist kein Platz mehr für die Aufstellung von Neuerwerbungen vorhanden, so dass mittlerweile viele Bücher übereinander gelagert werden müssen. Dies sind keine optimalen Bedingungen für hochkarätige Forschung. Begonnen wurde zudem die Instandsetzung und Modernisierung der existierenden Gebäude bei laufendem Betrieb. Auch wenn die mögliche Anmietung eines Geschosses in einem historischen Palast nahe der Via Giusti dem Institut in dieser Phase eine gewisse Entlastung bringen wird, kann das KHI nur mit der Realisierung eines Erweiterungsbaus weiter prosperieren. Die Aussichten darauf haben sich dank der Unterstützung von Präsidium

und Bauabteilung der MPG verbessert. Die unterirdische Erweiterung des Instituts ist im Bewilligungsverfahren. Nur angemessene Pläne können die Existenz des KHI für die *international community* sichern. Seine Präsenz im historischen Zentrum von Florenz, das zu einem bedeutenden internationalen Wissenschaftsstandort geworden ist, ist hierfür ebenso konstitutiv wie seine weltweite Vernetzung.

Florenz, Dezember 2008

Alessandro Nova
Geschäftsführender Direktor

Gerhard Wolf
Direktor

FACHBEIRAT

Vorsitzende:

Prof. Dr. Elizabeth Cropper

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

Stellvertretender Vorsitzender:

Prof. Dr. Horst Bredekamp

Kunstgeschichtliches Seminar, Humboldt Universität zu Berlin
Wissenschaftskolleg zu Berlin

Prof. Dr. Michele Bacci

Dipartimento Archeologia e Storia delle Arti, Università degli Studi di Siena

Ao. Univ. Prof. Dr. Richard Bösel

Österreichisches Historisches Institut in Rom, Direktor

Prof. Dr. Dario Gamboni

Unité d'histoire de l'art, Université de Genève

Prof. Dr. Deborah Howard

The Department of History of Art, University of Cambridge

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

Vorsitzender:

Dr. Ulrich Weiss

Ehemaliges Vorstandsmitglied der Deutsche Bank AG, Frankfurt

Stellvertretender Vorsitzender:

Dr. Fritz Schaumann

Präsident der Kunststiftung NRW, Düsseldorf

Prof. Dr. Herbert Beck

Museumsdirektor a. D., Städel Museum, Frankfurt/Main

Hortense Anda-Bührle

Präsidentin der Stiftung Sammlung E. G. Bührle und Géza Anda Stiftung, Zürich

Prof. Dr. Peter Frankenberg

Minister für Wissenschaft, Forschung und Kunst Baden-Württemberg

Dr. Tessen von Heydebreck

Vorsitzender des Vorstands der Deutschen Bank Stiftung, Frankfurt

Prof. Dr. Brigitte Oetker

Berlin

Michael Steiner

Botschafter der Bundesrepublik Deutschland in Italien, Rom

Prof. Dr. Dr. h.c. Reinhold Würth

Vorsitzender des Stiftungsaufsichtsrats der Würth-Gruppe, Künzelsau

DIREKTOREN

Prof. Dr. Alessandro Nova

(Direktor seit Oktober 2006, Geschäftsführender Direktor von Mai 2007 bis April 2009)

Prof. Dr. Gerhard Wolf

(Direktor seit August 2003, Geschäftsführender Direktor von Mai 2004 bis April 2007)

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

(Direktor emeritus seit Februar 2005)



DIREKTION

PROF. DR. ALESSANDRO NOVA

**ITALIENISCHE KUNSTGESCHICHTE DER NEUZEIT
IM EUROPÄISCHEN KONTEXT**

Giorgio Vasari, *Der Lydier Gyges (Der Ursprung der Kunst)*, Fresko, um 1572, Florenz, Casa Vasari, Sala Grande, Nordwestwand. Photothek des Kunsthistorischen Instituts in Florenz

REPRÄSENTATIONEN UNSICHTBARER WELTEN

Alessandro Nova

Prospekt zu: *Zeitsprünge, Repräsentationen unsichtbarer Welten*, öffentliche Vortragsreihe des Zentrums zur Erforschung der Frühen Neuzeit, Universität Frankfurt, WS 2007/2008

Wie stellt man Unsichtbares dar, etwa die transparente Luft? Wie kann man die Untersuchungsobjekte und Ergebnisse der Nanotechnologie sichtbar machen? Wie manipuliert man die Rohdaten der Gammakameras, um eine Single-Photon-Emission-Computed-Tomography (SPECT) zu visualisieren? Um diese Fragen beantworten zu können, bedarf es einer Theorie des Bildes, die noch nicht zur Verfügung steht. Die drei Projekte, die im Forschungsbericht 2004–2006 dargestellt wurden – eine Vortragsreihe, eine Tagung und ein Buch mit dem Untertitel *Das Unsichtbare sichtbar machen* – waren als erste Schritte in diese Richtung konzipiert und wurden in den vergangenen beiden Jahren erfolgreich durchgeführt.



Die Vortragsreihe über das Thema *Repräsentationen unsichtbarer Welten*, die am ZFN (Zentrum zur Erforschung der Frühen Neuzeit) der Goethe-Universität in Frankfurt am Main stattfand, wurde in Zusammenarbeit mit Moritz Epple und Klaus Reichert konzipiert und von der Stiftungsgastprofessur der Deutschen Bank AG finanziert. Sie brachte Beiträge von Kunsthistorikern wie Barbara Maria Stafford, Hans Belting und Horst Bredekamp, Historikern wie Carlo Ginzburg und Kultur- und Wissenschaftshistorikern wie Hartmut Böhme und Paolo Mancosu über das Thema der Darstellung des Unsichtbaren zusammen. Ausgehend von der These, dass Bilder nicht neutral, sondern konstruiert sind, haben die Vorträge beispielsweise die Abbildungen in der Nanotechnologie-Forschung, die Darstellung des Mondes in den Werken Galileos und seiner Zeit sowie die verschiedenen Formen der Wahrnehmung von abstrakten Ornamenten in der westlichen und in der islamischen Kultur untersucht. Eine der größten Herausforderungen für die Kunst oder die Bildproduktion ist die Repräsentation des Unsichtbaren, und dies im doppelten Bedeutungsinne. Die Vorträge der

Reihe haben jedoch auch die Darstellung der sich bewegenden und uns umgebenden Welt untersucht, weil sowohl die Visualisierung sichtbarer wie unsichtbarer Phänomene neue kognitive Welten kreiert: Sehen und Darstellen schaffen also Wissen. Diese Problemstellungen wurden nach Abschluss der Vortragsreihe in einem Kongress zum Thema *In Bildern denken? Kognitive Potentiale von Visualisierung in Kunst und Wissenschaft* am Alfried Krupp Wissenschaftskolleg in Greifswald im September 2007 aufgegriffen und weiter untersucht. Im Juni 2007 fand die interdisziplinär angelegte Tagung über *Wind und Wetter. Die Ikonologie der Atmosphäre (Il vento e il tempo. Iconologia dell'atmosfera)* am Kunsthistorischen Institut in Florenz statt, die in Zusammenarbeit mit Tanja Michalsky organisiert wurde. Kunsthistoriker traten mit Philosophen, Geografie- und Wissenschaftshistorikern in einen Dialog. Die Beiträge analysierten die Atmosphäre in zweifacher Hinsicht, als Phänomen und als Metapher. Während einige Forscher darlegten, in welcher Weise Künstler im Laufe der Geschichte die transparente Luft dargestellt haben, untersuchten andere die metaphorischen Implikationen des Elements. Die Abbildungen auf der Tagungsbroschüre boten eine gute Zusammenfassung der Fragestellungen und der Ergebnisse: Während die Darstellung der vier Hauptwinde aus der *Iconologia Deorum* des Joachim von Sandrart (Nürnberg 1680) auf dem Frontispiz des Programms die Allegorese visualisiert, zeigt die Rückseite einen Kupferstich nach

der ersten Ausgabe des Traktats über die Meteore von Descartes (1637). Weit davon entfernt, zwei voneinander unabhängige Welten zu postulieren, haben viele Beiträge beide Seiten des untersuchten Elements, die ‚wissenschaftliche‘, kognitive Dimension der poetischen Metapher und die poetische Fiktion des wissenschaftlichen Diskurses, erörtert.

Das Buch des Windes. Das Unsichtbare sichtbar machen (Il libro del vento. Rappresentare l'invisibile) ist im Herbst 2007 sowohl in einer deutschen als auch in einer italienischen Ausgabe erschienen. Das Buch bietet eine erste Orientierung, die relevante Ergebnisse verschiedener Disziplinen – Kunstgeschichte, Geschichte, Literatur und Philosophie – verarbeitet. In diesem Band ging es dem Autor nicht darum, die Verbildlichung unsichtbarer, geistiger Kategorien wie Gott oder der himmlischen Sphären zu analysieren, sondern die Visualisierung transparenter Phänomene, wie Luft und Wind. William Turner hat einmal geschrieben: „One word is sufficient to establish

what is the greatest difficulty of the painter's art: to produce wavy air, as some call the wind.“ Die Künstler, von Leonardo da Vinci bis Turner und darüber hinaus, wussten ganz genau, welche Darstellungsprobleme für sie eine besondere Herausforderung bedeuteten. Die Darstellung unsichtbarer Phänomene bringt uns in die Domäne der Optik, der Wahrnehmung und der Naturalphilosophie. Nachdem das Buch den Rahmen der Untersuchung abgesteckt hat, möchte der Autor zukünftig spezifischeren Fragestellungen nachgehen und sich mit den Studien Leonardos über die Luft und die Transparenz sowie mit der Beziehung zwischen Turner und der Royal Society auseinandersetzen.



Liberale da Verona, *Der Nordwind*, Detail, 1470, Siena, Libreria Piccolomini, Graduale

Alessandro Nova

«La dolce morte»: i disegni anatomici di Leonardo e il valore cognitivo delle immagini

Gli enormi progressi della neurologia hanno ridato vigore alla discussione sul ruolo svolto dalle immagini al servizio della ricerca medica e sul loro potere. Qual è il valore di una tomografia assiale computerizzata (TAC)? Come si creano queste immagini all'apparenza così elementari, rassicuranti e didatticamente adeguate? Ci troviamo di fronte a delle rappresentazioni affidabili degli organi esaminati? Che rapporto intercorre tra ciò che vediamo sullo schermo e la realtà? Variando o sostituendo i termini tecnologici, sono domande che si potrebbero porre anche alle prove grafiche di altri secoli, ad esempio agli studi



Leonardo da Vinci, cranio, verso 1489, dal *Corpus degli studi anatomici nella collezione reale di Windsor*, Folio 42 verso

anatomici di Leonardo da Vinci. È noto come l'artista avesse elaborato un metodo di raffigurazione del corpo basato tanto su un'osservazione precisa e accurata del mondo reale quanto su inevitabili astrazioni grafiche. Fu Leonardo stesso a ricordare in numerosi appunti come le strategie visive dei suoi schizzi prendessero a volte le distanze dal dato reale per amore di chiarezza espositiva ed egli era consapevole del fatto che il disegno non costituisse una riproduzione assolutamente fedele del mondo bensì uno strumento di conoscenza particolare e flessibile in dialogo con le capacità analitiche dell'osservatore.

Se i problemi del rapporto tra parola e immagine nell'opera di Leonardo sono confrontabili, al di là delle differenze qualitative, con le domande sollevate dalle illustrazioni e dalle osservazioni della scienza moderna, sono invece molto diversi gli obiettivi dei loro progetti. Le recenti polemiche sul libero arbitrio innescate dai risultati conseguiti in campo neurologico indicano come persino i medici della nostra epoca si spingano ben al di là di una diagnosi puramente funzionale ai loro bisogni, eppure il progetto di Leonardo si era mosso a un livello etico ancora più alto poiché con le sue indagini anatomiche non si era soltanto ripromesso di far avanzare la conoscenza medica, ma anche di capire le cause di una morte indolore. L'artista possedeva un quadro cupo, terrificante della morte, condiviso peraltro da molti suoi contemporanei, e faremmo torto alla sua ricerca sul corpo se separassimo il suo interesse per l'anatomia dalle sue paure di fronte a quell'ultimo istante che egli definì come il «sommo danno».

Leonardo's Myology

In our collective memory, muscular figures are often associated with Michelangelo's powerful and majestic nudes which he rendered using a rich variety of graphic media. Using similar technical tools but in a completely different manner, Leonardo da Vinci achieved radically different results in the representation of the human body. This project pursues the following goals: First, an analysis of the graphic media and of the strategies of representation employed by the artist in order to render the muscular tissues of the human figure and second, an investigation of how Leonardo deployed graphic conventions to design those elements that he could not see because they did not exist. In other words, it demonstrates how he, on certain occasions, resorted to an entirely fictional visual representation of the body.

PIAZZA E MONUMENTO

Die Platzanlage: ein komplexes Raum-Zeit-Gebilde

Die Projektgruppe untersucht die Platzanlage als urbane Formung und Repräsentation. Das Wissen über das soziale und kulturelle Gefüge der Stadt wird mit der kunsthistorischen Frage nach dem Raum verknüpft. Damit kann die Gestaltung des Platzes, aber auch dessen Wirkung für die Stadt erfasst werden: Der Platz ist kein Vakuum oder eine freigelassene Fläche, sondern ein vielfach codierter Außenraum, der durch Architektur, aber auch in weiteren Medien, oftmals über längere Zeit und mit wechselnden Strategien eingerichtet wird. Die Verankerung des Platzes in der Struktur der Stadt ist ein Moment der Bedeutungskonstitution, das die Kunstwissenschaft mit ihren besonderen Möglichkeiten der formalen Analyse zu beschreiben und zu interpretieren versteht. Der Platz wird einer isolierenden Betrachtungsweise enthoben, welche die Stadt nicht als erfahrene und gelebte Einheit verstand, sondern auch hier häufig nach dem säuberlich bereinigten Werk gesucht hatte. Stattdessen verfolgt die Gruppe einen integrativen Ansatz, der den Platz als Produkt räumlicher Relationen begreift („Piazza e monumento“). Plätze entstammen selten einem festen *concetto*, sie sind meist ein Beispiel für die *longue durée* einer Gestaltung, an der nicht nur wechselnde Akteure teilhaben, sondern an der vor allem auch in unterschiedlichen zeitlichen Bezugnahmen gebaut wird. Damit erweist sich der Platz als ein komplexes Raum-Zeit-Gebilde, das entsprechende Anforderungen an die Methodik stellt.

Der Platz als gestalteter und sozialer/politischer Raum

Ziel des Projekts ist eine Geschichte europäischer Plätze, die in fallbezogenen und vergleichenden Analysen die Gestaltung eines der wichtigsten Elemente des öffentlichen Raumes zeigt. Soziale Räume sind das Produkt wechselseitiger gesellschaftlicher „Beanspruchungen“ (Simmel). Die Gestaltungen des Platzes werden in dessen ständiger Benutzung aktualisiert und wirken somit unmittelbar auf das kulturelle Gedächtnis der Stadt. Diese in der konkreten Perzeption sich vollziehende Raumbildung, geknüpft an die unterschiedlichen Medien des Platzes (Architektur, Skulptur, Bildwerke), kommt jedoch nicht ohne Ordnungen des politischen Raums zustande. Als baulich-räumliches Gebilde ist der Platz hier eingebettet, wird nach dessen Regeln und in deren Diskursen gestaltet. Ordnungen des politischen Raums prägen den Platz sowohl direkt durch städtische Strukturen wie Straßen, Bauhöhen, architektonische Vorstellungen als auch zeichenhaft durch Bildwerke, Inschriften, Wappen oder ephemere Gestaltungen.

Forschungsziele und Arbeitsweise der Gruppen

Diese doppelte räumliche Codierung des Platzes, die seine semantische Dichte erklärt, verfolgen die Einzelforschungen der Gruppe fallbezogen und mit unterschiedlichen wissenschaftlichen Ansätzen, Sichtweisen und Methoden. Die geplante mehrbändige Publikation soll keine chronologische Entwicklungsgeschichte europäischer Plätze bieten, sondern macht die räumliche Konfiguration des Platzes zum Ausgangspunkt. Dieser erscheint in verschiedenen räumlichen Bezugnahmen: als fixer Ort der Stadt, wenn diese mehr oder weniger auf sich bezogen existiert, als Übertragungsmoment in andere politische Einheiten (Territorium, Nation, Kolonien) und als Interaktionsfeld globaler Entwicklungen.

Alessandro Nova,
Cornelia Jöchner



Pistoia, Piazza del Duomo,
2008, Aufnahme aus der Foto-
kampagne der Projektgruppe
„Piazza e monumento“, Foto-
graf: Francesco Arese Visconti

Ein solches Vorhaben eignet sich für eine teambezogene Arbeitsweise, die zumeist in größeren Forschungen einzelner Mitarbeiter/innen verankert ist. In Form von Tagungen und Workshops wird ein internationaler Forscherverbund aufgebaut, aus dem die Beiträge für die zwei- bis dreibändige Anthologie hervorgehen sollen. Mit der Arbeitsgruppe „Urbane Räume“ des Deutschen Archäologischen Instituts (DAI) gibt es bereits eine institutionelle Kooperation zu epochenübergreifenden Fragen des Platzes. Die Piazza-Gruppe organisiert mit dem Fotografen Francesco Arese Visconti (Genf/Florenz) eine Fotokampagne zu Plätzen der Toskana und angrenzender Regionen, um der Öffentlichkeit Fotomaterial zur Verfügung zu stellen, da das bislang publizierte und in Datenbanken vorhandene Bildmaterial nicht ausreicht, um den Platz als Raum wissenschaftlich zu bearbeiten. Florenz als Standort bietet hier besondere Möglichkeiten.

Alessandro Nova

Il monumento e il centro della piazza: lo spazio della città e le sue presenze fantasmatiche



Bologna, Piazza Maggiore, c. 1920



Bologna, Piazza Maggiore, c. 1980

La piazza è il risultato di un insieme di fattori che costruiscono e modificano uno spazio pubblico nel corso del tempo. L'ornamento plastico è un elemento fondamentale di questa storia perché la scultura determina nuovi assetti all'interno della città e interagisce con lo spazio e con il pubblico a lei circostante: operando per via di esempi e rifacendosi sia alle fonti dell'età moderna, a partire dal Cinquecento, sia alla teoria d'arte del XIX secolo (Camillo Sitte, Adolf von Hildebrand, August Schmarsow, Heinrich Wölfflin), i temi della ricerca sono i seguenti: il problema del centro della piazza, luogo sensibile e vulnerabile nell'urbanistica di tutte le epoche, e la *longue durée* delle immagini simboliche create per segnalare l'imporsi di un nuovo potere politico, un gioco di specchi metadiscorsivo dove le presenze fantasmatiche di uno spazio pubblico si ricongiungono ai frammenti che sono giunti sino a noi. Infatti, la storia della conquista progressiva del centro della piazza deve essere affrontata nel contesto della fitta trama di rimandi tra le opere d'arte plastica – prendendo in considerazione anche quelle oggi scomparse – che caratterizza la crescita delle piazze europee nei secoli e ne connota l'iconografia politica. Se vogliamo recuperare per intero lo spazio della città, non possiamo ignorare i suoi fantasmi, anche quelli più scomodi, anche quelli che hanno occupato in modo ingombrante, prepotente e indegno il centro della piazza.

Le discussioni sull'organizzazione dello spazio pubblico della città che culminano nei dibattiti teorici di fine Ottocento si accompagnano alle riflessioni del tempo sul ruolo svolto dalla fotografia nella documentazione delle opere d'arte plastica e architettonica.

Der Platz als Eingang in die Stadt. Eine urbane Form des Klassizismus

Cornelia Jöchner

Die Studie analysiert eine Ausprägung des Platzes, die in Europa um 1800 feststellbar ist und hier im Vergleich italienischer und deutscher Beispiele verfolgt wird. Der Platz weist zu der Zeit eine Entwicklung auf, die sowohl zentrierende als auch axiale, raumüberwindende Momente enthält. Die fürstliche Platzanlage, ein Denkmal integrierend, hatte die genannten Raummodelle miteinander verknüpft, ermöglichte es aber auch, dass der Platz losgelöst von der Fassade eines Palastes erscheinen konnte. Er wurde ein urbanes Verbindungselement, was bereits auf eine veränderte Stadt zurückgeht, die als Bestandteil eines Territoriums fungierte. In der lang andauernden Phase europäischer Entfestigungen entwickeln sich um 1800 Plätze, die die Verbindung zum Territorium auf direkte Weise wahrnehmen und meist auf ein zentrierendes Monument verzichten. Stattdessen finden sich klassische Elemente des Tores, teilweise in Kombination mit Zollstationen, Kirchenbauten, Bibliotheken und Museen, aber auch Wohnarchitekturen. Auf durchgehende Geschlossenheit des Platzes wird zugunsten locker gesetzter Konstellationen verzichtet. Die neue Weite der Plätze, die als gemeinsames Kennzeichen gelten kann, irritierte die Forschung. Selbst A. E. Brinckmann bemängelte, dass solchen Anlagen die Qualität eines Raumes abginge.

Diese prekäre Form des Platzes soll auf einer breiteren Materialgrundlage genauer untersucht werden. Was die ältere Literatur nicht einbezog, war die sich verändernde Stadt, die nicht nur größer wird, sondern in einem räumlich definierten Nationalstaat aufgeht. Die bisherigen militärischen Grenzen der Stadt werden endgültig obsolet. Das Projekt verfolgt das Ziel, die Eingangsplätze in die Stadt als Ausdruck neuer Herrschaftsverhältnisse (Restauration der Monarchien), aber auch geänderter urbaner Funktionen (territoriale Infrastruktur, Hygiene, Erholungsbedarf breiter Bevölkerungsschichten) greifbar zu machen.

Heuristisch wird unterschieden zwischen a) Torplätzen, die eine bestehende Grenzsituation verarbeiteten, während b) für neu erbaute Öffnungsplätze eine Architektursprache erst gefunden werden musste, um die Stadt nach außen zu wenden. Als Ausgangspunkt dient die Piazza del Popolo (Rom), deren barocke Fassung durch die Zwillingskirchen einen verkleinerten Prospekt der sakralen Stadt bot und durch die Axialität des Dreistrahl den Weg zu den Heiligtümern beschleunigte. Die Umgestaltung durch Valadier (1816–24) machte stattdessen die Platzseiten zum Hauptmotiv: formal durch die zum Queroval werdenden Halbkreise, funktional durch die Einbeziehung des Pincio als Park, der nun vom Platz aus erreicht werden konnte und diesen, aber auch die Stadt überblickbar machte. In der Bewegung retardierend wirkt auch der Platz, den Friedrich Gilly in seinem Entwurf für ein Denkmal Friedrich des Großen (1796) hinter dem Potsdamer Tor (Berlin) vorschlägt. Ähnlich wie beim Pincio wird hier das Grabmal des Königs ein betretbares, städtebauliches Element. Öffnungsplätze als Bestandteile von Entfestigungen (Turin, Mailand, Neapel, München), schaffen in sich geschachtelte, kaum mehr auf einen Blick erfassbare Anlagen, die ein klassisches Formenrepertoire verwenden und den Eingang in die Stadt auf neue Weise *befestigen*. Der Platz schneidet regelrecht in die Stadt ein (Turin, Triest); durch Prospekte, wie sie Hafenstädte (Livorno, Bordeaux) entwickelt hatten, bildet er Außenansichten.



Anonym, Rom, *Piazza del Popolo*, 19. Jh., Museo di Roma

Campanili e piazze: the Sonic Construction of Urban Space

As much as they are apprehended by the various manifestations of the “eye” – the period eye, the perspectival eye, the naïve, the critical and the interpreting eye – space and architecture are also experienced aurally. The omni-directional nature of sound distinguishes it from vision. Instead of a fixed, even a moving, searching eye on a quest for a point of view, it is the ear that fully perceives architecture as an enveloping and global enclosure of space. It is an integrated part of the multi-dimensional and embodied modern subject – the searching, thinking, desiring, interpreting, and wondering “I”.

At the threshold of modernity the visual profile of the Italian commune was punctuated by the emergence of a speaking architecture, which contained the concrete, audible voice of a common urban language. Both civic and religious bell towers (*campanili*) were more and less independent architectural monuments, arranging the space around them while assembling the buildings that shaped them into endless variations of the city square, rendering the *piazza* as the spatial organizing principle of the city. These towers functioned not only as monumental visual nodes but also as spatial acoustic transmitters – radiating out in successive, intensifying, and receding sonic waves. They inflected the way the *piazza* was formed, experi-



Florence, Bell towers of the Bargello, Palazzo Vecchio and Badia, 2008, photo: Niall Atkinson

enced, and recorded: they injected it with a temporal dimension, creating multiple zones of legal exclusion, spiritual community, political anxiety, and social identity.

Recent research has demonstrated how the acoustic landscape was a fundamental element of social relations and collective identity in pre-industrial societies. As a particularly urban phenomenon, the *piazza* contained and produced distinctive sounds through which inhabitants effectively communicated, interacted, and related themselves to their built environment. It was precisely within the *piazza* that they watched and listened and situated their own voices within a dialogue with others. They marked time and found out the latest news, while together they awoke, worked, ate, prayed, fought, bought and sold, were born and died, all within the particular aural cadences of their city. In short, they understood, interpreted, and claimed possession of the *piazza* by the noises it made.

It is clear from documentary sources that Florentines paid close attention to what they heard and saw in their city’s *piazze*. In Florence, just as in any early modern city, the importance and the deep spatial penetration of both the sonic rhythms that characterized the daily acoustic landscape, as well as the *piazza* that gave those sounds their spatial form, were heavily micro-managed by onerous government legislation, meticulous ecclesiastical provisions, and stubborn local traditions. It was this fractious dialogue between regime and citizen that resulted in a complex urban soundscape that was both universal in its normative framework and entirely particular in its daily resonances. At the heart of this matrix of overlapping acoustic networks – voices, instruments, and bells – lay the *piazza* itself; modulating whispers, accenting rumours, localizing stories, adorning festivals, intensifying rituals, and even reinforcing political insurrections – all of which continually redefined the relations between the architecture that framed the *piazza*, the avenues that led into it, the bodies that moved through it, and the monuments that watched over it.

Platzmangel: Der städtische Außenraum in Genua im 16. und 17. Jahrhundert

Stephanie Hanke

In der Geschichte der europäischen Stadt war der innerstädtische Außenraum seit jeher ein umstrittenes Gut und stellte in rechtlicher wie sozialer Hinsicht einen Brennpunkt von Konflikten dar. Gerade in der Handels- und Seemetropole Genua war das Bewusstsein um das Problem der öffentlichen oder privaten Beanspruchung und Appropriation von Straßen und Plätzen besonders ausgeprägt, hatte die auf engstem Raum zwischen Meer und Gebirge errichtete Stadt im Unterschied etwa zu den toskanischen Stadtstaaten doch nie einen großen öffentlichen Platz besessen und erst Ende des 16. Jahrhunderts einen repräsentativen Regierungsbau erhalten. Jahrhundertlang hatten Familienclans das politische Geschehen sowie den Stadtraum beherrscht, indem sie sich um kleine, leicht verbarrikadierbare Platzanlagen ansiedelten und damit gleichsam festungsartige *borghi* innerhalb der Stadtstruktur ausbildeten. Mit der Einrichtung einer oligarchisch geführten Republik und der verstärkten wirtschaftlichen und kulturellen Öffnung Genuas infolge der Allianz mit den spanischen Habsburgern lassen sich jedoch seit dem 16. Jahrhundert zunehmend Umwandlungen dieses mittelalterlichen Stadtkerns beobachten, bei denen private Auftraggeber und Stadtregierung neue Formen von Repräsentation erprobten. Die Erweiterung und Neugestaltung der Piazza Banchi, des wirtschaftlichen und monetären Zentrums in der Nähe des Hafens, stellt hier ein Paradebeispiel dar, an dem das Kräftemessen unterschiedlicher Interessengruppen innerhalb der Stadtgemeinschaft besonders spürbar wird. Das Projekt untersucht die raumformenden architektonischen und künstlerischen Mittel, mit denen neue Platzanlagen geschaffen und bestehende Außenräume an die veränderten Ansprüche adaptiert wurden. Unter anderem sind hier die Palastfassaden zu berücksichtigen, deren plastischer und malerischer Gestaltung angesichts der beengten räumlichen Situation in Genua eine weitaus bedeutendere Rolle für die visuelle Präsenz im Stadtbild zukam als freistehenden monumentalen Skulpturengruppen.



Antonio Giolfi, *Veduta della Piazza de Banchi a Genova*, 18. Jh.

Anhand der umfassenden Dokumentation der *Padri del Comune* zu allen baulichen Eingriffen wie auch zu rechtlichen Streitfragen bezüglich des städtischen Raumes sollen architektonische und urbanistische Veränderungen im Stadtbild auf eine Wechselwirkung mit der Benutzung und Funktion der jeweiligen Stadträume hin untersucht werden. Zugleich bieten die Quellen hier die Möglichkeit, die Rezeption des städtischen Wandels durch die Zeitgenossen zu verfolgen und die Veränderungen im Verständnis von Öffentlichkeit und öffentlichem Stadtraum zu analysieren.

Die Piazza im Due- und Trecento. Zur ikonografischen Gestaltung früher öffentlicher Räume

Frithjof Schwartz

Im 13. und 14. Jahrhundert sind in der Stadtentwicklung Italiens große Entwicklungsschübe zu beobachten, die demografische Ursachen haben. Mit der Erweiterung der Stadtmauern entstehen in den Kommunen viele neue Plätze, deren Anlage, Funktion und Verhältnis zum topografischen Umfeld andere Züge aufweisen als die Plätze des 11. und 12. Jahrhunderts. Große Stadtstaaten wie Florenz gründen in der Mitte des 13. Jahrhunderts Marktstädte, die um einen Platz angelegt sind. Die ab 1245 in vielen Städten

begonnenen Bettelordenskirchen werden mit Plätzen ausgestattet, die in den Akten als Predigtplätze bezeichnet werden. Für die Kommunen wird die Piazza zu einer der wichtigsten Bauaufgaben.

Das Forschungsprojekt untersucht die sich in jener Zeit neu konstituierenden Piazza vor ihren gesellschaftlichen Hintergründen. Behandelt werden ikonografische Fragen zu Florentiner Plätzen des Due- und Trecento, die Aufschluss über Mechanismen und Strukturen bei der Ausbildung und Gestaltung des öffentlichen Raums bringen sollen.



Florenz, Piazza San Giovanni mit Zenobiussäule, Dom und Baptisterium von Westen, Foto: Frithjof Schwartz

Noch vor der Piazza della Signoria entstehen in Florenz zwischen 1244 und 1335 große Platz-Anlagen. Weitaus ältere Plätze, wie die Piazza San Giovanni, werden in dieser Zeit neu geordnet und eingerichtet. Ihre amorphe Gestalt wird neu definiert und von Anbauten und Grabmälern bereinigt. Ebenso ist eine ikonografische Neuakzentuierung zu beobachten, die im Wechselverhältnis von Autoritätsverlust, Machtbehauptung und Einflussnahme gesellschaftlich konkurrierender Institutionen und Gruppen entsteht. Im Fall der Piazza San Giovanni liegen die Ursachen im Verfall bischöflicher Macht und in dem Ausbau kommunaler Kompetenzbereiche. Der Baptisteriumsplatz hatte bis etwa 1240 als kirchlicher Hauptplatz in Florenz eine unangefochtene Sonderstellung. Bei der neuen Anlage ab 1290 wurde die umliegende Bebauung erneuert und die Platzgrenzen neu bestimmt. Auftraggeber und ausführende Behörde ist die Signoria, die dabei in Rechtsbereiche des Kanonikerstiftes San Giovanni eindringt. Bis weit

ins 14. Jahrhundert siedeln sich einflussreiche Institutionen, wie Bruderschaften, um das Baptisterium an und gestalten den Platz durch Architektur, Skulptur und Malerei. Unter Bischof Silvestri wird um 1330 der Zenobius-Kult wieder belebt. Die alte Säule (9. Jh.) beim Baptisterium, zentraler Gedenkort des Florentiner Bischofsheiligen, wird zum Ausgangspunkt dreier weiterer Säulenmonumente auf anderen Kirchplätzen, die nun in eine inhaltliche Verbindung zur Piazza San Giovanni treten. Im Rahmen der Einzelstudie sollen die Veränderungen des Baptisteriumsplatzes im 13. und 14. Jahrhundert untersucht werden. Damit eng verknüpft ist die Analyse der Tradition von Säulenmonumenten in Florenz und der Funktionalisierung des Zenobius-Kultes. Die Studie charakterisiert die Piazza des Due- und Trecento als bedeutendstes Element des Städtebaus in Italien und definiert ihre gesellschaftlichen Mechanismen.

Brigitte Sölch

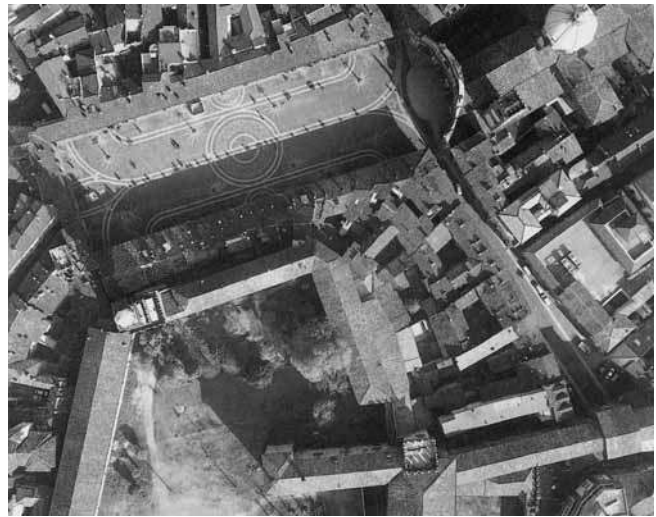
Der Fürst, das Forum und das Territorium

Das Projekt untersucht das Forum als gebautes und als fiktives Zentrum von Stadt und Staat um 1500. Ausgangspunkt der Untersuchung ist die von Ludovico Sforza veranlasste Errichtung der Piazza Ducale (1492–94) von Vigevano, die sich als Inkunabel eines Renaissanceforums in das vitruvianische, von Leon Battista Alberti neu interpretierte Modell eines *foro all'antica* fügt (W. Lotz). Das Forum von Vigevano wurde jedoch im Zentrum einer Stadt implementiert, die im Gegensatz zu Mailand und Pavia keine antike Vergangenheit aufwies. Dass Ludovico Sforza auch die kritische Distanz des Mailänder Hofes zur Stadt durch eine neue Platzanlage (*forum*) zu überbrücken und die Planung eines Reiterdenkmals zu forcieren suchte, führt zu einer zentralen Problemstellung der Studie, die am Beispiel der lombardischen Bau- und Ausstattungsprojekte nach der städtebaulichen Relevanz des *Forums* und seiner Bedeutung als *exemplum* innerhalb der frühneuzeitlichen Staatenbildung fragt.

Untersucht wird die aktive, raumbildende Funktion von Architektur und Bildausstattung

an der Neu- und Überformung – sowie der semantischen Neubesetzung – von Plätzen und ihrer Bedeutung für die räumliche Organisation von Stadt und Hof. Dabei wird die seit der Antike im Kontext der Fora verhandelte und imaginierte Relation zwischen Platz und (Reiter-) Monument methodisch fruchtbar gemacht. Die sich daraus entwickelnde Frage der „Platzgrenzen“ und ihrer räumlichen Überwindung bestimmt die Untersuchung von Sicht- und Blickbeziehungen, von Rechts- und Zeremonialräumen, die das Forum als Platz organisieren und in Bezug auf die Stadt und das Territorium neu justieren. Es ist zum Beispiel anzunehmen, dass die Piazza Ducale von Vigevano ihre ursprüngliche Gestalt – mit Triumphbögen und einer zum Kastell aufsteigenden Rampe – auch aus ihrem Bezug zur Jagd gewann, die als Präsenz des Hofes im Territorium und als ritualisierte Landnahme in die Studie einbezogen wird.

Ziel des Projektes ist es, das imaginative Potential herauszuarbeiten, mit dem sich das Forum des Fürstenhofes im frühneuzeitlichen Stadtraum konkretisiert. Der Begriff „Fiktion“ ist nicht nur aus heuristischen Gründen gewählt. Er ist auch im humanistischen Kunst- und Rechtsverständnis verankert. Die Voraussetzung der Fiktion sind „Angemessenheit“ und „Wahrscheinlichkeit“. Diese konnten auch in einer „historischen Architektur“ wie Michelangelos Kapitolsplatz gewahrt werden (W. Liebenwein), die – analog zu den frühneuzeitlichen Fora – keine archäologische Rekonstruktion meint.



Vigevano, Piazza Ducale,
1492-1494, barocke
Veränderungen ab 1680

DEUTSCHE KOMMENTIERTE AUSGABE DER *VITE* VASARIS IN DER EDITION VON 1550 UND 1568

Alessandro Nova, Sabine
Feser, Jana Graul und
Katja Lemelsen

Giorgio Vasaris 1568 in zweiter, revidierter und erweiterter Auflage erschienenen *Vite de' più eccellenti pittori, scultori et architettori* gelten bis heute als grundlegend für die Erforschung der italienischen Kunst der Frühen Neuzeit. Trotz ihrer fundamentalen Bedeutung für die Kunstgeschichte lag bislang keine zuverlässige moderne kommentierte Ausgabe der *Vite* in deutscher Sprache vor. Eine deutsche Übersetzung der ersten, im Umfang wesentlich geringeren Ausgabe der Künstlerlebensbeschreibungen von 1550 existierte bislang überhaupt nicht. Das Forschungsprojekt, das seit Oktober 2006 am Kunsthistorischen Institut in Florenz angesiedelt ist, reagiert auf das lange bestehende Desiderat mit der Erarbeitung einer neu übersetzten und wissenschaftlich kommentierten Gesamtausgabe der *Vite*. Gerade die Analyse der zahlreichen Streichungen, Änderungen und Ergänzungen, die die zweite Ausgabe im Vergleich zur ersten aufweist, ermöglicht es, Rückschlüsse auf Vasaris Arbeitsprozess, auf sein Netz an Gewährsmännern und Beratern sowie auf seine sich zwischen den beiden Editionen wandelnde Sicht auf einzelne Künstlerpersönlichkeiten oder kunsttheoretische Problemstellungen zu ziehen. Die Bearbeitung des dritten Teils der Künstlerlebensbeschreibungen, der rund zwei Drittel des Gesamtwerks ausmacht, ist nun abgeschlossen. In der seit 2004 im Wagenbach-Verlag herausgegebenen Edition Giorgio Vasari sind mittlerweile 22 Bände in Taschenbuchformat erschienen, die insgesamt 44 Viten und Sammelviten des dritten Teils sowie die theoretischen Texte des Gesamtwerks enthalten, darunter Vasaris Einführungen in die Künste der Architektur, Malerei und Skulptur, die bislang ebenfalls noch nie ins Deutsche übersetzt wurden.



Giorgio Vasari und Werkstatt,
Zeuxis in seinem Atelier, Detail
aus: *Zeuxis und die schönen
Jungfrauen*, Fresko, um 1572,
Florenz, Casa Vasari, Sala
Grande, Südostwand. Photo-
thek des Kunsthistorischen
Instituts in Florenz

Zu diesem Anlass fand im Februar 2008 am Kunsthistorischen Institut in Florenz eine internationale Tagung mit dem Titel *Die Vite Vasaris. Entstehung – Topoi – Rezeption / Le Vite di Vasari. Genesi – Topoi – Ricezione* statt. Positionen, die von einer kollektiven Autorschaft ausgehen und den Versuch einer konkreten Händescheidung unternehmen, standen dabei solchen gegenüber, die vor dem Hintergrund von neueren Konzepten von Autorschaft im 16. Jahrhundert an Vasaris alleiniger Urhebererschaft der *Vite* festhalten. Im Rahmen der Tagung wurden nicht nur Fragen nach Entstehung des Textes und seiner Quellen, sondern auch kunsttheoretische Konzepte und zentrale Topoi in Vasaris Kunstgeschichtsschreibung erörtert, die zum Teil aus den Einzelforschungen der Projektmitarbeiter hervorgehen. Einen Schwerpunkt bildete schließlich die umfangreiche Rezeptionsgeschichte der *Vite* in und außerhalb Italiens.

Anlässlich der Tagung wurde das bislang in der Forschung wenig beachtete Florentiner Wohnhaus Giorgio Vasaris zugänglich gemacht und in Kooperation mit der Photothek des Kunsthistorischen Instituts in Florenz eine Fotokampagne initiiert, die den prekären Zustand der Fresken dokumentiert.

Derzeit wird der erste und zweite Teil der *Vite* übersetzt und entsprechend den Vorgaben des vorangegangenen Projektabschnitts mit einem Kommentar versehen, der die aktuellste Forschungsliteratur berücksichtigt. Bei der Kommentierung werden über die vielfältigen Aspekte zu den von Vasari genannten Kunstwerken, Bauten und Auftraggebern hinaus nicht nur die Veränderungen zwischen den beiden Editionen von 1550 und 1568 kritisch beleuchtet, sondern auch mögliche Subtexte und rhetorische Strategien aufgezeigt, um dem literarischen Wert der *Vite* angemessen Rechnung zu tragen. Die vom Anmerkungsapparat gesondert gehaltenen Einführungen in die jeweiligen Lebensbeschreibungen verweisen dagegen auf die wichtigsten Themen und Topoi jeder einzel-

nen Vita und betten diese in die Systematik des Gesamtwerks ein.

Bei der Neuübersetzung der Texte zeigt sich im Vergleich zu der bislang maßgeblichen deutschen Ausgabe von Ludwig Schorn und Ernst Förster (Stuttgart und Tübingen 1832–1849, Nachdruck Darmstadt 1983) nicht nur, wie nötig eine zugleich textnahe wie moderne Übertragung ins heutige Deutsch für das Verständnis der Lebensbeschreibungen ist, es können auch offensichtliche Fehler der mittlerweile über 150 Jahre alten deutschen Fassung korrigiert werden.

Vasari und die Gattung des Porträts

Die Gattung der Bildnismalerei, in der sich die Künstler Venedigs auch faktisch hervortaten, diente Vasari dazu, die spezifischen Eigenschaften und Grenzen der venezianischen Kunst auszuloten und darzulegen. Bereits in der Lebensbeschreibung der Bellini nimmt das Portrait eine außerordentliche Stellung ein. Ebenso wird Sebastiano del Piombos Tätigkeit als Bildnismaler von Vasari schon in der ersten Ausgabe der *Vite* der venezianischen Schaffensphase des Künstlers zugeordnet: „wie in jener Stadt üblich [come è costume di quella città]“ habe dieser in Venedig zahlreiche Porträts angefertigt. In der 1568er Ausgabe der Lebensbeschreibungen bringt der Aretiner sowohl hinsichtlich des Oeuvres Sebastiano del Piombos als auch jenes Tizians seine Wertschätzung vornehmlich im Zusammenhang mit den Bildnisdarstellungen der beiden Künstler zum Ausdruck und wendet dasselbe Motiv, wenngleich leicht abgeschwächt, gemäß der narrativen Konstruktion der *Vite* auch auf das Werk Palma il Vecchios, Lorenzo Lottos und Paris Bordons an. Indem er in der *Giuntina* ausführlich auf das Selbstbildnis Giorgiones (heute in Braunschweig) eingeht, stilisiert Vasari darüber hinaus selbst diesen Künstler zum Portraitmaler.

Vor dem Hintergrund einer toskanischen Malerei, die mit dieser Gattung selbstverständlich nicht weniger vertraut war, muss danach gefragt werden, warum Vasari die Bildnismalerei gerade im Kontext der venezianischen Kunstproduktion herausstellt. Semiotisch gedacht, verkörpert das Portrait nach seiner Auffassung einen Index, eine perfekte ‚Abbildung‘ der realen Welt, wohingegen er das eigentliche Ziel der Kunst in der Verbesserung der Unvollkommenheit der Natur durch den *disegno* verortet. Wir befinden uns hier am Anfang der Geschichte der Hierarchisierung der Gattungen, welche – ausgehend von Leon Battista Albertis *istoria*-Konzept – die Historienmalerei über das Porträt stellen wird.

Vasari e le metodologie della storia dell’arte

Troppo sovente Giorgio Vasari è stato liquidato da chi non l’ha letto con attenzione come un semplice biografo guidato da un concetto teleologico dello svolgersi delle epoche artistiche. Certamente si tratta di un’immagine antica dell’autore, che tende tuttavia a riemergere di quando in quando, ed è per questo motivo che val la pena di rivalutarlo come elaboratore di nuovi metodi storico-artistici, metodi tuttora attuali ben inteso. Il Vasari, infatti, non voleva essere considerato un biografo bensì uno storico, come espresse in modo limpido nel famosissimo ma non per questo meno importante proemio alla seconda parte delle *Vite*. Un’opinione condivisa dai suoi contemporanei, se Pietro Aretino e Don Miniato Pitti lo definirono per l’appunto «storico» in due lettere scritte quando l’artista aveva solo, rispettivamente, 25 e 28 anni. Si potrebbe insinuare che il poeta lodasse il giovane amico per solidarietà patria, ma è importante che il monaco olivetano abbia definito

Alessandro Nova

Alessandro Nova

Vasari pittore, storico e poeta ben undici anni prima della pubblicazione delle *Vite*. Uno storico lavora con le fonti und se per Firenze und la Toscana Vasari poteva contare su una tradizione consolidata, la situazione era completamente diversa per le altre regioni italiane. Pur di migliorare le sue conoscenze, l'artista era persino disposto ad andare in archivio, come avvenne quando volle smentire il Condivi che aveva negato l'apprendistato di Michelangelo presso il Ghirlandaio, dando credito und credibilità alla versione dei fatti preferita dallo scultore. Ma per le altre città und regioni, soprattutto Venezia, dovette affidarsi ad altri metodi. Ed è in ciò che risiede la sua vera grandezza: per far fronte all'emergenza, egli ha fatto ricorso a metodi da lui stesso inventati oder perfezionati per interpretare la storia visiva della cultura italiana. I suoi pregiudizi, pertanto, und le sue difficoltà nei confronti dell'arte di altre regioni, quali il Veneto, rivelano i suoi criteri und i suoi scopi ancor più chiaramente delle sue dichiarazioni programmatiche. Usando una terminologia moderna egli si affidò ad almeno sei strategie: la storia orale, l'analisi iconografica, la *connoisseurship*, l'analisi dello stile, lo studio delle tecniche und la storia dei generi. Strategie che sono particolarmente esplicite nella seconda edizione, quando il Vasari, per la prima volta, si formò un'idea complessiva della pittura italiana in generale und di quella veneziana in particolare.

Sabine Feser

Die literarische Selbstkonstruktion Vasaris in den *Vite*

Dieses Teilprojekt verfolgt die bislang wenig berücksichtigte Fragestellung, wie sich Vasari nicht nur in seiner Autobiografie, sondern auch in anderen seiner Künstlerviten wie beispielsweise derjenigen von Francesco Salviati und Tribolo konstruiert. Neben dem historischen Kontext gilt es vor allem, die rhetorischen Strategien und literarischen Mittel offen zu legen, mit denen sich der Autor auf höchst subtile Weise zum allseits perfekten Künstler und vollkommenen *cortegiano* stilisiert, stets unter der Maßgabe, das christliche Demuts- und Bescheidenheitsgebot nicht zu verletzen. Exemplarisch für die zum Teil sehr komplexe und vielschichtige Argumentation sei eine Passage in Vasaris Autobiografie genannt, in welcher der Künstler – ungeachtet früherer Werke – ein Gemälde von Venus mit den drei Grazien zu seinem Erstlingswerk deklariert. Wie andernorts dargelegt und vor allem für die Vita Leonardos und Raffaels maßgeblich, sind die Konzepte von *grazia* und *bellezza* nicht nur für den Hofmann, sondern auch für Vasaris Definition der *maniera moderna* von grundlegender Bedeutung. Da der Hofkünstler Cosimos I. aber weder für sich selbst, noch für seine Schöpfungen *grazia* und *bellezza* unverhohlen in Anspruch nehmen durfte, geraten das Motiv und der Symbolgehalt des Bildes ganz gezielt zu einem versteckten Selbstlob des Autors.

Weniger zurückhaltend gibt sich Vasari in der Vita seines langjährigen Assistenten Gherardi, die möglicherweise zu einem Zeitpunkt entstand, als der Autor noch gar nicht vorhatte, sein literarisches Werk mit einer Autobiografie zu krönen. Unverkennbar bot sich Vasari hier die Gelegenheit, ganz offen von seinen geistigen Entwürfen zu sprechen. Vor dem Hintergrund der frisch gegründeten Accademia del Disegno und auf Quintilian rekurrierend, der das Verhältnis von Lehrer und Schülern unter moralisch-erzieherischer Perspektive erörtert hatte, zeichnet Vasari von sich das Bild eines idealen Meisters und Leiters einer Künstlerwerkstatt.

Vasari und der Neid

Jana Graul

Ausgehend von der wissenschaftlichen Betreuung der Übersetzung des ersten und zweiten Teils der Künstlerlebensbeschreibungen sowie der Kommentierung einzelner Viten befasst sich das Projekt mit dem Topos des Neids in Vasaris Werk. Der Autor verwendet den Begriff *invidia* sowohl, um auf die negative Seite des von ihm propagierten Wetteiferns unter Künstlern zu verweisen, als auch zur Bezeichnung der Willkür des Schicksals und somit in letzter Instanz der Abhängigkeit des menschlichen Geschicks von der Gnade Gottes.

Im Zusammenhang mit Konkurrenz und Wetteifer, die Vasari als notwendige und nützliche, da produktive Größen des künstlerischen Schaffensprozesses versteht, bezeichnet der Neid das in jenem kreativen Modell enthaltene zerstörerische Potential. Dabei findet sich der Begriff *invidia* häufig in Kombination mit dem Terminus Boshaftigkeit (*malignità*) und wird den positiv konnotierten Topoi Tugend (*virtù*) und Freundschaft (*amicizia*) gegenübergestellt. Vasari unterscheidet zwei Formen des Künstlerneids, die er bezeichnenderweise allein in der Vita Baccio Bandinellis zusammen kommen lässt: den Neid unter Gleichtalentierten (exemplarisch steht hierfür Bandinellis Verhältnis zu Cellini) und die auf einen deutlich überlegenen Gegner gerichtete *invidia*. Letztere Variante des Neids unter Künstlern ist in den Vite, so auch in der Biografie Bandinellis, nahezu durchweg auf Michelangelo ausgerichtet und untermauert dessen herausragende Stellung in der Gesamtanlage der Lebensbeschreibungen.

Kein anderer Künstler der Vite sieht sich wiederum derart gehäuft mit der Willkür des neidischen Schicksals konfrontiert wie Michelangelo. Er, der als idealer Künstler selbst keinen Neid kennt, nicht zuletzt, da ihm dieser seines wichtigsten Instruments, des Sehvermögens, entzöge, wird wiederholt zum Opfer der Launen der Fortuna, die ihn an der Fertigstellung wichtiger Werke hindert.

Von der Relevanz des Themas für Vasari zeugt nicht zuletzt das Deckenfresko der *Sala Grande* seines Wohnhauses in Arezzo. Neid und Fortuna sind hier im Ringen mit der Virtus dargestellt, welche als Siegerin aus dem Kampf hervorgeht. Je nach Betrachterstandpunkt kann sich die Siegerkonstellation, dies hebt Vasari in Notizen zu dem Werk hervor, jedoch auch hier – „wie es oft in Wahrheit geschieht“ – verändern.

Aus der im Rahmen des Vasari-Projektes entwickelten Fragestellung geht derzeit eine größer angelegte Studie hervor, die sich mit dem Motiv des Neides in der Kunst- sowie Traktatliteratur der Frühen Neuzeit beschäftigt.

Überlegungen zum Topos der Melancholie und zum Begriff des Erhabenen in Vasaris *Vite*

Hana Gründler

Neben der Einleitung und wissenschaftlichen Kommentierung einzelner Künstlerbiografien, wie zum Beispiel derjenigen Palma il Vecchios und Lorenzo Lottos, beleuchtet dieses Teilprojekt spezifische Topoi und ästhetische Kategorien der vasarianischen Viten, die in der Vergangenheit kaum untersucht worden sind.

Bemerkenswert ist, dass Vasari den im 16. Jahrhundert geläufigen Topos des genialisch inspirierten, melancholischen Künstlers und die damit zusammenhängenden positiven Konnotationen in den *Vite* nicht bemüht. Stattdessen thematisiert er die Melancholie hauptsächlich dann, wenn er auf deren negative Auswirkungen rekurren und den davon affizierten Künstler als pathologisches Subjekt beschreiben kann. Die Analyse einzelner Lebensbeschreibungen, wie diejenige Pontormos oder Morto da Feltres, das Verhältnis von Melancholie und Phantasie sowie die Rolle, die eng mit der Rationalität verwobene Konzepte wie *disegno*, *concetto* und *giudizio* in Zusammenhang mit Vasaris (negativer) Me-

lancholieauffassung spielen, lagen hierbei im Fokus der Untersuchung.

Anhand einzelner Passagen aus Vasaris *Vite* wurde überdies aufgezeigt, dass der Begriff des Erhabenen schon vor Boileaus 1674 erschienener französischer Übersetzung von Pseudo-Longinos' Schrift *Vom Erhabenen* wieder ins Bewusstsein poetologischer und kunsttheoretischer Diskurse gerückt war.

In der Schilderung von Raffaels *Borgobrand*, Palma il Vecchios *Sturm* und Giulio Romanos *Sala dei Giganti* operiert Vasari gezielt mit Begriffen wie „Angst“, „Todesfurcht“ oder „Raserei“ und behauptet im Fall des *Sturms*, noch nie ein „ähnlich schreckenerregendes Gemälde“ gesehen zu haben. Obgleich Vasari bei allen drei Darstellungen auf deren emotionalisierendes Potential verweist – ein offensichtlicher Rekurs auf Albertis *De pictura* –, scheint er in diesen Passagen eine Ästhetik des Erhabenen zu thematisieren, unter deren Deckmantel sich das Furchterregende und Undarstellbare verbergen. Zudem betont er die Bravour der Künstler in der Darstellung dieser „schreckenerregenden“ Werke und erkennt, dass auch diese ästhetischen Genuss bei der Betrachtung hervorrufen.

Katja Lemelsen

Kunst und Religion bei Vasari

Ausgehend von der Widmung an Cosimo I. de' Medici vom 9. Januar 1568, die Vasari der zweiten Ausgabe der *Vite* voranstellt, untersucht dieses Teilprojekt die Veränderungen zwischen der ersten und zweiten Edition der *Vite*, die auf das sich wandelnde religiös-politische Klima im Florenz jener Jahre zurückzuführen sind. Im Unterschied zur Widmung an denselben Herzog in der Erstausgabe der *Vite* von 1550 erachtet es Vasari achtzehn Jahre später als opportun, sich auf Gott als Spender allen Lebens zu beziehen. In seiner Güte habe dieser ihm genug Lebenszeit zugestanden, um Fehler, die sich ohne sein Wissen und in seiner Abwesenheit in sein Werk eingeschlichen hätten, zu korrigieren sowie Fehlendes zu ergänzen. In der Forschung ist man sich hinsichtlich des Einflusses der sogenannten ‚Gegenreformation‘ auf die inhaltliche Ausrichtung der zweiten Ausgabe der *Vite* uneins. Während Vasari von Mario Pozzi und Enrico Mattioda jüngst als vollkommen resistent gegen das sich Anfang der 1560er Jahre durch den Gesinnungswandel Cosimo I. de' Medicis in Florenz ausbreitende gegenreformatorische Klima dargestellt wurde, interpretierte Massimo Firpo Vasaris enigmatische Beschreibung der Pontormo-Fresken für den Chor von San Lorenzo unter eben dieser Prämisse.

Die Übersetzung und wissenschaftliche Bearbeitung zahlreicher Viten, darunter jener Fra Bartolomeos, Mariotto Albertinellis und Montorsolis, hat gezeigt, dass Vasari Passagen religiöser Thematik in der zweiten Ausgabe seines Werks durchaus bearbeitet, indem er sie ergänzt, eliminiert oder modifiziert. Zudem unterwirft er seine eigene künstlerische Schaffenskraft dezidiert dem göttlichen Willen und kritisiert in seiner Vita die „Nichtigkeiten und Ränkespiele dieser Welt“, denen er zuvor verfallen gewesen sei. Ob der religiös-politische Richtungswechsel seines Gönners Cosimo I. de' Medici in der zweiten Ausgabe der *Vite* tatsächlich zu einem veränderten Kunstverständnis führt oder Vasari und seine Mitarbeiter die zweite Ausgabe lediglich oberflächlich an die veränderten religiösen Vorzeichen anpassen, soll anhand einer kritischen Re-Lektüre der *Vite* überprüft werden.

SANDRARTS *TEUTSCHE ACADEMIE* UND DIE *ICONOLOGIA DEORUM* (1675–80) ALS NUCLEUS FÜR EINE NETZBASIERTE, INTERDISZIPLINÄRE FORSCHUNGSPLATTFORM ZUR KUNST UND KULTURGESCHICHTE IM 17. JAHRHUNDERT

Projektleitung: Alessandro Nova (Florenz), Thomas Kirchner (Frankfurt)

Wissenschaftliche Leitung: Anna Schreurs

Ein Kooperationsprojekt des Kunsthistorischen Instituts in Florenz – Max-Planck-Institut, des Kunstgeschichtlichen Instituts der Goethe-Universität in Frankfurt am Main, der Bibliotheca Hertziana (Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte) in Rom, des Städel Museums und des Historischen Museums in Frankfurt am Main

URL der Online-Edition: <http://ta.sandrart.net>

URL der Website des Projektes: <http://www.sandrart.net/>

Seit April 2007 kooperieren verschiedene Forscher des Kunsthistorischen Instituts in Florenz mit dem seit diesem Zeitpunkt von der DFG geförderten Sandrart-Projekt am Kunstgeschichtlichen Institut der Goethe-Universität in Frankfurt am Main. Das Gemeinschaftsprojekt kann als ein erstes Ergebnis die Online-Edition von Joachim von Sandrarts *Teutscher Academie* in den beiden Hauptteilen (1675/1679) sowie der *Iconologia Deorum* (1680) verzeichnen. Damit wurde einer der bedeutendsten Texte barocker

Kunsthistorie im Internet verfügbar gemacht. Bei einer Konferenz mit den „Konstrukteuren“ und wissenschaftlichen Netzwerkpartnern im September 2008 wurde die Vorgehensweise für die weitergehende Kommentierung des Textes festgelegt: Neben den Anmerkungen zu Personen, Orten und Kunstwerken, die zu einem großen Teil bereits in den entsprechenden Indices eingetragen sind, sollen ergänzende Erläuterungen zum Text (auch in einem Umfang, der das klassische Maß einer Fußnote gesprengt hätte) hinzugefügt werden, die von den MitarbeiterInnen der Arbeitsgruppe sowie von gezielt angefragten Forschern – nicht nur aus dem Bereich der Kunstgeschichte, sondern auch aus anderen relevanten Fachgebieten – verfasst werden. Zudem soll durch einen „call for annotations“ gewährleistet werden, dass möglichst viele Wissenschaftler (auch MagistrandInnen und DoktorandInnen) zeitnah Einzelergebnisse ihrer Forschungen als Kommentare einbringen können. Ein Team von „Kompetenz-Wissenschaftlern“ übernimmt dabei die Aufsicht über die zu den verschiedenen Themengebieten (deutsche Kunst des 16. Jahrhunderts, italienische, deutsche, französische Kunst des 17. Jahrhunderts, Kunstliteratur/Quellentexte, Antikenrezeption) verfassten Beiträge, die abschließend redaktionell bearbeitet werden.

Die für einen Kompilationstext des 17. Jahrhunderts unverzichtbaren, präzisen Nachweise der von Sandrart verwendeten Quellentexte sollen – neben den exakten Textverweisen – über farbliche Visualisierungsschemata direkt im Text dargestellt werden, durch die dem Leser schneller und deutlicher augenfällig wird, in welcher Weise Sandrart die Quellen kompiliert und übersetzt hat und in welchem Umfang er eigenständigen Text verfasste.

Anna Schreurs



Screenshot der Internetseite zur Online-Edition, <http://ta.sandrart.net> [12/2008]

In der ersten Version der Edition kann nun der im Original über 1600 barocke Folio-Seiten umfassende Text innerhalb verschiedener Kategorien komplett durchsucht werden. Zunächst ermöglicht es der Personen-Index, alle Textstellen anzeigen zu lassen, in denen eine Person, unabhängig von deren Schreibweise, erwähnt wird (z. B. Pietro da Cortona: Petrus da Cortonne, Peter Corton und Pietro Beretini; Giovanni Lanfranco: Gioanni



Guido Reni, *Die Entführung der Helena*, 1630/31, Paris, Musée du Louvre

Lanfranc, La Franch, Lan Frank). Die Namensansetzung der Personen wurde – sowie vorhanden – nach der PND (Personennamendatei) der Deutschen Nationalbibliothek festgelegt. Gleichzeitig bleibt bei jedem Namen nachvollziehbar, welche Schreibweisen (manchmal bis zu zehn verschiedene) Sandrart verwendet, was wertvolle Rückschlüsse auf den Gebrauch unterschiedlicher Sprachen sowie auf den Umgang mit den Quellentexten zulässt. Zudem wurden den jeweiligen Personen Synonyme und Stellvertreter zugeordnet: die Bezeichnung „Veneto Apelles“ wird als „Tintoretto“ aufgelöst, ebenso wird eine Umschreibung wie „Kunst-liebender Churfürst“ als „Maximilian von Bayern“ angezeigt. Für die Orte wurde ein entsprechendes Verfahren angewandt. Eine besondere Erweiterung bietet die Online-Edition im Vergleich zum Originaltext jedoch durch die Hinzufügung eines Index der Kunstwerke, in dem zukünftig alle von Sandrart selbständig beschrie-

benen Werke mit einem Datensatz und einer Farbabbildung erfasst werden. Sie bilden in ihrer Gesamtheit – mit Werken u. a. von Caravaggio, Bernini, Guido Reni, Duquesnoy, Lorrain, Poussin, Rubens, Honthorst und Elsheimer – eine virtuelle Barockgalerie, in der auch zahlreiche von Sandrarts eigenen Gemälden, zum Teil erstmals in Farbe, zu sehen sind. Dies gilt insbesondere für sein Hauptwerk, die Altarbilder der Benediktinerabteikirche in Lambach (Österreich): Sie wurden im Rahmen einer Fotokampagne einzeln fotografiert und in den Kunstwerke-Index eingefügt. Bei diesen wie bei den Werken der von ihm verehrten oder beschriebenen Künstler kann man sich vom Text aus direkt zum entsprechenden Datenbank-Eintrag bewegen. Durch die zwischen Kunstwerk-, Personen- und Ortsindex angelegten Bezüge lassen sich hier zudem die Aufbewahrungsorte und Besitzer der Werke anzeigen und Sammlungskontexte rekonstruieren.

Zukünftig wird auch das Auffinden von kunsttheoretischen Begriffen erleichtert, indem entsprechende Vorarbeiten von Michèle-Caroline Heck (Netzwerkpartnerin des Projektes an der *Université Montpellier*) und dem Forschungsprojekt „Accademia di San Luca, 1589–1635: Documents from the Archivio di Stato, Rome“ am *Center for Advanced Study in the Visual Arts, National Gallery of Art, Washington* (unter der Leitung von Peter Lukehart) einbezogen werden.

Anna Schreurs

Sandrarts „Bibliothek“ – Zu den Quellen der *Teutschen Academie*

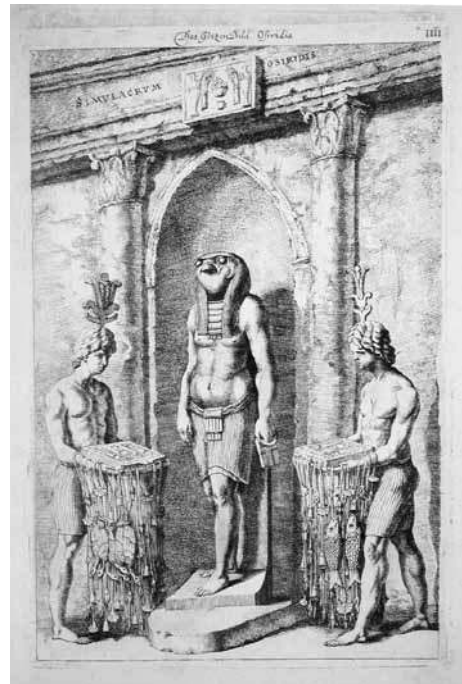
Neben der konzeptionellen und strukturellen Entwicklung der Editionswerkzeuge stand die Auseinandersetzung mit den von Sandrart verwendeten Quellentexten im Vordergrund. Die *Teutsche Academie*, entstanden auf der Basis eines lebenslangen Austauschs des Künstlers mit Zirkeln der Dichtkunst und Gelehrsamkeit, in die er in Rom, Frankfurt, Amsterdam, Augsburg und Nürnberg integriert war, stellt sich dar als ein Arrangement von Textzitatzen, die kommentiert, durch eigene Erfahrungen oder neuere Erkenntnisse erweitert und vor allem durch zahlreiche Kupferstiche bereichert sind. Es ist das Produkt von Lektüre, Kompilation und Auslegung von gelehrtem Wissen. Auffällig oft wird jedoch aus der *Teutschen Academie* zitiert ohne Reflexion darüber, ob der entsprechende Text eine eigenständige Schöpfung des Autors, oder aber eine Übersetzung oder eine Kompilation von vorausgehenden Schriften darstellt. Innerhalb der Edition sollen die

verschiedenen Textebenen nun visualisiert werden: Weit über den primären Anspruch hinaus, Sandrarts Text als ein komplexes Gefüge von Zitaten und eigenen Formulierungen herauszustellen, kann dadurch die Praxis polyhistorischer Publikationen näher beleuchtet werden. Eine analytische Trennung in den Textelementen zwischen Fiktion und Faktenwissen, zwischen barocker Rhetorik und Wissensspeicherung dürfte das Fundament für einen neuen Beitrag auch zur Wissenschaftsgeschichte des 17. Jahrhunderts legen.

Ein erster Schwerpunkt dieser „Quellenforschung“ lag auf der Analyse von Sandrarts Übersetzungen, vor allem den Viten nach Vasari. Dass die Freiheiten gegenüber dem Originaltext erheblich sind, hat eine erste Untersuchung ergeben und damit die Thesen von Roberto Salvini (*L'Eredità del Vasari Storiografo in Germania*: Joachim von Sandrart, in: *Il Vasari Storiografo e Artista. Atti del Congresso internazionale del IV. centenario della morte, Arezzo/Firenze 1974*, Florenz 1976, S. 759–771) bestätigt. Eine direkte Gegenüberstellung der vasarianischen und der sandrartschen Kunstterminologie zeigt die Divergenzen: Sandrart wählt eigene lobende Begriffe, wo Vasari nur beschreibt, verwendet verschiedene Übersetzungen für ein gleiches Wort im Italienischen, oder kürzt das ästhetische Urteil Vasaris brachial. So wird aus der von Raimondi nach einer Zeichnung Raffaels gestochenen Lukrezia, die Vasari als „con tanta diligenza e bella maniera“ beschreibt, bei Sandrart einfach ein „schöne[s] Stück“.

Aufschlussreich wird es jedoch dort, wo der deutsche Künstler eigene Beobachtungen hinzufügt: In seiner Übersetzung einer Textpassage, in der Vasari den Kupferstich Marcantonio Raimondis nach Raffaels *Parisurteil* beschrieb, steht nicht, wie beim Italiener, das Phantasievolle der Zeichnung im Vordergrund („per capriccio aveva disegnato“), sondern wird ganz gegensätzlich die antike Herkunft von Raffaels Entwurf betont: „worinn ganz artig der Sonnen-Wagen an dem Himmel/ Jupiter in den Wolken/ die Wald-Nymfen und anders/ nach Inhalt des bekandten Antichen Basso Rilievo, so noch bey dem Palazzo di Medici in Rom zu sehen ist.“ (Sandrart, *TA* 1675, II, Buch 2, Italienische Künstler, S. 205, <http://ta.sandrart.net/420>). Sandrarts Verbindung des Kupferstichs von Raimondi mit dem antiken, heute noch in der Villa Medici befindlichen Modell geht vermutlich auf seine eigene Beobachtung in den römischen Jahren zurück. Er ist der erste, der die antike Quelle benennt, bis erst in der Mitte des 19. Jahrhunderts Otto Jahn erneut den Ursprung von Raffaels *Parisurteil* in den antiken Sarkophagreliefs bewies.

Ebenso wie bei den Vitenübersetzungen sind auch bei den Kompilationen aus der antiquarischen Fachliteratur gerade die Abweichungen von größtem Interesse: Wenn Sandrart ausgehend von einer Übersetzung aus Alessandro Donatis Beschreibung der antik-römischen Bauten (*Roma vetus ac recens utriusque aedificiis ad eruditam cognitionem expositis*, Rom 1648) einen Exkurs über den antiken Gott Osiris einbringt, so kompiliert er darin verschiedene Erkenntnisse und diverse Meinungen. Neben den Ausführungen von Athanasius Kircher zum Osiriskult in seinem *Oedipus Aegyptiacus* von 1654 („Dessen Meinung ich keines wegess widersprechen will/ sintemal mir seine überflüssige Erfahrungheit/ ehdessen zu Rom genugsam bekannt gemacht worden; indem wir viel Jahre/ als gar gute Freunde/ miteinander conferiert: Seine ausgegangenen Schöne Wercke bezeugen dessen Würde!“; *TA* 1679, I (Architektur), S. 55, <http://ta.sandrart.net/787>) bezieht Sandrart die Forschungen zum Gott Osiris mit ein, die Ezechiel Spanheim in seiner Abhandlung über antike Münzen von 1671 vorgelegt hatte (*Dissertationes De Praestantia et Usu Numismatum Antiquorum*, Amsterdam 1671). In einer dem Text zur Seite gestellten Tafel mit dem *Götzenbild Osiridis* (im Zentrum steht die 1635 bei S. Maria sopra Minerva in Rom gefundene Horus-Statue, die man damals als Götterbild des Osiris interpretierte und die sich heute im Archäologischen Museum in München befindet, vergleiche Abbildung), verschmelzen Elemente aus den beiden Publikationen miteinander in einer ägyptisieren-



Joachim von Sandrart, *Das Götzenbild Osiridis*, Teutsche Academie II, 1679, Bd.: Architektur, Tafel III

den Szene: Die sog. Osiris-Statue aus dem Band von Donato hat in einer Nische Aufstellung gefunden, die von zwei Priestern flankiert wird, wie sie Ezechiel Spanheim zeigte. Hier ebenso wie in den anderen Kupferstichen erscheinen – anders als in der zeitgleichen antiquarischen Literatur – die Götter, Priester und kultischen Gegenstände der antiken Welt nicht „freigestellt“ und isoliert, sondern mit künstlerischen Mitteln für den Künstler und Kunstliebhaber neu kontextualisiert, wobei das Vorgehen dem kompilierenden Verfahren im Text entspricht. Die weiteren Forschungen werden zeigen, inwieweit sich aus diesen Beobachtungen klarere Vorstellungen von der intendierten Leserschaft gewinnen lassen.

Lucia Simonato

Le edizioni latine di Joachim von Sandrart (1680–1684)

Emersa con chiarezza quest'anno nel corso di diversi incontri tra studiosi di distinte nazionalità (svizzeri, francesi, italiani, inglesi e americani), l'urgenza che *Sandrart.net* diventi uno strumento di agevole conoscenza della *Teutsche Academie* anche per un pubblico non germanofono, ha suggerito di riconsiderare all'interno del programma il ruolo della produzione latina di Joachim von Sandrart, produzione che nell'ultimo decennio è stata «riabilitata» ed oggi viene concordemente ritenuta parte integrante di un complesso e meditato piano editoriale promosso e finanziato dallo storiografo francofortese a partire dal 1675 fino alla morte nel 1686. Le ricerche finora condotte, sulla fortuna soprattutto settecentesca dei testi latini sandrartiani (con particolare attenzione anche ad aspetti quali il ruolo degli altri componenti della famiglia Sandrart nella redazione e diffusione dei volumi, i contatti del pittore con la «repubblica delle lettere», l'intenso dialogo che questa particolare produzione aveva instaurato con le voci più aggiornate del panorama erudito italiano e francese), non hanno fatto altro che ribadire quanto questa produzione avesse costituito fin dal Seicento il più importante veicolo per la conoscenza in Europa della



Joachim von Sandrart, *Gara tra Zeusi e Parrasio*, disegno preparatorio a matita rossa per un'incisione dell'*Academia nobilissimae artis pictoriae*, Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett

Teutsche Academie, ed hanno così offerto anche una giustificazione «storica» alla sua introduzione all'interno del programma informatico. Pubblicati tra il 1680 e il 1684, e in gran parte costituiti da attente traduzioni dei volumi tedeschi che già erano stati dati alle stampe a Norimberga nel quinquennio precedente, gli *Sculpturae veteris admirandae*, l'*Academia nobilissimae artis pictoriae* e il *Romae antiquae et novae theatrum* divennero l'occasione per l'autore, ormai ultrasettantenne, di operare nuovi significativi aggiornamenti, tanto testuali (l'aggiunta di notizie su artisti francesi, veneziani, romani ed addirittura spagnoli), quanto iconografici (l'inserimento di incisioni inedite, spesso disegnate da Joachim, spesso con il coinvolgimento dei nipoti), che il programma informatico dovrà valorizzare. In previsione di un'applicazione e di uno sviluppo che occuperanno i prossimi anni, si è quindi cercato per ora di individuare le modalità più consone per integrare all'interno di *Sandrart.net* la consultazione delle opere tedesche con quelle latine, e per offrire una fruizione in parallelo delle due fonti, che renda agevole l'individuazione tanto delle parti e delle immagini inserite *ex novo* nelle opere latine, quanto quella delle varianti lessicali e degli aggiornamenti di stato nelle stampe operati da un'edizione all'altra. Adattando la struttura informatica che già è stata predisposta nel programma per accogliere traduzioni moderne in francese, italiano e inglese di parti della *Teutsche Academie*, sarà quindi possibile procedere alla completa digitalizzazione dei tre testi latini, alla revisione linguistica della loro trascrizione per adeguarla ai criteri redazionali adottati per le opere tedesche, e infine ad un'analisi puntuale dei volumi, necessaria ad individuare le tangenze con i testi già inseriti in *Sandrart.net* e ad impostarne il raffronto.

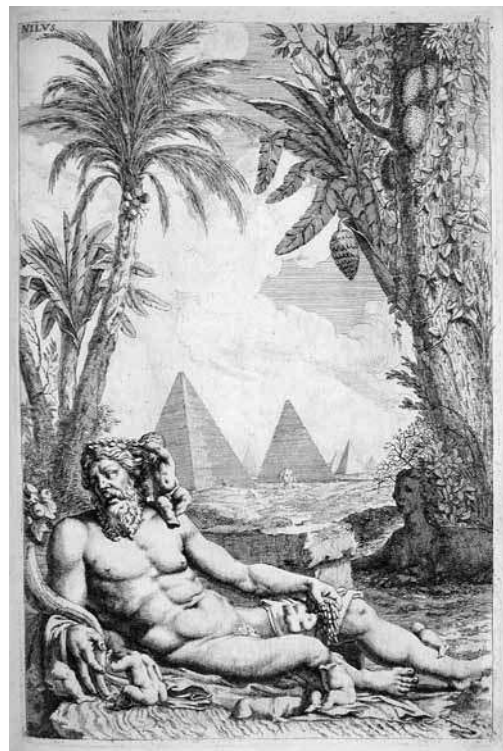
Antike Kunstwerke in den *Vite* Vasaris und in der *Teutschen Academie* Joachim von Sandrarts

Carolin Ott

Die Forschungen und Tätigkeiten im Rahmen des Sandrart-Projektes zielen zunächst darauf, alle von Sandrart für die *Teutsche Academie* gestochenen Kupferstiche in einer Kunstwerk-Datenbank zu erfassen und mit relevanten Objekten (antiken Statuen, anderen grafischen Blättern, Zeichnungen) zu verbinden. Die Bearbeitung dieses Materials wird eine Untersuchung zur Auswahl und Bewertung antiker Kunstwerke in Sandrarts *Teutscher Academie* begleiten, dies vor allem im Vergleich mit der wandelnden Wertschätzung antiker Werke in den *Vite* Vasaris, die Sandrart bekanntermaßen in reichem Umfang rezipierte. Mit seinen 1550 und 1568 herausgegebenen *Vite* hatte Giorgio Vasari eine geschichtliche Übersicht über das Kunstschaffen in Italien vom 14. bis 16. Jahrhundert vorgelegt, die bis heute als wichtigste Sammlung von Künstlerbiografien dieser Zeit dient und das Verständnis der Epoche als ein Zeitalter der kulturellen Wiedergeburt der Antike nachhaltig geprägt hat. Es liegt folglich nahe, in Giorgio Vasari einen Bewunderer antiker Kunst zu vermuten und die *Vite* als eine wertvolle Quelle auch für die Kenntnis und Beurteilung antiker Kunstwerke in dem von Vasari berücksichtigten Zeitraum zu erachten. Ziel der 2008 an der Freien Universität Berlin vorgelegten Magisterarbeit war es, zum einen die in den *Vite* dargelegte Kenntnis und Beurteilung antiker Kunstwerke systematisch zu erfassen und zum anderen die daraus resultierenden Konsequenzen für die Bewertung der Künstlerleistungen und die Relevanz des Antikenstudiums zu beleuchten.

Aus einer Betrachtung der relevanten Textpassagen konnten Rückschlüsse auf Funktion und Bedeutung der Antike in Vasaris Text gezogen werden. In erster Linie nahm der Autor auf antike Werke Bezug, um den Fortschritt innerhalb seines Entwicklungsmodells zu illustrieren, wobei eine zunehmende Relativierung der anfänglichen Vorbildfunktion der Antike festzustellen ist. Trotz dieser Relativierung der Vorbildlichkeit stellt für Vasari das Studium der Antike in Rom auch zu seiner Zeit einen unverzichtbaren Bestandteil der künstlerischen Ausbildung dar.

Etwa 60 Jahre nach der Herausgabe der zweiten Fassung der *Vite* treibt der Wunsch, antike Skulptur und Architektur zu zeichnen, den deutschen Maler Joachim von Sandrart an, nach Rom zu reisen. Aus seiner Begeisterung für die Antike, von der zahlreiche während seines Rom-Aufenthalts entstandene Zeichnungen zeugen, erwächst eine große Wertschätzung für die antiken Hinterlassenschaften, die ihren Ausdruck unter anderem in den zahlreichen Kupferstichen findet, die der *Teutschen Academie* und der *Iconologia Deorum* (1675–1680) beigelegt sind. Für die im Rahmen des Projektes *Sandrart.net* zu kommentierende Online-Edition von Sandrarts *Teutscher Academie* werden nun alle Kupferstiche dieser Bände in einem Kunstwerke-Index erfasst, wobei nicht nur die Basisdaten sowie eine Literaturauswahl bereit gestellt werden, sondern auch Abbildungen und Informationen zu den dargestellten antiken Kunstwerken, möglichen Stichvorlagen aus anderen Publikationen sowie zu Zeichnungen Sandrarts nach Antiken. Zudem werden die im Text der *Teutschen Academie* erwähnten antiken Kunstwerke mit Einträgen im Kunstwerke-Index erfasst. Dank einer Kooperation mit dem *Census of Antique Works of Art and Architecture Known in the Renaissance* in Berlin erhalten diese Einträge einen Link zur *Census*-Datenbank, über den eine rasche Konsultation detaillierter Informationen zu den entsprechenden antiken Objekten ermöglicht wird.



Joachim von Sandrart, *Nil*,
Teutsche Academie, II, 1679,
Bd.: Skulptur, Tafel II



DIREKTION
PROF. DR. GERHARD WOLF

FORSCHUNGEN ZUR KUNSTGESCHICHTE
ITALIENS UND DES MITTELMEERRAUMES
VON DER SPÄTANTIKE BIS ZUR RENAISSANCE:
BILD, DING, KUNST

Mark Rothko, *No. 5 (Reds)*, detail, 1961, Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Neue Nationalgalerie,
photo: Volker-H. Schneider

ROTHKO / GIOTTO – TACTILITY IN PAINTING – DIE BERÜHRBARKEIT DES BILDES

Stefan Weppelmann, Gemäldegalerie Berlin, and Gerhard Wolf with collaborators in Berlin, Florence and Rome

An exhibition project of the Gemäldegalerie Berlin and the Kunsthistorisches Institut in Florence (Max-Planck-Institute) in collaboration with the Daimler Contemporary (to open in February 2009)

Mark Rothko (1903–1970) was one of the primary representatives of Abstract Expressionism of the New York School of Painting. His Color Field Paintings created from the 1950s onwards, and for which he is famous, have become highly celebrated and debated icons of Modern art. Throughout his life, Rothko dealt with philosophic, aesthetic and historiographical issues, constantly redefining and questioning his own position as an artist. A manuscript with the title *The Artist's Reality* was only recently edited by his son Christopher Rothko, but was written in the late 1930s. Rothko's text, as well as his later works, reveal his involvement with and examination of early Italian painting, particularly that by Giotto di Bondone (1264–1337). His trips to Italy not only allowed him to admire the works of Giotto in situ, but also made him an enthusiast of Fra Angelico. With regard to Giotto, Rothko was especially interested in the Tuscan painter's ability to endow his figures with plasticity and movement in space by means of color, elaborating the concept of painted "tactility". Following Berenson's view of Giotto, Rothko appreciated the rendering of different materials as well as a whole range of human conditions in a tactile way. Rothko saw his own constellations of colors to be experienced by the viewer as figurations of action and emotion. Throughout his life, Rothko insisted that he was not



Giotto, *Crucifixion*, around 1315, Berlin, Gemäldegalerie

an abstract painter. He meticulously controlled the hanging of his works and referred to his paintings as "murals", in analogy to the technique of Italian fresco painting. Rothko's involvement with medieval and Renaissance Italian works will be the focus point of the exhibition as ideated by Stefan Weppelmann. Thus, the presentation of his canvas *No. 5, 1961* (Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie) alongside Giotto's large-sized *Death of the Virgin* (ca. 1310) and his *Crucifixion* (ca. 1315) invites the viewer to reflect on the aesthetic "values" displayed in these pictures. At the same time, the exhibition space corresponds and relates to Rothko's artistic conception of space: Rothko imagined chapel-like spaces "in which the traveller or wayfarer could contemplate one detail of

a painting hanging in a small room". In 1957 he wrote: "I am interested only in expressing the basic human emotions – tragedy, ecstasy, doom, and so on [...]. The people who weep before my pictures are having the same religious experience I had when I painted them." Here, he follows a classical concept of pictorial rhetorics. The basic question is the friction between the artist's own view or promotion of his work, and its reception by the art critic of the 50s and 60s as well as in art history today. In this sense, the exhibition is an afterthought to the recent monographic shows in Rome, Munich and Hamburg as well as that of the Seagram murals and the late work in Tate Modern in London. By confronting Rothko's *Nr. 5, 1961*, also erroneously called *Reds Nr. 5*, with the two Giotto paintings, the exhibition aims to offer a counter-narrative to the neoromantic view of Rothko.

The exhibition will be accompanied by a catalogue (Hirmer Verlag) which presents the results of the collaborative research project *Rothko / Giotto* in the form of a collection of articles written by the curators and young scholars from the Gemäldegalerie, the KHI,

the Freie Universität Berlin and the Villa Massimo, Rome. It includes new photographic documentation of Giotto's panels and Rothko's painting which allows the pictorial surface to be studied in a new way. In fact, the project insists on attention to the factura of the works and their actual state of conservation as a basis for the art historical interpretation. The contributions from scholars of the KHI are a monographic study by Manuela De Giorgi of Giotto's paintings, concentrating on the iconography of the *Death of the Virgin* and the nature, symbolism and display of color in both works. Gerhard Wolf analyzes the art theoretical and art historical concepts of Rothko from the 40s to the early 60s, discussing *Nr. 5, 1961* within the contemporary reactions to his great monographical show at the Museum of Modern Art in the same year, with a side glance to Giotto.

Stefan Weppelmann from the Gemäldegalerie in Berlin presents a critical overview on and discussion of Rothko's response to Italian Renaissance art. He also studies the provenance of the *Nr. 5, 1961*: as the museum documents reveal it was bought in the year 1967 by Werner Haftmann, the director of Mies Van der Rohe's Neue Nationalgalerie. It is a "telling" coincidence that Haftmann, after completing his famous dissertation on *Das italienische Säulenmonument* in 1935, worked as an assistant at the KHI in Florence where he studied Italian Renaissance art and late romanticism's views on it. He later became a major specialist in and curator of modern art.

Other contributors to the catalogue-book are Katharina Christa Schüppel (on the New York School), Regine Deckers (on Rothko and the Sublime), Karin Gludovatz (on Rothko's Self-Representation) and Pia Gottschaller (on Rothko's painting technique and its meaning).

„IMAGES ET PAROLES EN EXIL“. AVIGNON UND ITALIEN IN DER ERSTEN HÄLFTE DES 14. JAHRHUNDERTS

Gerhard Wolf

Mit dem Avignoneser Exil der Päpste ab 1309 und dem Tod Heinrich VII. 1313 in Pisa wird eine Krise des universalen „Ordo“ manifest, die zu neuen Orientierungen und Ordnungsentwürfen in Literatur, Bildkünsten, Philosophie und Wissenschaften führt. Das Projekt untersucht diesen Prozess aus italienischem Blickwinkel, indem es individuelle wie kollektive „opera“ in den Blick nimmt. Ein thematischer Schwerpunkt gilt der visuellen Dimension im Kosmos von Dantes *Commedia*, die zunächst in einem Text zu „Dante’s Eyes“ anlässlich eines Workshops von Alina Payne diskutiert wurde. Übergreifend konnte das Problemfeld in einem Seminar mit Studenten der Harvard University in Cambridge, Mass. unter dem Titel *Gaze, Space and Displacement in 14th Century Art and Literature* kartiert werden. Im Frühjahr 2009 soll es mit einer Exkursion nach Avignon fortgeführt werden, wobei ein Hauptaugenmerk auf den Raumkonzepten der Wandmalereien von Matteo Giovanetti im Papstpalast liegen wird. Ein anderer Teilaspekt des auf case studies angelegten Projektes, das im nächsten Schritt Kooperationspartner u. a. in Paris involvieren wird, sind die Reflexion über die „Weltordnung“ und die „Weltbilder“ z. B. im Rahmen städtischer Selbstdarstellung im Trecento in Italien. Dies schließt auch die Frage nach dem Verständnis von *Italia* in allegorischen Texten und Bildern an, zu denken wäre an *Convenevole da Prato*s Preisgedicht auf Robert von Anjou, an Colas politische Wandmalereien in Rom oder an die Visionen des Mittelmeerraums von Opicinus de Canistris am päpstlichen Hof in Avignon. Konkrete Projektschritte sind die im folgenden resümierte Studie zu Ambrogio Lorenzettis Fresken in Siena sowie eine Untersuchung des reich illuminierten Regelbuches des Ospedale von Santo Spirito in Rom in einem gemeinsam mit Gisela Drossbach und Philine Helas organisierten Publikationsprojekt, das weitere Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler aus Geschichte, Kunstgeschichte, Paläographie bzw. Kodikologie und Medizingeschichte involviert.

La Dame blanche. Ein neuer Blick auf Lorenzettis Fresken im Palazzo Pubblico in Siena

Die Literatur zu Lorenzettis Fresken im Palazzo Pubblico hat sich in den letzten beiden Jahrzehnten auf die Ikonographie und Frage nach den ‚Textquellen‘ konzentriert. Die Frage „Cicero“ oder „Aristoteles“ ist höchst kontrovers diskutiert worden, während zugleich die Rolle enzyklopädischer und allegorischer Literatur wie jene von Brunettis „Tesoretto“ herausgearbeitet wurde. Trotz des hohen Erkenntnisgewinns, den diese Kontextualisierung des Zyklus im intellektuellen Milieu der kommunalen Epoche darstellt, besteht die Gefahr, dass die Malereien selbst nurmehr als visueller Text angesprochen werden, dessen Vokabular durchbuchstabiert wird, während die Analyse der Syntax sich auf die Konstatierung einer gleichsam diagrammatischen Struktur der Figurenordnung im Raum beschränkt. Dass die Bildallegorien selbst Angebote für eine solche reduktive Sicht machen, sei unbestritten, der Zyklus ist aber gleichwohl reicher in seiner Komposition wie in der Invention seines ‚Personals‘. Hier setzt die Studie an, indem sie sich auf die bildrhetorischen Mittel selbst konzentriert. Das will nicht die ikonographischen Interpretationen aus den Angeln heben, es lässt sie in vielem unangetastet. Vielmehr wird das künstlerische Denken Lorenzettis selbst thematisiert, das der Zyklus auf den drei freskierten Wänden der Sala dei Nove entfaltet. Lorenzetti hat sein Werk im Gespräch mit den Notaren, Juristen und Kaufleuten konzipiert, welche die rasch rotierenden Amtsträger der oligarchischen Regierung Sienas bildeten. An der städtischen Konversationskultur nimmt der Künstler als *pictor doctus* teil, nur er kann im ständigen Kontakt mit den *Nove*

und ihren Beratern dem politischen Ideenhorizont wie Programm eine bildräumliche Konkretion verleihen, die mehr ist als die Ausführung eines vorformulierten Auftrags.

Leitfigur für den Betrachter in der Sala dei Nove ist die *Dame blanche*. Es handelt sich um eine weißgekleidete Frauengestalt, die auf allen drei Wänden auftaucht und zugleich Verwandlungen durchläuft. Der Zyklus suggeriert einerseits eine Betrachtung von links nach rechts für den aus der Sala del Gran Consiglio Eintretenden, erlaubt andererseits eine synchrone Erfassung ihrer bipolaren wie dreiteiligen Struktur für den im Raum Stehenden. Bei der *Schlechten Regierung* findet sich die *Dame blanche* in Gestalt der gefesselten Iustitia zu Füßen der Tyrannis. Sie ist die einzige positive Personifikation dieser Wand, ihre Waage ist zerbrochen, ihre Gewänder sind zerrissen.



Ambrogio Lorenzetti, *Securitas*, 1338/39, Siena, Palazzo Pubblico, Sala dei Nove

Ihr visuelles Pendant bei der *Guten Regierung* findet sich nicht in den beiden Erscheinungsformen der Gerechtigkeit selbst, sondern in Pax, der antikisierenden Frauengestalt in semitransparenten Gewändern, welche als einzige die vertikale Ordnung der Regierungsbank durchbricht und zugleich das eigentliche Zentrum dieser Wand bildet. Sie wendet sich nach rechts und leitet den Blick zu den Auswirkungen der guten Regierung auf der rechten Wand. Dort findet sich die *Dame blanche* als *Securitas* mit nackter Brust und von wehendem Schleier umschlungen über dem Stadttor, einen Galgen haltend. Ihre Vorfahren sind antike Viktorien, während für Lorenzettis Pax hinwiederum antike Personifikationen der *Securitas* als Vorbild dienten: Ein subtiles Spiel von Antikenrezeption (zu der auch Lorenzettis Rolle bei Statuenfunden in Siena gehört) und Generierung von Bedeutung.

Von der gefesselten Iustitia zur Pax, die in ihrer erotisierten Pose über Waffen auf dem Diwan lagert, und von ihr zur fliegenden *Securitas* führt Lorenzetti ein Spiel der Erhebung, ‚Befreiung‘ und Verwandlung sowie des visuellen Reims auf. Darin liegt zugleich eine spezifisch bildliche Argumentation in Form einer Verschiebung. Wenn eine Bildchiffre drei unterschiedliche ‚Namen‘ tragen kann, dann wird damit eine Aussage über die Beziehung dieser Namen gemacht und diese heißt hier 1) Kein Friede ohne Gerechtigkeit, oder nach dem Psalmisten: Pax et Iustitia osculati sunt. 2) Pax und *Securitas* sind zwei Seiten einer Medaille, wie es römischer Tradition entspricht und auch in den Paulusbriefen zu finden ist. Von diesen Beobachtungen aus lässt sich der Zyklus in induktiver Weise analysieren, wobei es in dieser Studie darum geht, wie der Künstler bildliche Modelle der Sinnstiftung elaboriert.

Der nächste Schritt ist die Einbeziehung der Durchgangsfassade zur Sala dei Nove in der Sala del Gran Consiglio. Dort wurde kurz nach Vollendung der Fresken eine ebenfalls von Lorenzetti gemalte Weltkarte in Form einer drehbaren Scheibe angebracht, und zwar direkt unterhalb des Reiterbildes Guidoriccios und gegenüber der *Maestà* von Simone Martini. Damit ergibt sich eine programmatische Verortung der Marienstadt Siena in der ‚Welt‘, wird Territorialpolitik und städtisches Selbstverständnis eingebunden in einen globalen Diskurs unter den spezifischen Bedingungen der Krise des universellen *ordo*.

Das Projekt steht in engem Kontakt und hat Überschneidungen mit einem anderen Forschungsvorhaben, das sich mit dem „Kunstgespräch“ des 14. Jahrhunderts und dem Malertraktat von Cennino Cennini beschäftigt und gemeinsam mit Hannah Baader, Klaus Krüger, Urte Kraß und Wolf Löhr realisiert wird. In diesem werden die Spuren der Konversation über Kunst und Künstler (in Werkstätten bzw. im städtischem oder höfischen Kontext) in literarischer Brechung und Überformung untersucht (Dante, Boccaccio, Petrarca, Sacchetti etc.).

HERRSCHAFTSKULTUR, ZIRKULATION VON ARTEFAKTEN UND KÜNSTLERISCHER AUSTAUSCH IM MITTELMEERRAUM

Gerhard Wolf und
verschiedene Partner
in den Teilprojekten

Während in den historischen Wissenschaften spätestens mit Braudels Werk eine intensive Mittelmeerraumforschung in Gang gekommen ist, steht sie in der Kunstgeschichte am Anfang. Dies hat mit traditionellen Fächergrenzen zu tun, die diesen seit der vorantiken Zeit durch starke kulturelle Interaktionen geprägten Raum für die Kunstgeschichte, deren Zuständigkeit traditionell und frühestens im 4. nachchristlichen Jahrhundert beginnt, in vier Disziplinen zerlegt hat: die byzantinische, die islamische, die jüdische und die „abendländische“ Kunstgeschichte. Während ein Dialog dieser Disziplinen oder Subdisziplinen in den vergangenen Jahrzehnten nur punktuell stattgefunden hat, kommt er nun allmählich in Form von Kooperationen in Gang, die auch andere Fächer wie z.B. die Wissenschaftsgeschichte, Rechtsgeschichte und Literaturwissenschaft involvieren. Es fehlt allerdings weiterhin an Grundlagenforschung zur Kunstgeschichte des Mittelmeerraums, wie sie inzwischen am Kunsthistorischen Institut in Florenz in differenzierter Form stattfindet, dies auch dank der Präsenz eines Islamspezialisten als Max-Planck-Fellow. Zum einen geht es um die kritische Diskussion historiographischer und modelltheoretischer Horizonte der Forschungen zur „Méditerranée“ und zu Kulturräumlichkeit überhaupt, wie sie gemeinsam in Projekten mit Hannah Baader vorangetrieben wird (cf. Projektbeschreibungen in den Kapiteln zum *Minerva-Programm* und *Abteilungsübergreifende Projekte*).



Stuckverzierung, Detail,
um 1360, Toledo, Synagoge
El Tránsito

Zum anderen wird, und dies versucht die hier vorgestellte Gruppe von Projekten, ein historisches Laboratorium eröffnet, das objekt-orientiert übergreifende Fragestellungen von der Expertise und den theoretischen Interessen der Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter her in Form von case studies untersucht.

Das schließt ein: die neuformulierte Frage nach Zentrum und Peripherie in zweifacher Perspektive, nämlich der Konstruktion einer monarchischen Repräsentation an der Peripherie des byzantinischen Reiches im Falle Serbiens zwischen dem 12. und 13. Jahrhundert sowie die Verortung herrscherlicher Selbstbestimmung im mediterranen Kontext durch die Normannen und Staufer in Sizilien als einer „peripheren Mitte“; ferner die Rolle des Kunsthandwerks oder die Kultur der „Dinge“ als Agenten und Konstituenten des mediterranen Kulturtransfers, wobei dies die Frage nach den historischen Verschiebungen und Epochenschwellen mit einbezieht; damit verbunden auch die Akteure, Schätze und Archive, z. B. in der Sammeltätigkeit der kurialen Elite des 14. Jahrhunderts (cf. Postdoc-Projekt von Gianluca Ameri: *Inventarium Cardinalis. I gusti collezionistici di Luca Fieschi fra Genova e Avignone, il Mediterraneo e l'Europa*). Schließlich gilt es, die ökonomischen, politischen und infrastrukturellen Rahmenbedingungen der Produktion und Zirkulation von Artefakten zu untersuchen.

Unter diesen Prämissen kommen die Hafenstädte des Mittelmeerraums in den Blick, mit denen sich das Kooperationsprojekt „Cantimed“ mit den Partnern Museo del Mare und Università degli Studi in Genua sowie der Scuola Normale Superiore in Pisa befasst. Ein internationales Kolloquium mit dem Titel *arte e scienza dei porti* fand im Herbst 2007 in Genua statt mit Teilnehmern u. a. aus Thessaloniki, Istanbul, Barcelona und Moskau. Diskutiert wurden Interrelationen von technologischen, wissenschaftsspezifischen, architektonischen, urbanistischen, rechtlichen wie meereskundlichen Aspek-

ten in historischer wie zeitgenössischer Perspektive.

Erwähnt werden müssen zwei weitere Aktivitäten, die in diesen Projekthorizont gehören: Erstens die Konzeption und Realisierung einer Sektion bei dem CIHA Kongress *Crossing Cultures* in Melbourne unter dem Titel *Fluid Borders. Mediterranean Art Histories*, in welcher eine Debatte über methodologische Fragen ausgehend von Fallstudien aus den eingangs genannten Subdisziplinen geführt wurde. Und zweitens die Forschungsinitiative „CON-VIVENCIA. Representations, Knowledge, Identities (500–1600 A. D.)“ als Kooperation des Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC) und der Max-Planck-Gesellschaft. Das Projekt wurde gemeinsam mit dem Max-Planck-Institut für Wissenschaftsgeschichte (Direktion Renn) im Auftrag der Geistes-, Sozial- und Humanwissenschaftlichen Sektion der Max-Planck-Gesellschaft und mit Unterstützung des Präsidiums vorbereitet und mit den Partnern vom CSIC geplant. Untersucht werden sollen Prozesse der Interaktion und Transformation jüdischer, christlicher und islamischer Kultur in Spanien und im weiteren Mittelmeerraum von ca. 500–1600, wobei der Fokus auf Kunstgeschichte, Wissenschaftsgeschichte und Rechtsgeschichte liegt. Im Rahmen der Kooperation wird Ende Mai 2009 ein internationaler Kongress zum Thema in Madrid stattfinden; ausgeschrieben werden Anfang 2009 die Stellen zweier „Principal Investigators“, die mit einer Gruppe von jeweils vier Stipendiaten das Projekt (begrenzt auf maximal zweimal fünf Jahre) in Zusammenarbeit mit den Partnern auf den Weg bringen und realisieren sollen.

Herrschaftskultur und Kunst in Sizilien (12.–14. Jahrhundert)

Gerhard Wolf, Henrike Haug

Das Projekt zeichnet zunächst die historisch-kulturellen Bedingungen nach, welche die Folie für die Entstehung der sizilianischen Kunst als Rezeption und Hybridisierung von im Mittelmeerraum vorhandenen Idiomen bildeten. Voraussetzung ist die Abfolge der Phasen von byzantinischer, arabischer und lateinischer Herrschaft wie auch die zentrale Randlage der Insel zwischen diesen drei Machtbereichen. Die überlieferten Artefakte und Monumente zeigen, dass es niemals ein klarer Bruch war, den die neue herrschende ‚Kultur‘ von der alten trennte, sondern dass gerade das Spezifische einer sikulischen Sprache die Gemengelage, das Aufgreifen von Vorhandenem wie dessen kreative Umformung bei gleichzeitigem Import neuer Paradigmen aus dem mediterranen Umfeld darstellte. Im Zentrum des Projektes, das sich im Rahmen der Ausstellung „Sizilien. Von Odysseus bis Garibaldi“ in der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Bonn von Januar bis Mai 2008 einer breiteren Öffentlichkeit präsentierte, stand die Zeit der Normannen vom späteren 11. Jahrhundert bis zum Ausgang des 12. Jahrhunderts.

Schon die Cappella Palatina mit den byzantinischen Mosaiken im Chorbereich, der von arabischen Künstlern geschaffenen Holzdecke sowie der an römische Vorbilder anknüpfenden Ausstattung mit liturgischem Mobiliar (Osterleuchter, Kanzel) präsentiert die Bezugsgrößen dieser neu entstehenden Macht im Mittelmeerraum in Elaboration einer monarchischen Repräsentation. Über Cefalù hin zu Monreale zeigen die jeweils auf einander aufbauenden und sich zugleich übertreffenden Monumente der sich nachfolgenden normannischen Herrscher eine bewusste Machtdemonstration, die sich in der Möglichkeit des fast spielerischen Zugriffs auf alle kulturellen Formen der Herrschaftspräsentation des 12. Jahrhunderts äußert und gefällt. Unterstützt wird das metakulturelle *self-fashioning* der Herrscher, das mit der Inszenierung Rogers durch den Grossadmiral Georg von Antiochien seinen Anfang nimmt, durch bewegliche Objekte der Schatzkunst, durch das Zeremoniell, durch Münzbilder bis hin zu den Formen der Verwaltung, so dass man sagen kann, dass alle Bereiche der Herrschaft von dieser am Artefakt abzulesenden Vielsprachigkeit durchdrungen sind. Dies darf allerdings nicht mit „Multikulturalität“ im moder-

nen Sinn verwechselt werden. An den sich übertreffenden Großprojekten Rogers II. und Wilhelms II. zeigt sich im übrigen, dass ihr Herrschaftsverständnis im Kern nicht so sehr auf Genealogie als auf eine jeweils erneuerte christologische Begründung der Monarchie setzt (gerade weil sie letztlich keine Tradition besitzt).



Koffer mit Inkrustationen aus Elfenbein und Mastix, Detail, Ägypten, 12./13. Jh., Palermo, Tesoro della Cappella Palatina

Mit der Stilpluralität im Bereich der Kapitellkunst von Wilhelms II. Großbaustelle „Monreale“ befasst sich in seinem ersten Schritt das Projekt „CENOBIUM“ (von Ute Drecks und Gerhard Wolf, vgl. Projektbeschreibung CENOBIUM), das bei einer photographischen Dokumentation und 3D-Visualisierung der Kapitelle ansetzt. In weiteren Schritten zielt es auf die vergleichende Zusammensicht mit anderen Monumenten in Norditalien, Spanien und Frankreich.

Durch das die Normannen ablösende Geschlecht der Staufer, vor allem Friedrich II., wird Sizilien für kurze Zeit zum Sitz des kaiserlichen Hofes. Friedrich hinterlässt immense Befestigungsbauten und gründet Städte im imperialen Gestus. Während den Hof kulturelle Vielsprachigkeit bei gleichzeitiger Privilegierung des sizilianischen *Volgare* als Literatursprache prägt und er bedeutendes Wissenschaftszentrum ist, verändert sich die Bevölkerungsstruktur der Insel grundlegend durch die von Friedrich betriebene Aussiedelung des arabischen Teils nach Lucera in Apulien. Mit dem Übergang der Herrschaft der Insel

auf die Anjou und Aragon verliert Sizilien sukzessiv seine Bedeutung als Regierungssitz, was sich auch im Verlust der kulturellen Vorreiterrolle spiegelt. Wenig erforscht ist im Übrigen die sizilianische Kunst und Auftraggeberschaft des 14. Jahrhunderts, die in dem Projekt in den Blick genommen wird. Die Insel verbleibt an der Schnittstelle von unterschiedlichen kulturellen Bereichen des Mittelmeerraums bzw. Europas, greift dabei neue Idiome auf, die mit lokalen Traditionen in Kontakt gebracht werden. Der Palazzo Chiaramonte-Steri in Palermo ist dafür das prominenteste Beispiel. Der berühmte *Triumph des Todes* des früheren 15. Jahrhunderts (aus dem Palazzo Sclafani, heute im Museum Palazzo Abatellis) ist dann ein Monument des nachgerade retrospektiven Bezugs zur Pisaner Malerei, während mit Antonello von Messina, Domenico Gagini und Francesco Laurana ein neues Kapitel in der Kunstgeschichte Siziliens beginnt.

Kathrin Müller

Kulturelle Prägungen des Kunsthandwerks im Mittelmeerraum seit dem späten 11. Jahrhundert

Von dem Engländer Richard Palmer (gest. 1195), der sein Heimatland zu einem unbestimmten Zeitpunkt für das normannische Königreich Sizilien verließ und dort zunächst Elekt von Syrakus, schließlich Erzbischof von Messina wurde, sind zwei Dinge überliefert, in denen sich die Instrumentalisierung kulturell anderer Objektgestaltungen zur Markierung der eigenen Identität zeigt. Für das von Richard gestiftete Armreliquiar des heiligen Marcianus wurden die Umschließungen des Gegenstands mit Schriftzeilen aus der islamischen Objektkultur entlehnt, wobei die Adaption eine selektive war, da sie auf formale Aspekte beschränkt blieb. Die um den Arm herumführenden Schriftbänder tragen keine Segens- oder Glückswünsche, sondern geben über den Stifter, *Ricardus siracusanus episcopus*, sowie den Inhalt des Behältnisses Auskunft und definieren dieses somit als Reliquiar. Die Grabplatte Richards in Messina zeigt als zentrales Motiv eine Deesis,

ein byzantinisches Bild der Fürbitte, in das sich rechts von Christus Richard, Bischof von Messina, einfügte. Die Umschrift der Grabplatte liefert für diese Gestaltung des Bildformulars und die Selbstsubstitution eine verblüffende Erklärung: Ihren Worten zufolge findet der Engländer im Kreis der Engel eine schon im Voraus bestimmte Aufnahme. Der Tod gerät Richard auf diese Weise zur Heimkehr seiner Seele in das transzendente England. Die Zugehörigkeit zur Fremde bestand für Richard Palmer allein in der materiellen Hinterlassenschaft, mit der er sich zugleich in eine spezifisch normannisch-sizilianische, möglicherweise mediterrane Objektkultur einschrieb.

Ausgehend vom hochmittelalterlichen Sizilien, doch den Blick auf den Mittelmeerraum und bis in die Frühe Neuzeit richtend, widmet sich das Forschungsprojekt der kulturellen Prägung und Hybridität insbesondere von solchen Dingen, die heute dem Kunsthandwerk zugerechnet werden. Es hinterfragt die Vorstellung von einem *discourse of portability* (Eva R. Hoffman), in dem Übertragungsprozesse im Mittelmeerraum vor allem durch einfach handhabbare, tragbare Dinge initiiert wurden. War es gerade das Kunsthandwerk, das eine spezifisch mediterrane Formenvielfalt begründete und zur Fügung des Mittelmeerraums als kultureller Raum beitrug? Worin bestehen die Charakteristika kultureller Objektformen und wie sind ihre Adaptionen und Funktionalisierungen zu bestimmen? Wie unterscheiden sich kulturelle Transfers im Ding in Mittelalter und Früher Neuzeit? Im Zentrum werden Übernahmen von Ornament (Textilfabrikation in Lucca und Venedig seit dem 13. Jahrhundert) und Schrift (Phänomen der Pseudo-Inschrift; hispanisch-arabische Keramik um 1500) stehen. Teil des Projekts ist es auch, Ansätze einer formalistisch ausgerichteten Kunstgeschichte, insbesondere die Formsystematiken der Wiener Schule, auf mögliche Aktualisierungen hin zu befragen. Integriert werden außerdem Ansätze der Philosophie und Ästhetik des Dings des 19. und 20. Jahrhunderts. Das Vorhaben besteht insgesamt darin, das Kunsthandwerk aus dem Bereich der Gattungen herauszugreifen und seinen Status für die Konstituierung eines mediterranen Kulturraums und damit auch allgemeiner innerhalb des Kontexts der Bildkünste neu zu bestimmen.



Armreliquiar des hl. Marcianus, Syrakus?, vor 1182, Messina, Tesoro del Duomo

Le periferie bizantine nel Mediterraneo medievale

L'opera di conquista ed aggregazione territoriale del Gran Župan Stefano Nemanja (1166-1196) e l'incoronazione di suo figlio, Stefano Primo Coronato (1196-1227) per mano di papa Onorio III segnaron, tra il XII ed il XIII sec., la nascita di uno stato serbo autonomo, liberando buona parte dell'area dei Balcani dal giogo di Bisanzio. L'effetto più immediato di questa autodeterminazione politica fu, sul piano culturale, una forte spinta verso la creazione di un linguaggio artistico peculiarmente dinastico che riassume in sé le due facce della 'mediterraneità' medievale: quella occidentale e specificatamente romana sul piano architettonico, ed una vocazione più schiettamente bizantina della cultura figurativa in senso stretto. L'ammirazione della dinastia dei Nemanjić per la cultura bizantina, difatti, fu tale che sul piano ideologico e pittorico l'arte serba restò fortemente debitrice nei confronti della capitale sul Bosforo. Legame, quest'ultimo, che peraltro si coglie in controtuce anche nelle strettissime relazioni che i sovrani serbi avevano intessuto con i monasteri del Monte Athos, tradizionalmente legati all'Impero d'Oriente (va ricordato, infatti, che lo stesso Gran Župan aveva fondato, nel 1198, insieme al più giovane dei suoi eredi – il futuro San Sava – il monastero atonita di Chilandar, luogo dove, nei decenni successivi, le più alte cariche della Chiesa serba e i futuri sovrani del regno si sarebbero formati).

L'autocelebrazione dinastica sembra essere, in effetti, il filo rosso che accomuna tutte le più importanti fondazioni tra la fine del XII ed il XIV sec. avanzato. L'intento promozionale è evidente, non solo nella tipologia degli edifici fondati, ma anche nel programma

Manuela De Giorgi



Albero genealogico dei Namanjič, Dečani, chiesa monastica, eson-artece (© 2008, BLAGO Fund)

decorativo che li accompagna. Nella maggior parte dei casi, si tratta di chiese monastiche, pensate contemporaneamente sia come *katholika* di comunità cenobitiche, ma anche – e soprattutto – come mausolei di famiglia, che il sovrano-committente faceva erigere per sé e i suoi congiunti più stretti. Gli edifici – che oggi si spalmano su un’area comprendente prevalentemente i territori di Serbia, Montenegro e Kosovo – sono modellati secondo schemi iconografici in cui la basilica romanica si fonde col sistema della copertura a cupola di ascendenza bizantina. Allo stesso modo appare aggiornato a modelli occidentali il portato scultoreo, che rimanda ad orizzonti specificatamente pugliesi, di cui resta però da indagare quanto effettivamente legato all’importazione di maestranze dalla costa adriatica occidentale, e quanto, al contrario, possa essere considerato l’elaborazione di una scuola autonoma locale.

Anche la decorazione di questi edifici appare fortemente autoreferenziale. Accanto ad un programma iconografico bizantino classico, sono presenti, infatti, numerose citazioni personali dei committenti: in forma di iscrizione dedicatoria; in forma di ritratti di sovrano offerenti il modello della chiesa; ma anche nella veste di grandiosi alberi genealogici che costituiscono una delle maggiori novità e peculiarità dell’arte serba.

La congiunzione simultanea degli elementi fin qui presi in esame conferma come nella Serbia storica si fece strada un linguaggio artistico nazionale, in cui però andarono a convergere tanto elementi occidentali quanto orientali, seppure a livelli ben differenziati.

Catarina Schmidt Arcangeli

Gift Culture in Venice and the Islam. The Symbiosis of Diplomacy and Commerce

Das Thema der Zirkulation und des kulturellen Transfers von islamischen Artefakten, ihrer Einbindung und ihres Funktionswandels im europäischen Kontext wurde in der Tagung *Gift, Good, Theft. Circulation and Reception of Islamic Objects in the Mediterranean World* bereits diskutiert und in der Ausstellung *Venice and the Islam* (New York, Metropolitan Museum) in einem Essay erörtert. Ein Teilspekt dieser Thematik soll durch das Projekt *Gift Culture in Venice and the Islam. The symbiosis of diplomacy and commerce* bearbeitet werden. Dabei geht es um die Frage nach dem Verhältnis von unterschiedlichen visuellen Bildkulturen und deren Vernetzung mit religiösen und sozialen Strukturen. Die Untersuchung konzentriert sich auf den kulturellen Transfer von islamischen Luxusobjekten, wie beispielsweise Teppichen, Metallgefäßen oder kostbaren Stoffen, die als Geschenk oder Importware Eingang in das offizielle Zeremoniell oder den privaten Raum in Venedig fanden und auf die Frage nach ihrer ursprünglichen Stellung und Bedeutung in der islamischen Hofkultur bzw. im Privathaus. Überprüft werden soll zunächst die Integration der islamischen Artefakte in die venezianische Bildersprache, etwa in das venezianische Dogenporträt und ein Vergleich zu ihrer Präsenz im mamluckischen, osmanischen und insbesondere auch im mongolischen Herrscherporträt gezogen werden. Das Projekt widmet sich ferner ideengeschichtlichen Aspekten, wie der Rolle von islamischen Objekten in Krönungszeremonien, in Prozessionen oder beim Empfang von Gesandtschaften in Venedig und in islamischen Herrschaftsgebieten. Eine wichtige Unterstützung des Projektes soll die Auswertung von venezianischen/arabischen Quellentexten liefern, die die Bedeutung des Luxusobjektes im Kontext der Diplomatie, des Handels aber auch der Ästhetik erhellt.

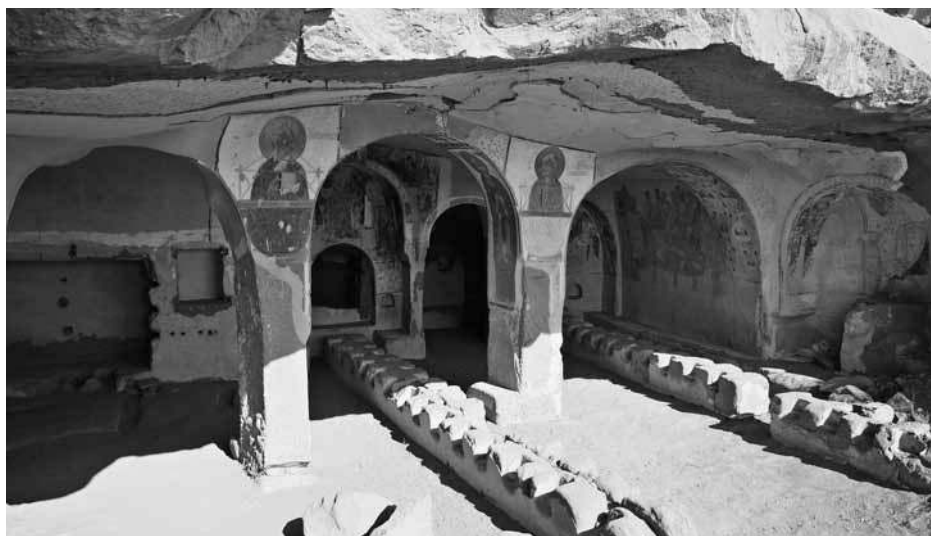


Baysunghur ibn Shahrukh im Garten sitzend, 1429, aus: Kalila u Dimna, Nizamuddin Abu'l-Ma'ali Nasrullah, Herat

GEORGIA PROJECT: PHOTOGRAPHIC SURVEY AND STUDY OF MEDIEVAL MONUMENTS

The joint project has two main goals: the photographic documentation of Georgian monuments and their study within a framework of Byzantine and medieval studies. In the first stage of the project an *International Seminar on Medieval Art* was held in Tbilisi from 30 September to 6 October 2006. On the one hand it focused on the discussion of new methodological approaches of Western medieval art history with Georgian students and scholars whereas on the other hand it aimed at an introduction to Georgian medieval and postmedieval monuments for the foreign scholars. The project included a research trip to the country's major artistic and cultural heritage sites. The photographic documentation was done by the professional photographer and artist Dror Maayan. The second step of the project took place from 2 to 6 October 2007, when the second *International Seminar* was held (Tbilisi, Georgia). A photographic exhibition (combining artistic and documentary photographs by Dror Maayan) was held in the TBC Bank, Tbilisi: *Across Georgia, A photographic Journey, Florence*. At the same time a second photographic campaign could be realized, including the metal work in the National Museum. In such way a unique corpus of over 1,500 photographs of major Georgian monuments was created and labelled in Florence by specialists in Medieval Georgian Art. This material was mostly included in the Photo Library of the Kunsthistorisches Institut in Florenz and will be made accessible on line. To present this project and the corpus itself, an on-line exhibition on medieval Georgian art was organized in July 2008 by the Photo Library of the KHI. The Georgian material extends the photo library's traditional boundaries, and will enable scholars worldwide to study Georgian medieval art and culture within the European, Mediterranean and Middle Eastern context. The photographic documentation is also of great value for the conservation of monuments. As for the latter, it is a promising fact that the visit of young Georgian scholars in Florence has brought them in contact with the *Opificio delle Pietre Dure*.

For autumn 2008, as a collaboration of the Georgian Ministry of Culture, the Chubinashvili Center, the Max-Planck-Institute and Basel University, a summer school for graduate students of the region was planned. However, because of the difficult situation in Georgia (Russian-Georgian war in August 2008) the project has been postponed until early summer 2009 and will include a research trip to Svaneti for a documentation of its unpublished church decorations which are among the most important and best preserved Eastern Christian sites.



Georgian Ministry of Culture, Monuments Protection and Sport, George Chubinashvili National Research Centre for Georgian Art History and Heritage Preservation, Tbilisi; Ekaterina Gedevanishvili, Tbilisi; Dror Maayan, photographer, Haifa; Emma Maayan Fanar, Haifa University; Annette Hoffmann, University of Heidelberg, Barbara Schellewald, University of Basel; Gerhard Wolf

Udabno monastery, external view of the refectory with 11th and 13th century wall-paintings, Georgia, David – Gareji

LOCA SANCTA AND THEIR TRANSPORTABILITY BETWEEN ICON AND NARRATIVE (JERUSALEM PROJECT)

Gerhard Wolf und Annette
Hoffmann, Universität
Heidelberg in Zusammenar-
beit mit Bianca Kühnel, The
Hebrew University, Jerusalem

The project concentrates on weighing the narrative against the iconic dimension in the process of the constitution and translocation of holy sites. It analyzes the way in which sacred topographies are based on or connected to biblical and legendary accounts and studies the dynamics of ‘transportability’ as a reciprocal process. Holy sites are not fixed prototypes copied in a modern sense of the word, but participants in a mutual process of iconization, transformation and re-projection, also nurtured by the ‘copies’ themselves. In approaching ‘Jerusalem’ through the categories of narration and space, an international and interdisciplinary conference, entitled *Jerusalem as Narrative Space* and held at the Kunsthistorische Institut in Florenz – Max-Planck-Institut in December 2007, drew



Funeral monument of St. Sidonia,
1678/88, Georgia, Swetiz-
choweli (Mzcheta)

attention to a range of conceptual and methodological issues: various phenomenal and perceptive forms, ideas tied to the Holy City. At the same time, it considered modes and loci of representation, with questions of its translocation (in text and image, architecture, landscapes and relics) – questions going beyond identifying “copies” and topographical correspondences. The temporal framework began with Constantine, the pilgrim from Bordeaux, Egeria and the emergence of a Christian topography in Palestine, and ended in Torquato Tasso’s *Gerusalemme liberata*. In general, the ties between narrations and places served as an underlying theme of the conference: how do places become concrete within and through narration, in and beyond Jerusalem – how does narration attach itself to places, generate them, displace them? The central concerns thus were not preexistent “contents” but rather the processual nature of traditions – and also the mediating spaces opening up within them. Publication of the conference papers is scheduled for 2009/10.

The cooperation with Bianca Kühnel, important from the very beginning of the project, will be further intensified during the next years. Two PhDs are currently being jointly supervised by Kühnel and Wolf at the Hebrew University. The continuous exchange with

a team of Israeli scholars focusing on questions of memory, mapping and the image/icon regarding “copies” of the Holy Land shrines, is transforming into a new theoretical debate. The formal reference is only one possibility of the recreation of loca sancta, often authenticated by the copy itself (otherwise they would only be recognizable by those who have undertaken a pilgrimage to the Holy Land or with another access to it). As in the case of icons the reference to the prototype is inherent in the “copy”, and can be achieved by stating the transferral of measurements etc. The methods of such re-buildings (including the shrines of the “original” loca sancta themselves which were not just given entities but reshaped and redefined over the time) still have to be studied.

The interaction of memory site and icon also regards the transcendental aspect of the loca sancta, their invitation to project memory into the future to transform remembrance into the expectation of things to come. And all this happens in sites which are not really “lieu de memoire” of an event which happened “here and then”, but the evocation of far-away sites by the re-creation of holy places (passing from loca to loci, so to speak). In this respect, the project will study amalgamations of memory concepts with those of religious expectation, and once more we are at the interzone between icon and memory, in processes of presentification, to use Vernant’s term.

STUDIES IN THE MAKING AND UNMAKING OF TOPOGRAPHIES/SPACES. THE MEDITERRANEAN AND BEYOND 400–1750

In Zusammenarbeit mit Avinoam Shalem (Ludwig-Maximilians-Universität München, Max-Planck Fellow), Kavita Singh (Jawaharlal Nehru University Delhi), den Staatlichen Museen zu Berlin (Museum für Islamische Kunst; Museum für Asiatische Kunst; Kunstbibliothek; Gemäldegalerie) sowie der Technischen Universität, Istanbul.

*Hannah Baader,
Gerhard Wolf*

Nicht erst seit der sogenannten nautischen Revolution des 13. Jahrhunderts sind die mediterranen Seerouten Teil eines weiterreichenden, über den Mittelmeerraum sich zu den Ländern des schwarzen Meeres, der Westküste Afrikas, dem arabischen und persischen Golf, dem indischen Subkontinent bis nach Asien erstreckenden Wegesystems, das noch die Seidenstraße umfasst und das Wasser und Land verbindet. Dieses erst macht das Mittelmeer zu jenem Schauplatz des Konfliktes wie des Austausches, der lange vor Beginn der Moderne von hoher Mobilität und unterschiedlichsten Formen der Vernetzung geprägt ist und so zum historisch privilegierten Ort des Transfers von Menschen, Artefakten und künstlerischem wie technischem Wissen wird. In dieses größere Wegesystem ist auch die italienische Halbinsel mit ihrer mehr als dreitausend Kilometer langen Küstenlinie eingebunden, deren zentrale Lage sie zu Schnittpunkt und Grenze zwischen westlichen und östlichen Mittelmeerraum macht und sie in ein dichtes Netz an Handelsverbindungen stellt.

Historisch ist dieser Raum, der vom Mittelmeer über Zentralasien bis zum Indischen Subkontinent reicht, von starken politischen Dynamiken und religiösen Transformationen geprägt, der zum Aufbau großer Reiche wie auch deren Zerfall führt. Zu diesen gehören etwa Rom und Byzanz, die frühen islamischen Dynastien, die mongolische Reichsbildung, später das osmanische Herrschaftsgebiet sowie das Reich der spanischen Krone und jenes der Moghulen. In unterschiedlicher Weise nutzen diese Großreiche genauso wie die kleineren politischen Einheiten das raumschaffende und repräsentative Potential der Künste, um ihre jeweiligen Herrschaftsräume zu gestalten, die sich mit sakralen Topographien ebenso verbinden wie kreuzen können.

In diesen weitgespannten historischen und geographischen Koordinaten widmet sich das Projekt den historischen Konstruktionen und Formationen von Raum zwischen Mittelmeerraum und Asien, wobei die Untersuchung der Heterotopie des Meeres einen methodo-



Grazioso Benincasa, *Portolan-
karte*, 1482, Bologna, Biblioteca
Universitaria (Rot. 3)

logischen Ausgangspunkt darstellt. Das Projekt fragt nicht allein nach den Bedingungen und Formen der Vernetzung historischer Topographien, sondern untersucht in interkultureller Perspektive unterschiedliche historische Modelle, wie sich politische und religiöse Räume formieren, abgrenzen und wahrgenommen werden. Neben der Überlagerung und Schichtung von Räumen liegt ein Hauptinteresse dabei auf den Schwellen zwischen diesen. Dies gilt auch für die Reibungen zwischen unterschiedlichen Raumordnungen und der Rolle der Künste in diesen Prozessen, die im Projekt in einer Reihe von Fallstudien bearbeitet werden sollen, wobei es zugleich das Anliegen der verschiedenen Projektpartner ist, die jeweiligen Kunstgeschichten dieser Räume zu verbinden. Die Untersuchungen gelten zum Einen der Nutzung transportabler topographischer Muster wie etwa im Fall der Hafenstadt Pisa. Sie umfassen im Weiteren eine vergleichende Untersuchung der vormodernen Metropolen in Mittelmeerraum, Zentralasien und Indischem Subkontinent. Sie widmen sich darüber hinaus der Weltumseglung Magellans und ihren Repräsentationen etwa in Karten und Bildern. Ein weiteres Teilprojekt gilt den politischen Topographien der Hafenstadt Goa mit ihren beiden Torbögen an der Wasserseite der Stadt und am Palast des Vizegouverneurs als prominente Markierung von Schwellenräumen.

„IMAGENES EN VUELO“. MEXIKO, EUROPA UND DIE GLOBALISIERUNG VON BILD UND KUNST IN DER FRÜHEN NEUZEIT

Das Projekt steuert mit großen Schritten auf die gleichnamige Ausstellung zu, die nach einer Verschiebung nun definitiv im Winter 2009 im Museo Nacional in Mexiko Stadt eröffnet wird. Sie entwirft eine vergleichende Kunstgeschichte zwischen „Alter“ und „Neuer Welt“, indem sie die Begegnung mexikanischer und europäischer Bildkultur im 16. Jahrhundert in den Blick nimmt: Das meint nach der einen Seite hin den Import von Druckgraphik in Mexiko und ihre Rolle bei der Ausbildung einer christlich-kolonialen Bildsprache sowie nach der anderen die Importe von präkolumbianischer Kunst wie von Federmosaiken in Europa und ihre Aufnahme in die Kunst- und Wunderkammern. In diesen Prozessen von Austausch und Transfer verschränken sich ästhetische, künstlerische, religiöse und wissenschaftliche Diskurse, welche in den einzelnen Sektionen der Ausstellung präsentiert werden. Mit ihrer Ende 2006 an der EHESS, Paris abgeschlossenen Dissertation *Triptyque novohispano. Plumes, cartes et graffiti pour une histoire métisse des arts (16e-17e siècles)* hat Alessandra Russo eine fundamentale Arbeit zur Bildkultur Mexikos vorgelegt, die das Projekt in vielfacher Weise inspiriert. Zusammen mit Clara Bargellini und Diana Magalloni (beide UNAM) war sie auch an der Konzeption der Tagung *COLORS – Between Two Worlds/ Colore tra due mondi. The Codice Fiorentino of Bernardino de Sahagún* beteiligt, die Joseph Connors and Gerhard Wolf an der Villa I Tatti und am KHI in Zusammenarbeit mit der Laurenziana im Juni 2008 organisiert haben. Diese brachte Forscherinnen und Forscher aus Mexiko, Argentinien, Europa und den USA zusammen, um die Natur und Rolle der Farben in der europäischen und mexikanischen Kunst und Kultur der Frühen Neuzeit vergleichend in den Blick zu nehmen. Ein zentrales Anliegen war die Diskussion und Kontextualisierung der Ergebnisse der chemisch-physikalischen Untersuchung des sog. Codex Florentinus des Berhardin von Sahagun (um 1580) in der Bibliotheca Laurenziana.

Im Rahmen des Projektes hat Gerhard Wolf unter dem Titel *Ananas und Tiara* eine Studie zur Gregorsmesse von Auch (1539) vorgelegt. Es handelt sich um ein Mosaik aus Federnpartikeln, deren Farben also nicht „irdenes“ Pigment, sondern „ätherische“ Brechungen des Lichtes sind. Dies lässt sich als Visualisierung des Opfers Christi in „Gewand“ und Materialität mexikanischer Riten sehen. Zugleich inkorporiert das Werk eine Darstellung von Ananasfrüchten auf der Sarkophagwand Christi, die im Rahmen des Interesses an Flora und Fauna der Neuen Welt in Europa verstanden werden können, aber auch spezifische ikonographische Konnotationen aufnehmen. Die *Gregorsmesse* von Auch ist nicht nur das älteste überlieferte und inschriftlich datierte Werk, das aus der Neuen Welt nach Europa kam, sondern auch als Geschenk an Papst Paul III. ausgewiesen. Insofern besitzt die *Gregorsmesse* von Auch eine pointierte ekklesiologische Dimension und kann, wie mehrfach postuliert, als Gegengabe der neuen christianisierten indigenen Oberschicht zur Bulle Pauls III. von 1538 gelten, in welcher er die Erlösungsfähigkeit der Indios bekräftigt und sich gegen deren Versklavung ausgesprochen hatte.

Von Seiten des KHI wurden die Recherchen und Fotokampagnen in Vorbereitung der Ausstellung zunächst von Annette Hoffmann und seit Sommer 2008 von Susanne Pollack durchgeführt bzw. organisiert.

Gerhard Wolf



Gregorsmesse, 1539, Auch, Musée des Jacobins

ORDNUNGEN DER BILDER. REPRÄSENTATION VON FREMDHEIT UND ARMUT IN KUNST UND VISUELLER KULTUR ITALIENS (13.–16. JAHRHUNDERT)

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

Teilprojekt C2 „Ordnungen der Bilder. Repräsentation von Fremdheit und Armut in Kunst und visueller Kultur in Italien (13.–16. Jh.)“ im Rahmen des Sonderforschungsbereichs SFB 600 „Fremdheit und Armut. Wandel von Inklusions- und Exklusionsformen von der Antike bis zur Gegenwart“ an der Universität Trier, gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft (Ergänzungsausstattung)

Das Projekt wird seit 2002 im Sonderforschungsbereich 600 der Universität Trier gefördert und ist bei der Evaluierung im Oktober 2008 mit zwei Doktorandenstellen (Peter Bell/Dirk Suckow) verlängert worden. Untersucht werden Bildwelten und künstlerische Repräsentationen von Fremdheit und Armut in Italien. Im Zentrum steht die Frage nach dem Verhältnis von Bildsprachen einerseits und sozialen Wirklichkeiten bzw. ihren Konstruktionen andererseits. Bilderzählungen und allegorische Programme werden auf Ikonographien und bildkompositorische Modelle von Inklusion und Exklusion analysiert. Dabei werden drei Untersuchungsfelder unterschieden: erstens die Erfassung der Tradierung und des Wandels von Bildformularen, zweitens die modellhafte Ausleuchtung des Spannungsfeldes von christlicher Tradition, sozialer Praxis und künstlerischer Repräsentation sowie drittens eine weitgefaste Kontextualisierung der Befunde in bild- und medientheoretischer Perspektive.

Fremdheit

Die Anfang 2006 von **Peter Bell** begonnene Dissertation untersucht bildliche Repräsentationen von Griechen und griechischem Habitus. Methodische Probleme ergeben sich bei der Frage nach Identifikationsmustern von Fremden im Bild und ihrer Zuordnung zu einer ethnischen oder wie immer definierten Gruppe. Sie kann allerdings nicht als isoliertes Phänomen gesehen werden, das ein festes „Vokabular“ anwendet, vielmehr wird die Identifikation über die Prozesse bildlicher Inklusion und Exklusion selbst verhandelt. Diesem Komplex widmete sich eine Studie zu einer illustrierten Vergilhandschrift der Biblioteca Riccardiana (Ricc 492) aus der Mitte des 15. Jh. im Rahmen eines gemeinsamen Studientages der Riccardiana und der Abteilung. In dieser Handschrift nehmen



Apollonio di Giovanni, *Priamos legt die Waffen an*, um 1460, Florenz, Biblioteca Riccardiana, Ms, 492, c. 85v

zeitgenössische Griechen und Türken die Rollen der antiken Protagonisten ein. Deren Analyse ergab, dass sich die Fremdwahrnehmung mit Orient-Stereotypen überlagert, die schon im Vergiltext selbst angelegt sind. Signifikant ist zudem, wie der in der Renaissance stark identitätsstiftende Gründungsmythos der Äneis über eine Ikonographie der Fremden visualisiert wird.

Die vom Projekt veranstaltete, interdisziplinäre Tagung „Fremde in der Stadt. Ordnungen, Repräsentationen und Praktiken (13.–15. Jh.)“ (Februar 2008) widmete sich den Dynamiken, Kohärenzen, Differenzen und Wechselwirkungen zwischen sozialen Rollen und bildlichen Repräsentationen in Italien und dem nordalpinen Raum. Ein Schwerpunkt bildete die Darstellung Schwarzer: Während einerseits die Bildwelt Schwarze als „Dienende“ zeigt, kann er andererseits in einer Gesellschaft (wie in nordalpinen Raum), in der er keine tatsächliche soziale Rolle besetzt, zur Projektionsfläche kollektiver Imaginationen werden (hl. Mauritius, schwarzer König). Das komplexe Wechselspiel von Sichtbarkeit

und Unsichtbarkeit im Bild wurde anhand der Repräsentation von Sklaven (12.–15. Jh.) untersucht (Suckow 2008). Dabei ließ sich ein Set von Motiven ausmachen, wie Schwarze in die Ordnungen der Bilder integriert werden: es reicht von Ordenspropaganda und antijüdischer bzw. antimuslimischer Narration über herrschaftliche Statusrepräsentation bis zur „Authentifizierung“ historisch-topographischer Gegebenheiten und der Inszenierung des Mythos der *concordia communis*. Insgesamt wurde auf der Tagung erneut die Relationalität der Fremdheitswahrnehmung und -darstellung deutlich, die durch spatiale, ethnische, soziale, kulturelle, rechtliche sowie religiöse Aspekte geprägt ist, wie auch die je eigenen Dynamiken, denen die visuelle und textliche Repräsentation der Fremden folgen.

Armut

In Italien haben sich zahlreiche Bildzeugnisse aus dem 14. und 15. Jh. erhalten, die sich der Problematik von Armut und Armenfürsorge widmen (**Philine Helas**). Hier liegt das Augenmerk auf dem Spannungsfeld zwischen dem Thema Armut und künstlerischen Diskursen (*Decorum*, Antikenrezeption, *Imitatio*). Es geht insofern darum, Bedeutungsebenen und Bildtraditionen ebenso wie Transformationen und Brüche herauszuarbeiten, um Aussagen über Bilder und deren Einspiegelung von und Rückwirkung auf gesellschaftliche Prozesse treffen zu können. Karitative Institutionen, oft von Bruderschaften laikalen Charakters getragen, werden im 14./15. Jh. Auftraggeber von Kunstwerken. Dazu gehören – neben der Ausstattung von Gebäuden mit Skulpturen, Fresken und Gemälden – illuminierte Codices, die Statuten, Mitgliederlisten, Anniversarien und Inventare enthalten können. Ein solches Mitgliederbuch ließ z.B. die Bruderschaft der *Misericordia* in Perugia um 1484 mit fünf Zierseiten zum Teil von Pinturicchio ausstatten. Sie zeigen jeweils denselben Bildaufbau, welcher Wohltäter und Schutzbefohlene unter himmlischen Schutzpatronen versammelt. Die dargestellten Bedürftigen sind dabei zuvorderst Kinder (Waisen), darunter auch dunkelhäutige Kinder, die auf das Problem der weiblichen Sklavinnen und ihrer unerwünschten Kinder verweisen dürften. Ein anderes Blatt zeigt hinter den Kindern eine Gruppe von vier Erwachsenen, darunter einen jungen Pilger und einen Schwarzen. War er einer jener frommen Pilger, die aus Afrika nach Rom pilgerten? Dass hier ein solcher als unter dem Schutz der Bruderschaft stehend gezeigt wird, lässt zumindest Rückschlüsse darauf zu, dass Fremde anderer Hautfarbe keineswegs nur als das bedrohliche „Andere“ empfunden wurden. Kinder, Alte und ferngereiste Pilger werden in Perugia gleichermaßen zu Adressaten der karitativen Werke einer städtischen Institution, die damit ihre allumfassende Fürsorge - im Zeichen der christlichen Nächstenliebe – sinnfällig ins Bild setzt.

Das Dissertationsprojekt von **Dirk Suckow** widmet sich der Repräsentation armer Kinder bzw. armer Familien und möchte einen Beitrag zu einer Bildgeschichte von Kind, Kindheit und Familie in Spätmittelalter und Früher Neuzeit leisten. Es fokussiert damit die – gerade für den Untersuchungszeitraum – kunsthistorisch wie historisch noch kaum aufgearbeitete Frage von Armut im Lebenslauf. Gefragt wird nach den Rollen und Bedeutungen von Kindern und den Modi ihrer Repräsentation in den Darstellungen eines von Armut betroffenen bzw. gefährdeten Spektrums von Personen und Gruppen (Alte, Witwen, Pilger etc.). Die Darstellung armer Kinder kann auf unterschiedliche Arten motiviert sein, etwa der besonderen Herausstellung der gesellschaftlich-ordnungssichernden Funktion eines Hospitals oder Findelhauses dienen oder als emotional-appellatives Moment zum Aufrufen karitativer Reflexe oder zur Charakterisierung Armer als „würdig“ bzw. „unwürdig“ eingesetzt werden. Im 15. Jh. ist bei der Darstellung armer Kinder oft die Verwendung oder „Einspiegelung“ traditioneller Bildformulare (z. B. *Caritas*) zu beobachten. Zudem begegnen die Kinder im Kontext von Heiligenviten und biblischen Themen bzw. im Rahmen der primär auf Selbstrepräsentation angelegten Bildprogramme karitativer Institutionen.



Matricola der Misericordia von Perugia, Zierseite der Porta dell' Angelo, 1486/88, Wien, Gemäldegalerie der Akademie



**DIREKTION PROF. DR. DR. H.C.
MAX SEIDEL, DIREKTOR EM.**

The Power of Images, the Images of Power – Lucca as an Imperial City: Political Iconography

Das von Max Seidel und Romano Silva in den vergangenen Jahren vorbereitete Buch *Potere delle immagini, immagini del potere – Lucca città imperiale: iconografia politica / The Power of Images, the Images of Power – Lucca as an Imperial City: Political Iconography* wurde in italienischer Sprache im Verlag Marsilio (Venedig) und in englischer Sprache im Deutschen Kunstverlag (München – Berlin) 2007 publiziert. Es wurde mit dem Premio Salimbeni per la Storia e Critica d'Arte – Menzione d'Onore 2008 (italienischer Literaturpreis für ein hervorragendes kunsthistorisches Werk) ausgezeichnet.

Da Jacopo della Quercia a Donatello. Le arti a Siena nel primo Rinascimento

Mostra - Siena, complesso museale di Santa Maria della Scala, 26 marzo – 11 luglio 2010

Nel 2010 il complesso museale di Santa Maria della Scala a Siena ospiterà la mostra «Da Jacopo della Quercia a Donatello. Le arti a Siena nel primo Rinascimento» (inizialmente «Il primo Rinascimento a Siena»), a cura di Max Seidel e dedicata all'arte senese del periodo 1400-1460: un progetto di grande rilevanza poiché, facendo seguito alle esposizioni dedicate a Beccafumi, Francesco di Giorgio e Duccio di Buoninsegna, la mostra andrà a chiudere il cerchio sull'arte senese dei secoli XIII–XVI. Al fine di offrire un panorama completo del primo Rinascimento senese, il percorso espositivo presenterà circa duecento opere tra dipinti, sculture, miniature, tessuti e oreficerie, suddivise in otto sezioni. La prima sezione introdurrà proprio il tema della continuità di certi fatti artistici della Siena del Quattrocento con la grande pittura del Trecento di Simone Martini e dei fratelli Lorenzetti, mostrando quanto alcuni dipinti di questi maestri abbiano rappresentato imprescindibili fonti di ispirazione per le differenti generazioni di pittori senesi del secolo XV. La mostra proseguirà con un percorso cronologico che si aprirà con una sezione dedicata a Jacopo della Quercia, del quale sarà ripercorsa l'intera carriera. Accanto alle prove queresche troveranno spazio testimonianze dei più importanti pittori e scultori senesi di quel tempo (Taddeo di Bartolo, Gregorio di Cecco, Francesco di Valdambriano, Domenico di Niccolò) e a chiusura della sezione saranno trattati i temi del passaggio senese di Gentile da Fabriano (e della conseguenze sulla pittura del giovane Giovanni di Paolo) e del cantiere del fonte battesimale (che vide Jacopo misurarsi con i fiorentini Donatello e Ghiberti).

La terza sezione avrà quindi come primo attore Stefano di Giovanni detto il Sassetta, il raffinato maestro che seppe dare vita a un nuovo capitolo della pittura senese, nel corso del secondo quarto del Quattrocento. La rassegna presenterà alcuni dei suoi capolavori insieme con significativi saggi dei suoi migliori seguaci, come Pietro di Giovanni d'Ambrogio, il Maestro dell'Osservanza e Sano di Pietro. In questo segmento della mostra saranno pure messi in luce i modernissimi esiti dell'attività di Domenico di Bartolo negli anni trenta del Quattrocento, evidenziandone i nessi con la Firenze di Filippo Lippi e Luca della Robbia.

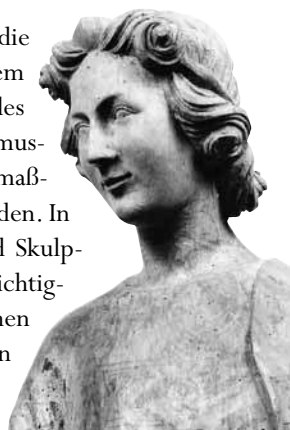
La quarta sezione chiuderà il percorso cronologico, giungendo fino agli anni dell'ultimo soggiorno senese di Donatello (1457–1461) e mostrando il peso avuto dal maestro fiorentino su nuovi protagonisti dell'arte senese come Lorenzo di Pietro detto il Vecchietta, Matteo di Giovanni e Antonio Federighi.

In una quinta sezione si potranno trovare rari esempi di forme della devozione, arte secolare e pubblica (trittichini, dipinti per devozione privata, figure lignee del Bambin Gesù, busti reliquiario e cassoni). A chiusura del percorso si troveranno infine tre sezioni dedicate rispettivamente ai codici miniati, all'oreficeria e ai tessuti. Il progetto, oltre a Max Seidel, vede impegnati alcuni dei maggiori studiosi dell'arte senese del Quattrocento, tra i quali si possono qui ricordare: Francesco Caglioti (Università di Napoli), Laura Cavazzini (Università di Messina), Marco Ciatti (Opificio delle Pietre Dure, Firenze), Elisabetta Cioni (Università di Siena), Andrea De Marchi, (Università di Firenze), Maria Monica Donato (Scuola Normale Superiore di Pisa), Gabriele Fattorini (Università di Siena), Aldo Galli (Università di Siena).

L'esposizione è organizzata dal Comune di Siena ed ha tra gli enti promotori, lo stesso Comune, la Fondazione Monte dei Paschi di Siena, la Biblioteca Comunale degli Intronati di Siena, il Complesso Museale Santa Maria della Scala, la Fondazione Musei Senesi, il Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut, l'Opera della Metropolitana di Siena, la Scuola Normale Superiore di Pisa, la Soprintendenza per i Beni Storico Artistici ed Etnoantropologici per le province di Siena e Grosseto e l'Università degli Studi di Siena.

Studien zum Einfluss der französischen Gotik in Mittelitalien in der Zeit von ca. 1315–25

Im Zentrum dieser Forschung standen die Fragen, wie die Herrschaftsideologie der französischen Dynastien, vor allem die der drei Reiche der Anjou, in der toskanischen Kunst des frühen Trecento dokumentiert und ob französische Formenmuster, Symbole, und vor allem die in der französischen Kunst maßgeblichen Schönheitsideale aufgenommen und rezipiert wurden. In diesen Forschungen, die sowohl Tafelgemälde, Fresken und Skulpturen als auch Goldschmiedekunst und Glasfenster berücksichtigten, wurde auch einer Engelsstatue, das Werk eines anonymen toskanischen Bildhauers, große Beachtung geschenkt, da in deren Antlitz das französische Schönheitsideal des zarten Lächelns zum ersten Mal in der Toskana zu finden ist.



Max Seidel

Toskanischer Bildhauer,
Verkündigungengel, ca. 1320,
Controne, San Cassiano

La critica d'arte dell'Ottocento: un confronto fra Italia e Francia

L'importanza di una ricerca sulla critica d'arte nell'Ottocento ha avuto il suo punto di partenza nel convegno *Pittura italiana nell'Ottocento* organizzato nel 2002 da Martina Hansmann e Max Seidel al Kunsthistorisches Institut in Florenz. Sulla base dei contributi e degli interrogativi emersi nel corso del congresso nasceva l'idea di un'ampia ricerca che mettesse a confronto la critica d'arte nell'Ottocento in Italia e in Francia.

Il progetto si concretizzerà nella pubblicazione di un volume, articolato in più saggi, sulle fonti della critica d'arte italiana e francese relative alla *pittura di storia*, e metterà a confronto le voci più significative di artisti, critici e giornalisti su tale genere pittorico e le sue implicazioni con il mondo culturale e politico coevo.

Max Seidel in collaborazione
con Eliana Carrara e
François de Vergnette

Studien zur zeitgenössischen Kunst

Die Studien zur zeitgenössischen Kunst umfassen mehrere Projekte. Erneut stehen die Werke des Bildhauers Giuseppe Gavazzi (geboren 1936 in Marcoussis) im Zentrum eines Forschungsvorhabens, eine weitere Studie beschäftigt sich mit dem Maler Francesco Clemente (geboren 1952 in Neapel). Inwiefern aktuelle politische Ereignisse Einfluss auf Kunstwerke haben können, wird im Rahmen der Studie untersucht, die sich der September Revolution 2007 in Burma widmet. Von Goyas *Desastres de la Guerra* inspiriert, erstellte zum Beispiel der burmanische Künstler Sawangwongse Yawnghwe im Winter 2007/2008 eine Serie von Zeichnungen mit dem Titel *The Disasters of Military Rule in Burma*, in der der Künstler die tragischen Ereignisse der „Saffron Revolution“ umsetzte. Die Forschungen zu Burma werden in einem Artikel in den Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz (Band LII, 2007 (2009), Heft 3) publiziert.



MAX-PLANCK-FELLOW
PROF. AVINOAM SHALEM PHD

Giovanni da San Giovanni, *Chronos and Muhammad destroy the Parnassus*, detail,
1635-1636, fresco, Florence, Palazzo Pitti, ground floor, salone, east wall

CROSSING BOUNDARIES, CREATING IMAGES: IN SEARCH OF THE PROPHET MUHAMMAD IN LITERARY AND VISUAL TRADITIONS

Avinoam Shalem

In the aftermath of protests emerging throughout the Muslim world soon after the publication of the twelve caricatures of the Prophet Muhammad in the Danish newspaper *Jyllands-Posten* and the reprint of these cartoons in the Danish newspaper *Politiken* on May 28, 2006, many questions were asked concerning the role and status of images in Islam. Moreover, several art historians and historians were involved in this debate with the aim to explain the reasons behind the strong and sometimes violent reactions to these images in the Muslim world. They mainly based their arguments on notions of iconoclasm and the apparent lack of figural aesthetics in Islamic traditions. This Euro-American tendency of explaining Islamic cultures as a homogeneous entity and as essentially bearing an



Anonymous, *Mahomet Prophete des Turcs*, copper-engraving, in: Michel Baudier, *Histoire générale de la religion des Turcs*, Paris 1632, p. 13

iconoclastic character appears to have intensified and aggravated the dispute. It also fell into the Huntingtonian trap of defining Islam and the 'West' as two opposing cultural vectors. Moreover, the most crucial and self-critical question concerning the history of depicting the Prophet Muhammad in western traditions was not raised. This important query may shed new light on the diachronic reception of Islam in the West, the interactive processes of the transfer of knowledge, and on the history of the receptions of the Prophet through his figural representations. A comprehensive research project on the visualisation of the Prophet Muhammad in Europe (and even America) can provide us with a more precise and balanced historical framework for examining misunderstanding, conflicts and clashes between the 'East' and 'West', be it in the present day or in the past. The varied and numerous images of the Prophet in the West function in particular as visual documents illustrating European society's

approach to Islam and the Prophet, as well as the changes it underwent while confronting the 'Other' and even itself.

The project *Crossing Boundaries, Creating Images: In Search of the Prophet Muhammad in Literary and Visual Traditions* is innovative and interdisciplinary. It explores the multiple ways in which the Prophet Muhammad has been described and depicted in European traditions from the medieval era until the early modern period. European materials that are analyzed include Latin translations of the Qur'an and vitas of the Prophet in Latin and Romance languages, illustrated European manuscripts, graphic works, printed books, sculptures, frescoes, and even Euro-American Orientalist paintings.

By crossing disciplinary boundaries in the field of the humanities, this project's principal goal consists of exploring how literary and visual descriptions of the Prophet Muhammad served multiple cultural, political, and religious purposes from the medieval period until today. These materials did not only emerge from the pietistic impulse to describe and imagine the prophetic persona within Islamic cultural practices but also from internal debates over the construction and future course of the Christian faith, as well as sustained attempts to delineate its contrastive position vis-à-vis Islam at particularly critical junctures in time.

Activities

1. A work in progress day-conference in May 2008 has been organized at the Kunsthistorisches Institut in Florenz, in which the researchers involved in this project in Florence presented to the public their research and new discoveries in the field (see below for the

individual research approaches).

2. In October 2008 a two-day conference *After One Hundred Years: The 1910 Exhibition "Meisterwerke Muhammedanischer Kunst" Reconsidered* at the University of Munich in co-operation with the Kunsthistorisches Institut in Florenz was organized. The exhibition *Meisterwerke Muhammedanischer Kunst* held in Munich in 1910 was one of the most comprehensive and most important exhibitions on Islamic Art in Europe. The impetus that propelled it was given by the Prince Regent of Bavaria, Luitpold. His interest in displaying the superb Persian carpets of the treasury of the House of Wittelsbach in Munich ended up in the mammoth show of 1910 with 3,600 artefacts. The director of the exhibition committee, Hugo von Tschudi, and the academic experts involved in forming the concept and its realisation – among them Friedrich Sarre, Ernst Kühnel, Max von Berchem, F. R. Martin, and Ernst Dietz – aimed at endowing Islamic art as “a place equal to that of other cultural periods”. It is generally accepted that this exhibition gave a new impulse to the reception of Islamic art in the West and was therefore a turning point in the so-far ‘orientalist’ view of and romantic passion for Muslim art and culture.

This conference focuses on the big European “Staging of the Orient” in Munich in 1910 and also discusses the atmosphere of the *Fin de Siècle* in Europe which paved the way for the change in understanding and presenting the Orient. The conference also addresses the impact of this exhibition on the study of Islamic art and Islamic museology in the decades to follow.

3. An international three-day conference *Crossing Boundaries, Creating Images: In Search of the Prophet Muhammad in Literary and Visual Traditions* is being organized for July 2009. This conference will focus on images and texts of the Prophet Muhammad in Europe, America, and the Islamic World. The conference will include presentations by approximately thirty distinguished international scholars whose work explores the varied ways in which the Prophet Muhammad has been constructed and imagined, both through European eyes and in Islamic traditions, from the beginnings of Islam until the modern period. European materials that are examined include Latin translations of the Qur’an and *vitas* of the Prophet in Latin and Romance languages, illustrated medieval French and Italian manuscripts containing historical and belletristic texts, European printed books, sculptures, frescoes, and stained glass windows, as well as Euro-American Orientalist and Romantic paintings. Islamic materials to be examined include descriptive, biographical, and historical texts, illustrated manuscripts from the 13th to the 19th century, Ottoman verbal descriptions (*hilyas*), the Prophet’s relics, and modern representations of the Prophet in lithographic works, posters, and illustrated children’s books. Islamic materials are investigated in an effort to determine how writers and artists working primarily from within Arabic, Persian, and Turkish cultural spheres came together with the largely devotional aim to praise Muhammad through text-and-image production. The proceedings of this interdisciplinary conference will be published by the Kunsthistorisches Institut in Florenz.

The steps and aims for the next phase of the project are as follows:

1. Creating a database corpus of Latin medieval sources, which describe the Prophet Muhammad and contribute to the making of His pseudo-historical and legendary biography.
2. Creating a database corpus of images of the Prophet Muhammad in the West.
3. Engaging and promoting scholars to work and research in this direction. This goal can be achieved by organizing an international symposium on this topic in Florence (see below) and inviting several scholars to join the Kunsthistorisches Institut in Florenz



Meisterwerke Muhammedanischer Kunst, Poster of the Conference: After One Hundred Years, The 1910 Exhibition, Reconsidered, 23.-25. Okt. 2008

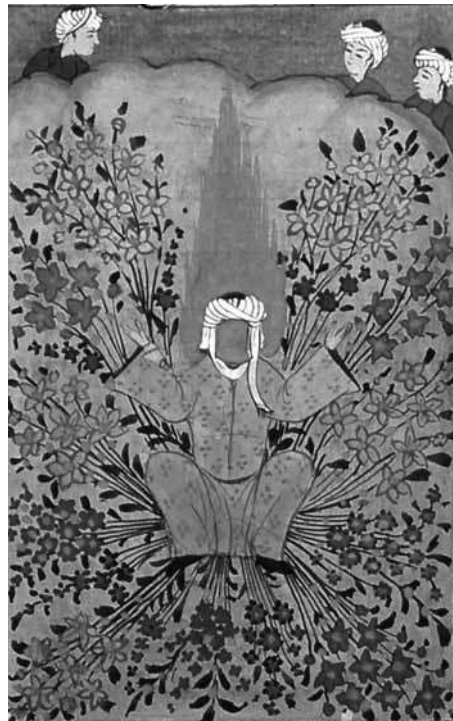
- for a specific period of time in order to study a specific aspect related to the project.
4. Initiating an interdisciplinary dialogue and research atmosphere in the Institute in Florence by organizing workshops and study groups on the subject, which are open to all scholars working at the Kunsthistorisches Institut in Florenz.
 5. Publishing the results of the academic research. The publications will consist of:
 - Proceedings of the conference *Crossing Boundaries, Creating Images: In Search of the Prophet Muhammad in Literary and Visual Traditions* (see below);
 - A comprehensive catalogue of the Latin and Romance texts on the image and life of the Prophet Muhammad;
 - A comprehensive catalogue of visual materials of the Prophet Muhammad in the West;
 - Articles on specific issues relating to this project; at present the research group (Gruber, Di Cesare, Saviello and Shalem) are preparing an introductory article to the subject, to be submitted to the Journal *Word and Image*;
 - At an advanced stage of this research co-operation with a museum in order to organize an exhibition on this topic will also be considered.

Christiane Gruber

The Prophet Muhammad with a luminous visage, 19th century, al-Yahsubi, Kitab al-Shifa bi-Huquq al-Mustafa (The Book of Healing by the Rights of the Chosen One), North Africa

Crossing Boundaries, Creating Images: In Search of the Prophet Muhammad in Literary and Visual Traditions (with a focus on Representations of the Prophet Muhammad in Islamic Painting)

Christiane Gruber is currently serving as Managing Director of the research project. Her primary responsibility consists of organizing the international conference on texts and images of the Prophet Muhammad in Islamic and Euro-American traditions, scheduled for July 2009 (see above), and afterwards editing the proceedings of this interdisciplinary



conference on European and Islamic texts and images together with Avinoam Shalem. While spending time at the Kunsthistorisches Institut in Florenz in 2008 she studied Islamic materials in an attempt to highlight the various ways in which Muhammad was constructed and imagined in Islamic lands from ca. 1200 to today, emphasizing in particular the effect of literary allegory and abstracting visual techniques on the creation of the persona and the image of the Prophet of Islam. She has recently completed an article entitled “From Logos (*Kalima*) to Light (*Nur*): Representations of the Prophet Muhammad in Islamic Painting”, which will appear in the journal *Muqarnas* in spring 2009. Her presentation and article for the conference at the Institute in July 2009 will address late Ottoman calligraphic icons (*hilyas*) and the abstraction of the Prophet to flora and aroma in textual and visual production by means of the analogy of the rose as heavenly and sweet-smelling.

The Faces of the Prophet – Visual Representations of the Prophet Muhammad in European Qur’an-translations and Printed Material

Alberto Saviello

In this part of the research-project the visual representations of the Prophet Muhammad in European translations of the Qur’an, from the 16th century to the early 20th century, are collected and analyzed. The pictures that appear in some of the more than 220 editions of the printed Qur’an dated to this time span provide a major key in understanding the history of the western view of Islam and its Prophet. With the appearance of the first printed Qur’ans in European vernacular language around the middle of the 16th century, the Qur’an was not only studied by clergy but also by the wider secular public. ‘Portraits’ and illustrations of Muhammad’s life were occasionally included in these Qur’ans. These images provide the reader with the imagined portrait of the author of the text, namely the Qur’an, and endow Muhammad with a historical identity. The translations of the Qur’ans and pictures illustrating them fostered the popularisation of the Prophet within Christian Europe.

In the first stage of this research, winter 2008, the different bibliographies were configured. Thereafter, in spring 2008, the collection of the material began. At this stage several libraries in Europe were consulted and visited. These were: the British Library in London, la Bibliothèque National de France in Paris, la Biblioteca Nazionale di Firenze, the Staatsbibliothek in Munich and the Staatsbibliothek Berlin, the library of the Museum for Islamic Art in Berlin, and the university libraries of Basle and Düsseldorf. During these studies most of the editions were analyzed by the author; several other printed books of the Qur’an, which are rare or difficult to get hold of, were checked by requests sent to libraries throughout Europe and the United States. Eighteen different pictures of the Prophet have been gathered so far. The earliest one appears in a Venetian Qur’an dated 1547 and the latest in a Spanish edition of the Qur’an dated 1872. At this stage the various iconographic models and the interrelations between image and text are then examined. The research aims to explore the visual traditions (iconography) and the different artistic methods used in creating the image of the Prophet. Several questions are addressed in this context, such as: What was the need to have a face for the Prophet? How could the portrait prove its truthfulness? Does the visual form produce its own authenticity? What kind of image and character do the pictures generate? General topics of portrait-making are also analyzed.

In the second phase of this research, the visual-artistic expressions will be embedded in and explained by the European intellectual ambience and scholarly discussions on Islam. Moreover, it will be shown that the depictions do not function merely as illustrations for texts but rather as independent forms for the transmission of ideas, at times even ahead of contemporary discourses. Thus, the pictures of Muhammad seem in several cases to have taken on a pioneering role by reflecting on and even advancing fundamental changes in the European perception of Islam from the Reformation to the era of Romanticism.

Future work will be guided by two major focuses: the general functions of the visual representation of Muhammad and its interaction with the text and the instrumentalization of the image. With this prognosis in mind, it is hoped that Muhammad’s portraits could contribute to a better understanding of intercultural and interreligious perceptions in Europe and throw new light on how Christian societies mirrored themselves.



Aurore de Courvai, untitled (*Prophet Muhammad*), lithography, in: M. Savary (trad.), *Le Coran traduit de l’arabe*, Paris 1826, frontispiece

Corpus of Medieval Latin Lives of Muhammad

Throughout the Middle Ages, Christian theologians faced Islam in writing treatises of polemical, apologetic, and proselythic intents. While translating and commenting on original Arabic works, they tried to refute the principles of the new religion. The life and the deeds of the Prophet Muhammad were the favourite key-argument of this doctrinarian literature because they did not at all match the behavioural standards of the life and deeds of Christian saints. Moreover, from a Christian eschatological point of view, the

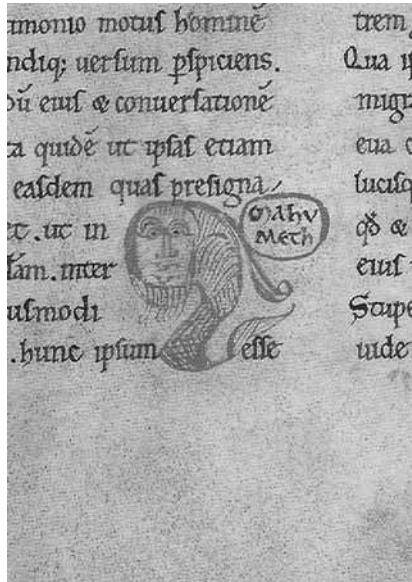


Illustration to the *Liber generationis Mahumet*, fol. 11r, detail, Paris, Bibliothèque de l’Arsenal, ms. 1162

life of the Prophet seems suitable to be identified with the Antichrist. Thus, the historical figure of Muhammad elaborated by theologians soon became a literary character, crossed the boundaries of doctrinarian literature and broke into other literary genres.

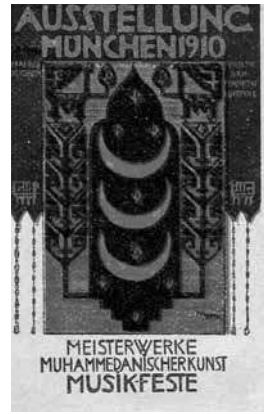
There are more than one hundred Medieval Latin writings in which Muhammad is mentioned. Each of them gives different information on the Prophet’s life and constructs a peculiar image of Muhammad. So far the texts have been studied chronologically or thematically, and the study was dominated by historical approaches that focused on the misunderstanding or mistreatment of Islamic sources. Therefore, much of the information on the Christian perception and elaboration on the figure of Muhammad was neglected. Considering these texts not as historical sources but as literary sources – as they are – the mechanisms and purposes of the creation of images of the Prophet in Latin literature can be reconstructed and understood. With this methodological approach in mind, the texts are classified according to their literary characteristics. Three groups emerge. These groups also correspond to three different paradigmatic images of the Prophet with their proper mechanisms of construction, meanings, origins, evolution and capacity to create specific iconographic themes. The paradigmatic images of Muhammad are: the pseudo-historical; the legendary; the god (and idol). This project aims to identify pivotal moments in these literary traditions, decipher the various images of Muhammad, and provide a companion to guide readers through the rich corpus of texts. The final goal of this project is the publication of the Corpus of the Medieval Latin lives of Muhammad that illuminates how the Prophet was imagined and known in medieval non-Islamic contexts. These varied texts will be gathered and classified in this corpus according to the paradigmatic image that they transmit and will be prefaced by an introductory study that analyzes the story and crucial moments of each tradition.

Die Ausstellung *Meisterwerke Muhammedanischer Kunst* in München 1910

Die Ausstellung *Meisterwerke Muhammedanischer Kunst*, die 1910 in München stattfand, vereinte erstmals ein bis heute beispielloses Spektrum islamischer Objekte aus internationalen Museen, Kirchenschätzen und Sammlungen. So eröffnete sie kunsthistorische Perspektiven, die die Forschungsagenda der Fachdisziplin langfristig geprägt haben.

Ist ein solcher Umgang mit Zeugnissen islamischer Materialkultur als Spielart traditionell westlicher Kunstwissenschaft aufzufassen, die auf ein exotisches Sujet übertragen wurde? Oder ist sie im Kontext einer empirischen kulturhistorischen Islamwissenschaft zu betrachten, die eben aus dem Schatten einer philologisch geprägten Orientalistik hervorzutreten begann? An diesen Leitfragen wird im Anschluss an die epistemische Untersuchung des konkreten kulturhistorischen Ereignisses zunächst eine Analyse des zeitgenössischen

wissenschaftshistorischen Klimas entlang geführt. Mithin soll die Arbeit eine Reflexionsfolie zur Verortung der institutionell jungen Teildisziplin der „Geschichte der islamischen Kunst“ darstellen. Darüber hinaus liegt die kunsthistorische Dimension des Themas vor allem in der Frage nach den kulturhistorischen Potenzialen der Ausstellung: So gehörten wichtige Vertreter der Avantgarde wie Kandinsky und Matisse zu den Besuchern, womit der Komplex der Einflüsse islamischer Ästhetik auf die Kunst der Moderne angesprochen ist, der zugleich ikonografische wie stilistische Aspekte aufwirft. Ein weiteres zentrales Desiderat besteht mithin darin, beispielhafte Fragestellungen zu entwickeln, anhand derer grundsätzlich interkulturelle ästhetische Prozesse untersucht werden können. So werden anhand dieses Einzelereignisses qualitativ unterschiedliche Themenkomplexe aufgespannt, um generelle Beiträge zur Rezeptionsgeschichte islamischer Kunst zu leisten.



Julius Diez, *Ausstellung München 1910 - Meisterwerke Muhammedanischer Kunst*, Plakat- und Werbemotiv, 1910

**SELBSTÄNDIGE NACHWUCHSGRUPPE
PD DR. MICHAEL THIMANN**

Simon Luttichuys zugeschrieben, *Stilleben*, um 1635-40, Gdańsk, Nationalmuseum

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

Michael Thimann

Im interdisziplinären Dialog von Kunstgeschichte, Philosophie und Wissenschaftsgeschichte untersucht die Selbständige Nachwuchsgruppe (seit 2008 Max Planck Research Group) seit November 2006 Formen und Funktionen der Produktion, Konzeptualisierung und Repräsentation von Wissen im profanen Bild der Frühen Neuzeit. Die erste Phase der Zusammenarbeit galt vor allem der Konturierung des gemeinsamen Forschungsfeldes, etwa der Problematisierung der traditionellen Abgrenzung des „wissenschaftlichen“ Bildes vom autonomen Kunstbild, sowie der Ausdifferenzierung der Teilprojekte, wobei sich folgende Schwerpunkte herausgebildet haben: Epistemische Bilder: die erkenntnisleitenden Funktionen von Bildern in der wissenschaftlichen Erschließung der Natur (Claus Zittel) und die ästhetische Repräsentation von Naturkatastrophen (Vera Koppenleitner); die Rezeption und Umdeutung der Antike, insbesondere der Mythologie, als Motor der künstlerischen Fiktion und Phantasie (Michael Thimann), Künstlerwissen und Künstlervita (Heiko Damm).



Cornelis Cort nach Jan van der Straet (gen. Stradanus), *Die Künste des Disegno*, 1578, Berlin, Kupferstichkabinett

Gemeinsame Anstrengungen galten zunächst der wissenschaftsgeschichtlichen Erforschung der Handzeichnung, ihrer Theoretisierung in der italienischen *disegno*-Lehre und ihrer epistemischen Funktionalisierung bei Künstlern, Naturforschern und Gelehrten vom 14. bis 17. Jahrhundert. Hier sind die internationale Fachkonferenz *Experience and Manner. Humanists as Draftsmen in Early Modern Europe* vom Oktober 2006 an der Freien Universität Berlin (Tagungsakten erscheinen 2009 im Wallstein-Verlag, Göttingen) und die in Zusammenarbeit mit dem Kupferstichkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin veranstaltete Ausstellung *Disegno. Der Zeichner im Bild der Frühen Neuzeit* (23. November 2007 – 24. Februar 2008) zu nennen. Grundlegend konnte in Hinblick auf die Fragestellung der Forschergruppe festgestellt werden, dass die Erforschung epistemischer Bilder in der Kunst- und Wissenschaftsgeschichte der Frühen Neu-

zeit auch im Kontext der Intellektualisierung und Theoretisierung der Handzeichnung durchzuführen ist. Die gemeinsamen Anstrengungen der Zukunft gelten nun insbesondere der Vertiefung von Fragestellungen zum Verhältnis von Ästhetik und Naturphilosophie, Künstlerwissen und dem Problem der Antike und ihrer Deutung im wissenschaftlichen und künstlerischen Bild. Die bildliche Repräsentation von Naturkatastrophen als Teilgebiet des neuzeitlichen Profanbildes wurde im Rahmen der internationalen Fachtagung zur Bildgeschichte des Stadtbrandes untersucht (*Urbs incensa – Ästhetische Transformationen der brennenden Stadt in der Frühen Neuzeit*, Berlin, Harnack-Haus der Max-Planck-Gesellschaft, 25.–27. September 2008; in Kooperation mit dem Historischen Seminar der Universität Luzern (CH), SNF-Forschungsprojekt *Von der Präsentation zum Wissen. Athanasius Kircher und die Sichtbarmachung der Welt*, Leiter Prof. Dr. Lucas Burkart). Der Komplex des ‚Künstlerwissens‘ im Hinblick auf Epistemologie und historische Bildungsfor-

schung wird in einem gemeinsam von der Selbständigen Nachwuchsgruppe (Max Planck Research Group) unter dem Titel *The Artist as Reader* herausgegebenen Band von *Intersections. International Yearbook for Early Modern Studies* (2009) vertieft werden. Hier steht die Frage im Vordergrund, welche Wissensbestände für Künstler und Kunsthandwerker relevant waren, welche Wissensansprüche im und durch das Bild erhoben werden konnten, und wie die Wissensvermittlung, insbesondere durch das Medium Buch, erfolgte. Künstlerbibliotheken und Künstlerlektüre werden in dem Sammelband in einer Anzahl von Fallstudien untersucht und mit systematischen Fragestellungen zur historischen Epistemologie verbunden. In diesem Zusammenhang hat die Forschergruppe eine eigene Schriftenreihe, die *Texte zur Wissensgeschichte der Kunst*, begründet, in der insbesondere das Kerngebiet der historischen Kunsttheorie und Kunstliteratur in kommentierten Editionen mit Fragen der Wissens- und Wissenschaftsgeschichte verbunden werden soll. Als erster Band erscheint dort Ende 2008 die Edition von Georg Philipp Harsdörffers *Kunstverständigem Discurs von der edlen Mahlerey* (Nürnberg 1652), der bereits deutlich zeigt, dass die über Bilder geführten Diskurse im frühneuzeitlichen Kunstgespräch weit über das traditionelle Gebiet der Kunstgeschichte hinaus weisen.

Die Hauptformen, wie sich Wissen und Bild aufeinander beziehen lassen, sind: 1. auf das Bild bezogen: Wissen als Gehalt und Grundlage (Mythographie, Naturphilosophie), 2. auf die Bildproduktion bezogen: Epistemische Funktionen von Bildern (Zeichnerisches Konzeptualisieren, ästhetische Formen der Wissensgenierung in den Wissenschaften im Vergleich mit der Wissensgenerierung in der bildenden Kunst im engeren Sinne), 3. auf den Künstler und die Kunst-Rezeption bezogen: Repräsentation, Rechtfertigung, Tradierung und Kanonisierung von Wissen durch das Bild (Künstlerwissen). Bleibt zwar die Antike in der Frühen Neuzeit immer eine zentrale Referenz für die Kunsttheorie und Bildgeschichte, wie insbesondere im Rahmen des Kooperationsprojektes mit der Ludwig-Maximilians-Universität München zu den „Götterbildern“ untersucht wird, so ist die Integration und Repräsentation von aktuellem naturkundlichen und naturphilosophischen Wissen für die Bildkultur Europas in der Frühen Neuzeit zentral. Das bloße Inkorporieren von Informationen und überlieferten Wissensbeständen reicht indes nicht aus, um ein Bild als wissendes Bild zu qualifizieren (sonst wäre jedes Bild ein wissendes Bild), sondern im Bild muss die Art und Weise, wie in ihm Wissen repräsentiert ist, mit ästhetischen Mitteln reflektiert werden. Hierauf wird der wesentliche Akzent der gemeinsamen Arbeit in der Zukunft liegen: Wie können diese Formen der ästhetischen Reflexion, die aus einem Bild ein wissendes Bild machen, bestimmt werden? Und: Wie kann eine Wissensgeschichte des Bildes, die auf nichtpropositionalen Wissensformen basiert, in eine allgemeine Geschichte des Wissens und der Wissenschaften (die häufig solche Wissensformen nicht anerkennen) integriert werden und welche spezifischen Akzente wären damit gesetzt? Wie lässt sich eine Wissensgeschichte des profanen Bildes in der Neuzeit schreiben, ohne der Gefahr zu erliegen, die hohe Differenzierung im Bildgebrauch aus dem Blick zu verlieren und die epistemischen Funktionen der Bilder in ihren jeweiligen Kontexten angemessen zu berücksichtigen?

Götter-Bilder. Die Arbeit am Mythos als europäisches Projekt der Frühen Neuzeit

Mythologisches Wissen und Denken in mythologischen Figurationen basiert in der Frühen Neuzeit mindestens so sehr auf Bildern wie auf Texten. Das Projekt widmet sich dem Problem der Götterbilder in seiner ganzen historischen Erstreckung in der Frühen Neuzeit von etwa 1350 bis 1800. Grundsätzlich wird dabei das Phantasie-Potential der Götterbilder für die epistemologische Fundierung des profanen Bildes in der Frühen

Michael Thimann, in Verbindung mit Ulrich Pfisterer und Frank Büttner

Neuzeit problematisiert. Wie lässt sich dieses Problem aber beschreiben, ohne in eine Neuauflage von Warburgs Formel des „Nachlebens der Antike“ mit ihrer problematischen Emphase und energetischen Metaphorik zu verfallen? Für die Frühe Neuzeit gilt ganz allgemein, dass die Auseinandersetzung mit Mythen wesentlich zur Genese neuer „Bildsprachen“, zu einer Ausbildung des National-Gedankens, einer „europäischen Identität“ aber durch die neu entdeckten außereuropäischen Götterbilder auch zu einer globalen Perspektive auf das Problem des Bildes beitragen. Die europäische Renaissance ist zweifellos, bei unangefochtenem Status des *einen* jüdisch-christlichen Gottes, eine Wiederkehr der *vielen* Götter. Und dies gilt nicht nur in Hinsicht auf die künstlerische und wissenschaftliche Beschäftigung mit der griechisch-römischen, zuletzt auch der christlichen und germanischen Antike in der Frühen Neuzeit. Die Entdeckung der Neuen Welt belebte gerade im 17. Jahrhundert das mythologisch-dämonologische Interesse, weil die christlichen Missionare und Eroberer auf Religionen und Götter stießen, die man zunächst mit Hilfe alttestamentarisch-antiker Vorgaben (Moses, Homer und Plinius) zu sortieren suchte. Unter dem Druck dieser Suchbilder fand man in Amerika, Afrika, Indien, China, Japan und anderswo die alten tot geglaubten Götter, Dämonen, Zyklopen und Amazonen etc. Erst allmählich setzte sich die Erkenntnis durch, dass es viele (Bild)



Bacchus, in: Vincenzo Cartari, *Imagini delli Dei de gl'antichi*, Venedig 1647

Kulturen und Kulte gab, die sich nicht mit der europäischen Antike harmonisieren ließen, sondern nach neuen Bewältigungsstrategien und hermeneutischen Modellen verlangten. Es wird gefragt, wie in der Frühen Neuzeit der Alterität fremder Kulte und Bilder begegnet wurde: Ging es primär um eine Bestätigung der eigenen Tradition und eine Integration des neuen Wissens oder wurde das „Fremde“ auch in seinem grundsätzlichen Anderssein reflektiert und produktiv in die Bildpraxis eingebracht? Aus dem Wissensschub des 16./17. Jahrhunderts entspringt eine für die Bildgeschichte hochkomplexe Überlieferung, die das im Rahmen der Kooperation mit der Ludwig-Maximilians-Universität München projektierte *Handbuch der Mythographie* beschreiben wird. Gelöst von dem Begriff des „Nachlebens“ soll nach der Konzeptionalisierung von Götterbildern in klar umrissenen funktionalen und intellektuellen Kontexten gefragt werden. Die Verwendung mythologischer Bilder im Feld der politischen Allegorie und die *longue durée* mythologischer Bildprägungen in Naturgeschichte und Naturphilosophie wären hier als bisher wenig systematisch erforschte Gebiete zu nennen. Auch Antikenparodien nehmen einen wichtigen Platz in der Rezeption und Umdeutung der Antike ein. Gegen eine Heuristik der Kontinuität des „Nachlebens“ der Bilder ist nach den Brüchen und Transformationen zu fragen, die ganz besonders deutlich um 1400, um 1600 und um 1800 greifbar werden. Im Rahmen der Kooperation mit der Ludwig-Maximilians-Universität München, SFB 573 *Pluralisierung und Autorität in der Frühen Neuzeit*, Teilprojekt B2: *Formen und Funktionen des Bildes in der Frühen Neuzeit*, Leiter Prof. Dr. Frank Büttner und Prof. Dr. Ullrich Pfisterer, findet 2009 eine Arbeitskonferenz in Florenz statt, die der Vorbereitung einer internationalen Fachtagung (2010) und der Grundlegung einer längerfristigen Zusammenarbeit gerade in Hinblick auf das geplante bildwissenschaftliche Handbuch dienen soll.

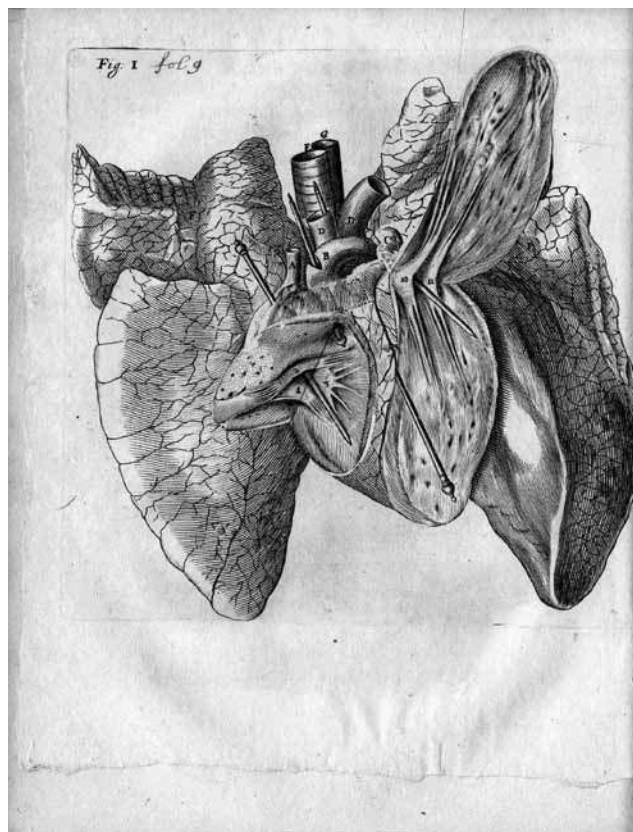
Profane Bilder und ihre epistemischen Konfigurationen in der frühen Neuzeit. Versuch einer Kategorisierung und Typologisierung von Formen und Funktionen epistemischer Bilder in Wissenschaft und Kunst

Claus Zittel

Oft und leicht wird, wenn von „wissenden Bildern“ die Rede ist, von bildlicher Evidenz gesprochen, seltener jedoch genau angegeben, wie Bilder konkret im Zusammenspiel mit Argumentationen Evidenz erzeugen. Was ist z. B. wenn Vertreter ganz verschiedener wissenschaftlicher Theorien sich jeweils auf ein und dasselbe Bild stützen und dieses als evident für ihre Position reklamieren? Ist das Bild als Bild dann überhaupt noch als evident zu bezeichnen oder bekommt es seine Evidenz vom Text verliehen? Aber auch der umgekehrte Fall ist verwirrend, nämlich wenn ein Text in unterschiedlichen Editionen mit ganz anderen Bildern versehen wird: Was geschieht dann jeweils bei der Text-Bild-Interaktion? Zuweilen widerspricht die bildliche Darstellung in wissenschaftlichen Werken dem Text, folgt daraus, dass selbst wenn Bilder zusammen mit einem Text die Welt durchziehen, sie dennoch eine eigenständige Wirkungskraft erzeugen? Des weiteren fragt sich, an welchen Stellen der Argumentation auf Bilder verwiesen wird und ob es so etwas gibt wie „visuelle Argumentationen“? Manchmal steht ein Bild am Anfang einer Argumentationskette, in anderen Fällen kommt es zu Hilfe, wenn die Begründung nicht trägt und schließt die Diskussion ab. Manchmal soll durch ein Bild ein Sachverhalt bestätigt, manchmal sogar bewiesen werden, in anderen Kontexten kann es weder das eine noch das andere tun.

In diesem Projekt werden die unterschiedlichen Formen des Zusammenspiels von Bildern und Texten in der frühen Neuzeit als epistemische Konfigurationen begriffen, in denen auf je besondere Weise Wissensgehalte ästhetisch generiert, konzipiert, geordnet, repräsentiert und tradiert werden. Eine epistemische Konfiguration ist ein Ensemble von Rechtfertigungs- und Tradierungspraktiken für die Produktion von Wissen, das von bestimmten Hintergrundüberzeugungen geleitet ist, aber auch durch Wahrnehmungsmuster und Sehzwänge bestimmt wird. Insbesondere Letzteres gilt es im Rahmen dieses Projektes zu verstehen. Hierfür werden sowohl die traditionellen Abgrenzungen zwischen vermeintlich eindeutigem wissenschaftlichen Bild und vermeintlich autonomen Kunstbild hinterfragt, als auch die aktuellen im Zeichen der Bildwissenschaft vorgenommenen Nivellierungen von Differenzen diverser Bildsorten und ihrer Funktionen. Wissenschaftliche Bilder sind vieldeutig, abhängig von Sehkonventionen und wissenschaftskulturellen Voraussetzungen, und je nach Art der Interaktion mit Theorien und Denkstilen ändert sich ihr Status und ihre Funktion. Ebenso stehen Kunstbilder in besonderen epistemischen Konfigurationen oder sind Elemente epistemischer Praktiken der Erzeugung oder Darstellung von Wissen.

Als erste Resultate können verzeichnet werden: Die Aufgaben und Funktionen wissenschaftlicher Bilder müssen je nach Gegenstandsbereich ausdifferenziert werden, d. h. dass z. B. in der Astronomie ein anderer Typ von Bild eingesetzt wird als etwa in den mathematisch nicht berechenbaren Gebieten der Botanik oder im Bereich der Meteorologie, die etwa weit seltener Modelle zulassen. Die Leistungsgrenzen von epistemisch valenten Bildern müssen je nach Themengebiet und dominantem Denkstil unterschiedlich bestimmt werden. Der Status von Bildern in einem experimentalphilosophischen Kontext



Florentius Schuyt, *Herz und Lunge*, Kupferstich zu Beginn von Descartes' *De homine*, 1664

ist ein gänzlicher anderer als in einem platonistischen, aristotelischen oder mechanistischen Wissenssystem und mit dem Status verändert sich auch der Spielraum für die möglichen Bildfunktionen und der mit ihnen verbundenen Wissensansprüche. Anhand von Fallbeispielen, die aus Schriften Descartes' und seinem wissenschaftlichem Umfeld stammen, wurde eine erste Typologisierung unterschiedlicher ästhetischer Formen in der Wissenschaft erarbeitet und in Form einer Habilitationsschrift im Juni 2008 vorgelegt. Der Bereich der empirischen Naturerfahrung wurde des Weiteren durch Spezialstudien zur Meteorologie und in Kooperation mit dem Projekt Vera Koppenleitners anhand der Wahrnehmung und ästhetischen Konzeptualisierung von Naturkatastrophen am Beispiel der bildlichen und literarischen Zeugnisse zum Vesuvausbruch von 1631 untersucht. Es zeigte sich, dass die ästhetische Naturwahrnehmung topisch organisiert ist und der antike Wissensbestand sowie etablierte Wahrnehmungsmuster auch die scheinbar neutrale wissenschaftliche Naturerklärung bestimmt. Die Art und Weise wie Künstler im Vergleich mit Wissenschaftlern sowohl Natur begreifen als auch gelehrtes Wissen aufnehmen, wird nun in Kooperation mit den Teilprojekten Thimann und Damm zur Mythografie und Künstlervita untersucht. Eine besondere Rolle wird dabei die Selbststilisierung von Wissenschaftlern als Künstler in den Wissenschaftlerviten im Vergleich mit den Künstlerviten spielen, in denen sich eine ethische Zweckbindung eines ästhetisch gelungenen Lebensbildes, das Kunst und Wissen verbindet, zeigt. Als weitere Aufgabe zeichnet sich ab, bestehende kontextualistische Wissenstheorien so zu revidieren, dass auch nicht propositionale Wissensformen integriert und in ihrer epistemischen Valenz differenziert bestimmt werden können, – oder anders herum formuliert: es wird eine kontextualistische Theorie des Bildes zu entwerfen sein, die es erlaubt, Bildfunktionen gemäß der jeweils maßgeblichen epistemischen Konfigurationen zu bestimmen.

Vera Koppenleitner

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

Ursprünglich war das Dissertationsprojekt als breit angelegte Untersuchung zur bildlichen Darstellung von Naturkatastrophen in der Frühen Neuzeit konzipiert. Entsprechend wurden in den letzten zwei Jahren wesentliche Aspekte des Katastrophenbildes in einer Reihe von Einzelstudien erarbeitet. In einer Spezialstudie zum Vesuvausbruch von 1631 konnten erste Ergebnisse bezüglich der Frage nach visuellen Vermittlungsstrategi-

Lieve Verschuir, *Die Feuersbrunst in London 1666*, Szépművészeti Múzeum, Budapest



en katastrophischer Naturereignisse wie auch nach der ästhetischen und sozialen Funktion von Katastrophenbildern erzielt werden. Hier erwies sich die Kooperation mit dem Projekt von Claus Zittel (*Profane Bilder und ihre epistemischen Konfigurationen in der frühen Neuzeit*) als äußerst fruchtbar, da in einer Zusammenführung von zeitgenössischen Naturtheorien, historischen Berichten und künstlerischer Produktion die ästhetischen, sozialen und wissenschaftlichen Transformationen dargestellt werden konnten.

Weitere Aspekte der Wahrnehmung und Darstellung von Katastrophen ließen sich im Zusammenhang mit anderen Projekten der Selbständigen Nachwuchsgruppe untersuchen, so die Frage nach dem Betrachter und Zeichner im Bild (*Disegno. Der Zeichner im Bild*) und die gemeinsame Arbeit mit Heiko Damm zu einer geplanten Edition des für die Katastrophendarstellung zentralen Textes *Osservazioni nella pittura* (1580) von Cristoforo Sorte, die in der Reihe *Texte zur Wissensgeschichte der Kunst* erscheinen soll. Es wurde eine umfangreiche Sammlung von Bild- und Quellenmaterial zu Erdbeben, Vulkanausbrüchen, Überflutungen und Stadtbränden des 16. und 17. Jahrhunderts angelegt. Neben den Einzelstudien bestätigte diese Sammlung die anfängliche These, dass Bilder realer zeitgenössischer Katastrophen oft weniger an direkt erlebte Realereignisse gebunden sind als vielmehr an künstlerische und literarische Darstellungstraditionen 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. Bilder sind somit auch als Ausdruck einer kulturellen Wahrnehmung zu verstehen, denn oft formuliert sich in ihnen eine durch direkte oder vermittelte Erfahrung geprägte Vorstellung von Katastrophen, womit sie immer auch als Ausdruck eines kollektiven Bildgedächtnisses aufgefasst werden können.

In einer zweiten Fallstudie rückten frühneuzeitliche Darstellungen von Stadtbränden und insbesondere des Großen Brandes von London 1666 ins Zentrum der Aufmerksamkeit. Ausführlich konnte schließlich bei einer interdisziplinären Fachtagung zum Thema der *urbs incensa*, organisiert von der Selbständigen Nachwuchsgruppe in Kooperation mit dem historischen Seminar der Universität Luzern, die ästhetische Transformation der brennenden Stadt in der Frühen Neuzeit untersucht werden. Die hier erzielten Ergebnisse führten zu der Entscheidung das Hauptaugenmerk auch der Dissertation auf die Darstellung von Feuerkatastrophen zu richten. Am Beispiel des Großen Brandes von London sollen nun kulturelle Traditionslinien und künstlerische Innovationen aufgezeigt werden, die als paradigmatisch für das Katastrophenbild im 17. Jahrhundert angesehen werden können. Da sich in den Studien zudem eine Parallelisierung von Vulkanausbruch und Stadtbrand in den historischen Quellen zeigte, erscheint es sinnvoll, auch auf einer bildlichen Ebene Vergleiche vorzunehmen. Das Dissertationsprojekt soll im Jahre 2009 unter dem neuen Titel *Katastrophenbilder. Kulturelle Transformationen und künstlerische Innovationen in Darstellungen des Großen Brandes von London 1666* abgeschlossen werden.

Kanonbildung und Wissensrepräsentation in der *Galleria Buonarroti*

Heiko Damm

Wie schon im letzten Jahresbericht dargelegt, konzentriert sich das Projekt zur frühneuzeitlichen Künstlermythografie auf das Ausstattungsprogramm des von Michelangelo Buonarroti il Giovane (1568 – 1647) zur Gedenkstätte seines Großonkels ausgebauten Hauses in der Via Ghibellina, der heute museal genutzten Casa Buonarroti. In einer stringent konzipierten und anspruchsvoll gestalteten Raumfolge figuriert der ältere Michelangelo hier gleichsam als Universal-Ahn und ‚vergöttlichte‘ Identifikationsfigur der Florentiner Künstlerschaft. Betrachtet aus dem Blickwinkel aristokratischer und institutio-



Agostino Ciampelli, *Begräbnisfeier für Michelangelo in San Lorenzo*, Öl auf Leinwand, 1615, Florenz, Casa Buonarroti

nerer Repräsentationsstrategien erweist sich die Kanonisierung des *Divino* in den von Mitgliedern der Accademia del Disegno ausgeführten biografischen Wandgemälden und den allegorischen Deckenbildern der *Galleria* als fest im literarischen und kunsttheoretischen Diskurs verankerte Selbstlegitimation dieser Institution, zugleich liefert sie den exemplarischen Entwurf einer lokalpatriotischen, historisch abgesicherten Künstler- und Intellektuellen-Genealogie unter Einbeziehung traditioneller Sakralisierungstopoi.

Das vielschichtigste und deutungsbedürftigste Gemälde des Zyklus ist die 1622 als letztes installierte Darstellung des schaffensmüden Michelangelo als inspirierter Dichter. In Anspielung auf dessen melancholisches Temperament und seine Affinität zur Nacht folgt sie dem Bildtyp des Gelehrten in seinem *studio*, der sich in freiwilligem Rückzug von der Welt der Lukubration und seinen inneren Bildern hingibt. Die Analyse dieses Gemäldes unter Berücksichtigung seiner Bezüge zum übrigen Bildschmuck der *Galleria*, zur angrenzenden *Stanza della notte e del dì* mit der darin eingebauten winzigen Dichterwerkstatt sowie zur Poesie Michelangelos verspricht tiefere Einsichten sowohl in die der *Galleria* zugrundeliegende Programmatik als auch in das Selbstverständnis Buonarrotis des Jüngeren (der ebenfalls dichtete) und des von ihm adressierten Publikums. Eine breiter angelegte monografische Untersuchung wird daher zuvorderst dem in diesem Einzelbild verdichteten mythischen Narrativ Rechnung tragen.

Parallel dazu werden in ergänzenden Studien weitere Aspekte des Nachlebens wie die Selbststilisierung Michelangelos in Kleidung und sprachlichem Habitus oder der Umgang der Nachwelt mit seinen ‚Reliquien‘ beleuchtet. Darüber hinaus gab die von der Nachwuchsgruppe veranstaltete Tagung zu Georg Philipp Harsdörffers kunsttheoretischem *Discurs* (siehe oben) den Anstoß, den verstreuten Zeugnissen der Wirkung von Person und Werk Michelangelos in Literatur und Künsten des deutschen Barock nachzuspüren. Hierbei konnten mehrere bisher unbekannt gebliebenen Quellen erschlossen werden, deren Zusammenstellung und Interpretation sich auch als Beitrag zur Geschichte der deutschsprachigen Kunstliteratur in der frühen Neuzeit versteht. Bot die Katalogpublikation zur gemeinsam mit dem Berliner Kupferstichkabinett erarbeiteten Ausstellung *Disegno. Das Bild des Zeichners in der Frühen Neuzeit* (siehe oben) die Gelegenheit zur Beschäftigung mit dem singulären Fall einer gezeichneten Künstlerbiografie, nämlich Federico Zuccaris Vita seines Bruders Taddeo als beispielhafte Bildungs- und Erfolgsgeschichte, so wird der für den geplanten Band *The Artist as Reader* entstehende Beitrag die in Selbstbildnissen und Atelierdarstellungen – also wiederum genuin bildlich vermittelten – Einsichten in das Lektüerverhalten frühneuzeitlicher Künstler analysieren.

Heiko Damm, Vera Koppenleitner, Michael Thimann, Claus Zittel

The Artist as Reader: Libraries, Books and Archives. On Education and Non-Education of Early Modern Artists (= Intersections. Yearbook for Early Modern Studies; erscheint 2009)

Rekonstruktionen der Wissensgeschichte übersehen häufig, dass Bücher als Wissensspeicher nicht allein von Gelehrten konsultiert wurden, sondern auch von bildenden Künstlern und Kunsthandwerkern, die durch ihre Praxis andere Wissensansprüche mitbrachten und sich daher auf eigene Weise mit dem Buchwissen auseinandersetzten. Die Rolle von Büchern bei der Entwicklung einer künstlerischen Diskurskompetenz ist unbestreitbar,

wie groß die Spannweite zwischen theoretischer Reflexion des *doctus artifex* und bildungsfernem Praxisbezug auch sein mag. Schriftspeichermedien dienen der Ausbildung des Talents und der Systematisierung des Studiums, aber auch der Identitätsbildung und Selbstbefragung. Sie können den schöpferischen Prozess in Gang setzen oder lähmen, ganz im konkreten Gebrauch aufgehen oder als Sammelobjekte schließlich zu Statussymbolen werden.

Die Beiträge des Bandes aus unterschiedlichen disziplinären Perspektiven (Kunstgeschichte, Literatur- und Theaterwissenschaft, Wissenschaftsgeschichte, Philosophie, Geschichte) sollen folgende Fragen untersuchen: 1. Welche Bücher wurden von Malern, Illustratoren, Goldschmieden, Gartenkünstlern, Instrumenten- oder Festungsbauern gelesen? Inwieweit entsprach die Zusammensetzung der Handbibliotheken dem von Theoretikern empfohlenen Autorenkanon und welche Rolle spielten individuelle Vorlieben? 2. Welchen besonderen Gebrauch machten Künstler von ihren Büchern? Was wäre unter einer spezifisch *künstlerischen* Lesep Praxis zu verstehen? Lassen sich besondere Formen skeptischer Abweisung oder produktiver Aneignung von Texten (z. B. Palissys Kritik an Cardanos Naturphilosophie oder die der Carracci an Vasaris *disegno*-Doktrin) feststellen, die für Künstlerlektüren kennzeichnend sind, gibt es also ein spezifisches „Künstlerwissen“? 3. Wie manifestiert sich das durch Bücher vermittelte Wissen im künstlerischen Werkprozess und in den Werken selbst? Wird die eigene Lektüre im Werk reflektiert? Welches Textverständnis offenbart sich z. B. in Buchillustrationen? In vielen Fällen ist das Verbergen und Enthüllen von diskursivem Wissen im Bild eng mit dem Problem der Künstlerbibliothek verknüpft. Auf

einer neuen Forschungsgrundlage soll der Band das Problemfeld der Bücher in Künstlerhand und die damit in den Blick gerückte Verbindung von Archiv, Wissensgeschichte und künstlerischer Praxis befragen. Welche Wege der Wissensaneignung, Wissensspeicherung und Wissensgenerierung stehen dem Künstler zur Verfügung, die ihn vom Gelehrten unterscheiden? Hier ist die Bibliothek in ihrer Systematik und in ihrer Materialität ebenso von Interesse wie die individuelle Lesespur, etwa in Form von Postillen.



Giuseppe Arcimboldo, *L'uomo di lettere*, *Selbstbildnis*, Lavierte Federzeichnung, 1587, Genua, Museo di Palazzo Rosso

einer neuen Forschungsgrundlage soll der Band das Problemfeld der Bücher in Künstlerhand und die damit in den Blick gerückte Verbindung von Archiv, Wissensgeschichte und künstlerischer Praxis befragen. Welche Wege der Wissensaneignung, Wissensspeicherung und Wissensgenerierung stehen dem Künstler zur Verfügung, die ihn vom Gelehrten unterscheiden? Hier ist die Bibliothek in ihrer Systematik und in ihrer Materialität ebenso von Interesse wie die individuelle Lesespur, etwa in Form von Postillen.

Musik allegorien in der Kunst des 16. bis 19. Jahrhunderts

Die Darstellung von Musikinstrumenten und musizierenden Personen bietet ein weites Feld für kunst- wie musikhistorische Fragestellungen. Sie reichen von der Dokumentation bestimmter Instrumente, ihrer Spielweise und Kombination im Ensemble über die wechselnde soziale Zuordnung bis zu mythologischen, theologischen und allegorischen Deutungen. Ein Instrument kann einerseits für sich selbst stehen und die Erfahrung erlebter Musik im weltlichen oder kirchlichen Bereich widerspiegeln. Andererseits kann es auf bestimmte klingende Musik verweisen (als Attribut ländlichen Lebens, herrschaftlicher Repräsentation u. ä.), eine historische oder allegorische Figur bezeichnen (David, Apollo, Orpheus, S. Cecilia, Musica usw.) oder eine Darstellung allegorisch überhöhen.

Volker Scherliess,
Musikhochschule Lübeck



Georg Philipp Harsdörffer,
Philosophische und Mathematische Erquickstunden, Delitiae Philosophicae et Mathematicae, Nürnberg 1636

Von besonderem Interesse sind einzelne Personen mit Instrument oder mehrfigurige Szenen, bei denen sich reale Musizierpraxis und übergeordnete Bedeutung nicht strikt trennen lassen, sondern ineinander übergehen. Während die musikwissenschaftliche Fragestellung sich in solchen Fällen oft darauf beschränkt, Instrumente oder Ensembles lediglich als Abbilder realistischer Musiziersituationen zu betrachten, sie beispielsweise als Belege für die historische Aufführungspraxis alter Musik benutzt und weiterführende Verweise außer Acht lässt, müssen für eine angemessene Interpretation natürlich zunächst die kunsthistorischen Zusammenhänge analysiert werden. Dabei ist wichtig, jedes Beispiel für sich zu betrachten und den jeweiligen Kontext von Fall zu Fall zu untersuchen.

Ein Topos in den Musikdarstellungen ist die Harmonie-Allegorie, die beispielsweise durch ein mehrsaitiges, gestimmtes (d. h. akkordiertes) Instrument oder auch durch die Resonanz mehrerer Instrumente versinnbildlicht werden kann. So gibt Georg Philipp Harsdörffer in seinen *Philosophischen und Mathematischen Erquickstunden* (Delitiae Philosophicae et Mathematicae, Nürnberg 1636) unter dem Motto „Gottseligkeit/ Und Todes Zeit/ Stimmt gleiche Sait.“ das Bild eines Jünglings und des Todes, die jeweils Laute spielen. Darunter „sitzen beede gegeneinander/ und stimmen ihre Lauten: anzuzeigen; dass der Tod dem vorhergeführten Leben pflege gleich zu seyn. Hast du dein Leben wohl geführt; so wirst du auch wohl sterben: hast du es aber übel geführt; so wirst du auch übel sterben.“ Solche, musikalisch versinnbildlichte Übereinstimmung von Unterschiedlichem („harmonia est discordia consors“ bzw. „harmonia est concordia discors“) begegnet auf allen Ebenen – von der Emblematik bis zu mehrfigurigen Darstellungen. Insbesondere in ihnen, den als *Concerti*, *Musizierende Gesellschaften* usw. bezeichneten Gruppenbildern, kann es aus musikwissenschaftlicher Sicht sinnvoll sein, die Zusammenhänge zwischen musikalischem Motiv und allegorischer Aussage (häufig: Harmonie, Liebe, politische Eintracht; aber auch Laster, Vergänglichkeit usw.) im einzelnen zu untersuchen und neu zu bedenken.

Olaf B. Rader, Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften

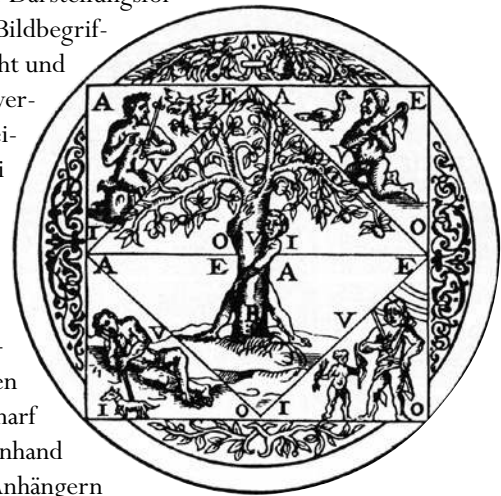
Visualisierung von politischer Geschichte des 13. und 14. Jahrhunderts im Medium illustrierter Städtechroniken

Korrespondierend mit einem Interessenschwerpunkt der Selbständigen Nachwuchsgruppe, den frühneuzeitlichen Freskenzyklen zur Geschichte der italienischen Kommunen, richtete sich das Projekt auf die Visualisierung von politischer Geschichte des 13. und 14. Jahrhunderts im Medium der berühmten illustrierten Städtechroniken, wie etwa diejenige des Giovanni Villani über Florenz oder diejenige des Giovanni Sercambi über Lucca. Dabei zeigte sich, dass Bild-Zeichen-Kodierungen nicht nur in den Chroniken, sondern auch in den Herrscherurkunden selbst eine wichtige Rolle spielen. Für diese Untersuchungen wurden in den Staatsarchiven Florenz, Lucca und Siena Herrscherurkunden römisch-deutscher Kaiser wie etwa Karl IV. herangezogen. Darüber hinaus ermöglichten die spezifischen Forschungsbedingungen des Instituts auch Überlegungen zu Legitimationsstrategien von Herrschaft und deren Bildhaftigkeit in besonderer Beziehung zu den Grabanlagen.

Forschungen zum ‚Bild‘-Begriff in der Frühen Neuzeit im confinium von Philosophie, Kunst und Wissenschaft

Thomas Leinkauf,
Universität Münster

Forschungen zum Wissens-Begriff in der Frühen Neuzeit mit Blick auf Darstellungsformen in der gleichzeitigen Kunstentwicklung. Insbesondere wurden die Bildbegriffe bei Nicolaus Cusanus, Marsilio Ficino und Giordano Bruno untersucht und mit der Kunsttheorie Leon Battista Albertis konfrontiert. Aufgezeigt werden konnten so Wechselwirkungen zwischen Philosophie und Malerietraktaten, aber auch spezifische Differenzen. Die Ergebnisse wurden bei einem Vortrag sowie im Rahmen eines Workshops der Selbständigen Nachwuchsgruppe präsentiert und diskutiert. In Konfrontation mit den Studien Claus Zittels zu Bildstrategien in der Wissenschaft des 17. Jahrhunderts konnten die Unterschiede zwischen den stark geometrisierenden Bildprogrammen der Renaissancephilosophien und den insbesondere von Descartes eingesetzten Bildern, die sowohl mit mimetischen als auch diagrammatischen Formen operieren, herausgearbeitet und scharf konturiert werden. Es ist geplant, einen Workshop, der diese Fragen anhand der Aufnahme und Umgestaltung von cartesischen Bildern bei den Anhängern und Gegnern Descartes' im 17. Jahrhundert vertiefen soll, gemeinsam mit der Selbständigen Nachwuchsgruppe (Max Planck Research Group) im Jahr 2009 durchzuführen.



Giordano Bruno, *Cantus Circaeus*, 1582, Tavola II

MINERVA PROGRAMM
DR. HANNAH BAADER

Salaman, Mosaikfußboden mit Früchten, Vögeln und einer Personifikation der Thalassa,
nach 578, Apostelkirche, Madaba

Hannah Baader

Muschelmann, Toskanisch, 17. Jahrhundert, Florenz, Museo degli Argenti



Zwischen dem 12. und 17. Jahrhundert erfährt der Begriff der *Natur* eine Reihe von folgenreichen Transformationen. In der Kunst-, Philosophie- und Wissenschaftsgeschichte gilt es als Tatsache, dass gerade die Künste, die Praktiken des Handwerks und das an diese gebundene technische Wissen an diesem Prozess der Neubestimmung einen entscheidenden Anteil hatten. Das Projekt *Kunst und die Kultivierung der Natur* fragt entsprechend nach dem Wechselspiel von Kultivierung der Natur und den Künsten, d. h. nach Poetiken, Praktiken und Techniken, mittels derer Natur transformiert und in Kultur überführt wird. Florenz kann dabei als Ort gelten, an dem solche Transformationen vom Tre- bis zum Seicento in besonders deutlicher Weise erkennbar werden. Untersucht werden zum einen Kultivierungsformen, wie sie sich mit dem Körper der Heiligen, der Hand des Künstlers oder den künstlerischen Techniken verbinden. Ein Schwerpunkt des

Projektes liegt zum anderen auf jenen Kultivierungsprozessen, die der unberechenbaren Natur des Meeres gelten.

Hannah Baader

Maria. Das Bild des Meeres und seine Transformationen am Beginn der Frühen Neuzeit

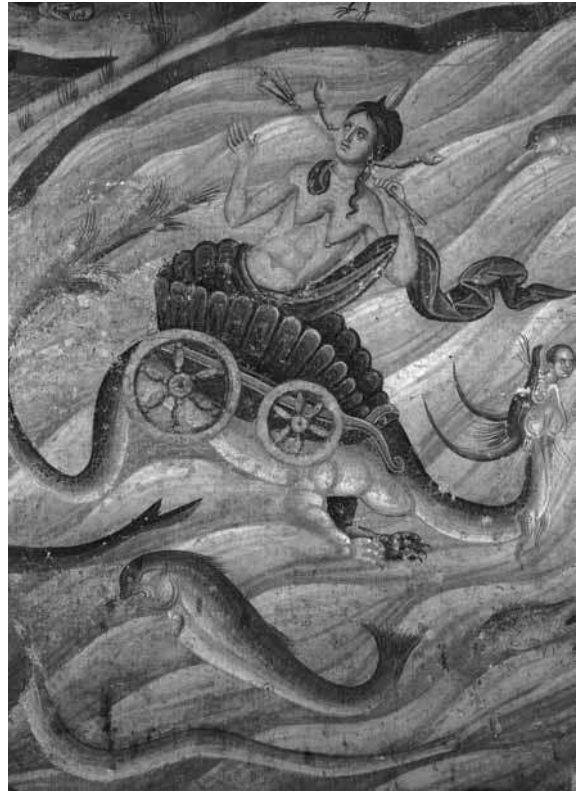
Der Unterschied zwischen Land und Meer stellt nicht nur eine einschneidende geologische, sondern auch eine kulturelle Tatsache dar. In christlicher Perspektive wird der im Sechstageswerk geschaffene Gegensatz zwischen Land und Meer, dessen Wirkmächtigkeit sich – nicht nur mit Carl Schmitt – für die gesamte abendländische Geschichte nachzeichnen ließe, erst mit dem Jüngsten Gericht am Ende der Zeiten vergehen. Dies zeigt sich bildnerisch auf zahlreichen Genesiszyklen wie Weltgerichtsdarstellungen, so etwa einerseits auf dem Schöpfungsbild des Florentiner Baptisteriums und andererseits auf dem Jan von Eyck zugeschriebenen Jüngsten Gericht aus dem Metropolitan Museum, wo das Meer über den Schwingen des Todes seine Toten wiedergibt. Um den Gegensatz zwischen Land und Meer sinnfällig zu machen, findet sich das Meer vor allem im byzantinisch geprägten Osten durch eine weibliche Gestalt mit Ruder und langem Haar personifiziert. Die Meer-Frau auf dem von einem Seemonster getragenen Wagen, wie sie etwa in den Mosaiken der Kathedrale von Torcello aus dem 12. Jahrhundert, der Klosterkirche in Gračanica (Kosovo; ca. 1320) und noch in Fresken des 16. Jahrhunderts erscheint, erklärt sich mit der antiken Gestalt der *thalassa*, die als Verbildlichung des Meeres der antiken Herrscherikonografie entstammt. Ihre genealogischen Wurzeln können noch weiter verfolgt werden: Denn das Bild der *thalassa* gleicht dem der Göttin Thetys, d. h. dem weiblichen Teil jenes wässerigen Urelternpaares Okeanos und Thetys, von dem sich einer Passage der Ilias zufolge die gesamte Welt der Götter ableiten soll.

Handelt es sich bei den Meerweibern in Torcello oder Gračanica um ganz eigene Formen des Fortlebens der Antike, so steht die Frühe Neuzeit spätestens seit dem 15. Jahrhun-

dert im Zeichen der Erkundung, Beherrschung und Naturalisierung eben jenes glatten Raumes der Ozeane, der in seiner gesamten Ausdehnung den größten Teil der Oberfläche der Erdkugel einnimmt. Den Wunsch nach einer sinnlichen Erfahrung dieses weiten Raumes hat Dante in einer signifikanten Umschreibung des homerischen Epos beschrieben, wenn er im 26. Gesang des Inferno dem betagten Ulysses den Wunsch in den Mund legt, die Säulen des Herkules zu durchsegeln. Dantes Odysseus will die andere, wässrige Hemisphäre der Welt selbst erfahren, wozu er seine Gefährten mit den Worten auffordert: „ai vostri sensi [...] non vogliate negar l'esperienza [...] per seguir virtute e conoscenza“. Damit verleiht er einer Form unchristlicher Neugierde – curiositas – Ausdruck, für die er nach einem ersten beglückenden Moment des Sehens durch den Untergang bestraft wird.

Mit den Fahrten der Portugiesen entlang der afrikanischen Küste, der Entdeckung des amerikanischen Kontinents im Westen, der Umsegelungen des afrikanischen Kaps und Magellans Expedition in den Pazifik wird das Aufbrechen der mediterranen Welt, das Dante noch imaginiert, zur nautischen Wirklichkeit, die die Ökonomie und kulturelle Topografie des Mittelmeerraumes und der italienischen Halbinsel grundlegend verändern wird.

Mit dem Forschungsprojekt wird nach der Rolle der Bilder des Meeres in Mittelalter und Früher Neuzeit gefragt. Das Interesse gilt dabei den Transformationen der mythologischen und religiösen Figurationen des Meeres genauso wie den epistemologischen und ästhetischen Dimensionen seiner Bilder. So ist das Meer etwa der Ort, an dem die Natur in besonderer Weise ihr Spiel treibt, welches es künstlerisch wiederum zu überbieten gilt. Neben einer wissenschaftsgeschichtlichen Perspektive, die der Frage nach der Erkundung der Tiefe, der Beherrschung nach den Gesetzen der Geometrie und Optik oder seiner Kartierung umfasst, wird untersucht, wie sich Schrecken, Schönheit und Form des Meeres im genannten Zeitraum ästhetisch vermitteln und so mit zu einer Transformation der Sprache der Bilder am Beginn der Frühen Neuzeit beitragen. Das Projekt widmet sich der Frage, wie die unbezwingbare Natur des Meeres in den Jahren vor, um und nach 1500 ästhetisch gebändigt wird, indem sie als Horizont, Tiefe Welle oder Ort des Spiels künstlerisch verarbeitet wird. Ziel ist es, am Paradigma des Meeres Aspekte der Verschränkung von Naturalisierung und Kultivierung am Beginn der Frühen Neuzeit aufzuzeigen; es geht dabei in einem doppelten Sinn um den Gewinn neuer Erfahrungsräume.



Thalassa, Detail aus dem Jüngsten Gericht, um 1320, Klosterkirche, Gracianca

Das Mittelmeer/al-bahr al-Mutawassit/akdeniz/il mediterraneo/la méditerranée. Poetik und Politik eines Raumes 1860–1960 – litora II

Das Projekt, das im Zusammenhang mit den Forschungen zur Kunstgeschichte des Mittelmeerraumes und dem Meer als Grenzfall der Repräsentation steht, nimmt seinen Ausgangspunkt von einer Relektüre von Fernand Braudels Buch *La Méditerranée et le Monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*. Konzipiert in Paris, Algier, Dubrovnik und São Paolo, verfasst zu einem nicht unerheblichen Teil in Lübeck in deutscher Kriegsgefangenschaft, entstand das monumentale Werk fast zeitgleich mit Carl Schmitts Schrift *Land und Meer* (1942) oder Rudolf Borchardts Versuch über die Seerepublik *Pisa* (1932–36; 1938).

Hannah Baader und
Gerhard Wolf

Ebenfalls in die dreißiger Jahre fällt die Gründung des *Centre Universitaire Méditerranéen* in Nizza, dessen erster Direktor Paul Valéry war. Mit *Eupalinos oder der Architekt* hatte dieser 1921 einen Text vorgelegt, in welchem das Mittelmeer als geheimer Akteur in Erscheinung tritt, wenn es ein zweideutiges Objekt ans Ufer spült, dessen Status zwischen Natur und Kultur unbestimmbar ist: das „objet ambigu“, das für einen kurzen Moment die klassische Ontologie in Frage zu stellen scheint.

Im faschistischen Italien kommt es fast gleichzeitig zu einer geopolitisch motivierten Inszenierung der italienischen Halbinsel als dem Zentrum des Mittelmeerraums, was sich unter anderem in zahlreichen urbanistischen Projekten fassen lässt. Auch der Ägypter Taha Husayn insistiert auf der Rolle des Mittelmeeres für das historische und kulturelle Selbstverständnis seines Landes (1938), nachdem es vermutlich zum ersten Mal durch Rifā'a al-Tahtāwī (1801–73) nicht länger nur als Raum der Römer, al-Bahr-al-rūm, sondern als weißes Meer, al-bahr al-Abyad, oder als Meer der Mitte, al-bahr al-Mutawassit, bezeichnet wird.

Das Mittelmeer wird von diesen Autoren oder Akteuren ganz unterschiedlich entworfen: als ein Kulturraum von jeweils unterschiedlich gedeuteter Einheitlichkeit, ein Raum von der Ereignisgeschichte enthobener Dauerhaftigkeit, der Ununterscheidbarkeit von Natur und Kultur, der politischen Vision, des schnöden Geschäftes oder dem Subjekt der Geschichte. Diesen unterschiedlichen Versuchen einer Beschäftigung mit dem Mittelmeer geht – seit der napoleonischen Expedition nach Ägypten und der in ihrer Folge entstandenen *Description de l'Égypte* – eine wissenschaftliche Auseinandersetzung mit den frühen Kulturen des Mittelmeerraumes und des Vorderen Orient voraus, denen nicht zuletzt auch Aby Warburgs Arbeiten zuzurechnen sind. Ebenfalls um die Jahrhundertwende kommt es im Mittelmeerraum selbst und in Europa zur Gründung von zahlreichen diesen Kulturen gewidmeten Museen und Sammlungen.

Innerhalb eines zeitlichen Rahmens, der politisch vom Zerfall des Osmanischen Reiches (Krimkrieg 1853–56) und der Öffnung des Mittelmeeres zum Roten Meer und zum Indischen Ozean durch den Bau des Suezkanals (1869) bis in die frühen sechziger Jahre des 20. Jahrhunderts, d. h. in die Zeit der Suezkrise (1956) und dem Ende des Algerienkrieges (1962) reichen soll, fragt das Projekt nach der Geschichte der Erforschung und der Konstruktion einer kulturellen Topografie des Mittelmeerraumes, seiner Bedeutung für die Vorstellungen von Kulturräumlichkeit, dem Projekt der *civilisation* oder *Kultur* überhaupt und seiner Rolle in einer Landkarte des Imaginären. Unter der Prämisse, dass

die Auseinandersetzung der Moderne mit dem Mittelmeer noch zu erforschen ist, gilt sie dem Mittelmeerraum als einem vermeintlichen Ort des Ursprungs der je eigenen Kultur und Religion, der gleichzeitigen Begegnung mit dem je Anderen, Fremden, dem Ort der Geburt des *logos* und dem Raum der Geschichte schlechthin, der zugleich jenseits der Geschichte steht. Mit dem Forschungsprojekt soll Nationalstaaten übergreifend nach der Bedeutung des Konzeptes von Mittelmeer und Mittelmeerraum in den Künsten, den



Gustave Le Gray, *Le port de Beirut*, um 1860

neuen Medien wie Film und Fotografie, den Literaturen und Historiografien, sowie der Urbanistik und Museumsgeschichte gefragt werden. Das Interesse richtet sich dabei auf das Mittelmeer als einem liquiden, ortlosen Raum der Abgrenzung wie des Austausches.

Sündenfall und Wissenschaft. Zur Verschriftlichung künstlerischer Techniken durch Cennino Cennini

Hannah Baader

Die meisten der 189 Kapitel des von Cennino Cennini um 1390/1400 verfassten Buches über die Kunst, des *Libro dell'Arte*, sind praktischen Fragen gewidmet. Der Text bietet in systematischer Anordnung eine Sammlung von Rezepturen und technischen Anweisungen, die die Herstellung von Malmitteln wie die Maltechniken, aber auch verschiedene Abdruckverfahren betreffen. Sie besteht in der Beschreibung der Herstellung des Malgrundes genauso wie des Brennens und des Einsatzes der Zeichenkohle, des Anlegens eines Tagwerkes, des schrittweisen Abtönens eines Farbtones, der Techniken der Herstellung von Federkielen, Firnissen, Grundierungen, Gips, Leim und Klebstoffen. Man findet Anleitungen zu chemischen Vorgängen, etwa der Gewinnung bestimmter Farben oder dem künstlichen Erzeugen einer spezifischen Luftfeuchtigkeit, sowie Ausführungen zu den unterschiedlichen Farbqualitäten aus Land- und Stadteiern, dem Auskochen von Knochen, bestimmten Verfahren der Mischung oder Rezepturen, die vom Autor zum Teil explizit mit dem Kochen von Speisen verglichen werden.

Aus dem historischen Abstand von ca. 600 Jahren bietet das Buch Cenninis daher nicht nur einen Blick in das Laboratorium – oder auch die Hexenküche – eines vormodernen Künstlers, es stellt gerade auch eine wichtige Quelle für die Techniken der Fresko-, Seco-, Tempera- oder Glasmalerei um 1400 dar.

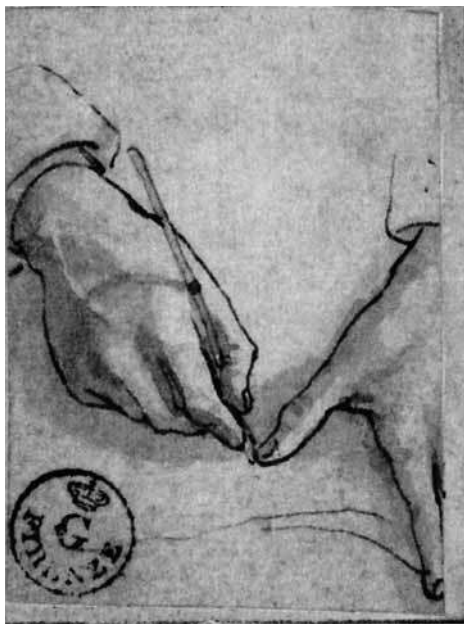
Den nicht auf Fragen der Restaurierung spezialisierten Leser konfrontiert der *Libro dell'Arte* mit jenem materiellen Aspekt der Kunst, der beim Anblick von Kunstwerken leicht in Vergessenheit gerät. In den Blick kommen mit Cenninis Text das künstlerische Material selbst, mehr noch aber die Techniken seiner Transformation, d. h. jene zum Teil hochkomplexen und durch lange Erfahrung gewonnenen Verfahren, durch die Erdpartikel, Steine und Metallklumpen mit organischen Stoffen wie Ei, Wasser oder Öl zusammengefügt und in ästhetische Objekte verwandelt werden, die ihre Materialität weitgehend vergessen lassen. Dass die Arbeit des Künstlers eine Verformung, d. h. eine *deformatio* der Materie ist, hatte schon Vitruv bekräftigt. Selbst noch beim Gold unterliegt der Stoff, aus dem das Kunstwerk ist, der Veränderung durch eine Bearbeitung, die dieses erst zum Erscheinen bringt. Kunst setzt demnach immer eine technische Fertigkeit des Künstlers voraus, so wie mit ihr selbst zunächst eine Technik, eine *techné* gemeint ist. Ob diese Technik darauf zielt, sich selbst zum Verschwinden zu bringen, weil die Kunstwerke vor dem Beginn der Moderne vor allem auf die Sublimierung des Materials zielen, ist eine These, die es zu diskutieren und weiter zu vertiefen gälte. Dem traditionellen Vorwurf der Falschheit der Malerei stellt sich das Material jedenfalls immer schon entgegen. Es steht (als *materia prima* und *ultima*) zugleich am Anfang und am Ende der künstlerischen Arbeit. Nicht zuletzt hat der ambivalente soziale Status des Künstlers einen seiner Gründe vermutlich auch in seiner Fähigkeit des Umgangs mit und der Umwandlung von Materie, die er mit Hilfe seines technischen Wissen ins Werk setzt. Es gilt, die Bedeutung und den Umgang mit dem technischen Wissen der *artes*, das sich den Folgen des Sündenfalls entgegensetzen vermag, erneut in den Blick zu nehmen und auf ihre Bedeutung für eine Geschichte des Künstlers zu befragen.

Finger, Hand, Manier. Die Hand des Künstlers zwischen Praxis und Theorie 1100–1600

Wolf-Dietrich Lühr

Für das Projekt einer Wahrnehmung und Repräsentation der Welt steht die Hand als ein auf eigene Weise privilegiertes Sinnesorgan dem Auge komplementär zur Seite. Beide

sind für den Künstler unabdingbare Werkzeuge, aus deren koordinierter Zusammenarbeit sich erst die konkrete funktionale und ästhetische Qualität seiner Arbeit ergeben kann. Beide liefern aber auch in ebenso zusammenhängender Weise den Nährboden der Fantasie: Denn die Hand ist nicht allein das „Werkzeug der Werkzeuge“, sondern zugleich eine sensible Extension des Verstandes: Sie ist das „Organ des Intellekts“, nicht nur weil sie, wie Albertus Magnus, Aristoteles folgend, schreibt, den Regungen des Geistes als gestisches Ausdrucksmittel dient, sondern auch, weil sie ihm mit ihrem raumgreifenden Sensorium aktiv verlässliche Sinnesdaten zuführt. Die Erkenntnis des Sehens und die Augenzeugenschaft müssen sich am Begreifen durch die haptisch bezeugende Hand und ihrer taktilen Wahrnehmung messen. Beide ermöglichen und bedingen den Fortschritt des Künstlers gleichermaßen als Techniker, Gestalter und Erfinder, als Zeichner, Maler, Entwerfer, Illusionist. Das vorliegende Projekt möchte daher die Rolle der Hand als Gelenk zwischen Körper und Geist des Künstlers untersuchen und dabei der Tradition der



Maso Finiguerra, *Handstudie*, um 1450/60, Uffizien, Gabinetto Disegni e Stampe 86F

technischen Überlieferung und des Künstlergesprächs ebenso großes Gewicht einräumen, wie den sich wandelnden Topiken der humanistischen Kunstliteratur. Der Akzent liegt vor allem auch auf dem kontinuierlichen Abgleich der literarischen Zeugnisse mit den visuellen Belegen einer Reflexion der Hand, wie sie uns in Handwerks- und Künstlerdarstellungen und in verschärfter Form in Künstlerselbstbildnissen entgegentritt.

Der für den Zeitraum des Florentiner Stipendiums vorgesehene Arbeitsbereich steht dabei in engem Zusammenhang mit dem Forschungsprojekt *Das Kunstgespräch 1250–1400* und möchte mit der Konzentration auf die Hand des Künstlers eine ergänzende Studie zur Thematik der Kultivierung der Natur vorlegen, wie sie das Gesamtprojekt untersucht.

Im Zusammenhang mit dem Kunstgespräch wurden die Maleranekdoten Franco Sacchettis in Hinblick auf Metaphern der Kreation und Fabrikation mit der Tradition der Theorie verglichen. Im Vordergrund stand dabei die volkssprachige Begrifflichkeit, mit der den Prozessen praktischer, malerischer Bild-Erzeugung nun im Vergleich mit dem Topos der Schminke mehr und mehr ein positives Profil verliehen wird. Mit der verstärkten Wahrnehmung von Autorschaft und „volontà“ des Künstlers werden auch

die Zusammenhänge von „ars“, „habitus“ und „manus“ reflektiert. Gerade diesen Begriffsfeldern und ihrer Metaphorik gilt die aktuelle Arbeit – ganz konkret steht derzeit Dantes berühmte Schöpfungstheorie in *Par. XIII* im Fokus, die noch einmal vor dem doppelten Hintergrund von Aristoteles-Rezeption und zunehmender Aufmerksamkeit für die zeitgenössische Kunstproduktion, vor allem im Bereich der Malerei, untersucht werden soll. Es deutet sich an, dass in diesem Kräftefeld, genau um 1300, ein vielschichtiger Anfangspunkt nicht nur für die Betrachtung und Bewertung von Hand- und Denkwerk, sondern für das fruchtbare Aufeinandertreffen von theoretischen und praktischen, poetischen und bildkünstlerischen Positionen überhaupt liegt.

Urte Kraß

Nah und fern zum Leichnam. Bilder neuer Heiliger im Quattrocento

Frisch restauriert ist seit 2008 im Palazzo Vecchio ein gipsernes Relief aus der Collezione Loeser zu besichtigen. Es handelt sich um einen Abguss aus der Totenmaske des 1459 gestorbenen Heiligen Antonino Pierozzi. Das Objekt oszilliert zwischen Tafelbild und Skulptur, insofern, als die plane Fläche des Hintergrundes von einem Rahmen umfasst wird, vor dem sich jedoch weit in den Raum ragend Gesicht und Schultern des florentinischen Erzbischofs abheben, als handle es sich um eine vollplastische Büste. Zwar sind

Antoninos Augen leicht geöffnet und sein Gesicht ist farbig gefasst worden, jedoch verweist vor allem der eingefallene Mund, der durch die lastende Schwere des Gipses auf dem toten Gesicht zustande kam, eindeutig auf die Herkunft dieses Bildes aus der Totenmaske. Der weitgehende Verzicht auf künstlerische Nachbearbeitung und Verlebendigung des Gesichtes kennzeichnet auch alle zwölf mehr oder weniger zeitgleich entstandenen terracottenen Abdruckbüsten Antoninos, die hier zusammengetragen werden konnten, und setzt sie in Kontrast beispielsweise zur sogenannten Büste des Niccolò da Uzzano, die ebenfalls auf einem Gesichtsabdruck beruht, die jedoch durch expressive Mimik und die dynamische Drehung des Kopfes animiert worden ist.

Die Auswertung schriftlicher Quellen zu über 100 im Untersuchungszeitraum im Ruche der Heiligkeit gestorbenen Personen ergibt, dass vor allem ein neuer Umgang mit dem Heiligenleichen der Grund für das Auftauchen der Heiligentotenmasken um 1440 war: Man lässt die verehrten Körper nun intakt und sieht generell von Reliquienteilungen ab. So tritt an die Stelle des traditionellen Kopfreliquiars, hinter dessen kostbar glänzender Oberfläche bisher der echte Schädel des Heiligen verwahrt worden war, nun die neuartige Heiligenbüste, die ihre Nähe zum Leichnam behauptet, indem sie den Abdruck integriert, der durch die Berührung des toten Gesichts zustande gekommen ist.

Zunächst werden die zur Gewährleistung der *integritas* des Leichnams getroffenen Maßnahmen und die Taktiken zur nachhaltigen Sichtbarmachung der Heiligenleichen dargestellt. Im zweiten Teil werden beispielhaft unterschiedliche Strategien vorgestellt, mittels derer zeitnah zum Tode des jeweiligen Heiligen entstandene Bilder wie Altartafeln, Grabmäler und Büsten den Verlust des Leichnams zu kompensieren suchen.

Dabei zeigt sich, dass es vor allem die Abdrucktechnik ist, mit welcher die Bilder ihre Nähe zum Leichnam behaupten. Darüber hinaus wird nun offenbar eine Verlebendigung und Idealisierung des Toten im Bilde als eine Distanzierung vom verehrten Leichnam und als ein Produkt künstlerischer Invention abgelehnt. Beide Verfahren zielen darauf, den Ursprung der Bilder aus einer kreativen – parteiischen – Künstlerhand zu negieren und die repräsentative Substituierbarkeit der Bilder zu umgehen. Im dritten und letzten Teil kann aufgezeigt werden, wie dieselbe Technik des mechanischen Abdrucks dann herangezogen wird, wenn es darum geht, die Distanznahme der Bilder vom Körper zu bewerkstelligen und ihnen die für einen jungen Heiligenkult wichtige Fernwirkung zu ermöglichen. Medaillen mit den Porträts und Impresen der neuen Heiligen sowie massenhaft vervielfältigte druckgrafische Erzeugnisse entfernen sich vom Leichnam des Heiligen und generieren gleichzeitig eine neue Nähe zum Körper des jeweiligen Bildbetrachters.

Obwohl das 15. Jahrhundert als Epoche des Übergangs zwischen Mittelalter und Neuzeit einer der am breitesten erforschten Zeiträume ist, haben weder die neuen Heiligen dieser Zeit von religions-, kirchen- oder sozialgeschichtlicher Seite bisher Aufmerksamkeit erfahren, noch sind ihre Bilder je als eigene Gattung in den Blick genommen worden. Das Forschungsprojekt widmet sich den umfassenden Wandlungsprozessen, denen Heiligenkulte in der Frührenaissance ausgesetzt waren, zeigt die veränderten Images und die damit einhergehenden neuartigen Visualisierungsstrategien der religiös verehrten Menschen auf und unternimmt den Versuch, sie im Kontext entstehender Kunsttheorien und Bildkonzepte zu verorten.



Überarbeiteter Gipsabguss nach der Totenmaske des Heiligen Antoninus von Florenz, um 1459, Palazzo Vecchio, Collezione Loeser



ABTEILUNGSÜBERGREIFENDE FORSCHUNGSPROJEKTE

Leonardo da Vinci, *Frauenkopf*, Zeichnung, um 1475, Florenz,
Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi

PROJETTE ZUR ERFORSCHUNG DER GRAPHISCHEN KÜNSTE (14.–17. JAHRHUNDERT)

In verschiedenen Kooperationsprojekten zwischen den Abteilungen und Einrichtungen des Kunsthistorischen Instituts in Florenz sowie mehreren externen Partnern, zuvörderst dem Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, werden Forschungsansätze zu Zeichnung und Druckgraphik (Italien im Vergleich) erprobt, die Fragen der Technik und Interpretation ebenso zusammensehen wie Schwerpunkte legen auf Sammlungsgeschichte, Konservierung und die digitale Erschließung in Form von forschungsorientierten Datenbanken.

Marzia Faietti, Salvatore Settis, Howard Burns, Alessandro Nova, Gerhard Wolf, Costanza Caraffa, Jan Simane

Progetto Euploos – Il Catalogo informatico del Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi

Una collaborazione tra il Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut, il Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi e la Scuola Normale Superiore di Pisa

Il Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, una delle più antiche e prestigiose collezioni grafiche al mondo, necessita oggi di nuovi strumenti conoscitivi e di ricerca, non solo all'altezza della sua storia e del suo ruolo culturale, ma anche in grado di consentirne una fruizione più ampia e idonea alle esigenze di un pubblico sempre più vasto e diversificato. L'iniziativa si propone di rendere disponibile in rete l'intera raccolta delle opere del



Leonardo da Vinci, *Paesaggio*, Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi (inv. 8 P)

Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi (oltre 150.000 fogli tra disegni, incisioni, miniature e fotografie, dal Trecento ai giorni nostri) attraverso la realizzazione di un catalogo completo su supporto informatico, condivisibile e consultabile in piena libertà di accesso, favorendo in tal modo un ideale dialogo internazionale tra la comunità degli studiosi, ma anche tra quanti vogliono avvicinarsi al mondo della grafica.

Il *Progetto Euploos* travalica, tuttavia, questo primo obiettivo, configurandosi come un programma di ricerca interdisciplinare, innovativa e costantemente *in progress*, sia perché coinvolge più discipline connesse con la storia e la storia dell'arte e dell'architettura, sia

perché dà luogo a una stretta collaborazione tra storici dell'arte, informatici, specialisti della scansione e acquisizione di immagini, nonché professionisti specializzati nella costruzione di nuovi strumenti per lo sviluppo della ricerca, tutti ugualmente impegnati nel superamento dei confini teorici, metodologici e pratici dei modelli culturali da tempo consolidati.

Questo progetto nasce dalla confluenza su intenti comuni delle capacità ed energie del Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut, della Scuola Normale Superiore di Pisa e del Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, afferente alla Soprintendenza Speciale per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico e per il Polo Museale della città di Firenze.

Nell'ottobre 2006 le tre Istituzioni hanno siglato una convenzione che regola le reciproche responsabilità in vista dei comuni obiettivi. L'accordo prevede, in linea generale, che il Kunsthistorisches Institut in Florenz svolga attività di ricerca sia nel campo della digitalizzazione e della presentazione di immagini, sia nel settore della promozione di pubblicazioni, attraverso la messa a punto di elaborazioni progettuali teoriche e metodologiche di tipo sperimentale e mediante collaborazioni internazionali; prevede, inoltre, che la Scuola Normale Superiore di Pisa, mediante i propri laboratori, si occupi di attività didattiche, di ricerca e progettuali al fine di sperimentare l'utilizzo di tecnologie informatiche applicate alla gestione e comunicazione del patrimonio grafico. Quanto al Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, esso partecipa attivamente alle attività espletate da entrambi gli Istituti, assicurandone il coordinamento con l'opera di catalogazione delle raccolte, di cui fissa ed elabora contenuti e modalità scientifici.

Almeno cinque appaiono gli obiettivi principali del Progetto, che si sviluppano secondo una scala ascensionale, anche se ciascuno di essi rappresenta un gradino autonomo persino sul piano della tempistica.

Il **primo obiettivo** è quello della *catalogazione informatizzata delle opere su carta* e della creazione di un correlato *archivio di immagini digitalizzate*, (cfr. per le attività della Fototeca: Wissenschaftliche Einrichtungen), mentre il **secondo obiettivo** si propone la *costituzione di un sito web*.

Il **terzo obiettivo** consiste nel *concorrere a creare un linguaggio informatizzato* se non comune con i diversi Musei e Istituti Culturali del mondo, *almeno compatibile*, attraverso lo scambio continuo di esperienze e informazioni.

Il **quarto obiettivo** intende rivolgersi alla *formazione di addetti ai lavori nella catalogazione informatizzata e nella digitalizzazione*, con specifico riferimento alla grafica, mediante l'organizzazione di seminari, *workshops* e corsi di aggiornamento rivolti a conoscitori e operatori del settore, nonché a tirocini di orientamento per giovani studiosi di istituti di ricerca italiani e stranieri e, finalmente, per i giovani che afferiscono, a vario titolo, ai tre Istituti che hanno dato vita al Progetto.

Il **quinto obiettivo** aggiunge al Progetto una sorta di *plus valore* attraverso l'*elaborazione costante di modelli di ricerca* scaturiti dalle informazioni messe a punto con il conseguimento del primo e del secondo obiettivo, nonché attraverso ampi programmi di ricerca, incontri e pubblicazioni incentrati sul tema della grafica affrontato in ogni suo aspetto e periodo storico.

Un **sesto obiettivo**, che funge in realtà da corollario al quinto, consiste nella creazione di un *centro di documentazione* sui processi di acquisizione e trasmissione dei saperi tecnici e sui processi di elaborazione dei modelli teorici.

Il Progetto prevede per il giugno 2009 la presentazione del sito web, sede del catalogo informatico; esso in seguito si strutturerà secondo progressivi lotti di intervento sino all'esaurimento dell'intera catalogazione informatizzata (ma non del Progetto che proseguirà nell'espletamento degli obiettivi successivi al primo e al secondo).

Disegni Italiani del Rinascimento

In collaborazione con il Kupferstich-Kabinett di Dresda, il Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi e l'Opificio delle Pietre Dure

Nell'ambito del progetto di ricerca sono stati realizzati due eventi dedicati allo studio dei disegni antichi.

In primo luogo la *Giornata di studio sul restauro del Codice Resta dell'Ambrosiana*, tenuta presso il Kunsthistorisches Institut nel novembre 2007 e in collaborazione con i La-

Marzia Faietti, Lorenza Melli, Alessandro Nova

Giovanni Antonio Boltraffio,
Studio per la testa della Madonna
Casio, ca. 1500, Firenze,
Gabinetto Disegni e Stampe
degli Uffizi



boratori di Restauro dell'Opificio delle Pietre Dure, dipartimento Materiali cartacei diretto da Cecilia Frosinini. Si è trattato di un work-shop in cui sono state affrontate le problematiche di restauro e di conservazione dei disegni che nel XVIII secolo Sebastiano Resta riunì e incollò su un codice ora conservato nella Biblioteca Ambrosiana di Milano. Oltre agli addetti al restauro (S. Calza, G. Coccolini, C. Frosinini, L. Montalbano, M. Piccolo) hanno partecipato alla tavola rotonda studiosi e conservatori di disegni (G. Bora, M. Faietti, F. Fiorani, B. Meijer, L. Melli, M. Navoni, A. Nova, S. Prospero Valenti) per discutere le scelte che i restauratori si trovano ad affrontare riguardo ai singoli fogli e all'intero volume. Le possibilità contemplano vari gradi d'intervento sull'insieme e sui disegni.

L'altro evento nato dalla collaborazione tra il Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut con il Kupferstich-Kabinett Dresden e il Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi è il Convegno Internazionale *Le tecniche del disegno rinascimentale: dai materiali allo stile* (settembre 2008), a cura di Marzia Faietti, Lorenza Melli e Alessandro Nova. Il convegno ha riunito studiosi, curatori di musei e restauratori di materiali cartacei, con l'intento di affrontare lo studio dei disegni italiani del periodo 1435-1565 circa, attra-

verso l'analisi dei dati materici e tecnici. È stato affrontato principalmente il tema del rapporto fra tecnica e stile attraverso l'analisi delle conseguenze che la scelta di tecniche specifiche da applicare sui materiali grafici produce sul piano estetico. I partecipanti sono stati invitati a conferire sugli aspetti materici delle opere grafiche su cui svolgono la propria attività di ricerca, conservazione, restauro, al fine di evidenziare quali risultati possono essere applicati agli studi storico-artistici da una maggior approfondimento delle tecniche e dei materiali del disegno. Sono stati presentati da una parte contributi generali sulle più moderne metodologie strumentali applicate allo studio dei disegni, dall'altra interventi specifici dedicati ai materiali di supporto (carta bianca, colorata, preparata, filigrana) e alle prevalenti tecniche disegnative: tecniche liquide (penna e inchiostro) e tecniche secche (stilo acromo e punta metallica, pietre naturali colorate, pastelli). Il convegno ha offerto a coloro che operano nella ricerca e nella conservazione dei disegni antichi, un'opportunità di aggiornamento, di stimolo e di confronto sulle ricerche in corso e sulle più recenti metodologie di ricerca applicate alle arti grafiche. Tra le esigenze emerse si segnalano soprattutto l'incremento di sensibilità per gli aspetti materici delle opere grafiche, la consapevolezza nell'utilizzo dei moderni strumenti tecnologici come base per l'interpretazione storico-artistica, la creazione di una nomenclatura condivisa e internazionale che apporti precisione al lavoro conoscitivo.

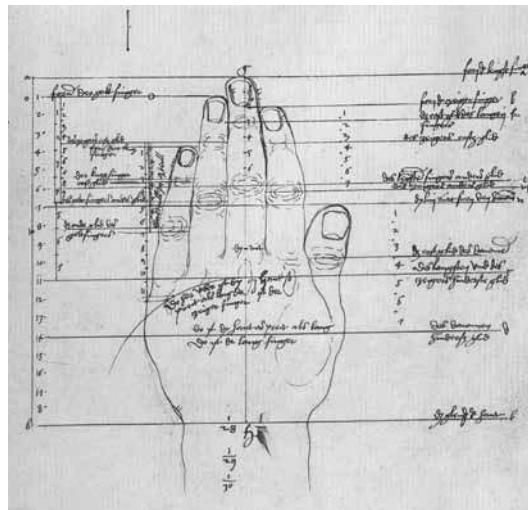
In relazione al suddetto convegno, sono in corso la redazione e la cura della pubblicazione degli Atti, oltre che un nuovo progetto di ricerca sul *Disegno a punta metallica nella Firenze degli anni '70–80*.

Il progetto LINEA

Marzia Faietti, Gerhard Wolf

Una collaborazione tra il Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi e il Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut

Il Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi e il Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut, hanno avviato un progetto di ricerca sul concetto di linea. Si tratta di una collaborazione a lungo termine che si realizza attraverso una serie di seminari e incontri. La linea è un fenomeno fondamentale per l'arte europea e non-europea. Si ricordi solo il mito pliniano dell'invenzione della pittura attraverso la linea incisa sull'ombra; o, ancora, il famoso paragone tra Apelle e Protogene sulla linea più sottile. La linea separa e unisce, è luogo o movimento, oltrepassa le frontiere tra la scrittura e la pittura, genera o cancella, si rende invisibile o diventa tratto, per menzionare solo alcuni suoi aspetti fondamentali. Nel progetto la "linea" è presa dunque in esame nella sua infinita ricchezza e polisemia, e studiata in una prospettiva interculturale. Il primo appuntamento è stato il convegno internazionale e la successiva pubblicazione del volume *Linea I, Grafie di immagini*, eventi che hanno inaugurato questo percorso di ricerche, affrontando temi, questioni e problematiche relative al tempo di Andrea Mantegna e di Albrecht Dürer. Il secondo convegno, cioè *Linea II*, avrà come tema le frontiere e i passaggi tra disegno e scrittura ed è stato programmato per 2010. Nell'ambito del progetto ai primi di dicembre 2008 si è tenuto anche un seminario dal titolo *La linea e il Tratto. Incisioni – Segni – Disegni*, incontro nato dalla collaborazione tra giovani studiosi del Kunsthistorisches Institut, dell'Università di Berna (Graphikmodul des Pro*Doc – Kunst als Kulturtransfer seit der Renaissance sotto la direzione di Norberto Gramaccini) e il Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi.



Albrecht Dürer, *La mano di Dürer*, 1513, Dresda, Sächsische Landesbibliothek, ms. R. 147, fol. 96

LA CITTÀ/ISOLA COME PARADIGMA DELLA CITTÀ

Hannah Baader, Antonio
Becchi, Costanza Caraffa,
Alessandro Nova, Jürgen
Renn, Gerhard Wolf

Una collaborazione tra il Max-Planck-Institut für Wissenschaftsgeschichte, Berlin e il Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut

Fin dalle sue origini la città è caratterizzata dalla presenza di un confine, che si tratti di un tracciato rituale, di una cinta fortificata o di un limite più sfumato che separa l'insediamento urbano dalla natura circostante. L'idea stessa di città è connessa all'esistenza di un «dentro» e un «fuori», che implica quella di punti di passaggio fra dentro e fuori e viceversa. In quanto delimitata da un confine posto dalla natura, ma contemporaneamente ribadito e manipolato dall'uomo, la città/isola può essere considerata una forma paradigmatica di città, che particolarmente si presta ad essere studiata dal punto di vista delle interazioni e dei punti di passaggio fra esterno e interno.

La morfologia e l'organizzazione spaziale di ogni insediamento urbano sono fortemente improntate dai confini naturali e dai vincoli – piuttosto che dalle opportunità – posti dal territorio. Tale questione fondamentale riveste, per le città/isole, un'importanza a maggior ragione imprescindibile. Qui, la costa come confine del territorio praticabile dall'uomo si identifica con il limite della città come organismo politico, giuridico, economico di aggregazione sociale nonché come spazio costruito e organizzato. Il confine naturale imposto dalla linea di costa si presenta da una parte come una opportunità dal punto di vista difensivo, dall'altra come un vincolo per quanto riguarda, ad esempio, i collegamenti con il territorio circostante nonché la limitatezza dell'area disponibile all'urbanizzazione. I collegamenti marittimi sono d'altro canto favoriti e la città/isola si pone spesso letteralmente quale «ponte» fra il territorio e il mare – quest'ultimo anch'esso spazio economico, giuridico, politico, veicolo di ricchezze e saperi.

La canalizzazione degli afflussi e deflussi dalla città, propria di qualunque forma di cinta muraria, non può concentrarsi, nelle città/isole, sulle porte urbane, bensì necessita di dotazioni infrastrutturali molto più impegnative come ponti e porti. Questi offrono d'altra parte opportunità ulteriori all'esplicazione delle esigenze rappresentative e simboliche connesse al momento di ingresso/egresso dalla città. La costa come confine urbano assume infatti una valenza particolare se esaminata in senso simbolico in relazione ad altre pratiche più o meno ritualizzate di definizione del limite della città (es. il *pomerium* romano). Anche la nozione di comunità cittadina, da sempre identificata – anche nelle arti figurative – con la cinta muraria come *pars pro toto*, può risultare rafforzata

OMA (Rem Koolhaas &
Partners), progetto per
Waterfront City, Dubai



quando oltre le mura vi è il mare – o il lago, o il deserto. Fra gli esempi di città che il progetto si propone di studiare in questa prospettiva sono da menzionare Siracusa/Ortigia, Venezia, Città del Messico, Stoccolma, ma anche città/isole in senso metaforico come la Città proibita di Pechino. Le isole sono un tema ricorrente della letteratura utopistica, dall'Atlantide di Platone a Tommaso Moro, Campanella e oltre. La contemporaneità ci propone nel frattempo *man-made-islands*, si pensi al progetto di Rem Koolhaas per Waterfront City a Dubai. Queste tematiche saranno oggetto di un workshop organizzato congiuntamente da Kunsthistorisches Institut in Florenz e Max-Planck-Institut für Wissenschaftsgeschichte, Berlin.

SACRED TOPOGRAPHIES IN A COMPARATIVE PERSPECTIVE. HINDU, BUDDHIST, JEWISH, CHRISTIAN AND MUSLIM SPACES, ARCHITECTURES AND IMAGE PRACTICES IN NORTH AND SOUTH-WEST INDIA (600 A. C. – 1653 A. C.)

Hannah Baader and Gerhard Wolf in collaboration with Kavita Singh and Anila Verghese, Christian Luczanits, Avinoam Shalem

A collaboration between the Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut, the School of Art and Aesthetics, Jawharlal Nehru University, Delhi, the Sophia College, Mumbai

In 1580 the Mogul Emperor Akbar invited Jesuit Missionaries from Goa to come his court, where he established weekly interreligious debates between the representatives of the different religions present in India. The emperor and his guests discussed the texts and traditions of Judaism, Hinduism, Zoroastrianism, Islam and Christianity. Akbar and his follower Jahangir were not only interested in the different religions, but also in the art works related to them, especially in Christian religious art. This coincides with the artistic patronage of the Mogul emperors.

The Jesuits called by the emperor Akbar came from Goa, where they had founded a church – following the Dominicans and Franciscans who had already arrived in 1510 and 1517 respectively, and the first Catholic University in Asia, under construction in the years between 1562–1570. From Goa they tried to establish and enforce a Christian sacred topography in India, which leads from Kerala to Chennai and St. Thomé, where the apostle Thomas is said to have been buried after his missionary activities among the Indians. It is noteworthy that one of the Jesuit missionaries, Roberto de Nobili (1577–1656) from Montepulciano lived for 40 years among the Hindu in South India, adopted their dress, food and manner of living, while writing scholarly treatises, including one of the earliest studies of Hinduism.

These are obviously not the earliest cases of religious encounters in India. Rather, the

Qūwat-ul-Islām mosque, re-using Hindu and Jain temple structures and sculptured elements; at the centre Qutb Minār, 1193, Delhi, India



relations and complex interactions between the main world religions in the subcontinent were important for centuries. A particular form of religious encounter or shared sacred space can for example be found in the forty architectonically carved and sculpturally ornamented caves in Ellora, with its uninterrupted sequence of monuments dating from 600 to 1000 A. D. The sanctuaries are partially devoted to Buddhism, others to Hinduism or Jainism. The three main religions coexisted in close vicinity, dividing a common sacred space and landscape. The artistic dimension of these multi-layered spaces consists of varied forms of stylistic and iconographic hybridisations. If the situation in Ellora can be understood as a proof of a spirit of tolerance that was characteristic of ancient India, as it was supposed by some scholars, its specific dynamics is open to debate.

It is obvious that sacred topographies are closely related to the “political landscapes”, to use Martin Warnke’s expression. About 200km from Goa Vijayanagar, called the “City of Victory,” was the greatest of all Hindu capitals of South India. Founded in the middle of the 14th century, in the wake of the invasion of this part of India by the armies of the Delhi sultans, it became the seat of a line of powerful Hindu emperors. In 1565, the Vijayanagara army lost an important battle, and the capital was subsequently abandoned and sacked. Its fame attracted foreign visitors who wrote detailed accounts of the city and empire, like Nicolo Conti, an Italian, who was at Vijayanagara in about 1420, or Abdul Razzaq, an envoy of Shah Rukh, the Timurid sultan of Herat (1443) who reports details about the ceremonies of the rulers and the religious processions, or two Portuguese visitors in 1520–22. Vijayanagara is an interesting “hybrid” site of the 14th to 16th century with some secular buildings drawing on the tradition of Islamic palaces of the Sultanates, but Hindu models for its religious buildings. All these monuments – often in precarious conditions or in decay – have been studied by specialists, but never in a comparative perspective and are mostly unknown in Western art history.

The Project brought together scholars from different fields to investigate the historical dynamics of sacred topographies, of shared and contested sites with a special focus on the monumental “enshrining” of sanctuaries, and an attention for their state of conservation. The Project is particularly concerned with the production, use or refusal of images; the relation between the sacred and the profane, and that between sacred and temporal power.

The first step of the project was a joint Max-Planck-Workshop (in the framework of a special program), held in the winter 2008 in India by scholars and fellows from the Kunsthistorisches Institut in Florenz, the School of Art and Aesthetics, Jawaharlal Nehru University, Delhi and invited specialists.

DIE KIRCHEN VON SIENA

Hrsg. v. Peter A. Riedl und Max Seidel in Kooperation mit den Direktionen

Dom von Siena, Innenansicht,
Foto: Andrea Lensini, 2005



Nachdem das seit 1976 am Institut betriebene Forschungsprojekt *Die Kirchen von Siena* im Jahr 2006 den Band 3.1 der Reihe *Der Dom S. Maria Assunta – Architektur* vorgelegt hat, wurde mit den Arbeiten am Folgeband begonnen, der die Ausstattung des Sieneser Doms beinhalten soll, und zwar sowohl die am Ort erhaltene Ausstattung als auch alle früheren Zustände, die sich entweder dokumentarisch belegen oder sogar – auf der Grundlage von in musealer Präsentation oder Zweitverwendung auf uns gekommener Ausstattungsstücke – rekonstruieren lassen (3.2 *Der Dom S. Maria Assunta – Ausstattung*). Die Teilergebnisse der nachfolgend aufgeführten Mitarbeiter sind in diesen Zusammenhang einzuordnen.

Monika Butzek

Die Inventare der Sieneser Kathedrale

Die Sieneser Kathedrale verfügt über eine dichte Serie von Inventaren, die – angefangen vom frühesten Exemplar aus dem Jahr 1389 – bis in die Gegenwart reichen. Ihre Besonderheit ist, dass sie nicht nur – wie etwa Inventare anderer Kathedralkirchen – die Schätze der Sakristei, d. h. die Reliquien, die liturgischen Geräte, die Paramente und Bücher auflisten, sondern dass sie den Gesamtbereich erfassen, für den der Rektor der *opera del duomo* (der administrative Leiter der Dombauhütte, auch *Operaio* genannt) zuständig zeichnete. Immer gehört ein Rundgang durch die Kirche dazu, wobei die Altäre mit ihrer Ausstattung inventarisiert werden, aber auch Statuen und Gestühle Erwähnung finden. Außerdem werden die Zimmer der Kapläne in der *Canonica*, das Wohnhaus und der Amtssitz des *operaio*, die Werkstätten der Steinmetzen und Schreiner, die Keller und Bodenräume (etwa unter dem Dombdach) sowie die Remisen für die Prunkwagen der großen Prozessionen systematisch ‚begangen‘. Hinzu kommt ein Verzeichnis des Grundbesitzes der *Opera* sowie der Erträge, die daraus erzielt wurden. Schon diese summarische Aufzählung macht deutlich, welcher herausragende Quellenwert diesen Inventaren für ein Studium der Dom-Ausstattung im Laufe der Jahrhunderte eignet. Sie stellen eine überwältigende Fülle an Informationen bereit, die uns Heutigen nicht nur das Alltagsleben des Dompersonals vor Augen führen, sondern vor allem den rituellen Gebrauch der Kathedrale im Wechsel des Kirchenjahres lebendig werden lassen. Der Staatskult mit der Darbringung von Kerzen durch jeden Sieneser Bürger und jede dem Stadtstaat unterworfenen Gemeinde am Festtag Mariä Himmelfahrt, die großen Predigten im Advent und in der Fastenzeit, die Doktorpromotionen, die von Nicola Pisanos Domkanzel aus vorgenommen wurden, all dies waren Ereignisse, die ihren Niederschlag in Gegenständen fanden, die im Umfeld des Doms aufbewahrt wurden und uns heute Rückschlüsse ermöglichen. Es ist deshalb vorgesehen, im Rahmen der sogenannten *Beihefte* zur Hauptreihe der *Kirchen von Siena* eine Auswahl aus diesen Inventaren, beschränkt auf den Zeitraum 1389 bis 1550, d. h. dem Ende der Sieneser Republik, vollständig vorzulegen.

Im Zusammenhang der Studien zur Sieneser Barockskulptur und hier besonders der



Bartolomeo Mazzuoli (zugeschrieben), *Cupido velato*, Terracotta, in Bronzeton gefasst und teilvergoldet, 1. H. 18. Jh.

Bildhauerfamilie Mazzuoli wurde im Sommer 2007 im Auftrag der Fondazione Musei Senesi eine kleine Ausstellung mit Terracotta-Bozzetti des Barock veranstaltet. Sie fand in Petroio statt, einem Städtchen südlich von Siena, das sich mit dem Epitheton „capitale della terracotta“ schmückt.

Zur Ausstattung von Domsakristei und Baptisterium: Malerei und Skulptur des 15. Jahrhunderts

Wolfgang Loseries

Die Forschungen zur Ausstattung des Baptisteriums wurden fortgesetzt und die Recherchen auf die 1408 bis 1412 errichtete und ausgestattete Sakristei der Kathedrale ausgedehnt. Hier standen die von Benedetto di Bindo, einem jung verstorbenen Hauptmeister des frühen Sieneser Quattrocento, geschaffenen Fresken in den drei Sakristeikapellen im Fokus. Mit der Analyse der Zyklen konnten Bezüge zur Funktion der Räume, zu kultischen Traditionen, zu aktuellen lokalen Ereignissen und nicht zuletzt zur prekären Situation der von Schisma und häretischen Auseinandersetzungen erschütterten Kirche herausgearbeitet werden.

So verweisen die Darstellungen in der als Bibliothek ausgestatteten Ostkapelle auf die Funktion als Ort geistlicher Studien, spielen auf das 1408 von Papst Gregor XII. an die Universität von Siena verliehene Privileg, eine theologische Fakultät einrichten zu dürfen, an und drücken im allegorischen *Triumph des Heiligen Augustinus über die Häresie* sowohl den theologischen Wahrheitsanspruch als auch den Wunsch nach einer einheitlichen starken Kirche aus.

Eine ähnliche kirchenpolitische Allusion dürfte den Fresken in der *Cappella delle Reliquie*, in der die Reliquien der Kathedrale gehütet wurden, eigen sein. Mit der *Pestprozession des Heiligen Gregor durch Rom* wird die Wirksamkeit von Reliquien, in diesem Fall eine der Legende zufolge vom Evangelisten Lukas gemalte Marienikone, vor Augen geführt und damit auch auf die Funktion der Kapelle verwiesen. Bemerkenswert ist die Präzision, mit der Benedetto di Bindo das durch Rom getragene Marienbild darstellt: es ist eindeutig mit einer der drei römischen Ikonen, für die im Spätmittelalter beansprucht wurde, Lukas' Madonnenporträt zu sein, zu identifizieren. Somit bezog man also in Siena eine klare Position in diesem sogar mit Textfälschungen geführten römischen Ikonenstreit. Zugleich kann die *Pestprozession des Heiligen Gregor* als Motiv der 1410 von einer Pestepidemie heimgesuchten Sienesen gelesen werden und schließlich als Anspielung auf die damalige desolante Lage Roms, die emblematisch für die der Kirche war.

Im Programm der zentralen Sakristeikapelle manifestiert sich einmal mehr der in Siena, der selbsternannten *Civitas Virginis*, stark ausgeprägte Marienkult. Die direkten Vorbilder fanden sich gegenüber der Kathedrale an der Fassade des Hospitals in den 1335 vollendeten Fresken von Simone Martini und den Brüdern Pietro und Ambrogio Lorenzetti. Vor allem die Kopien dieser heute verlorenen, aber für das Verständnis der Sieneser Kunst



Benedetto di Bindo, *Der Heilige Ambrosius am Schreibpult*, Fresko, 1411–12, Siena, Dom, Sakristei, Cappella dei Liri

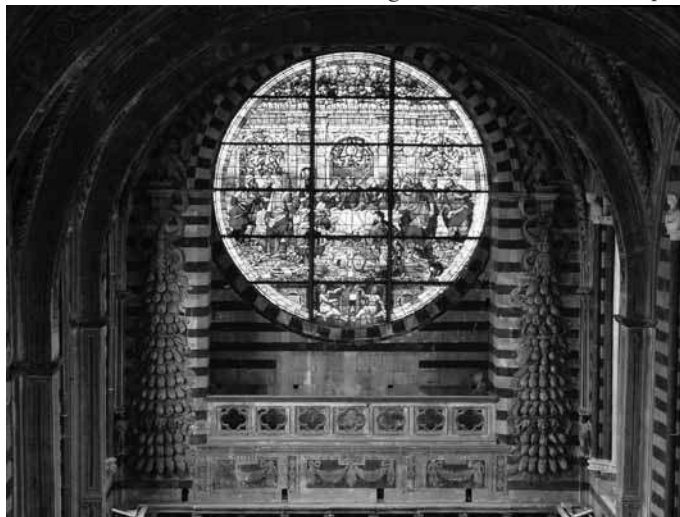
des 14. und 15. Jahrhunderts wichtigen Fassadenmalereien, die Sano di Pietro 1448 bis 1452 für die Predella des Altars in der Kapelle des Sieneser Kommunalpalastes schuf, ermöglichen einen Vergleich der Marienvita des Benedetto di Bindo mit ihren Vorbildern. Mithilfe von Sanos Tafeln lassen sich die stark beschädigten Sakristeifresken virtuell ergänzen. Dank dieser Rekonstruktion konnten auch neue ikonografische Erkenntnisse zum Freskenzyklus in der Sakristeikapelle des Doms gewonnen werden. Dabei kamen Forschungen zugute, die zuvor zur Vorbereitung für die vom 15. März bis 6. Juli 2008 in Siena im Complesso Museale Santa Maria della Scala und in der Pinacoteca Nazionale gezeigte Ausstellung *Maestri senesi e toscani nel Lindenau-Museum di Altenburg* unternommen und im Katalog publiziert wurden (siehe Veröffentlichungen): Denn zwei der im Besitz des Lindenau-Museums befindlichen und für die Ausstellung kunsthistorisch bearbeiteten Exponate waren ursprünglich Tafeln eben jener erwähnten, heute zerlegten und über verschiedene Sammlungen verstreuten Predella des Sano di Pietro aus dem Palazzo Pubblico in Siena.

Frank Martin

Das Fassadenrundfenster des Sieneser Doms

Die Forschungen zum Fassadenrundfenster des Domes in Siena entstanden im Rahmen eines Beitrags über die Glasmalereien des Sieneser Doms für den oben erwähnten Band 3.2 *Der Dom S. Maria Assunta – Ausstattung*.

Das monumentale Fassadenrundfenster des Sieneser Doms hat – gemessen an seiner prominenten Position und seiner Größe – eine bemerkenswert langwierige Entstehungsgeschichte. Nach Fertigstellung der Fassade im frühen 14. Jahrhundert wurden zunächst keine Anstalten gemacht, die rund 18 Quadratmeter große Fensteröffnung zu verglasen. Man beließ es bei einem Fensterschluss mit Tüchern, der erst im zweiten Viertel des 15. Jahrhunderts angesichts der mangelhaften Isolierung und des Aufwandes bei der Instandhaltung als so unzureichend empfunden wurde, dass über eine beständigere und effizien-



Fassadenrundfenster, Siena, Dom, 1549, Foto: Frank Martin

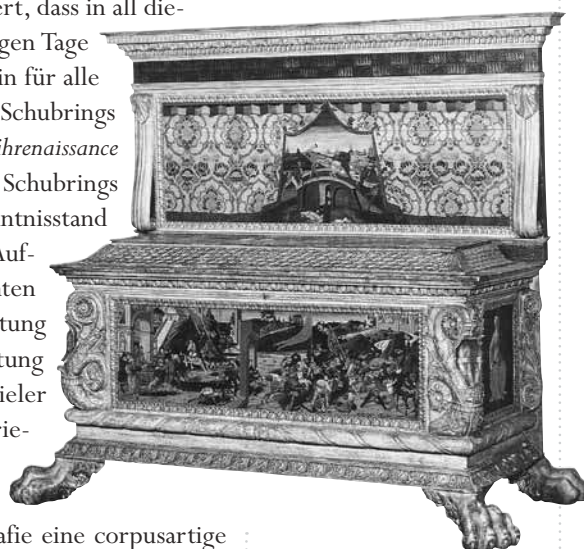
tere Alternative nachgedacht wurde. Eine erste Initiative, den Oculus durch Guasparre di Giovanni aus Volterra verglasen zu lassen, blieb allerdings in den Anfängen stecken, weil die Sorge, ein buntes Fenster könnte das Kirchenschiff zu dunkel werden lassen und eine Kerzenbeleuchtung erforderlich machen, am Ende überwog. Der Entwurf von Sassetta, der eine Verkündigung und eine Marienkrönung vorsah, gelangte nicht zur Ausführung.

Ein zweiter Anlauf datiert aus der Mitte des 16. Jahrhunderts. Für das Projekt konnte man diesmal den Sieneser Glasmaler Pastorino Pastorini gewinnen, der als ehemaliger Mitarbeiter Guillaume de Marcillats die allerbesten Referenzen vorweisen konnte. Das Fenster, das jetzt tatsächlich entstand, zeigt allerdings eine Einsetzung der Eucharistie durch Christus beim Letzten Abendmahl. Das neue Thema spiegelt nicht nur jüngere Entwicklungen bei der Ausstattung des Domes wider, seine Ausführung fällt auch in die Zeit des Konzils von Trient, in der just die Diskussion um die Zeichenhaftigkeit der Eucharistie mit unerbittlicher Vehemenz und Schärfe geführt wurde, und in der das neue Fassadenrundfenster theologisch Position bezieht.

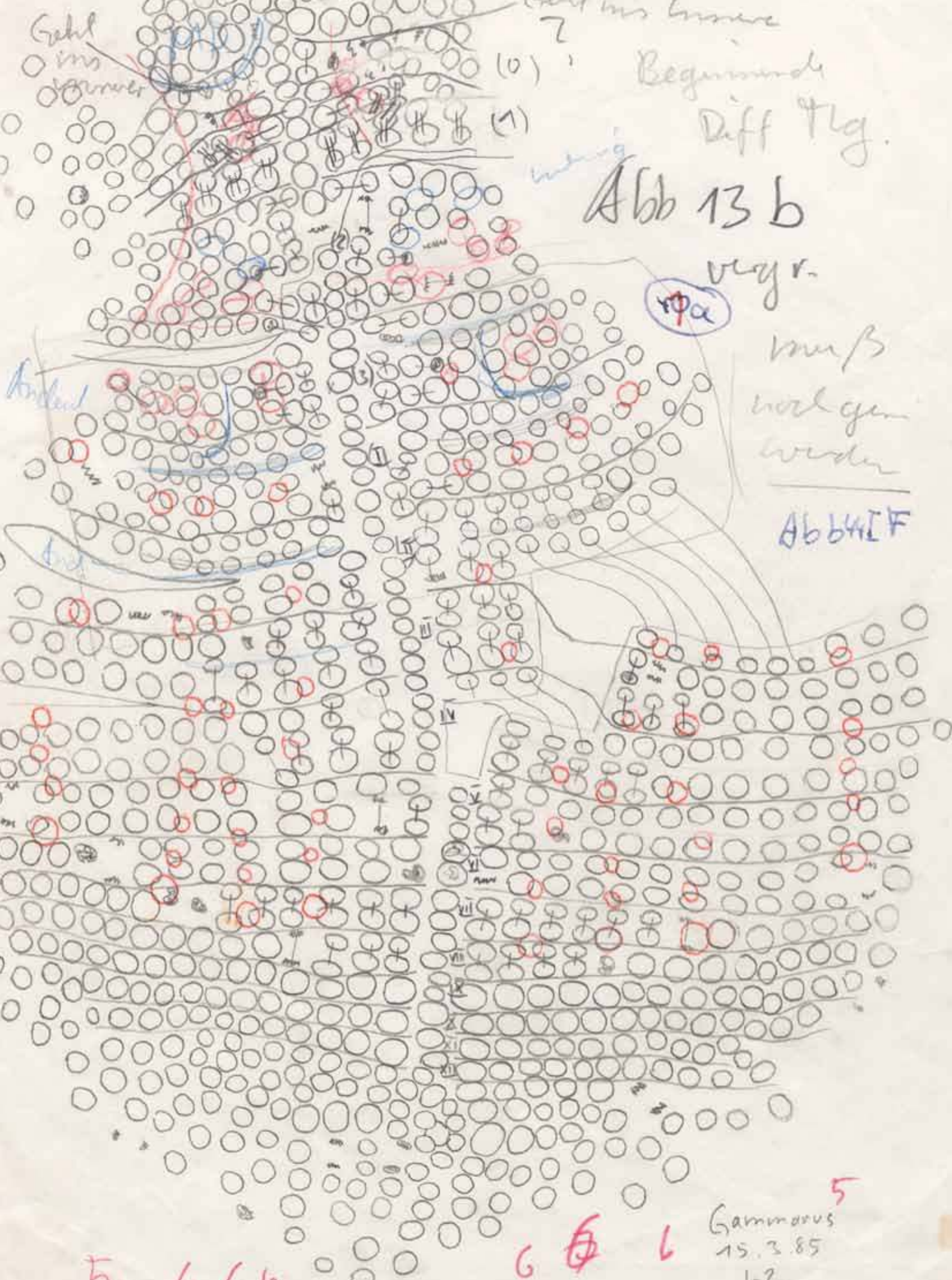
DIE CASSONE- UND SPALLIERA-MALEREI IN DER ITALIENISCHEN RENAISSANCE: CORPUS, WERKSTÄTTEN, IKONOGRAFIE

Im Verlaufe des 20. Jahrhunderts – und insbesondere in den letzten Jahrzehnten – ist eine deutliche Zunahme der Forschungen zur Profanmalerei (d. h. der malerischen Dekoration von *cassoni* oder *forzieri*, *spalliere* und *deschi da parto*) der italienischen, und insbesondere der Florentiner Renaissance zu verzeichnen. Es ist bemerkenswert, dass in all diesen vielfältigen Abhandlungen regelmäßig auf jenes bis zum heutigen Tage unersetzliche Werk zurückverwiesen wird, mit dem der Grundstein für alle folgenden Untersuchungen auf diesem Gebiet gelegt wurde: Paul Schubrings Kolossalwerk *Cassoni: Truhen und Truhenbilder der italienischen Frührenaissance* (erstmalig 1915, erneut mit Addenda 1923). Die Bedeutung von Schubrings Werk liegt darin, dass es sich um das einzige – nach damaligem Kenntnisstand – vollständige Corpus dieser Gattung der Profanmalerei handelt. Aufgrund des beträchtlich angewachsenen, doch verstreut veröffentlichten Materials erscheint eine erneute Zusammenstellung und Bearbeitung der – mittlerweile durch fast tausend Werke dokumentierten – Gattung höchst lohnenswert. Darüber hinaus lassen neue Zuschreibungen vieler Werke, Zustandsveränderungen (namentlich aufgrund von Restaurierungen), neue ikonografische Deutungen der dargestellten Sujets, veränderte chronologische Einordnungen, neu bekanntgewordene Schriftquellen, und nicht zuletzt die stark angewachsene Bibliografie eine corpusartige Erfassung und Bearbeitung des Materials auf dem neuesten Forschungsstand geboten erscheinen. Das auf fünf Jahre angelegte Forschungsprojekt schickt sich an, der Forschung auf dem Gebiet der Profanmalerei der Renaissance ein weitmöglichst vollständiges und auf den neuesten Stand gebrachtes Corpus an die Hand zu geben.

Roberta Bartoli



Biagio d'Antonio und Jacopo del Sellaio, *Forziere Morelli*, 1472, London, Courtauld Galleries



5 6 6 6
 Nahrung gut zu sehen

6 6 6
 Gammarus 5
 15.3.85
 L2
 25x

INSTITUTSÜBERGREIFENDE FORSCHUNGSINITIATIVE

Gerhard Scholtz, *Am Mikroskop mithilfe einer Camera Lucida hergestellte Zeichnung zur Entwicklung des postnau-
plialen Keimstreifs des Bachflohkrebses (Gammarus pulex)*, 1985 (© Gerhard Scholtz, Humboldt-Universität zu
Berlin, Institut für Biologie/Vergleichende Zoologie)

WISSEN IM ENTWURF – ZEICHNEN UND SCHREIBEN ALS VERFAHREN DER FORSCHUNG

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

Eine Kooperation des Max-Planck-Instituts für Wissenschaftsgeschichte, Berlin, und des Kunsthistorischen Instituts in Florenz – Max-Planck-Institut

Wissen im Entwurf hat im Herbst 2006 als von der Fritz Thyssen Stiftung gefördertes Forschungsprojekt begonnen. Im März 2007 konnte es durch die Einwerbung zusätzlicher Mittel der Max-Planck-Gesellschaft im Rahmen einer institutsübergreifenden Forschungsinitiative des Max-Planck-Instituts für Wissenschaftsgeschichte in Berlin und des Kunsthistorischen Instituts in Florenz – Max-Planck-Institut erheblich erweitert werden. Seither wurden zwei Forschergruppen mit insgesamt drei wissenschaftlichen Mitarbeitern und vier Postdoktoranden aufgebaut. Die Projektmitarbeiter treffen sich in einem festen Turnus von drei Monaten, um ihre eigenen Arbeiten und die einschlägige Fachliteratur zu diskutieren. Außerdem werden in einer Serie von vier Konferenzen, den so genannten *Materialproben*, einzelne Aspekte in Kooperation mit einem Netzwerk von fünf internationalen Schreib- und Zeichnungsforschern vertieft (Rüdiger Campe/ Yale University, Werner Kogge/ Hermann von Helmholtz-Zentrum für Kulturtechnik, Humboldt-Universität, Berlin, Cornelia Ortlieb/ Technische Universität Berlin, Wolfram Pichler und Wolfgang Pircher/ beide Universität Wien).

Die Forschungsinitiative nimmt ihren Ausgangspunkt von der aktuellen interdisziplinären Diskussion um die Logik und Materialität von Repräsentationsvorgängen in den Wissenschaften und in künstlerischen Forschungszusammenhängen. Wissenschaftliche Repräsentation wird hier als aktiver Prozess verstanden, der teils limitiert, was zur Erfahrung werden kann, teils neue Erfahrungen ermöglicht. Die verschiedenen Formen von grafischen Aufzeichnungen, die im Rahmen der Hervorbringung und Sicherung von Wissen eine Rolle spielen, machen dabei sicherlich keine Ausnahme. Schmierzettel, Beobachtungsprotokolle, Zeichnungen, Skizzen, Listen und Labortagebücher konstituieren einen genuinen epistemischen Raum, in dem Beobachtungen gesichert, geordnet und zu neuem Wissen verarbeitet werden. Im Anschluss an Bruno Latours bis heute nicht ausgeschöpften Begriff des „paper work“ soll Aufmerksamkeit dafür geschaffen werden, dass selbst unter den hochtechnischen Bedingungen der modernen wissenschaftlichen und künstlerischen Praxis scheinbar triviale Operationen weiter einen unhintergehbaren Umstand des (wissenschaftlichen) Wissens bilden.

Diesen bislang wenig bedachten Prozess gehen die beteiligten Wissenschaftler in exemplarischen Studien aus dem Gebiet der Natur- und Geisteswissenschaften sowie der bildenden Kunst und Literatur der Moderne (1800–2000) nach. Jutta Voorhoeve und Karin Krauthausen beschäftigen sich mit der Bedeutung des Zeichnens und Notierens in der zeitgenössischen Kunst und im literarischen Entwurfsprozess um 1900. Christoph Hoffmann und Omar W. Nasim untersuchen grafische Aufzeichnungspraktiken in der Geschichte der Astronomie, Physik und Medizin. Zwei weitere Mitglieder, Stephan Kammer und Barbara Wittmann, erforschen den Einsatz von Zeichnung und Schrift als psychologisches Instrument.

Die Gesamtkonstellation der Forschungsinitiative erlaubt es, vergleichend ästhetische und epistemologische Problemstellungen in den Blick zu nehmen. Gerade die Untersuchung des einfachsten Instruments wissenschaftlicher und künstlerischer Entwurfsprozesse, des Stifts, könnte ans Licht bringen, welche beachtliche Übereinstimmungen zwischen den „techniques of creativity“ in den Künsten und Wissenschaften bestehen.

Die Zeichnung in der zeitgenössischen Kunst: Notation, Expression, Experiment

Jutta Voorhoeve

Die Zeichnung war und ist ein Schlüsselmedium der Wirklichkeitsaneignung. Dem Forschungsvorhaben liegt die Beobachtung zugrunde, dass seit Mitte der 1990er Jahre das zeichnerische Arbeiten auf Papier für die jüngere Künstlergeneration erneut, trotz oder gerade aufgrund der parallelen Ausdifferenzierung der digitalen Medien, eine spezifische Leistungsfähigkeit in der Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit bereitstellt, die in der grafischen Oberfläche selbst zu suchen ist. Den Untersuchungsgegenstand bilden Zeichnungen fünf deutscher, international renommierter Künstler und Künstlerinnen aus dem Zeitraum von ca. 1990 bis heute (u. a. Martin Kippenberger, Silke Schatz, Andreas Siekmann). Die Eingrenzung auf diesen zeitlichen, topografischen und politischen Raum dient der konkreten Kontextualisierung der einzelnen Fallbeispiele sowie der Beschreibung des Relationsgefüges untereinander. Ziel des Forschungsprojekts ist eine Zusammenschau sehr unterschiedlicher Zeichnungspraktiken der Gegenwartskunst vor der zentralen Fragestellung, mittels welcher Darstellungsverfahren epistemische Konfigurationen zeichnerisch erzeugt werden.

Beispielsweise entfaltet das rund 2000 Blätter umfassende Konvolut der Zeichnungen auf Hotelbriefpapier von Martin Kippenberger (1953–97), das durch eine enorme technische Varianz besticht, aufgrund der formalen Vorgabe des Briefpapiers ein Gefüge, das weit über die Semantik des Einzelblattes hinausreicht. Mit der Rückbindung der Zeichnung an ein Potential des körperlichen Ausdrucks sowie mit dem Hervorkehren der materialen Faktur arbeitet Kippenberger mit einer Phänomenalität der Zeichnung, die ästhetische Kategorien wie die Spur oder das Gestische forciert. Diese wird jedoch durch operative Zeichnungsmanöver auf dem gleichen Blatt wieder problematisiert, um einen Metadiskurs über das in den 1990er Jahren virulente Problem der Authentizität zu installieren.

Demgegenüber gibt Silke Schatz (*1967) ihren großformatigen luziden Architekturzeichnungen mit dem Darstellungsverfahren der Zentralperspektive einen ganz anderen Operationsrahmen. Im Liniengewirr der skelettierten Fluchtpunktstrukturen, die zunächst scheinbar gegen die bei Martin Kippenberger betonten Kategorien wie Spur und Handschriftlichkeit zu arbeiten scheinen, manifestiert sich ein enges Bezogensein von Körper, Technik und Semantik und damit die Übergänglichkeit von Symbolik und Praktik. Vor allem die geregelte Zeichensprache, die auch die Hand der Künstlerin reguliert und zum Verzeichnen verführt, lässt bei Schatz den Darstellungsapparat *Perspektive* als zerlegtes Raumdispositiv lesbar werden.

Mit der Gattung Zeichnung bewegt sich das Projekt auf dem Gebiet eines etablierten Gegenstandsbereichs der Kunstgeschichte, deren Instrumentarium es auf die jüngste künstlerische Produktion zu übertragen und gegebenenfalls zu erweitern gilt. Gleichzeitig werden methodische Ansätze aus der neueren Wissenschaftsforschung einbezogen, deren Verständnis von Wissenschaft als materialer und performativer Praxis und weniger als rein kognitiver Unternehmung vor allem für eine Herangehensweise fruchtbar gemacht werden kann, die Zeichnung als einen Akt der Aufzeichnung, als Handlung begreift. Unter Handlung wird hierbei ein vielschichtiger Begriff verstanden: von dem konkreten Handeln der Hand auf dem Papier, dem Papierträger als Handlungsraum, dem Zeichnungsvorgang als Geschichte von Entscheidungen bis hin zur zeichnerischen Praktik als Intervention in der symbolischen Struktur des Kunstsystems. Dem gesamten Projekt

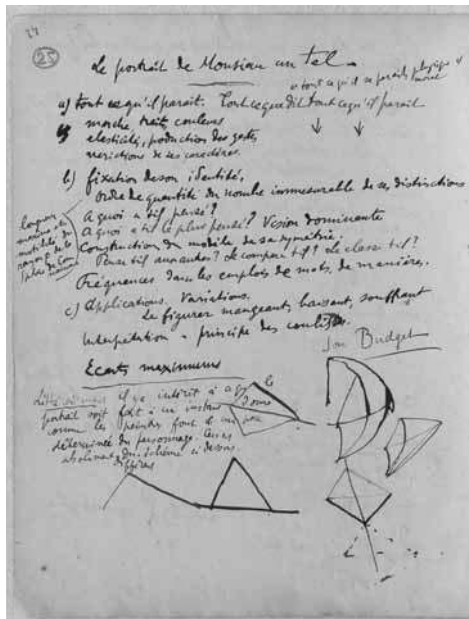


Martin Kippenberger, *Ohne Titel*, 1990, Pastellkreide auf Hotelbriefpapier, Privatsammlung, Courtesy Galerie Gisela Capitain, Köln

liegt daher die Überlegung zugrunde, dass alle Formen der Zeichnungen zuvorderst Verfahren der Hand sind und sich als Repräsentationsleistungen reflexiv auf die Umstände ihrer Hervorbringung beziehen.

Karin Krauthausen

Paul Valéry Cahiers (1894–1945) – Zeichnen und Schreiben als Praxis des Denkens



Paul Valéry, *Journal de bord*, 1894, Bibliothèque nationale de France (© Martine Boivin-Champeaux)

Die Wirkung des französischen Dichters Paul Valéry reicht weit über die Literatur hinaus: Seine Essays beschäftigen sich mit Fragen und Entdeckungen der Künste und der Naturwissenschaften, reflektieren über politische Entwicklungen und historische Ereignisse. Am deutlichsten aber zeigt sich Valéry's umfassende Neugier und geistige Beweglichkeit in seinen nachgelassenen Arbeitsheften, den 261 *Cahiers*, in denen er unablässig neue Bezüge zwischen den verschiedenen Wissensbereichen herstellt. Blättert man durch die Hefte, dann erstaunt das dichte und vielfältige Ineinander aus Textfragmenten, Zeichnungen und Formeln. Die Schrift ist nicht rein sukzessiv, sondern auch simultan oder überlappend auf den Seiten angeordnet, und sie differenziert sich in verschiedene *Formate*, wie Listen, philosophische oder wissenschaftliche *Aperçus*, analytische Passagen, literarische Fragmente und Kommentare zu den Zeichnungen. Veranschaulichende Skizzen wechseln mit assoziativen zeichnerischen Gefügen und geometrischen Schemata. Und zwischen all dem schnelle Kritzeleien – Strichmännchen, Spiralen, Linienfelder.

Die Hefte Valéry's sind zudem immer wieder der Ort einer Aneignung mathematischen und physikalischen Wissens. Die Formeln und wissenschaftlichen Zeichnungen zeigen gerade in den ersten Jahren der *Cahiers* ein Nachahmen von Denk- und Aufzeichnungskonventionen der Wissenschaften. Doch nach und nach verwandelt sich das Angeeignete und wird Ausdruck einer *eigenen* Praxis, die der Analyse des Geistes gewidmet ist. Valéry's Arbeitsverfahren lassen sich nur im Horizont seiner Ästhetik verstehen, die daher auch in die Untersuchung der wissenschaftlichen Zeichnungen in den *Cahiers* miteinbezogen werden muss. In seinen ästhetischen Schriften entwirft Valéry – neben seiner Ausrichtung auf eine rigide Arbeit an der Form – eine prozessuale Ästhetik, die die Abgeschlossenheit des Kunstwerks in zeitlicher wie in materialer Hinsicht auflöst. Was hier in den Vordergrund tritt, ist der Entwurfscharakter des Kunstwerks, sein Status als Bruchstück aus dem „Innenleben“ des Künstlers. Valéry's an mentale und körperliche Prozesse gebundene Ästhetik und das Beharren auf der Vorläufigkeit der Werke unterläuft bewusst die historische Auseinanderentwicklung von Künsten und Wissenschaften. So findet man in Valéry's Aussagen zur Wissenschaft eine ähnliche Konzentration auf den Prozess der Hervorbringung von Ideen und eine Vernachlässigung der Ergebnisse. Auch die Wissenschaften führt er auf schwer klassifizierbare, offene Entwurfsprozesse zurück.

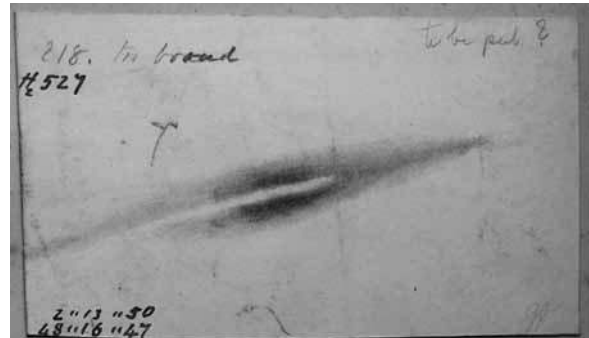
Der Gegenstand dieses Projekts sind die vielfältigen Erscheinungsweisen der Valéry'schen Praxis der Aufzeichnung und Einschreibung in den *Cahiers*. Dabei wird das Schreiben und Zeichnen in den *Cahiers* als Kulturtechniken des Entwurfs analysiert. Die Untersuchung soll zeigen, wie diese „Denkwerkzeuge im Gesichtsraum“ (W. Kogge) in der Praxis der *Cahiers* zwischen konventionellem Einsatz und ideosynkratischer Verformung oszillieren und gerade darin ihr kreatives Potential entwickeln. Die *Cahiers* führen demzufolge Entwurfstechniken vor, die disziplinären und epistemologischen Sortierungen vorausgehen und für Wissenschaften und Künste grundlegend sind.

Constructing the Heavens. Drawings of Nebulae in Victorian Science

Omar W. Nasim

With the arrival of new and powerful telescopes around the beginning of the nineteenth-century came the development of sidereal astronomy, and thus a focused and increased interest in objects beyond our solar system. One of the central astronomical objects of this development was certainly the nebula. Many nineteenth-century astronomers spent much time, funds, energy and skill in understanding, observing and cataloging these nebulae. A conspicuously distinctive feature of this effort was the mass of drawings of nebulae that were produced. While looking through giant telescopes, hundreds of preliminary and preparatory sketches were made in observing books, from which many detailed drawings were made, sometimes with measurements and other times without. Selected figures were engraved and etched for publication in important scientific journals and astronomical catalogues. Some representative figures were further reproduced in popular works on astronomy. We are therefore confronted with an array of uses for these drawings: from the private everyday task of data gathering, to grand speculations related to the Nebular Hypothesis and the Plurality of Worlds thesis.

The project will examine the nature of these sketches and figures particularly in relation to the production of knowledge and the stabilization of ambiguous scientific objects. Particular emphasis is placed on the role played by the sketches as observational and research tools in the process of astronomical work done on nebulae. Much of the project's focus, therefore, will be dedicated to the day and night books, the ledgers and the catalogues that were all prepared at various stages of astronomical research and observation. It is in these sources that one finds and is thereby able to track the various layers, forms and processes of material development of the sketches of nebulae.



A Sketch of an astronomic object, Final Sketch of nebula, Charcoal, pencil, stump, ca. 1860-61, Courtesy of Birr Castle Archives, L/3.3



FORSCHUNGEN DES WISSENSCHAFT- LICHEN NACHWUCHSES

Henrike Haug

Erinnerungsmale. Orte und Medien historischer Erinnerung in Genua

Das Dissertationsprojekt analysiert die reiche historiografische Überlieferung der Hafenstadt Genua im 12. und beginnenden 13. Jahrhundert. Im Mittelpunkt der Untersuchung stehen die *Annales Ianuenses*, die im Original erhaltene und teilweise mit Miniaturen versehene Stadtchronik Genuas, die von Caffaro begonnen, ab 1152 zur offiziellen Geschichtsschreibung erhoben bis zum Ende des 13. Jahrhunderts von verschiedenen Schreibern fortgeführt und redigiert wurde. In unterschiedlichen Kapiteln werden die verschiedenen Wirkungsbereiche und Funktionszusammenhänge eines mittelalterlichen historiografischen Textes und seiner Übertragungen in sichtbare Erinnerungsmale innerhalb des Stadtraums untersucht. Die wichtigsten Bereiche der frühen kommunalen Entwicklung werden dabei berührt und in ihrem Verhältnis zu Fragen von Erinnerung,



Der Podestà Drudus Marcellinus, 1. Hälfte 13. Jh., Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. lat. 10136, fol. 114v

Verschriftlichungsprozessen und deren politischer Nutzbarkeit befragt, so beispielsweise der Übergang vom oligarchischen Personenverband der Konsularherrschaft hin zum Podestariat und dessen Auswirkungen auf die Bildsprache der Kommune. Ebenso untersucht wird die Eroberung des Contado durch eine nach Zentralisierung strebende Stadt und der damit einhergehenden ‚Bildpolitik‘, wie auch die Frage nach der Möglichkeit einer ‚gemalten Urkunde‘. Ein dritter Bereich ist derjenige der rechtlichen Antikenrezeption durch Bologneser und andere Juristen ab den 1150er Jahren, die Aneignung dieses Rechts als Herrschaftsinstrument durch Friedrich I. Barbarossa und die Strategien der Städte, auf diese Herausforderung zu antworten. Um genauer die Besonderheiten Genuas

herausarbeiten zu können, werden als Vergleichsbeispiele Pisa und Mailand herangezogen. Insgesamt wird ein Überblick über mögliche Formen der politischen Nutzung von historiografischen Texten in einer italienischen Stadtrepublik des 12. und 13. Jahrhunderts angestrebt und analysiert, welche Rolle dabei die Transformationen des reinen Textes in im Stadtraum sichtbare Medien, seien es Spolien, seien es Inschriften, seien es Bilder, spielen.

Peter Scholz

Giusto de' Menabuoi und die Wissenskultur des Trecento in Padua

Der Florentiner Maler Giusto de' Menabuoi (um 1320 – um 1390) war vornehmlich in der Stadt Padua tätig, in der im letzten Drittel des 14. Jahrhunderts seine Hauptwerke entstanden. Padua stellte in dieser Zeit unter der Herrschaft des Geschlechts der Carrara nicht nur eine der mächtigsten Signorien Norditaliens, sondern galt auch als Zentrum großer Gelehrsamkeit und umfangreicher Kunstförderung. Der von Francesco Petrarca hoch gerühmte und verklarte Herrscher Francesco il Vecchio da Carrara engagierte mit

dem Paduaner Maler Guariento d'Arpo, dem Veroneser Altichiero und dem Florentiner Giusto de' Menabuoi drei der bedeutendsten Künstler des Trecento.

Als Hauptwerk des Giusto de' Menabuoi ist die Ausmalung des Baptisteriums von Padua anzusehen, die seit ihrer Entstehungszeit (um 1378) als monumentales Freskenprogramm über Norditalien hinaus zu Ruhm gelangte. Umso erstaunlicher erscheint es, dass der Künstler hinter diesem Werk weiten Kreisen der kunsthistorischen Forschung recht unbekannt geblieben ist und hinsichtlich der qualitativen Wertschätzung deutlich hinter dem mehr oder weniger zeitgleich agierenden Maler Altichiero zurücktritt. Denn bei der Freskierung dieses öffentlich zugänglichen Gebäudes handelt es sich nicht nur um einen äußerst prestigeträchtigen Auftrag *per se*: die Doppelfunktion des Gebäudes als gleichzeitige Grablege von Francesco da Carrara und seiner Frau Fina lässt auch Rückschlüsse zu auf das hohe Ansehen, welches Giusto in Padua genossen haben muss. Seine Stellung manifestiert sich zudem in den weiteren Freskenprogrammen des Künstlers, deren Auftraggeber sich ausschließlich aus dem befreundeten Umfeld des herrschenden Geschlechts der Carrara generierten.

Konzentrierte sich die zumeist italienische Forschung zu Giusto de' Menabuoi bisher fast vollkommen auf ikonografische und stilkritische Untersuchungen seines Œuvres, so ist die methodische Ausrichtung dieses Promotionsvorhabens

eine davon gänzlich verschiedene: ausgehend von der Stellung Paduas als bedeutendes kulturelles, wissenschaftliches und theologisches Zentrum des Trecento und gründend auf der herausragenden Wertschätzung Giustos, die ihm den Austausch mit den gelehrten Zirkeln um Francesco il Vecchio ermöglicht haben muss, soll untersucht werden, inwieweit der Künstler Giusto de' Menabuoi Teil einer trecentesken Paduanischen Wissenskultur war. Hierbei spielt neben dem Mäzenatentum eines Francesco da Carrara, der gleichermaßen Dichter, Künstler und Gelehrte anzog, die bereits im frühen 13. Jahrhundert gegründete, renommierte Universität von Padua eine wichtige Rolle. Schließlich entstand hier beispielsweise auf den Gebieten der Optik, der Astronomie und der Geografie eine große Zahl von Traktaten, die weit über Padua hinaus Beachtung fanden. Das Ziel des Dissertationsprojektes wird sein, Berührungspunkte Giustos mit den Ausformungen und Artikulationen der Paduaner Wissenskultur zu untersuchen und diese im Werk des Künstlers zu verorten.



Giusto de' Menabuoi, *Paradies*, um 1378, Padua, Baptisterium

Die Entdeckung Griechenlands. Studien zur griechischen Antikenrezeption in der Frührenaissance

Das Dissertationsvorhaben befasst sich mit der abendländischen Rezeption von materiellen Überresten der antiken griechischen Zivilisation, insbesondere mit dem Florentiner Priester Christoforo Buondelmonti und dem Kaufmann Ciriaco de' Pizzecolli aus Ancona. Buondelmontis Traktate „*Descriptio Insulae Cretae*“ (1417) und „*Liber Insularum Archipelagi*“ (1420) zeigen sein reges Interesse für Geografie, aber auch für Ethnologie, Anthropologie und nicht zuletzt für die Archäologie der Inseln des griechischen Archipels. Dennoch ist es Ciriaco d'Ancona (1391–1452), der unter den frühen Griechenlandreisenden eine Vorrangstellung einnimmt.

Als ‚moderner Pausanias‘ charakterisiert und von Theodor Mommsen als Urheber der

Michail Chatzidakis

‚epigrafischen Disziplin und Begründer der griechisch-römischen Archäologie‘ gepriesen, machte es sich Ciriaco im Laufe seines rastlosen Lebens zur Aufgabe, das östliche Mittelmeergebiet nach allen Richtungen hin zu durchstreifen, um möglichst viele erhaltene Denkmäler der antiken Welt zu besichtigen, zu beschreiben, zu erforschen und in seinem Opus magnum, seinen verschollenen *Commentaria*, bildlich aufzunehmen.

Ciriacos Begegnung mit der griechischen Antike erfolgte in einer Epoche, in der in seiner Heimat Italien ein lebhaftes Interesse für die Erschließung jeglicher Form der griechischen Kultur, allen voran in den Bereichen der Philosophie und der Literatur, festzustellen ist. Die Erfassung dieser als ‚nobel‘ betrachteten, aber durchaus fremden Kultur erfolgte durch die Humanisten auf der Basis einer weitgehend literarisch-mythografischen Annäherung der antiken griechischen Welt. Selbst in antiquarischen Kreisen (Parthenon-Rezeption Giuliano da Sangallo und Giovannantonio Dosios, Hartmann Schedels Darstellung der Stadt Athen, Propyläen- bzw. Parthenon-Rezeption in der Villa Medici in Poggio a Caiano), lässt sich ein Umgang mit der *Grecitas* konstatieren, welcher durch die Anwendung des Prinzips der Aneignung einer fremden Kultur durch die Übertragung in die eigene Formensprache gekennzeichnet ist und somit Ciriacos fachkundige Erkenntnisse hartnäckig zu leugnen scheint.



Ciriaco d' Ancona, *Bild des Homer* (ΟΜΗΡΟΣ Ο ΜΑΙΟΝΙΑΗΣ), Codex datiert nach 1436 und vor 1447, Cod. Hamilton 254, Fol. 90r, Berlin, Staatsbibliothek

In diesem Forschungsprojekt wird das Ziel verfolgt, anhand von ausgewählten Beispielen Ciriacos praktizierte frühwissenschaftlich-protoarchäologische Arbeitsmethode aufzuzeigen. Einen zentralen Punkt bildet dabei das ständige Bemühen des Kauffmanns und Humanisten aus Ancona um eine unmittelbare Begegnung mit den materiellen Hinterlassenschaften der antiken griechischen Welt. Auch, wenn es gewagt erscheint, bei Ciriaco – in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts – von einer ‚objektivierten‘ Sicht bei der Erschließung der griechischen Altertümer zu sprechen, so wird in dieser Arbeit die These vertreten, dass der Protoarchäologe Ciriaco als Erster danach trachtete, die griechische Kultur zu entmythologisieren. Somit wurde er zugleich dem Anspruch der griechischen Antike auf Autonomie und Eigengesetzlichkeit gegenüber gerecht.

Während des Forschungsaufenthaltes am Kunsthistorischen Institut in Florenz wurde insbesondere Ciriacos Beschäftigung mit Werken antiker Klein Kunst, wie Gemmen, Kameen und vor allem Münzen – eine bisher von der Forschung weitgehend vernachlässigte Facette von Ciriacos ‚antiquarischer Gelehrsamkeit‘ – eingehend untersucht. So konnte z. B. die These aufgestellt werden, dass die Homer-Zeichnung im Berliner Kodex Hamilton 254, welche auf einen Prototyp Ciriacos zurückgeht, kein phantastisches

Bild Homers darstellt, sondern auf profunden antiquarischen Kenntnissen von antiken Homer-Münzen aus Chios, bzw. Smyrna beruht.

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 eingespeist werden sollen.

Susanne Pollack

Ideenfahrzeuge – Bilderfahrzeuge. Die sogenannten Tarock-Karten des Mantegna

Die Charakteristik von Drucken hat Aby Warburg 1912 durch einen Vergleich treffend beschrieben: Er nennt Drucke bewegliche Fahrzeuge, mit deren Hilfe Bilder große Strecken in kurzer Zeit bewältigen können. Durch die Erfindung des Druckes, so bemerkt er außerdem, wurden die Bilder befreit und mobil gemacht und eine neue Epoche des

Austausches künstlerischer Kultur zwischen Norden und Süden konnte beginnen. Eine Bilderserie, die für die eben beschriebenen Eigenschaften von Drucken exemplarisch ist, sind die sogenannten Tarock-Karten des Mantegna. Noch vor 1467 entstanden, gehören sie zu den frühesten Beispielen des italienischen Kupferstichs. Bis zum Ende des 15. Jahrhunderts finden sich zunächst in Italien, bald darauf auch nördlich der Alpen unzählige Kunstwerke, welche die Kenntnis der Stichserie voraussetzen. Diese besteht aus insgesamt 50 Blättern, die mit wenigen Ausnahmen eine das Bild dominierende Einzelfigur zeigen und durch Bildunterschriften in fünf Gruppen unterteilt werden, welche die Stände, die Musen, die Wissenschaften, die Tugenden und die Planeten zeigen. Der bis heute gebräuchliche Titel „die sogenannten Tarock-Karten des Mantegna“ ist doppelt irreführend, denn weder ist Mantegna ihr Schöpfer, noch handelt es sich um Tarock-Karten oder irgendeine andere Art von Spielkarten. Das Dissertationsprojekt ist in zwei Teile untergliedert. Der erste ist der Untersuchung der Stichserie selbst gewidmet. Ausgehend von der These, dass diese von Beginn an als ein Vorlagenwerk konzipiert war, soll vor allem die Ikonografie der Figuren untersucht werden, um klar benennen zu können, inwieweit diese an bereits vorhandene Darstellungsmuster anschließt und an welchen Stellen sie über diese hinaus geht bzw. ganz eigenständige Kreationen hervorbringt. Im zweiten Teil der Arbeit soll die Wirkung der sogenannten Tarock-Karten im Mittelpunkt stehen. Da es aufgrund der großen Anzahl von Rezeptionsbeispielen unmöglich ist, diese in ihrer Gesamtheit gleichermaßen zu beachten, wurden zwei Zentren stellvertretend ausgewählt, die für die weitreichende und lang anhaltende Rezeption wegbereitend und besonders bedeutsam waren (Urbino und Nürnberg). Untersuchungsleitende Fragen werden dabei sein: Entstand eine ikonografische und stilistische Tradition, die sich eindeutig auf die sogenannten Mantegna-Tarocke zurückführen lässt – waren sie tatsächlich *Bilderfahrzeuge*? 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.



Unbekannter Meister, *Primo Mobile*, aus den sog. Tarock-Karten des Mantegna, vor 1467, Norditalien

Farbe als Werkzeug. Zur Funktion farbiger Zeichnungsgründe in der Renaissance

Jana Graul

Die Erscheinung einer Zeichnung wird nicht allein durch die Wahl der Zeichenmittel, sondern in gleichem Maße durch die Bevorzugung eines bestimmten Trägers und gegebenenfalls die Art von dessen Präparierung bestimmt. Metallstifte, Pinsel, Feder und Tinte, schwarze Kreide sowie Rötel erzielen auf glattem oder rauem, weißem, dunklem oder gar farbigem, transparent getöntem oder opak gefärbten Fond sehr unterschiedliche Ergebnisse.

Gegenstand der Arbeit sind die sogenannten *carte colorate*, d. h. farbige Zeichnungsträger,



Leonardo da Vinci, *Studie eines Jünglings*, 1476-1480, Windsor Castle, RL 12332r

die im 14. Jahrhundert im italienischen Raum in engem funktionalen Zusammenhang mit der Technik der Metallstiftzeichnung aufkamen, sich in der Folgezeit aber aus diesem lösten und, wie Annamaria Petrioli-Tofani (1991) feststellte, zu einer eigenständigen künstlerischen Gattung ausbildeten. Untersucht wird, wo, wann, auf welche Weise und mit welchen Absichten farbige Träger, die sowohl vom Zeichner selbst, als auch bei der Papierherstellung eingefärbt worden sein können, in der Zeichenpraxis der italienischen Renaissance Verwendung fanden. Anders als häufig undifferenziert dargestellt, unterliegt der Umgang mit präparierten bzw. getonten Gründen als künstlerisches Ausdrucksmittel im Laufe des Untersuchungszeitraums einigen grundlegenden Veränderungen. Diese resultieren in erster Linie aus der allgemeinen Bedeutungssteigerung der Handzeichnung im künstlerischen Entwurfsprozess im Quattrocento: Sie führte zu einer deutlichen Zunahme analytischer Studien, welche Form, Lage, Bewegung und Beleuchtung einer Figur oder eines Gegenstandes untersuchten und bevorzugt auf farbigen Trägern gearbeitet wurden. Ab der Mitte des 15. Jahrhunderts bildeten sich überdies verschiedene Subtypen dieser Gattung heraus, etwa Gewand-, Kopf- und Gliederstudien, auch sie nahezu durchgehend auf farbig

präparierten Fonds angefertigt. Dem Interesse an Modellierung mit Hilfe von Helldunkelkontrasten bei gleichzeitig klarer Linien Sprache, das in jenen Blättern vorherrscht, tritt vermehrt ein Bemühen um die Beschreibung von atmosphärischen und Lichtphänomenen sowie eine neue, nicht mehr rein geometrische Wahrnehmung des Raums zur Seite. Exemplarisch sei eine Aktstudie Leonardo da Vincis aus Windsor Castle angeführt, die einen Jüngling, möglicherweise Johannes den Täufer, zeigt und um 1476 bis 1480 datiert. Indem er explizit mit der Struktur der hellblauen, papiersichtigen Grundierung arbeitet und sowohl die die Figur rahmenden Parallelschraffuren, als auch die Binnenschraffur nach dem Verlauf der diagonal aufgetragenen Pinselstriche ausrichtet, erzeugt Leonardo in dem Blatt sowohl eine flimmernde und bewegte Körperoberfläche, als auch eine die Figur einschließende Atmosphäre.

Während in einem ersten Schritt zunächst die Zeichnungen des Florentiner Raums analysiert wurden, wo der Einsatz kolorierter Papiere besonders verbreitet war und zu außergewöhnlichen Lösungen geführt hat, erfolgt derzeit vergleichend die Betrachtung der Regionen Veneto, Lombardei, Emilia Romagna sowie der nordalpinen Gebiete.

Anne Leicht

Tradierung topografischen Wissens – Der sogenannte Strozzi-Plan und seine Quellen

Der sogenannte Strozzi-Plan (vor 1474) ist eine auf Pergament ausgeführte Federzeichnung der Stadt Rom, die ursprünglich als Bifolium in eine humanistische Sammelhandschrift (Codex Redi 77, Biblioteca Medicea Laurenziana, Florenz) eingefügt war und nun separat aufbewahrt wird. Noch in mittelalterlicher Manier gesüdet zeichnet sich der Alessandro Strozzi zugeschriebene Stadtplan im Gegensatz zu älteren Romdarstellungen durch die Vielzahl der dargestellten antiken und christlichen Monumente sowie durch die genaue Wiedergabe der Topografie Roms im 15. Jahrhundert aus. Aufgrund der Beschriftungen der Monumente in lateinischer und italienischer Sprache wurde die Zeichnung stets mit Flavio Biondos *Roma instaurata* in Verbindung gebracht. Bis heute wird davon ausgegangen, dass der Strozzi-Plan und drei Rompläne Piero del Massaios in lateinischen Handschriften der ptolemäischen *Cosmographia* (Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. Lat. 4802, fol. 133r; Rom, Biblioteca Apostolica Vaticana, Urb. Lat. 277, fol. 131r und Vat. Lat. 5699, fol. 127r) auf einen gemeinsamen Archetyp zurückgehen, der im Umkreis Biondos entstanden sein soll. Dabei bleiben jedoch zum einen zahlreiche Abweichungen

der Beschriftungen des Strozzi-Plans von Flavio Biondos Text unbeachtet, die auch auf die Rezeption anderer Schriftquellen schließen lassen. Zum anderen wird übersehen, dass die Beschriftungen der Massaio-Pläne nicht von Biondos *Roma instaurata* abhängig sind, sondern allein auf früheren Quellen basieren. Deshalb erscheint es wenig sinnvoll, die Vorstellung von einem verlorenen „Biondo-Archetyp“ aufrechtzuerhalten.

Im Rahmen des Dissertationsprojekts sollen die schriftlichen Quellen für diejenigen Beschriftungen des Strozzi-Plans ermittelt werden, die nicht durch Biondos Überlieferung zu erklären sind. Dafür kommen insbesondere die *Libri indulgentiarum* sowie die Mirabilienliteratur in Frage. Auch soll die Funktion des Plans innerhalb der Sammelhandschrift untersucht werden. Die Differenzierung verschiedener Zeichnungs- und Beschriftungsphasen legt die Vermutung nahe, dass im Lauf der Zeit Veränderungen, Ergänzungen oder Aktualisierungen nach dem neuesten antiquarischen Wissensstand über die Topografie Roms vorgenommen wurden. Es ist wahrscheinlich, dass der Romplan wie andere Bestandteile der Handschrift erst später in Strozzi's Besitz gelangt ist. Daher stellt sich die Frage, welche Funktion ein solches kleinformatiges Blatt, auf dem die Topografie Roms skizziert ist, ursprünglich erfüllen sollte.

Eine weitere Aufgabe besteht darin, die komplexen Beziehungen zwischen Strozzi-Plan und den Massaio-Plänen zu analysieren sowie andere bildliche Zeugnisse wie z. B. Taddeo di Bartolos Romplan im Palazzo Comunale in Siena einzubeziehen, um Rückschlüsse auf die Wege der schriftlichen und bildlichen Überlieferung topografischen Wissens im 15. Jahrhundert ziehen zu können.



Romplan, vor 1474, Florenz, Biblioteca Medicea Laurenziana, Codex Redi 77, fol. VIIv-VIIIr

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

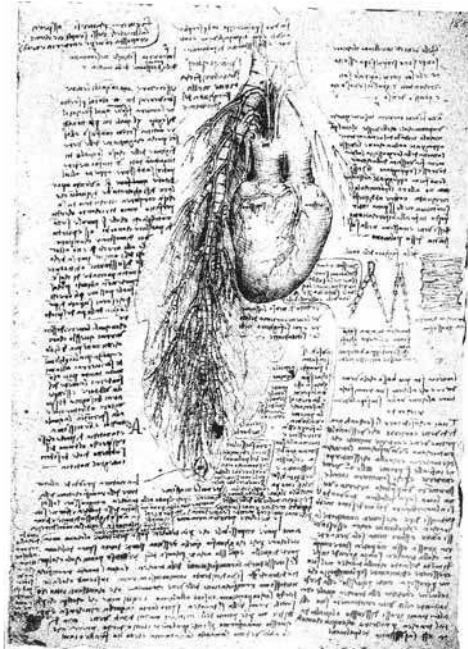
Im Zentrum dieser Arbeit stehen das komplexe Verhältnis von Kunst und Philosophie, die Bestimmung dessen, was (visuelle) Erkenntnis sein soll, und die Frage nach den bildmanenten Strategien der Wissensvermittlung. Durch die Analyse von kunsttheoretischen und philosophischen Schriften sowie konkreten Kunstwerken gilt es aufzuzeigen, dass die exemplarisch ausgewählten „philosophischen Künstler“ beziehungsweise „künstlerischen Philosophen“, 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 und für eine Form der Erkenntnis werben, in der die kreative und poetische Dimension des menschlichen Weltbezugs akzentuiert wird.

In diesem Zusammenhang wird für eine Öffnung des gängigen Erkenntnisbegriffs plädiert und neben propositionalen auch nicht-propositionalen Formen der Erkenntnis epistemischer Gehalt zugeschrieben. Ausgehend von einer Untersuchung nichtsprachlicher Medien, wie der bildenden Kunst, die spezifische Formen des Verstehens mit sich bringen, gilt es zudem, die Idee, der Geist sei nur ein Netz propositionaler Einstellungen, kritisch zu hinterfragen.

Betrachtet man das Problem der Rationalität und des Geistes aus historischer Perspektive, wird ersichtlich, dass die Vorstellung, der Rationalität würden Momente der Produktivität und Kreativität innewohnen, die nicht nur vom Verfügen über Sprache abhängen, bereits in der Frühen Neuzeit zu finden ist. Bei Philosophen wie Cusanus (1401–1464),

Hana Gründler

Ficino (1433–1499) oder Bruno (1548–1600) werden Denken und Malen bewusst in Beziehung gesetzt und die Metapher der *pictura* benutzt, um auf die produktive, ja gar kreative Apperzeption und Verarbeitung der Welt einzugehen. Bezeichnenderweise schätzen auch die „philosophischen Künstler“ den Geist selbst als etwas Kreatives ein und verstehen die Kunst als geistigen Prozess. In der Kunsttheorie des 16. und 17. Jahrhunderts wird die Bedeutung der Kunst als intellektueller Tätigkeit ebenfalls hervorgehoben.



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

Leonardo da Vinci (1452–1519) und Diego Velázquez (1599–1660) sind paradigmatische Beispiele für diese Künstler/Philosophen, die das Verhältnis von Geist und Kreativität sowie die epistemische Dimension der Kunst in ihrem Werk thematisierten.

Anhand von Leonardos anatomischen Zeichnungen wird untersucht, wie der Künstler Wissen akquirierte, generierte, legitimierte und vermittelte. Zudem wird herauskristallisiert, inwiefern die losen Blätter und Notizbücher als experimentelle und polyperspektivische Wissensräume zu interpretieren sind, in denen Wissen nicht als etwas statisch-geschlossenes, sondern vielmehr als im Entwurf verstanden wird. Relevant ist hierbei die Prozesshaftigkeit in der Aneignung und Generierung von Wissen, was auf das Engste mit Leonardos aktiver und dynamischer Auffassung des Sehens und des Zeichnens sowie der daraus resultierenden Nichtabschlussbarkeit des kreativen Prozesses zusammenhängt. Die Zeichnung ist in diesem Sinn nicht einfach nur abbildend, sondern sinngenerierend. Das aktive Sehen und Verstehen wird auch von Velázquez problematisiert. Das Gemälde *Las Meninas* scheint der „Ort“ zu sein, an dem Wissen und Denken des Künstlers besonders sichtbar werden, da Velázquez hier im Medium der Malerei Überlegungen zu Fragen der Wahrnehmung und

der (bildlichen) Repräsentation konkretisiert. Die Beziehung der beiden im Bild thematisierten Repräsentationsmedien – Spiegel und Leinwand –, die Frage nach der Funktion der Malerei – Imitation bzw. produktive Interpretation – sowie das innerbildliche Spiel mit verschiedenen Wahrnehmungs- und damit zusammenhängend Erkenntnismodi liegen im Fokus der Untersuchung zu Velázquez.

Birgit Witte

Die Kunst der Ehe. Darstellungskonzepte von Ehepaaren und Familien in der Malerei des 16. Jahrhunderts

Der in Italien in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts aufkommende Darstellungsmodus von Ehepaaren und Familien – genannt sei exemplarisch Lorenzo Lottos Familienporträt aus der National Gallery in London (um 1547) – kann in seiner spezifischen Ausprägung als eine innovative Bildfindung begriffen werden. Dabei stellten sowohl die von der Thematik vorgegebenen Bildformate, als auch die in den Werken zu transportierenden Inhalte den jeweiligen Künstler vor neue, kompositorische Aufgaben und Herausforderungen, die einen anderen Umgang mit und eine differenzierte Herangehensweise an das Medium Porträt verlangten. Dieses Phänomen anhand von einzelnen Fallbeispielen zu untersuchen, stellt den Rahmen der Arbeit dar. Ausgangspunkt der Dissertation ist dabei die Annahme einer sich um 1500 herausbildenden, neuen Auffassung der Institution Ehe, die in den bildlichen Darstellungen eben jenes Sujets ihre visuelle Umsetzung findet. Ebenfalls zu Beginn des 16. Jahrhunderts werden zudem im literarischen Bereich neuartige Leitmotive formuliert, die, auf die Malerei projiziert, für die Genese der neuen Darstellungskonzepte eine wichtige Voraussetzung bilden. Getragen werden diese Motive dabei von einem sich zeitgleich in Veränderung befindlichen gesellschaftlichen Diskurs, der sich intensiv mit den Themen Liebe, Intimität und Treue in der Ehe auseinandersetzt.

Im Kontext der Porträtmalerei des frühen Cinquecento und in Abgrenzung zu Bildnissen, die als anonymisiert und idealisiert zu verstehen sind, erheben die Protagonisten dieses neuen Modus' der Darstellung Anspruch auf Authentizität, ohne dass den visuellen Umsetzungen dabei jedoch ein reiner Zeugniswert erstarkender Individualität oder ein ausschließlich dokumentarischer Charakter zukäme. Untersucht werden soll im Rahmen der Studie daher vielmehr, wie sich die Darstellungen zum Normenkanon der Zeit verhalten: Sind sie als Reflexionen eines traditionellen Rollenbildes zu verstehen oder thematisieren sie statt dessen emotional geprägte Ideen wie affektive Bindungen zwischen den Eheleuten, zwischen Eltern und Kindern? Diese knappe Skizzierung des Problemfeldes sowie der möglichen Bildinterpretationen verdeutlicht, dass rezeptionsästhetische Aspekte ebenso untersucht werden müssen, wie es gleichzeitig herauszustellen gilt, welche historisch-gesellschaftlichen Parameter, welche soziale Selbstdefinition und Positionsbestimmung, aber vor allem auch, welche individuellen Motivationen der Entstehung und Ausformung der einzelnen Porträts zugrunde lagen und dementsprechend diese neuen Darstellungsmodi entstehen ließen. Die Arbeit fragt daher erstmals nach der Bedeutung abstrakter Konstruktionen, wie etwa den Vorstellungen eines idealen familiären Zusammenseins für die Malerei und den daraus hervorgehenden, visuellen Umsetzungen. So werden einerseits ikonografische Elemente, die auf bekannte Motive innerhalb der sakralen Malerei rekurrieren, auf ihren jeweiligen Deutungshorizont hin befragt – wie beispielsweise die bei Lotto prominent auf dem Tisch positionierten Kirschen. Andererseits gilt das Augenmerk den Entwürfen vollkommen neuer Szenen, wenn etwa die Familie in ihrem häuslichen Zusammensein zum eigenständigen Bildthema erhoben und damit gleichzeitig ebenso nobilitiert wie autonomisiert wird.

Die untersuchten Bilder von Ehepaaren und Familien lassen sich vor diesem Hintergrund als programmatische Entwürfe verstehen, die einen Blick sowohl auf kunsttheoretische Aspekte und das Medium Porträt an sich, als auch auf kulturhistorische Kontexte wie die Gesellschaft und ihr Selbstverständnis im Cinquecento ermöglichen. Darüber hinaus lässt sich in einem weiteren Schritt das jeweilige Zusammenspiel der Protagonisten als visuelle Codierung von Harmonie und Intimität verstehen sowie die gegenseitige Zuneigung der Dargestellten als dass sie verbindende Element begreifen – Überlegungen, die abschließend zu der grundsätzlichen und für die Arbeit zentralen Frage führen, inwiefern eine Codierung von Intimität im Sinne Niklas Luhmanns bereits für die (Porträt-) Malerei des Cinquecento nachweisbar ist und welche Relevanz ihr in einem weiteren, kunst- und kulturhistorischen-Kontext zukommt.



Lorenzo Lotto, *Giovanni della Volta mit Familie (?)*, um 1547, London, National Gallery

Gesetz der Kunst – Ordo der Welt. Federico Zuccaros Dante-Zeichnungen

Das Dissertationsprojekt, das im September 2007 abgeschlossen wurde, untersuchte ein Konvolut aus Zeichnungen und Texten zu Dante Alighieris *Commedia*, das zwischen 1585 und 1588 datiert ist und in Bild und Schrift allesamt aus der Hand des Malers und Kunsttheoretikers Federico Zuccaro entstammt. Unter dem Titel *Dante historiato da Federigo Zuccaro* wird das Werk heute im Kupferstichkabinett der Uffizien aufbewahrt.

Ausgangspunkt des Projekts war eine umfassende Untersuchung des Gesamtwerks und seines Bild-Text-Systems. Die Bildanalyse verfolgte die vordergründige Frage nach der Bedeutung der variierenden Zeichentechniken, nach der Struktur der bildnarrativen Sys-

Barbara Stoltz

teme und nach der Organisation der Bildelemente Raum und Figur. Die Textanalyse hatte hingegen die Aufgabe offenzulegen, am Leitfaden welcher Systematik die fragmentarische Wiedergabe der *Commedia* konzipiert wurde. Zu diesem Zwecke wurde die gesamte Abschrift der Texte aus dem *Dante historiato* zum ersten Mal editiert und kommentiert.

Vor dem Hintergrund einer erstmaligen Untersuchung der Darstellungssysteme des gesamten Konvoluts konnten neue Erkenntnisse gewonnen werden für die Bedeutung des Werks als ein Medium kunsttheoretischer und philologischer Debatten, das diverse Aspekte der Theoriekultur des Cinquecento vereint.

Mit dem *Dante historiato* illustriert Federico Zuccaro keineswegs eine literarische Vorlage, sondern erzeugt eine eigene, neue Version der *Commedia*. Anhand der gekürzten, selektiven Textedition und anhand der bildlichen Interpretation ist es zu erfassen, dass Zuccaro sich bewusst mit den Pro- und Contra-Stimmen der zeitgenössischen Literaturkritik um Dante beschäftigt hatte. Das Schlüsselmoment des *Dante historiato* begründet sich aber in der Verknüpfung der theoretischen Gedanken von Dantes *Commedia* und Zuccaros *Idea*: Zuccaro liest die *Commedia* als Universal- und als Kunsttheorie, bedient sich ihrer zahlreichen Motive, die er zum einen bereits in den Zeichnungen zur *Commedia* hervorhebt, zum anderen in seinem schriftlichen Lebenswerk, dem Traktat *L'idea de' pittori, scultori et architetti* (1607) ausbaut.

Katja Lemelsen

San Carlo Borromeo. Konstruktion und Inszenierung eines Heiligenbildes im Spannungsfeld zwischen Mailand und Rom



Cerano, *San Carlo in gloria*, Öl auf Leinwand, nach 1610, Mailand, San Gottardo in Corte

Der Mailänder Kardinal und Erzbischof Carlo Borromeo (1538–84) war zu Lebzeiten eine ebenso herausragende wie umstrittene Persönlichkeit. An seinem Totenbett setzte ein vielschichtiger Prozess seiner politischen Vereinnahmung und Instrumentalisierung ein, der schließlich 1610 in seine Kanonisation mündete. In der jüngst abgeschlossenen Arbeit wird die Instrumentalisierung der Figur Carlo Borromeos im kirchenpolitischen Kräftespiel der nachtridentinischen Epoche anhand seiner bildlichen Darstellungen analysiert.

Ausgangspunkt der Dissertation ist die Frage nach den Strategien, mittels derer Carlo Borromeo schon kurz nach seinem Tod erfolgreich zum Heiligen stilisiert und sein neu geschaffenes, im Bild verdichtetes Image nach der Kanonisation gefestigt und ausgebaut wurde. Dies führt zu der Frage, wie sich Heiligkeit überhaupt visuell evozieren ließ und welche Inhalte durch die Bilder transportiert wurden. Mit Schwerpunkt auf der Dekade vor und unmittelbar nach der Heiligsprechung, der Zeit der Schaffung und der Ausdifferenzierung des Heiligenbildes, wurde unter diesen Gesichtspunkten gattungsübergreifend eine Auswahl der prominentesten und repräsentativsten Beispiele der Kunst um Carlo Borromeo untersucht, wobei der zeitliche Rahmen der Studie von seinem Tod bis in die frühen zwanziger Jahre des 17. Jahrhunderts reicht.

Mit dem Tod Carlo Borromeos und der anschließenden Sektion des Leichnams ergaben sich erste Indizien seiner Heiligkeit, worauf sowohl Spuren von Askese und Selbstgeißelung an seinen körperlichen Überresten hindeuteten, wie auch der große Volksauflauf bei seiner öffentlichen Aufbahrung. Nur wenig später kursierten bereits gedruckte Texte, welche die Heiligkeit des verstorbenen Erzbischofs auf unmissverständliche Weise propagierten. Sprunghaft

stieg die Nachfrage nach dem Porträt des Verstorbenen, das in den Folgejahren in Mailand in Massen produziert und in jedwedem seinerzeit verfügbaren Material angeboten wurde. Die frühe Bildproduktion um Carlo Borromeo bis Anfang des 17. Jahrhunderts

sowie der Kult um seine Person bis zur Eröffnung des Kanonisationsprozesses 1604 in Rom bilden den Auftakt der Arbeit, wobei nur auf wenige erhaltene Objekte und somit vornehmlich auf schriftliche Quellen zurückgegriffen werden konnte. Zu beobachten ist, dass die Konstruktion des Heiligenbildes in den ersten Jahren nach Carlo Borromeos Tod zwischen der Evokation individueller und topischer Elemente oszilliert.

Im Zuge der Bemühungen der Propagatoren Carlo Borromeos, den Kanonisationsprozess in Gang zu setzen, entstanden zu Beginn des 17. Jahrhunderts zwei bedeutende, dem Erzbischof gewidmete Bilderzyklen, die in ihrer inhaltlichen Bedeutung für den entstehenden Kult um Carlo Borromeo sowie in ihrem funktionalen Kontext analysiert und interpretiert wurden: die zwanzig Leinwände seiner Taten für den Mailänder Dom (Cerano, Morazzone u. a.) und die Fresken im *Salone* des Collegio Borromeo (Cesare Nebbia, Federico Zuccari) in Pavia.

Nachdem der Stellenwert der Bilder im Kult um den Heiligen vor seiner Kanonisation und anlässlich der Heiligsprechung genauer untersucht wurde, schließt die Arbeit mit der Analyse einiger ausgewählter Aspekte der Inszenierung des neuen Heiligen in den ersten beiden Jahrzehnten nach seiner Kanonisation, darunter das zentrale Bildthema des *San Carlo in gloria* oder das nur in Teilen realisierte Projekt für einen *Sacro Monte* am Geburtsort Carlo Borromeos in Arona.

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

Almut Goldhahn

Zwischen 1758 und 1761 schuf Pietro Longhi ein kleinformatiges Porträt, welches den aus Venedig stammenden Papst Clemens XIII. Rezzonico (1758–69) im Kreise seiner Familie zeigt. Schemenhaft ist im Hintergrund die kolossale Kolonnadenarchitektur des Petersplatzes in Rom angedeutet. In diesem Werk, dessen Entstehungsgeschichte bis heute im Dunkeln liegt, fokussiert Longhi mit der ihm eigenen subtilen Beobachtungsgabe den Höhepunkt des Sozialaufstiegs einer venezianischen Kaufmannsfamilie, die ursprünglich aus Como stammte und sich erst in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Venedig niedergelassen hatte. Gegen die Zahlung von 100.000 Dukaten ließen sie 1687 ihren Namen in das *libro d'oro* der Stadt einschreiben. Damit gehörten sie zu den zahlreichen Aufsteigerfamilien, die seit 1648 die Möglichkeit ergriffen hatten, sich käuflich den Adelstitel der *Serenissima* zu erwerben. Formal zählten sie nun zwar zur venezianischen Führungsschicht, doch vom alten Adel zur *nobiltà nuova* degradiert, blieb ihnen auch weiterhin die Möglichkeit zur aktiven politischen Mitbestimmung im oligarchischen System der Adelsrepublik verwehrt. Wie durch die hier unternommene Untersuchung nachgewiesen werden konnte, verfolgten deshalb die Rezzonico bereits sehr früh enge klienteläre Bindungen an einflussreiche Familien in Rom, die nicht zuletzt 1737 zur Ernennung Carlo Rezzonicos zum Kardinal und schließlich 1758 zu seiner Wahl zum Papst Clemens XIII. führten. Durch dieses Ereignis gelang es der Familie, sich aus dem starren Gesellschaftssystem der venezianischen Adelsrepublik zu lösen und sich nicht zuletzt aufgrund des ausgeprägten Nepotismus' von Clemens XIII. als Papstfamilie in der römischen Hocharistokratie zu etablieren.

Im Zentrum der Dissertation steht die Untersuchung der komplexen Beziehung zwischen dem sozialen Aufstieg und der intensiven Kunstpatronage der Rezzonico. Denn gesellschaftlicher Aufstieg konnte in der frühen Neuzeit nur gelingen, wenn er von In-



Pietro Longhi, *Clemens XIII. Rezzonico mit seinen Neffen*, zwischen 1758–62, Öl auf Leinwand, Venedig, Cà Rezzonico

vestitionen in kulturelles Kapital begleitet war. Um die Stellung der Familie im sozialen Gefüge der beiden Städte Venedig und Rom erstmals genauer zu bestimmen, wurde zahlreiches Archivmaterial zusammengetragen und ausgewertet. Dies bildet die Grundlage, um die Kunstförderung der Familie an signifikanten Beispielen auf ihre jeweilige Intention hin befragen zu können. Neben einer umfangreichen Kunstsammlung sind vor allem die Villa in Bassano del Grappa und der Familienpalast am Canal Grande Gegenstand des Interesses. Dem gegenüber stehen die Aufträge aus der römischen Zeit der Familie. Zu nennen wären die Errichtung einer Familienkapelle in der venezianischen Nationalkirche San Marco, Piranesis Platzgestaltung und der Neubau der Kirche Santa Maria del Priorato auf dem Aventin sowie schließlich Canovas Grabmal für Clemens XIII. in Sankt Peter.

Carola Aglaia Zimmermann

Die Bauten von Carl Gotthard Langhans in seiner Zeit als Direktor des Oberhofbauamtes in Berlin

Der Architekt Carl Gotthard Langhans (1732–1808) trat 1763 als Bauinspektor in den Dienst des Fürsten Hatzfeld in Breslau und wurde dort alsbald mit hochrangigen Projekten betraut. 1775 berief ihn der preußische König Friedrich II. als Kriegs- und Oberbaurat in beide schlesische Kammern, 1788 erfolgte die Ernennung zum Direktor des Oberhofbauamtes in Berlin durch Friedrich Wilhelm II. Diese 1786 neu entstandene Behörde war mit allen Bauaufgaben betraut, die zuvor dem König immediat unterstanden hatten. Langhans prägte mit den unter seiner Leitung entstandenen Bauten zunächst Breslau, später, entscheidender und bis auf den heutigen Tag sichtbar auch das Stadtbild von Berlin. Das Brandenburger Tor ist der fraglos wichtigste städtebauliche Akzent, der aus dieser Zeit erhalten ist, aber auch der Turmhelm der Marienkirche, die Mohrenkolonnaden und die Tierarzneischule gehören zu den bedeutsamsten historischen Bauwerken in Berlin. Langhans nahm entscheidenden Einfluss auf die Entwicklung der Landschaftsgärten, seine Gartenarchitekturen finden sich noch im Neuen Garten in Potsdam und im Park von Charlottenburg. Das Marmorpalais in Potsdam muss heute stellvertretend für einen weiteren wichtigen Zweig in Langhans' Oeuvre stehen, für die repräsentative Ausgestaltung von Innenräumen für den königlichen Auftraggeber. Während in Schlesien und Großpolen ganze Schlossanlagen nach Entwürfen von Langhans entstanden, beschränkte sich der Berliner Adel häufig auf Umbauten von Festsälen. Bei dieser Bauaufgabe wurde Langhans in den frühen 1790er Jahren stilbildend. Eines der wenigen erhaltenen Beispiele ist der Festsaal im Schloss Bellevue für den Prinzen Ferdinand. Natürlich ist es nicht möglich, die Berliner Werke von Langhans ohne die Bauten in Breslau/Wroclaw und Umgebung zu betrachten, zumal Langhans immer wieder dorthin reiste, sei es, um seine Kalkbrennerei zu beaufsichtigen, aber auch um schlesische Marmorbrüche zu inspizieren oder den Breslauer Königspalast umzubauen. Während die Breslauer Zeit von Carl Gotthard Langhans vor allem durch Jerzy Krzysztof Kos in den letzten 15 Jahren grundlegend erforscht wurde, stellen die ‚Berliner Jahre‘ als Gesamtheit betrachtet immer noch ein Desiderat in der Forschung dar. Deshalb wird die Grundlage der Dissertation die Erstellung eines Werkkataloges sein, der auch nicht realisierte Projekte einbezieht, wie das Denkmal für Friedrich II. Bislang unveröffentlichtes Quellenmaterial und stilistische Analysen sollen die Werkgenese der einzelnen Bauten näher erläutern. Die Untersuchung der kulturhistorischen Situation der ‚Berliner Klassik‘ sowie der Architekturdebatte um 1800 bilden die Basis für eine Interpretation des Werkes. So soll die Einbindung in die Gesamtheit seiner Bauten helfen, Langhans' Stellung im Frühklassizismus zu bestimmen und auch seine fundamentale Rolle für nachfolgende Architekten wie Karl Friedrich Schinkel zu begründen.



Carl Gotthard Langhans, *Hörsaal der Tierarzneischule in Berlin*, 1789/90, Foto: Hartmann/Wissenschaftliches Bildarchiv für Architektur

Ikonografie des Liederlichen. Visualisierungen von Prostituierten im ausgehenden 18. Jahrhundert

Romana Filzmoser

Gegenstand der Dissertation sind die Konsumkultur und Geschichte populärer Druckgrafik bezüglich der Visualisierungsstrategien von Prostituierten im ausgehenden 18. Jahrhundert.

Die Debatten um weibliche Sexualität, weibliche Erwerbstätigkeit und um die Bestimmung des ‚Normalen‘ und ‚Devianten‘ kulminieren im Übergang vom 18. zum 19. Jahrhundert in den Auseinandersetzungen um die städtische, weibliche Prostitution. Innerhalb dieser Schnittstelle des Eindringens des Privaten in den öffentlichen Raum werden Machtverhältnisse diskutiert, die in den Bildern zum Ausdruck kommen. Die Darstellungen von Prostitution sind dabei nicht als Spiegel eines virulenten Themas zu lesen, sondern liefern aktiv Argumente für die Diskussion. Denn Prostitution operiert im Verborgenen, um über sie zu sprechen, braucht es ein Bild von Prostitution. Diese Konstruktion, so die Grundannahme, wird vom materiellen Bild affiziert.

Die ‚Prostituierte‘, wie man sie aus den Darstellungen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts kennt, gibt es im 18. Jahrhundert so noch nicht bzw. nicht mehr. Es existieren allerdings Vorläufer, gleichsam Seitenblicke auf lasterhafte Momente im öffentlichen Raum und auf Alltagsszenen, die bestimmte visuelle Strategien der Sichtbarmachung von Prostitution tradieren, erproben und entwickeln. Die Visualisierungen, durch die Prostitution sichtbar und gleichzeitig semantisiert wird, arbeiten dabei subtil mit der Spannung zwischen Verborgenen, Geheimem – die Prostituierte und die Prostitution an sich – und deren inszenierter Zurschaustellung im Bild. So wie sich die Prostituierte auf der Straße vor der Obrigkeit verbergen und gleichzeitig für mögliche Kunden zeigen muss, geschieht dies auch im Bild. Für ihre Sichtbarmachung musste ein Dechiffrierungssystem entwickelt werden, eine Ikonografie des Liederlichen. Den Inszenierungen der Blicke kommt dabei zentrale Bedeutung zu. Sie sind sowohl das werbende, verführende Instrument der Prostituierten im Bild als auch zwischen ihr und Betrachter. Diese Beziehung kann verführerisch, im nächsten Moment entlarvend oder warnend sein. Hinter der anmutigen Tracht des Stubenmädchens kann sich der auffordernde, anbietende Blick einer Prostituierten offenbaren, den es zu bannen oder für nicht Eingeweihte zu verbergen gilt. Hinter der schönen, verführerischen Hülle einer Prostituierten kann sich ein kranker, korrumpierender Körper verbergen, den es zu entarnen gilt. Die Facetten ihrer ambivalenten Erscheinung werden mittels ikonografischer Muster artikuliert, die in Form von Rückgriffen auf Bildtraditionen, in Adaptionen und Bildfindungen in die Darstellungen von Prostitution einfließen.



Johann E. Mansfeld, *Januarkupfer*, aus: *Taschenbuch für Grabennymphen auf das Jahr 1787*, hrsg. v. Joseph Richter, Wien 1787

Giovanni Costa (1826–1903) – ein römischer Maler im nationalen und internationalen Kontext

Arnika Schmidt

Der römische Landschaftsmaler Giovanni Costa entwickelt Stil und konzeptuelle Basis seiner Kunst in direktem und indirektem Kontakt mit Theorien und Bildwerken der internationalen Kunstszene Roms. Unter dem Einfluss französischer, deutschsprachiger und englischer Maler wendet er sich kurz nach Beginn seiner Ausbildung bei akademi-

schen Meistern von dieser Lehre ab und widmet sich ausschließlich der Natur. Diese steht bereits zu Anfang der 1850er Jahre als Motiv und Studienobjekt im Mittelpunkt der Genese seiner Bilder.

Durch eine sensible Interpretation der Landschaft will Costa in seinen Werken die Atmosphäre des Augenblicks auf die Leinwand bannen. Diese Herangehensweise spiegelt Tendenzen wieder, die allgemein unter den Begriffen Realismus und Idealismus subsumiert werden. Seine künstlerische Positionierung distanziert ihn von der akademischen Lehre, weshalb es sinnvoll ist, sein Werk im Kontext europäischer Künstlerbewegungen wie der Schule von Barbizon, der Düsseldorfer Malerschule und der Präraffaelitischen Bruderschaft zu untersuchen.

Eine Makrobetrachtung der europäischen Landschaftsmalerei unter Berücksichtigung philosophischer sowie kunsttheoretischer Ansätze des 19. Jahrhunderts soll ermöglichen, das geistige und künstlerische Klima aufzuzeigen, in dem Costa sich entwickelt. Diese globalen Untersuchungen werden die Basis für konkrete Analysen zu Wechselwirkungen mit englischen, französischen und deutschsprachigen Künstlern bilden. Schriften und Bildwerke des Römers zeugen von seiner Bewunderung für zeitgenössische Kunstströmungen außerhalb Italiens, wobei die Kulturlandschaft Englands auch aus wirtschaftlichen Gründen besondere Anziehungskraft auf ihn ausübt. Kontakte und Freundschaften, die Costa während der ersten zehn Jahre seiner Künstlertätigkeit in Rom knüpft, öffnen ihm den Weg zur Kunstszene des Inselstaats, wo seine Werke von jungen Malern und einflussreichen Sammlern bewundert werden. Die gegenseitige Wertschätzung veranlasst Costa zu der Gründung der italienisch-englischen Künstlergesellschaften *Golden Club*, *Scuola Etrusca* und *In Arte Libertas*. Es wird zu zeigen sein, wie Costa mit der eigenen Bildproduktion, der Weitergabe seiner ästhetischen Vorstellungen an Kollegen sowie der Veröffentlichung kritischer Artikel, seine Opposition zu dem in Italien vorherrschenden Kunstgeschmack und zu der zunehmenden Institutionalisierung der Kunst propagiert.

Costas Werke, seine kritischen Artikel und umfangreiche, überwiegend unveröffentlichte Korrespondenz bilden das Kernmaterial des Forschungsvorhabens. Die Auswertung der unterschiedlichen Quellen macht es möglich, Aussagen über ästhetische Leitideen und werkimmanente Aspekte im Kunstschaffen des römischen Landschaftsmalers zu machen. Darüber hinaus ist das Material reich an Impulsen für die Betrachtung zeitrelevanter kunstsoziologischer und kulturpolitischer Zusammenhänge. Das Ziel der Dissertation ist eine problemorientierte Monografie, welche Costa als komplexe Figur im nationalen und internationalen Kontext darstellen wird.

Giovanni (Nino) Costa, *Donne che imbarcano legna al Porto d'Anzio*, 1852, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Rom



Gemäldereproduktionen im Medium der Druckgrafik im Italien des 19. Jahrhunderts

Julia Habich

Obwohl die Erfindung der Fotografie auf die 1830er Jahre zurückgeht, wurde die druckgrafische Gemäldereproduktion erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts durch die fotografische abgelöst. Noch bis in die 1870er Jahre blieb die Übersetzung koloristischer Werte in Graustufen im Medium der Fotografie unbefriedigend und somit Aufgabe der Druckgrafik. Die Konkurrenz der reproduzierenden Medien setzte einen kunsttheoretischen Diskurs in Gang, der eine über formale Aspekte hinausgehende inhaltliche Wertschätzung der Druckgrafik zum Ausdruck brachte: gerade die schöpferische Auseinandersetzung des Grafikers mit dem Originalkunstwerk wurde als Argument für die Druckgrafik ins Feld geführt.

Druckgrafische Gemäldereproduktionen des 19. Jahrhunderts bewegen sich qualitativ zwischen Gebrauchsobjekt und hoher Kunst, wobei ihre Hierarchisierung eng mit ihrer Herstellungstechnik verbunden ist. Lithografien beispielsweise konnten schnell, günstig und in hohen Auflagen hergestellt werden. Ein Kupferstich hingegen war zeitaufwändig, teuer und in der Auflage beschränkt. Im Zentrum des Forschungsprojektes stehen die Spitzenprodukte damaliger Reproduktionsgrafik. Die Kupferstechkunst hatte das Privileg, an den Akademien gelehrt zu werden. Das Reproduzieren als schöpferische Auseinandersetzung mit dem Original stellte einen wesentlichen Teil der Ausbildung dar. In ausgiebigem Zeichenunterricht vor Originalen wurde eine ‚intelligente‘ Erfassung der Vorlagen eingeübt, zu deren Gunsten ein selektiver Modus gewählt wurde. Diese Selektion fand ihre extremste Form im reinen Konturstich, der in der Buchillustration bis weit in die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts hinein Verwendung fand. Bereits vor der Erfindung der Fotografie zeigte die Reproduktionsgrafik eine Annäherung an einen ‚fotografischen Blick‘: Einzelheiten der Oberflächenbeschaffenheiten sowie die Lichtverhältnisse der reproduzierten Gemälde wurden zunehmend genauer wiedergegeben. Der selektive Modus trat mit dem ‚fotografischen Blick‘ in ein spannungsvolles Verhältnis, das es kunstvoll zu beherrschen galt.

An den italienischen Akademien wurde der Lehre der Reproduktionsgrafik seit Beginn des 19. Jahrhunderts besondere Aufmerksamkeit geschenkt. Die letzte große Blüte dieser kunstvollen Technik steckt den zeitlichen Rahmen des Forschungsprojekts ab. Ausgangspunkt der Recherchen ist die Florentiner Schule um Raffaello Morghen (1758–1833). Er wurde 1793 von Großherzog Ferdinand III. nach Florenz berufen, um schließlich für die Zeitgenossen zum „principe degl’ intagliatori in rame“ aufzusteigen. Seine Werke fanden ihre Abnehmer sowohl unter „für den Ruhm der Nation entflammten“ Kunstliebhabern als auch – zu Ausbildungszwecken – in den Akademien. Zeitgenössische italienische Maler wurden auffälligerweise, ganz im Gegensatz zur Situation in Frankreich, kaum reproduziert. Dagegen ist eine Vorliebe für Hauptvertreter der italienischen Malerei des Cinquecento zu konstatieren, was mit der späten Nationalstaatbildung Italiens und einer damit verbundenen Suche nach historischer Identität in Zusammenhang stehen könnte. Anhand ausgewählter Stiche von Raffaello Morghen und der Generation seiner Schüler untersucht das Forschungsprojekt die Rezeption der Kunst des Cinquecento und deren Rückwirkung auf das Verhältnis von selektivem Modus und ‚fotografischem Blick‘. Als „kalt und monoton“ wurde Morghens Stil 1955 von Luigi Servolini in einem Lexikonartikel beschrieben. Es wird zu klären sein, ob Raffaello Morghen für ein Konzept berühmt wurde, das durch Skepsis oder Desinteresse am ‚fotografischen Blick‘ hervortrat.



Stecher Raffaello Morghen,
Zeichner Pietro Ermini,
Raffaels *Madonna del Cardellino*,
Kupferstich, um 1814, Mailand,
Accademia di Brera

Die fotografische Retusche und ihre Bedeutung in Fotografien des 19. und frühen 20. Jahrhunderts

Die Retusche ist bis in die Gegenwart eine Begleiterscheinung der Fotografie. Doch nicht die digitale Bildmanipulation wird im Dissertationsprojekt fokussiert, vielmehr fällt der Blick auf die Anfänge der Fotografie, um den Ursprung der Retusche und ihrer Entwicklung nachzuvollziehen. Im Zentrum der Recherche soll zunächst die Negativretusche stehen. Im Unterschied etwa zur Kolorierung ist sie auf den Abzügen kaum identifizierbar.



Ludovico Tuminello, *Foro Romano, Via Sacra verso S. Maria Nuova o S. Francesca Romana*, Kalotypie, circa 1880, Sammlung Tuminello, Museo Archivio di fotografia storica, Rom

Die ersten Negative wurden auf Papier belichtet und von ihrem Erfinder William Henry Fox Talbot (1800–1877) Kalotypien („kalos“ [griech.] = nützlich, schön) getauft. Talbot experimentiert in den Jahren 1834 bis 1841 in England mit fotografischen Techniken und entwickelt schließlich den Negativ-Positivprozess. Kalotypien aus zwei unterschiedlichen Sammlungen bilden daher den Ausgangspunkt der Untersuchung. Die Sammlung des Florentiner Gabinetto Fotografico umfasst 29 Kalotypien des Fotografen John Brampton Philpot (1812–1878) aus den Jahren 1855 bis 1859. Das Museo

Archivio di fotografia storica in Rom beherbergt eine Sammlung aus 602 Kalotypien des Fotografen und Sammlers Ludovico Tuminello (1837–1903), die in die Jahre 1848 bis 1895 datiert werden. Beide Sammlungen zeigen vergleichbare Retuschen auf den größtenteils gewachsenen Papieren, etwa wenn in den Landschaftsbildern der Himmel mit schwarzer Gouache oder roter Tempera abgedeckt wird. Überdies lässt sich Bleistiftretusche erkennen, die etwa in einem Porträt Tuminellos zur Konturierung der Augenpartie eingesetzt wird. Im hier gegebenen Bildbeispiel aus der Sammlung Tuminello wird die rote Tempera nur als Konturlinie genutzt und mit einer (leider nicht erhaltenen) Papiermaske kombiniert, die mittels Kreuzstich am oberen Bildrand befestigt war und einfach über den unbemalten Himmelsbereich geklappt wurde. Die Monumente werden auf diese Weise im Abzug vor neutralem weißem Grund abgebildet und wirken der Zeit mit ihrem beständig wechselnden Wetter entrückt.

Obzwar schon im Jahr 1900 der Fotograf Nadar (1820–1910) in seiner Autobiografie als Erfinder der „abscheulichen und doch unentbehrlichen“ Retusche den Münchner Franz Hanfstaengl (1804–1877) nennt, der die Technik 1855 auf der Pariser *Exposition Universelle* vorführt, ist zu vermuten, dass schon vorher manuelle Eingriffe auf den Negativen erfolgten. Dem gelernten Lithografen Hanfstaengl gebührt wohl die Ehre, die Retusche der Öffentlichkeit präsentiert zu haben, doch widmet er sich der Fotografie erst nach 1851, als auf Glasplattennegativen das „Nasse Kollodiumverfahren“ zur Verfügung steht. Gefragt werden soll infolgedessen: Wie reagieren Fotografen und andere Zeitzeugen auf retuschierte Bilder? Erfährt die Retusche einen Wandel, wenn das Verfahren wechselt?

Die verborgene Seite des italienischen Futurismus

Das Dissertationsprojekt setzt an der Wende zum 20. Jahrhundert ein, als bahnbrechende Errungenschaften in Wissenschaft und Technik die Vorstellung von Raum und Zeit relativierten und das Weltbild der Menschen veränderten. Eine zunächst kleine Gruppe Mailänder Futuristen sollte diese rasante Entwicklung der Umwelt auf fast alle Gattungen der Kunst übertragen und durch ihre innovativen Ideen eine neue Auffassung vom Wesen der Kunst herbeiführen. Wie bereits in der Magisterarbeit gezeigt wurde, führten

die Entdeckungen bisher unbekannter Strahlungen, Energien und Magnetwellen die futuristischen Künstler zu neuen bildnerischen Möglichkeiten, Unsichtbares sichtbar zu machen. Besonders die Malerei der *stati d'animo* (Seelenzustände) wird in den Mittelpunkt ihres Interesses gerückt. Weiter öffneten die neuartigen Erfahrungen die Tür zu einer Welt des Spiritismus, da um die Jahrhundertwende wissenschaftliche Erkenntnisse oft mit okkulten Phänomenen verknüpft wurden. Beispiele für die häufige Verbindung von Röntgenstrahlen mit Hellsichtigkeit finden sich auch in futuristischen Manifesten wie *La pittura futurista – Manifesto tecnico* von 1910. Hier vergleichen die Künstler Giacomo Balla, Umberto Boccioni, Carlo Carrà, Luigi Russolo und Gino Severini ihre gesteigerte visuelle Kraft, die es ihnen ermöglichte, für andere verborgen bleibende Dinge wahrzunehmen, mit den kurz zuvor entdeckten Strahlen. Damit kehrt auch die Idee des Künstlers als hochsensibler Seher zurück. Noch deutlicher wird die Faszination für unbekannte Kräfte in einigen Schriften des Künstlers Boccioni: in seinem Buch *Pittura Scultura Futurista* (1914) tauchen Begriffe wie „Astralplastik“ oder „Ideoplastik“ zur Beschreibung futuristischer Kreationen auf – Begriffe für paranormale Phänomene, die bei Séancen auftreten.

Das Projekt möchte diese verborgene Seite der futuristischen Kunst beleuchten und untersucht, ob neben neuen Themen und Darstellungsmöglichkeiten auch theoretische Konzepte des Futurismus ihren Ursprung im Okkulten finden. Denn wird der Einfluss des Okkultismus auf die Kunst der Avantgarden in der Kunstgeschichte inzwischen weitgehend akzeptiert – ist er doch fest mit der Wissenschafts- und Kulturgeschichte in Zusammenhang zu sehen – so bleibt die Erforschung der Bedeutung des Okkultismus für die Kunst des italienischen Futurismus ein Desiderat. Dabei lässt sich ein Interesse an okkulten Phänomenen nicht nur über einen langen Zeitraum, sondern auch an verschiedenen Orten nachweisen. Neben Mailand war die Stadt Florenz eines der Zentren des italienischen Futurismus und seit der Gründung der Biblioteca Filosofica di Firenze 1905 auch Dreh- und Angelpunkt philosophischer, psychologischer und spiritualistischer Debatten. Das Forschungsprojekt untersucht die unterschiedlichen Entwicklungen der futuristischen Kunst in Mailand und Florenz innerhalb des jeweiligen kulturhistorischen Kontextes, um das Ausmaß des spiritistischen Einflusses auf die Künstler isolieren zu können.



Luigi Russolo, *La musica*, Öl auf Leinwand, 1911, London, Eric and Salome Estorick Foundation

Mafia und Gender in Literatur und Film

Gegenstand dieser Studie ist die Analyse der Darstellung der Frauenfiguren in italienischen Mafia-Romanen und -Filmen, ausgehend von der These, dass es nach langer klischeehafter Vorstellung der traditionellen Figur der Frau in einer mafiosen Familie einen Wandel gegeben hat, der sich auch in Literatur und Film widerspiegelt.

Viele Erkenntnisse über die sizilianische Mafia, ihre Strukturen und Vorgehensweisen kommen erst durch die Ermittlungsarbeit der Richter Giovanni Falcone und Paolo Borsellino in den 1980er und Anfang der 1990er Jahre an die Öffentlichkeit. Die ersten Abtrünnigen geben Details über das Innenleben der Cosa Nostra preis. Anfang der 1990er Jahre sagen die ersten Ehefrauen von Mafiosi vor Gericht aus bzw. werden verurteilt. Bis zu diesem Zeitpunkt herrschte eine sehr einseitige Vorstellung der Frau innerhalb der Cosa Nostra vor.

Historisch gesehen war die sizilianische Mafia schon immer eine Männergesellschaft. Sie basiert auf einer ausschließlich männlichen Hierarchie und spezifischen Initiationsriten, zu denen keine Frauen zugelassen sind. Die traditionellen Aufgaben der Frauen im Innern der soziokulturellen Strukturen des Systems galten als klar abgesteckt. Zur Stärkung der

Christine Klöckner

Organisation ist die Frau eines Mafioso hauptsächlich für die Kindererziehung und damit für die Weitergabe der mafiosen Werte und Prinzipien, wie beispielsweise dem Schweigebot der *omertà*, der Vermittlung von absolutem Respekt gegenüber den Eltern und dem streng genderspezifischen Verhalten verantwortlich. Das traditionelle Rollenverständnis hebt den Vater als Familienoberhaupt in seiner Mannhaftigkeit hervor, während die Mutter sich unterordnen muss und ihr nur aufgrund ihrer biologischen und erzieherischen Funktion Bedeutung zugemessen wird. Zudem dienen Schwestern und Töchter nicht selten als *Tauschobjekt* in der strategischen Heiratspolitik der Clans.

In den Romanen sizilianischer Autoren des 20. Jahrhunderts überwiegt dieses Bild der untergeordneten Frau, deren Leben nur auf den Vater, den Sohn oder den Ehemann ausgerichtet ist, so dass sie oft nur als Randfigur erscheint.

Durch die Ermittlungen der Richter kristallisieren sich nun verschiedene Typologien von Frauen mit unterschiedlichen Bezügen zur Cosa Nostra heraus: Neben Komplizinnen, Opfern, Ehefrauen der Kronzeugen, finden sich immer mehr Frauen aus dem Innern der kriminellen Organisation, und auch von außerhalb, die der Mafia den Kampf ansagen – die Aktivistinnen der Antimafia-Bewegung.

Diese Doktorarbeit untersucht anhand exemplarischer Beispiele die genderspezifische Darstellung von Frauen im Mafiamilieu (u. a. folgender Romane: *A ciascuno il suo* von Leonardo Sciascia, *Gente di rispetto* von Giuseppe Fava, *Una granita di caffè con panna* von Alessandra Lavagnino, *Suicidio per Mafia* von Giovanna Cirillo Rampolla, *Le signore della droga* von Marina Pino sowie folgender Filme: *Il padrino* von Francis Ford Coppola, *I cento passi* von Marco Tullio Giordana, *Alla luce del sole* von Roberto Faenza). Wer sind die Vorbilder aus der Realität und wie werden sie vermittelt? Um diese Fragen zu klären, werden die hauptsächlichsten Bezugsmodelle herausgearbeitet und ein Vergleich der beiden Medien angestellt, wobei Unterschiede und Gemeinsamkeiten im Ausdruck offen gelegt werden. Dabei soll gezeigt werden, inwiefern die Romane und Spielfilme aus den letzten zwei Jahrzehnten sich von den Erkenntnissen der Ermittlungsarbeit haben beeinflussen lassen und sich auch hier ein Wandel nachvollziehen lässt, in wie weit also ein Eingang stärker differenzierter Profile femininer Charaktere in die Mafia-Literatur und -Filmwelt stattgefunden hat.

Anja Hepp

Künstlergärten und Gartenkünstler – Kunst in Gärten Italiens im 20. und 21. Jahrhundert

Die Gartenkunst im 20. und 21. Jahrhundert spiegelt, vor allem in den nach den 1960er Jahren entstandenen Gärten, in hohem Maße die intensive Auseinandersetzung von Mensch und Natur bzw. die Gegenüberstellung von Kunst und Natur wider. Überwiegend handelt es sich bei den für dieses Forschungsprojekt ausgewählten Künstlergärten um Arrangements zahlreicher Kunstwerke in natürlich belassener oder künstlich angelegter Landschaft.

Ziel des Dissertationsprojektes ist es, anhand der Analyse repräsentativer Künstlergärten Italiens einen Beitrag zur Erforschung und Definition dieser besonderen Gattung der Gartenkunst zu leisten. Das Augenmerk der Untersuchung gilt insbesondere denjenigen Elementen, die aus dem Repertoire historischer Gartenanlagen oder aus literarischen Quellen in die Gestaltung der modernen Gärten eingeflossen sind. Der Garten als durch Kunst gestalteter Raum und die damit verbundenen kunsttheoretischen wie auch naturästhetisch-philosophischen Implikationen stehen im Fokus dieser Arbeit.

Der Garten des Künstlers Daniel Spoerri (geboren 1930) in der südlichen Toskana, *Il Giardino di Daniel Spoerri*, veranschaulicht zum Beispiel, dass ein Künstlergarten nicht ausschließlich als privater Rückzugsort seines Schöpfers, als Inspirationsquelle oder als

privater Ausstellungsort fungieren muss (so definiert von Gabriele Uerscheln im *Wörterbuch der europäischen Gartenkunst*, 2003), sondern auf den Besucher ausgerichtet sein kann und in seiner Gestaltung zum Dialog auffordert.

Ausgehend von den bisherigen Forschungen zum Garten von Spoorri, der – nach Aussage des Künstlers – einer „intuitiven Konzeption“ folgt, bei der die „landschaftliche“ Form und die Natur des Gartens unberührt bleiben und der nur mittels der Kunstwerke „geformt“ wird, sollen weitere, aktuelle Gartenanlagen untersucht werden. Dabei dienen die Theorien des Philosophen Wolfgang Iser (1996) als Fundament: Sein Begriff der „Oberflächenästhetisierung“ bezieht sich auf alle Formen der „Verhübschung“ und „Festivalisierung“ von Gärten und umschreibt damit ein zeitgenössisches Phänomen der Popularisierung, während sein Begriff der „Tiefenästhetisierung“ jene Sensibilisierungseffekte beschreibt, bei denen jenseits der rein oberflächlichen Wahrnehmung auch der historische und intellektuelle Kontext zur Wirkung.



Dani Karavan, *Adam und Eva*, Olivenbaum, blattvergoldet, 2002, Seggiano, Il Giardino di Daniel Spoorri

Francesca Marchetti

Le illustrazioni di chirurgia del Cod. 3632 della Biblioteca Universitaria di Bologna: *Überlieferung* di modelli antichi e tradizione tardo bizantina

Niccolò Cusano, inviato in ambasceria a Costantinopoli da papa Eugenio IV nel 1437 per favorire l'unificazione delle Chiese d'Oriente e d'Occidente, conobbe durante il suo soggiorno un colto medico turco, soprintendente di uno o più ospedali («supremus praeerat hospitalibus»), che lo aiutò nell'impresa di raccogliere manoscritti arabi del Corano da portare in Europa.

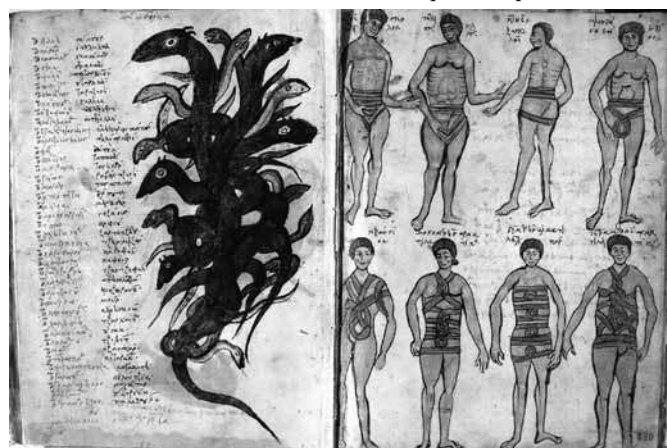
Un simile personaggio potrebbe aver composto intorno al 1440, pochi anni prima della caduta di Bisanzio, il Cod. 3632 della Biblioteca Universitaria di Bologna, un manoscritto di circa quattrocento carte, scritto in un greco pieno di errori, che raccoglie testi di medicina, botanica, astronomia, astrologia e magia (divinazione, invocazioni ai demoni, ricette magiche), e unisce in un unico *corpus* tutte le conoscenze scientifiche e pseudo-scientifiche a cui un medico bizantino poteva attingere per la cura dei mali del corpo e dell'anima. Il manoscritto contiene centinaia di illustrazioni ad acquerello in parte poste a corredo dei testi, in parte raccolte in fondo al volume a formare una sorta di album di immagini.

La ricerca si è concentrata sulla ricostruzione del contesto di produzione del manoscritto e sull'analisi di due serie di illustrazioni contenute nel codice bolognese raffiguranti fasciature e metodi di cura per le lussazioni. Le illustrazioni, che secondo l'indice del manoscritto dovrebbero accompagnare testi di Paolo di Egina (VII sec. d. C.), provengono in realtà da testi ben più antichi: il commento al trattato ippocratico sulle lussazioni del medico cipriota Apollonio di Cizio (I sec. a. C.), e il manuale con sessanta descrizioni di

fasciature di Sorano di Efeso (I–II sec. d. C.), trasmesse dal Cod. Plut. 74.7 della Biblioteca Laurenziana di Firenze. Le illustrazioni del manoscritto bolognese in molti casi riproducono in maniera speculare quelle del manoscritto della Laurenziana; sembra che l'autore delle illustrazioni, infatti, abbia ricalcato le immagini sia dal verso che dal retro del suo modello e riempito poi grossolanamente le sagome così ottenute con dei vivaci colori acquerellati, ricorrendo ad un sistema di produzione di immagini rapido e che non richiede particolari capacità artistiche.

Le immagini del manoscritto bolognese, ricche di fraintendimenti rispetto al loro modello, sembrano

aver perduto in gran parte la loro funzione di supporto visivo per l'applicazione dei metodi di cura ippocratici, e testimoniano piuttosto la volontà di tramandare la testimonianza visiva di un sapere quasi scomparso. È probabilmente facendo ricorso alle biblioteche degli ospedali che l'autore del codice bolognese ha potuto reperire i testi e le immagini della sua raccolta: sappiamo che il codice laurenziano doveva trovarsi nel XV secolo nella biblioteca di un ospedale costantinopolitano (un taglio intenzionale all'ultima carta del manoscritto ne ha purtroppo rimosso il nome), così come il Dioscoride di Vienna (Cod. med. gr. 1 della Österreichische Nationalbibliothek di Vienna), da cui sono invece state tratte immagini di piante, ritratti di medici e scene di raccolta della mandragora.



Scena di accoppiamento di serpenti tratta dai *Theriaka* di Nicandro e illustrazioni di fasciature dal trattato sui bendaggi di Sorano di Efeso (Costantinopoli, XV sec.), Bologna, Biblioteca Universitaria, cod. 3632, Iatrikon, ff. 379v-380r

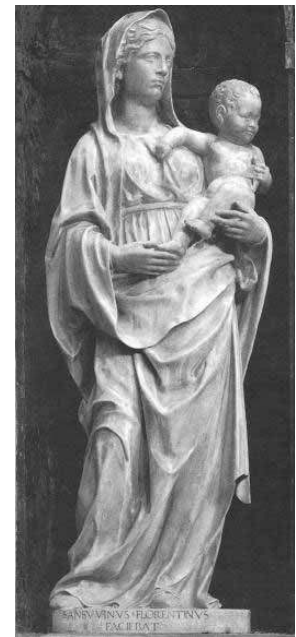
Andrea Sansovino (ca. 1467–1529)

Der etwa von 1485 bis 1529 hauptsächlich in Florenz, Rom und Loreto wirkende Bildhauer Andrea Sansovino spielte im Urteil der Nachwelt nicht immer die untergeordnete Rolle, die sich aus dem geringen kunsthistorischen Forschungsinteresse heute ablesen lässt. Wie Max Seidel herausarbeiten konnte, setzte Wilhelm Bode in einem von grundsätzlichen methodischen Differenzen, vor allem aber auch persönlichen Vorlieben getragenen Streit seinen Protagonisten Michelangelo gegen den bescheidener für Sansovino argumentierenden Burckhardt als ersten Bildhauer der Hochrenaissance durch und bestimmte damit ganz wesentlich das Schicksal beider in der weiteren Forschung (Max Seidel, ‚Nur künstlerische Gedanken‘: Die Bedeutung Michelangelos in Jacob Burckhardts Kunst der Renaissance, in: *Jacob Burckhardt: storia della cultura, storia dell'arte*, 2002). Doch indem Jacob Burckhardt in seinem 1855 erstmals erschienenen *Cicerone* mit der Beschreibung der Hauptwerke Andrea Sansovinos das Kapitel über die Skulptur des 16. Jahrhunderts eröffnete, maß er diesen einen Grad an Progressivität bei, der seine vorausgegangene Charakterisierung einer neuen Epoche überzeugend illustrieren konnte und ihm für diese offenbar normativ erschien. Tatsächlich weicht der Bildhauer in seinen ausschließlich religiösen Bildwerken, beispielsweise durch die enge Anlehnung an antike Modelle in der Gestaltung weiblicher Köpfe, deutlich von den am Ende des Quattrocento etablierten Idealtypen ab. Der bis in die äußere Kontur und die Drapierung hinein angestrebten, letztlich emotionalen Beruhigung seiner Figuren entsprechen die harmonischen Proportionen der von Sansovino in Altären und Grabmälern eingesetzten Architekturformen und die Klarheit der stets für die handwerkliche Finesse ihrer Ausarbeitung bewunderten Ornamente.

Mehrere prestigeträchtige Aufträge in den Jahren nach 1500 belegen die dem Bildhauer gezollte öffentliche Anerkennung, während die verhaltene und eher selektive künstlerische Rezeption auf eine geringe Akzeptanz dieser ästhetischen Position unter seinen Kollegen hinweist. Vasari, der die Qualität der Bildwerke durchaus zu würdigen wusste, kritisierte schließlich in der *Vita Sansovinos* indirekt dessen Abhängigkeit von der Antike. Dabei unterschied sich das heute oft als Klassizismus bezeichnete Vorgehen des Künstlers kaum vom Eklektizismus seiner Zeitgenossen, wenngleich die Auswahl seiner Vorbilder, die häufig auch im Trecento und frühen Quattrocento zu finden sind, offenbar im Hinblick auf den oben beschriebenen Gesamteindruck erfolgte. Dieser sicherte dem Werk Sansovinos eine lange Nachwirkung in der Grabmalsarchitektur und -plastik, eine vielleicht allen Klassizismen gemeinsame Erscheinung.

Ziel des Dissertationsprojektes ist unter anderem die von Ulrich Middeldorf 1936 in der Rezension der letzten zu Sansovino erschienenen Monografie geforderte Untersuchung der „Beziehungen des Bildhauers zur Kunst der Antike und der Frührenaissance“ (Ulrich Middeldorf, *The Burlington Magazine*, 68 (1936), S. 150). Daraus und aus der frühen Rezeptionsgeschichte extrahiert, soll eine Formulierung seines künstlerischen Standpunktes versucht werden. Die Abhängigkeit oder bewusste Überwindung von Darstellungs- und Gattungskonventionen, dem Auftragskontext geschuldete formale und funktionale Vorgaben sowie die Kenntnis und Auseinandersetzung mit der Kunst seiner Zeit, die aus dem Itinerar des extrem weitgereisten Künstlers mindestens potentiell abzuleiten ist, müssen dabei als Einflüsse auf die Genese der Einzelwerke berücksichtigt und nach Möglichkeit ausdifferenziert werden. Im Vordergrund der Untersuchung sollen die durchweg gesicherten Hauptwerke Andrea Sansovinos stehen.

Tobias Haase



Andrea Sansovino, *Madonna mit Kind*, 1503, Genua, Dom

Assembling a Corpus Paragonicum: The ‘Visual’ Aspect of the Comparative Comparison between Painting and Sculpture from the Late Quattrocento and throughout the Cinquecento

The comparison between painting and sculpture, nowadays commonly defined as the *Paragone*, is a well known *topos* of Renaissance art theory. Some of the most prominent figures of the Italian Quattrocento and Cinquecento sought to answer the question of which of the two arts ranks first. The fortune of the literary debate can be schematically summarized as a question posed by Alberti (*De pictura*, 1435), which was extensively explored by Leonardo, publicized by Castiglione in one of the great bestsellers of the Renaissance, *Il Cortegiano* (1528), and then codified in Florence by the philosopher Benedetto Varchi (*Due lezioni*, 1549).

The current research aims to explore another side to this high profile debate: its visual aspect. In other words the aim is to identify, sort out and analyze paintings and sculptures produced in Italy from the end of the 15th century and throughout the 16th century that clearly address problems related to the *Paragone* debate. The methodology chosen for this delicate exercise is based upon a ‘double condition’ according to which every work of art is examined. In order to be part of the *corpus paragonicum* each work is required to visually express its competitiveness in comparison with the rival art.

The best known example for such a work is probably the lost painting by Giorgione documented by Paolo Pino (1548) and Giorgio Vasari (1568). Portraying a male figure surrounded by mirrors, the painter supposedly overcame the handicap of the ‘single view’ image by creating a figure viewed from multiple aspects. The expressed competitiveness went even further by offering the viewer a series of successive views in “un sguardo solo”, a single look, an endeavor even a free standing statue is unable to offer (Pino is quoted). In the light of this example, one of the categories of the *corpus paragonicum* attempts to identify paintings that react to the debate using optical effects produced by Venetian flat mirrors. Other categories of the *corpus* include the “triple figure” (the same person portrayed three times in a single composition without an apparent narrative reason) or the “recto-verso” format, permitting the painter to show rear and back views of the same figure on both sides of the same painted surface, thereby creating an enhanced illusion of a free standing figure. It should be emphasized that the construction of the *corpus* is not solely based upon visual data. The works are first and foremost placed in their historical context in order to identify a possible link with the *Paragone*. At times this results in a somewhat restrictive approach to the ‘visual’ *Paragone*, however it permits a coherent treatment of the phenomenon.

The second phase of the research is intended to verify why the ‘visual’ *Paragone* seems to be less apparent in the art of the 17th century. The hypothesis explored is that the comparative comparison transforms into a ‘constructive comparison’ between the once rival arts. The weight shifts from the importance of the object to its effect on the viewers. Consequently the merits of each art, at the heart of the *Paragone* debate, seem to be less relevant.

Leonardo da Vinci,
Triple portrait of a bearded man,
1499-1500 or 1502, red chalk,
Turin, Biblioteca Reale



La donna lasciva. Studien zum Kurtisanenporträt im Cinquecento

Vera Mamerow

Ausgangspunkt des Promotionsvorhabens war die Feststellung, dass weit mehr weibliche Halbfigurenbilder mit der Bildwelt des Kurtisanenwesens in Verbindung gebracht werden können, als die bisher von der Forschung ausführlich behandelten Werke von Giorgione, Tizian und Palma il Vecchio. Weniger prominente Arbeiten von Giovanni Cariani, Bernardino Licinio, Altobello Meloni, Andrea Piccinelli, Domenico Puligo und solche, die keinem namhaften Künstler oder nur einem Künstlerumkreis zugeschrieben werden konnten, wurden selten berücksichtigt, obwohl es sich vielfach um ikonografisch originelle und kulturgeschichtlich aussagefähige Beispiele handelt. Viele dieser Werke befinden sich heute im Kunsthandel und sind daher aus dem Blickfeld der Forschung geraten. Fehlende Zuschreibungen, Datierungen und Provenienzen erschweren die Forschungen, dennoch ist ihre Betrachtung für diese Studie lohnend.

Mittlerweile hat die Forschung hinsichtlich der bekannteren Werke die Fragen zur Identifizierung der Dargestellten zum großen Teil hinter sich gelassen. Dennoch entbrennt an Werken wie z. B. Giorgiones *Laura* immer wieder die Diskussion um den sozialen Stand der Porträtierten: Ehefrau oder Kurtisane? Meist ist aber eine eindeutige Zuweisung gar nicht möglich und war wohl auch nicht intendiert. Eben dieser ambivalente, oft hermetische Charakter ist den Darstellungen als Merkmal eigen und korreliert mit Mary Rogers Idee von den „Fashioning Identities“ (2000) der *cortigiane oneste*, nämlich mit deren vielfach von Zeitgenossen beklagten Neigung zur Selbststilisierung. In diesem kulturhistorischen Zusammenhang soll beispielsweise die Gestik der Dargestellten ausführlicher untersucht werden.

Denn nicht nur Castigliones Ausführungen über die „movimenti“ in seinem *Libro del Cortegiano* bezeugen ein zu Beginn des Cinquecento allgemein aufkommendes Interesse für den beredsamen Körper, auch in der Subkultur des Kurtisanenwesens, in der „civiltà putanesca“ (Achillo Olivieri, 1984), waren Gesten und Körperrituale mit subtiler Symbolik behaftet.

In einem weiteren Aspekt geht die Untersuchung der Frage nach, welche kulturgeschichtlichen Vorbedingungen zur Konjunktur dieses Bildtyps führten und inwieweit er an kunsttheoretische Lehren gebunden war. Bei einer vergleichenden Betrachtung der Metropolen Florenz, Rom und Venedig, kommt der Lagunenstadt eine besondere Bedeutung zu, da hier nicht nur die Kunsttheorie mit ihren sensualistischen Präferenzen, die im Gegensatz zur florentinisch-römischen *disegno*-Theorie das erotische Frauenbildnis als künstlerische Aufgabe nobilitierte, sondern auch der bisweilen an Belangen des menschlichen Zusammenlebens orientierte Liebesdiskurs die massenhafte Verbreitung dieses Sujets beförderte.



Umkreis des Palma il Vecchio, *Frau mit Brief und Jungen*, Ort unbekannt, Fototeca Berenson, Villa I Tatti, Settignano, Florenz

POSTDOKTORANDINNEN UND POSTDOKTORANDEN

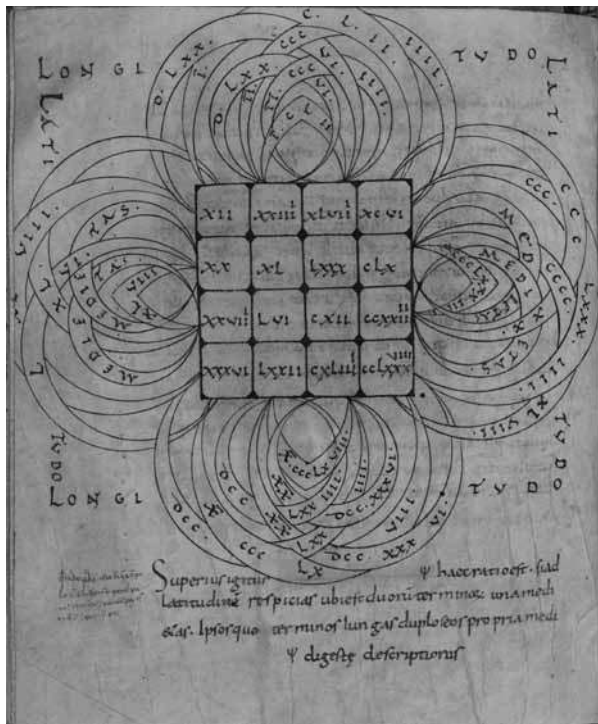
Kathrin Müller

Admirabilis forma numeri. Diagramm und Ornament in der Arithmetik des Boethius

Diagramme führen vor Augen, wie sich Dinge oder Begriffe zeitlich, räumlich oder logisch zueinander verhalten. Sie sind relationale Gefüge, häufig von abstrakt-geometrischer Grundform, die der Ergänzung um Inschriften oder Figuration bedürfen, um Bedeutung zu generieren. Tritt in mittelalterlichen Handschriften das Ornament zum Diagramm hinzu, so kommen zwei ganz unterschiedliche Flächenordnungen zusammen, von denen die eine, das Diagramm, in jedem Fall einer spezifischen Erkenntnis dienen will, während der Status der anderen ungeklärt ist. Das Diagramm kooperiert stets eng mit dem Text, etwa als Speicherfigur, die bereits Gesagtes zusammenfasst und auf einen Blick darbietet, oder aber als Gegenstand der Argumentation, auf dem die verbale Erkenntnissuche gründet. Das hat zur Folge, dass der Diagrammentwurf rational bestimmt und mit Hilfe des Texts zwar nicht immer genau nachvollziehbar, doch aber grundsätzlich versteh- und überprüfbar ist. Das Ornament hingegen ist etwas Hinzukommendes: Es wird in der weiteren Gestaltung der Diagrammform beigefügt, ohne dass der Text jemals eine Ornamentierung des Diagramms verlangen oder überhaupt als Möglichkeit

erwähnen würde. Aus heutiger Sicht wird das innerdiagrammatische Ornament deshalb häufig und vorschnell als Entfremdung des Diagramms vom Text, als inhaltsferne und rein ästhetische Aufwertung der Abschrift durch einen individuellen Schreiber begriffen.

Die Studie, die innerhalb des Netzwerks *Ornament: Motiv – Modus – Bild* erfolgt, widmet sich der Verschränkung von Diagramm und Ornament in mittelalterlichen Abschriften der spätantiken „Einführung in die Arithmetik“ (*De institutione arithmetica*) des Boethius. In diesem Traktat, das für das Mittelalter zum Grundlagenwerk auf dem Gebiet der Zahlentheorie wurde und in über 150 Codices überliefert ist, findet sich eine Vielzahl von Diagrammen (*formulae, descriptiones*), mit denen Systematiken der Zahlenordnung, geometrische Figuren und figurierte Zahlen sowie Verhältnisse und Proportionen veranschaulicht werden. Die Studie fragt zum einen, ob das innerdiagrammatische Ornament als ein Modus aufzufassen ist, der auf das den Zahlen innewohnende und von Boethius häufig angeführte Vermögen der Erzeugung (*generatio*) hinweisen soll. Die ornamentalen Überschreitungen der Diagrammlinien ließen sich dann als Ver-



Descriptio impariter parium numerorum, Boethius, *De institutione arithmetica*, Nordostfrankreich, 3. Viertel 9. Jh., Bamberg, Staatsbibliothek, MS Class. 8, fol. 15v

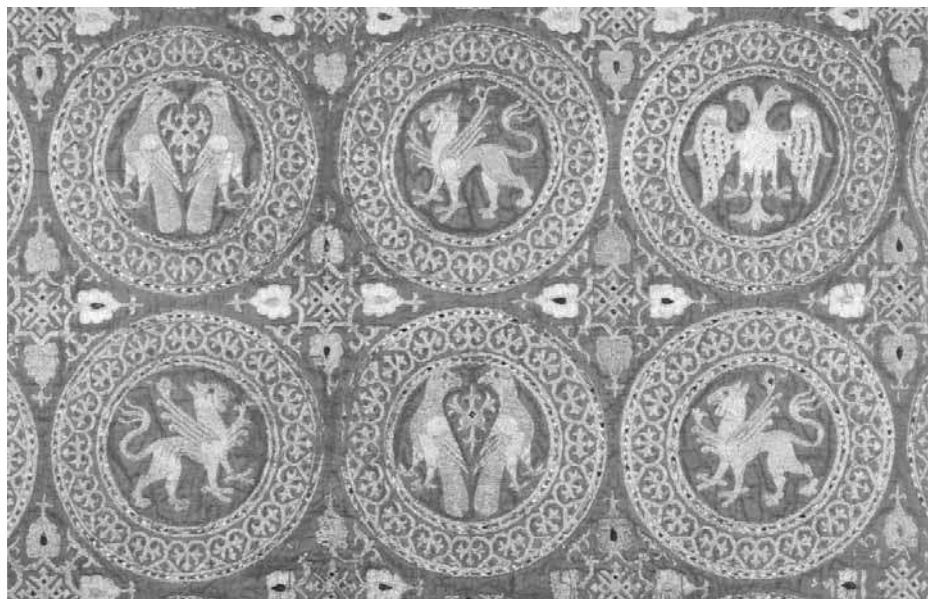
weis auf das potentiell unendliche Hervorkommen der Zahlen aus sich selbst verstehen. Die Studie kann zum anderen zeigen, dass das Wachstum der Zahlen zu Beginn des Traktats ein Diagramm mit ornamentalem Charakter hervorbringt, das in den Handschriften zu einem bloßen Motiv gerät, in denen es diagrammatisch nicht mehr funktioniert. Die *descriptio* ist hier nur noch ein Zeichen für das arithmetische Denken, das grundsätzlich als betrachtendes, nicht-eingreifendes Denken aufgefasst wird und dessen Ansinnen es ist, Ordnungen der Zahl zu erkennen. Anhand dieses ersten Diagramms in *De arithmetica* lässt sich das arithmetische Denken als ein ornamentierendes Denken begreifen.

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

Gianluca Ameri

Nato intorno al 1270 a Genova dalla famiglia dei conti di Lavagna – tra le quattro più influenti sia nella città, dove guida la fazione guelfa, sia in seno alla Chiesa, cui dà i pontefici Innocenzo IV (1243–54) e Adriano V (1276) –, Luca Fieschi viene creato cardinale diacono di Santa Maria in Via Lata da Bonifacio VIII il 2 marzo 1300 e ricopre incarichi di primo piano presso la Curia avignone. Legato papale fedele al partito curiale *bonifaciano*, partecipa all'incoronazione di Arrigo VII in Laterano il 29 giugno 1312 e viene inviato in Inghilterra per dirimere l'arbitrato fra Edoardo II Plantageneto e Roberto I Bruce nel 1317–18. Probabile coadiutore della presa del potere dei guelfi a Genova nel 1316, offre sostegno finanziario alla città prendendo in pegno il *Sacro Catino* nel 1319, diviene arciprete di Santa Maria Maggiore nel 1326, e nel 1330–34 cura la canonizzazione di Sant'Ivo. Muore ad Avignone il 31 gennaio 1336. Alle sue volontà testamentarie si devono la *Tomba*, fatta erigere nella Cattedrale di San Lorenzo e disassemblata una prima volta nel Cinquecento (oggi conservata in parte al Museo Diocesano genovese), in cui operano mestranze pisane, e forse lombarde; e la chiesa di Santa Maria in Via Lata, fondata sul colle di Carignano a Genova – già scelto dal padre di Luca per stabilirvi, con l'erezione di un *palatium* nel 1272–77, il nucleo abitativo del potente *clan* fliscano.

Ancora oggetto di dibattito critico queste due importanti realizzazioni non sarebbero state possibili senza impiegare le ragguardevoli ricchezze del patrimonio di Luca, inventariato subito dopo la sua morte in un dispositivo documentale conservato presso l'Archivio Segreto Vaticano, che riporta anche – eccezionalmente – le vendite di tanti fra i suoi beni più preziosi. Redatto secondo lo schema comune agli inventari del tesoro papale, l'*Inventarium* di Luca Fieschi comprende parati lucchesi, inglesi, romani e bizantini; vasellame smaltato; gioie e cammei; ancone dipinte e reliquiari; cassette e tabernacoli eburnei; tessuti pregiati per l'arredo della casa; una biblioteca di ben centouno volumi. Accanto a questi beni, la livrea di Luca conserva anche porcellane cinesi e un cuscino ricamato «de India», opere di assoluta rarità nell'Europa del primo Trecento. Già edito, ma studiato poco e in modo parziale, l'*Inventarium* Fieschi si rivela documento necessario per comprendere sia il complesso snodo di cultura che fu l'Avignone papale con i suoi collegamenti commerciali a vasto raggio, sia il suo ruolo nella definizione storica, tipologica, concettuale del collezionismo in età medievale, cui il dibattito critico recente sembra negare uno *status* preciso, privilegiando le realtà del *thesaurum* e del semplice



Piviale di Bonifacio VIII, particolare, fine XIII secolo, Anagni, Tesoro del Duomo

accumulo patrimoniale.

Tramite uno studio tipologico delle opere elencate nell'*Inventarium* fliscano e una ricognizione su inventari analoghi – sia del tesoro pontificio, da quello *bonifaciano* del 1295 agli altri avignonesi, sia di vari prelati o laici –, è possibile integrare i dati già noti sul mecenatismo di cardinali come Luca Fieschi, Napoleone Orsini, Jacopo Stefaneschi, a una riconsiderazione del ruolo che questa *élite* di curiali, ricchissimi e colti, ha potuto giocare a fianco di personalità come il Petrarca nel passaggio epocale dalla pratica dell'accumulo a quella del collezionismo, cui anche altre realtà – come la corte di Filippo il Bello, o degli Angioini di Napoli – sembrano aprire la strada fra Due e Trecento.

Florence Moly

Liturgia celestiale: l'Apocalisse di Giovanni e la sua ricezione attraverso i commenti di monaci e teologi – Manoscritti miniati di origine spagnola ed italiana tra il XII e il XV secolo

Un'analisi completa del testo di Giovanni, del suo contenuto e delle sue diverse parti permette una riflessione non solo su questa notissima Apocalisse ma anche sulle altre Apocalissi, precedenti, contemporanee e posteriori. Lo studio dei suoi commenti suscita, inoltre, un interesse particolare per i manoscritti della tradizione



Miniatore anonimo, *Comento all'Apocalisse di Giovanni, Beatus di Liébana, Visione dell'agnello*, XII secolo, Berlino, Staatsbibliothek, ms. Theol. Lat. Fol 561

del *Beatus* di Liébana, caso spagnolo importantissimo che conosce una diffusione circoscritta alla sola penisola iberica. La descrizione dei temi e dell'iconografia che accompagnano il testo del *Beatus*, la diffusione dei suoi manoscritti in Spagna e poi in Italia sono lo scopo principale di questo 'work in progress'.

Un aspetto, in particolare, è stato approfondito nell'ultima fase della ricerca: la nozione di sigillo nell'Apocalisse di Giovanni e nei suoi commenti a partire dalle sue rappresentazioni manoscritte e dai suoi simboli. La seconda parte del testo di Giovanni che riguarda la profezia e preannuncia il dramma della fine dei Tempi – il momento temporale che precede la battaglia tra Dio e Satana - interessa la visione dei sigilli. I sette sigilli che chiudono il Libro e che nessuno sembra degno di sciogliere sono raffigurati solo di rado nelle miniature che illustrano questo passaggio del testo di Giovanni, tanto nei codici di tradizione latina occidentale, quanto soprattutto, nei commenti. Il mio intento è di raggruppare le immagini più chiare e di riflettere sull'iconografia dell'Agnello che simboleggia il Messia che, dunque, appare come l'unico degno di aprire il Libro. La combinazione tra

l'Agnello e il Libro (contenente la Parola di Dio) diventerà in seguito un tema ricorrente nell'iconografia religiosa. Il simbolo del Libro (aperto, chiuso, sotto forma di rotolo, ecc.) è onnipresente nella cultura medievale di tradizione cristiana e il testo di Giovanni ne è probabilmente l'esempio fondamentale della sua diffusione. La funzione evocata dal tema del sigillo nelle Apocalissi illustrate è doppia: il sigillo che chiude una profezia, un segreto, una preziosa nozione (tema principale sul quale è costruito il testo originale dell'Apocalisse); e l'apertura del sigillo che si ripete sette volte ed il modo in cui certi commentatori hanno interpretato questi episodi e come sono stati raffigurati. L'analisi verterà su vari esempi di miniature spagnole, francesi ed italiane.

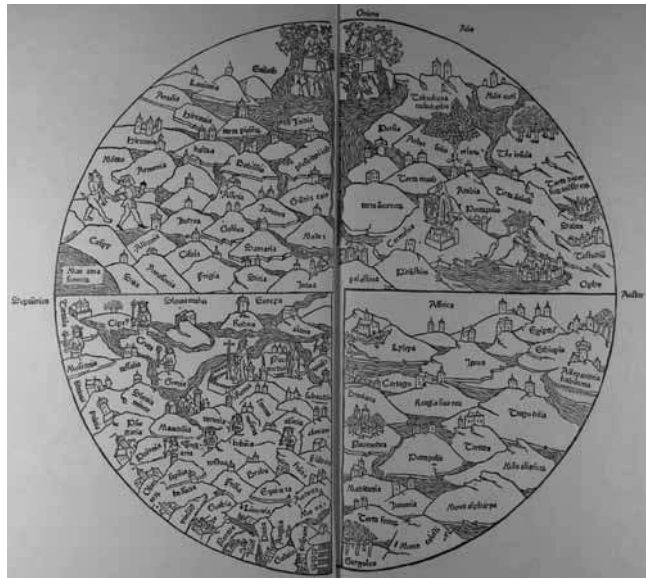
Spätmittelalter oder Frühhumanismus? Das Lübecker *Rudimentum Novitorium* von 1475 und die Universalchronistik an der Epochenschwelle zur Frühen Neuzeit

Andrea Worm

Der Drucker Lucas Brandis, der sich 1474 in Lübeck niederließ, druckte dort im folgenden Jahr eine Weltchronik mit dem Titel *Rudimentum Novitorium*, was etwa mit „Leitfaden für Anfänger“ übersetzt werden kann. Der Titel des Werks ist eher irreführend, handelt es sich doch um eines der umfangreichsten Wissenskompendien, die das ausgehende 15. Jahrhundert hervorgebracht hat; in Umfang und künstlerischer Ausstattung nur der 1493 in Nürnberg gedruckten – und ungleich bekannteren – Schedel’schen Weltchronik vergleichbar. Das *Rudimentum Novitorium* erschien nur ein Jahr nach Werner Rolewincks *Fasciculus Temporum* von 1474, hat demnach als zweite gedruckte Universalchronik überhaupt zu gelten. Der konventionell anhand der sechs Weltzeitalter gegliederte historische Bericht beginnt mit der Schöpfung und setzt bis in die unmittelbare Gegenwart des unbekannt gebliebenen Autors fort. In den chronistischen Text, der sich größtenteils auf verbreitete Quellen wie beispielsweise Petrus Comestors *Historia Scholastica* stützt, sind umfangreiche Ausführungen zu den heidnischen Göttern und den antiken Philosophen sowie längere Auszüge aus den Fabeln Äsops eingebettet, darüber hinaus aber auch Einschübe mit geografischer Information zu den Erdteilen, den Regionen der Erde, ihren natürlichen Gegebenheiten, Städten und Völkerschaften (aus Isidor von Sevilas *Etymologie* folgend), sowie zur Topografie des Heiligen Landes (hier greift der Autor auf den Bericht Burchards vom Berg Sion, *Descriptio Terrae Sanctae* zurück, ergänzt diesen aber durch eine höchst bemerkenswerte Karte von Palästina). Das Werk schließt mit einem Martyrolog, in dem Heiligenviten in der Abfolge ihrer Feiertage im Kirchenjahr zusammenstellt sind.

Das *Rudimentum Novitorium* ist nicht nur im Inhalt, sondern auch in seiner künstlerischen Ausstattung (es weist über 100 Holzschnitte auf) ein äußerst ehrgeiziges Buchprojekt: Es enthält die älteste gedruckte Weltkarte und die früheste gedruckte Karte des Heiligen Landes. Das *Rudimentum* ist fortlaufend mit eingebundenen genealogischen Tafeln illustriert, wobei die Vorfahren Christi in Gestalt einer Ahnenkette als Hauptlinie dienen, der dann Herrschergeschlechter sowie die Priester und Richter des jüdischen Volkes in einer historischen Synopse synchronisiert werden. Für die nachbiblische Geschichte sind Linien der Päpste und der römischen Kaiser bzw. der Kaiser des Heiligen Römischen Reiches nebeneinandergestellt. Eine dritte Linie ist den Philosophen und Gelehrten von der Antike bis in das Jahr 1474 gewidmet.

Das bislang in der Forschung wenig beachtete *Rudimentum Novitorium* reiht sich einerseits in die Tradition mittelalterlicher universalgeschichtlicher Kompendien ein, die sich genealogischer Diagramme bedienen, um Zeit und Geschichte zu strukturieren, in Phasen einzuteilen und im Lichte einer sinnvollen Finalität heilsgeschichtlich-eschatologisch zu gewichten und zu interpretieren. Andererseits zeichnet sich im ordnenden Zugriff des Autors auf das historische Datengefüge und in seiner spezifischen Interessenlage eine humanistische Kultur ab. Der Vermutung, dass der Autor aus dem Umkreis des außerordentlich gebildeten Lübecker Bischofs Albert II. Krummedick (1466–89) stammte oder dieser vielleicht selbst der Autor des Werks gewesen sein könnte, gilt es nachzugehen. Besonderes Interesse verdient das *Rudimentum Novitorium* als Werk einer Schwellenzeit, das sich einerseits an hochmittelalterlichen Vorbildern anlehnt, andererseits humanisti-



Weltkarte, Lucas Bandis, *Rudimentum Novitorium*, Lübeck 1475, München, Bayerische Staatsbibliothek

sche Texte und Vorstellungen aufgreift. Die lateinische Fassung des *Rudimentum Novitiorum* erlebte keine weitere Auflage, anders etwa als die Weltchronik Hartmann Schedels, die sowohl in der lateinischen wie in der volkssprachlichen Version erfolgreich war und mehrfach nachgedruckt wurde. Nach den Gründen für das verlegerische Scheitern ist zu fragen, denn unter kommerziellem Gesichtspunkt war der Druck des *Rudimentum Novitiorum* für Lucas Brandis offenbar ein Verlustgeschäft. Es ist allerdings bemerkenswert, dass das *Rudimentum* in der französischen Adaption, der weitaus umfangreicheren und aufwendiger illustrierten *Mer des Hystoires*, die gleichfalls in die Untersuchung mit einzubeziehen ist, mindestens vier weitere Auflagen erlebte, deren letzte 1536 in Paris gedruckt wurde. Die Fragestellung, wie sich beide Werke zueinander verhalten und welche Gründe hinter dem Erfolg der französischen Ausgabe stehen, ist für eine vergleichende Geistes- und Kulturgeschichte aufschlussreich.

Laura Fenelli

Icone, prodigi, leggende: immagini miracolose tra Oriente e Occidente (Basso Medioevo – prima Età moderna)

La ricerca sull'immagine miracolosa di San Domenico di Soriano (Vibo Valentia) parte dall'analisi delle fonti letterarie che tramandano la vicenda dell'arrivo del dipinto – portato nel convento domenicano la notte del 5 settembre 1530 dalla Vergine, Santa Caterina di Alessandria e Maria Maddalena – e del suo operare miracoloso. Il testo di Silvestro



Guercino, *Il miracolo di S. Domenico di Soriano*, olio su tela, 1654, S. Domenico, Bolzano

Frangipane, *Raccolta de' miracoli fatti per l'intercessione di san Domenico, istitutore del sacro ordine de' Predicatori, con l'occasione d'una sua immagine portata dal cielo in Soriano*, stampato a Messina nel 1621, rappresenta l'ideale punto di partenza per una ricerca sul ruolo della tela prodigiosa. Contiene preziose informazioni sul convento e la sua immagine anche la *Cronica del Convento di S. Domenico a Soriano dall'anno 1510 fin'al 1664*, opera di Antonino Lembo, domenicano catanzarese, pubblicata a Soriano nel 1665. Accanto allo studio delle fonti storiche – analisi del *topos* agiografico dell'arrivo dell'immagine acheropita, schedatura dei miracoli compiuti finalizzata all'individuazione di alcune tipologie ricorrenti – la ricerca si è concentrata anche su problemi più specificatamente artistici, riguardanti sia l'immagine di Soriano, sia il problema delle copie. In primo luogo è interessante verificare come l'immagine di san Domenico, eseguita forse da un modesto pittore quattrocentesco che ha conosciuto l'opera di Antonello da Messina, Paolo di Ciaccio da Mileto, si presenti con caratteristiche stilistiche ben lontane dalla produzione artistica cinquecentesca, e per questo motivo non sia stata immediatamente riconosciuta come immagine miracolosa, ma anzi giudicata rozza e poco elegante; in un secondo momento, tuttavia, lo stile attardato con cui è stata eseguita può aver contribuito a farne notare lo statuto eccezionale e miracoloso. Differente è il problema delle copie dell'icona di Soriano: l'indagine si presenta come molto ampia e ricca di interessanti spunti sul ruolo delle immagini miracolose nel Seicento europeo e in questo senso lo slittamento dell'arco cronologico rispetto alle intenzioni iniziali induce a riflettere sul ruolo delle icone prodigiose e delle immagini *di culto* nella cosiddetta età dell'arte.

Due sono i filoni principali in cui è possibile dividere le riproduzioni dell'icona miracolosa: le copie fedeli, che riproducono con precisione filologica la tela portata dalla Vergine in Calabria, e le raffigurazioni dell'evento miracoloso, che mettono in scena il prodigio dell'arrivo della tela, alla presenza delle tre sante donne. Il percorso iconografico della raffigurazione del miracolo di Soriano è di eccezionale successo non solo in Italia, dove quasi ogni insediamento domenicano presenta un dipinto che illustra il miracolo, ma

anche in Spagna, dove il tema gode di una vastissima fortuna, e nei paesi toccati dalla riforma protestante (Germania, Polonia), fino alle terre del nuovo mondo (il primo abitato dell'Uruguay è denominato Santo Domingo de Soriano, oggi Villa Soriano). Attraverso lo studio degli insediamenti domenicani in Europa – generalmente sede privilegiata per la collocazione di una copia dell'immagine miracolosa, o per una raffigurazione del prodigio di Soriano – si tenterà di tracciare una geografia della diffusione del culto per la tela calabrese, cercando di verificare alcune ipotesi di partenza sul ruolo delle icone miracolose come veicolo attivo di devozione. Le reliquie e le icone, oggetti che svolgono un ruolo chiave nel culto cristiano, funzionano in modo complementare e quasi indissolubile, attraverso una dialettica tra invisibile e visibile, tra memoria e potere miracoloso; sono presenza viva che ripropone, nello spazio ecclesiastico, la figura del santo, associando via via alla sua raffigurazione diversi significati, eucaristici, liturgici, caritativi, ascetici.

Die frühneuzeitliche Forumsidee und das Ideal der *res publica*. Zum Verhältnis zwischen Architektur und Öffentlichkeit im urbanen Raum

Das Habilitationsprojekt untersucht die frühneuzeitliche Forumsidee als architektonische, urbanistische sowie bildliche Aneignung und Imagination eines antiken Modells durch verschiedene Regierungs- und Verfassungssysteme. Ziel der Studie ist es, das Forum als ästhetisches Raumphänomen und als öffentlichen Handlungsraum zu diskutieren, der das Gemeinwohl und die Ordnung des Gemeinwesens paradigmatisch versinnbildlicht. Zentraler Gegenstand der Untersuchung ist deshalb die Frage, welche Konsensleistungen das frühneuzeitliche Forum zugunsten der *res publica* erbringt. Die Frage ist angesichts der explosionsartigen Verbreitung und Applikation des Forumsbegriffes auf eine Vielzahl öffentlicher Bauprojekte aktueller denn je. Dass Camillo Sitte bereits das „verschwundene Ideal“ des Forums als festsaalartiger urbaner Binnenraum und als Zentrum des öffentlichen Lebens in *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen* (1889) zu aktualisieren suchte, führt zu einer zentralen Problemstellung des Projektes, die nach den historischen Implikationen, dem Wandel der Forumsidee und des damit verbundenen Stadt- und Geschichtsbildes fragt.

Ausgangspunkt der Studie ist die italienische Architekturtheorie und Urbanistik des späten 15. bis frühen 17. Jahrhunderts. Innerhalb dieser Zeitspanne zeichnen sich zunächst in Italien und sodann auch im europäischen Kontext vielschichtige und folgenreiche Rezeptions- und Transformationsprozesse der antiken Forumsidee ab. Planung, Bau und Ausstattung frühneuzeitlicher Fora wurden aber keineswegs nur in Auseinandersetzung mit der vitruvianischen Überlieferung einer queroblungen, durch Portiken parataktisch vereinheitlichten Platzanlage entwickelt. Die Forumsidee manifestierte sich auch in Skulptur- und Ausstattungsprogrammen öffentlicher Plätze sowie in einzelnen



Brigitte Sölch

Fra Carnevale (?), *Ideale Stadt*,
um 1470, Baltimore, Walters
Art Gallery

kommunalen Bauaufgaben wie z. B. Rathäusern, Tribunalspalästen und repräsentativen Marktgebäuden. Es ist deshalb zu fragen, welche individuellen Funktionen, Bautypen und Ausstattungszusammenhänge des antiken Forums in diesen zeitgemäßen Adaptionen reflektiert und neu interpretiert wurden. Bis zur vollständigen Ausgrabung des Forum Romanum im 19. Jahrhundert bestand zwar eine wissenstopografische Leerstelle, die in erster Linie auf der Basis von Vitruv geschlossen wurde. Über Vitruv hinaus ermöglichten die Antikenzeichnungen und -studien der erhaltenen Ruinen und die philologische und numismatische Überlieferung aber auch zunehmend differenzierte und zugleich idealisierte Lesarten der einzelnen Fora – von den republikanischen bis zu den kaiserzeitlichen Anlagen, von ihren merkantilen und administrativen bis hin zu ihren kulturellen und zeremonialen Bauten, Bild- und Handlungsräumen. Dass das frühneuzeitliche Forum daher durch bewusst selektierte Antikenallusionen republikanisch oder imperial konnotiert und zum *exemplum* konträrer politischer Idealvorstellungen werden konnte, bildet die Problemstellung des Forschungsvorhabens.

Stephanie Hanke

diletto und *magnificenza*. Volieren und Vogelhaltung in Genua im 16. und 17. Jahrhundert

Das Forschungsprojekt untersucht die herausragende Rolle der Hafenstadt Genua im Handel mit exotischen Naturalien, die im 16. und 17. Jahrhundert als begehrte Sammlungsstücke eine reiche Nachfrage fanden. Im Zentrum der Untersuchung stehen dabei



Giovanni Benedetto Castiglione, *Jupiter mit den Vögeln*, ca. 1635, Genua, Collezione Durazzo Pallavicini

die zahlreichen Vogelarten, die neben Korallen, Walfischknochen oder Straußeneiern aus der Neuen Welt und aus Afrika über Genua nach Europa gelangten. Vergleichbar mit der Präsentation von Naturalien, Artefakta und Kuriosa in Wunderkammern wurden sie – nun gleichsam als lebendige Schaustücke – in Volieren exponiert. An erster Stelle rangierten hier die neu entdeckten farbenprächtigen Papageienarten der brasilianischen Küste – der sog. Terra dos Papagaios –, die im Verlauf des 16. Jahrhunderts als kostspielige Luxusgüter in den oberen Gesellschaftsschichten zunehmend Verbreitung fanden und dabei gleichermaßen den Reichtum ihrer Eigentümer wie auch deren kosmopolitische Beziehungen in ferne Länder anschaulich werden ließen. Die Studie analysiert die geistes-

und sozialgeschichtlichen Hintergründe dieser Sammelleidenschaft, die über *diletto* und *magnificenza* hinaus das wachsende Interesse an der enzyklopädischen Erfassung der Natur und damit der Aneignung von Welt widerspiegelt. Kaum zufällig entwickelte sich in der zweiten Hälfte des Cinquecento eine umfangreiche ornithologische Traktatliteratur, die mit zahlreichen Verweisen auf antike Autoren das gesamte verfügbare Wissen über die behandelten Vogelarten zusammentrug und dieses, etwa im Falle Ulisse Aldrovandis, auch um allegorische Deutungen oder die Verwendung in Emblemen ergänzte.

Den Fokus der Untersuchung auf Genua bedingt einerseits die wichtige Rolle der Stadt als Handelsumschlagplatz für Exotika, andererseits der hier nachweisbare Reichtum an Vogelbeständen, deren Haltung durch das milde Klima der ligurischen Küste begünstigt wurde. Auch hinsichtlich der Volierenbauten zeichnet sich Genua durch besonders aufwendige, bautypologisch innovative und in technischer Hinsicht außergewöhnliche

Konstruktionen aus, die von der Forschung bislang kaum beachtet wurden. Zugleich fanden exotische Vögel in monumentalen Kolumbus-Zyklen Eingang in die malerischen Palastausstattungen sowie in auffälliger Häufung in die lokale Porträt- und Stillebenmalerei. Die kulturhistorisch ausgerichtete Studie bietet die Möglichkeit, diese verschiedenartigen künstlerischen Aspekte, die mit der Präsenz exotischer Vögel in Genua verknüpft waren, neu in den Blick zu nehmen. In der Vielschichtigkeit der künstlerischen Verarbeitung offenbart sich hier die Komplexität der Genueser Luxuskultur der Volieren, die – weit über eine pure Ostentation von Reichtum hinausgreifend – Antikenrezeption, Naturkunde und Exotik in sich vereinte.

Das Auge des Zeichners – Frühneuzeitliche Wahrnehmung und Konstruktion von Natur im westlichen Mittelmeerraum

Claudia Steinhardt-Hirsch

Das Projekt untersucht die Stellung des frühneuzeitlichen Künstlers vor den zeitgenössischen Konzepten von Natur und Landschaft in Zeichnung, Naturphilosophie, Literatur und Wissenschaft. Es versteht sich somit als Beitrag zu den jüngsten Forschungsdiskussionen über visuelles Denken und über das Verhältnis von Kunst und Natur. Unter der Prämisse, dass das Zeichnen um 1600 als ein Akt der Naturwahrnehmung und schöpferischen Welterschließung begriffen wurde, geht die Untersuchung der Frage nach, inwieweit sich im Akt des Zeichnens die unmittelbare Wahrnehmung der Wirklichkeit manifestiert und in welchem Maße sie eine epistemische Funktion übernimmt.

Die Arbeit nähert sich dem Phänomen aus mehreren Richtungen. Zum einen wird der Gebrauch der Begriffe *il vero* – *la verdad* – *le réel* in den kunstästhetischen Schriften der Frühen Neuzeit in Italien, Spanien und Frankreich untersucht. Zum anderen werden die naturphilosophischen Schriften von Galileo Galilei bis René Descartes nach der Rezeption und Konstruktion von Wirklichkeit und Wissen befragt. Die Vorstellungen Galileis, welche sich in erweiterter Form auch in den Schriften Descartes finden, sind bezeichnend für eine neue Auffassung von Wirklichkeit, und bilden einen zentralen Diskussionsgegenstand der frühneuzeitlichen Naturphilosophie. Beide Autoren werden hier stellvertretend für eine Weltordnung angeführt, in der die traditionelle Kosmologie durch neue Ordnungssysteme abgelöst wird, die auf der unmittelbaren Evidenz sinnlicher Wahrnehmung und nicht mehr primär auf metaphysischer oder religiöser Spekulation gründen. Die um 1600 entstandenen Landschaftszeichnungen verraten ebenso eine an der empirischen Beobachtung geschulte Arbeitsweise, die mit neuen Motiven und Techniken experimentiert. Durch die Analyse dieser Zeichnungen gilt es, den wechselseitigen Zusammenhang zwischen Sehensinn, erkennendem Naturverständnis und künstlerischer Phantasie aufzuzeigen. Daraus ergibt sich die Frage nach der Positionierung des Künstlers in seiner Welt, nach seinem Verhältnis zur Umwelt und ihrer medialen Konstruktion, deren imaginäres Potential über die Zeichnung vermittelt wurde. Die Künstler um 1600 schufen in ihren grafischen Werken ein phänomenologisches Bild der Welt. Die Merkmale dieser Zeichnungen können als konstitutiv für eine neue Auffassung von Natur in der Kunst der Frühen Neuzeit gelten. Das Projekt widmet sich insofern der Frage nach dem Verhältnis von *species sensibiles* und *intelligibiles*, von *sensus exteriores* und *interiores* und bewegt sich an der Schnittstelle von Sehen und Wissen.



Cristofano Allori, *Landschaft mit Häusern am Ufer eines Flusses*, um 1602, Bleistift/Rötel, Paris, Musée du Louvre, Cabinet des dessins

Bravura: Ein Concerto für Theorie und Praxis der Malerei vom 16.–18. Jahrhundert



Goya, *Hercules und Omphale*,
1774, Madrid, Privatkollektion

Die Habilitationsschrift *Bravura: Ein Concerto für Theorie und Praxis der Malerei vom 16.–18. Jahrhundert* untersucht ein bisher kunsthistorisch undefiniertes Konzept, das sich mit ostentativer Meisterschaft und der Visualisierung von künstlerischer Ambition verbinden lässt.

Der *Concetto*, der in der italienischen, französischen, englischen und holländischen Kunsttheorie der frühen Neuzeit eruiert wird, verknüpft sich mit den Kategorien der Kühnheit, Schnelligkeit, Leichtigkeit und zur Schau getragenen Verachtung. Die virtuose Überwindung von Schwierigkeiten mit Leichtigkeit, wie sie *per definitionem* der *Bravura* eigen ist, verbindet sich mit der *sprezzatura*, dem zentralen Konzept für die Kultivierung von Kunstfertigkeit seit Baldessare Castigliones *Cortegiano* (1528). Die Ermittlung von Nähe und Distanz, die sich zwischen beiden Begriffen aufbaut, ist aufschlussreich. In ihrer Differenz eröffnet sich die kunsthistorische Relevanz von *Bravura* als Kunstkonzept. Ihren Ausgang nimmt die Untersuchung von dem doppelten Ursprung des Begriffs, der in der Folge zusammengedacht wird: Der sich vor Publikum produzierende Künstler, der nach Applaus („bravo“) heischt, und der junge Degenheld, der „Bravo“, der vor Mord nicht zurückschreckt und sich als „outlaw“ geriert. Statt einer chronologischen Begriffs-

geschichte, die mit der Herauskristallisierung des Begriffs anzufangen hätte, setzt die Untersuchung zur Hochzeit der *Bravura* als Konzept für künstlerische Praxis an, d. h. im 17. Jahrhundert, in welchem der *Concetto* vom Maler als Bravo in den verschiedensten Selbstdarstellungen mit Händen zu greifen ist. In einem nächsten Schritt werden der Begriff und sein Spektrum eingeholt. Der sich abzeichnende Kunstbegriff wird in einem weiteren Schritt mit seiner Kritik, die zunehmend im 18. Jahrhundert laut wird, konfrontiert. Die Infragestellung der Auffassung der *Bravura* als Ausdruck von Kunst ist insofern instruktiv, da die Kritik vorgibt, die *Bravura* als Präntention zu ‚durchblicken‘. Die Verdammung der *Bravura* entzündet sich an ihrer riskanten Seite, die einerseits das Heroische des *Concetto* begründet, andererseits sich der Gefahr des Scheiterns allzu unbedacht ausliefert. Der Umschlag des Heroischen ins Lächerliche, das Abgleiten der hohen Kunst ins Metier, das die künstlerische Leistung der *Bravura* bedroht, bedeutet ihr finales Ende. Verortet wird *Bravura* in dem reflexiven Raum, der sich zwischen Produzent und Rezipient in der Anerkennung der künstlerischen Praxis aufmacht. Dieser kulturelle Rahmen wird durch die Vorlage, die der Künstler bietet, und ihre Bestätigung durch die Gesellschaft, die ihr Raum gibt und die eingeforderte Anerkennung ausspricht, konsolidiert. Das Kunstverständnis, das sich hier ausbildet, wird maßgeblich durch denjenigen Künstler bestimmt, der den Raum zur Selbstdarstellung zu nutzen weiß. In der exponierten Feier seiner selbst wird der Applaus vorausgesetzt; er ist dem Werk – wie dem *Bravurstück* – bereits als Anspruch eingeschrieben.

Joachim von Sandrart – Karrierewege und Bildungshorizont des „Teutschen Apelles“ im Europa des 17. Jahrhunderts. *Malerei und Dichtung in Zeiten des Dreißigjährigen Krieges*

Anna Schreurs

Aus der im vorhergehenden Forschungsbericht skizzierten Frage nach den Karrierewege und dem Bildungshorizont Joachim von Sandrarts hat sich ein Aspekt als der wichtigste und weitreichendste herausgestellt: Das Bemühen des Malers um eine nationale Identität durch die Kunst und durch die Sprache in einem europäisierenden Kontext, wie Sandrart es sowohl in seinen Gemälden, als auch in seinem schriftlichen Œuvre bekundet. Diese Fragestellung steht im Zentrum der nun in der Gliederung und mehreren Kapiteln abgeschlossenen Forschungsarbeit zum Thema „Joachim von Sandrart zwischen Wort und Bild: Malerei und Dichtung in Zeiten des Dreißigjährigen Krieges“.

Der Maler und Kunsthistoriker wurde 1676 als Mitglied in die „Fruchtbringende Gesellschaft“ aufgenommen. In eindrucksvollster Weise zeigt sich die enge Verbindung des Malers zu der größten deutschen Sprachgesellschaft in der 1680 erschienenen *Iconologia Deorum oder Wahre[n] Abbildung der Götter*, einer Übertragung von Vincenzo Cartaris *Imagini dei Dei degli Antichi* ins Deutsche, die mit einer prachtvollen, mehrere Kupferstiche umfassenden Titellei die ‚kulturpolitischen Ziele‘ dieser Vereinigung kundtat.

Die Frage, welche Ideen und Gedanken den Künstler mit der „Fruchtbringenden Gesellschaft“ und deren Mitgliedern verband, steht im Mittelpunkt der Forschungsarbeit. Waren dies in praktischer Hinsicht seine Übersetzung von fachspezifischer Literatur wie Ovid und Cartari ebenso wie das Bestreben, eine einheitliche deutsche Kunstterminologie einzuführen, so einte sie in weltanschaulicher Hinsicht der Wunsch, durch die Beschäftigung mit der Sprache eine nationale Identität zu konsolidieren und damit den im Westfälischen Frieden erreichten ‚Ruhezustand‘ zu wahren. Der intensive Austausch, den Sandrart mit Dichtern und Gelehrten Zeit seines Lebens pflegte, lässt vermuten, dass in diesen Kreisen diskutierte Konzepte und Ideen in weitaus höherem Maße Anstoß zur Publikation der *Teutschen Akademie* gaben, als seine Beschäftigung mit und Teilnahme an den Kunst-Akademien und Künstlerzirkeln der Nachbarländer.

Im einzelnen konnten Aspekte dieses Forschungsvorhabens in verschiedenen Vorträgen öffentlich diskutiert werden: Die Kontakte mit dem Frankfurter Verleger Matthäus Merian, für dessen Publikationen Sandrart nicht nur Frontispize entwarf, sondern auch topografische Kupferstiche beisteuerte, waren Thema im Beitrag zur Tagung über die „Theatrum-Metapher in der Frühen Neuzeit“ an der Universität in Augsburg. Hier ebenso wie in dem Vortrag über Sandrarts Verbindungen zu dem Nürnberger Dichter Georg Philipp Harsdörffer am Kunsthistorischen Institut in Florenz lag der Schwerpunkt auf der Verbindung von Wort und Bild: dem deutlich in zwei verschiedene Vermittlungsstrategien geteilten Verhältnis im *Theatrum Europaeum* Merians bzw. der Reaktion auf Dichtungstheorien in der Malerei im Falle der Auseinandersetzung mit Harsdörffer. In diesem Beitrag kam zudem der überkonfessionelle Austausch deutscher Dichter wie Balde, Birken und Harsdörffer in der gemeinsamen dichterischen Interpretation von Gemälden Sandrarts zur Sprache (Aufsatz im Druck). In anderer Weise fokussiert auf die Verbindung von Text und Bild thematisierten zwei weitere Vorträge, die im Rahmen von Tagungen des Instituts gehalten wurden, Sandrarts Umgang mit den Quellentexten der *Teutschen*



Joachim von Sandrart, *Die Rettung Jupiters*, vor 1679, Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum

Academie: kunstliterarischen Texten (Giorgio Vasari, Carel van Mander, Carlo Ridolfi) auf der einen Seite (Aufsatz „So dann sind auch die fürnehmsten in ihren Contrafäten allen Teutschen vorgestellt“: il ritratto da Vasari a Sandrart“, in Vorbereitung), den mythografischen, antiquarischen und naturkundlichen Texten (Vincenzo Cartari, Ezechiel Spanheim, Athanasius Kircher) auf der anderen Seite (Aufsatz „Mythologie und Naturkunde: Die Winde als Götter bei Joachim von Sandrart“, im Druck).

Lucia Simonato

Le edizioni della *Teutsche Academie* tra Firenze, Venezia e Norimberga

La complessa tessitura della *Teutsche Academie* (1675–1679) è stata oggetto già dalla fine dell'Ottocento di accurate analisi, che hanno permesso di chiarire la ricchezza delle fonti impiegate dall'autore Joachim von Sandrart (tanto letterarie, quanto visive) e di individuare le parti «autografe» dell'opera, sulle quali, nell'ultimo decennio, si è concentrata l'attenzione degli studiosi. Ancora in parte da scrivere è invece una storia delle edizioni della *Teutsche Academie*: non solo un'analisi delle varianti che contraddistinguono, rispetto ai due volumi tedeschi, le traduzioni in latino curate dallo stesso Sandrart tra il 1680 e il 1684 (gli *Sculpturæ veteris admiranda*; l'*Academia nobilissimæ artis pictoriæ*; e il *Romæ antiquæ et novæ theatrum*), ma soprattutto uno studio dell'ambiente erudito all'interno del quale queste edizioni sono state concepite e un'indagine della prima fruizione di questi testi in Europa.



Philipp Heinrich Müller, *Joachim von Sandrart*, medaglia coniata nel 1682, argento, diritto

Degni di essere approfonditi in studi monografici sono due particolari aspetti di questa fortuna sandrartiana: il primo di natura squisitamente testuale, il secondo non alieno da una più ampia problematica di geografia artistica. Dedicata alla fruizione settecentesca della *Teutsche Academie* e delle sue traduzioni latine, una prima indagine intende seguire, come in un dittico, la parallela fortuna dei testi sandrartiani tanto in Germania (favorita anche da una riedizione norimberghese dell'opera nel 1768 a cura di Johann Jakob Volkmann), quanto in Italia, dove fino all'ineluttabile condanna lanziana («il credulo Sandrart») l'opera dello storiografo tedesco ebbe una circolazione molto ampia, come dimostrano diffuse citazioni (Orlandi) e puntuali presenze in cataloghi di biblioteche (Gabburri). A suggerire un secondo filone di ricerca, che si potrebbe intitolare «Sandrart e Venezia», sono le vite degli artisti veneti pubblicate *ex novo* nell'*Academia nobilissimæ artis pictoriæ*, un'edizione ormai lontanissima da Roma, incentrata sulla città lagunare, e nella quale la descrizione di un collezionismo e di una committenza tedeschi sempre più sollecitati da interessi veneti si pone a chiaro presagio di quel florido scambio tra Venezia e il mondo d'Oltralpe che caratterizzerà l'inizio del Settecento.

Costituisce infine una straordinaria occasione per approfondire l'ambiente culturale all'interno del quale le edizioni latine di Sandrart vennero redatte un *corpus* di una cinquantina di lettere in tedesco scritte da Christoph Arnold (amico di Joachim e suo collaboratore negli *Sculpturæ veteris admiranda*) al figlio Andreas, mentre questi era intento a viaggiare per tutta Europa e ad intessere rapporti con alcuni dei più importanti eruditi dell'epoca – tra i quali anche Antonio Magliabechi a Firenze. Recentemente rinvenuto, questo ricchissimo epistolario – dove annotazioni su Sandrart si mescolano a resoconti puntuali sulle guerre contro i Turchi, a notizie sulla produzione e circolazione di libri in Europa, a disquisizioni numismatiche ed a informazioni su artisti ed accademie – è attualmente in corso di edizione con traduzione, commento e indici a cura mia e di Susanne Meurer (Londra, Warburg Institute).

Die Landschaft der Stadt. Entfestigung als Raumgestaltung am Beispiel von Turin

Cornelia Jöchner

Das Habilitationsprojekt untersucht die Periode der Entfestigung im 18. und 19. Jahrhundert als grundlegenden räumlichen Wechsel der Stadt, deren Jahrhunderte alte Geschlossenheit damit aufgegeben wurde. Dies betraf jedoch nicht mehr die Grenze einer autonomen Kommune, sondern die landesherrliche Fortifikation, die sich zwischen die Raumordnung von Stadt und Land geschoben und das Territorium als übergreifenden politischen Raum geschaffen hatte. Die Arbeit verfolgt so die Öffnung der Stadt als Ineinander von architektonischen und politischen Räumen. Kunsthistorisch wenig erforscht, bedeutet dieses Desiderat angesichts heutiger Globalisierung eine empfindliche Lücke in der Vorgesichte der Moderne. Deutlich werden soll, dass der Verzicht auf die bastionäre Befestigung nicht nur eine bisherige Grenze zerstörte, sondern kulturelle Räume erforderte, welche die Öffnung erst möglich erscheinen ließen bzw. diese herstellten und aktualisierten. Mit Turin, Residenzstadt der Savoyer und erster Kapitale Italiens, wurde ein Beispiel gewählt, das die Frage des Raumes aufgrund seiner geopolitischen Lage besonders nachdrücklich stellt. Die Arbeit setzt ein, wo die noch geschlossene Stadt mit dem Bau der Superga-Kirche (1717–31/Juvarra) einen qualitativ anderen Bezug zu ihrem Außenraum erhält, der die barocke Ordnung von Stadt und Territorium zugunsten einer topografisch geprägten, ‚natürlich‘ erscheinenden Räumlichkeit zu ersetzen beginnt. Gleichzeitig werden neue Eingänge in die Stadt errichtet, die auf eine stärkere Diffusionsmöglichkeit setzen. Die aktive Rolle, welche die Architektur hier im Aufbau eines Raumes spielt, der die Stadt neu im Territorium justiert, wurde zum Ausgangspunkt der weiteren Analyse genommen und festgestellt, dass auch die eigentliche Öffnung mit der Kirche Gran Madre di Dio (1818–31/Bonsignore) und der Piazza Vittorio Veneto eine solch dominante architektonische Formulierung erfährt: am Ostrand der Stadt entsteht so eine dynastische ‚Landschaft‘. Wenn die Studie die Ränder Turins in ihrer architektonischen Bildung würdigt, tritt mit dem Museumsdorf Borgo Medievale (1884) ein ‚mittelalterliches‘ Gegenmodell zu Turin hervor, das im archäologischen Pasticcio den Piemont als ‚gewachsene‘, die Zeiten überdauernde Kulturlandschaft suggeriert. Die mit den drei Ensembles deutlich werdenden unterschiedlichen Raumbildungen des Barock, Klassizismus und Historismus sind methodisch zu greifen, indem die Verfasserin formalistische Traditionen der Kunstwissenschaft mit der Phänomenologie verknüpft und einen Rezipienten voraussetzt, an den sich die Architektur richtet. Damit zeigt sich, dass die Ränder der neuen Stadt in einem jeweils anderen Raumvollzug ‚gebaut‘ werden. Dynastisch geprägt, sind im sich öffnenden Turin die Grenzen der Stadt auf symbolische Weise durch das Territorium übernommen.



Turin, Chiesa Gran Madre di Dio, 1818-1831, mit Brücke über den Po, Foto: Uwe Rüdénburg, 2000

Raffael als *alter ego* der Preußischen Monarchie. Zur bildpolitischen Intention des Raffaelsaals in Sanssouci

Angela Windholz

Der 1858 eingeweihte Raffael-Saal, in dem Friedrich Wilhelm IV. an die fünfzig in der königlichen Sammlung vorhandenen Kopien nach Raffael zusammenzog, um damit das Gesamtwerk des geradezu als göttlich verehrten Künstlers an einem Ort wiedererstehen zu lassen, ist das monumentalste Zeugnis der dem Künstler im 19. Jahrhundert entgegengebrachten Bewunderung. Anhand der Analyse von Dokumenten aus dem Geheimen



Raffaelsaal im Orangerieschloss, Potsdam Sanssouci, in der Mitte die Kopie nach Raffaels Sixtinischer Madonna von Friedrich Bury, um 1802

Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz, die Briefe von Aloys Hirt, Alexander und Wilhelm von Humboldt und der in Italien und Paris kopierenden Künstler umfassen, wurden die Vorgeschichte des Raffaelsaals und die Traditionen der Raffaelverehrung in Preußen rekonstruiert. Unter der Einbeziehung von Porträts der weiblichen Mitglieder des Hofes, die sich sowohl in Posen als auch in Kostümen des raffaelschen Bildpersonals vorstellen, und der *tableaux vivants* mit fürstlichen Darstellerinnen sieht sich die im diesjährigen Marburger Jahrbuch für Kunstgeschichte erscheinende Studie innerhalb einer breiter angelegten Fragestellung zu Nachleben und Identifikation mit Leben und Werken Alter Meister. Dabei sollen insbesondere die bildpolitischen Ziele in der Rückbindung an die Wertevorstellungen, die vergangene Höhepunkte der Kunst transportieren, herausgearbeitet werden.

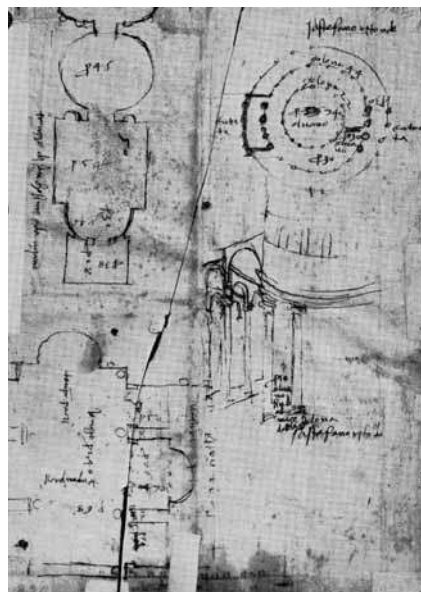
Der Raffaelsaal erscheint in diesem Sinn als eine Gegenmaßnahme wider die Egalisierung Raffaels innerhalb der musealen Kunstvermittlung. Der König wollte sich mit der Relativierung des gottbegnadeten Künstlers und dem Verlust der religiösen Dignität der raffaelschen Werke nicht abfinden. In der von Friedrich Wilhelm IV. selbst

gewählten Kunstpräsentation lässt sich ein Denkmuster feststellen, welches parallel zu seinem reaktionären Festhalten am Gottesgnadentum der Königswürde verläuft. Ähnlich wie in Burys Portraits der preußischen Prinzessinnen raffaelsches Bildpersonal – insbesondere die Sixtinische Madonna, zumal in ihrer säkularisierten Deutung als „Königin der Frauen“ (Goethe) – als *alter ego* und zur fürstlichen Selbstvergewisserung diente, hielt der König an der Vorstellung des göttlich begnadeten Raffaels fest und exerziert in der Präsentation des *divino* auch politische Wertvorstellungen.

Jörg Trempner

Carl Linfert: Die Grundlagen der Architekturzeichnung. Versuch einer kritischen Neubewertung. Kunstgeschichtlich – wissenschaftshistorisch – bildtheoretisch

Francesco di Giorgio Martini,
S. Stefano Rotondo, um 1490,
Florenz, Uffizien A 330



1931 veröffentlichte Carl Linfert seine Dissertationsthesen unter dem anspruchsvollen Titel *Die Grundlagen der Architekturzeichnung*. Diese Forschungsleistung ist heute in der ausdifferenzierten Literatur zur Architekturzeichnung um 1500 wenig rezipiert. Die Neulektüre dieser Arbeit bot sich nicht allein aus wissenschaftsgeschichtlichen Gründen an, sie drängte sich vielmehr auf, da Linfert auch eine Grundlage bietet für zeitgenössische Bestrebungen zu einer Bildakttheorie, die in Teilen auf einer Verkörperungstheorie aufbaut.

Den Rahmen für die kontrovers geführten Debatten um die Architekturzeichnung von der Zeit um 1500 bis in die gegenwärtigen kunstgeschichtlichen Ausdeutungen hinein bilden vor allem die beiden großen Konflikte

zwischen Malerei und Architektur und damit verbunden zwischen der Raum- und der Flächenkunst. Während die Perspektive als neues Mittel der Bildkunst zunehmend auch Architektur in der Malerei auftreten lässt, reagieren die Architekten zunächst sehr zu-

rückhaltend auf dieses neue Hilfsmittel, da es den Raum nur für die Fläche illusioniert. An diesem Punkt setzte Linfert an. Sein entscheidendes Argument ist, dass Architekturzeichnung und Architektur nicht stringent auf einer Entwicklungsebene liegen, also – und so wird es heute zumeist gesehen – die Architekturzeichnung nicht allein der Vorbereitung der Architektur dient, sondern in Teilen durchaus über sie hinausgeht. Während des Stipendiums wurde diese Position von Linfert in das späte 15. Jahrhundert bzw. frühe 16. Jahrhundert hinein übersetzt, also genau in die Zeit, in der in Florenz sowohl von Malern als auch von Architekten die Zentralperspektive auch für die Architekturzeichnung dienstbar gemacht wurde. Der Rückgriff auf Linferts Thesen erwies sich im Verlauf des Stipendiums für die körperliche Wahrnehmung von Architektur als besonders hilfreich. Perspektivische Verkürzung kann nur aus dem Verlauf entwickelt werden, also aus einem Begehen der Architektur, während dessen sich die Ansichten permanent ändern. Dieser Prozess kann aber nur in einer Reihe von Bildern – also in einem Verlauf von Ansichten – visualisiert werden. Der gesichtete Zeichnungsbestand belegt diese These. Die frühesten perspektivischen Innenraumdarstellungen changieren zwischen (alter) flächiger und (neuer) räumlicher Darstellung. Diese Feststellung erscheint weit über das Gebiet der Bildgeschichte von Bedeutung, besonders für die Bereiche der künstlichen Intelligenzforschung, die sich mit der Perzeption von beweglichen Maschinen (Robotik) befassen.

Kunst in beiden Teilen Deutschlands und Italien. Rekonstruktion einer Dreierbeziehung nach der Stunde Null (1945–1970)

Im Lauf der letzten Recherchen ist ein das Projekt entscheidend bereicherndes Briefkonvolut von Emilio Vedova und anderen italienischen Künstlern im Nachlass von Werner Haftmann in Waakirchen/Bayern aufgefunden worden. Die Briefe wurden in den letzten Monaten transkribiert und inhaltlich ausgewertet. Die aus diesen Briefen ebenso zu entnehmenden Informationen zu Leben und Werk Emilio Vedovas, die nicht im engeren Sinne für das Forschungsthema relevant sind, sollen in Kürze insbesondere der italienischen Fachwelt zugänglich gemacht werden.

Während sowohl die Einzelfallstudien als auch ihre zeitgeschichtliche und kunsttheoretische Einbettung des Forschungsprojektes zum Kulturtransfer zwischen Italien und West- und Ostdeutschland während der Nachkriegszeit in der Mehrheit vollständig recherchiert sind, ist die Aufarbeitung des o. g. Nachlasses und die Ausarbeitung des Manuskriptes zu Jahresende vorgesehen. Aspekte, welche insbesondere die Funktion der deutschen Kulturinstitutionen in Italien wie die Villa Romana in Florenz und die Villa Massimo in Rom betreffen, wurden aus Anlass der Ausstellung der Villa Romana Preisträger in der Deutschen Guggenheim in Berlin vorgestellt.

Angela Windholz



Emilio Vedova an Werner Haftmann,
Venedig am 29.11.1962,
Privatbesitz, Waakirchen

Francesco Benelli

Architecture in Painting from Giotto to Masaccio

The research period was dedicated to composing the first two chapters of the book on *Architecture in painting from Giotto to Masaccio*, which will be completed by fall 2009. The studies focused on the chapters about the Giotto cycle in Assisi and the Scrovegni Chapel in Padua. The goal of the book is to analyze architecture in painting from the point of view of an architectural historian. The question is whether there could be architectural sources, both ancient and 'modern', that might have inspired Giotto in conceiving his painted buildings. The first result written in these two chapters is that Giotto was aware and interested in Roman buildings but he was unable to reproduce their architectural features with precision.

Gerardo De Simone

Novità sull'Angelico romano e alcune osservazioni sulle fonti dell'artista

Le ricerche sono state connesse a due progetti di studio riguardanti il Beato Angelico: la pubblicazione di un volume tratto dalla tesi di dottorato (Pisa 2006) dedicato all'ultimo decennio di attività dell'artista (1445–1455), in particolare ai due soggiorni romani (1445–49 e 1452–55), dunque a tutte le opere, a fresco, su tavola, su tela, sia conservate che perdute, collegabili a questa fase; in secondo luogo ad un lavoro di ricerca delle fonti figurative del pittore, i cui risultati provvisori sono stati presentati in un intervento tenuto alla Fondazione Piero della Francesca di Sansepolcro il 20 ottobre 2008.

Nell'ambito del primo filone di indagine – oggetto di studi fin da un articolo pubblicato nel 2002 sui perduti affreschi nel chiostro di Santa Maria sopra Minerva – sono state ap-

profondite alcune questioni riguardanti l'unico ciclo di affreschi sopravvissuto tra quelli prodotti a Roma, la Cappella Niccolina, chiarendo vari aspetti, ad esempio la configurazione del perduto dipinto d'altare raffigurante un Cristo deposto dalla croce, l'articolazione spaziale e architettonica dell'insieme di affreschi, le peculiarità iconografiche e ideologiche del doppio ciclo di *Storie dei martiri Stefano e Lorenzo*.

Il secondo filone di ricerca ha analizzato il rapporto del Beato Angelico con la tradizione artistica precedente e contemporanea, evidenziando le sue possibili fonti e la sua notevole attenzione, in passato non adeguatamente indagata, alla pittura trecentesca, in particolare a Giotto ed alla pittura di tradizione giottesca

(ad esempio Bernardo Daddi, Maso di Banco, ecc.): sono emerse tracce significative di un soggiorno, finora non documentato né ipotizzato, dell'artista ad Assisi.

La Cappella di Nicola V dipinta a fresco dal Beato Angelico in Vaticano, incisione, in: L'Album. Giornale letterario e di belle arti, Roma 1853



Mocking Works of Art: Irony and Wit in 15th-16th Century Art Criticism

Maddalena Spagnolo

This project focuses on the rise of wit and irony in early modern art criticism and examines ephemeral texts – sonnets, pamphlets, brochures – written in immediate response to works of art displayed in public spaces.

This material is studied chronologically, from its beginnings in 15th-century Italy to its affirmation in 17th-century Europe. These first-hand accounts of the reception of works of art, most of which are still unpublished, are examined through their relationship with: I. The concept of art as public and the theme of the legitimacy of its criticism, II. Academic authority, III. Literary genres (the *facezie*, the burlesque, the anecdotes and the *pasquinate*) and printed artistic literature.

Only some important commissions inspired such criticism. These dealt with outdoor sculptures, façade decorations, paintings or sculpted groups displayed in public civic or religious settings (e. g. Piazza della Signoria, Piazza Santa Croce and the Cathedral in Florence or Saint Peter's in the Vatican). In this respect, a study of this literary production has to deal with the issue of the public exposure of works of art and their initial impact on the audience.

Particularly, during the four months fellowship at the Kunsthistorisches Institut, the project will investigate texts written in Florence from the 15th century to the end of the 16th century. They will be considered not only as a documentary source for the history of art but as a political and social-anthropological phenomenon.

Some results of this research were presented at the International Conference *Innenraum und Außenraum: Wie formt der Platz die Stadt* in November 2008. The paper given *Sulle orme di Momo: critica d'arte in piazza a Roma e Firenze nel Cinquecento* presented a group of texts written to

lampoon façade decorations made in Florence during the 16th century (such as the one in the photo). The work has shown that beyond art criticism the texts aimed to criticize the political status of the owners of the palaces by following traditional practices of infamia in the modern era. In this respect, the texts not only offered a new perspective to follow the history of the reception of important works of art (some of them are still rather neglected by scholars) but also the ultimate meaning of these works as an expression of social and political issues.



Frescos on the facade, 1575, Palazzo Benci, Piazza Madonna degli Aldobrandini, Florence

Storie di un imperfetto. Michelangelo, Poliziano, Plinio e alcune firme d'artista di fine Quattrocento

Alessandro Della Latta

«MICHAEL · ANGELVS · BONAROTVS · FLORENT[INVS] · FACIEBA[T]»: così, nel 1499, sulla cintola della Vergine della *Pietà* vaticana, Michelangelo incide il suo nome. La fortuna letteraria della firma sulla *Pietà* ha il suo punto di partenza nelle vite vasariane, ove, sorprendentemente, non è però trascritta. Al di là del celebre aneddoto narrato nell'edizione Giuntina, si è voluto porre l'accento su un dato di prima importanza sempre taciuto nella letteratura sulle firme d'artista: nella concezione di Vasari l'artista



Michelangelo, *Pietà*, 1498 bis 1500, Rom, Sankt Peter

appose la sua firma perché cosciente dell'alto livello qualitativo della sua opera. Sulla base di un'indagine serrata del testo vasariano ci appare del tutto evidente, infatti, che con Vasari sia definitivamente stabilita la concezione moderna che vede la firma come espressione della volontà dell'artista e della sua autocoscienza. Riteniamo, però, che il pensiero di Vasari sia il punto di approdo di un'idea che si faceva già strada nel corso del XV secolo, quando Filarete, nel *Trattato di architettura*, esplicitamente affermava che apporre la firma sull'opera costituiva un atto libero dell'*artifex*. Al di là di questo isolato precedente quattrocentesco, il primato delle *Vite* resta solido: Vasari fu, nei fatti, il primo ad introdurre le firme d'artista come elemento costitutivo della narrazione storiografica.

Occorrerà, però, scendere in tempi assai più recenti per trovare, nella storiografia artistica, incessanti attenzioni attorno alla firma michelangiotesca. A partire dagli anni Settanta del secolo scorso gli interessi si sono infatti concentrati sull'uso dell'imperfetto *faciebat* che sarebbe stato suggerito a Michelangelo da Angelo Poliziano, autore di una breve nota filologica alla *praefatio* della *Naturalis Historia* di Plinio, in cui erano in discussione le firme all'imperfetto di Apelle e Policlete. L'esegesi di Poliziano, nell'ambito della nostra ricerca, è stata nuovamente col-

locata entro il serrato e infervorato dibattito filologico che scatenerà l'apparizione della prima edizione a stampa della *Storia naturale*, edita nel 1469 da Sweynheym e Pannartz. Nel ritracciare il profilo di tale contesto si sono rivisitati e approfonditi alcuni momenti salienti della critica pliniana a Firenze, Bologna, Roma, Napoli e Venezia a partire dagli anni Settanta del Quattrocento in modo che, riteniamo, si siano illustrate le ragioni dell'intervento poliziano, che ci appare come un esempio di rivendicazione metodologica nei confronti della prassi filologica di alcuni commentatori contemporanei.

Un percorso tra le vicende critiche della storia naturale, si presenta, inoltre, pienamente giustificato e obbligato dal momento in cui, al contrario di quanto si afferma nella storiografia artistica, Michelangelo non fu affatto il primo ad adottare tale formula di sottoscrizione, e che la sua precoce comparsa come firma erudita avvenne al di fuori del contesto umanistico fiorentino e ancor prima dell'edizione delle *Miscellaneae*.

Il policentrismo della genesi della firma all'imperfetto, coscientemente antichizzante, apre, dunque, a diverse e nuove riflessioni sia intorno alle ipotizzabili differenze culturali che sottessero la ricezione del passo pliniano in alcuni centri artistici dell'Italia rinascimentale, sia intorno al granitico edificio storiografico che oggi interpreta l'adozione michelangiotesca del *faciebat* alla luce di uno stretto rapporto intellettuale tra il maturo umanista e il giovanissimo scultore.

Mila Horký

Kulturtransfer um 1500: Die Rezeption italienischer Kunst und Hofkultur durch Kurfürst Friedrich III. und Lucas Cranach d. Ä.

Friedrich der Weise (1463–1525), Kurfürst von Sachsen, ist in die Geschichte vor allem als Protektor von Martin Luther eingegangen. Seine Rolle als Mäzen und Sammler wird heute vorrangig an das Wittenberger Heiltum geknüpft, eine der größten Reliquiensammlungen um 1500 im deutschen Sprachraum. Doch viele der Kunst- und Kulturwerke, die der altgläubige Kurfürst erwarb oder in Auftrag gab, fielen im Zuge der Reformation der *damnatio memoriae* zum Opfer oder wurden mit der Niederlage der Ernestiner im

Schmalkaldischen Krieg 1547 in alle Winde zerstreut, darunter auch die Werke des Venezianers Jacopo de' Barbari, der von 1503 bis 1505 als Hofmaler in Kursachsen arbeitete. Ziel des Forschungsprojekts ist es, das frühe Mäzenatentum des Kurfürsten im Rahmen eines kulturwissenschaftlichen Ansatzes erstmals umfassend zu dokumentieren. Der Forschungsaufenthalt in Florenz galt der Italien-Rezeption am kursächsischen Hof und konzentrierte sich auf zwei Schwerpunkte: die persönlichen Erfahrungen des Kurfürsten mit dem italienischen Kulturraum und den Umgang seines Hofkünstlers Lucas Cranach d. Ä. mit dem „Modell Italien“.

Im Rahmen seiner 1493 unternommenen Wallfahrt nach Palästina residierte der sächsische Kurfürst drei Wochen lang in Venedig. Die Auswertung des Rechnungsbuchs der Reise erbrachte nicht nur neue Erkenntnisse zu dem Erwerb von Kunstwerken, sondern lieferte auch bisher unbekannte Hinweise auf einen Aufenthalt des Kurfürsten im venezianischen Stadtpalast von Ercole d'Este. Wie nachhaltig der Kurfürst die Lebenskultur der italienischen Aristokratie rezipierte, ließ sich gleichfalls über die Abrechnungen des Rentenmeisters nachweisen: So gehörten zu den zahlreichen Mitbringenseln aus Venedig nicht nur Plateauschuhe, Stoffe und exotische Tiere, sondern auch vier afrikanische Pagen, wie sie in Vittore Carpaccios Gemälde vom *Wunder des heiligen Kreuzes* aus eben diesem Jahr (1493/94) porträtiert sind. In Sachsen setzte der Kurfürst dann um 1500 das ehrgeizige Projekt seiner Residenzneuerrichtung in Wittenberg fort. Die malerische Ausstattung des neu errichteten Schlosses orientierte sich an italienischen Darstellungstraditionen, 1505 wurde Lucas Cranach d. Ä. zum Hofmaler berufen. Es stellte sich die Frage, weshalb die Wahl gerade auf den Maler aus Franken fiel – an einem Hof, der so nachdrücklich das Leitbild der italienischen Kultur favorisierte. Ausgehend von einer Analyse des Frühwerks konnte aufgezeigt werden, dass auch Cranach insbesondere in den ersten beiden Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts seine Kompetenz im Umgang mit italienischen Bildkonzepten in unterschiedlichen Medien demonstrierte. Das Vermögen zur Darstellungen antiker Themen nach italienischen Vorbildern wird in dem Holzschnitt *Der Tod des Marcus Curtius* (um 1506/1507) explizit vorgeführt, neue ikonografische Referenzwerke, so etwa eine Hercules-Serie des Moderno, konnten während des Forschungsaufenthaltes ermittelt werden. Diese *aemulatio* des Hofmalers spiegelt das zentrale Anliegen der Kulturpolitik Friedrichs des Weisen nach 1500, ein breites Spektrum europäischer Kunstströmungen und insbesondere moderner italienischer Bildformen in der neuen Residenzstadt Wittenberg präsentieren zu können, um die kulturellen Hegemonialansprüche der ernestinischen Wettiner zu manifestieren.



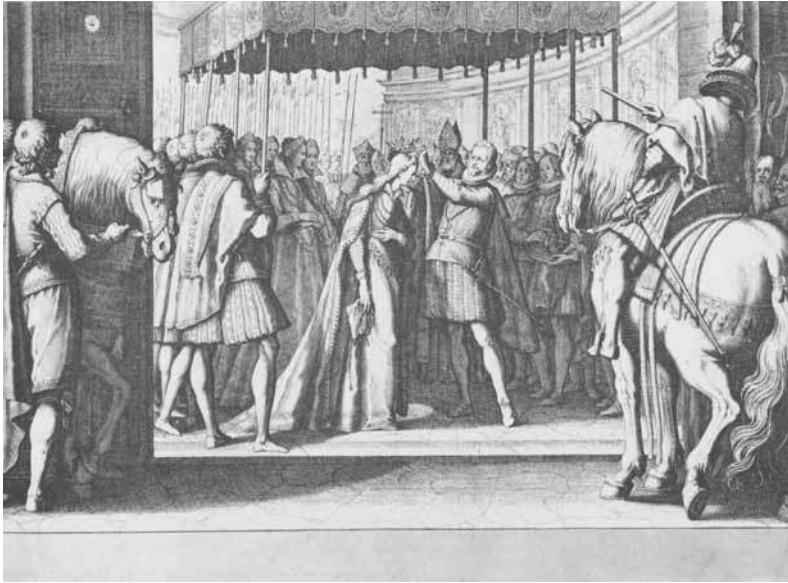
Lucas Cranach d. Ä., *Der Tod des Marcus Curtius*, um 1506/1507, British Museum, London

Christiane von Lothringen (1565–1636), Großherzogin der Toskana, Regentin und Mäzenin

In seiner 1781 erstmals veröffentlichten, für Generationen von Historikern verbindlichen *Istoria del Granducato di Toscana sotto il governo della casa Medici* zeichnete Riguccio Galluzzi jenes Bild der Großherzogin „Cristina di Lorena“ (korrekt eigentlich „Christienne“ bzw. „Christiana“/Christiane), das auch heute noch von vielen Medici-Forschern

Christina Strunck

unkritisch übernommen wird: Sie sei eine beschränkte Frömmlerin gewesen, deren Regentschaft (1621–28) den Niedergang der Toskana eingeleitet habe. Galluzzis vernichtendes Urteil führte dazu, dass bislang weder die politischen Aktivitäten noch das Kunstmäzenat der Lothringerin näher analysiert worden sind. Wie die Auseinandersetzung mit dem sehr umfangreichen erhaltenen Quellenmaterial zeigt, ist jedoch eine komplette Neubewertung dieser einflussreichen Persönlichkeit erforderlich, die als Großherzogin der Toskana (1589–1636) fast fünfzig Jahre lang mit ihren kulturellen Initiativen nicht nur die Stadt Florenz prägte, sondern auch den künstlerischen Austausch zwischen der Toskana und Frankreich bzw. Lothringen in vielfacher Hinsicht förderte.



Jacques Callot, *Ferdinando de' Medici krönt Christiane von Lothringen*, 1589, Siena, Biblioteca degli Intronati

Das dreimonatige Kurzstipendium am Kunsthistorischen Institut (Juli bis September 2008) hat es ermöglicht, die Auswertung der im Florentiner Staatsarchiv sowie in der Biblioteca Nazionale verwahrten unpublizierten Quellen fortzuführen und durch begleitende Lektüre zu vertiefen. Da es für diese Untersuchung wichtig ist, die Kunstpatronage der Großherzogin in einen umfassenderen Kontext einzubetten, wurden neben Inventaren und Zahlungsdokumenten auch politische Instruktionen, diplomatische Korrespondenz, höfische Diarien, Christiane gewidmete literarische Werke, Festbeschreibungen, Panegyriken usw. herangezogen.

Während der Laufzeit des Stipendiums standen zwei Aspekte im Vordergrund: Zum einen der kulturelle (wirtschaftliche, politische, künstlerische) Austausch zwischen der Toskana und Lothringen und zum anderen die Beziehungen der Großherzogin zu Galileo Galilei. Die Ergebnisse der diesbezüglichen Forschungen wurden im Oktober 2008 in zwei Vorträgen an der Villa I Tatti (The Harvard University Center for Italian Renaissance Studies, Florenz) bzw. an der Freien Universität Berlin vorgestellt.

Diane H. Bodart

Il monumento regio e lo spazio urbano in età moderna

Il lavoro di ricerca sui monumenti regi e lo spazio urbano si è svolto in due direzioni. Da un lato ha compreso la preparazione di un saggio introduttivo all'edizione critica del *Traité des statues* di François Lemée, pubblicato a Parigi nel 1688 (VDG-Verlag, Weimar). In questo testo il giurista Lemée riscriveva tutta la storia della statuaria dalla creazione divina fino ai suoi giorni, per dimostrare che il contestatissimo monumento di Luigi XIV eretto due anni prima sulla Place des Victoires non solo si iscriveva in perfetta continuità con la più nobile tradizione della statuaria pubblica antica, ma ne era addirittura l'apice per l'esimia qualità dell'opera e soprattutto per l'eccellenza senza confronti del modello – il Re Sole. Vera e propria apologia dei monumenti regi, l'opera di Lemée è particolarmente interessante perché intende definire un «diritto alla statua», non solo quale onore reso alla virtù e al merito, ma anche quale esclusiva prerogativa del sovrano. Nel panorama complessivo della trattatistica sulla statuaria sviluppatasi dal Rinascimento fino alla fine dell'*Ancien Régime*, il testo di Lemée è quindi una delle rari voci a esplicitare il valore politico dei monumenti regi. All'interno di questo discorso vanno inoltre rilevate la – prima – teorizzazione della *place royale* quale spazio urbano espressamente concepito



Il monumento equestre di Carlo II a Messina, in Teatro geográfico antiguo y moderno del reyno de Sicilia, 1686, Madrid, Archivo General del Ministerio de Asuntos Exteriores

per accogliere la statua del re, e le articolate argomentazioni sia sulla funzione dell'effigie come sostituto del sovrano, sia sul problema della conservazione dei monumenti di fronte alla voracità del tempo, ma anche e soprattutto alle distruzioni degli uomini.

I monumenti degli Asburgo di Spagna nei regni di Napoli e di Sicilia (XVII–XVIII secoli) costituiscono l'altro oggetto d'approfondimento. Mentre nella Francia dei Borboni i monumenti regi conquistarono nel corso del Seicento lo spazio pubblico delle città, nella Spagna degli Asburgo i celebri colossi di bronzo di Leoni e Giambologna rimasero dissimulati nell'ombra dei giardini delle dimore regie. Se nell'uso antinomico della statuaria pubblica in Francia e in Spagna viene di solito rilevato un sintomo della diversità strutturale tra le due monarchie, l'una a tendenza assolutistica e centralizzata, l'altra frutto dell'unione composta di vari regni premurosi delle proprie autonomie, il *topos* di una monarchia di Spagna priva di monumenti pubblici va comunque relativizzato. Infatti, quello che non si voleva o non si poteva fare nella penisola iberica, fu in compenso largamente praticato nei domini italiani della corona, e in particolare nei regni di Napoli e di Sicilia, che furono presi durante il Seicento da una vera e propria febbre statuaria (circa 15 monumenti tra Palermo, Messina, Napoli, Avellino, L'Aquila, Capua, Lecce e Foggia), un fenomeno che proseguì durante la guerra di successione di Spagna, poi sotto il dominio dei Borboni.

Attraverso la raccolta delle fonti testuali e iconografiche, la ricerca intende mettere in luce questi monumenti tuttora relativamente poco noti, indagandone la relazione con la piazza, intesa come spazio urbano ma anche politico, sociale e rituale. L'analisi riguarda in particolare la topografia e – a più vasta scala – la geografia del potere asburgico che il reticolato di queste statue regie disegnavano sul territorio; il rapporto di equilibri tra centro e periferia, tra istanze locali e autorità regia, che si articolava intorno alla committenza e all'esecuzione di questi monumenti; infine, la concezione della piazza quale «teatro» della presenza regia, sul cui palcoscenico i vincoli tra i sudditi e il sovrano assente erano variabilmente espressi tramite il cerimoniale ufficiale o una più spontanea gestualità rivolti alla statua.

Appunti per la vita e l'opera di Andrea Appiani. Le “carte” manoscritte di Francesco Reina nel Fondo Custodi presso la Bibliothèque Nationale di Parigi

Il pittore milanese Andrea Appiani – nato nel 1754 e morto nel 1817, benché forzatamente inattivo dal 1813 –, godette presso i contemporanei di grandissima fama, attestata da numerose e prestigiose commissioni, prima fra tutte quelle napoleoniche, e da onorificenze, tra cui il titolo di *premier peintre* di Napoleone (1805). Tanti e svariati furono i campi in cui fu attivo – dalle grandi imprese decorative alla produzione in ambiti “minori” – che veramente deve essere considerato, a livello non solo nazionale, tra i maggiori protagonisti della stagione neoclassica.

La sua fama e la natura della sua opera erano però legate così strettamente ai destini dell'astro napoleonico che la loro fortuna seguì le sorti di Napoleone stesso. Infatti, con la Restaurazione assistiamo ad una vera e propria *damnatio memoriae* se non di tutta l'opera appianesca almeno di quella maggiormente legata alle vicende napoleoniche. Tale censura, strategicamente attuata dal restaurato governo austriaco, non aveva però impedito



Andrea Appiani, *Napoleone Re d'Italia*, 1805, Vienna, Kunsthistorisches Museum

che la memoria delle sue opere rimanesse viva tra i suoi contemporanei, tanto che anche i più prudenti o allineati con il nuovo regime non potevano nascondere l'esemplarità e l'eccellenza artistica della produzione del pittore milanese.

La storiografia ottocentesca intorno ad Appiani registra, oltre alla biografia – in parte “romanzata” – pubblicata da Giuseppe Beretta nel 1848, un importante contributo che segna la storia della fortuna critica dell'artista. Si tratta della preziosa e complessa testimonianza di Francesco Reina, vero anticipatore dell'ambizioso progetto di Beretta; Reina aveva raccolto in una specie di “zibaldone” una grande quantità di materiale, diverso per natura e provenienza (lettere, elenchi di opere ecc.) al fine di redigere una monografia (in tre volumi) su Appiani, rimasta tuttavia allo stato di progetto a causa della morte dell'autore nel 1825.

La monografia su Appiani iniziò circa nel 1813 ed impegnò Reina per molti anni. Volendo infatti restituire all'artista milanese il meritato ruolo di protagonista nello sviluppo dell'arte pittorica neoclassica era necessario innanzitutto colmare una lacuna storiografica attraverso una ricostruzione fedele della sua produzione, dalla formazione alla piena maturità, che ne consacrò la fama europea. Si trattava di raccogliere un'enorme

mole di dati e di informazioni agendo su due piani distinti: da una parte, compiendo un'attenta analisi delle testimonianze e delle fonti, sia scritte che orali; dall'altra, svolgendo una ricognizione capillare di tutta la produzione di Appiani, dalle grandi imprese agli episodi più marginali.

Il manoscritto, conservato nel Fondo Custodi presso la Bibliothèque Nationale di Parigi, è stato pubblicato solo parzialmente, e non è mai stato studiato in prospettiva storico-artistica: obiettivo della ricerca è quello di dar vita a una prima edizione critica delle “carte” Reina, puntualmente trascritte, debitamente annotate e logicamente riordinate, al fine di

ricostruire la vita e l'opera di Appiani attraverso l'analisi di un testo dal contenuto ricco e vario, nonostante la natura miscellanea e disorganica che lo caratterizza. Alla figura di Appiani non è stato finora dedicato uno studio scientifico capace di ripercorre le tappe della sua carriera, i rapporti avuti con i colleghi francesi (Jacques-Louis David, Antoine-Jean Gros ecc.), il suo personalissimo contributo alla nascita e al naturale sviluppo della pittura di storia contemporanea, come pure al rinnovamento del genere del ritratto. Lo studio delle "carte" Reina favorisce l'analisi di tutti questi aspetti, e fornisce, parallelamente, indicazioni molto utili sul possibile reperimento di opere attualmente disperse. I risultati delle ricerche avviate in questo ambito saranno la base per elaborare un catalogo completo della produzione dell'artista milanese. Le accurate annotazioni riportate nel manoscritto Reina riguardo la committenza delle opere costituiranno pure materiale prezioso per dare avvio a una prima indagine sulla storia del collezionismo italo-francese di primo Ottocento.



DURCH DRITTMITTEL GEFÖRDERTE FORSCHUNGEN

Andrea Mantegna, *Judith und Holofernes*, um 1495, Dublin, The National Gallery of Ireland (inv. 442)

PROJEKTE

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

Siegel-Bilder

Das Projekt konzentrierte sich auf die Analyse der Bildsprache von Siegelstempeln und Siegelabdrücken. So stand zum einen das personale Bildnis, die *imago*, im Mittelpunkt, deren Visualisierung auf Siegeln spezifische Bildformulare deutlich werden lässt, die trotz des kleinen Bildformats und der Monochromie von Stempel und Abdruck die eindeutige Erkennbarkeit garantieren. Neben der Kleidung spielt dabei die Körperhaltung eine zentrale Rolle, die mit dezidiert plastischen Mitteln veranschaulicht wird. Zum anderen wurde die Bildarchitektur von Siegel-Bildern untersucht, deren oft komplexe Struktur nicht nur zeitliche und räumliche, sondern auch mediale Ebenen voneinander trennt. Siegel erweisen sich einerseits als potentes Medium der Disseminierung von Bildern und Bildformularen anderer Bildmedien und werden andererseits in anderen Medien ‚authentisch‘ reproduziert. Die Untersuchung der Beziehung der rahmenden Siegelumschrift zum Siegel-Bild lässt ein breites Spektrum visueller, aber auch sprachlicher Perspektiven erkennen, die den Status des Siegel-Bilds, der Umschrift und des Siegels insgesamt definieren.



Simone Martini, *Maestà*, Detail mit der Abbildung des Abdrucks des Stadtsiegels von Siena, 1315, Siena, Palazzo Pubblico

Die besondere Bildleistung von Siegel-Bildern lässt sich insbesondere durch ihre Kontextualisierung aufzeigen, wie im Fall der Siegel-Bilder von Rechtsgelehrten. Das sorgfältig konstruierte Bildformular des *doctor in cathedra* veranschaulicht nicht den Text, den es authentisiert, sondern es ist vielmehr der Text, d. h. die Rechtsgutachten der *doctores*, der das Siegel-Bild an einem *casus* illustriert. Siegel mit der Darstellung der Stigmatisation des Heiligen Franziskus bzw. des stigmatisierten Heiligen replizieren nicht nur die Besiegelung und direkte göttliche Authentisierung des Franziskus durch Christus, sondern lassen den Heiligen gleichzeitig zum Siegelstempel

werden, der in der Endzeit seine Nachfolge besiegelt.

Der rechtliche Status von Siegel-Bildern wurde im Projekt anhand juristischer Texte des Mittelalters und der Frühen Neuzeit mit dem Gewicht auf dem *ius commune* und seiner Kommentare und Interpretationen untersucht. Dabei wurde deutlich, dass es vorwiegend zwei Gesetzestradiationen sind, die die rechtliche Einordnung des Siegels im westlichen Europa bestimmen: einerseits die römische Gesetzgebung zum Testament, die dem Siegel neben der Unterschrift einen hohen Stellenwert beimisst, und andererseits das Dekretalenrecht und seine Invention des authentischen Siegels. Die rechtliche Diskussion um das Siegel eröffnet ein Spannungsfeld von *imago* und *res*, das wiederum eng mit bildtheologischen Diskursen verknüpft ist. Die *imago*, um die es dabei geht, ist eine *imago insculpta*, d. h. ein plastisches Bild.

Erste Untersuchungen zur Dreidimensionalität von Siegeln und ihrer Rezeption in Schriften zur Kunsttheorie des Mittelalters und der Renaissance konnten die Bedeutung der *imago insculpta* für das Verständnis von Siegel-Bildern und die paradigmatische Rolle der Siegelmetapher in der Bild-Diskussion des Mittelalters und der Renaissance aufzeigen.

Katalog der oberitalienischen Malerei in der Berliner Gemäldegalerie

Der wissenschaftliche Bestandskatalog der oberitalienischen Malerei des 15. Jahrhunderts in der Berliner Gemäldegalerie wurde von der Fritz Thyssen Stiftung finanziert und durch das Kunsthistorische Institut in Florenz unterstützt. Die Recherchen zur Provenienz der Bilder – insbesondere im venezianischen Staatsarchiv – konnten durch die Arbeit in der Bibliothek des Kunsthistorischen Instituts entscheidend ergänzt werden. Der Austausch mit Kollegen der Denkmalpflege in Venedig und in Florenz führte ebenfalls zu wichtigen Ergebnissen. Die gemäldetechnologischen Untersuchungen der Werke wurden in Berlin in Zusammenarbeit mit Gemälde- und Holzrestauratoren durchgeführt. Der Austausch dieser Ergebnisse mit dem Florentiner *Opificio delle Pietre Dure* war eine unentbehrliche Bereicherung. Diese Arbeiten sowie eine erste Fassung des Manuskriptes des Katalogs konnten weitgehend abgeschlossen werden und sollen für die Veröffentlichung des Bandes eine redaktionelle Bearbeitung erfahren. Ergebnisse, die die methodische Vorgehensweise dieses Projektes erläutern, konnten in einem Aufsatz für das Jahrbuch der Berliner Museen mit dem Titel „Antonio Vivarini und seine Werkstatt: Tradition und Innovation in zwei vergessenen Altarwerken“ dargelegt werden. Zwölf Tafeln aus dem Depot der Berliner Gemäldegalerie, die der venezianischen Malerfamilie Vivarini und ihrer Werkstatt zuzuweisen und in der Forschung bisher weitgehend unbeachtet geblieben sind, werden in diesem Beitrag erstmals auch gemäldetechnologisch untersucht. Damit war eine entscheidende Voraussetzung für die Zuordnung der Bilder zu den ursprünglich zwei Altarwerken geschaffen worden, die durch die digitalen Rekonstruktionen, die in Zusammenarbeit mit Diane Ahl Cole und Lew Minter von der Lafayette University (Easton, PA) entstanden sind, eine wichtige Ergänzung fanden. Ein weiterer Beitrag über Alvise Vivarini, der für die Publikation in *Arte Veneta* vorbereitet wird, verfolgt diesen methodischen Ansatz weiter.



Giovanni Bellini und Werkstatt, *Portrait der Dogen Leonardo Loredan und vier Berater*, 1507
Berlin, Staatliche Museen zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz, Gemäldegalerie

Benedetto da Maiano. Ein Florentiner Bildhauer an der Schwelle zur Hochrenaissance – A Florentine Sculptor at the Threshold of the High Renaissance

Benedetto da Maiano (1442–97) gehört wegen der hohen künstlerischen Qualität seiner Werke und der Bedeutung seiner Auftraggeber zu den wichtigsten italienischen Bildhauern des 15. Jahrhunderts. Als Lehrer von Michelangelo war er einer der maßgeblichen Wegbereiter der Hochrenaissance. Die Forschungen zu diesem Bildhauer konnten Ende 2006 als Buch vorgelegt werden (Schnell und Steiner, Regensburg und Brepols Publishers, Turnhout): Es erfasst zum ersten Mal das Gesamtwerk des Künstlers unter Berücksichtigung der gegenwärtigen Standards kunsthistorischer Forschung und behandelt daher nicht nur Fragen des Stils und der Ikonografie, sondern auch den historisch-politischen Kontext der Werke. Zahlreiche neu aufgefundene Werke werden erstmals vorgestellt und in ihrem Zusammenhang erschlossen, unvollständig erhaltene rekonstruiert und die bislang unbekanntes Auftraggeber identifiziert. Das Buch stützt sich außer-

Doris Carl, gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft, der Fritz Thyssen Stiftung, der Geschwister Boehringer Ingelheim Stiftung für Geisteswissenschaften, der Gerda Henkel Stiftung, der Villa I Tatti - Harvard University Center for Renaissance Studies und der Samuel H. Kress Foundation

Benedetto da Maiano,
Porträt des Piero Mellini,
1474, Florenz, Bargello



dem auf zahlreiche von der Verfasserin entdeckte Quellen und Dokumente zum Lebenslauf, zum Nachlass, zur Auftragsvergabe und zur Realisierung der Werke, die ein vollkommen neues Bild nicht nur der künstlerischen Entwicklung und des sozialen Umfelds des Bildhauers, sondern auch der Florentiner Kunst des Quattrocento überhaupt vermitteln. Durch das stark erweiterte Werkverzeichnis – hier sind vor allem die von der Autorin neu aufgefundenen sechs Marmorstatuen von Benedetto da Maiano im Süden Italiens zu nennen – und die Edition neuer Dokumente wird wissenschaftliches Grundlagenmaterial zur Verfügung gestellt, das die Basis für weitere Forschungen darstellen wird. Das Buch, das in einer deutschen und in einer englischen Ausgabe vorliegt, entstand als ein Projekt des Kunsthistorischen Instituts in Florenz und wurde von der Deutschen Forschungsgemeinschaft, der Fritz Thyssen Stiftung, der Geschwister Boehringer Ingelheim Stiftung für Geisteswissenschaften, der Gerda Henkel Stiftung, dem Harvard University Center for Renaissance Studies der Villa I Tatti in Florenz und der Samuel H. Kress Foundation gefördert.

Aesthetic Theory in Byzantine Art

The research, carried out as an Alexander von Humboldt Fellow at the Kunsthistorisches Institut in Florenz, focused on aesthetic theory in Byzantine art; this is also the subject of a forthcoming book *Sensual Splendor: The Icon in Byzantium* (Penn State University Press, 2009/2010). Three articles were written, two short films were made and a workshop was conducted during the time spent at the Institute.

The films focus on two relief icons in Venice (Treasury of San Marco) and Treviso (Monastero della Visitazione). The goal of the experiment was to light the images with the uneven, trembling light of a candle and explore the changing shadows passing across the surface of the face. These two films give material evidence of the Byzantine understanding of *skiagraphia* as a phenomenal interchange of light and shadow. As a result, this new evidence challenges the established understanding of the concept of *skiagraphia* (*skia-*, shadow, *graphia-*, image-making) as “chiaroscuro”, and instead demonstrates that its significance is linked to presence effects: animation based on changes in diurnal light. The films also reveal how Byzantium understood *charis*/grace as the glitter of gold – a concept that is diametrically opposed to the Later Renaissance *grazia* as pictorial naturalism.

Three articles were written during the stay at the Kunsthistorisches Institut in Florenz, which all explore animation in medieval art: firstly *The Dance of Miriam: Poetry as Movement in Byzantine Culture* (to be published in: *Bild, Ding, Kunst*, ed. G. Wolf and N. Suthor) explores how dance steps are introduced in Byzantine miniatures, transforming them into an encoded visual synopsis of a performance.

A second article *Moving Eyes: Concealment as Revelation* (to be published in *Res. Anthropology and Aesthetics* 2009, ed. J. Hay and F. Pellizzi) focuses on the Treviso icon and the experiment of *skiagraphia* as moving diurnal light and candles, and how changing shadows across the surface convey the sense of presence and animation. The empirical results of the photography and cinematography were then linked to the evidence of Byzantine texts discussing animation as *charis*: glitter of gold and *skiagraphia*.

And lastly, *The Performative Icon Once Again* (in: *The Byzantine World*, ed. P. Stephenson (Routledge, 2009) is a synthesis introduction essay on Byzantine icons where again the focus lies on performance as a series of phenomenal changes registered on mixed-media icons.

Temporal Past and Spatial Practice: Problems in Twelfth-Century Image-Making

This project deals with the appropriation of ‘foreign’ aesthetic practices, the techniques underlying such a translation (*translatio*) and the meaning this process inheres. From Antiquity onwards, the practice of making art has been based, in most cases, on the appropriation and adaptation of aesthetic models from the past. The process of ‘unearthing’ works of art rests on the notion that copying and reproducing the aesthetic models imbedded in these works reflects back upon the artist or patron. In contrast to such ‘unearthing’, this project will deal with a less discussed phenomenon; the historical notion of transforming a visually “foreign” artifact into another visual domain. As opposed to the appropriation of an artifact from the past, the importation of an object from another known contemporary domain operates according to different aesthetic modalities, exemplifying ideas of heri-

Bissera V. Pentcheva, Alexander
von Humboldt Fellow

Ittai Weinryb, Singleton
Graduate Fellowship
for Research in Europe,
Johns Hopkins University

tage and sovereignty in a distinct manner, mainly insofar as adopting ‘foreign’ aesthetic models reflects on a relation to a distant location, and not to glorious predecessors.

In the past this research has been focused on the church of San Zeno in Verona. The church’s façade provides us with a singular phenomenon in the history of medieval art: historiated bronze doors framed by a stone sculptured façade in which some of the scenes from the doors are repeated and duplicated. It has been shown that the bronze doors, as a seemingly translated object, were purposely estranged from their local environment in order to function as a unifying monument for the newly constructed commune of mid twelfth-century Verona.



Facade and Bronze Doors, first half of the twelfth century, San Zeno, Verona

While in the Institute, a chapter dealing with the rise of iconic public sculptures on the facades and especially on the tympana of Italian churches was completed. In this chapter it is claimed that the sculpture was made in response to the development of relief icons on the Italian Adriatic coast. This chapter shows that the development of the relief icons was in turn a response to the colonization of Italy by the Normans and later the Staufens. The chapter centered on the sculpted tympana made by Niccolò in Verona and Ferrara (in the first half of the twelfth century), showing that his tendency to circumscribe his tympana with inscription was a continuation of the *imago calipeata* tradition, which indicates a certain discomfort toward monumental public sculpture that

was intensified with the development of the Italo-Byzantine relief icons.

The research conducted at the Institute showed that the bronze doors and sculpted façade of San Zeno in Verona were part of an ongoing discourse on spatiality that was utilized in the construction of identity for the Medieval Veronese Commune.

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

The Art of Medieval Russian Pilgrims to the Holy Land

The research undertaken during the year 2006–2007 at the Kunsthistorisches Institut in Florence was dedicated to the art of the medieval Russian pilgrims to the Holy Land. Within this framework the aim was to collect available evidence to document the connections between Russia and the Holy Land, mostly in the form of artifacts and written sources. The core of this research was formed by a group of portable objects, which were either taken to or brought back from the Holy Land, or else copied from objects from the Holy Land which were found in Russia. These objects include cross-shaped reliquaries to contain relics from the Holy Land and protective carved icon pendants made of stone, metal or wood, which depicted holy places in Jerusalem, such as the church of the Holy Sepulchre, or saints. Most of these artifacts were found in Russia, others were discovered, however, in places along the Russian pilgrimage route. An important example is a double sided stone icon preserved today in the treasury of the Cathedral of Bari (see illustration). The *Three Women at the Tomb* appear on the front of the icon, thus representing the church of the Holy Sepulchre in Jerusalem; the other side carries a representation of Saint Nicholas, whose relics are venerated by pilgrims in Bari, found encircled by the Seven Sleepers, still venerated in Ephesus. Stylistic and iconographical analyses demonstrate close connections with the art of the medieval West and, more specifically, with Crusader art, which can serve as evidence for the relationship with the Holy Land. Although it is difficult to determine with certainty, it would seem that the stone icon from Bari was very likely produced in Novgorod during the 14th century. This attribution is significant since, as this research shows, the site with the most evident connections with the Holy Land in general, and with Jerusalem in particular, was Novgorod. Furthermore, Novgorod, an important

Northern political and cultural center, felt the strongest western impact among all the Russian medieval cities. The proposal is that, following in the western tradition, medieval Novgorod intended to recreate a Holy Place, a replica of Jerusalem, within its own boundaries. This would have been accomplished with the aid of all available media: architecture, relics and reliquaries, icons, pilgrims' eulogies and written sources. Since 2008 this research, entitled *Novgorod as an Alternative Holy Land in Medieval Russia*, has continued with the support of a Kreitman Post-Doctoral Fellowship at the Ben-Gurion University in Beer-Sheva (Israel) under the supervision of Prof. Katrin Kogman-Appel.



Novgorod (?), *Three Marys at the Tomb of Christ*, Front, Stone Icon, 14th(?) century, Bari, Palazzo Archivescovile, Museo Diocesano

Ort – Weg – Raum. Visuelle Wahrnehmung der sakralen Topographie Jerusalems im Spätmittelalter

Die Ausbildung einer sakralen Topographie Jerusalems ist zumeist von biblischen wie legendären Erzählungen und deren Verortungen im Raum geprägt. Im Spätmittelalter vermögen es narrative Bildkonzepte, diese Topographien abzubilden. Erstmals finden sie sich in der Teppichwirkerei, in der Buchmalerei oder auch in der Tafelmalerei des 15. Jahrhunderts. Die in einem Nebeneinander geschilderten Ereignisse der Passion Christi heften sich dabei eng an Orte und markieren innerhalb wie außerhalb der Stadt Räume, in denen die Begebenheiten erzählt werden. Auf der um 1470 entstandenen *Turiner Passion* Hans Memlings finden sich beispielsweise die tradierten Bildmotive der Ansprache Christi an die Frauen von Jerusalem, seiner Begegnung mit Maria und Veronika sowie des Auftretens Simon von Kyrenes mit einer neuen Bildfindung van Eycks kombiniert, die den Kreuzweg ins Zentrum des Interesses rückt. Gegenüber dem van Eyckschen Konzept bilden die auf der Turiner Passionstafel verorteten Ereignisse jedoch erst den Weg aus und richten in ihrer Schilderung zwischen Ort und Weg einen Raum ein.

Eine solche im Bild entstehende Topographie begegnet ebenfalls in Jerusalem mit seinen heiligen Stätten. Hier werden seit dem frühesten Christentum Erinnerungen an die Taten Jesu und an die Ereignisse aus seinem Leben verortet und zu ihrer Markierung zumeist Architekturen errichtet. Jerusalemreisende berichten von diesen Orten, den mit ihnen verbundenen Legenden und ihren zumal wechselnden Lokalisierungen. Mit dem ausgehenden 13. und beginnenden 14. Jahrhundert verankern sich immer mehr Erinnerungen an das Leben Christi in der heiligen Stadt oder werden in dieser neu genannt. Besonders gut lässt sich eine solche Verortung von Passionsereignissen auf dem Weg vom Prätorium zur Richtstätte aufzeigen, die erst seit dem späten 13. Jahrhundert eine Erwähnung in der Stadt finden und den noch heute bekannten Schmerzensweg, die *via dolorosa*, ausbilden. Als eine der letzten Begebenheiten auf der *via crucis* wartet Veronika mit einem Schweiß-tuch auf Christus – eine Legende, die um 1200 in Robert de Borons *Joseph d'Armathie* fassbar wird. Im Verlauf des 14. und frühen 15. Jahrhunderts verfestigt sich entlang dieser, durch Erzählungen begründeten *loca sancta*, eine komplexe Topographie innerhalb und außerhalb der Stadt, welche einen Sakralraum konstituiert, der weitgehend auf den

Tim Urban, Stipendiat des Graduiertenkollegs „Bild - Körper - Medium. Eine anthropologische Perspektive“ an der Staatlichen Hochschule für Gestaltung, Karlsruhe

Ereignissen der Passion Christi beruht.

Der Wege-Raum der *via crucis* ist nur ein Beispiel für die anzutreffenden topographischen Raumkonzepte Jerusalems. Der Forderung Leon Battista Albertis folgend, nach welcher der sich bewegende Körper zum Produzenten des Bildraumes wird, untersucht das Promotionsvorhaben die Raumkonzepte in Bild- und Schriftmedien und spürt im Spannungsfeld von Bildort und realem Ort den Erzählungen nach, die sich mit diesen Orten verknüpfen. Geforscht wird unter anderem nach dem Aufkommen von Legenden sowie nach den Zeitpunkten, wann diese sich im Stadtraum ‚niederließen‘. Ausgehend von einer Analyse der *Turiner Passion* ist aber vor allem nach der narrativen und performativen Konstruktion einer sakralen Topographie Jerusalems zu fragen. Der Fokus richtet sich hierbei auf den urbanen Raum der heiligen Stadt, der gerade nach einer osmanischen Rückeroberung im Jahr 1244 in diversen Bildmedien zu einem räumlichen Speicher vielfältiger kollektiv-christlicher Erinnerungen in Europa wird.

Hans Memling, *Passion Christi*,
Detail, um 1470, Turin,
Galleria Sabauda



Denise Zaru, *Stipendiatin
des Schweizerischen
Nationalfonds*

La committenza artistica dei Domenicani a Venezia (1391–1545)

«Nec fiant in domibus nostris superfluitates et curiositates notabiles in sculpturis et picturis et pavimentis, et aliis similibus quae paupertatem nostram deformant.» Queste erano le prescrizioni del capitolo generale dei frati predicatori tenutosi a Barcellona nel 1261 per ciò che riguardava la decorazione delle chiese dell'Ordine. Tuttavia, quando nel 1572 il Domenicano Serafino Razzi visita Venezia, elogia la bellezza delle chiese domenicane e sottolinea la loro ricchezza.

Gli ideali di povertà delle origine sono ben lontani nella Venezia del XVI secolo; opere d'arte rilevanti per il loro valore artistico sono realizzate per le chiese domenicane. Sono queste che la presente ricerca indaga, soffermandosi in modo particolare sui dipinti, soprattutto pale d'altare, che ornavano le quattro chiese domenicane veneziane – Santi Giovanni e Paolo, San Domenico di Castello, San Pietro Martire di Murano e il monastero femminile del Corpus Domini – entro il 1391 e il 1545, cercando di definire i criteri e i fattori interni ed esterni che strutturano la committenza artistica dei Domenicani a Venezia e il loro uso delle opere figurative.

L'ampio arco cronologico preso in esame, ricco per la città sia dal punto di vista storico-artistico sia da quello storico-religioso, permette un'analisi diacronica; il confronto di

opere realizzate in momenti diversi consente di capire le novità e le costanti della committenza dei Domenicani. A livello storico-artistico, permette di valutare il contributo delle opere commissionate dai Domenicani, tra cui spiccano le pale di Giovanni Bellini e Tiziano dipinte per la chiesa dei Santi Giovanni e Paolo, alla trasformazione del polittico in pala d'altare. A livello storico-religioso, consente di prendere in considerazione l'impatto di fenomeni religiosi rilevanti sul mondo artistico. L'introduzione dell'Osservanza nel 1391 guidata da Giovanni Dominici, il rifiuto della comunità dei Santi Giovanni e Paolo di aderire ad essa, ma anche lo Scisma d'Occidente, nei primi decenni del Quattrocento e, negli anni venti, i primi segni della Riforma protestante, sono elementi determinanti che imprimono il loro marchio sulle opere realizzate per i Domenicani.

A causa delle soppressioni napoleoniche, il patrimonio artistico delle chiese venete è stato disperso e certe chiese, tra le quali San Domenico di Castello e il Corpus Domini, sono andate interamente distrutte. Pertanto, le basi di questa ricerca sono costituite da fonti testuali di varia natura (fondi d'archivio, guide descrittive della città, cronache, etc.) studiate per accertare quali fossero le opere presenti nelle chiese e la loro collocazione originale. Per quanto incompleto, il corpus ricostruito attraverso queste ricerche è molto ricco e vario, inducendo la scelta di un approccio selettivo e tematico. L'analisi delle opere selezionate si suddivide in due grandi categorie di committenza, diretta (ossia i dipinti commissionati da un singolo frate o dalla comunità intera) e indiretta (dipinti finanziati dalle confraternite e da laici che possedevano un altare nelle chiese domenicane), anche se molto spesso la loro realizzazione è il frutto di una committenza condivisa. All'interno di queste due grandi categorie, l'analisi delle singole opere si svolge secondo determinate tematiche: l'Osservanza, la guerra contro la Lega di Cambrai, i ritratti dei monaci e le opere «private», la committenza al femminile e infine le modalità di promozione del culto dei santi domenicani.



Giovanni Bellini, *Polittico di San Vincenzo Ferrer*, particolare, 1465-70, Venezia, SS. Giovanni e Paolo

History, Preservation, and Reconstruction in Siena: The Fonte Gaia from Renaissance to Modern Times

Chiara Scappini, Samuel H. Kress Foundation Fellow

The Fonte Gaia, located in the Piazza del Campo in the heart of Siena, is one of the city's most significant monuments and the foremost artistic expression of Siennese civic pride. Yet this fountain is not the original, eloquent masterpiece completed in 1419 by hometown sculptor Jacopo della Quercia. The present fountain is a reconstruction by Tito Sarrocchi who finished it in 1858 at the behest of the governors of Siena. The complex of reliefs and statues that decorates Quercia's Fonte Gaia is considered one of the major expressions of fifteenth-century Italian sculpture. However, the survival of the fountain has proven to be more precarious than the transmission of its reputation to posterity. Despite the acknowledged importance of the Fonte Gaia, no one previously has analyzed – or even recognized – that Sarrocchi, influenced by nationalism and theories of revival architecture circulating in Siena, altered Quercia's beloved civic landmark when he imaginatively restored it in the nineteenth century. Today, legions of casual visitors unwittingly admire a nineteenth-century sculpture whose story remains untold.

This dissertation, after first reviewing the fountain's early history, examines the fountain's yet unexplored vicissitudes from the late fifteenth century until its replacement in



Tito Sarrocchi, *Fonte Gaia*,
1869, Siena

the nineteenth century. It clarifies the fountain's original appearance, analyzes the circumstances of its later transformation, and the cultural context that led to the fountain's replacement. The study focuses on the fountain's physical structure and complex iconographic program, in order to examine how its restoration embodied nineteenth-century revival ideology, Italy's political transformation, Viollet-le-Duc's theories on restoration, and the nineteenth-century art movement *Purismo* (inspired by artists of the fifteenth century). These previously unrecognized factors were critical to the Fonte Gaia's history, to the development of conservation practices

in the nineteenth century, and to Siennese art in general.

Years of exposure to the elements (and vandals) caused serious degradation to the unusually porous marble of the original monument. The Siennese archivist and art historian Gaetano Milanese and the civil engineer Gasparo Pini finally addressed its woeful condition in 1844, when the restoration was first proposed. At the time, Milanese was occupied with editing a new annotated version of Giorgio Vasari's *Lives of the Most Excellent Painters, Sculptors, and Architects*, originally published in 1550 and enlarged in 1568. Vasari's placement of Quercia's *Vita* at the beginning of his second phase of the Renaissance certainly influenced Milanese's perception of his fellow Siennese, leading Milanese to argue for the "restoration" of Quercia's Fonte Gaia. Tito Sarrocchi was hired to undertake the "restoration of Quercia's fountain," and his new fountain was officially celebrated in 1868. Through a close examination of archival sources this study will reassess the contribution Quercia's Fonte Gaia made to Renaissance art in the fifteenth century, trace its demise, and reveal its rediscovery and modifications in the age of nationalist art history in the nineteenth century.

Francis Fletcher, *Fellow of
the J. William Fulbright
Foundation*

Andrea Mantegna's Fictive Reliefs: Painting as Moral Philosophy and the Humanist Language of Historical Inquiry in the Renaissance

The dissertation argues that a distinctive and understudied group of paintings made by Andrea Mantegna in imitation of ancient relief sculpture functioned in part as a means of asserting the visual artist's parity with practitioners of established branches of the liberal arts by engaging with issues that were of fundamental concern to leading humanist intellectuals of the period, specifically the most vexed problems raised by the attempt to recover and understand ancient material and literary culture.

Before his death in 1506, Mantegna created, or at least initiated, approximately twenty paintings in which the entire surface of the canvas or panel is given over to the simulation of another medium, namely relief sculpture. Interpretation of the fictive reliefs hinges on the existence of a typological relationship between subject and technique; all known examples from this group represent ancient, non-Christian subjects, many of them paralleled in the literature of moral philosophy as it was practiced in antiquity, revived by Petrarch and Boccaccio in the trecento, and later promoted by Mantegna's last chief patron, Isabella d'Este. This literature often constituted the fundamental research material of fourteenth- and fifteenth-century humanists interested in the value of antiquity as a resource in the study of moral philosophy and the nature of historical inquiry itself. Mantegna engaged with these authors by confronting the viewer with challenging juxtapositions of subject and narrative that are often difficult or impossible to reconcile. The employment of such a distinctive visual mode for the representation of a narrowly circumscribed group of contested historical subject that demand thoughtful, creative re-

sponses from viewers indicates that Mantegna understood the conceit of the paintings' illusionism as a prompt for the contemplation not only of the artistic comparisons they suggest – between painting and sculpture, between Renaissance art and ancient art – but also of the juxtaposed subjects, thereby encouraging discussion of competing narrative accounts and interpretations.

The use of an overtly fictive painting technique as a metaphor for the necessarily contingent nature of historical narratives represents a visual analogue to a method of historical inquiry that recognized the difficulty of establishing unassailable, authoritative narratives for ancient subjects. Literary historians have established that this methodological approach to the interpretation of the past, rooted in antiquity, was utilized by writers such as Boccaccio, who argued that the illusionistic verisimilitude of fiction was uniquely suited to handling the thornier problems posed by the fraught nature of historical inquiry. Significantly, however, like many other writers of the period, Boccaccio denied that the work of painters and sculptors, however naturalistic, could ever function in an equally sophisticated manner. Too often seen as unsophisticated, *retardataire* examples of an outmoded type – as moral exemplars drawn from the popular genre of famous men and women – the fictive reliefs in fact reflect Mantegna's engagement with the literature of moral philosophy. The paintings vehemently refute the challenge posed by Boccaccio and other critics of painting by participating in modes of Renaissance thought that prized polyvalent meaning and tolerated ambiguity, a tradition characterized in recent scholarship on the intellectual contributions of the period as a major legacy of the early humanists.



Andrea Mantegna, *Dido*, ca. 1495, Montreal, Museum of Fine Arts

In atto di dipingere. Aspekte von Zeitlichkeit in Selbstporträts des Cinquecento

Das Projekt *in atto di dipingere. Aspekte von Zeitlichkeit in Selbstporträts des Cinquecento* beleuchtet Möglichkeiten der Visualisierung von Zeitlichkeit. Selbstporträts beim Malen stellen gegenwärtig etwas Vergangenes und etwas Zukünftiges dar. Diese „zeitliche Differenz“ meint die absente Präsenz des entstehenden Werkes.

Folgende Fragestellungen werden verfolgt: Wie visualisieren die Selbstporträts *in atto di dipingere* Zeit und Bewegung? Wie erzeugen diese Bilder einen Sinn von Zeitlichkeit? Der Zusammenhang zwischen den zu differenzierenden Aspekten von Zeitlichkeit besteht im Prozessualen, das für den Betrachter visualisiert und dadurch wahrnehmbar und somit nachvollziehbar wird.

Die Zeitlichkeit in der Darstellung des künstlerischen Prozesses als Amalgam von Zeitschichten wird anhand der Analyse des Selbstporträts beim Malen von Allori, Tinti und Musso gezeigt. Die Gestik der Figur als Simulation der malerischen Tätigkeit wird am Beispiel der Selbstporträts beim Malen von Palma il Giovane und Luca Cambiaso diskutiert. Es wird untersucht, wie Zeitlichkeit durch den körperlichen Habitus der Figur beim Malen (bzw. Blick über die Schulter im *ritratto di spalla*) wahrnehmbar wird. Das Zeitliche wird in den Selbstporträts *in atto di dipingere* auf zwei kontrastierenden Ebenen thematisiert: zum einen wird die darin enthaltene potentielle Bewegung, im Sinne der malerischen Geste gezeigt, zum anderen wird das Zeitliche in



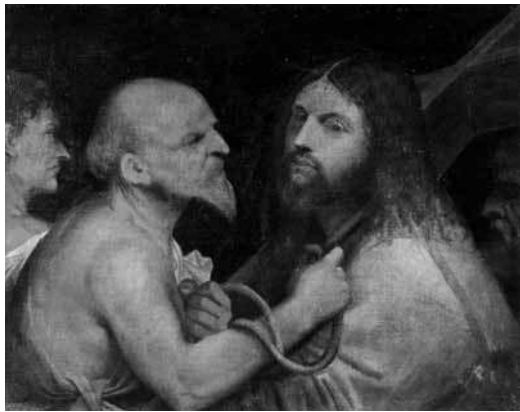
Alessandro Allori, *Selbstporträt „in atto di dipingere“*, 1555, Öl auf Tafel, Florenz, Galleria degli Uffizi, Corridoio Vasariano

der Suspendiertheit der malerischen Ausführung festgehalten. Die Fragmentierung der Bewegung ist zugleich eine zeitliche Retardierung, die auf diese Weise auf der Leinwand festgehalten wird. Befragt werden die Mechanismen einer zeitlichen und räumlichen Dynamisierung der Darstellung.

Christopher Nygren,
Samuel H. Kress Fellow

Titian's Artistic Icons: Venetian Religious Paintings between Theology and Devotion

Recent accounts have emphasized the self-reflexive nature of Titian's paintings by drawing attention to the ways in which they manifest the artist's authorial presence through their painterly style. While these studies have focused on the mythologies, nudes and



Tiziano Vecellio, *Christ Carrying the Cross*, Oil on canvas, ca. 1510, Venice, Scuola Grande di San Rocco

portraits, during the sixteenth century Titian's fame rested largely on his renderings of Christian subjects. This dissertation will couple the critical potential of authorial accounts of Titian's style with a sustained examination of the aesthetic and theological imperatives that underlay his half-length devotional pictures. Reading Titian's style against his devotional subjects motivates a broader investigation of how Titian's intense engagement with half-length icons affected his religious paintings as a whole. A reading of the pictures' formal innovations and an analysis of original sixteenth-century source materials will demonstrate that Titian sought to claim for himself the role of the modern painter of Christian icons. The dissertation will investigate four moments in Titian's career; each reveals how the painter's

modulations of the traditional half-length icon resulted in images that synthesized devotional affectivity and artistic innovation. It will attend to Titian's on-going engagement with the half-length figure of the suffering Christ, a subject that enabled him to combine the theological authority of traditional icons with emergent theories of artistic agency and creativity. The paintings of primary interest are: *Christ Carrying the Cross* (Venice, Scuola Grande di San Rocco); *Tribute Money* (Dresden, Gemäldegalerie); *Ecce Homo* and *Mater dolorosa* (Madrid, Museo del Prado).

Johannes Myssok, gefördert
durch den Verein zur Förderung
des Kunsthistorischen
Instituts in Florenz

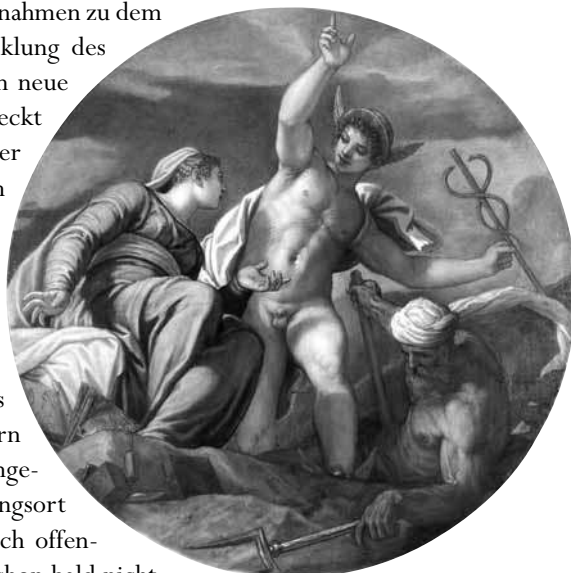
Lesende Künstler – Zur Ausmalung des Lesesaals in der Markusbibliothek

Das Forschungsprojekt im Rahmen des Burckhardt-Preises des Vereins zur Förderung des Kunsthistorischen Instituts in Florenz setzt sich mit der malerischen Ausstattung der Markusbibliothek in Venedig auseinander. Die 21 Tondi mit allegorischen Darstellungen an der Decke des großen Lesesaals wurden 1556/57 von sieben Malern geschaffen und gelten als Kulminationspunkt des venezianischen Manierismus, doch verbinden sich mit ihnen insbesondere auch Probleme der Deutung und Fragen nach der Funktion von Bildprogrammen in der italienischen Renaissance. Ausgehend von neu aufgefundenen Zeichnungen, die sich gesichert auf die Entstehungsphase des Zyklus beziehen lassen, soll im Projekt die Entstehung ebenso wie die Funktionsweise allegorischer Bildsprache in der Renaissance untersucht werden.

Die Ausmalung der Marciana stellt in diesem Kontext eine besondere Herausforderung dar, weil sie überwiegend vor der Publikation der großen mythologischen Handbücher des 16. Jahrhunderts entstand und die Indizien darauf hindeuten, dass es keinen einheit-

lichen Programmentwurf gab. Es stellt sich deshalb die Frage, ob es am Ende möglicherweise die Künstler selbst waren, welche die thematische Konzeption ihrer Bilder festlegten und wenn dies der Fall gewesen sein sollte, ist weiter zu ermitteln, über welches Bildwissen die Künstler verfügten, aus welchen Quellen – textlichen oder bildhaften – sie ihre Erfindungen speisten und was diese im Ensemble bedeuten.

Seit Oktober 2008 ist ein erster, italienischsprachiger Aufsatz zu den genannten Zeichnungen und ihrer Zuschreibung sowie Kontextualisierung entstanden, der 2009 in den Mitteilungen des Kunsthistorischen Instituts in Florenz erscheinen wird. Ein zweiter, umfangreicherer Aufsatz (ebenfalls für Mitteilungen des Kunsthistorischen Instituts in Florenz) ist begonnen und wird bis Weihnachten 2008 in einer ersten Rohform abgeschlossen. Bei der Arbeit am Manuskript ließen sich die Grundannahmen zu dem weitreichenden Einfluss, ja zur eigenverantwortlichen Entwicklung des Bildprogramms durch die Künstler bestätigen. Zudem konnten neue Quellen für die Entstehung und Konzeption des Zyklus' aufgedeckt werden, welche die oftmals obskur erscheinende Bildsprache der einzelnen Bilder entschlüsseln helfen. Hierdurch wurde es auch möglich, die Form künstlerischen Denkens in der späteren Renaissance nachzuvollziehen, denn wie sich zeigt, ist das Bildprogramm als außergewöhnliches Zeugnis einer äußerst gebildeten Künstlergeneration zu erkennen, die nicht nur über eine ungewöhnliche literarische Kultur verfügte, sondern ebenso über ein weitgespanntes, Mittel- und Norditalien umfassendes visuelles Gedächtnis. Beide Aspekte wurden von den beteiligten Künstlern zu einer völlig neuartigen, hochkomplexen Synthese zusammengezogen, die zwar dem Ort – die Markusbibliothek als Aufbewahrungsort der griechischen Bücher Bessarions – angemessen scheint, doch offenbar bereits die Zeitgenossen überforderte, weshalb die Bilder schon bald nicht mehr verstanden wurden bzw. man zu einfacher konstruierten Bilderfolgen wie etwa im Dogenpalast überging oder wie im Falle Vasaris, erklärende Schriften veröffentlichte. Während der Forschungsarbeit hat sich als wünschenswert erwiesen, das Thema der frühneuzeitlichen Allegorie in einem größeren, gesamtitalienischen Rahmen zu diskutieren, weshalb ein Kongress zu diesem Thema vorbereitet wird, ebenso wie längerfristig eine Buchpublikation speziell zur Allegorie in der venezianischen Kunst des 15. und 16. Jahrhunderts geplant ist.



Giuseppe Salviati, *Mercur, Ars und Pluto*, 1556/ 57, Venedig, Biblioteca Marciana

‚Dei terrestri‘ – Die Stanze del Principe im Palazzo Vecchio in Florenz und Vasaris *Ragionamenti*. Mythologie und Autorität im Cinquecento

Der wirkmächtige Schatten des *opus magnum* Giorgio Vasaris, die *Lebensbeschreibungen der Maler, Bildhauer und Architekten*, behinderte nicht nur lange Zeit den Blick des Kunsthistorikers auf dessen zweitumfangreichstes literarisches Werk, die 1588 postum herausgegebenen *Ragionamenti* [...] *Sopra le inuentioni da lui dipinte in Firenze nel Palazzo Vecchio di loro Altezza Serenissime*. Bedingt durch die Existenz einer scheinbar ‚authentischen Leseanweisung‘ schien gleichsam die kritische Auseinandersetzung mit den in diesem Dialog beschriebenen *quartieri* im Florentiner Palazzo Vecchio (1555–62) von einer gewissen Redundanz. Jedoch sowohl die Besonderheiten dieses Fallbeispiels – etwa die Verherrlichung einer vergleichsweise jungen dynastischen Herrschaft; der von Anfang an zur Publikation bestimmte Begleittext; die allegorische Verwendung der *favole* vor der Erscheinung handbuchartiger und kanonbildender Schriften (V. Cartari, N. Conti, C. Ripa) – als

Fabian Jonietz, gefördert durch den Deutschen Akademischen Austausch Dienst

Giorgio Vasari und Werkstatt,
Sala di Cosimo il Vecchio, ca. 1556
-1558, Florenz, Palazzo Vecchio



auch zahlreiche Gemeinsamkeiten mit früheren und späteren Freskenzyklen erlauben es, die vasarianische Ausstattung als Ausgangspunkt genereller Überlegungen bezüglich der Entstehung, Funktion und Rezeption cinquecentesker Palastdekorationen heranzuziehen.

Bereits beim Blick auf die Genese weist die herausragende Quellenlage ebenso wie das ausgeführte Objekt selbst darauf hin, dass man sich von der Vorstellung eines a priori elaborierten und in der Folge stringent umgesetzten Programms lösen muss. Vielmehr resultiert die Ausstattung aus zwei zeitlich parallel laufenden, doch miteinander verschränkten und teilweise von improvisatorischen Momenten geprägten Prozessen der theoretischen und praktischen Genese, die es nötig erscheinen lassen, den Begriff des „Programms“ wie denjenigen des „Werks“ mit kritischem Abstand zu verwenden.

Neben der propagandistischen Botschaft der Fresken beinhalten die Bildausstattungen häufig Details und Capricci, die auf den *diletto* des Betrachters zielen und nicht selten die Ernsthaftigkeit der *istorie* konterkarieren und subversiv unterlaufen. Unter diesem Aspekt ist wiederum die Funktion des an einigen Stellen deutlich von den ausgeführten Fresken abweichenden Begleitkommentars von besonderem Interesse, der in mehrerlei Hinsicht Authentizität fingiert. Die *Ragionamenti* reduzieren als Regulativ der Bildausstattung nicht nur ihre Botschaft für einen erweiterten Rezipientenkreis allein auf einen hohen, für die mediceische Panegyrik zweckdienlichen Modus, sie bieten dem Künstler darüber hinaus die Möglichkeit der Ergänzung und Transformation ursprünglicher Bildbedeutungen im Medium der Schrift.

In der Auseinandersetzung des Dissertationsvorhabens mit der Variabilität und Normung von Bildbedeutungen im Cinquecento liegt ein besonderes Augenmerk auf dem Einsatz mythologischer Figuren und Themen. Hierbei erweitert sich der Fragenkatalog um die Einbeziehung des Diskurses um eine den *favole* implizite *auctoritas*, bei dem eine Legitimierung durch scheinbare autoritative Muster und die ‚Institutionalisierung‘ der hingegen keineswegs unkritisch betrachteten heidnischen Mythologien als autoritative Instanz Hand in Hand zu gehen scheinen. Bezogen auf das mythologische Bild könnte thesenartig formuliert werden, dass das in der Frühen Neuzeit bekannte mythografische Arsenal ein derart vielfältig lesbares und einsetzbares Vokabular darstellt, dass die *Bildkommentierung* eine neue Qualität und Bedeutung gewann, um überhaupt eine autoritätsbildende Funktion übernehmen zu können.

The New World in Renaissance Italy: A Vicarious Conquest of Art and Nature at the Medici Court

Lia Markey, Samuel H. Kress
Foundation Fellow

This dissertation traces the Medici engagement with the New World and its effects on collecting and art production at their court and within their circle in the sixteenth and early seventeenth century. Although the Italian peninsula did not assume a direct role in the political and religious conquest of the Americas, and Italians were not even allowed to travel there without permission from Spain or Portugal, Italians did actively explore the Americas in a vicarious way. The Medici Grand Dukes of Florence in particular were vigorously involved in illustrating its land and people and in collecting New World objects. Through a close examination of archival sources, such as inventories and Medici letters to and from their ambassadors, agents, and friends, this study uncovers the provenance, history and meaning of works from the Americas in Medici collections and shows how a system of gift giving and exchange facilitated collecting and the acquisition of knowledge surrounding the New World. The dissertation demonstrates that this process of integrating New World novelties at the Medici court impacted their cultural production and epistemology. The phases of this process include the categorization of the New World in Duke Cosimo's *Guardaroba Nuova*, Duke Francesco's documentation of the Americas in the works of Jacopo Ligozzi and Duke Ferdinando's political display of the New World in Ludovico Buti's frescoes in the *Armeria* of the Uffizi. Finally and paradoxically, as more knowledge of the New World was gained, representations of the Americas became less ethnographically accurate and were based instead on imagination. The last part of the dissertation is therefore devoted to the role of allegory and invention in Medici court artist Giovanni Stradano's prints of the New World in the *Americae Retectio* and *Nova Reperta* series.



Jacopo Zucchi, *Allegory of the Americas*, ca. 1590, Lviv, Art Gallery

Cigoli's Naturalism: Florentine Seicento Art & Science in the Service of Academic Pedagogy

Lisa Bourla, Fellow of
the J. William Fulbright
Foundation

The painter, architect and theoretician Lodovico Cigoli (1559–1613), close friend and collaborator of Galileo Galilei, who was regarded by his contemporaries as one of the greatest living artists, today is possibly the most prominent victim of the neglect of Florentine art after the time of Vasari. Cigoli, who was the first major artist to matriculate at the first formal art academy, the *Accademia del Disegno* (founded in 1563), exemplifies the broad intellectual training that the academy provided. The firm commitment to naturalism found in Cigoli's mature art, which originated in this academic training, gestated concomitantly with a burgeoning enthusiasm for natural history in late cinquecento and early seicento Grand Ducal Tuscany. This dissertation will argue that certain aspects of academic pedagogy that would become standard throughout Europe and remain so until the end of the nineteenth-century could not have been introduced by anyone other than an intellectual *Florentine* artist as invested in the laws of nature as Cigoli was. The

Lodovico Cigoli, *Self-Portrait*, 1606, Florence, Galleria degli Uffizi



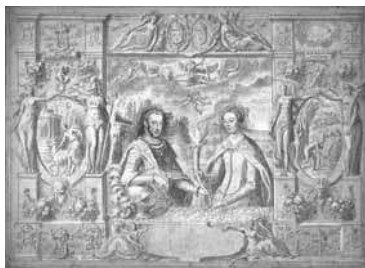
first three essays will examine the relation between Cigoli's art and science, specifically in the fields of anatomy, perspective, and color. The final chapter will reflect on how coeval practitioners of the arts not under the rubric of *disegno* – poetry, music, and theatre – understood and interpreted Cigoli's achievements, including his promotion of naturalistic ideals. Thus, the prevailing narrative, claiming exclusivity on behalf of the Carracci and their disciples in the development of an international academic style, while not to be completely overturned, should nevertheless be nuanced, considering Cigoli's contemporaneous contributions that together formed a long-lived and unmistakably Florentine manual for the academic training of artists.

Ulrike Ilg, gefördert durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft

Matrone oder Mulier fortis? Formen weiblicher Selbstdarstellung in mediceischen Witwensitzen des 16. bis 18. Jahrhunderts

Eine systematische, vergleichend angelegte Studie zum Phänomen Witwensitz gibt es bisher nicht, obwohl dieses durch eine Denkmälerhäufung insbesondere im 17. und frühen 18. Jahrhundert als zentrale künstlerische Erscheinung der Frühen Neuzeit ausgewiesen ist. Das von der DFG geförderte Projekt schließt diese Forschungslücke, indem es den baulichen Kontext und die räumliche Disposition, vor allem aber die Ausstattung solcher Residenzen mit Malereien und Skulpturen vor dem Hintergrund ihrer spezifischen Funktion als Witwensitz interpretiert.

Im Mittelpunkt des Projekts stehen dabei fünf Paläste und Villen in Florenz und Paris, die der Medicidynastie angehörenden Regentinnen als Witwensitz dienten. Zum einen empfiehlt sich das Geschlecht der Medici besonders für eine vergleichende Betrachtung, da in ihrem Auftrag das früheste, voll ausgebildete Beispiel eines Witwensitzes errichtet wurde, mit dem sich eine bildnerisch formulierte soziale und politische Programmatik



Antoine Caron, *Posthumes Portrait Heinrichs II. und der Catarina de Medici*, lavierte Federzeichnungen aus der Serie von Illustrationen zu Nicolas Houels *L'Histoire françoise de notre temps*, zwischen 1560 und 1574, Musée du Louvre, Département des Arts graphiques

verband. So entstand für die verwitwete Catarina de' Medici, die nicht nur eine zentrale Stellung im höfischen Zeremoniell, sondern auch eine aktive politische Rolle für sich reklamierte, ab 1572 mit dem Tuilerienbau eine Doppelresidenz. Die Nähe der Königinwitwe zur Macht verdeutlichte dort die symmetrische Zuordnung ihres Wohntraktes zu dem ihres Sohnes, Charles IX. Zum anderen gestatten die späteren, bis zum Aussterben der Medici Mitte des 18. Jahrhunderts errichteten Witwensitze in Florenz (Villa Poggio Imperiale und Villa La Quiete) bzw. Paris (Palais de Luxembourg) in idealer Weise, diesen Residenztypus charakteristische Bau- und Ausstattungsformen zu analysieren.

Die Studie geht – basierend auf der Analyse der einzelnen, von Maria dei Medici (1575–1642), Christine de Lorraine (1565–1636), Maria Magdalena von Österreich (1587–1630), Vittoria della Rovere (1622–94) bzw. Anna Maria Luisa de' Medici (1667–1743) genutzten Bauten – einer Reihe grundlegender Leitfragen nach: An wen richtet sich die ‚Ansprache‘ der Bildprogramme in solchen Residenzen? Inwiefern berücksichtigte man in Auswahl der Bildthemen und Anbringung der Kunstwerke konkrete Nutzungsaspekte? Lässt sich eine Trennung zwischen öffentlicher und privater Sphäre erkennen? Inwiefern

wird über den künstlerischen Diskurs die soziale Rolle oder der rechtliche Status dieser Frauen reflektiert bzw. definiert? Schließlich wird herausgearbeitet werden, wieso es ab dem 16. Jahrhundert zu einer Intensivierung weiblicher Repräsentationsansprüche kam, wobei in diesem Zusammenhang auch auf gesellschaftliche Determinanten – wie etwa das jeweils in Frankreich bzw. im Großherzogtum Toskana gültige höfische Zeremoniell – eingegangen wird.

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

Das sowohl in architektur- als auch in ausstattungs-geschichtlicher Hinsicht außergewöhnliche Ensemble der Villa Bellavista in Borgo a Buggiano, bestehend aus Villa, Villenkapelle und Gartenanlage, wurde zwischen 1696 und 1702 errichtet und aufwendig mit Stuckdekorationen sowie einer Vielzahl qualitativ hochwertiger Malereien, darunter 27 Deckenfresken, ausgeschmückt. Für das Vorhaben verpflichtete der Auftraggeber, Marchese Fabio Feroni (1652–1702), dessen Familie kurz zuvor in den Adelsstand erhoben worden war, so renommierte Künstler wie den mediceischen Hofarchitekten Antonio Maria Ferri (1651–1716) oder die Maler Pietro Dandini (1646–1712) und Rinaldo Botti (1658–1740). Diese waren seinerzeit insbesondere für die großherzogliche Familie, die führende Adelsschicht und die einflussreichsten religiösen Orden in Florenz und der Toskana tätig, was die außerordentliche Ambitioniertheit des Unternehmens verdeutlicht. Wenngleich die Villa Bellavista zu einer der bemerkenswertesten Schöpfungen des Florentiner Hochbarocks zählt und als solche auch in den einschlägigen Überblickswerken

zur Architektur und Malerei des Seicento oder zum Villenbau in der Toskana erwähnt wird, ist sie erstaunlicherweise so gut wie unerforscht. Vollkommen unbeachtet oder nur im Ansatz berührt blieben etwa Fragestellungen, die sich mit den Vorbildern von Architektur und Innenausstattung beziehungsweise deren innovativen Lösungen befassen, ferner mit den Intentionen des Auftraggebers sowie der Funktion und Nutzung der Villa. Ähnlich lückenhaft ist die Literatur zu den zahlreichen, während der Regierungszeit Cosimos III. de' Medici (1670–1723) im Großherzogtum Toskana neu errichteten oder dem Geschmack der Zeit entsprechend umgebauten und aufwendig ausgestatteten Palästen und Villen. Diese stellen jedoch eine wichtige Referenz für die Villa der Feroni dar, sind aber abgesehen von einzelnen monografischen Arbeiten, beispielsweise zum Palazzo Pitti, zum Palazzo Medici-Riccardi oder zum Palazzo Corsini al Parione, bislang nur unzureichend kunsthistorisch erschlossen. Insbesondere die Villen jener Zeit waren bislang kein Gegenstand übergreifender, vergleichender Studien.

Ziel der Doktorarbeit ist daher eine monografische Bearbeitung des Ensembles, in deren Rahmen die Anlage im zeitgenössischen Kontext verortet sowie die ideen- und sozialgeschichtlichen Hintergründe zu ihrer Errichtung und Ausgestaltung herausgearbeitet werden sollen.

Die im Herbst 2005 begonnenen Untersuchungen (betreut durch Frau Prof. Dr. Katharina Krause, Philipps-Universität Marburg) konnten in Florenz intensiv fortgeführt

Christine Follmann, gefördert durch den Deutschen Akademischen Austausch Dienst



Villa di Bella Vista del S. Mar. Francesco Feroni

François Philothée Duflos, *Villa di Bella Vista del S. Marchese Francesco Feroni*, Radierung nach einer Vorzeichnung von Giuseppe Zocchi, 1744, München, Staatliche Graphische Sammlung

werden. Ein besonderer Schwerpunkt bestand im Studium von Architektur und Ausstattung einer Vielzahl italienischer Villen und Paläste des 16. und 17. Jahrhunderts – sowohl vor Ort als auch in Bibliotheken und Fototheken. Außerdem wurden erste Forschungsergebnisse zu einigen Fresken der Villa Bellavista im Doktorandenkolloquium des KHI und im Rahmen der International Summer School des Promotionskollegs der Phillips-Universität Marburg vorgestellt und diskutiert.

Golo Maurer, gefördert durch die Deutschen Forschungsgemeinschaft

Das deutsche Italienbild 1800–1850 – Krise und Wandlung

Seit Beginn der frühen Neuzeit wird Italien von ausländischen Reisenden beschrieben, gezeichnet und gemalt. Im 17. Jahrhundert haben sich hierbei spezifische Beschreibungs- und Darstellungstraditionen und -konventionen etabliert, die sich zunehmend mit bestimmten Gattungen verbinden: Die Malerei kennt seit den Landschaftsbildern Claude Lorrains, Poussins, Jean-François Millets oder Gaspard Dughets einen stabilen Fundus an thematischen Topoi sowie darstellerischen Traditionen und Sehgewohnheiten, die bis ins 19. Jahrhundert nachwirken. Die publizierte Reisebeschreibung erlebt ihren Durchbruch als literarische Gattung im 18. Jahrhundert. Auch hier geben frühe Vorbilder (Lassels 1670, Misson 1691) sowie eine zunehmend auch in ihren Stationen fixierte Reiseroute das formale Grundmuster vor. Eine Neuheit bildet hier bekanntermaßen die Italienreise Goethes, deren Charakter sich von der klassischen Kavaliereise insofern unterschied, als sie nicht Teil einer gesellschaftlichen Bildungs- und Vergnügungskonvention, sondern im Gegenteil Ausbruch hieraus gewesen ist. Obschon erst ab 1816 veröffentlicht, hatte Goethes Italienerlebnis über verschiedene Wege schon vorher großen Einfluss auf das deutsche Italienbild in der romantischen Literatur gehabt. Derart vervielfältigt und variiert prägte es die Erwartungen, welche die zunehmend bürgerlichen Reisenden an Italien als Projektionsfläche diffuser Sehnsüchte stellten.

Ab etwa 1800 häufen sich in Briefen und Reiseberichten (z. B. Seume 1803, Kephhalides 1818–21, Oefele 1833, Hehn 1839/40) die Hinweise darauf, dass der zum Zwang gewordene Wunsch, den – therapeutischen – Erfolg von Goethes Reise zu wiederholen, eine hohe Belastung darstellte.

Mit dem 1834 veröffentlichten Anti-Italien-Buch *Italien wie es wirklich ist* von Gustav Nicolai geriet das deutsche Italienbild schließlich in eine regelrechte Krise, wie schon im programmatischen Untertitel erkennbar wird: *Bericht über eine merkwürdige Reise in den hesperischen Gefilden, als Warnungsstimme für Alle, welche sich dahin sehnen?* Die zuvor meist nur implizit geäußerte Italienkritik erweitert Nicolai zur systematischen Abrechnung mit allen gängigen Sehnsuchtsstopoi der deutschen Romantik und löst damit in Deutschland eine hitzig geführte Grundsatzdebatte über



Johann Georg von Dillis, *Albaner See mit Monte Cavo*, Öl auf Papier, 1817/18, Privatbesitz

das deutsche Italienbild aus (v. a. Victor Hehn 1839/40).

Das Forschungsprojekt verfolgt zwei Ziele: Zum einen geht es um ein genaueres Verständnis der krisenhaften Brüche im deutschen Italienbild, zum anderen soll eine detaillierte Untersuchung zeigen, inwiefern sich dieses in Schriftquellen explizit manifestierende Phänomen auf den Bereich der bildenden Kunst ausgewirkt hat. Die Fragestellung kann auf einem breiten Fundament bereits geleisteter Vorarbeiten aufbauen. Zu bearbeiten bleiben vor allem folgende Fragen: welche genauen Ursachen hat das Umschlagen der deutschen Italienwahrnehmung, an welchen Punkten entzündet sich dieses Phänomen, wie weit reicht seine Wirkung, unter welchen Gruppen ist es mehr oder weniger verbreit-

tet, wie verläuft seine zeitliche Entwicklung, warum scheint es nach 1850 abzuklingen? Als Hypothese wird dabei angenommen, dass das beschriebene Auseinanderdriften von Italienerwartung und der tatsächlichen Erfahrung ab 1800 ein die gesamte Italienrezeption betreffendes und darüber hinaus spezifisch deutsches Phänomen darstellt, von dem auch der Blick deutscher Künstler auf Italien nicht unberührt bleiben konnte. Untersucht werden soll vor allem, inwieweit naturalistisch-realistische Strömungen der deutschen Landschafts- und Genremalerei in Italien zwischen 1800 und 1850 auch als Antwort auf die Krise traditioneller Rezeptionsweisen verstanden werden können.

Das Forschungsprojekt will sich den genannten Fragestellungen erstmals systematisch widmen, indem kunsthistorische wie literaturgeschichtliche Befunde zusammengeführt werden sollen. Der bisherige Forschungsstand in beiden Disziplinen bietet dafür solide Voraussetzungen. Revisionsbedarf erscheint vor allem dort, wo der Allgemeinplatz – Italiensehnsucht – das Verhältnis deutscher Reisender und Künstler zu Italien in seiner Komplexität und Ambivalenz vereinfacht oder verschleiert.

Norm- und Maßkonzepte der menschlichen Figur im 20. Jahrhundert

Die Forschungen am Kunsthistorischen Institut in Florenz stehen im Rahmen eines Buchprojektes, in dem die Bedeutung von Norm- und Maßvorstellungen für Menschendarstellung und ‚Menschenbild‘ in Kunst und Bildkultur des 20. Jahrhunderts analysiert werden soll. In Florenz wurde als Teilprojekt der bedeutende Beitrag italienischer Künstler, Architekten und Kunsttheoretiker zwischen ca. 1900 und 1960 zu dieser Themenstellung untersucht. Es ging um die Rezeption, Umsetzung und Propagierung von Norm- und Maßvorstellungen in verschiedenen künstlerischen Medien und den Zusammenhang mit politischen, sozialen und anthropologischen Ordnungsvorstellungen der Epoche („der Mensch als Maschine“, „der italienische Mensch“, „das menschliche Maß“ etc.).

Anhand von Fallstudien aus der italienischen Kunst wurde die Frage erörtert, wie Konzepte von Norm, Maß und Proportion an den italienischen Kunstakademien des frühen 20. Jahrhunderts vermittelt wurden und wie (oder ob) sich diese Lehren unter dem Einfluss der Moderne wandelten – in diesem Zusammenhang war der Rückgriff auf die Bibliothek und erhaltene Lehrmittel der Florentiner Accademia di Belle Arti von großer Bedeutung. Zudem wurde untersucht, wie die italienische Kunst, Kunstgeschichte und Kunsttheorie der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts sich angesichts einer reformierten Kunstpraxis zur historischen Tradition der „Idealkörper“ und der Körpervermessung seit Alberti und Leonardo stellten. Gegenüber bisherigen Studien in diesem Bereich, die sich vor allem am Begriff des „Klassizismus“ und dessen Modifikationen seit dem Futurismus ausgerichtet haben, konnte das Spektrum ausdrücklich auf normative Bildstandards in anderen gesellschaftlichen Bereichen, nämlich Anthropometrie, Ethnografie, Werbung, Mode- und Industriedesign ausgedehnt werden. Die Affirmation von „idealen Maßen“ als vermeintlich zentralen Kennzeichen von Kunst oder deren Ablehnung ist so alt wie die Avantgarde; nachvollzogen wurde die Diskussion durch Analyse von Schlüsselwerken der Kunst der 1910er bis 40er Jahre, in denen Lineale, Winkelmaße und andere Messinstrumente dargestellt oder integriert sind (u. a. Giorgio de Chirico, Carlo Carrà, Mario Sironi, Achille Funi). Als besonders wichtig für das Projekt erwies sich die reiche Sammlung der Bibliothek des Instituts an Quellen-texten zur italienischen Kunst und Kunstkritik der Zeit des Faschismus, mit deren Hilfe

Eckhard Leuschner, gefördert durch den Verein zur Förderung des Kunsthistorischen Instituts in Florenz



Mario Sironi, *L'allieva*, 1924, Privatbesitz

die stark divergierenden „Menschenbilder“ im italienischen Kunstschaffen der 1930er und 40er Jahre (u. a. bei Fausto Melotti und Ernesto Rogers) in einen geistesgeschichtlichen Kontext gestellt werden konnten. Die Arbeiten an diesem Projekt waren mit einem Studientag am 20. Juni 2008 verbunden, in dem ausgewählte Norm- und Maßkonzepte der italienischen Kunst und Bildkultur in den 1920er und 1930er Jahren diskutiert wurden.

Toskanische Druckprivilegien im frühen Seicento: Domenico Falcini, Matteo Florimi und Jacques Callot

Die Ergebnisse weiterer Forschungen während des Gastaufenthaltes am Kunsthistorischen Institut in Florenz werden in der Septemбераusgabe 2008 von *Print Quarterly* publiziert: Im Florentiner Staatsarchiv konnten die Mechanismen der institutionellen Regelung des Grafikmarktes in der Toskana von ca. 1610 bis 1630 studiert werden. Hauptergebnis ist eine Fallstudie, die einen bislang unpublizierten Streit zwischen den Grafikverlegern Domenico Falcini und Matteo Florimi dokumentiert, in den auch der für die Medici tätige Jacques Callot involviert war. Diese Archivalien sind deswegen so wichtig, weil sie erstmals die Spannungen zwischen dem weitgehend unter Kontrolle des Hofes stehenden Kunstschaffen in der Toskana und einer sich internationalisierenden und dem freien Markt ausgesetzten Produktion reproduzierter Bilder dokumentieren.

Carolin Angerbauer, gefördert durch den Deutschen Akademischen Austausch Dienst

Untersuchungen zu Materialität, Medialität und Bildintention bei Künstlern der Arte povera und Joseph Beuys

In meiner Dissertation untersuche ich erstmalig die Behandlung von Begriffen wie Natur, Materie, Material und Energie im Werk italienischer Arte povera Künstler vor dem Hintergrund der Arbeit von Joseph Beuys. Beide, der Einzelgänger und die Künstlergruppe, verfolgten seit Mitte der 60er Jahre ähnliche gesellschaftliche und politische Visionen. Joseph Beuys war seit der documenta-Teilnahme 1968 in Italien bekannt und von 1971 bis zu seinem Tod 1986 persönlich mit regelmäßigen Ausstellungen und Aktionen in Italien präsent.

In der Literatur sind zahlreiche Verknüpfungen und Parallelen zwischen Joseph Beuys und den Arte povera Künstlern angedeutet, eine genaue Untersuchung im Sinn einer selektierten kunst- und kulturhistorischen Rezeption fehlt jedoch bis heute. Meine Analyse arbeitet unter Einbeziehung der soziologisch-wirtschaftlichen Entwicklungen und besonderer Berücksichtigung von Materialität und Medialität die Verbindungen heraus. Es geht nicht darum, eine Art „Originalität“ von Bildideen zu klären, sondern ausgehend von den Werken das Gemeinsame und das Trennende als Ausdruck des Denkens und der politisch-ökonomischen Bedingungen einer Epoche aufzuzeigen.

Die Auswahl der Arte povera-Künstler konzentriert sich auf Vertreter der sog. „ersten Generation“, die früh an internationalen Ausstellungen teilnahmen: Mario Merz, Jannis Kounellis, Luciano Fabro und Giovanni Anselmo. Der Untersuchungszeitraum reicht von Mitte der 60er bis Mitte der 70er Jahre, die innovativsten Jahre der Arte povera-Künstler. Er fällt zusammen mit dem Ende der „letzten historischen Avantgarde“, zu der Joseph Beuys in Deutschland zählt.

Meine bisherigen komparatistischen und materialikonografischen Untersuchungen haben in der Gegenüberstellung von Beuys und den Arte povera Künstlern gemeinsame Intentionen deutlich gemacht, die sich aus der Verwendung der „neuen“ Materialien und Medien erschließen. Irritation und Provokation sollten hinführen zu Intensität und Authentizität. Beuys und Kounellis beispielsweise beschwören einen Neubeginn aus historischen Wurzeln, wollen zurück zu einer allgemeingültigen Sprache der Materialien – nach Abkehr



Joseph Beuys, *Filanzug*, Filz genäht und gestempelt, 1970, Museum Schloß Moyland, Exempl. Nr. hc 5/100 MSM 02145

von Leinwand und Pinsel, Marmor und Meißel. Sie führen dem Betrachter lebendige Prozesse vor Augen: Prozesse der Transformation und der energetischen Zustandsänderung. Bei beiden fügen sich z. B. die Decken, Anzüge und Mäntel aus Filz und Wolle in die Idee von Innen und Außen, von Schutz und Isolierung. Mario Merz befasst sich ebenfalls mit Innen und Außen, sucht die Lösung aber in der Form, nicht im Material. Die nomadische Urbehausung des Iglu formt er aus den unterschiedlichsten Materialien – Glas, Lehm, Reisig oder Wachs. Giovanni Anselmo thematisiert wie Beuys vor allem energetische Prozesse, Magnetismus, elektrische Leitfähigkeit von Metallen oder physikalische Zustandsänderungen der Materie wie Ausdehnung und Zusammenziehung. Im Gegensatz zu seinen Künstlerkollegen verwendet Luciano Fabro in seinen Arbeiten häufig die edlen, typisch italienischen Materialien Marmor, Seide und Gold. Er kommentiert und ironisiert damit nicht nur die politischen und sozialen Verhältnisse seines Landes, sondern auch seine Zuordnung zur *Arte povera*.

Um das italienische gesellschaftliche Umfeld besser zu beleuchten, soll zudem geprüft werden, inwiefern Pier Paolo Pasolinis Konsumkritik und Prophezeiung des Werteverlusts durch Massenmedien Einfluss auf die Künstler ausübte. Denn er war vielleicht der Einzige in Italien, der einen ähnlichen intellektuellen Anspruch verfolgte wie Beuys.



GASTWISSENSCHAFTLERINNEN UND GASTWISSENSCHAFTLER

Bernardo Buontalenti, *Treppen des Altars in Santo Stefano al Ponte in Florenz*, Detail, 1574,
Foto: Hilde Lotz-Bauer, vor 1940. Photothek des Kunsthistorischen Instituts in Florenz

Das Stiftermodell der Heilig-Kreuz-Kirche in Aghtamar

Anders als im früh- und hochmittelalterlichen Westen, wo Stiftermodelle häufig schematisch gestaltet sind, gibt es in Byzanz und in christlichen Nachbarkulturen wie Georgien und Armenien Stiftermodelle von bemerkenswerter Authentizität. Häufig gleichen sie dem jeweiligen Mutterbau bis ins Detail, in einigen Fällen wird sogar der Fassadenschmuck *en miniature* wiedergegeben. Unter den dreidimensionalen, aus Stein gearbeiteten Stiftermodellen, die im Kaukasus sehr häufig vorkommen, stellt das Stiftermodell der armenischen Heilig-Kreuz-Kirche auf der Insel Aghtamar im Van-See einen besonders interessanten Fall dar, da mit der Chronik des Thomas Artsruni eine zeitgenössische Beschreibung der Kirche erhalten ist, die Aufschluss über die Wahrnehmung einer solchen Mikroarchitektur bietet. Die im Jahre 921 vollendete Kirche war Teil einer umfangreichen Palastanlage, die von König Gagik I. (908–936) in Auftrag gegeben worden war. An der Westfassade der mit Reliefs verzierten Kreuzkuppelkirche ist der Stifter im königlichen Ornat zu sehen. Mit der Rechten weist er auf das Modell, das er in der Linken hält. Die Reliefs, und wahrscheinlich auch das Stiftermodell, waren ursprünglich farbig gefasst und partiell vergoldet. In der zeitgenössischen Chronik wird das Stiftermodell mit einem mit Manna gefüllten goldenen Gefäß bzw. mit Kästchen voller Weihrauch verglichen. Erwähnt werden ferner weitere kostbare Stiftungen Gagiks im Inneren der Kirche, die als Zweites Jerusalem und Sion bezeichnet werden. Die Beschreibung des Stiftermodells durch den Chronisten

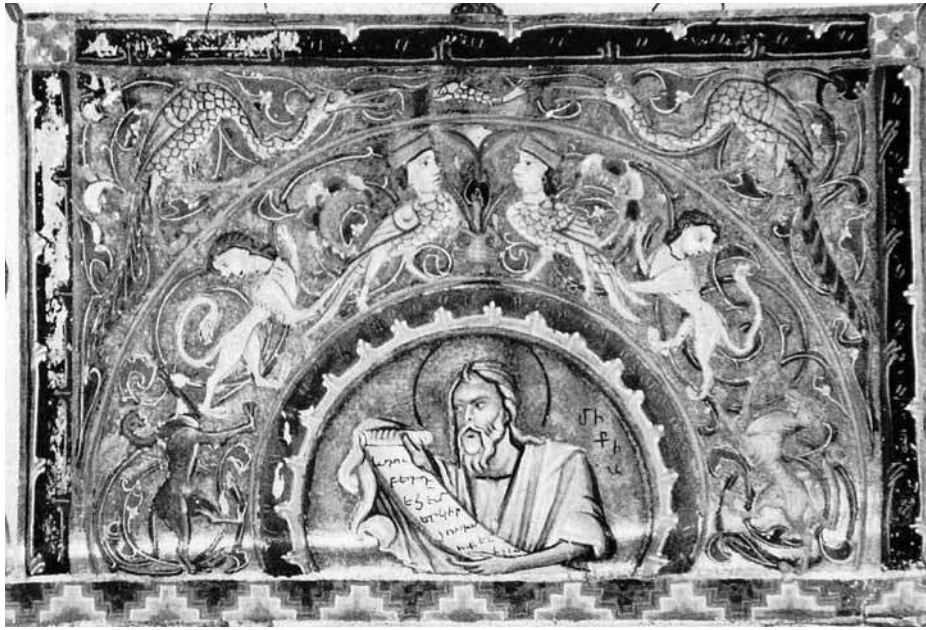


König Gagik mit Stiftermodell,
915-921, Insel Aghtamar im
anatolischen Van-Gölü, Heilig-
Kreuz-Kirche, Westfassade,
Foto: Mabi Angar

evoziert eindeutig das Bild liturgischer, Architektur imitierender Objekte aus Edelmetall (Artophoria, Räuchergefäße, Reliquiare, Lampen), die typologisch mit Stiftermodellen verwandt, aber meist kleiner gestaltet sind und einer anderen Materialästhetik als Stein unterliegen. Der Fall in Aghtamar könnte ein Hinweis dafür sein, dass das Stifterbild in Byzanz und byzantinisch beeinflussten Nachbarregionen zwar auf ein lang etabliertes Darbietungsschema zurückgreift, aber auch eine ‚real-liturgische Komponente‘ hat. Ob Laien in mittel- und spätbyzantinischer Zeit – etwa Stifter mit Architekturmodellen im weitesten Sinne – eine Rolle während der Liturgie (Kirchweihe) gespielt haben, soll im Rahmen von weiteren Studien zur byzantinischen Mikroarchitektur erörtert werden. Neben historiografischen Werken können möglicherweise auch Klostertypika wertvolle Informationen bieten.

Armenian Art and its Relationship with the Arts of the Mediterranean World

The project specifically concentrates on Armenian book illumination and its connection to the arts of the Mediterranean world. The work carried out at the Institute had several separate aspects. The investigation began by exploring how miniaturists of the Armenian Cilician Kingdom, existing on the Mediterranean seashore during the 12th–14th centuries, used the mythological and ornamental legacy of Greece and the Roman world. The as-



Toros Roslin, *Letter of Eusebius*, fragment, Armenian miniature of the Gospel of 1262, Jerusalem, Armenian Patriarchate, MS.2660, folio 2r

sembling of a comprehensive bibliography of literature that draws on the ancient mythology of that area opens up the possibility of investigating the deeper roots of such phenomena such as the appearance of sphinxes, griffins, harpies and other fantastic creatures in the Armenian miniatures of the 12th–14th centuries. Images from the ancient world that may have offered inspiration could also be found on Armenian painted pottery, carved wood, silver objects and stone sculpture, as well as in architectural decoration from the 10th–14th centuries. There is an accumulation of evidence, however, showing that the Armenian zoomorphic creatures, being straightforward antiquarian borrowings, also owed much to medieval transmission and the adaptation of ancient forms. Generally speaking, the means of such transmission probably included bestiaries and manuscript illumination. The next aspect of the research involved investigating painting practice: that is, the materials and techniques that Italian painters used to create their works. The investigation began by asking restoration experts at Palazzo Spinelli in Florence about the use of *bolus armena* by Italian painters in the Middle Ages. It also focused on the study of icons and painted panels at the Uffizi Gallery and the Accademia delle Belle Arti, and during the research it came to light that numerous Tuscan painters from the 13th–14th centuries, and especially those working in Florence, used the *bolus armena* for gluing gold onto the surface of wood. Unfortunately the old Armenian icons and painted panels of the early Christian period did not survive but the use of *bolus armena* for gluing the gold onto the surface of parchment is known from Armenian miniatures from the 6th–7th centuries onwards.

There was also an opportunity to investigate the illumination of the Riccardiana Psalter (Florence, Biblioteca Riccardiana 323), a famous example of Crusader art of the 13th century from the Holy Land, and to compare it to the Armenian Cilician illustrated manuscripts of the same era. Prophets holding scrolls inscribed with prophecies of the birth of Christ in miniatures of this Psalter recall the prophets with scrolls, an unusual feature that appears in the miniatures of manuscripts illuminated by the famous Cilician Armenian painter Toros Roslin (13th century). This research may create a more complete understanding of the similarities and differences between Armenian and Crusader book illumination of the same period.

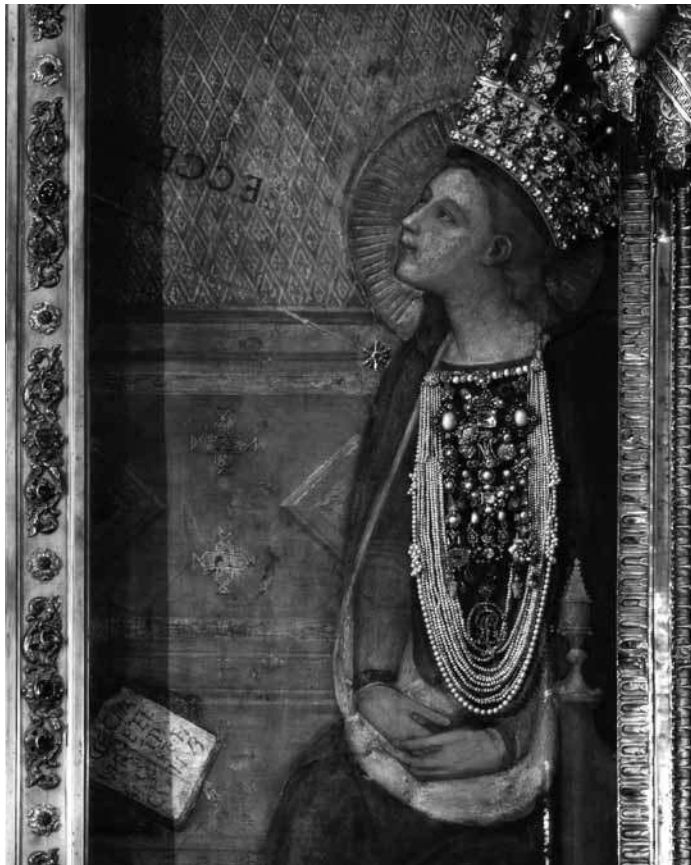
The work carried out at the Institute allowed an investigation of loose illustrated folios, fragments of an Armenian Gospel preserved at the Bernard Berenson collection in Villa I Tatti. These miniatures, illustrated by Deacon Toros in 1311, are part of a Gospel illumination which was taken apart after the First World War. The other full page illustrations of

this Gospel are scattered in different collections throughout the world. Some of those in Villa I Tatti demonstrate very interesting compositions which are otherwise unknown in Armenian Gospel iconography. Prior investigations were made on other miniatures from this manuscript, and the rest of the Gospel illumination was found in different countries. During the period spent at the Institute, the etchings of the famous Armenian painter Edgar Chahine (1874–1947) (Graphic Department of the Uffizi Gallery) were discovered and it was also possible to make an in-depth study of certain Armenian medieval artifacts in the Bargello Museum collection.

Robert Suckale, Technische
Universität Berlin

Santissima Annunziata di Firenze: das berühmteste Verkündigungsbild Europas – die Genese seines Ruhms

Hauptgegenstand der Forschungen war das Gnadenbild der Verkündigung in der Kirche der Santissima Annunziata in Florenz: das Wandbild – heute für ein eher mittelmäßiges Erzeugnis des mittleren Trecento gehalten und einem sienesisch inspirierten Maler zugeschrieben –, wurde durch eine Verkettung von Maßnahmen und Umständen zu einem der wichtigsten Bilder im westeuropäischen Bilderkult, und zwar weit über



Unbekannter Florentiner Meister, *Maria der Verkündigung*, Ausschnitt aus dem Gnadenbild der SS. Annunziata, Fresko, um 1360 (mit späteren Übermalungen), Florenz, SS. Annunziata

Florenz und über das Mittelalter hinaus. Während Sabine Hoffmann (Bibliotheca Hertziana, Rom) und Heiko Damm (Kunsthistorisches Institut in Florenz) sich vor allem der neuzeitlichen, kirchenpolitisch aufschlussreichen Rezeption des Bildes widmen, konzentrierten sich die Forschungen auf die folgenden Aspekte:

Zunächst wurden die Gründe für die Propaganda aufgespürt, wonach das Bild aus der Gründungszeit des Servitenordens stammen und von der Hand eines Engels vollendet worden sein soll. Dann galt es, die Komplexität des mariologischen theologischen Gehaltes des Bildes herauszuarbeiten und nach den Gründen für seine Attraktivität zu fragen. Des Weiteren wurde die Geschichte seiner Rezeption nachgezeichnet, insbesondere bei den Medici und bei den Künstlern, dies vor allem nach dem Erfolg im Ausland, der bereits im späten 14. Jahrhundert einsetzt.

Zu untersuchen war weiterhin, inwieweit das Neubauplan der Kirche etwas mit dem Gnadenbild zu tun hat, ob es etwa Verbindungen von der Theologie des Bildes zur Symbolik des Bauwerkes gibt. Die abschließende Frage galt der Auswirkung der Beliebtheit des Bildes auf die urbanistische Konzeption

der Straßenführung und der Gestaltung des Vorplatzes bereits vor Brunelleschi. Die Ergebnisse der Forschungen werden anlässlich eines im April 2009 am Kunsthistorischen Institut in Florenz stattfindenden Kolloquiums zum Thema „Das Gnadenbild der Santissima Annunziata um 1600. Verehrung – Verbreitung – Verwandlung“ vorgetragen und diskutiert.

Ein Bilderzyklus zu den Metamorphosen Ovids aus der Zeit Boccaccios

Lange bevor Künstler wie Tizian oder Correggio ihre Auftraggeber mit Szenen aus Ovids Liebschaften der Götter bezauberten, beschäftigten sich Geistliche mit diesem Thema und sorgten für umfangreiche Bilderfolgen zur antiken Mythologie. In der Thüringer Forschungs- und Landesbibliothek Gotha wird unter der Signatur Membr. I 98 eine einzigartige Handschrift aufbewahrt, deren Illustrationszyklus zu den herausragenden Leistungen bildnerischer Erzählkunst im 14. Jahrhundert gehört. 77 Miniaturen in Deckfarben auf Goldgrund folgen 25 unvollendete Darstellungen und drei Umrisszeichnungen, die das außerordentliche Können des Entwerfers und die Arbeitsgänge bei der Verfertigung des Buchschmucks anschaulich machen. Geplant waren jedoch weit über 200 Miniaturen.

Dieses Repertorium zur antiken Mythologie versteckt sich in dem *Reductorium morale* von Pierre Bersuire (Petrus Berchorius, ca. 1290–1362). Als Freund Petrarcas verfasste dieser Benediktinermönch seinen moralisierenden, in fünfzehn Bücher gegliederten Kommentar zu Ovids Metamorphosen um 1340, vermutlich am päpstlichen Hofe in Avignon. Die Bilder der Gothaer Handschrift beziehen sich jedoch fast immer auf die Fabeln Ovids, die in freimütiger Drastik und mit Sinn für Komik lebendig geschildert werden. Allein der Liebesgeschichte von Zeus und Io sind sieben Miniaturen gewidmet, die jedoch zwölf Ereignisse dieser Fabel illustrieren. Denn neben Einzelszenen werden auch mehrere Phasen der fortlaufenden Handlung in Überschaubildern vereint.

Nach der Aufschlüsselung der Darstellungen und ihrer ikonografischen Analyse wurde das Verhältnis zu anderen zeitgenössischen Zyklen dieser Art untersucht. Die Frage nach der kunsthistorischen Einordnung der Handschrift in die Buchmalerei Norditaliens stand im Zentrum der Arbeit. Es zeigte sich, dass die bisher als datierungsrelevant erachteten Wappen eines Kardinals der Fieschi-Familie aus Genua keinen Anhaltspunkt für die Datierung geben, weil sie vom Nachbesitzer, nicht vom Auftraggeber stammen. Deshalb treffen die bisherigen Datierungen ins Ende des 14. oder den Beginn des 15. Jahrhunderts nicht zu. Vielmehr verweisen Reste der älteren Heraldik auf ein Mitglied der Visconti aus Mailand, von dem die Prunkhandschrift um die Mitte des 14. Jahrhunderts beauftragt wurde.

Mit Hilfe der Photothek im Florentiner Institut und dem Rat kundiger Kollegen vor Ort (Miklós Boskovits und Francesca Pasut) wurde versucht, die Miniaturen in die oberitalienische Buchmalerei einzuordnen. Die Gothaer Handschrift überliefert nicht nur einen der ältesten Ovidzyklen der Kunstgeschichte, sondern auch eines der frühesten Exemplare des *Ovide moralisé* von Pierre Bersuire.

Gude Suckale-Redlefsen,
Berlin



Rückverwandlung der Io,
Detail, Mitte 14. Jh.,
Gotha, Thüringer
Forschungs- und
Landesbibliothek,
Membr. I 98, fol. 12r

Diane Cole Ahl, Lafayette
College, Easton, PA

Fifteenth-Century Painting in Lombardy

The research project *Fifteenth-Century Painting in Lombardy*, a crucial chapter in the forthcoming book *Fifteenth-Century Painting in Italy* (Yale Pelican History of Art), traces the patronage, development and guild practices of Lombard painting from the rule of Giangaleazzo Visconti, which began in the late fourteenth century, through Ludovico il Moro's fall from power in 1499. It interprets the propagandistic themes favored by diverse clientele: dynasts, bankers, humanists and monks. The discussion encompasses small-scale works, most notably manuscript illuminations, drawing books and tarot cards, as well as monumental altarpieces, portraits and murals. Significantly extending the designation *International Style* into the later fifteenth century, the chapter reconstructs artistic exchanges between Lombardy and other centers, including the North, especially the court of Burgundy, as well as the courts of Savoy and Mantua. It identifies the stylistic continuity of painting through mid-century and beyond as the *koine* of courtly art. It analyzes the distinctive professional practices of Lombard artists, especially the collaboration between several masters or workshops, and relates them to those of other regions.



Giovanni Agostino da Lodi,
Adoration of the Shepherds, ca.
1505, Oil on panel, Samuel H.
Kress Collection, 1961, Allen-
town Art Museum, Allentown,
Pennsylvania

The painters delineated in the chapter include Giovannino de' Grassi, Michelino da Besozzo, Gentile da Fabriano, Stefano da Verona, Pisanello, the Zavattari, Bonifacio Bembo, Stefano de' Fedeli, Zanetto Bugatto, Vincenzo Foppa, Bergognone, Donato Bramante, Giovanni Donato Motorfano and Giovanni Agostino da Lodi (see illustration), among many masters. The works of Leonardo da Vinci – the majority of which were executed in Milan – are characterized within the scope of Lombard guild practices and the norms of courtly culture. They culminate and summarize the rich legacy of the region's art during the fifteenth century.

Dóra Sallay, Keresztény
Múzeum, Esztergom

Catalogue of the Early Sieneese Paintings in Hungarian Collec- tions, 1420–1520

When Bishop Arnold Ipolyi (1823–1886) returned to Hungary in 1867 from the Cologne auction of Johann Anton Ramboux's collection, he brought a large number of early Italian paintings with him. The painter-restorer Ramboux had a predilection for Sieneese painting which Ipolyi must have shared: 57 of the latter's newly purchased works were early Sieneese panels. Ipolyi's collection was later divided between the Szépművészeti Múzeum in Budapest and the Keresztény Múzeum in Esztergom, and complemented by Sieneese works acquired from other sources.

Today the combined holdings of the two museums give a rich overview of early Sieneese painting. 33 works painted between about 1420 and 1520 form a particularly coherent group that represents nearly all the Sieneese masters active during this period, namely Sassetta, Pietro di Giovanni d'Ambrogio, Sano di Pietro, Giovanni di Paolo, Pellegrino di Mariano, Vecchietta's school, Benvenuto di Giovanni, Francesco di Giorgio's school, Neroccio de' Landi, Matteo di Giovanni, Guidoccio Cozzarelli, the Master of the Story of Griselda, Bernardino Fungai and Girolamo di Benvenuto.

Sieneese Quattrocento painting raised much interest among art historians in recent decades, which resulted in a great amount of new information and insights. The works in Hungary, however, have been little studied. The primary goal of the catalogue was to examine these works in the light of new results with a methodology that meets the up-

to-date standards of critical catalogues. Since most of the works in question are fragments of larger structures, special emphasis was placed on detailed technical and structural examinations in order to understand their original physical context. The chronological boundaries were suggested by stylistic considerations. The catalogue begins with a fragment from Sassetta's first dated work (1423–25), the *Arte della Lana* altarpiece, which has been described as an “artistic light from the blue” and heralded the advent of a new epoch in Siene painting. The last discussed works are by masters like Bernardino Fungai and Girolamo di Benvenuto, whose activity reaches well into the sixteenth century but who were still trained in the Quattrocento and never truly abandoned its traditions. Research on the individual works was completed with studies about the reception history and historiography of early Siene art in Hungary, as well as with detailed provenance research and notes on museological history.



Matteo di Giovanni, *Crucifixion of St. Peter*, about 1480–90, Keresztény Múzeum, Esztergom, inv. 55.167

Bosch's Enmity

The academic year 2006–7 was spent as a Guest Professor at the Kunsthistorisches Institut in Florence. Since about 2003, the principle area of research has been the rise of a painting of everyday life in the art of Hieronymus Bosch and Pieter Bruegel. An attempt has been made to understand how, from his great predecessor's negative depictions of ordinary existence as the domain of sin and death, Bruegel derived his pioneering explorations of peasant life and the natural order. The understanding of the “enemy” from a metaphysical struggle between God and the devil to an inner-worldly human struggle has been pivotal to the understanding of this epochal revaluation. In brief, it is argued that whereas Bosch was a painter of metaphysical enmity, that his art had hatred as the matrix of its structure, iconography and painterly performance; Bruegel projected conflict into the human sphere. The possibility of this shift is traced on the one hand to the logic of the pictorial tradition, finding the seeds of Bruegel's departure in Bosch's ambivalent celebration of artistry and play, and the other hand to changed political circumstances in the Low Countries: whereas Bosch identified with the power of his violent Burgundian-Habsburg overlords, Bruegel sought – dangerously – to create distance from the power and violence that was exercised on his culture from without (from Habsburg Spain). During the year in Florence, two areas were studied in-depth: firstly, theories of violence, and especially state violence from the Renaissance until the present, and secondly, historical accounts of enmity and hatred as a feature of urban life in Europe from circa 1450 to 1550. While the chief focus was on northern European developments, the role of vendettas in city and family politics in Italy was also considered.

The work undertaken at the Institute led to the writing of texts for two major lecture series: the 2007 Bross Lectures, co-sponsored by the University of Chicago and the Art Institute of Chicago, which was given during the time spent as a Guest Professor at the Institute, and the 2008 Andrew Mellon Lectures in the Fine Arts at the National Gallery in Washington. A shortened version of the former was delivered as a lecture at the Institute. The subject of the Bross Lectures was Bosch's so-called *Garden of Delights*; the subject of the Mellon Lectures was Bosch and Bruegel more generally.

Aside from the work on Bosch and Bruegel, time spent at the Institute also provided the opportunity to prepare the concept and script for a feature-length documentary on Vienna, which was then filmed in Summer 2007 and broadcast by the BBC in Winter 2007/08.

Joseph Leo Koerner, Sackler Museum, Harvard University

Fährten legen – Spuren lesen. Die Künstlersignatur als poetische Referenz

Forschung und Kunsthandel haben die Künstlersignatur über lange Zeit vor allem als Zuschreibungskriterium, als Datierungshilfe oder als einen den ökonomischen Wert steigernden Faktor erschlossen. Künstler setzten entsprechende Notate jedoch nicht nur als Autorisierungsnachweis, sondern verstanden sie als Element der Selbstinszenierung, das sie unter Einsatz stilistischer und formaler Qualitäten – also etwa Duktus, Faktur, Farbgebung, Platzierung, Beleuchtung – zur Kommentierung des dargestellten Inhalts und zur Reflexion über die Möglichkeiten künstlerischer Mittel heranzogen. Die (hand-)schriftliche Signatur ist somit innerhalb des Gemäldes weniger als Exponentin medialer Brechung zu verstehen, in der ein für die ältere Kunst (vornehmlich die gegenständliche Malerei) häufig reklamierter Konflikt zwischen Schrift und Bild seinen Ort gefunden hätte. Sie *versöhnt* vielmehr diese unterschiedlichen Kulturtechniken, indem sie deren Differenzen hervorkehrt und dadurch erst die Voraussetzungen schafft, in der Verknüpfung das jeweils spezifische Gestaltungsvermögen für die Inhaltskonstituierung wirksam zu machen – gewissermaßen das Eigene im Gemeinsamen zu betonen. Die Künstlersignatur stellt in der Geschichte der bildenden Kunst die einzige Form von Schrift dar, die inner-



Tizian, *Vergewaltigung der Lucretia*, 1571, Cambridge, Fitzwilliam Museum

halb eines den Gesetzen der Mimesis folgenden Bildgefüges inserierbar war, ohne erst auf erzählerischer Ebene legitimiert werden zu müssen, selbst dann, wenn sie nicht auf den Inhalt Bezug nahm. Als Realitätsfragment, das von der Wirklichkeit des Künstlers in die Wirklichkeit des Gemäldes und von dieser wieder in die Gegenwart der Betrachter reicht, ist sie den Gesetzen bildlicher Repräsentation immer nur bedingt unterstellt.

Die 2009 erscheinende Studie soll anhand von Fallbeispielen aus der Malerei des 15.–20. Jahrhunderts zeigen, dass die Analyse der Künstlersignatur für die Reflexion zentraler theoretischer und methodischer Fragestellungen relevant werden kann. Sie dient zur Differenzierung historischer Autorenkonzepte und leistet durch deren Präzisierung einen Beitrag zu der seit den 1960er Jahren verstärkt diskutierten Frage nach Grenzen und Möglichkeiten von Autorschaft. Die Berücksichtigung der jeweils spezifischen Inszenierung der Signatur ist zudem für rezeptionsästhetische Fragestellungen produktiv, da diese per se appellativen Charakter besitzt, vom Künstler an den Betrachter gerichtet ist und als Realitätspartikel, als *reale* Schrift, die auf die Leinwand oder in den Bildraum exportiert wird, die Sphären von Bild- und Betrachterwirklichkeit beständig zu durchdringen, ihre Grenzen immer wieder in Frage zu stellen vermag. Die Untersuchung auktorialer Inskriptionen ist unumgänglich für repräsentationskritische Ansätze, kehrt sie doch deutlich hervor, wer sich und andere in welcher Weise in Szene setzt und welche innerbildlichen Relationen solcherart zum Tragen kommen. Die Frage nach der Verortung der Künstlersignatur profitiert von den jüngeren Studien zur frühneuzeitlichen Bildtheorie, wie diese ihrerseits als Element des Zwischenraums dazu beitragen kann, die Relation von Raum und Fläche und damit ein entscheidendes Paradigma des neuzeitlichen Bildes näher zu bestimmen. Sie berührt weiterhin auch die Diskussion um Materialität und Medialität, weil die dem Gemälde inserierte Inskription einerseits den Konflikt um mediale Differenz per se in sich trägt, diesen aber konstruktiv aufzulösen versteht und andererseits – damit unmittelbar einhergehend – eine vorgebliche Materialität mit ihrer tatsächlichen verbindet.

The Notion of Otherness and the Case of the Ulysses' Story: from Pinturicchio to John Flaxman

"It is obvious that a trip through many countries, as Homer sang about Ulysses, 'who saw the towns and the habits of many men', or the reading and observing of many accidents, are powerful reasons to produce a gentle disposition that reins the passions in order to satisfy and fit them to necessity, as not tyrants but as subjects of judgement and obedient citizens."

Torquato Accetto, On honest dissimulation, 1641.

The research project deals with three groups of representations of the Odyssey. All of them belong to the Italian art of the 16th century: the first is a cycle of eight frescoes in the Palazzo Petrucci, painted by Bernardino Pinturicchio, Luca Signorelli and Girolamo Genga in 1508–09. The second group is found in the Sala di Polifemo and Sala d'Ulisse, two rooms decorated by Pellegrino Tibaldi in the palace of Cardinal Giovanni Poggi at Bologna in 1550–51. The third, the Gallerie d'Ulisse, at Fontainebleau: the ceiling, with representations of the ancient gods, was painted by Primaticcio between 1542 and 1546.

Ulysses was represented as a protean character by Homer himself. The poet called his hero "polytropos" and "polymetos". From the very beginning, it seems that Ulysses was intended to be a figure of great adaptability, with a capacity to acquire new meanings, embody new experiences or symbolize new human longings in different historical contexts. The issue of the perennial adaptability of Ulysses has existed at least since the Renaissance epoch, relating to the discovery of new lands, peoples and historical horizons in the past by Europeans.

The experience of discoveries, *Nova Reperta*, contributed to an enthusiastic appropriation of the adventures of Ulysses as an epic well suited for modern times (*Nova Reperta* was the name of a collection of engravings of recent inventions and discoveries that Giovanni Stradano produced for a Florentine patron in 1587–88, a few years after he had painted Penelope's room in the Palazzo Vecchio and Circe's episode for the studiolo of Duke Francesco I de' Medici). A sense of wonder, drawn from chronicles of transoceanic voyages, pervaded the representations inspired by the Odyssey; this sense has probably contributed to the effects of pleasure and joy that artists intended such images to produce. We have to remember also that the usual hermeneutics of Homer's works considered the Odyssey, with the fantastic episodes of its first part and its happy ending, as the foundational poem of comedy. Besides the moral and Christian allegories that we always find in 16th century interpretations of the myth, the comic approach was also a pertinent issue, associated with the marvellous and almost unbelievable deeds and aspects of Ulysses. Some authors believe that the Ulysses cycle painted by Pellegrino Tibaldi in 1550–51 in the Palazzo Poggi in Bologna is the most outstanding example of a parody or comic representation that scoffs at the great style of the Cinquecento. The work will be an attempt to reinstate the comic point of view that is associated with the presentation of our Ulysses as a changing and spiritually growing wanderer. For this argument, the description of the cultural background of Bologna and Poggi's circle, the shift towards comedy undergone by Bolognese humanism at the University in 1500 and the intellectual situation of the city on the eve of Counter Reformation will be basic elements of evidence. That is why this interpretation of four emblems, which were composed around 1555 by the humanist Achille Bocchi, a friend of Cardinal Poggi and the man who apparently conceived the iconographical program for Tibaldi's frescoes, is supported.

*José Emilio Burucúa,
Universidad Nacional
de San Martín (Argentina)*



Bernardino Pinturicchio,
*Penelope at the loom, Telemaco and
the Proci*, fresco on canvas, about
1509, London, National Gallery

Elena Vázquez Dueñas,
Università Complutense
di Madrid

L'ingresso trionfale di Carlo V a Firenze nel 1536

Nel 1535 l'imperatore Carlo V, dopo la campagna vittoriosa in Tunisia, fece un viaggio trionfale per tutta l'Italia e fu ricevuto, con tutti gli onori, in ogni città in cui approdava. Ogni visita era occasione di solenni manifestazioni, eventi però che, per la loro natura effimera, erano destinati a non sopravvivere nella memoria. Grazie però ai resoconti contemporanei che narrano nel dettaglio lo svolgersi di tali eventi, essi si possono ricostruire e, al contempo, avere anche un'idea delle grandi macchine d'apparato eseguite, di volta in volta, per l'occasione. In tale ambito, la principale fonte da consultare è costituita senza dubbio dalle *Vite* di Vasari. Altri importanti informazioni giungono dalle lettere scritte da Vasari all'Aretino, da un'altra missiva indirizzata al duca Alessandro de' Medici da Zanobio Ceffini (in occasione dell'arrivo di Carlo V a Roma), o, ancora, quella di



Parmigianino?, *Ritratto allegorico di Carlo V*, ca. 1530, New York, collezione privata

Antonfrancesco Grazzini a Bernardo Guasconi, che descrive l'ingresso a Firenze. Le incisioni ed i disegni – meno numerosi – permettono di conoscere l'aspetto di queste decorazioni effimere. È stato analizzato in particolare l'ingresso di Carlo V a Firenze, prendendo in considerazione il contesto politico, culturale e artistico. Nel prosieguo, si approfondirà l'iconografia delle decorazioni di un contesto globale, cercando di porli a confronto con quelle già documentate negli apparati di altre città. I risultati delle ricerche avviate in questo ambito saranno la base per elaborare un saggio sull'ingresso di Carlo V a Firenze nel 1536 e l'iconografia trionfale.

Questa ricerca rientra nell'ambito della mia tesi di dottorato sull'interpretazione storica della figura di Felipe de Guevara (1500–1563), importante erudito legato alla corte di Carlo V e Filippo II, nonché autore dei *Commenti della pittura* (1560). S'intende preparare anche un'edizione critica di questa opera in cui Felipe segnala: «Célebres son las paredes de la Iglesia de Monreal en Sicilia, así en abundancia como en arte; pero creo que a todo lo que de la antigüedad ha sobrado, vence lo que hay en Palermo en una Iglesia del Castillo viejo, llamado San Pedro el Viejo, lo qual yo miré con gran atención el año de 35, viniendo de la jornada de Túnez, adonde llevé a algunos de la nacion a verlo, como cosa maravillosa». Quest'affermazione comprova la sua presenza al seguito di Carlo V nella spedizione e nel viaggio successivo.

Rudolf Preimesberger,
Freie Universität Berlin

Beiträge zu Caravaggio

Während des Forschungsaufenthalts am Kunsthistorischen Institut Florenz wurde ein vor längerem begonnenes Projekt einer Serie von Beiträgen zu Caravaggio weiterverfolgt. Es umfasst bisher Studien zu sieben Werken.

Die thematischen Schwerpunkte waren folgende: Unter dem Arbeitstitel „pittura gobba“ eine Fortführung der Bearbeitung der *Grabtragung* Caravaggios in der Pinacoteca Vaticana, die den bisherigen Hauptbeitrag zu dem Projekt darstellt. Es lässt sich zeigen, dass Caravaggio Hauptelemente der wohl berühmtesten Michelangelo-Anekdote, der über die nachträgliche Anbringung seiner Signatur an der *Pietà* von St. Peter, seinem Gemälde integriert hat. In Vasaris Giuntina-Edition der *Vite* ist sie nur zu Hälfte, das heißt: ohne ihren kritischen zweiten Teil, überliefert. In Zusammenhang damit war das erneute Studium des in der Biblioteca Nazionale in Florenz verwahrten anonymen vollständigen Texts in Briefform, der Vasari, beziehungsweise den Florentiner Redaktoren der *Giuntina*, als Vorlage diente, nötig. – Daneben war die Bearbeitung des in den Uffizien verwahrten Gemäldes *Medusa* fortzusetzen. – Im Mittelpunkt des Interesses stand jedoch *Le sette opere della Misericordia* im Pio Monte della Misericordia in Neapel, ein Gemälde, das Giulio Carlo Argan vor Jahrzehnten als „il più importante quadro religioso del Seicento“ apostrophier-

te. Unter dem Titel „Caravaggio liest einen antiken Text“ wurde die Aufgabe verfolgt, die in ihm erkennbar werdende Technik der Rezeption eines zwischen Erzählung und Ekphrasis oszillierenden literarischen *exemplum* der Antike zu rekonstruieren; ähnliches an den nicht minder klar erkennbaren intensiven Michelangelo-Bezügen des Gemäldes. Die hervorragenden sozialgeschichtlichen Forschungen der letzten Zeit zum Pio Monte della Misericordia und seinem neapolitanischen Umfeld eröffnen die Möglichkeit, unter dem Begriff „Impresa“ den mutmaßlichen Anteil der Auftraggeber im Gemälde zu bestimmen. Schwierigkeiten bereitete die Bearbeitung der übrigen sechs, beziehungsweise sieben Altargemälde der Kirche mit Giovanni Bagliones *Grablegung* an der Spitze.

Bologneser Malerei in der Dresdener Gemäldegalerie Alte Meister vom Beginn des Cinquecento bis zur Mitte des Settecento

Der Aufenthalt als Gastwissenschaftler wurde genutzt, um am Bestandskatalog der Bologneser Malerei in der Dresdener Gemäldegalerie Alte Meister zu arbeiten. Unter den circa 800 italienischen Kunstwerken dieses Museums befindet sich ein hochkarätiges Ensemble an Bologneser Malerei. 95 Gemälde und ein Pastell sind dieser Schule zugeordnet, zudem gehören 21 im Zweiten Weltkrieg zerstörte oder seitdem verschollene Werke dazu. Der Bestand deckt einen zeitlichen Rahmen vom Beginn des Cinquecento bis zur Mitte des Settecento ab, wobei quantitativ und qualitativ der Fokus auf der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts liegt.

Die Ursprünge der Gemäldegalerie Alte Meister reichen auf die 1560 gegründete Kunstkammer der sächsischen Kurfürsten zurück. Doch wurde der größte Bestand der Gemälde innerhalb der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts gesammelt, und zwar unter August dem Starken und seinem Sohn August III., beide Kurfürsten von Sachsen und Könige von Polen. Sammlungsgeschichtlich signifikant ist der Umstand, dass die Gemälde des Bologneser Barocks vorrangig durch August III. (regierte von 1733 bis 1763) angekauft wurden. Sein besonderes Interesse galt dabei nicht nur den Carracci, sondern auch den von ihnen unmittelbar inspirierten Künstlern wie Guido Reni, Guercino und Francesco Albani. Aber auch herausragende Werke spätere Künstlergenerationen sind gesammelt worden, darunter Gemälde von Simone Cantarini, Carlo Cignani und Marcantonio Franceschini. Die Kennerschaft des sächsischen Regenten beziehungsweise seiner Kunstberater dokumentiert sich aber auch in dem Ankauf der Serie der Sieben Sakramente von Giuseppe Maria Crespi, die aus dem Nachlass des römischen Kardinals Pietro Ottoboni erworben wurde. Ziel des Forschungsprojektes, mit dem erstmals sämtliche Gemälde der Bologneser Schule in einem Bestandskatalog wissenschaftlich aufgearbeitet werden, muss also auch die Rekonstruktion und Bewertung der Bologneser Malerei für die Dresdener Sammlungsgeschichte sein.

Der Aufenthalt als Gastwissenschaftler wurde im Rahmen des J. Paul Getty Curatorial Research Fellowship unternommen, das die Getty Foundation (Los Angeles) 2007 verliehen hatte. Die Zeit wurde genutzt, um eine Bibliografie für einen Kernbestand an Gemälden der Bologneser Malerei aus der Zeit von 1580 bis 1650 zu erarbeiten. Die

Andreas Henning,
Gemäldegalerie Alte Meister,
Staatliche Kunstsammlungen
Dresden



Carlo Cignani, *Joseph und Potiphars Frau*, Öl auf Leinwand, ca. 1670/80, Gemäldegalerie Alte Meister, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, gal.-n. 387

Ergebnisse waren Grundlage für die sich anschließenden Forschungsreisen in Italien und den Vereinigten Staaten, um Archivmaterial zu konsultieren und Vergleichsbeispiele in Augenschein zu nehmen. Zudem bildeten die Forschungen die Basis für die Arbeit am Ausstellungskatalog *Captured emotions – Baroque Painting in Bologna 1575–1725*, hrsg. v. Andreas Henning und Scott Schaefer, Los Angeles 2008.

Giovanna Perini,
Università degli Studi
di Urbino “Carlo Bo”

Per un’edizione critica del taccuino toscano di Sir Joshua Reynolds (British Museum 201 a 10)

Oggetto principale della ricerca sono stati i taccuini del viaggio in Italia di Sir Joshua Reynolds (1750–52). Il loro studio, iniziato molti anni fa, è stato proseguito in vista della pubblicazione pilota di uno di loro, precisamente quello segnato 201 a 10 conservato al British Museum di Londra. I dieci taccuini noti, tuttora inediti, sono infatti dispersi in varie biblioteche e collezioni pubbliche e private degli Stati Uniti e della Gran Bretagna e comprendono un totale di circa 1500 disegni, per lo più tratti da opere d’arte italiane e, subordinatamente, fiammingo-olandesi. Naturalmente c’è una ragione se questi taccuini, pur interessantissimi, sono tuttora inediti, almeno per quel che riguarda la parte figurativa (i testi di alcuni sono infatti già pubblicati da tempo, in forma più o meno completa e corretta): come in parte noto, i disegni di Sir Joshua Reynolds non sono mai meri esercizi di copia del modello, ma sono sempre fortemente interpretativi e, di norma, non riguardano la composizione nel suo complesso (fanno eccezione i non moltissimi studi fortemente schematici sulla distribuzione delle luci ed ombre), ma si concentrano sull’analisi di dettagli (singole figure o parti di figure, estrapolate da composizioni più complesse), sovente non riprodotti fedelmente, ma parzialmente reinventati o reinterpretati in vista di possibili reimpieghi futuri. Se ciò costituisce un interessante caso di documentazione del metodo di lettura critica dell’arte precedente da parte di un artista e consente di comprendere meglio il metodo di lavoro di Reynolds e di leggere con maggior consapevolezza i suoi ritratti, individuandovi richiami colti, citazioni sinora sfuggite alla critica, è anche evidente la difficoltà, in molti casi, di identificare le sue fonti figurative, anche perché, spesso, si tratta di opere di autori minori, e comunque non ovvi. Il lavoro sul taccuino fiorentino, o meglio toscano, è ormai pronto per la pubblicazione presso Olschki con il sostegno della Fondazione Carlo Marchi: l’inquadramento storico-critico e la discussione metodologica sono affrontate nel saggio introduttivo, mentre le schede sui singoli fogli disegnati identificano i modelli analizzati graficamente e gli eventuali, frequenti reimpieghi successivi nella ritrattistica reynoldsiana. La trascrizione del testo del taccuino (in forma più completa ed esatta di quella leggibile online nel website del British Museum, perché condotta secondo criteri di edizione standard per i testi storico-artistici in Italia, molto diversi da quelli normalmente adottati in Gran Bretagna) è accompagnata da un commento interpretativo e storico critico, nonché dalla descrizione fisica del taccuino e da vari altri apparati filologici necessari, tra cui un’appendice con le informazioni grafiche e verbali sulle opere viste da Reynolds in Toscana collazionate da altri taccuini, diversi dal suddetto. Si tratta insomma di un esercizio eminentemente filologico, benché il commento introduttivo cerchi di evidenziare i problemi di natura metodologica ed interpretativa, anche in chiave semiotica, attraverso l’applicazione dei concetti di intertestualità, infratestualità e interdiscorsività alla definizione dei rapporti tra i dipinti studiati da Reynolds, gli schizzi ricavatine, e i dipinti da lui realizzati in seguito. A parte ciò è proseguita l’attività di identificazione sistematica delle fonti figurative dei disegni degli altri taccuini, in particolare di quelli della Pierpont Morgan Library e del Metropolitan Museum di New York, in vista della pubblicazione complessiva di tutti i taccuini, in inglese.

Raffaele Bertinelli and his Renaissance Painting Collection in the Keresztény Múzeum in Esztergom

Dóra Sallay, Keresztény Múzeum, Esztergom

In 1878 Primate János Simor, Archbishop of Esztergom and founder of the Keresztény Múzeum, purchased a complete private gallery in Rome from the heirs of a certain Canon Bertinelli. This *galleria di classici sacri* consisted almost exclusively of Renaissance paintings with religious subjects – above all, Madonna paintings – from the Florentine, Siennese, Venetian, Marchigian, Romagnan and other schools. The most important artists represented are the Master of the Straus Madonna, Pietro di Giovanni d’Ambrogio, Filippo Lippi, Pesellino, Neri di Bicci, Niccolò da Foligno, Giovanni Boccato, Neroccio de’ Landi, Matteo di Giovanni, Carlo Crivelli, Gherardo di Giovanni, David Ghirlandaio, Amico Aspertini, Vincenzo Frediani, Giovan Battista Rositi, Lorenzo di Credi, Gianpietrino, Marco Palmezzano, Francesco Menzocchi and Polidoro da Lanciano. The approximately 60 paintings now form the core of the Italian collection in the Keresztény Múzeum.

The identity of Canon Bertinelli, the origins and the history of his private gallery remained obscure until recently when archival research conducted in the framework of the present project began to shed light on these aspects. Raffaele Bertinelli (Fossombrone, 1802 – Rome, 1878) was a lawyer, vice-rector of the Università della Sapienza (from 1833), priest (from 1841) and canon of the church of Sant’Eustachio in Rome. He put together his outstanding painting collection over the course of many years and apparently with the conscious aim to form a sort of sacred art salon that reflects his personal piety. Bertinelli’s precocious interest in early Renaissance works can probably be explained with his connections with Roman Nazarene and Purist painters – Friedrich Overbeck, Tommaso Minardi, Luigi Cochetti – who turned to early Italian painting for aesthetic and religious inspiration. Written sources reveal that at an advanced time in his life (in the 1850s or later) Bertinelli hoped to sell his collection in order to raise funds for a pious foundation; a newly constructed *santuario* whose decoration the canon wished to base on a work by Overbeck. Repeated attempts at the sale of the gallery remained unsuccessful until the collector’s death, when the heirs concluded three years of negotiations with various Hungarian prelates and sold the paintings to Esztergom.

The primary goal of the project is a monographic study on the collector and his paintings. Research on the history of the Bertinelli gallery is complemented by an art historical analysis of the collection as a whole, and by brief discussions of each work in the light of recent scholarship.



Raffaele Bertinelli’s paintings exhibited at the Keresztény Múzeum in Esztergom

Patricia Rubin,
Courtauld Institute of Art,
University of London

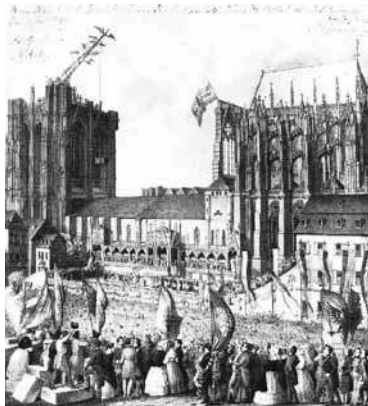
Research on the 19th Century English Translation of Vasari

During the tenure research on Parmigianino's early portraits was completed (published by The Gerson Lectures Foundation, 2007: *Portraits by the Artist as a Young Man, Parmigianino ca. 1524*). A new research project analyzes a nineteenth-century English translation of Vasari's *Lives*: published in 1850, Mrs. Foster's translation appeared as volume 49 of Bohn's Standard Library. This series was aimed at an informed, but wide, readership and it included texts as varied as Schlegel's *Lectures on the Philosophy of History*, Schillers's *History of the Thirty Years War*, Lanzi's *History of Painting*, and *Wheatley on Common Prayer*. The translation – the first English edition of the whole set of lives – must be located within the longer history of editions of *Le vite* as well as within the phenomenon of Victorian popular publishing. Mrs. Foster's regard for the "unconquerable patience" of German research was also investigated in relation to the place of German scholarship in mid-nineteenth century appreciation of the visual arts in England. The results were discussed as a paper at the Kunsthistorisches Institut in February 2008, in the conference on *Le 'Vite' di Vasari: Genesi – Topoi – Ricezione* ("Not ... what I would fain offer, but ... what I am able to present": Mrs. Jonathan Foster's translation of Vasari's "Lives") and will be published in the conference papers.

Elena de Ortueta Hilberath,
Universidad de Extremadura,
Cáceres

Konservieren, nicht Restaurieren – Denkmalpflege um die Wende des 19. Jahrhunderts

Die deutsche Denkmalpflege-Praxis dient derzeit als Referenzmethode für viele internationale Denkmalpfleger. Der Wiederaufbau der Innenstadt von Frankfurt am Main oder die Diskussion um den Wiederaufbau des Berliner Schlosses durch die Bundesrepublik



Georg Osterwald, *König Friedrich Wilhelm IV beim ersten Hammerschlag zur Grundsteinlegung am 4. September 1842, Köln, 1842, Kölnisches Stadtmuseum*

Deutschland beispielsweise hatte zur Folge, dass der Grundsatz von Georg Dehio „Konservieren, nicht Restaurieren“ immer noch aktuell ist. Diese Debatte findet auch international statt, deshalb soll die Rezeption der deutschsprachigen historischen Quellentexte und der Grundlagen der Denkmalpflege des deutschsprachigen Raumes in anderen Ländern – speziell in Spanien – untersucht werden.

Alois Riegl, Max Dvorák, Georg Dehio oder Paul Clemen haben grundsätzliche Theorien zur Denkmalpflege entwickelt. Ihre Schriften sind in Spanien nur teilweise oder auch nur in italienischer Übersetzung bekannt (Sandro Scarroccchia, 1995). Infolgedessen erscheint die Publikation der wichtigsten deutschen Denkmalpflege-Theorien und -Texte in spanischer Sprache, verbunden mit historisch-kritischen Erläuterungen, für die Weiterentwicklung der Denkmalpflege in Spanien geboten. Der Inhalt der zukünftigen Publikation soll folgendermaßen aufgebaut werden:

Einleitung – Voraussetzungen (Rom, die Ewige Stadt und das Malerische in Griechenland) – Kunstgeschichte und Denkmalpflege (Nationaldenkmal, Kunsttopografie, Theorie der Denkmalpflege) – Alte Themen aus neuer Sicht (Denkmalpflege und Museen, In welchem Stil sollen wir bauen?; Stadtplanung und Denkmalpflege, Wandmalerei, Krieg und Denkmalpflege).

Bisher wurden die Besonderheiten der Denkmalpflege in Preußen und deren Rezeption in Spanien analysiert. So hatte zum Beispiel die Restaurierung des Kölner Doms als Nationaldenkmal 1842 einen sichtbaren Einfluss auf die wenige Jahre später erfolgte Renovierung des Doms von León. Ein weiterer Ansatzpunkt ist die Darstellung des Phänomens, dass die Methoden der deutschsprachigen Kunstgeschichte, speziell die der Wiener Schule, sichtbare Resultate in der Praxis der Denkmalpflege zeitigten. In Spanien hat es eine solch fundamentale Auseinandersetzung bisher nicht gegeben. Mit der Herausgabe der Schriften zur Denkmalpflege will das Forschungsprojekt dafür den Weg bereiten.

Contemporary Mexican Art

The studies focused on two Contemporary Mexican Art writing projects, which resulted in two publications: an essay on a painting by the artist Julio Galàn (1958–2006), which was published as the main contribution to a large volume accompanying a retrospective exhibition of his work at the Museo MARCO, in Monterrey, and the Antiguo Collégio de San Idelfonso, México D. F. (Francesco Pellizzi, Julio Galàn: De aquí en adelante, in *Julio Galàn*, Museo de Arte Contemporáneo, Monterrey 2007, pp. 14–37) and the principal essay in a comprehensive book dedicated to the work of Mexican painter Daniel Lezama (Francesco Pellizzi, *Des-encantos y caprichos de Daniel Lezama*, in *Daniel Lezama*, Ciudad de México 2008).

Other projects were discussed in two seminars: the first, in dialogue with Alessandra Russo of Columbia University, consisted of a documentary as well as theoretical discussion of the notions of “collective memory” and of the “archive”, as they relate in particular to our present understanding of the clashes of cultures and civilizations taking place around the so-called Discovery of the Americas, and the artefacts and accounts of these that have survived to the present day. As such, it was also a sort of prelude to the Symposium on the *Codex Florentinus*, which was held at the Kunsthistorisches Institut in Florenz and Villa I Tatti a year later in 2008. The second consisted of a visit to the collections and displays at the Ethnographic Museum of the University of Florence. Its collections are displayed in cases that group together the artefacts and documents relating to specific exploratory expeditions during the 19th century (something that has now been lost in most anthropological museums around the world), so that they represent time-travel documents in themselves, endowed not only with ‘archival’ but with complex aesthetic and historical significance.

Francesco Pellizzi, Peabody
Museum of Archaeology and
Ethnology & Art Museum,
Harvard University



Daniel Lezama, *El origen de la pintura mexicana*, oil on canvas, 2003, Copenhagen, Private collection

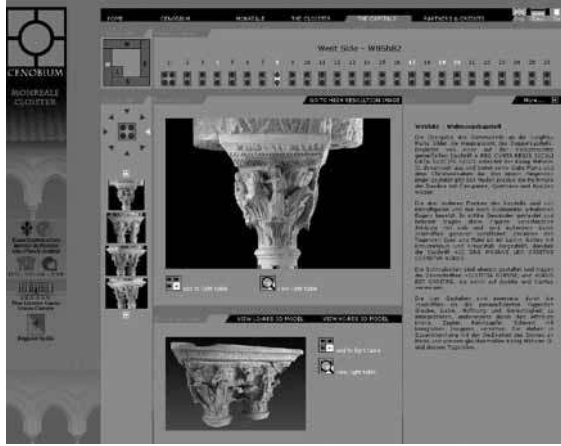


**PROJEKTE UND FORSCHUNGEN
AUS DEN WISSENSCHAFTLICHEN
EINRICHTUNGEN**

Mamlukengräber in Kairo, Aufnahme aus dem letzten Drittel des 19. Jahrhunderts.
Photothek des Kunsthistorischen Instituts in Florenz

Ute Dercks, Gerhard Wolf

CENOBIUM – Ein Projekt zur multimedialen Darstellung romanischer Kreuzgangkapitelle im Mittelmeerraum



CENOBIUM, Interaktive Webseite, 2008

Das Projekt verfolgt das Ziel, romanische Kreuzgangkapitelle für unterschiedliche Fragestellungen der Forschung, Denkmalpflege und Lehre unter Verwendung von digitalen Fotografien, 3D-Modellen und einer interaktiven Computeranwendung virtuell zugänglich zu machen. Zum einen werden die Kapitelle dabei in ihrem architektonischen und historischen Zusammenhang präsentiert, zum anderen dient das Projekt der Untersuchung des künstlerischen Austauschs und der künstlerischen Kooperationen im Mittelmeerraum des 12. und 13. Jahrhunderts. Nachdem sich CENOBIUM zunächst auf die Kreuzgänge von Monreale und Cefalù auf Sizilien sowie auf die Kapitelle von Sant’Orso in Aosta als den bedeutendsten Zyklen historisierter Kapitellplastik in Italien konzentrierte, werden nun weitere

Kampagnen in Spanien realisiert.

Der Kreuzgang des Domes San Salvatore in Cefalù, der zu dem von König Roger II. ab 1130 errichteten Gebäudekomplex gehört und der zwischen 1170 und 1180 entstand, gilt als wichtiger Referenzbau für die süditalienische Skulptur insbesondere für die in Monreale. Mit Sant’Orso in Aosta hingegen erschließt sich ein weiterer Kreuzgang, der exemplarisch für die Kapitellkunst im Mittelmeerraum steht und der stilistisch zudem einen Brückenkopf zu französischen Kreuzgängen bildet. In diesem gegen Mitte des 12. Jahrhunderts entstandenen Kreuzgang der Stiftskirche, die dem Heiligen Petrus sowie dem Gründer und Stiftungsheiligen Ursus gewidmet ist, spiegeln sich in den dargestellten Themen neben einem ausführlichen und strukturell einheitlichen Prophetenzyklus und einer über mehrere Kapitelle verteilten Erzählung des alttestamentarischen Patriarchen Jakob auch historische Begebenheiten um die Entstehung des Klosters wider. So werden nicht nur die Vita des Heiligen Ursus und die Einrichtung des Kapitels unter Einführung der Regel des Heiligen Augustinus ausführlich geschildert, sondern durch die Inschrift an einem der Kapitelle wird auch das urkundlich belegte Jahr 1133 (1132) genannt, dem Beginn des effektiven klösterlichen Gemeinschaftslebens. Des Weiteren lassen sich einige Darstellungen im Hinblick auf die Teilung der bis dato von den Kanonikern der Kathedrale von Aosta verwalteten Güter deuten.

Durch die Zusammenarbeit mit der Denkmalpflege in Aosta (Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Regione autonoma della Valle d’Aosta) wurden gleich mehrere neue Partner für CENOBIUM hinzugewonnen. Da die Kreuzgangkapitelle während eines Restaurierungsprojekts von ITABC/CNR (Institute for Technologies Applied to Cultural Heritage, Consiglio Nazionale delle Ricerche, Monterotondo/Rom) mit einem fotometrischen Verfahren dreidimensional aufgenommen wurden, bislang aber eine adäquate Visualisierung der Modelle fehlte, können die Kapitelle durch die Konvertierung der Daten in die bereits von ISTI/CNR (Istituto di Scienza e Tecnologie dell’Informazione „A. Faedo“, Consiglio Nazionale delle Ricerche, Pisa) entwickelte Software in CENOBIUM integriert werden.

Brunnenwunder des Heiligen Ursus, Kapitell der Südflanke, ca. 1150, Aosta, Sant’Orso. Photothek des Kunsthistorischen Instituts in Florenz



Das Projekt CENOBIUM wurde mehrfach öffentlich dem Fachpublikum vorgestellt, z. B. gemeinsam mit dem Projektpartner ISTI/CNR anlässlich *The 7th International Symposium on Virtual Reality, Archaeology and Cultural Heritage, VAST* (2006) auf Zypern und *Electronic Imaging & the Visual Arts, EVA* (2007) in Florenz. Ebenso stand CENOBIUM als Computeranwendung mit einer interaktiven Oberfläche im Rahmen des Wissenschaftssommers in Essen (2007) gemeinsam mit Präsentationen anderer Institute der Max-Planck-Gesellschaft und innerhalb der Ausstellung *Sizilien – Von Odysseus bis Garibaldi* der Kunst- und Ausstellungshalle in Bonn (2008) einem breiteren Publikum zu Verfügung.

Digitales Archiv zur Topografie italienischer Städte: Florenz

Jan Simane

Das im letzten Forschungsbericht vorgestellte Projekt ist im Berichtszeitraum aus der Phase der Planung und strukturellen Konzeption in die erste Datenproduktion und einer entsprechenden Präsentation im Internet übergetreten. Für beide Module des Projekts, *Giglio* – historische Guiden- und Inventarliteratur sowie *Stemmario* – Wappen Florentiner Familien, Bruderschaften und Hospitäler, existieren Konsultationsumgebungen, die gemäß dem Fortschreiten der Datenaufbereitung sukzessive inhaltlich bereichert und funktional erweitert werden.

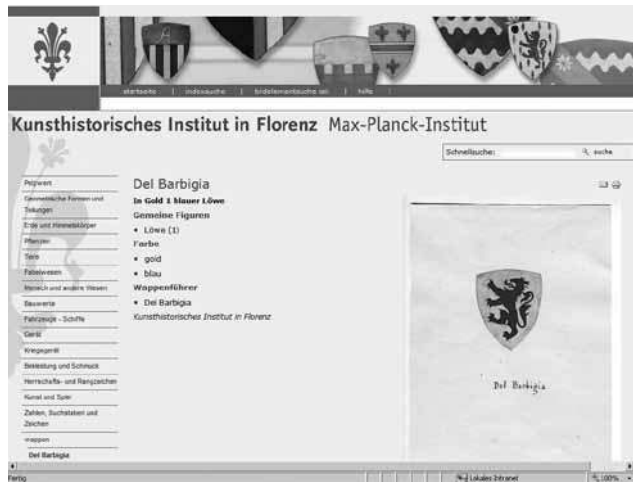
1. *Giglio* – Historische Guiden- und Inventarliteratur

Im Hinblick auf die redaktionelle Aufbereitung der digitalisierten Texte und deren Präsentation im Netz nahm die Projektleitung zwecks Beratung und Unterstützung Kontakt zum Max-Planck-Institut für Wissenschaftsgeschichte in Berlin auf, das federführend das internationale Projekt ECHO (European Cultural Heritage Online) betreibt (s. <http://echo.mpiwg-berlin.mpg.de/home>). Die Anlehnung an das ECHO-Projekt lag insofern nahe, als es das Ziel verfolgt, Quellenmaterial (vorrangig Texte) zur europäischen Geschichte in digitalisierter, für die wissenschaftliche Nutzung angemessener Form bereit zu stellen. Mit Hilfe der Kollegen vom Max-Planck-Institut für Wissenschaftsgeschichte wurde im Laufe der ersten Hälfte des Jahres 2006 ein Arbeitsplan erarbeitet, der die Digitalisierung, Transkription und XML-Kodierung von 12 Florenzreiseführern des 18. Jahrhunderts (insgesamt ca. 2.000 Druckseiten) zum Gegenstand hatte. Die in Entsprechung zu den Standards des ECHO-Projekts, ebenso aber auch im Konzept des Projekts *Giglio* von Anfang an vorgesehene Transkription der digitalisierten Texte, die ja erst die Voraussetzung für eine XML-Kodierung bildet, erfolgte unter Inanspruchnahme entsprechender Dienstleistungen der Agentur Formax (Beijing, VR China) in der zweiten Jahreshälfte 2006. In Zusammenarbeit mit dem Max-Planck-Institut für Wissenschaftsgeschichte wurden die digitalisierten Texte samt Transkriptionen nach den Regeln des ECHO-Projekts als ein dort angesiedeltes Modul der Quellensammlung eingebaut und zur freien Konsultation im Internet geöffnet (s. <http://echo.mpiwg-berlin.mpg.de/content/guiden>). Zuvor erfolgte noch eine ebenfalls den ECHO-Standards entsprechende Verlinkung des XML-kodierten Textes mit digitalisierten Wörterbüchern, deren termgenaue Konsultation von entsprechenden Begriffen der als Hypertext ausgegebenen Transkriptionen aus möglich ist.



Beispiel aus der *Giglio* Datenbank, Raffaello del Bruno, *Ristretto delle cose più notabili della città di Firenze*, Firenze, um 1767, zwei neben einander gestellte screenshots, URL: <http://echo.mpiwg-berlin.mpg.de/zogilib?fn=/permanent/echo/guide/L217/images-02&pn=25> und <http://nausikaa2.mpiwg-berlin.mpg.de/cgi-bin/toc/toc.x.cgi?dir=L217&step=thumb>

2. Stemmario – Wappen Florentiner Familien, Bruderschaften und Hospitäler



Beispiel aus der Wappendatenbank *Stemmario*, Wappen der Familie *Del Barbigia*, URL: <http://wappen.khi.fi.it/wappen/wap.07930556/>

Auch das zweite Digitalisierungsprojekt der Bibliothek ist aus dem Planungsstadium in die operative Phase getreten und kann in seiner ersten Version im Netz konsultiert werden: <http://wappen.khi.fi.it/>. Rund 2.000 Wappenbilder der im KHI aufbewahrten Sammlung sind digitalisiert, nach den Regeln der Heraldik beschrieben und klassifiziert und auf der Grundlage unterschiedlicher Indizes mit Hilfe einer modularen Suchoberfläche recherchierbar und visualisierbar. Über die verbale Suche nach klassifikatorischen Begriffen hinaus ist das Modul zur bildgestützten Suche verfeinert und der übrigen Suchumgebung angepasst worden. Gegenwärtig wird an der Mehrsprachigkeit der Suchoberfläche gearbeitet. Ebenso ist die Entwicklung einer Ontologie-Struktur für

die Eingabe von Begriffen in die Datenbank geplant, mit deren Hilfe sich die Zusammenarbeit mit Institutionen ermöglichen ließe, die unter anderen sprachlichen Bedingungen weitere, zu *Stemmario* kompatible Wappensammlungen digitalisieren. Erste diesbezügliche Konsultationen mit Archiven und Bibliotheken in Florenz haben bereits stattgefunden.

Costanza Caraffa zusammen mit den Mitarbeitern der Photothek des Kunsthistorischen Instituts in Florenz

Fotografie als Instrument und Medium der Kunstgeschichte

Fototheken sahen bis vor kurzem ihre Hauptrolle darin, Fotografien als Arbeitsinstrumente zur Verfügung zu stellen, hatten jedoch am Foto als Objekt – abgesehen vom notwendigen konservatorischen Aspekt – kein ausgeprägtes Interesse. Erst seit wenigen Jahren haben die Wissenschaftler die Dokumentarfotografie als eigenen Forschungsgegenstand entdeckt. Fotosammlungen wie die der Photothek des Kunsthistorischen Instituts in Florenz, die von großer historischer Kontinuität geprägt sind, stellen Orte der Forschung dar, wo Wissenschaftler sowohl mit den Fotografien als Werkzeug der Kunstgeschichte, als auch über die Fotografien als Gegenstand kunst-, kulturhistorischer und wissenschaftsgeschichtlicher Forschung arbeiten können. In ihrer Ganzheit und unangestasteten Materialität sind diese Fotoarchive selbst wissenschaftshistorische Ensembles, die neue Fragestellungen generieren können. Den Fototheken fällt damit eine neue Rolle zu, denn sie tragen nicht zuletzt auch die Verantwortung, den Reichtum des visuellen Kulturguts zu bewahren. Nur scheinbar haben die neuen Medien der Gesellschaft *mehr* Bilder zur Verfügung gestellt: was im Internet zu finden ist, ist lediglich „a significant contraction in the availability of images“ (Frosh 2003) im Verhältnis zu den eigentlichen Beständen analoger Fotoarchive.

Ausgehend von diesen Fragestellungen hat die Photothek des Kunsthistorischen Instituts in Florenz eine Reihe wissenschaftlicher Initiativen eingeleitet. Dabei knüpft sie an den wissenschaftsgeschichtlichen Diskurs an, der sich seit einigen Jahren in der internationalen historischen und kunsthistorischen Forschung etabliert hat. Erhalt und Pflege des analogen Fotobestandes in systematischer Freihandaufstellung (darunter bedeutende Nachlässe einiger Kunsthistoriker wie die Fotosammlungen Burckhardts und Ludwigs) bilden dazu eine wichtige Voraussetzung.

Zur Etablierung des neuen wissenschaftlichen Schwerpunkts hat die Photothek eine Vortragsreihe über die Fotografie als Instrument und Medium der Kunstgeschichte organisiert. Fünf international etablierte Wissenschaftler haben zwischen Januar und Juni 2008 Vorträge am Kunsthistorischen Institut gehalten. Diese und zwei weitere Beiträge

liegen nun in Buchform vor (Costanza Caraffa [Hrsg.], *Fotografie als Instrument und Medium der Kunstgeschichte* [I Mandorli Bd. 7], München/Berlin 2009). Solche Initiativen dienen nicht zuletzt dazu, Institutionen und Wissenschaftler an die Photothek zu binden, die sich kunsthistorischen, wissenschafts- und kulturgeschichtlichen Aspekten der Fotografie widmen. Dadurch ist ein Forum für die Diskussion und Vertiefung verschiedener Bereiche dieses Forschungsfeldes entstanden, von dem Anregungen für Kooperationsprojekte ausgehen können.

Ein Kooperationsprojekt dieser Art ist mit dem Courtauld Institute of Art in London entstanden. Photothek des Kunsthistorischen Instituts und Courtauld Institute (Patricia Rubin, Head of Research Forum) arbeiten zusammen an der Organisation einer gemeinsamen Tagung über *Photographic Archives and the Photographic Memory of Art History*, die an zwei Terminen in London und Florenz stattfinden wird (London 16.–17. Juni 2009, Florenz 29.–31. Oktober 2009). Dabei sollen vor allem kunstgeschichtliche Fotoarchive in ihrer historischen Vielfalt untersucht werden: von der privaten Fotosammlung eines Kunsthistorikers bis zum institutionellen Fotoarchiv einer Universität oder Forschungseinrichtung. Zwischen März und Mai 2009 wird das erste Kurzstipendium des Kunsthistorischen Instituts speziell zu Forschungen vergeben, die anhand des Phototheksbestands durchgeführt werden. Weitere Kooperationsprojekte befinden sich noch in der Entwurfsphase. Nicht zuletzt spielt die Verknüpfung mit den Forschungstätigkeiten am Institut eine wichtige Rolle – hier sind Forschungsprojekte z. B. über die fotografische Darstellung der Stadt oder über das Mittelmeer in der Fotografie bereits anvisiert.

Die Auswirkung reproduktions- und visualisierungstechnischer Entwicklungen auf kunsthistorische Methoden und Fragestellungen soll bis zu den aktuellsten technischen Entwicklungen untersucht werden, denn die rasante Entwicklung digitaler Technologien hat in der bildgestützten Forschung zu einem Paradigmenwechsel geführt, der in seinen inhaltlichen und methodischen Konsequenzen mit der Einführung der Fotografie im 19. Jahrhundert vergleichbar ist. Das Projekt zur digitalen Erfassung der Uffizien-Zeichnungen bildet dazu eine gute Fallstudie. Im Rahmen dieses Projektes hat die Photothek einen Workshop über die Geschichte der Reproduktion von Zeichnungen angeregt (von den Stichen zur analogen bis zur digitalen Fotografie), der von einer kleinen Ausstellung begleitet werden soll. Nicht zuletzt sollen solche Forschungstätigkeiten das Bewusstsein für die Eigenschaften der wissenschaftlichen Arbeitsinstrumente unserer Disziplin fördern.



Gustave Le Gray, *La Joconde*, nach einer Zeichnung von Aimé Millet, Albuminabzug, 1854–55. Paris, Bibliothèque nationale de France

Cimelia Photographica

Im täglichen Wissenschaftsbetrieb begegnen Bildreproduktionen bereits überwiegend in digitaler Form. Was zunächst die analoge Fotografie vollständig abzulösen schien, ließ im Gegenteil das Interesse an originalem wissenschaftlichem (also zu Dokumentationszwecken angelegtem) Bildmaterial wachsen. Hieraus ist innerhalb weniger Jahre ein wissenschaftsgeschichtlich orientierter, von der Fotografie als Kunstform unabhängiger Forschungszweig entstanden. Erkannt wurde vor allem der über ihre dokumentarische Intention weit hinausreichende Quellenwert historischer Fotografien vor 1900, die damit von Werkzeugen zu Objekten der Forschung aufrückten. Eine zentrale Rolle spielen dabei jene Informationen, die mit der – auch ästhetischen – Erscheinung der Fotografien und ihrer Materialität im weitesten Sinne verbunden sind. Mehr noch als für den einzelnen Abzug gilt dies für den geschichtlichen Kontext seiner Archivierung. Dieser wird vor

Costanza Caraffa zusammen mit den Mitarbeitern der Photothek des Kunsthistorischen Instituts in Florenz

allem in historischen Bildarchiven erfahr- und erforschbar, die damit ins Zentrum dieses neuen wissenschaftlichen Interesses rücken. In ihren Beständen, Katalogs- und Ordnungssystemen ist kunsthistorisches Wissen sichtbar organisiert, spiegeln sich sowohl die Anfänge als auch die späteren Entwicklungen des Fachs.

Zu dieser Art älterer, wissenschaftsgeschichtlich bedeutender Fotosammlungen gehört durch ihre frühe Gründung (1897) die Photothek des Kunsthistorischen Instituts in Florenz, zu deren Bestand zudem historische Nachlässe (z.B. Jacob Burckhardt) mit teils wesentlich älteren Fotografien gehören. Zu den wertvollsten Beständen zählen die heute seltenen Kohledrucke aus den Museumswerken der Fotoanstalt Adolphe Braun (1880er Jahre) oder Abzüge aus dem 19. Jahrhundert von Alinari, Anderson, Bernoud, Brogi, Lombardi, Naya und anderen, deren Negativplatten zum Teil verloren sind. Parallel zum topographischen und thematischen Ordnungsschema finden sich alte Fotografien häufig als Bestandteile historischer Konvolute überliefert und archiviert, deren Zusammensetzung und analoge Systematik für die wissenschaftsgeschichtliche Rekonstruktion kunsthistorischer Fragestellungen und Erkenntnisprozesse von hoher Bedeutung sind. Die bereits durchgeführten gezielten Sondagen von Umfang und Eigenschaften des historischen Bestands haben eine konkrete Vorstellung von dessen Relevanz ergeben. Dessen systematische Aufarbeitung wird zu den zentralen wissenschaftlichen Projekten der zukünftigen Photothek gehören. Ziel ist es, die Photothek von einem reinen Konsultationswerkzeug

zu einer Forschungseinrichtung umzustrukturieren (vgl. dazu im Kapitel *Wissenschaftliche Einrichtungen* die Ausführungen zur Photothek).

Eine zentrale Komponente dieser Neuausrichtung ist das Projekt *Cimelia Photographica* zur Erfassung und Erforschung des historischen Bestandes der Photothek. Dieses Projekt wird bislang parallel zu den bisherigen Kernaufgaben der Photothek ohne zusätzliche personelle Ressourcen vorangetrieben. Seit Mai 2008 erfolgt eine kursorische Bestandsaufnahme des Teilbereichs der Groß- und Größtformate, der, wie sich abzeichnet, zu etwa zwei Dritteln aus *Cimelia* besteht, also bis ca. 1900 entstandenen Fotografien (dazu gehören einige bedeutende Aufnahmen von Monumenten in Palästina, Ägypten und anderen Mittelmeerländern). Im Rahmen der *Cimelia Photographica* veranstaltete im September 2008 Dorothea Peters (Berlin) ein Seminar über alte Fototechniken für alle Mitarbeiter der Photothek. Gleichzeitig begann die hochauflösende Digitalisierung dieser Fotografien (bislang ca. 200). Nach eingehender Konsultation mit Experten entschied man sich für technisch möglichst hochentwickelte Standards, um von Beginn an die Zukunftsfähigkeit der Digitalisate zu garantieren (analoge Mittelformatkamera Hasselblad V mit Weitwinkelobjektiv 50 mm in Kombination mit digitalem One-Shot Rückteil Sinar eMotion 22 Megapixel mit Dauerlicht, im 16-Bit-Modus und mit 300 dpi). Fotogra-



Adolphe Braun & Co., Michelangelo Buonarroti. *Sainte Anne assise tenant sur ses genoux la Vierge, qui allaite l'enfant Jésus*, Kohledruck, vor 1880. Photothek des Kunsthistorischen Instituts in Florenz

fiert wird prinzipiell der gesamte Fotokarton, um auch die dort befindlichen Spuren der Provenienz und Archivierungsgeschichte der Aufnahme selbst zu erfassen. Die Katalogisierung der *Cimelia* in HiDA-MIDAS soll ab Februar 2009 anlaufen. Hierfür werden derzeit spezielle Kriterien entwickelt, welche die Erfassung der *Cimelia* als *selbstständige Objekte* (anstatt als *Reproduktionen von Kunstobjekten*) erlauben.

Ziel der Digitalisierungskampagne ist es, den historischen Bestand der Photothek einem breiteren Publikum bekannt und zugänglich zu machen und Wissenschaftler verstärkt zur Konsultation der Originale anzuregen. Die dabei notwendigen konservatorischen

Standards werden entsprechend der Bedeutung und Empfindlichkeit der Originale höher sein als im bisherigen Freihandbereich. Eine exemplarische Auswahl an *Cimelia* wird ab 23. Februar 2009 in einer Online-Ausstellung präsentiert. Durch ähnliche Initiativen wurden bereits in den letzten zwei Jahren seltene Fotografien, neue Fotokampagnen und thematische Schwerpunkte der Photothek der Öffentlichkeit regelmäßig vorgestellt (vgl. dazu die Angaben zu den Online-Ausstellungen im Kapitel *Wissenschaftliche Veranstaltungen des Kunsthistorischen Instituts*).

In Kooperation mit der Università di Firenze läuft derzeit ein Modellversuch, den Bestand der Photothek im Sinne eines historischen Bildarchivs für Forschung und Lehre nutzbar zu machen. Für das Wintersemester 2008/09 konzipierte die Dozentin Tiziana Serena in Zusammenarbeit mit der Photothek ein Seminar über die Darstellung der Stadt Florenz in der Fotografie des 19. Jahrhunderts. Ziel dieser Zusammenarbeit ist es vor allem, die Erforschung von Teilbeständen der Photothek in Zukunft auch innerhalb von Magister- und Doktorarbeiten zu fördern. Entsprechende Kooperationen werden derzeit mit der Università di Bologna/Fondazione Zeri und De Montfort University in Leicester angebahnt. Auch das Forschungsprojekt der ersten Kurzstipendiatin der Photothek (März-Mai 2009) konzentriert sich auf historische Fotografie aus dem Bestand der Photothek als Medium der Wissenschaft.

So stellen gerade die Altbestände und ihre historische Systematik ein wichtiges Entwicklungspotential für die Zukunft der Photothek dar. Neben Erkenntnissen zu deren Geschichte und Vertiefung der elektronischen Katalogisierung soll das Projekt *Cimelia Photographica* in allererster Linie dem Haus einen neuen Forschungsschwerpunkt zur wissenschafts- und mediengeschichtlichen Erforschung der Fotografie erschließen.

Costanza Caraffa

La città-isola di Siracusa/Ortigia: 2700 anni di storia urbana

Siracusa, colonia corinzia fondata nel 734 a. C. sull'isola di Ortigia, nella Sicilia orientale, divenne una delle città egemoni del Mediterraneo antico, la più potente del mondo greco a fianco di Atene. Archeologi e filologi non si sono ancora accordati sulla corretta interpretazione delle fonti antiche, nelle quali il nucleo originario dell'insediamento di *Syrakusai* è designato talvolta come un'isola, *nesos*, talvolta come *chersonesos*, penisola. In ogni caso, il collegamento di Ortigia con la terraferma fu sempre – come anche adesso – un collegamento puntuale. Il confine di Ortigia è definito, prima che da una cinta



Veterum Syracusarum typus,
dettaglio, da: *Philippi Cluveri*
Sicilia Antiqua, Leida 1616

muraria, dalla costa; i suoi ingressi da terra si riducono all'unico punto di accesso dalla parte dell'istmo; il mare, che la delimita, la rende anche accessibile attraverso i due bacini del Porto Grande e del Porto Piccolo. La sua struttura viaria, per mezzo del ponte (o argine che fosse) ammirato da Cicerone, era collegata con i quartieri di terraferma della città greca e, oltre, con il territorio. In seguito al lento decadimento avviato dalla riduzione a provincia romana nel 212 a. C., la città si restrinse all'interno dell'isola, dove si è sostanzialmente conservato il tracciato stradale originario greco. Una ricca documentazione cartografica ci permette di seguire le trasformazioni della città-isola di Ortigia soprattutto in età moderna, quando

l'istmo prodotto dall'insabbiamento dei due porti venne prima fortificato, poi nuovamente tagliato per portare a perfezione la macchina difensiva voluta dai viceré spagnoli. Ortigia diventava nuovamente una vera isola, in cui l'esistenza della città di origine antica era però del tutto subordinata alla funzione di fortezza in posizione strategica nel Mediterraneo. Rinchiuso all'interno delle mura, il cuore della città greca pulsava tuttavia ancora: il tempio dorico di Atena nel punto più alto di Ortigia, trasformato in chiesa cristiana nel VI–VII sec. d. C. e ancora perfettamente riconoscibile nelle sue strutture principali. Solo alla fine del XIX secolo l'abitato di Siracusa avrebbe riiniziato a espandersi sulla terraferma. Le dinamiche messe in moto dall'unificazione italiana produssero fenomeni quali l'abbattimento dei bastioni e il loro riutilizzo per il passeggio, la sostituzione dello spezzettato percorso di accesso con un ampio ponte rettilineo, la riqualificazione della zona d'ingresso a Ortigia con i nuovi quartieri umbertini, il progressivo *dégagement* del tempio di Apollo in prossimità del ponte. Qui è possibile indagare esemplarmente uno dei fenomeni principali che hanno caratterizzato la storia urbana nel transito fra età moderna e età contemporanea, il passaggio da città chiusa a città aperta. Ma soprattutto, proprio per la sua natura di città-isola e la straordinaria continuità storica, in Ortigia possono essere studiati paradigmaticamente alcuni degli aspetti costitutivi della città, che hanno a che fare con delimitazione ed espansione, accessibilità ed esclusione, interno ed esterno. Il progetto è collegato all'iniziativa congiunta del Kunsthistorisches Institut in Florenz e del Max-Planck-Institut für Wissenschaftsgeschichte, Berlino, su "La città/isola come paradigma della città" (cfr. Abteilungsübergreifende Forschungsprojekte).

Erkenntnisbaum – Lebensbaum. Paradiesbäume in der mittelalterlichen Kunst

Ute Dercks

In der frühchristlichen Kunst ist die Darstellung der Paradiesbäume relativ weit verbreitet, ohne dass sich aber aus den erhaltenen Beispielen ein einheitlicher Darstellungskanon ablesen ließe. Der Lebensbaum erscheint auf Sarkophagen, Grabkreuzen, Portalen oder Chorschranken häufig als Oliven- und Lorbeerbaum oder als Dattelpalme zusammen mit dem Agnus Dei, dem Kreuz Christi oder in Traditio-Legis-Darstellungen etwa in Rom und Ravenna an Sarkophagen des 4. bis 6. Jahrhunderts.

Der Erkenntnisbaum als unerlässliches Requisite in der Darstellung des Sündenfalls ist aber vor allem im Mittelalter deutlich vielartiger als der Lebensbaum, wobei seine Spezies auffällig vage bleibt, da Blatt- und Fruchtform zumeist mehrere Baumarten auf sich vereinen. Die älteste erhaltene skulpturale Darstellung des paradiesischen Erkenntnisbaumes zeigt diesen zwischen den Stammeltern am Sarkophag des römischen Senators und Stadtpräfekten Junius Bassus († 359), dessen Reliefschmuck bekanntermaßen ein komplexes ikonografisches Programm zum Thema Erlösung von Tod und Sünde darlegt. Während der in der Bibel erwähnte Feigenbaum, mit dessen Blättern Adam und Eva ihre Nacktheit bedecken, leicht an seiner ihm typischen Blattform kenntlich zu machen ist, wird in der mittelalterlichen Kunst die Spezifizierung einer *bestimmten* Baumart für den *arbor cognitionis* aber offensichtlich geradezu vermieden. Gleichzeitig ist fast durchgängig zu beobachten, dass der Erkenntnisbaum von anderen Bäumen im Garten Eden unterschieden wird und so zwei verschiedene Spezies im selben Bild zur Darstellung kommen (siehe Abbildung).

Zweifellos verfügte die mittelalterliche Kunst über ein geringeres oder zumindest anderes Formenrepertoire als die antike Kunst in Bezug auf die aus Beobachtung der Natur resultierende Nachbildung. Dennoch verwundert diese Unschärfe zunächst, da gerade die Kunst des 12. und 13. Jahrhunderts ein nicht nur in der Skulptur nachzuvollziehendes Bemühen um naturgetreuere Darstellung und wachsendes Naturverständnis verzeichnet, das sich beispielsweise an den Monats- und Handwerksdarstellungen desselben Zeitraums ablesen lässt.

Eine der Ursachen für diesen scheinbaren Widerspruch liegt in der biblischen Quelle, deren Beschreibungen der Paradiesbäume in Bezug auf die Anzahl, Standort, Art und Funktion der Bäume miteinander in Konflikt stehen – und dies sowohl ohne als auch unter Berücksichtigung verschiedener Redaktionsschichten der Genesis und apokrypher Quellen. Belegt ist bereits, dass sich die pflanzengeografisch bedingte Lesart, den Er-



Meister Gislebertus, *Liegende Eva*, Türsturzrelief, ehem. Nordportal der Kathedrale Saint-Lazare, um 1130, Autun, Musée Rolin

kennntnisbaum als Feigenbaum zu interpretieren, durch im 5. Jahrhundert verfasste Epen, und erneut um 1150 durch Osborn von Gloucester wandelte, indem *malum* nicht als das Übel, sondern als Apfel umgedeutet wurde.

Zunächst stellte sich die Frage nach der Textrezeption bzw. textgetreuer Darstellung, um dies unter Berücksichtigung verschiedener Kunstgattungen anhand des erhaltenen Bestands zu verifizieren. Die dargelegten Überlegungen dienten schließlich der Vorbereitung des im Juli 2008 gehaltenen Vortrags *Tree of Life, Tree of Knowledge – Two Trees in Paradise?* am Institute for Medieval Studies an der University of Leeds anlässlich des *International Medieval Congress* und bilden den Ausgangspunkt für ein möglicherweise längerfristig angelegtes Projekt, das vom *arbor cognitionis* und *arbor vitae* zum *arbor mortis* führt.

Wolfger Bulst

Der Tod des Hercules: ikonografischer Wandel im frühen 16. Jahrhundert



Bernardino Luini (zuge-
schrieben), *Herkules auf dem
Scheiterhaufen*, ca. 1515, Berlin,
Kupferstichkabinett

Eine lange als Werk des Bramante geltende Berliner Zeichnung mit dem liegenden Hercules ist in neuerer Zeit dem Bernardino Luini zugeschrieben und in Verbindung gebracht worden mit einem Fresko desselben Malers im Palazzo Landriani in Mailand, auf dem Hercules und Atlas mit der Himmelskugel dargestellt sind. Eine ikonografische Untersuchung der beiden Hercules-Darstellungen, die durch den Nachweis der gemeinsamen Vorlagen-Tradition ein zusätzliches Argument für ihre Zusammengehörigkeit erbrachte, ermöglichte es auch, den Gegenstand der fragmentarischen Berliner Zeichnung zu bestimmen. Es handelt sich um Hercules auf dem Scheiterhaufen in einer Konzeption, die dem Thema des Hercules-Todes eine neue Entwicklung eröffnete. Denn anders als auf Darstellungen des 15. Jahrhunderts,

sucht die Gestalt durch Blick und Geste, die die Drehung um die eigene Körperachse wirkungsvoll verstärkt, ein himmlisches Gegenüber. Es kündigt sich in dieser Schöpfung der Hochrenaissance dadurch die göttliche Rettung aus den Flammen, die – literarisch vorgegebene – Apotheose an, d. h. die Auffahrt des Hercules in den Olymp, die wenig später in die bildende Kunst eingeführt, zu einem Leitthema der barocken Deckenmalerei werden wird.

Ingeborg Bähr

Frühdrucke aus dem Besitz des Instituts

Dieses Projekt beschäftigt sich mit den frühen Drucken aus dem Besitz des Instituts. Für die Kunstgeschichtsschreibung interessant ist ein Exemplar der *Commentarii urbani*, eines enzyklopädischen Textes aus dem frühen 16. Jahrhundert von Raffaele Maffei. Fragen der Provenienz, der Besonderheiten der handschriftlichen Annotationen des Bandes, der Art des Textaufbaus und der Datierung des Drucks stehen im Mittelpunkt der Untersuchung. Anhand von Einträgen und einem Exlibris gelang es, die Provenienz des Exemplars, das aus dem Besitz des Autors stammt, weitgehend zu klären. Es kam über die Familie Maffei in den Besitz des Gelehrten und Antikensammlers Mario Guarnacci in Volterra, danach in die bedeutende Bibliothek des Kardinals Mario Compagnoni Marefoschi, die 1786/87 auf dem römischen Buchmarkt verkauft wurde.

Bei den Annotationen ergibt sich ein überraschendes Bild. Beim Vergleich mit anderen Exemplaren des Drucks zeigt sich, dass die überwiegende Anzahl dieser Annotationen (Korrektur von Druckfehlern, von grammatikalischen Formen, Namensverwechslungen etc.) keine Besonderheit des Exemplars des Kunsthistorischen Instituts in Florenz ist, sondern dass diese offensichtlich nach einer Vorlage zumindest in einen größeren Teil der Auflage eingetragen wurden, was als ein sehr ungewöhnliches Verfahren bezeichnet werden kann.

Auch die Diskussion der Datierung des Buchs führt zu einem unerwarteten Ergebnis. Es ist bekannt, dass im Text Ereignisse erwähnt sind, die mit dem Druckdatum der beiden Kolophone (1506; 17. Februar 1506 für die zugehörige Übersetzung des *Oeconomicus* von Xenophon) kaum zu vereinbaren sind. Maffei erwähnt die Auffindung der Laokoongruppe (14. Januar 1506) und schreibt, die Statuengruppe sei in den Vatikanspalast gebracht worden. Das legt nahe, dass der Text erst im Frühjahr 1506 geschrieben wurde. Eine genauere Prüfung ergibt, dass die entsprechende Lage neu gesetzt wurde. Der Textspiegel ist größer, auf einer Seite befinden sich mehr Zeilen, die zudem länger sind. Die Lettern sind enger zusammengedrückt. Offensichtlich wurde ein bereits gedruckter Text ersetzt. Diese neue Lage findet sich in allen geprüften Exemplaren. Sie muss also vor dem Verkauf der gesamten oder eines größeren Teils der Auflage eingeschoben worden sein.



Exlibris des Mario Marefoschi, Innenseite des Vorderdeckels, aus: Raffaele Maffei, *Commentarii urbani*, Anfang 16. Jahrhundert, Kunsthistorisches Institut in Florenz

Das Studiolo Francescos I. de' Medici im Palazzo Vecchio in Florenz. Neue Zugänge zum Bildprogramm und seiner Funktion

„Lo stanzino, che di nuovo si fabbrica, per quello intendo ha da servire per una guardaroba di cose rare et pretiose et per valuta et per arte [...]. L'inventione [...] serve in parte come per un segno et quasi inventario da ritrovar le cose, accennando in un certo modo le figure et le pitture che saranno sopra et intorno et negl' armadij quel che e serbono dentro da loro.“ (Vincenzo Borghini, erste *invenzione*, 29./30. August 1570).

Mit diesen Worten leitet der Humanist Vincenzo Borghini, Prior des Florentiner Ospedale degli Innocenti, seinen Entwurf für die Ausstattung des Studiolo Francescos I. de' Medici ein und legt damit den gedanklichen Grundstein für eines der bedeutendsten Gesamtkunstwerke des italienischen Manierismus, das die Forschung mit zahlreichen noch ungelösten Fragen beschäftigt. Das kleine Interieur, an dessen Schaffensprozess über 30 Florentiner Künstler unter der Gesamtleitung Giorgio Vasaris beteiligt waren, ist Teil eines unter Cosimo I. de' Medici begonnenen Komplexes von verborgen liegenden Kammern und Geheimgängen, die im ersten Geschoss an die zur Via della Ninna gelegene Südmauer des Palazzo Vecchio grenzen. Die Wände umfassen einen Zyklus von 34 Bildtafeln, die zu einer in zwei Registern umlaufenden Raumausschmückung angeordnet sind; acht in Marmornischen eingestellte Bronzeplastiken ergänzen, an jeder Wand paarweise gruppiert, die Bildfolge im oberen Register. Als Kunst- und Wunderkammer sollte der Raum dem Mediciprinzen das Ambiente zur Aufbewahrung seiner Sammlung an Naturalien und wertvollen Kleinkunstwerken bieten, zu deren Unterbringung verborgene Wandschränke hinter den Gemäldetafeln des unteren Registers zur Verfügung standen. An den im Gewölbeprogramm freskierten Allegorien der vier Elemente orientiert, übernahm die bildliche Ausgestaltung die Funktion eines Ordnungssystems für die hier verwahrten Pretiosen, wobei alle im Raum enthaltenen Ausstattungs- und Sammlungsstücke inhaltlich aufeinander bezogen sein sollten. Nach einer nur kurzen Phase des Bestehens in ihrem ursprünglich intendierten Kontext wurden die Gemäldetafeln bald nach dem Tod des Auftraggebers aus dem Raum entfernt und konnten, auf unter-

Anette Creutzburg



Jan van der Straet (gen. Giovanni Stradano), *Das Alchimistenlabor*, 1571, Florenz, Palazzo Vecchio, Studiolo Francescos I.

schiedliche Florentiner Sammlungen verteilt, während umfangreicher Rekonstruktionsmaßnahmen 1907 bis 1910 erstmals wieder an ihrem Bestimmungsort vereint werden, bekanntermaßen in falscher konzeptioneller Zusammensetzung. Mehr denn je rückt heute die Frage nach der ursprünglichen Anordnung der Gemäldetafeln in den Mittelpunkt kunsthistorischen Interesses.

Das Ziel dieser Untersuchung ist der Vorschlag einer hypothetischen Neuordnung des Bildgefüges, die nicht nur auf der Basis einer Relektüre des diesbezüglichen Borghini-Autografen (Florenz, Archivio di Stato, Carte Stroziane, Serie I, 133, fol. 139r) und verwandter Quelldokumente erfolgen soll, sondern unter Heranziehung einschlägigen Archivmaterials erstmals die architektonische Disposition des Studiolo im Kontext seiner Umgebungsräume berücksichtigt. Im Hinblick auf die von Borghini intendierte Anordnung der Einzeltafeln werden die im Programm verborgenen Bildschlüssel, welche sowohl motivischer als auch kompositorischer Natur sind und nach Art eines Inventars Aufschluss über die hinter den jeweiligen Bildern verwahrten Objekte liefern, in das Zentrum der Aufmerksamkeit gerückt. Die Untersuchung verfolgt ferner das Anliegen, die bislang ungeklärte Funktion der über verborgene Türzugänge mit dem Studiolo verbundenen Räumlichkeiten zu ergründen, die aufgrund inhaltlicher Bezüge als Teil des Gesamtprogramms zu begreifen sind. Entscheidend ist hierbei die Frage nach den spezifischen Interessenschwerpunkten und Aktivitäten des naturwissenschaftlich veranlagten Regenten, welche vor dem Hintergrund des betrachteten Bildzyklus einen neuen Einblick in die Formen der mediceischen Selbstpräsentation ermöglicht.

keiten zu ergründen, die aufgrund inhaltlicher Bezüge als Teil des Gesamtprogramms zu begreifen sind. Entscheidend ist hierbei die Frage nach den spezifischen Interessenschwerpunkten und Aktivitäten des naturwissenschaftlich veranlagten Regenten, welche vor dem Hintergrund des betrachteten Bildzyklus einen neuen Einblick in die Formen der mediceischen Selbstpräsentation ermöglicht.

Wolfger Bulst

Studien zur Darstellung Homers in der Buchgrafik des 16. Jahrhunderts nördlich der Alpen

Darstellungen des Homer auf deutschen und französischen Buchholzschnitten aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts waren Ausgangspunkt für Forschungen in verschiedene Richtung. Nach der Sichtung der breiten literarischen Überlieferung zur Gestalt des Vaters der abendländischen Dichtung galt es, die spezielle Bedeutung der sehr verschiedenen Darstellungen im Kontext der akademischen Auseinandersetzungen um das aus Italien eingeführte Bildungsprogramm des Humanismus auszuloten, wobei sich im Blick auf die ältere italienische Dichter-Ikonografie die Frage nach der Originalität der nord-europäischen Bildschöpfungen stellte. Dabei ist zu beobachten, dass die Aufnahme des all'antica-Stils durch die Künstler des Nordens der Rezeption des literarischen Humanismus in deutlichem zeitlichen Abstand folgt, so dass man im Bezug auf die Bildkünste geradezu von einem spätgotischen Humanismus sprechen könnte.

Brigitte Reineke

Der Bildnistypus der unbekanntenen Schönen – *La Bella* und die Bedeutungsmacht des weiblichen Körpers

Auffällig im Gegensatz zu männlichen Bildnissen im 16. Jahrhundert ist die recht geringe Anzahl an weiblichen Porträts, die heute unmittelbar als Darstellung einer individuellen Person kategorisiert werden. Bildwürdigkeit besitzen Frauen augenscheinlich – neben

einigen Ausnahmen – in ihrer Funktion als verehrungswürdige Heilige oder Heldinnen der antiken Mythologie und ab dem frühen 16. Jahrhundert als *La Bella* – ein Bildtypus standardisiert gestalteter weiblicher Personen, die in der bisherigen Forschung sowohl als Geschenke für Verehrer, als Kurtisanenporträts, als Darstellungen junger Bräute wie auch als Idealbildnisse, als Tugendallegorien und als bildliche Metaphern für die Schönheit der Malerei gedeutet wurden. Die Interpretationen oszillieren zwischen den Deutungen vom schematisierten Bildnis eines Individuums und dem eines ideellen Fantasieproduktes. Obwohl es sich nicht ausschließlich um ein oberitalienisches Phänomen handelt, ist insbesondere die venezianische *Bella* das Objekt des Forschungsvorhabens, das in exemplarischer Weise die Frage nach einem tatsächlich bestimmbar Modell und damit nach einer individualisierbaren Ähnlichkeit im weiblichen Porträt aufwirft. In welchem Verhältnis steht das individuelle oder schematisierte Gesicht zum weiblichen Körper und welche Definitionsmacht hat dieser? Und grundlegend: Auf welche Vorstellung von Weiblichkeit rekurrieren die *Bella*-Darstellungen? In Abwandlung der christlich geprägten Dichotomie von Heiliger und Hure ergibt sich als soziale Kategorie die Ehefrau und Mutter als Antithese zur Kurtisane oder einfachen Prostituierten. Die vermeintliche Repräsentation im Bild ist im letzteren Fall oftmals namenlos oder mit einem mythologisch erscheinenden Fantasienamen wie demjenigen der *Flora* belegt. In diesem Zusammenhang steht die Rezeption des Porträts einer Frau von Paris Bordon (London, National Gallery, um 1550), an das sich beispielhaft die Frage nach der sozialen Funktion und damit nach der Repräsentation weiblicher Individualität richtet. Vergleicht man das Porträt mit anderen Bildern Bordons sind der Modellcharakter des Gesichts und die damit zusammenhängende Interpretation als *Bella* unmittelbar fassbar. Jedoch wird mit der Londoner Dame aufgrund einer Erwähnung bei Vasari als „una donna lascivissima“ (1568, ed. Milanese 1881, VII, S. 465) der Name einer Signora Brignole verbunden, als dessen Pendant ein Männerbildnis im Palazzo Rosso in Genua gilt. Gerade wegen des modellhaften Erscheinungsbildes jedoch stellt sich die Frage nach dem Grund für die Affinität zum Bildtypus der *Bella*, dem Individualität auf den ersten Blick nicht inhärent erscheint. Grundlegende Hypothese des Forschungsvorhabens ist die Annahme, dass die *Bella*-Darstellungen die fundamentale Vorstellung von Weiblichkeit und besonders von weiblicher Individualität im 16. Jahrhundert spiegeln. Anhand weiterer Beispiele wird der Versuch der Rekontextualisierung unternommen, um so die hier als möglich aufgezeigte Definition von weiblicher Individualität als per se modellhaft einer Prüfung zu unterziehen.



Palma il Vecchio, *La Bella*, um 1520, Madrid, Fundación Colección Thyssen-Bornemisza

Domenico Fontanas Ruhm und Nachleben: die *Vita Belloris*

Mit seinen 1672 erschienenen *Vite de' pittori, scultori et architetti moderni* entwickelte Giovan Pietro Bellori (1613–69) bekanntlich ein der Vasari-Tradition entgegen gesetztes Modell von Künstlerbiografien: eine begrenzte Auswahl von zwölf Künstlern unterschiedlicher europäischer Provenienz, die den Weg der postmanieristischen *renovatio* der Künste bis zur Gegenwart weisen und begleiten sollten. Trotz des Titels, der die Gleichwertigkeit der drei Kunstgattungen evoziert, gilt Belloris Aufmerksamkeit vor allem der Malerei, während die Skulptur nur durch zwei, die Architektur durch lediglich einen Künstler repräsentiert sind – Domenico Fontana (1543–1607). Zwar wissen wir, dass für den nie fertig gestellten zweiten Band der *Vite* eine Biografie Carlo Madernos vorgesehen war. Es bleibt trotzdem die Frage, warum Bellori gerade Domenico Fontana als einzigen

Costanza Caraffa

Frontispiz der *Biographie Domenico Fontanas*, aus: Giovan Pietro Bellori, *Vite de' pittori, scultori et architetti moderni*, Rom 1672



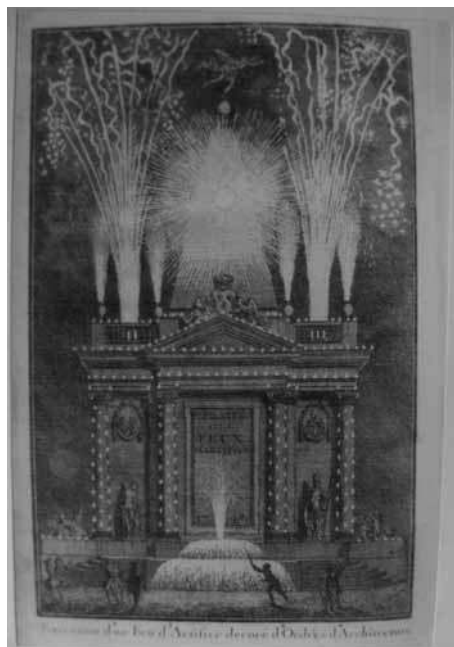
Die Untersuchung findet im Rahmen einer von der DFG finanzierten kommentierten Neuauflage der Viten Belloris statt (Hrsg. Elisabeth Oy-Marra).

Architekten in seinen Olymp aufgenommen hat. Der Tessiner Bauunternehmer, Ingenieur und Architekt hatte zur Neugestaltung des sixtinischen Rom beigetragen und war für die Errichtung der Obelisken berühmt geworden. Schon zeitgenössische Kritiker wie Lomazzo und Federico Zuccari griffen ihn allerdings als Vertreter der lombardischen „taglia sassi“ und „gente senza disegno“ an – eine Kategorie, die kaum Belloris Künstlerideal entsprechen zu können scheint. Die Rolle Fontanas innerhalb der Viten kann nur erklärt werden, indem Belloris Verhältnis zur Architektur sowie überhaupt die intendierte Funktion seines editorischen Projekts untersucht werden. Dabei soll die Bindung Belloris an die Accademia di San Luca besonders berücksichtigt werden.

Anne Spagnolo-Stiff

Ephemere Architektur im kunsttheoretischen Diskurs (1660/61–1789)

Das Projekt widmet sich der kunsttheoretischen Situierung des Phänomens der temporären, künstlerischen Ausstattung von Feierlichkeiten zur Zeit des Ancien Régime. Da



Execution d'un Feux d'Artifice décoré d'Ordres d'Architecture, Frontispiz, aus: Amadée François Frézier, *Traité des Feux d'Artifice Pour le Spectacle*, Paris 1747

es sich bei Gelegenheitsaufbauten um Artefakte handelt, die eine genaue Situierung in das jeweilige Festereignis und den damit verbundenen historischen Kontext einfordern, werden sie in der Literatur meist monografisch respektive topografisch und chronologisch eingegrenzt behandelt. Eine theoretische Bestimmung ephemerer Architektur mit ihrer reichen Typologie erlaubt, über das einzelne Festereignis hinauszudeuten und Fragen wie etwa die nach ihrer Stellung in der Architektur- und Kunsttheorie zu verfolgen. Eine länderübergreifende Analyse der relevanten zeitgenössischen Schriften ist geplant. Ausgangspunkt bilden französische Texte; in einem zweiten Schritt sollen italienisch- und deutschsprachige Werke hinzugezogen werden.

Bis auf wenige Ausnahmen wurden temporäre Dekorationen lediglich marginal in der Kunstliteratur thematisiert. Sie fanden jedoch in anderen Schriftgattungen Beachtung. Neben der Festberichte werden Schriften zum Zeremonial, zum Turnier- und Festwesen (Claude-François Menestrier) oder zur Theater- und Ballettkunst (Michel de Pure) auch Traktate zur Pyrotechnik (Amadée François Frézier) und Architektur (Jean-Louis de Cordemoy, Antoine Desgodets, Jean François Blondel d. J.) ausgewertet.

Nach der Befragung, in welchen Werken, aus welchem Anlass, in welchem Zusammenhang, mit welcher Intention und zu welchem Zeitpunkt das Thema Festarchitektur zur Sprache gebracht wird, sollen die Texte auf ihren, das Phänomen grundsätzlich reflektierenden Gehalt untersucht werden. Handelt es sich um praktische Anleitungen, werden Illustrationen beigegeben, wird eine Typologie aufgestellt? Bemüht man sich sogar um eine auf ästhetischen Kategorien basierende Systematik? Dass die Antworten nicht zuletzt durch die länderspezifisch sehr unterschiedliche Ergiebigkeit der Quellen

und die andersartig geführte kunsttheoretische Diskussion sowie aufgrund des gewählten, relativ langen Zeitraums sehr verschieden ausfallen werden, ist abzusehen und wird zu einem facettenreichen Bild führen.

Die Prämisse, dass Festdekorationen durch ihre Vergänglichkeit bestimmt sind, stellt den selbstredenden Ausgangspunkt jedweder Erörterung dar, an dem sich die kunsttheoretische Situierung zu orientieren hat. Die hieraus resultierenden Überlegungen, welche Konsequenzen sich dadurch für die ephemere Architektur ergaben, kulminierten in dem jeweils gefällten Urteil, ob ihre Vergänglichkeit positiv als Chance oder negativ als Einschränkung begriffen wurde. Einerseits konnten temporären Dekorationen etwa Konzessionen eingeräumt, andererseits diese sogar vom selben Autor beim vorgestellten Exempel als regelwidrig und somit unstatthaft verworfen werden. Genau solcherlei der temporären Architektur innewohnende Ambivalenz gilt es aufzuspüren.

Zur Entstehung der Kunstbibliothek

Barbara Steindl

Die grundlegende Bedeutung des 19. Jahrhunderts für die Entstehung spezialisierter Kunstbibliotheken und Kunstbibliografien ist unbestritten und steht in engem Zusammenhang mit der Ausbildung des modernen Kunstbegriffs (im Sinn von „Schöne Künste“, „Kunst“ im Kollektivsingular). Während die großen Universalbibliografien und Kataloge (von Guillaume François de Bure, Gustave Brunet, Antoine Renouard oder von Thomas Frognall Dibdin) noch während des 18. und bis ins 19. Jahrhundert am System der *artes liberales* bzw. an Lehrplansystemen ausgerichtet waren, und „Kunst“ folgerichtig in unterschiedlichen Bereichen (z. B. Mathematik, Geschichte etc.) verortet wurde, entstanden um die Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert jedoch auch spezialisierte Kunstbibliotheken – sowohl als private Sammlungen einzelner „Amatori“ und Gelehrter, als auch im Zusammenhang der Institutionen, zunächst vornehmlich der Kunstakademien.

Über die meisten Büchersammlungen der Kunstgelehrten des 18. und des beginnenden 19. Jahrhunderts in Italien, wie jene Luigi Lanzis, Jean Baptiste Sérour D’Agincourts oder über die Bibliothek Carlo Bianconis ist wenig oder nichts bekannt. Lediglich die Sammlungen Giuseppe Bossis und Francesco Leopoldo Cicognaras und Antoine Chrysostôme Quatremère de Quincy sind durch Kataloge erschlossen, wobei der alphabetische Bestandskatalog der Sammlung Bossi (*Catalogo della libreria del fu Cavaliere Giuseppe Bossi*, Mailand 1817; Reprint, Florenz 1975) über Systematik und Ordnung innerhalb der Sammlung keinen Aufschluss gibt. Francesco Leopoldo Cicognara begann wahrscheinlich während seines Turiner Aufenthalts (1798) systematisch ‚Kunst‘-Bücher zu sammeln, möglicherweise angeregt durch die reiche Bibliothek und die Sammeltätigkeit des Literaturwissenschaftlers Pierre Louis Ginguené, der sich damals, wie auch Cicognara, als Diplomat in Turin aufhielt. 1821, vor dem Verkauf seiner Sammlung an die Vatikanische Bibliothek im Jahr 1824, publizierte Cicognara den *Catalogo ragionato dei Libri d’Arte e d’Antichità posseduti dal Conte Cicognara* (2 Bde., Pisa). Die von Cicognara erarbeitete Systematik, welche die ca. 4500 Titel umfassende Büchersammlung erschließt und gliedert, erweist sich bei genauer Untersuchung als ein Kondensat und eine Verfeinerung ‚Kunst‘-relevanter Thematiken aus den Universalbibliografien, wobei die traditionelle Trennung zwischen den Künsten und *antichità* beibehalten wurde. Dabei werden Unschärfen des neuen Kunstbegriffs in der von Cicognara erarbeiteten Systematik besonders dort deutlich, wo Bereiche berücksichtigt sind (z. B. Hippologie), die im heute geläufigen Kunstbegriff nicht enthalten sind.

Deutsche Künstler in Rom – Schicksal eines romantischen Porträt-Albums

Eine Sammlung von 142 Bildnissen germanischer Künstler mit programmatischem Titelblatt, von Franz Nadorp gezeichnet, entstand während der Restauration im päpstlichen Rom unter Papst Gregor XVI. Diese heterogene Sammlung von Bildnissen, ein Album von illustren Künstlern, die in der deutschen Künstlerbibliothek in der Villa Malta ab 1832 für Romreisende, Kunstfreunde und Künstler einsehbar war, befindet sich heute im Besitz der Bibliotheca Hertziana und wurde in seiner Gesamtheit am 16. März 2008 im Winkelmann Museum in Stendal gezeigt. Beate Schroedter hatte es sich dort zur Aufgabe gemacht, 80 Künstlerporträts mit kommentierten Texten von Künstlerpersönlichkeiten, sowie einen kleinen Einblick in deren Werkvielfalt, themengebunden zu präsentieren. Die von mir gemeinsam mit Claudia Nordhoff kuratierte Ausstellung im Juni 2008 in der Casa di Goethe in Rom zeigte aus raumtechnischen Gründen nur 50 Künstlerporträts. Sie wurden begleitet von Gemälden, welche die Örtlichkeiten (z. B. die Grotten von Cervara), den Festcharakter innerhalb der „Ponte Molle Gesellschaft“ und andere Sittenbilder dieser Zeit darstellten. Die Spuren dieser Künstler in Rom führen in das Caffè Greco, in den Palazzo Caffarelli, in die Villa Malta, in die Casa Massimo, in die Kirchen, auf den Campo Santo Teutonico, den Friedhof bei der Cestius Pyramide, die Stiftung Pio Istituto Catel und viele private Sammlungen, die seit Friedrich Noack (1927) nur in wenigen Einzelstudien erschöpfend untersucht worden sind. Das Zusammenleben der deutschen Künstler in Rom wurde von Fernow euphemistisch mit dem Begriff der römischen ‚Künstlerrepublik‘ beschrieben, in Anlehnung an die von Klopstock beschworene ‚Gelehrtenrepublik‘ der Aufklärung. Talent und Genie wurden zu wesentlichen Kriterien des freien Künstlers und zu Kampfbegriffen gegen akademische Regeln.

Von Carrara nach München und Budapest: Marmorexport aus Carrara

Die Beschreibung Carraras in Carl Frommels pittoreskem Italien von 1840 hat hinsichtlich der Faszination des wertvollen Gesteins bis heute nicht an Bedeutung verloren. Gegen Ende des 19. Jahrhunderts verstärkten sich das Angebot und die Nachfrage des Marmors aus Carrara. Die wertvolle Dokumentation der Rechnungsbücher der Steinmetzfirma Fabbricotti in Carrara wertete Sandra Berresford aus, darin werden internationale Bildhauer, Steinmetze, sowie Firmen mit Namen genannt, die bislang unbekannt geblieben sind.

Der exportierte Marmor aus Carrara schmückte die Plätze, Brunnenanlagen und Friedhöfe Deutschlands, Österreichs und Ungarns. Die große Nachfrage von Marmorwerken erklärt sich aus den urbanistischen Erweiterungen der Großstädte wie Berlin, München, Wien oder Budapest, welche ihre Stadtpaläste, Banken, Akademien, Parks, Alleen und Friedhöfe, die Raum zur plastischen Gestaltung ließen, schmückten. Denkmäler und Plastik am Bau führten zu einer unüberschaubaren Fülle an Kunstwerken, die teils noch dem Historismus und dem ausklingenden Neobarock verpflichtet waren.

Das *Fin de Siècle* weist jedoch auf eine neue Generation hin, die vom Augenblick des Genrehaften ausgegangen ist (z. B. „Verwundete Nymphe“ von G. Eberlein, *Des Mädchens Klage nach Schiller* von J. von Kopf, *Sterbende Sphinx* von C. A. Bermann, *Narziss* von Hubert Netzer, *Kugelspielerin* von Walter Schott), zudem waren es Themen aus dem Bereich der zeitlosen Mythen und der Märchenwelt, die in der Münchner Jahresausstellung im Glaspalast gezeigt wurden. Diese Generation ist es auch, die von Zukunftsvisionen mit-

gerissen wurde, was die neu geschaffenen Allegorien wie „Geschwindigkeit“, „Elektrizität“, „Flugkraft“ oder auch die naturalistischen Figuren der arbeitenden Bevölkerung, wie diejenige Constantin Meuniers (1831–1905) aus Brüssel, widerspiegeln.

Zwei bedeutende Bildhauer, Auguste Rodin und Adolf von Hildebrand, sollten weitere Generationen über ihre Zeit hinaus bis in die Moderne beeinflussen. Ihre Schüler, z. B. C. A. Bermann, R. Maison, H. Hahn und W. Albermann, sind die Protagonisten in den Rechnungsbüchern Fabbricottis.

Hilde Lotz-Bauer (1907–1999)

Tamara F. Hufschmidt

Von der Kunsthistorikerin und Fotografin Hilde Lotz-Bauer (1907–1999) erhielt das Kunsthistorische Institut in Florenz durch Geschenk und Kauf in den 70er und 80er Jahren einen kleinen Teil ihres Nachlasses, ca. 750 Fotos, die bereits im Netz recherchierbar sind. Im Rahmen des Projekts ist anlässlich des hundertjährigen Geburtstags von Hilde Lotz-Bauer die Online-Ausstellung der Photothek des Kunsthistorischen Instituts *Hilde Lotz-Bauer in Florenz* (25. Juni – 25. September 2007) entstanden.

Lotz-Bauers erste Aufnahmen entstanden für kunsthistorische Publikationen von L. Bruhns (Hohenstaufenschlösser, Königstein i. T. 1937), H. Keller und B. Degenhart im Kunstgeschichtlichen Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana, 1937 erschienen. Auch in den Aufsätzen von L. H. Heydenreich, W. Gramberg, A. Griesebach, H. Keller, W. Körte und später H. W. Kruft trug sie mit ihren fotografischen Werken nicht nur zur Reproduktion von Kunstobjekten bei, sondern setzte das Instrument Fotografie für die Kunstgeschichte auch künstlerisch gezielt ein, indem bereits bekannte Kunstwerke durch Detailaufnahmen und von unbekanntem Standpunkt aus aufgenommen wurden.

Einen Teil ihrer Reisefotografie von dem Abruzzendorf Scanno, die sich im Besitz der Familie Lotz befindet, konnte vom damalig amtierenden Bürgermeister, Angelo Cetrone, in einer Fotoausstellung im März 2008 in Scanno gezeigt werden. Hilde Lotz trat zwar nicht, wie Ferdinand Gregorovius, der *Associazione degli Abruzzesi* bei, hinterließ aber mit ihren Aufnahmen, weit vor Cartier Bresson und Gardin, ein unschätzbares Zeitdokument der dort lebenden Bevölkerung um 1936. Mit Mauritius Cornelius Escher und Kurt Hiescher gehört sie zu den frühen Pionieren, welche die Abruzzen erkundet haben.



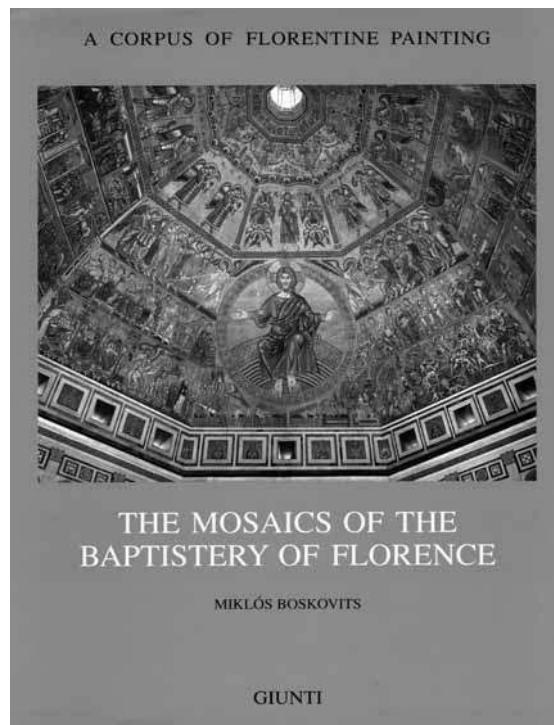
ASSOZIIERTE PROJEKTE

Galeazzo Alessi, *Detail der Neptunszene*, um 1549, Genua, Fonte Doria (Detail der Kuppel),
Photothek des Kunsthistorischen Instituts in Florenz

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

Corpus of Florentine Painting

Non sarà inutile ricordare, a proposito dell'impresa del Corpus, che il progetto fu ideato da Richard Offner, professore della New York University, con l'intento di offrire esauriente discussione critica dell'intera produzione dei pittori che lavoravano a Firenze tra il XII e il XIV secolo, corredata con buone illustrazioni. Il primo volume esce nel lontano 1930, sotto gli auspici della New York University. Lo studioso, scomparso nel 1965, riuscì a vedere la pubblicazione di otto volumi della terza sezione della collana, quella



The mosaics of the Baptistery of Florence, II volume (Sec. I vol. II) del Corpus, uscito nel 2007

che include opere di artisti della «miniaturist tendency» ovvero dei pittori della prima metà del XIV secolo, non appartenenti alla stretta cerchia di Giotto, nonché di altri due della sezione IV. Questi ultimi discutono la produzione di pittori del secondo Trecento, attivi nell'ambito della bottega di Andrea Orcagna e dei suoi fratelli. Negli anni successivi la collaboratrice di Offner, Klara Steinweg, portò a compimento ulteriori quattro volumi della IV sezione, svolgendo il lavoro ormai presso il Kunsthistorisches Institut. L'ultimo dei volumi da lei curati uscì nel 1979.

Con la morte di Klara Steinweg (1972) l'impresa sembrava essere destinata a rimanere interrotta, ma per interessamento di Mina Gregori, professoressa dell'Università di Firenze, i lavori sono stati ripresi a cura di Miklós Boskovits, che in precedenza aveva seguito le fasi conclusive del volume uscito dopo la morte della Steinweg.

La nuova serie che s'inizia con la pubblicazione, nel 1984, del vol. IX della sezione II, adotta i criteri scientifici del Corpus di Offner e della Steinweg; ha il testo in lingua inglese e condivide la veste tipografica dei vecchi volumi. Realizzati nel piccolo studio concesso dal Kunsthistorisches Institut e pubblicati sotto gli auspici dell'Università di Firenze, i nuovi volumi raccolgono i risultati di

una ricerca di base, espressi in brevi saggi e in schede che riuniscono dati storici, tecnici e storico-stilistici, nonché un'esauriente informazione bibliografica sui singoli dipinti di un determinato artista. Nella nuova fase la collana si è arricchita finora di undici volumi: due della sezione I, con dipinti dei secoli XII e XIII, sei della sezione III (dei quali cinque sono riedizioni aggiornate ed allargate di volumi già pubblicati dall'Offner un mezzo secolo prima), due della sezione IV e un volume supplementare, che illustra il repertorio ornamentale della pittura italiana tra la fine del XIII e l'inizio del XIV secolo. Il volume dedicato alla decorazione musiva del Battistero di Firenze, realizzato dopo impegnative campagne fotografiche da Boskovits, è uscito nel 2007.

Durante il biennio 2006–08 sono proseguiti i lavori di preparazione di due volumi della sezione IV (uno su Matteo di Pacino e il Maestro della Misericordia, a cura di Sonia Chiodo, e l'altro su Antonio Veneziano, curato da Daniela Parenti), e della riedizione aggiornata e allargata di una monografia su Pacino di Bonaguida pittore e miniatore (sez. III, vol. VI) a cura di F. Pasut. È in preparazione inoltre uno studio monografico su Taddeo Gaddi (a cura di J. Tripps) con il quale s'inizierà la sezione II. Costituirà invece un volume supplementare il repertorio di dipinti toscani su tavola dei secoli XII e XIII, su cui sta lavorando Boskovits. Si tratta di una nuova e interamente ristrutturata versione del volume di E. B. Garrison (*Italian Romanesque Panel Painting*, Firenze 1949), che pur essendo uno strumento di ricerca di grande utilità, è ormai diventato obsoleto in seguito agli studi, restauri e ritrovamenti avvenuti negli ultimi sessant'anni. I lavori preliminari di questa pubblicazione sono stati condotti con la collaborazione di studiosi delle Università di Firenze, Pisa e Siena. Attualmente è in corso la revisione del materiale raccolto e la preparazione per la stampa.

Negli anni 2006–08 il gruppo dei collaboratori del Corpus ha inoltre realizzato un catalogo scientifico dei dipinti senesi del Lindenau-Museum di Altenburg. Dopo anni di lavoro, questo volume ha visto la luce nel 2008, nell'ambito di una mostra dei dipinti senesi del Museo tedesco, tenuta tra marzo e luglio presso l'ex-Ospedale di Santa Maria della Scala a Siena.

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

Anna Heinze, Carolin Ott
und Frederike Steinhoff

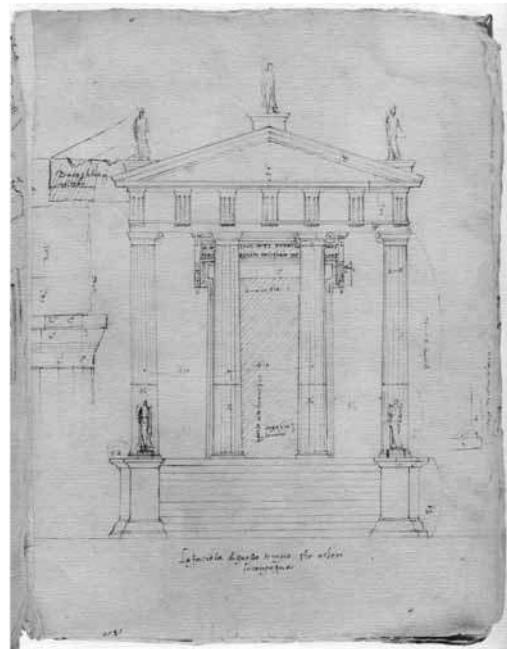
Kunstgeschichtliches Seminar, Humboldt-Universität zu Berlin

Die Kooperation des Kunsthistorischen Institutes in Florenz mit dem Kunstgeschichtlichen Seminar der Humboldt-Universität zu Berlin, die seit Oktober 2005 besteht, wurde durch die Aufenthalte der studentischen Hilfskräfte des *Census of Antique Works of Art and Architecture Known in the Renaissance* Anna Heinze, Frederike Steinhoff und Carolin Ott fortgesetzt. Die Datenbank des *Census* ist ein an der Humboldt-Universität zu Berlin angesiedeltes Forschungsvorhaben, das die in der Renaissance bekannten antiken Bild- und Bauwerke in Form einer Datenbank dokumentiert. Seit Juni 2007 ist die Datenbank des *Census* über das Internet frei zugänglich (www.census.de). Dies ermöglicht gleichzeitig auch die ortsunabhängige Dateneingabe für die *Census*-Mitarbeiterinnen.

Frederike Steinhoffs Arbeitsprojekt hatte die Einarbeitung der Zeichnungen des sich heute im Royal Institute of British Architects befindlichen *Codex Stosch* und der zugehörigen antiken Monumente in die Datenbank zum Gegenstand. Der *Codex* tauchte 2005 im Kunsthandel auf, er besteht aus 23 Blättern mit Architekturzeichnungen, die mit Maßstäben, Maßangaben und Beschriftungen versehene Grundrisse, Aufrisse und Schnitte antiker Tempel und Monumente Roms und Coris zeigen. Ian Campbell identifizierte diese im 18. Jahrhundert zu einem Album gebundene Blätter mit jenen Zeichnungen, die Johann Joachim Winckelmann in der Sammlung des Barons Philipp von Stosch in Florenz gesehen hatte: In ihnen glaubte er Raffaels Rekonstruktionszeichnungen des antiken Roms zu erkennen, welche der Künstler in seinem Brief an Leo X. angekündigt hatte. Heutige Forschungen haben gezeigt, dass es sich bei den Zeichnungen hingegen um Arbeiten des im Umkreis Raffaels tätigen Giovan Battista da Sangallo handelt und sie in die 1520er Jahre zu datieren sind (vgl. Arnold Nesselrath und Ian Campbell in: *Pegasus. Berliner Beiträge zum Nachleben der Antike*, Bd. 8, S. 9–90).

Die Erschließung der antiquarischen Schrift *Urbis Romae Topographia* (1544) des Bartolomeo Marliani, die sich durch die Kenntnisse des Autors nicht nur lateinischer, sondern auch griechischer Originaltexte auszeichnet, wurde weitergeführt. Neben der Erfassung der Beschreibungen antiker Monumente begannen Frederike Steinhoff und Anna Heinze mit der Transkription des Originaldruckes der Ausgabe von 1544, welche im Bibliotheksbestand des Kunsthistorischen Institutes in Florenz verfügbar ist. Diese wird als Volltext in der *Census*-Datenbank den Nutzern zugänglich gemacht und mit den in ihm erwähnten antiken Monumenten verlinkt werden.

Ebenfalls in eine Volltextausgabe mit Verlinkungen zu den antiken Monumenten sollen die Ergebnisse des Arbeitsprojektes von Carolin Ott münden, das die Transkription von drei Manuskripten der *Miracole de Roma* sowie die Identifizierung der darin erwähnten antiken Monumente umfasst. Bei den *Miracole de Roma*, deren früheste bekannte Fassung



Codex Stosch, um 1520, fol. 5r,
Hercules-Tempel in Cori, Front-
taufriss, London, Royal Institute
of British Architects

aus dem 13. Jahrhundert stammt, handelt es sich um eine systematische Beschreibung der Sehenswürdigkeiten Roms, die sich größtenteils an den älteren *Mirabilia Urbis Romae* orientiert, jedoch nicht mehr in Latein, sondern in Volgare verfasst ist. Für die Volltextausgabe im *Census* wurden die drei *Miracole*- Fassungen des Codex Gaddiano 148 aus der Biblioteca Laurenziana, des Codex Magliabechiano XXVIII, 12 aus der Biblioteca Nazionale und des Codex Riccardiano, N. I. 15 | 1925 aus der Biblioteca Riccardiana in Florenz ausgewählt.

Die neue technische Struktur des *Census* ermöglicht das Referenzieren aus anderen Forschungsdatenbanken auf einzelne Datensätze im *Census*. So ist geplant, das Projekt zur digitalen Aufbereitung ausgewählter historischer Quellen zur Kunsttopografie italienischer Städte (Projektleitung: Jan Simane, siehe zum Projekt *Giglio* – Historische Guiden- und Inventarliteratur in diesem Forschungsbericht) mit dem *Census* zu verknüpfen, indem die in den Guiden genannten Objekte, die auch in der *Census*-Datenbank vorhanden sind, mit einem Link in den *Census* versehen werden. Zur Vorbereitung dieses Vorhabens wurden von Anna Heinze die Schrift *L'antiquario fiorentino o sia Guida per osservar con metodo le cose notabili della città di Firenze* des Gaetano Cambiagi von 1776 nach antiken und Renaissance-Objekten durchsucht, die sich auch in der *Census*-Datenbank befinden und sich somit für eine Referenzierung der beiden Datenbanken untereinander anbieten würden. Zudem bot der Aufenthalt am Kunsthistorischen Institut in Florenz für Anna Heinze optimale Bedingungen für die Recherche zur Vorbereitung ihres Magisterarbeitsvorhabens *Aneignung und Umwandlung. Zur Antiken- und Gotikrezeption bei Nicola und Giovanni Pisano*, während das Magisterarbeitsprojekt von Carolin Ott zur Kenntnis antiker Kunst in Giorgio Vasaris *Vite* vor allem durch den wissenschaftlichen Austausch mit dem am Kunsthistorischen Institut angesiedelten Vasari-Projekt ideale Unterstützung erfuhr.

Mario Ruffini

La figura di Ulisse - da Omero a Dante al Novecento

Il progetto si prefigge di catalogare l'intero *corpus* delle opere figurative, cinematografiche, letterarie e musicali che hanno per soggetto e oggetto «La figura di Ulisse». Si intende mettere a fuoco l'evoluzione, il cambiamento e il percorso che l'eroe omerico ha compiuto dalle origini ai giorni nostri, e verificare come il mutamento abbia corrispondenza nelle diverse arti che lo descrivono. La comparazione fra i cicli figurativi e musicali, e le corrispondenze letterarie che li precedono o li seguono, possono mostrare – attraverso la figura di Ulisse – il percorso delle arti e dell'uomo.

La figura di Ulisse viene osservata sia nell'insieme della sua storia compiuta che attraverso singoli episodi del suo viaggio: risulta interessante verificare quali aspetti le singole arti abbiano maggiormente trattato.

Molte le tecniche figurative con cui è stato raffigurato: dipinti, arazzi, affreschi, *grisaille*, disegni, fregi, xilografie, sculture, acquaforti, mosaici, vetrate. Spesso si tratta di interi cicli pittorici, e molto ampia risulta la produzione figurativa sul tema, affrontato tra gli altri da Giovanni di Paolo, Apollonio di Giovanni, Sandro Botticelli, Luca Signorelli, Piero di Cosimo fino a Giorgio de Chirico o Sylvano Bussotti: praticamente l'intera storia dell'arte è attraversata da Ulisse.

Altrettanto vari sono i generi musicali che si sono occupati di Ulisse: teatro musicale, cantate, balletti, composizioni strumentali, commedie musicali, per circa duecento lavori dal XVI secolo a oggi. Ulisse ha attratto quasi tutti i compositori di ogni epoca: da Monteverdi a Dallapiccola.

Quasi incomputabile poi il numero dei lavori letterari che, in modo diretto o metaforico, hanno tratteggiato la figura ulissica, dalla ripresa di Dante nel XXVI canto dell'*Inferno*

XIX
ULISSE
(al finale)



appariva come
il fosse
sculpto
nel marmo

1985
S.B.

Sylvano Bussotti, *Ulisse*, 1986, disegno a china, per l'*Ulisse* di Luigi Dallapiccola, Torino, Teatro Regio

(55-142), fino ai capolavori del Novecento, con in prima fila l'*Ulysses* di Joyce.

Il Cinema tratteggia la figura di Ulisse fin dalle origini, con un film incompiuto dei fratelli Manakis del 1905 fino ai nostri giorni, con l'emblematico *Odissea nello spazio* di Stanley Kubrick.

C'è da chiedersi fino a che punto la figura di Ulisse abbia influenzato le arti, o in che misura le arti abbiano modificato. Ulisse accoglie e fa sue le massime aspirazioni dell'uomo, e non di rado ci si identifica in lui. Domande per un'ampia ricerca interdisciplinare, che avrà una durata quadriennale.

L'opera di Carlo Prosperi. Catalogo ragionato e figurato

Dopo la costituzione del Fondo Carlo Prosperi presso l'Archivio Contemporaneo «Alessandro Bonsanti» del Gabinetto G. P. Vieusseux (di cui è responsabile scientifico Mario Ruffini) e dopo la recente pubblicazione del volume dedicato a Carlo Prosperi [*Carlo Prosperi e il Novecento musicale da Firenze all'Europa*, a cura di Mario Ruffini, premessa di Gloria Manghetti, testimonianza introduttiva di Roman Vlad, Collana dell'«Antologia Vieusseux», XII, n. s., 2007 (37–39), Firenze 2008, pagine 800], si fa urgente mettere a frutto tale lavoro con una sistematica catalogazione ragionata di tutte le opere musicali in una apposita ricerca.

Si tratta di svolgere una capillare catalogazione di tutti le opere musicali, corredandole di opportuni apparati critici e collegandole alle opere figurative che hanno accompagnato l'intera produzione di Prosperi.

Tale ricerca ha il patrocinio della Casa Editrice Suvini Zerboni di Milano e dell'Accademia Nazionale di Musica Scienze e Lettere «Luigi Cherubini» di Firenze.

Il lavoro di ricerca viene svolto in stretta collaborazione con il Fondo Carlo Prosperi presso l'Archivio Contemporaneo «Alessandro Bonsanti» del Gabinetto G. P. Vieusseux, e avrà una durata biennale.



Mario Ruffini

Lorenzo Giandotti, *Ritratto di Carlo Prosperi*, pastello, 2006, Firenze, collezione privata

WISSENSCHAFTLICHE EINRICHTUNGEN

Filippo Tommaso Marinetti, - *Montagne + Vallate + Strade x Joffre*, 1915, frontespizio del Manifesto:
Parole, consonanti, vocali, numeri in libertà, Filippo Tommaso Marinetti, 1915

BIBLIOTHEK

Leitung: Jan Simone

Allgemeine Situation

Deutlich stärker als in der Vergangenheit folgt die Bibliothek bei der Bestandsvermehrung und Organisation den aktuellen wie auch mittel- und langfristig geplanten Forschungsaktivitäten des Instituts. Dabei wird jedoch keineswegs das traditionelle Sammlungsprofil, nämlich das nach Möglichkeit vollständige Bereitstellen wissenschaftlich relevanter Literatur zur Kunst- und Kulturgeschichte Italiens, insbesondere Mittel- und Oberitaliens, aufgegeben. Dieses wird nun verstärkt durch Literatur aus den Nachbardisziplinen wie etwa Philosophie, Literaturgeschichte oder allgemeine Ästhetik wie auch mit Publikationen zu außereuropäischen Kunst- und Kulturregionen ergänzt, zu denen Italien vielfältige Beziehungen unterhielt.

Bestandsvermehrung

	31.12.2006	31.12.2007	31.12.2008
Zahl der inventarisierten Bände*	250.802	257.582	ca. 264.000
Gesamtzahl der Zeitschriftentitel	2.776	2.792	2.807
laufende Abonnements	988	1.022	1.037

*ohne Zeitschriften

Zugang zu elektronischen Ressourcen

Der Zugang zu elektronischen Ressourcen, vor allem zu e-Journals und neuerdings zunehmend zu e-Books, basiert im Kunsthistorischen Institut in Florenz auf drei Säulen. Zum einen auf eigenen Akquisitionen und Lizenzen, zum anderen auf der zentralen Grundversorgung der Max-Planck-Gesellschaft und schließlich auf den Nationallizenzen. Allein über die Grundversorgung der Max-Planck-Gesellschaft kann von den Rechnern des Kunsthistorischen Instituts auf über 30.000 elektronische Zeitschriften im Volltext sowie auf zahlreiche Datenbanken, Referenzwerke und Volltextsammlungen wie bspw. die US-amerikanischen Dissertationen zugegriffen werden. Auch wenn die Grundversorgung alle Fachgebiete abdeckt und einen Schwerpunkt auf den Naturwissenschaften hat, kann die Arbeit im Kunsthistorischen Institut durch Zugang zu historischen, philologischen, philosophischen und sozialgeschichtlichen Zeitschriften und e-Books sehr effizient bereichert werden. Das Retrieval in diesem Angebot kann bequem über das zentrale Recherchetooll der Max-Planck-Gesellschaft, die vLib, durchgeführt werden. Ein Einbinden der Angebote in den lokalen bzw. verbundeigenen OPAC *Kubikat* des Fachverbundes Florenz-München-Rom wäre wünschenswert. Dies setzt jedoch das Redesign der jetzigen OPAC-Oberfläche voraus. Ein solcher Schritt ist in Planung.

Retrokonversion des Aufsatzkatalogs

Nachdem 2007 die mühsame Konversion des alten Alphabetischen Katalogs (Erwerbungen bis 1982) abgeschlossen werden konnte, hat das Direktorium des Kunsthistorischen Instituts eine letzte Konversionsmaßnahme, die den Sachkatalog der Aufsatzliteratur (ca.

1945 bis ca. 1996) betrifft, einhellig befürwortet und die Finanzierung zugesichert. Dieser Katalog enthält sowohl hinsichtlich der Literatúrauswahl als auch der Erschließungstiefe teilweise vollkommen einzigartige bibliografische Informationen. Obwohl er nach einer eigenen, im Haus entwickelten Systematik der Schlagwortvergabe geführt wurde, lassen sich die inhaltlichen Informationen relativ gut in der Sacherschließungsmethode des Fachverbundes Florenz-München-Rom abbilden. Begonnen wurde mit dem Topografischen Teil (ca. 58.000 Einträge), um sich möglichst sinnvoll mit der gleichzeitig in Gang gekommenen Retrokonversion des Sachkatalogs im Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München abzustimmen. In München wurde mit dem Personenteil begonnen. Im Kunsthistorischen Institut erfolgt die Konversion durch einen externen Projektmitarbeiter, der die formale Übertragung der bibliografischen Daten sowie die Anreicherung mit Schlagwörtern, soweit in der SWD nachgewiesen, vornimmt. Eine weitere, gut eingearbeitete wissenschaftliche Projektmitarbeiterin legt jene Normsätze im ILTIS-System der Deutschen Nationalbibliothek an, die in der SWD bislang nicht vorhanden sind, und verknüpft sie mit den entsprechenden Titelsätzen. Der Abschluss dieser ersten Maßnahme wird in etwa zwei Jahren erfolgen.

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, Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte in Rom, einen Online-Verbund, den Kunstbibliotheken-Fachverbund Florenz-München-Rom. Dessen Verbundkatalog enthielt Ende Mai 2008 ca. 1,4 Millionen Titelsätze, davon ca. 710.000 für Aufsätze bzw. Rezensionen aus Zeitschriften und Sammelwerken, ferner 8.694 Zeitschriftentitelsätze. Die im Zuge der noch laufenden Retrokonversionsmaßnahmen in Florenz und München zusätzlich hinzugewonnenen bibliografischen Informationen haben zur Folge, dass mit dem Kunstbibliotheken-Fachverbund Florenz-München-Rom die weltweit größte kunsthistorische Bibliotheksdatenbank im Internet entsteht. Sie dokumentiert die exzellenten Bestände und zeichnet sich neben der intensiven thematischen Erschließung durch den einzigartig hohen Anteil an für Forschung und Lehre hocheffizienten Aufsatzkatalogisaten aus.

Artlibraries.net (Virtueller Katalog Kunstgeschichte)

Die Bibliothek des Kunsthistorischen Instituts ist weiterhin aktiv am konzeptionellen wie organisatorischen Ausbau des internationalen Projekts *artlibraires.net* beteiligt. Jüngst konnten neue Partner mit Beständen von herausragender Bedeutung hinzugewonnen werden: die Watson-Library des Metropolitan Museum of Art (New York), die Bibliothèque d'art et d'archéologie der Musées d'art et d'histoire de la Ville de Genève, das Schweizerische Institut für Kunstwissenschaft (Zürich), das Canadian Centre for Architecture (Montréal) sowie die National Gallery of Canada Library and Archives (Ottawa). Damit sind an den virtuellen Katalog insgesamt 28 Zielsysteme mit 63 Bibliotheken in neun Ländern beteiligt. Es können deutlich über 8 Millionen Nachweise für Monografien und Aufsätze recherchiert werden. Eine Erweiterung des Teilnehmerkreises ist im Gange ebenso wie die Grundsatzdiskussion über die Integration von fachlich relevanten Informationsquellen, die über Bibliothekskataloge hinausgehen. Hier ist primär an digitale Bildarchive gedacht, die in zahlreichen der beteiligten Institutionen als parallele Einrichtungen zu den Bibliotheken existieren.

Ausbau des Digitalisierungslabors für Bibliotheksprojekte

Die erste Ausbaustufe zur Einrichtung eines Digitalisierungslabors im Jahre 2004 basierte auf der Akquisition eines Aufsichtscanners für die Bibliothek. Dieses Gerät (*Bookeye* der Firma Image Access) ist seit 2004 im Einsatz und wurde im Rahmen der ersten Digitalisierungsprojekte der Bibliothek erprobt. Es hat sich besonders bei großformatigen Vorlagen bewährt und ist hervorragend geeignet für die in diesem Jahr beginnende Digitalisierungskampagne im Bereich historischer Periodika. Gleichzeitig hat sich relativ schnell gezeigt, dass für heterogene Materialien (alte Manuskripte, kleinformatige Drucke des 16. und 17. Jahrhunderts, Stiche, Handzeichnungen, großformatige Periodika des 19. Jahrhunderts, Inhaltsverzeichnisse aus modernen Publikationen, illustrierte Bücher des frühen 20. Jahrhunderts etc.), die Gegenstand der im Kunsthistorischen Institut laufenden bzw. geplanten Digitalisierungsprojekte sind, ein einziges Scanning-Modul nicht ausreicht. So setzt die Option des digitalen Reproduktionsverfahrens vor allem alter, wertvoller und entsprechend empfindlicher Buchbestände eine Methode voraus, die eine in höchstem Ausmaß schonende Behandlung der Vorlage und den Ausschluss von Beschädigungen garantiert. Aus diesem Grunde kommen Flachbettscanner, bei denen die Vorlage flach gedrückt werden muss, ebenso wenig in Frage wie Aufsichtscanner, die ebenfalls eine weitestgehend plane Vorlage benötigen. Für die zahlreichen Werke, denen eine solche Behandlung nicht zugemutet werden kann, wurde ein besonderes Digitalisierungsverfahren entwickelt, das eine Seitenablichtung bei einem Öffnungswinkel des Buches von bereits 45° erlaubt. Dieser sog. Buchspiegel wird in Kombination mit einer Digitalkamera aktiviert und kommt in zahlreichen Bibliotheken zum Einsatz. Für die laufenden und geplanten Digitalisierungsprojekte wurde eine solche Einrichtung mit Hilfe von Sondermitteln im Herbst 2007 realisiert.

Jan Simane

Die Bibliothek des Kunsthistorischen Instituts: Sammlungsgeschichte und Zukunftsperspektiven

Die seit über einhundert Jahren bestehende Bibliothek des Kunsthistorischen Instituts in Florenz stellt nicht nur die benötigte Forschungsliteratur zur Verfügung, sondern sie dokumentiert in ihren Beständen und auf Grund ihrer herausragenden Stellung als eine der ältesten, fachspezifisch konzipierten Kunstbibliotheken überhaupt die Methodenvielfalt und den Reichtum an Fragestellungen wie auch die historische Bedingtheit bestimmter Urteile und wissenschaftlicher Erkenntnisse einer geisteswissenschaftlichen Disziplin, deren akademische Konsolidierung zeitlich mit der Gründung der Bibliothek zusammenfällt. Da der Bestandsaufbau einer Bibliothek immer auch eine selektive Maßnahme bedeutet, spiegeln sich in der Sammlungsgeschichte forschungstheoretische Ansätze, methodische Präferenzen und thematische Schwerpunkte ebenso wider wie bewusste Auslassungen oder selbstgesetzte gattungsspezifische, zeitliche oder geografische Abgrenzungen. Dieses an und für sich selbstverständliche Wesensmerkmal einer Forschungsbibliothek hat im Falle des Florentiner Instituts eine für den historischen Kontext stärker generalisierende Dimension, da die Bibliothek stets das Ziel einer möglichst breiten und dichten Basisversorgung zur Erforschung der viele Epochen übergreifenden und regional weit verzweigten Kunstgeschichte Italiens verfolgte, eine bewusste proaktive Erwerbungspolitik betrieb und weniger die Rolle eines Handapparates für die hauseigenen, eher unkoordinierten Einzelforschungen spielte. Die Frage nach der jeweils zeitlich bedingten ‚Bibliothekspolitik‘, die im Sinne einer methodenkritischen Reflexion über die eigene Fachdisziplin gestellt wird, hat durch die jüngst erfolgte Neuordnung des Institutsarchivs eine zusätzliche Quellengrundlage erhalten. Ihre auf die Bibliothek bezo-

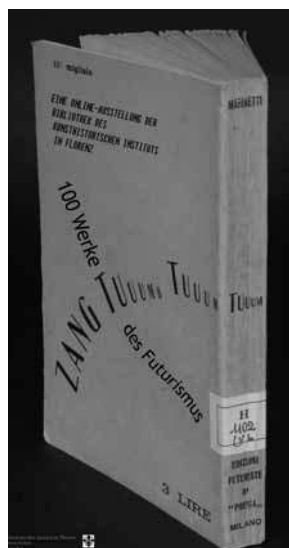
gene Auswertung steht noch bevor. Eine erste Gelegenheit zur genaueren Untersuchung der Sammlungsgeschichte der Bibliothek gab die Online-Ausstellung *Zang Tumb Tuum ... – 100 Werke des Futurismus*. Die bedeutende Sammlung futuristischer Originalliteratur in den Beständen der Bibliothek wurde zwar oft gerühmt, über ihre Provenienz existierten jedoch äußerst vage Vorstellungen. Vor allem die brisante Frage nach der Haltung des Instituts zu dieser künstlerisch sehr bedeutenden, politisch jedoch aufgrund der ideologischen Nähe zum und der Instrumentalisierung durch den italienischen Faschismus belasteten Bewegung blieb bislang unbeantwortet. Zumindest im Hinblick auf die Bibliotheksbestände, so das Ergebnis der Untersuchung, kann definitiv festgestellt werden, dass erst ab der Mitte der Fünfzigerjahre, also nachdem die futuristische Bewegung schon lange abgeklungen war, die ersten Werke akquiriert wurden, zeitgleich mit einer größeren Öffnung gegenüber der ‚modernen‘ Kunst Italiens, die in der Zeit davor eine sehr marginale Rolle im Institut spielte.

Dem Blick auf die Vergangenheit steht die Frage nach der Zukunft der Bibliothek gegenüber. Die Reflexionen über künftige Entwicklungen gehen dabei weit über das Tageschäft hinaus und berühren dabei ebenso bibliothekswissenschaftliche wie fachspezifische Aspekte. So wird in verschiedenen Projekten das Phänomen der Vernetzung analysiert und auf die Tauglichkeit für eigene Belange hin überprüft. In internationalen Katalognetzwerken wie *artlibraires.net* werden die Möglichkeiten genauso untersucht wie in Forschungsprojekten an denen die Bibliothek direkt beteiligt ist. Angesichts des Verschwindens traditioneller Ordnungssysteme in Institutionen, Sammlungen und Publikationsformen muss die Bibliothek ihr Profil als ein Instrument der Spitzenforschung neu definieren. Die bibliotheks- wie fachwissenschaftliche Analyse der entsprechenden Parameter steht noch bevor.

Die 1. Online-Ausstellung der Bibliothek in Zusammenarbeit mit der Photothek des Kunsthistorischen Instituts

Die 1. Online-Ausstellung der Bibliothek präsentierte unter dem Titel *Zang Tumb Tuum ... – 100 Werke des Futurismus* eine Auswahl herausragender futuristischer Publikationen aus den Bibliotheksbeständen des Kunsthistorischen Instituts in Florenz. Der Fachwelt wurde somit zum ersten Mal online ein Blick auf diese außergewöhnliche Sammlung ermöglicht, die etwa 500 Originalwerke und 40 Zeitschriften des italienischen Futurismus umfasst. Die Wahl der gezeigten Werke fiel dabei weniger auf die bereits mehrfach digitalisierten und bekannten Manifeste der Bewegung als vielmehr auf seltene Ausstellungskataloge und Bücher, die durch faszinierende Umschlagbilder und Inhalte überzeugen. Die Bibliothek nahm die Online-Ausstellung zum Anlass, einerseits ein Panorama der vielen Facetten des Futurismus zu präsentieren und andererseits die Geschichte dieses Teilbestandes der Bibliothek genauer zu untersuchen.

Die Eröffnungsveranstaltung am 28. Januar 2008 wurde von dem Pianisten Daniele Lombardi musikalisch begleitet. Anlässlich des bevorstehenden Jubiläums der Bewegung wird die Ausstellung im Rahmen der Tagung *1909–2009. 100 Jahre italienischer Futurismus* des Internationalen Zentrums für Kultur- und Technikforschung (IZKT) in Stuttgart am 13. Mai 2009 erneut einem größeren Publikum vorgestellt werden.



Lisa Hanstein

Online-Ausstellung *Zang Tumb Tuum*, Plakat zur Eröffnungsveranstaltung am 28.1.2008, mit dem Buch von: F. T. Marinetti, *Zang Tumb Tuuum, Adrianopoli ottobre 1912, parole in libertà*, 1914

Virtuelle Forschungsräume: Wissenschaftliche Administration, Kollaboration und Kommunikation durch Einsatz netzbasierter Infrastrukturen in der Kunstgeschichte

Ausgangspunkt für die Konzeption neuer Informations-, Kommunikations- und Publikationsstrukturen für die kunsthistorische Forschung ist die Vision, eine bruchlose, standortungebundene Forschungsumgebung zu schaffen, die einen gleichzeitigen Zugang zu unterschiedlichen Primärdaten, Sekundärliteratur und weiterführenden Daten sowie die Möglichkeit zur Publikation und umfassenden, interaktiven Wissens- und Informationsvernetzung gewährleistet. Unter dem Stichwort „Bibliothek 2.0“ haben in den letzten Jahren zunehmend Internet-Phänomene wie Wikis, Blogs, Rss-Feeds, Podcasts, Recommender- und Social Bookmarking-Dienste Einzug in bibliothekarische und wissenschaftliche Arbeitsabläufe gehalten, die für die Generation der „digital natives“ durch Kommunikationsplattformen wie Facebook, del.icio.us, LibraryThing, YouTube oder Flickr längst zum Standard gehören. Doch kann sogenannte *Social Software* zu einer ernstzunehmenden und von Wissenschaftlern ernst genommenen Ergänzung ihres traditionellen Wissensmanagements auch auf dem Gebiet der Spitzenforschung werden?

Die Grundlage für eine Evaluation von Einsatz und Nutzen neuer Technologien für die kunsthistorische Forschung am Kunsthistorischen Institut in Florenz soll ein bedarfsorientiertes, modular aufgebautes E-Medien-Schulungskonzept bilden, um Kenntnis und Nutzung digitaler Ressourcen zu steigern. Darüber hinaus soll im Rahmen eines Modellversuchs ein virtueller Forschungsraum auf der Basis von Wiki-Technologie eingerichtet werden. Wikis ermöglichen grundsätzlich bei kontinuierlicher redaktioneller Pflege administrative Aufgaben wie Terminplanung und Projektdokumentation, sowie im Sinne eines virtuellen Handapparats die standortunabhängige Speicherung von primären und sekundären Forschungsdaten. Durch ein gezieltes Rechtemanagement lassen sich Projektträume definieren, zu denen ein nur begrenzter Kreis von Wissenschaftlern Zutritt hat, um über gemeinsame Forschungsinhalte zu arbeiten und zu kommunizieren. Anhand einer umfassenden Dokumentation von prinzipiellen Möglichkeiten und tatsächlichem Nutzen und Gebrauch derartiger Forschungsräume soll deren Potenzial für die kunsthistorische Forschung analysiert werden.

PHOTOTHEK

Schon bei der Gründung des Kunsthistorischen Instituts in Florenz wurde zum Aufbau einer „möglichst vollständigen Sammlung photographischer Aufnahmen italienischer Gemälde, Bildwerke, Bauten“ die „Photothek“ als eigene Einrichtung geschaffen. Bereits 1899 wurden dort die ersten Fotografien aus dem Nachlass des Schmarsow-Schülers Hermann Ullman inventarisiert. Seit über einem Jahrhundert sammelt die Photothek Abbildungsmaterial vorwiegend zur italienischen Kunst von der Spätantike zur Moderne, mit einem Schwerpunkt in Mittel- und Oberitalien. Der Bestand hat sich in Abstimmung mit den wissenschaftlichen Projekten des Instituts entwickelt und wird bald die Zahl von 600.000 Fotografien übersteigen. Der Übergang zu den ‚neuen Medien‘ (elektronische Katalogisierung, digitale Fotografie, Visualisierungs- und Präsentationsinstrumente im Internet) prägt seit Jahren die Tätigkeiten der Photothek. Gerade der Anbruch der digitalen Ära hat den wissenschaftlichen Blick für die historische Dimension der analogen Fotografie geschärft. Damit rückt auch der historische Bestand der Photothek ins Zentrum des Forschungsinteresses. Durch ihre lange Geschichte besitzt sie alte, zum Teil seltene Fotografien sowie fotografische Konvolute aus Nachlässen und Schenkungen bedeutender Kunsthistoriker, denen ein eigener Wert als Forschungsgegenstände zukommt. Erhalt, Pflege und Erweiterung der wissenschaftsgeschichtlich hoch bedeutenden historischen Strukturen sind daher für die Photothek von ebenso grundsätzlicher Bedeutung wie die konsequente Nutzung und Weiterentwicklung der jeweils aktuellen Medien. Beides hat die Tätigkeiten der letzten zwei Jahre geprägt.

Der Bestand wurde durch systematische Fotokampagnen sowie gezielte Ankäufe erweitert. Die eigenen digitalen Fotokampagnen folgten den Schwerpunkten der letzten Jahre, wobei die Ressourcen auf die Dokumentation weniger oder nicht zugänglicher Monumente konzentriert wurden, insbesondere Privatpaläste und Villen in Florenz und Umgebung. Zu nennen sind Kampagnen zur Villa Bellavista in Borgo a Buggiano, zum Palazzo Pandolfini und zum Palazzo Borghese sowie zur Casa Vasari in Florenz. Damit wurden bedeutende Monumente der Florentiner Kunstgeschichte erstmals umfassend fotografisch dokumentiert. Die Kampagne zur Casa Vasari ist in Kooperation mit der Direktion Nova entstanden und ergänzt die mit der Casa Zuccari angelegte Gruppe Florentiner Künstlerhäuser. Ebenso wurde durch einen externen Fotografen die Dokumentation kleinerer Kunstzentren in der Toskana fortgeführt.

Heute steht die Photothek vor der Herausforderung, auf die thematische wie geografische Erweiterung der Forschungsinteressen am Institut produktiv zu reagieren. Über den traditionellen italienischen Schwerpunkt hinaus kann der Bestand sinnvoll durch einzelne, in sich geschlossene Gruppen erweitert werden. Die erste *Bilderinsel* dieser Art entstand in Zusammenarbeit mit der Direktion Wolf, die 2006 den Fotografen Dror Maayan mit einer großangelegten Fotokampagne zur Dokumentation der mittelalterlichen Kunst in Georgien beauftragte. Erfasst wurden bislang nur unzureichend dokumentierte, teils gefährdete oder schwer zugängliche Monumente. Hiervon sind bereits über 1.000 Aufnahmen in HiDA-MIDAS katalogisiert. Sie stehen der Forschung auch in der Digitalen Photothek zur Verfügung.

Die Digitalisierungsprojekte der Photothek wurden planmäßig fortgesetzt. Die Digitalisierung des eigenen Negativarchivs (zur Zeit ca. 37.000 Negative, wovon ca. 30.000 ‚historisch‘, die restlichen nach 2000 erworben) schreitet voran, sodass ca. 30.000 Fotos auch als hochauflösende Bilddateien in der Digitalen Photothek zugänglich sind. Diese

Leitung: Costanza Caraffa



Marco Rabatti, *Villa Bellavista in Borgo a Buggiano*, Detail der Freskenausstattung, 1696-1702, Aufnahme Juli 2007. Photothek des Kunsthistorischen Instituts in Florenz

enthält ebenso Bilder aus digitalen Fotokampagnen. Eine große Digitalisierungsmaßnahme betraf die Druckgrafiksammlung der Photothek, die auf die frühe Geschichte des Hauses zurückgeht, als neben Fotos auch Stiche und Drucke immer noch als gängiges Studienmaterial für die kunsthistorische Forschung dienten. Die 1.076 Blätter (darunter eine bemerkenswerte Sammlung Florentiner Ansichten) wurden vollständig digitalisiert, ca. 300 sind schon in der Digitalen Photothek zugänglich, während die restlichen gerade in HiDA-MIDAS wissenschaftlich erfasst werden. Erst ihre Digitalisierung und Erfassung wird eine gezielte Konsultation der Originale erlauben.

Die Digitale Photothek ermöglicht die ortsunabhängige Konsultation des rasch wachsenden digitalen Bestandes sowie eine erste Orientierung für Fotorecherchen vor Ort. Sie ist daher ein besonders wichtiges Instrument der Forschung, das die traditionelle Konsultationsart der Fotografien in systematischer Freihandaufstellung ergänzt, ohne sie ersetzen zu können. Im November 2008 wurde eine neue Version der Digitalen Photothek freigeschaltet. Neben einer besseren Performance bietet sie neue Funktionen an, darunter eine Suchmöglichkeit innerhalb vordefinierter Teilbestände. Somit kann der Benutzer z. B. eine eigene Recherche im Teilbestand „Georgien“ oder im Archiv der Fotografin Hilde Lotz-Bauer durchführen.

Einen privilegierten Zugang auf Bestände der Photothek eröffnen auch die Online-Ausstellungen, die seit November 2006 regelmäßig präsentiert werden (vergleiche die entsprechenden Angaben im Kapitel *Wissenschaftliche Veranstaltungen des Kunsthistorischen Instituts in Florenz*). Sie bieten einen Einblick in die Tätigkeitsfelder der Photothek sowie in ihre wissenschaftsgeschichtlich bedeutsame Sammlung: historisches Fotomaterial zu Florenz, beispielsweise von Hilde Lotz-Bauer vor den Zerstörungen des Zweiten Weltkrieges; Dokumentationsaufnahmen während und nach der Flutkatastrophe in Florenz 1966; aktuelle Fotokampagnen wie die große Dokumentation zur mittelalterlichen Kunst in Georgien; Präsentation von Sonderbeständen der Photothek wie der druckgrafischen Sammlung. Damit setzt die Photothek gezielt thematische Akzente, informiert die Fachwelt über neue Fotokampagnen und aktuelle Forschungsvorhaben am Institut und sensibilisiert die breitere Öffentlichkeit für die Bedeutung der Fotografie in Hinblick auf die Konservierung des gefährdeten Kulturerbes.

Die Online-Ausstellungen werden speziell für das Medium Internet konzipiert und nutzen die Möglichkeiten virtueller Präsentationen in konsequenter Weise. Zu den Tätigkeiten der Photothek im Bereich hochentwickelter Technologien ist das Projekt Cenobium zur multimedialen Dokumentation mittelalterlicher Kreuzgangkapitelle zu nennen. Im Rahmen dieses Kooperationsprojekts mit dem ISTI-CNR (Istituto di Scienza e Tecnologia dell'Informazione – Consiglio Nazionale delle Ricerche) in Pisa hat die Photothek eine digitale Fotokampagne im Kreuzgang von Sant'Orso in Aosta durchgeführt (vgl. Projektbeschreibung *CENOBIUM* im Kapitel *Forschungen aus den wissenschaftlichen Einrichtungen*). In Zusammenhang mit dem Projekt zur Digitalisierung und Erfassung des Bestandes des Gabinetto Disegni e Stampe der Uffizien hat die Photothek die Einrichtung einer Digitalisierungsstation für hochauflösende Aufnahmen der Zeichnungen in den Uffizien betreut. Ihre Kompetenzen im Bereich der Digitalisierung verschiedener Vorlagen konnten in Protokolle einfließen, die den Workflow verschiedener Prozesse (digitales Aufnahme- und Bearbeitungsverfahren, Management der Metadata in Photoshop, Profilierung der Hard- und Software) systematisieren. Diese Arbeitseinweisungen stehen nun den Kollegen vom Uffizien-Projekt zur Verfügung (vgl. Projektbeschreibung *Euploos* im Kapitel *Abteilungsübergreifende Forschungsprojekte*).

Projekte wie Cenobium, die Online-Ausstellungen, die Kooperation mit der GWDG (Gesellschaft für wissenschaftliche Datenverarbeitung mbH Göttingen) und dem Re-



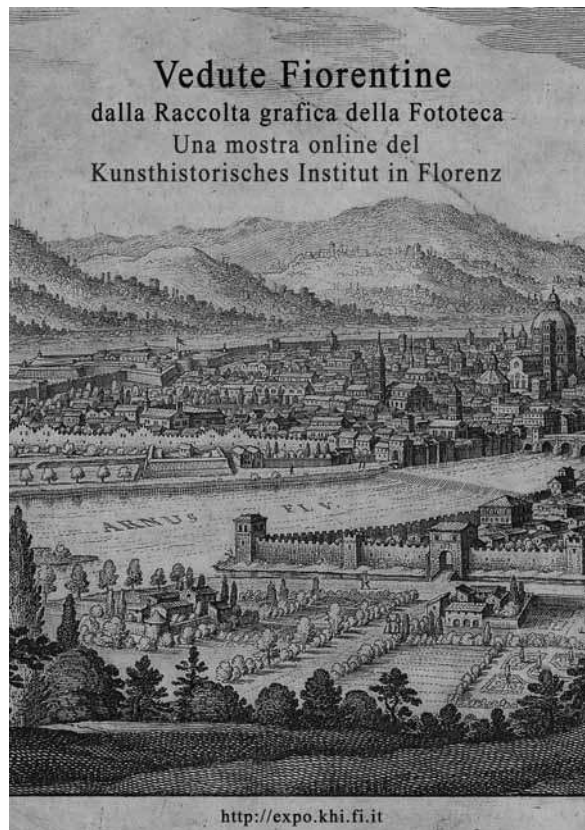
Hilde Lotz-Bauer, *Büste Cosimos I. von Benvenuto Cellini*, Aufnahme vor 1940. Photothek des Kunsthistorischen Instituts in Florenz

chenzentrum der Max-Planck-Gesellschaft in Garching für die Langzeitarchivierung der digitalen Bilder wurden auf verschiedenen internationalen Veranstaltungen in Zypern, Berlin, Florenz, New York, Bonn, Essen, Regensburg, Mannheim präsentiert. Auf den regelmäßigen Treffen des AKBF (Arbeitskreis kunsthistorischer Bildarchive und Fototheken) in Dresden, München, Marburg, Rom wurden technische wie forschungspolitische Fragen zusammen mit den Kollegen von Foto Marburg, der Bibliotheca Hertziana, dem Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München und anderen Institutionen besprochen. Dort wurde auch die Möglichkeit diskutiert, Bildinhalte aus den Partnerfototheken zusammen mit bibliografischen Angaben in artlibraries.net recherchierbar zu machen. Der AKBF plant außerdem eine Internetplattform zur Präsentation fotografischer Dokumente der Partnerinstitutionen über den deutschen Kunstschutz in den besetzten Territorien im Zweiten Weltkrieg. Tätigkeiten und wissenschaftliche Richtung der Photothek konnten auf internationalen Tagungen in Bologna und Siena vorgestellt werden. Über die SISF (Società Italiana per lo Studio della Fotografia) erreichte die Photothek des Kunsthistorischen Instituts erhöhte Sichtbarkeit im italienischen Kontext.

Die neue wissenschaftliche Orientierung der Photothek hat zu verschiedenen Initiativen Anlass gegeben. Die wissenschafts- und mediengeschichtliche Erforschung der Fotografie geht von den eigenen historischen Beständen aus. Dies geschieht ausdrücklich nicht zum Zweck einer internen Geschichte des Hauses, sondern in einem breiteren wissenschaftlichen und kulturellen Rahmen. Der erste Schritt war eine Bestandsaufnahme der alten, bis ca. 1900 entstandenen Fotos der Photothek, woraus sich das Projekt *Cimelia Photographica* entwickelt hat (vgl. Projektbeschreibung im Kapitel *Forschungen aus den wissenschaftlichen Einrichtungen*). Ziel des Projektes ist es u. a., Wissenschaftler auf seltene Fotos der Photothek aufmerksam zu machen. Die Photothek präsentiert sich damit Institutionen und Wissenschaftlern, die sich kunsthistorischen, wissenschafts- und kulturgeschichtlichen Aspekten der Fotografie

widmen, als wissenschaftlicher Partner, um gemeinsam Inhalt und Perspektiven des Forschungsfeldes vertiefend zu diskutieren.

Zur Etablierung des neuen wissenschaftlichen Schwerpunkts wurde eine Vortragsreihe über die Fotografie als Instrument und Medium der Kunstgeschichte organisiert. Fünf international etablierte Wissenschaftler haben zwischen Januar und Juni 2008 ihre Vorträge am Kunsthistorischen Institut gehalten. Diese und zwei weitere Beiträge liegen nun in Buchform vor (Costanza Caraffa [Hrsg.], *Fotografie als Instrument und Medium der Kunstgeschichte* [I Mandorli, Bd. 7], München/Berlin 2009). Diese Publikation versteht sich als Grundstein zukünftiger Forschungsaktivitäten; zu nennen ist insbesondere eine zusammen mit dem Courtauld Institute in London organisierte Tagung über *Photographic Archives and the Photographic Memory of Art History*, die für zwei Termine in London und Florenz geplant ist (London 16. – 17. Juni 2009, Florenz 29. – 31. Oktober 2009) (vgl. Projektbeschreibung im Kapitel *Forschungen aus den wissenschaftlichen Einrichtungen*). Im Wintersemester 2008/09 findet an der Università di Firenze ein Seminar über die Darstellung der Stadt Florenz in der Fotografie des 19. Jahrhunderts statt, das die Dozentin Tiziana Serena in Kooperation mit der Photothek konzipierte. Auch hier stellt die Photothek ihren Bestand und vor allem seltenes fotografisches Material den Recherchen der Studenten zur Verfügung. Zwischen März und Mai 2009 wird das erste Kurzstipendium speziell zu Forschungen vergeben, die anhand des Phototheksbestandes durchgeführt werden. Weitere Kooperationsprojekte befinden sich noch in der Entwurfsphase



Florentiner Veduten aus der Druckgrafiksammlung der Photothek, Plakat der Online-Ausstellung des Kunsthistorischen Instituts in Florenz, 28. April 2008 - 6. Juli 2008

(Museo della Fotografia Contemporanea in Cinisello Balsamo, De Montfort University in Leicester).

Aus der Arbeit der letzten Jahre ergeben sich zugleich die Zukunftsperspektiven der Photothek. Sie wird zu einer Forschungseinrichtung für die Geschichte und Förderung bildgenerierender Technologien ausgebaut, um die Implementierung neuer Bildmedien für die aktuelle Forschung auf höchstmöglichem Niveau vorantreiben und gleichzeitig deren Auswirkung auf die Methoden der Kunstgeschichte untersuchen zu können. In ihrer historischen Kontinuität ist die Photothek des Kunsthistorischen Instituts in Florenz eine der wenigen kunsthistorischen Einrichtungen weltweit, die von beiden medialen Revolutionen der Fotografiegeschichte (Entstehung der Fotografie, Übergang vom analogen zum digitalen Bild) geprägt wurde. Wissenschaftler können hier sowohl *mit* den Fotografien als Instrument und Medium der Kunstgeschichte, als auch *über* die Fotografien als Gegenstand kultur-, kunst- und wissenschaftshistorischer Forschung arbeiten. Die hier skizzierten Tätigkeiten haben die nötigen Voraussetzungen geschaffen, diesen innovativen Weg zu verfolgen.

L'archivio storico dell'Istituto, al momento in piena fase di riordino, consta di oltre 80.000 documenti di genere e origine diversi che ricostruiscono la sua storia per quasi un secolo, dagli anni della fondazione agli anni Settanta del Novecento. Si compone di numerosi fondi privati donati all'Istituto da studiosi emeriti ed ex-direttori e di una folta mole di dati che testimoniano dell'attività di ricerca svolta nell'Istituto e del suo ruolo di mediatore culturale fra l'Italia, la Germania e le grandi istituzioni d'oltreoceano.

Alcuni lasciti e fondi, di studiosi e direttori, pur rendendo conto in maniera specifica del lavoro del singolo, gettano spesso luce su momenti, anche lontani tra loro, della storia dell'Istituto. Questi si compongono di una serie di tipologie documentarie ravvisabili in corrispondenza privata e riservata, sia in originale che in copia, biglietti, carte personali, appunti e trascrizioni manuali di fonti, fotografie, lastre fotografiche e negativi, cartoline, taccuini di viaggio, pubblicazioni e brochures, schizzi, documenti dattiloscritti, articoli di giornale, schedature di artisti e monumenti, carte da disegno tecnico.

Il lavoro d'indagine e riassetto del materiale completato nell'anno in corso, ha saggiato l'entità dell'insieme documentario e condotto ad una parziale selezione e scrupolosa valutazione storica.

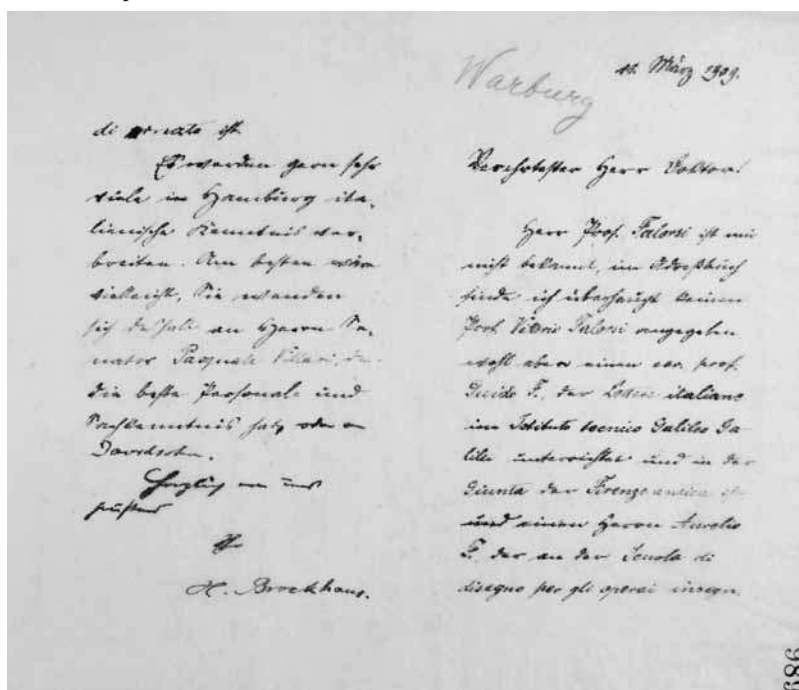
Una parte molto importante e delicata del lavoro eseguito fino a questo momento ha interessato l'individuazione e la ricomposizione dei lasciti, la ricostruzione dell'attività dell'istituto nella sua continuità cronologica, l'identificazione e la collocazione ragionata di insiemi di documenti sciolti.

Sia contemporaneamente che successivamente a questa fase è stata eseguita la rilevazione di dati riguardanti l'attuale stato di conservazione dei supporti, la consistenza effettiva delle differenti tipologie documentarie e delle corrispondenti caratteristiche fisiche che presentano notevoli disparità. Attraverso l'esame della variegata tipologia dei documenti, il materiale è stato di fatto capillarmente visionato e, per le parti di maggior importanza, è stata eseguita una prima schedatura non analitica – ai fini esclusivi della catalogazione.

Sulla base di questi dati è stato possibile procedere successivamente ad una sistemazione secondo modalità e misure finalizzate al mantenimento e, ove possibile, al miglioramento dello stato di conservazione dei supporti che sono stati per la prima volta organizzati e collocati secondo un ordine fondato sia su dati cronologici che tematici.

Il materiale si trova ad oggi suddiviso in unità archivistiche contraddistinte anche se ancora provvisorie, e sistemato in contenitori adeguati, atti a contrastare il processo di acidificazione delle carte, l'azione della polvere e di altri agenti esterni, che sono stati, a loro volta ricollocati in appositi luoghi. Una parte dei supporti rinvenuti danneggiati è stata inoltre trattata e adeguatamente preservata dai vari agenti esterni da cui risultava attaccata, mentre altre unità sono ancora in attesa di essere trattate e ripulite. L'archivio si prepara così, adesso, all'inventariazione e ad una schedatura analitica che verrà realizzata in formato informatico e avviata in breve tempo al fine di ottenere una

Alessandro Nova, Gerhard Wolf, Silvia Garinei



Lettera di Heinrich Brockhaus ad Aby Warburg, datata 11 Marzo 1909, foglio n. 989, II. Kopierbuch, Nachlass Brockhaus, Archiv KHI Florenz

catalogazione che, oltre a mettere a disposizione e rendere fruibile la mole dei dati in se stessa, possa restituire al meglio, attraverso adeguati filtri di ricerca, la complessità e il carattere dell'archivio nella sua unicità.

**WISSENSCHAFTLICHE VERANSTAL-
TUNGEN DES KUNSTHISTORISCHEN
INSTITUTS IN FLORENZ**

26.–27. Oktober 2006

Empirie und Manier: Humanistisches Zeichnen in der Frühen Neuzeit/Experience and Manner: Humanists as Draftsmen in Early Modern Europe

International Association of Word and Image Studies (IAWIS/AIERTI) Focus Conference in Kooperation mit der Selbständigen Nachwuchsgruppe mit dem Kunsthistorischen Italienkolloquium der FU Berlin, der Gemäldegalerie, dem Kupferstichkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin, dem Kunsthistorischen Institut der Freien Universität Berlin und dem Kulturforum der SMPK Berlin

Konzeption und Leitung:
*Wolf-Dietrich Löhr und
Michael Thimann*

Wolf-Dietrich Löhr (Berlin): **Bemerkungen am Rande: Haken, Ösen und Schlaufen als Arbeit am Text** – Caspar Pearson (Rom): **Philosophy Defeated. Drawing and Truth in the Writings of Leon Battista Alberti** – Ulrich Pfisterer (München): **Die Sprachlosigkeit der Antiquare – Zu den Anfängen archäologischer Dokumentation** – Ulrike Eydinger (Berlin): **Die römischen Zeichnungen des Girolamo da Carpi: Ein Spiel mit der Antike?** – Hole Rößler (Berlin): **Zeichnen vor dem Instrument. Zum Einfluss humanistischer Zeichenpraktiken auf die wissenschaftliche Bildproduktion der Frühen Neuzeit** – Henning Wrede (Berlin): **Die Sinnlichkeit der Antike um 1600** – Tatjana Bartsch (Berlin): **Mit den Antiquitates urbis durch Rom? Überlegungen zu möglichen Quellen und Anregungen für Marten van Heemskercks römisches Itinerar** – Peter Seiler (Berlin): **Pisanellos taccuino di viaggio: Bildfindung zwischen Nachzeichnung und Erfindung** – Thomas Hensel (Köln): **Albrecht Dürers „Traumgesicht“. Ein Bildakt zwischen apokalyptischem Traumnotat und experimenteller Kunsttheorie** – Ellen Prokop (New York): **Hieroglyphs of Salvation: Fray Juan Ricci sketches the Divine** – Michael Thimann (Berlin/Florenz): **Enzyklopädische Großprojekte zeichnender Humanisten (Jacopo Strada, Jean Jacques Boissard, Melchior Lorck, Pirro Ligorio)** – Margaret Daly Davis (Florenz): **Zeichnen um zu sehen: Martin Smet und die wissenschaftliche Aufnahme der Antiken** – Vera E. Keller (Princeton): **Contemplating the album amicorum Drawing: Joachim Morsius and the Production of Knowledge**

11.–13. Januar 2007

Kopfbilder.

Medialität und Materialität des Porträts vor und in der Frühen Neuzeit

2. Tagung des DFG-Netzwerks „Die Macht des Gesichts. Büste, Kopf und Körperbild in Mittelalter und Früher Neuzeit“ in Zusammenarbeit mit dem Kunsthistorischen Institut in Florenz – Max-Planck-Institut

Konzeption und Leitung:
Henrike Haug, Urte Kraß

Sergius Kodera: **Der Philosoph als Porträtist. Giordano Brunos Candelaiolo (1582)** – Dominic Olariu: **Die Vorrangstellung des Kopfes im Repräsentationssystem seit dem 13. Jh. (Portrait, Wappen, Gesten und Insignien)** – Jeanette Kohl: **Gesichter machen. Büste und Maske im Florentiner Quattrocento** – Martin Gaier: **Die Büste als Reliquie. Überlegungen zum Heiligen Laurentius in San Lorenzo, Florenz** – Kristin Marek: **Büste, Medaillon, Bildnis. Dürers Antworten auf die Frage: Was ist ein Bild?** – Andrea Klier: **Das unmögliche**

Bild. Die Effigies im Trauerritual der französischen Monarchie des 16. Jahrhunderts – Urte Kraß: **Zur Materialität von Heiligenbüsten** – Alberto Saviello: **„Stolz und Vorurteil“** – **Die Medaillenbildnisse osmanischer Sultane** – Johannes Endres: **Vergesichtlichung und die Blutstropfen im Schnee Gilles** (Literaturreferat) – Henrike Haug: **Metallene Bildnisreliquiare** (Literaturreferat) – Agnieszka Madej-Anderson: **Hugo van der Velden: The Donor's Image. Gerard Loyet and the Votive Portraits of Charles the Bold** (Literaturreferat) – Peter Seiler: **Lieferte Petrarca theoretische Impulse zur zeitgenössischen Bildnis-kunst?** (Literaturreferat) – Gerhard Wolf: **Kopf versus Gesicht. Transmedialität und Transmaterialität**

LINEA I – Grafie di immagini tra Quattrocento e Cinquecento

29.–31. März 2007

Convegno Internazionale des Kunsthistorischen Instituts in Florenz – Max-Planck-Institut und des Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi unter der Schirmherrschaft der Botschaft der Bundesrepublik Deutschland

David Rosand (Columbia University): **„Una linea sola non stentata“** – Wolf Löhr (Freie Universität Berlin): **Dal ritratto „in tasca“ al disegno „in testa“**. **Cennino Cennini e l'immaginazione** – Wolfram Pichler (Universität Wien): **Feld und Medium in der klassischen Zeichnung** – Giancarla Periti (National Gallery of Art, Washington): **Epigraphy and the Role of the Line** – Franco Farinelli (Università degli Studi di Bologna): **Sulla genealogia della linea retta: Dürer e la cartografia in Germania e in Italia tra Quattro e Cinquecento** – Michael Thimann (Kunsthistorisches Institut in Florenz – MPI): **Encyclopedic Projects of Drawing Humanists** – Friedrich Teja Bach (Universität Wien): **Dürers Melancholia I – Eine Revision** – Nicola Suthor (Kunsthistorisches Institut in Florenz – MPI): **Schnitt = Strich in Dürers stereometrischen Zeichnungen** – Giovanni Maria Fara (Firenze): **La geometria di Albrecht Dürer: consuetudini dell'arte, ragioni della scienza** – Peter Parshall (National Gallery of Art, Washington): **Albrecht Dürer: Drawing and the Imagination** – Akira Akiyama (University of Tokyo): **Boasting Lines and Speed. Dürer's Demonstration of his Virtuosity in „Jesus among the Doctors“** – Hannah Baader (Kunsthistorisches Institut in Florenz – MPI): **Horizont und Welle** – Hubertus Günther (Universität Zürich): **Fantasia scritte e diseguate a confronto. La rappresentazione di edifici antichi nei disegni della collezione Santarelli** – Edoardo Sanguineti: **Lettura e commenti di testi di Albrecht Dürer**

Konzeption und Leitung:
Marzia Faietti, Gerhard Wolf

Desiderio da Settignano

9.–11. Mai 2007

Convegno Internazionale des Kunsthistorischen Instituts in Florenz – Max-Planck-Institut, Villa I Tatti – The Harvard University Center for Italian Renaissance Studies und des Museo Nazionale del Bargello

Alison Luchs (National Gallery Washington): **„Così si specchi“: Speculations on Medici patronage and purposes for two Desiderio reliefs** – Carlo Del Bravo (Università degli Studi di Firenze): **Pensieri etici di Desiderio da Settignano** – Artur Rosenauer (Universität Wien): **Niccolò da Uzzano – Donatello oder doch Desiderio?** – Marc Bormand (Musée du Louvre, Paris): **Tra natura e società: i ritratti di Desiderio** – A. Victor Coonin (Rhodes College, Memphis): **Donatello, Desiderio,**

Konzeption und Leitung:
*Beatrice Paolozzi Strozzi,
Joseph Connors, Alessandro
Nova, Gerhard Wolf*

and the Martelli – Beatrice Paolozzi Strozzi (Museo Nazionale del Bargello, Firenze): **Desiderio, Matteo Palmieri e un'opera che non c'è più** – Christiane Klapisch Zuber (EHESS, Paris): **Réalités, imaginaire et représentations de l'enfance au Quattrocento** – Jeanette Kohl (Universität Leipzig): **Puer senex/Puer aeternus. Busts of boys in the 15th century** – Giancarlo Gentilini (Università degli Studi di Perugia): **„L'amorevolezza“ del maestro. Compagni e discepoli di Desiderio „giovane eccellente nella scultura“** – Francesco Caglioti (Università degli Studi di Napoli „Federico II“): **Da una costola di Desiderio: due marmi del giovane Verrocchio** – Paolo Parmiggiani (Università degli Studi di Napoli „Federico II“): **La „Madonna col Bambino“ nell'opera di Francesco di Simone Ferrucci** – Alfredo Bellandi (Università degli Studi di Perugia): **Il contrappunto alla grazia: la formazione e la prima attività di Gregorio „garzone“ di Desiderio da Settignano** – Anne Markham Schulz (Brown University, Providence): **Uno scultore padovano influenzato da Desiderio da Settignano e il problema di Gregorio di Allegretto** – Michael Knuth (Bode Museum Berlin): **Desiderio da Settignano und seinem Umkreis zugeschriebene Bildwerke in der Berliner Skulpturensammlung** – Antonella Nesi (Museo Bardini, Firenze): **Desiderio da Settignano e Stefano Bardini: vicende di una Galleria** – Dimitrios Zikos (Firenze): **Clarence Kennedy fotografo di Desiderio** – Alan P. Darr (The Detroit Institute of Arts, Detroit): **Donatello, Desiderio and his brothers, and Quattrocento sculpture in pietra serena for a Boni Palace and elsewhere in Florence** – Tommaso Mozzati (Università degli Studi di Perugia): **„Il ragazzo morto e le comete“. Alcune riflessioni sul luogo dell'artista „adolescente“** – Francesca Baldry (Villa Acton, New York University, Firenze): **Rivisitando Desiderio: degli ornati di Angelo Marucelli e delle teste di Dante Sodini** – Anita Moskowitz (Stony Brook, State University of New York): **„Dell'Anima Trasmigrata“: Giovanni Bastianini and Desiderio da Settignano** – Andrea Baldinotti (Firenze): **Parole per il „Sogno“: Gabriele D'Annunzio e Desiderio da Settignano**

La stella e la porpora – Il corteo di Benozzo e l'enigma del Virgilio riccardiano

17. Mai 2007

Palazzo Medici Riccardi,
Firenze

Konzeption und Leitung:
Giovanna Lazzi,
Gerhard Wolf

Convegno Internazionale des Kunsthistorischen Instituts in Florenz – Max-Planck-Institut und der Biblioteca Riccardiana, Florenz

Paolo Viti: **Novità e fermenti culturali fiorentini a metà Quattrocento** – Paola Ventrone: **La propaganda unionista negli spettacoli fiorentini per il Concilio del 1439** – Viviana Guarino: **I bizantini in Italia negli anni del Concilio e la testimonianza di Jacopo Bellini** – Elefterios Despotakis: **Il corteo dei Magi di Benozzo nel contesto politico del 1459** – Peter Bell: **Limpero colpisce ancora. I Greci e l'antichità nel Virgilio riccardiano** – Concetta Bianca: **Sotto il segno della porpora: Firenze e il cardinal Bessarione** – Franco Cardini: **Note su Oriente e orienti nelle culture fiorentine di metà Quattrocento** – Anna Padoa Rizzo: **Benozzo e la cavalcata dei Magi** – Giovanna Lazzi: **Enea sull'Arno: un sogno greco e un messaggio illustrato** – Silvia Ronchey: **Il Paleologo e il capocaccia. Tommaso Paleologo al concilio di Firenze** – Melania Ceccanti: **L'Eneide rinnovata: originalità e persistenze nel Virgilio riccardiano** – Tommaso Braccini: **L'eredità di Enea e Costantino nel Rinascimento: Bisanzio, Roma, Vienna**

**Il vento e il tempo: iconologia dell'atmosfera – Wind und Wetter:
Ikonologie der Atmosphäre**

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

Frank Fehrenbach (Harvard University): „**Wind, komm herzu aus den vier Winden und blase diese Getöteten an, daß sie wieder lebendig werden!**“ (Ezechiel 37,9) – Claire Farago (University of Colorado at Boulder): **Wind and Water in Leonardo da Vinci's Abridged Treatise on Painting** – Alessandro Nova (Kunsthistorisches Institut in Florenz – MPI): **Leonardo e Poussin** – Anna Schreurs (Kunsthistorisches Institut in Florenz – MPI): **Mythologie und Naturstudie: die Winde als Götter bei Joachim v. Sandrart** – Johannes Tripps (Università degli Studi di Firenze): „**draghi – pesci – pecore**“. **Formazioni di nubi nei dipinti primitivi fiamminghi** – Reindert Falkenburg (Universiteit Leiden): **Ruisdael und Rubens: stürmische Wettkämpfe in der niederländischen Landschaftsmalerei des 17. Jahrhunderts** – Rüdiger Glaser (Albert-Ludwigs-Universität Freiburg): **Erkenntniswege zum Klima des letzten Jahrtausends** – Brian W. Ogilvie (University of Massachusetts Amherst): **Wind and Weather: Nature's Rugged Passages in Early Modern** – Eileen Reeves (Princeton University): **Unseasonable Warmth: Exchanges over Early Modern Sunspots** – Claus Zittel (Kunsthistorisches Institut in Florenz – MPI): **Schneekristalle, Wind und Wolken: zum Zusammenspiel von Beobachtung, bildlicher Repräsentation und Erklärung in Descartes' „Die Meteore“** – Vera Koppenleitner (Kunsthistorisches Institut in Florenz – MPI): **Unterirdische Winde** – Vladimir Jankovic (University of Manchester): **The Wind Euroclydon in the Climatological Hermeneutics from Bishop Bentley to Admiral Penrose** – Monika Wagner (Universität Hamburg): **William Turner und das Wetter von Waterloo** – Werner Busch (Freie Universität Berlin): **Constables Himmel. Objektivität und Subjektivität in eins?** – Dario Gamboni (Université de Genève): **Sicut nubes: Cloud Pictures as Depictions of the Mutability of Images** – Tanja Michalsky (Universität der Künste, Berlin): **Gefühlsräume – Zur neuzeitlichen Kodierung von Stimmung in den Jahreszeiten** – Gernot Böhme (Technische Universität Darmstadt): **Das Wetter in der Sprache der Gefühle – mit besonderer Berücksichtigung Goethes**

Nachwuchsförderungstagung: Kulturwissenschaftliche Projekte

Eine Kooperation der Selbständigen Nachwuchsgruppe mit dem Institut für England- und Amerikastudien, dem Zentrum zur Erforschung der Frühen Neuzeit – SFB/FK 435 *Wissenskultur und gesellschaftlicher Wandel*

Hana Gründler (Florenz): **Die Wege des Saturn. Vasari und die Melancholie** – Judith Kerry (Berlin): **Adorno und die Psychoanalyse** – Vera Koppenleitner (Florenz): **Katastrophenbilder. Zur Darstellung von Katastrophen als Elementarereignisse in der Kunst des 17. Jahrhunderts** – Jörn Münkner (Berlin): **Papierräume. Imagination und Navigation in frühneuzeitlichen Einblattmedien** – Michael Ott (Frankfurt am Main): **Genealogisches Erzählen. Spielregeln der Narration in Prosaromanen des 15. und 16. Jahrhunderts** – Carmen Stirnweis (Berlin): **Inspiration und Konstruktion – Eine Untersuchung der mystischen und systemisch-spekulativen Sprachgestaltung in Jakob Böhmes Theosophie** – Yigit Topkaya (Basel): „**Türkengewalt**“ und „**Türkenmoral**“ am Oberrhein/Süddeutschland: **von der Eroberung Konstantinopels bis zur ersten Belagerung Wiens**

21.–24. Juni 2007

Konzeption und Leitung:
Alessandro Nova,
Tanja Michalsky

30.–31. August 2007

J. W. Goethe-Universität
in Frankfurt a. M.

Konzeption und Leitung:
Claus Zittel

15.–16. Oktober 2007

Symptomatik des Zeichnens und Schreibens (Materialprobe 2)

Kolloquium der institutsübergreifenden Forschungsinitiative „Wissen im Entwurf. Zeichnen und Schreiben als Verfahren der Forschung“

Leitung: *Barbara Wittmann*

Stephan Kammer (Frankfurt a. M.): **Evidente Devianz. Patho-Graphologien um 1900** – Armin Schäfer (Berlin): **Spur und Symptom: Zur Erforschung der Handschrift in der Psychiatrie um 1900** – Markus Klammer (Basel/Wien): **Strategien zeichnerischer und sprachlicher Repräsentation in der Psychoanalyse. Der Fall Wolfsmann** – Barbara Wittmann (Berlin): **Was die Kinder nicht sagen. Die Kinderzeichnung als Technik der Psychoanalyse** – Peter Geimer (Zürich): **„Eugène Delacroix“. Vier Reste des 19. Jahrhunderts** – Stefan Neuner (Zürich): **Körper, Schrift und Spur in der Graphik Jasper Johns?** – Jutta Voorhoeve (Florenz): **Das Symptom als Maßnahme – Martin Kippenbergers „Hotelzeichnungen“** – Diskutant/innen: Rüdiger Campe (New Haven), Christoph Hoffmann (Berlin), Karin Krauthausen (Florenz), Clemens Krümmel (Berlin), Ethel Matala de Mazza (Berlin), Omar Nasim (Berlin), Cornelia Ortlieb (Berlin), Wolfram Pichler (Wien), Hans-Jörg Rheinberger (Berlin), Mai Wegener (Berlin), Christof Windgätter (Berlin), Gerhard Wolf (Florenz)

19.–20. Oktober 2007

Arti e Scienze del Porto (progetto CANTIMED)

Galata Museo del Mare e della Navigazione, Genova und Università degli Studi di Genova

Tagung des Kunsthistorischen Instituts in Florenz – Max-Planck-Institut in Zusammenarbeit mit der Università degli Studi di Genova und Galata Museo del Mare e della Navigazione, Genova

Konzeption und Leitung:
Colette Dufour Bozzo, Anna Rosa Calderoni Masetti, Franco Montanari und Gerhard Wolf

Dal Porto al Porto: Strade di Mare – Gül Pulhan (Koc University, Istanbul): **The earliest port-cities of the Eastern Mediterranean: Assyrian trading colonies** – Francesco Prontera (Università di Perugia): **I porti del Mediterraneo nella geografia antica** – Carlo Arturo Quintavalle (Università di Parma): **La nave come figura in età medievale** – Hannah Baader (Kunsthistorisches Institut di Firenze – Max Planck Institut): **Un filo d'argento: viaggiare per mare intorno al mondo** – Remo Bodei (California University, Los Angeles): **Il porto come metafora del ritorno e della sicurezza** – *Legislazione e logistica del porto* – Vladimir Golitsyn (Moscow State University of International Relations, Ministry for Foreign Affairs of the Russian Federation): **Major challenges faced by mediterranean port cities: maritime law perspective** – Pier Paolo Puliafito (Università di Genova, CIELI: Centro Italiano di Eccellenza sulla Logistica Integrata): **I porti fra conservazione e commerci** – *Città sul mare, città sul porto* – Scott Redford (Koc University, Istanbul): **Medieval Ports on the Mediterranean Coast of Anatolia** – Theodore Papanghelis (Aristotle University, Thessaloniki): **Salonica: The view from the sea** – Yasser Aref (The Alexandria and Mediterranean Research Center): **Alexandria, a historic city rediscovered. A synthesis of the past present and future** – Joško Belamaric (Soprintendenza alle Antichità del Ministero della Cultura di Spalato): **Il porto di Spalato. Futuro del passato** – Rosa Castejon Arqued (Universitat Barcelona: Barcelona): **ciudad marítima, puerto internacional**

Il restauro del Codice Resta dell'Ambrosiana

Giornata di studio des Kunsthistorischen Instituts in Florenz – Max-Planck-Institut in Zusammenarbeit mit dem Opificio delle Pietre Dure di Firenze/Ministero per i Beni Culturali

Cecilia Frosinini: **Interrogativi metodologici sul restauro di collezioni di materiali grafici** – Michela Piccolo e Gabriele Coccolini: **Le problematiche conservative del Codice Resta** – Simona Calza: **Alcuni casi esemplari** – Letizia Montalbano, Gabriele Coccolini: **Le proposte sul restauro del Codice Resta: diverse ipotesi** – Simonetta Prospero Valenti, Giulio Bora, Marzia Faietti, Fabio Fiorani, Bert Meijer, Lorenza Melli, Mons. Marco Navoni, Alessandro Nova: **Tavola rotonda**

Jerusalem as Narrative Space

Tagung des Kunsthistorischen Instituts in Florenz – Max-Planck-Institut

Shulamit Laderman (Jerusalem/Ramat-Gan): **Jerusalem as Narrative and Symbolic Space for Jews and Christians of the Fourth Century** – Gustav Kühnel (Tel Aviv): **Architectural mise-en-scènes and Pictorial Turns in Jerusalem** – George Gagoshidze (Tbilisi): **Mtskheta and Svetitskhoveli** – Alexei Lindov (Moskau): **Narrative and Iconic in the Byzantine Spatial Imagery of Jerusalem** – Bianca Kühnel (Jerusalem): **Jerusalem between Narrative and Iconic** – Serge Ruzer (Jerusalem): **Jerusalem as Place of the Remote Exile: An Inverted Sacred Geography in the Syriac Cave of Treasures** – Ariane Westphälinger (Paderborn): **Realgeographische Gegenwart und biblische Vergangenheit. Die Beschreibung Jerusalems in früh- und hochmittelalterlichen Pilgerberichten** – Robert Ousterhout (Philadelphia): **The Memory of Jerusalem: Text, Architecture, and the Craft of Thought** – Eva Frojmovic (Leeds): **Jewish Authenticators Around the Cross** – Karin Kogmann-Appel (Beer Sheva): **The Temple of Jerusalem and the Hebrew Millennium in a Thirteenth-Century Jewish Prayer Book** – Silvan Wagner (Bayreuth): **Irdisches und himmlisches Jerusalem als Auslagerungsort einer Minnereligion im „Herzmaere“ Konrads von Würzburg** – Claudia Olk (Berlin/München): **Die Poetik Jerusalems in Mandeville's Travel** – Ingrid Baumgärtner (Kassel): **Kartieren von Erinnerung. Jerusalem in mittelalterlichen Kartenräumen** – Pnina Arad (Jerusalem): **Mapping Divinity** – Gunnar Mikosch (Basel): **Von der Anwesenheit einer Abwesenden – Jerusalem in der jüdischen Bildkultur des Mittelalters** – Barbara Baert (Leuven): **In Touch with Jerusalem. Narrative Space and Noli me tangere. With 15th-Century Case-Studies between the North and South of the Alps** – Robert Edwin Schick (Bamberg): **Christian Identifications of Muslim Buildings in Jerusalem** – Yamit Rachman-Schrire (Jerusalem): **„Evagatorium in Terrae Sanctae“. Stones Telling the Story of Jerusalem** – Rachel Milstein (Jerusalem): **Jerusalem as an Object in Islamic Narrative Paintings** – Iris Grötecke (Bochum/Dresden): **Orte und Zeiten der Passion: Ewigkeit, Gegenwart, Ferne – Die Jerusalem-darstellung im Kalvarienberg um 1400** – Tim Urban (Karlsruhe/Florenz): **Topographien der Erzählung. Hans Memlings „Turiner Passion“** – Mila Horký (Florenz): **Jerusalem im Bild – Bilder von Jerusalem? Die Pilgerfahrt von Kurfürst Friedrich III. ins Heilige Land 1493 und ihre Darstellungen** – Anastasia Keshman (Jerusalem): **Night Flight to Jerusalem – a Narrative for a Far-Away Holy Place** – Kai Nonnenmacher (Regensburg): **Gefährdete Einheit: Zur Raumkonzeption in Tassos Gerusalemme liberata**

16. November 2007

Konzeption und Leitung:
Alessandro Nova,
Lorenza Melli

6.–8. Dezember 2007

Konzeption und Leitung:
Annette Hoffmann,
Gerhard Wolf

12. Dezember 2007

Harsdörffers *Kunstverständige Discourse*

Interdisziplinäre Tagung

Konzeption und Leitung:
Michael Thimann,
Claus Zittel

Michael Thimann (Florenz): „**Von der edlen Malerey**“. **Vorbericht zu einer kommentierten Ausgabe von Harsdörffers Malerei-Traktat** – Anna Schreurs (Florenz): **Sandrarts ikonografische „Spielereien“** – Hole Rößler (Luzern): **„Vielfacher Bildsinn.“ Harsdörffers Emblematisierung der Sonnenflecken zwischen Wissenschaftspopularisierung und Erkenntniskritik** – Volker Scherliess (Lübeck): **Musikinstrumente bei Harsdörffer** – Hans-Gert Roloff (Berlin): **Harsdörffers Rezeption der Hofmanns-Literatur** – Wolfgang Neuber (Berlin): **Harsdörffers Gespenster** – Claus Zittel (Florenz): **Kriegs- und Liebesrhetorik in Harsdörffers *Japeta***

10.–14. Januar 2008

Nikolaus Kopernikus. Wirkungen in Philosophie, Literatur und Kultur / Mikołaj Kopernik w filozofii, literaturze i kulturze

Olsztyn Instytut
Neofilologii Wydziału
Humanistycznego

Internationale Fachtagung des Neuphilologischen Seminars der Ermland-Masuren-Universität Olsztyn in Kooperation mit der Selbständigen Nachwuchsgruppe und der Forschungsstelle Mittlere Deutsche Literatur der Freien Universität Berlin

Konzeption und Leitung:
Claus Zittel

Norbert Kasperek (Olsztyn): **Przyczynek do dyskusji o narodowości Kopernika w 1-ej połowie XIX wieku** – Jerzy Sikorski (Olsztyn): **Mikołaj Kopernik w Olsztynie** – Jonathan Schüz (Ústí nad Labem): **Die magische und die mathematische Welt. Kopernikus in der Rezeption von Jean Bodin (Świat magiczny i matematyczny. Recepcja Kopernika u Jeana Bodina)** – Steffen Schneider (Tübingen): **Giordano Brunos kopernikanische Poetik (Kopernikańska poetyka Giordana Bruno)** – Andrzej Kopiczko (Olsztyn): **Rękopisy Mikołaja Kopernika w Archiwum Archidiecezji Warmińskiej w Olsztynie** – Claus Zittel (Florenz): **Gassendis ‚Kopernikus‘ (‚Kopernik‘ Gassendiego)** – Iwona Liżewska (Olsztyn): **Nasz Kopernik: Pomnik Mikołaja Kopernika w Olsztynie** – Ursula Kocher (Berlin): **Die kopernikanische Wende in der Emblematisierung (Przełom kopernikański w emblematyce)** – Wolfgang Neuber (Berlin): **Kopernikusrezeption in der deutschen Literatur von der Mitte des 18. Jahrhunderts bis zur Gegenwart (Recepcja Kopernika w literaturze niemieckiej od połowy XVIII wieku do współczesności)** – Jörg Jungmayr (Berlin): **Max Brods ‚Tycho Brahes Weg zu Gott‘ (‚Droga do Boga Tycho Brahe‘ Maxa Broda)**

13.–17. Februar 2008

Die *Vite Vasaris*: Entstehung – Topoi – Rezeption / Le *Vite di Vasari*: *Genesi* – Topoi – Ricezione

Convegno Internazionale des Kunsthistorischen Instituts in Florenz –
Max-Planck-Institut

Konzeption und Leitung:
Charles Davis, Katja
Lemelsen, Alessandro Nova

Rudolf Preimesberger (Berlin/Washington, DC): **Wolfgang Kallab (1875–1906). Frammenti di una biografia intellettuale** – Alessandro Nova (Firenze): **Vasari e i suoi metodi** – Margaret Daly Davis (Firenze): **Il ‚filtro‘ del disegno nelle descrizioni del Vasari (1550)** – Robert Williams (Santa Barbara): **La fenomenologia della Virtù** – Marco Collareta (Pisa): **Per una lettura delle ‚teoriche‘ del Vasari**

– Oskar Bätschmann (Bern): **Der Paragone von Skulptur und Malerei in Florenz um 1550** – Matteo Burioni (Basel): **Rinascita o rinascite? Alcune riflessioni sulle Vite del Vasari** – David Ekserdjian (Leicester): **Vasari and the Birth of the Picture Title** – Paul Barolsky (Charlottesville/Firenze): **Vasari and the Art of Story Telling** – Sabine Feser (Firenze): **Geschmiedete Kunst: Vasaris selbsteranntes Erstlingswerk ‚Venus mit den drei Grazien‘ im Kontext seiner Autobiographie** – Hana Gründler (Firenze): **Die Wege des Saturn. Vasari und die Melancholie** – Ulrich Pfisterer (München): **Muse, Modell, Geliebte. Vasari und die Erotik der Inspiration** – Silvia Ginzburg (Roma): **Intorno al cantiere della Torrentiniana** – Charles Hope (London): **The early Florentine Lives in Vasari’s first edition** – Enrico Mattioda (Torino): **Machiavelli nelle Vite di Vasari** – Alessandro Cecchi (Firenze): **Le Vite del Vasari: una Storia ‚veridica‘ dell’Arte Italiana?** – Charles Davis (Firenze/München): **Die Viten und ihre Auswirkung auf das Selbstverständnis und das Ansehen der Künstler: Jacopo Sansovino als Fallbeispiel** – Marco Ruffini (Evanston/Chicago): **La prima ricezione delle Vite. Postille cinquecentesche di un anonimo padovano alla Torrentiniana** – Mario Pozzi (Torino): **Marco Boschini e Giorgio Vasari** – Anna Schreurs/Lucia Simonato (Firenze): **„So dann sind auch die führnehmsten in ihren Contrafäten allen Teutschen vorgestellet“: il ritratto da Vasari a Sandrart** – Catherine Monbeig Goguel (Paris): **Revival vasariano nella Firenze del Settecento** – Thomas Frangenberg (Leicester): **Bottari’s Edition of the Vite (1759–1760)** – Pat Rubin (London): **„Not ... what I would fain offer, but ... what I am able to present“: Mrs. Jonathan Foster’s Translation of Vasari’s Lives**

Fremde in der Stadt. Ordnungen, Repräsentationen und Praktiken (13.–15. Jahrhundert)

Internationale Tagung des Teilprojekt C 2 *Ordnungen der Bilder. Repräsentation von Fremdheit und Armut in Kunst und visueller Kultur Italiens (13.– 16. Jahrhundert)* im SFB 600 *Fremdheit und Armut. Wandel von Inklusions- und Exklusionsformen von der Antike bis zur Gegenwart* in Kooperation mit dem Kunsthistorischen Institut in Florenz – Max-Planck-Institut

Monika E. Müller (Tübingen): **Ritter, Moslems, Elefanten ... Faszination und Ausgrenzung als Gestaltungsprinzipien figürlicher Konsolplastik in Apulien, 12.–15. Jh.** – Marisa Costa (Lissabon): **Strangers in the Portuguese cities, 14th–15th centuries** – Alberto Saviello (Florenz): **Bildpolitik und Orientrezeptionen in venezianischen Bildern im späten 15. Jh.** – Christiane Esche-Ramshorn (Cambridge): **The Multi-Ethnic Pilgrim Center. Sharing Sacred Space in Renaissance Rome and the Universal Pilgrims’ Ethics** – Gabriele Köster (Magdeburg): **Fremder oder Landsmann. Kardinal Bessarione in Venedig** – Benjamin Scheller (Berlin/Pisa): **Fremde in der eigenen Stadt? Konvertierte Juden und ihre Nachkommen im spätmittelalterlichen Trani (Apulien) zwischen Inklusion und Exklusion** – Uwe Israel (Venedig): **Mikrokosmen für Fremde. Fondaci in Italien** – Arnold Esch (Rom): **Fremde in italienischen Städten im Mittelalter** – Peter Bell (Trier): **Lederstrumpf, gelber Fleck und Halbmond. Label des Fremden in Stadt und Bild des Quattrocento** – Michail Chatzidakis (Florenz): **Das Bild des Griechen bei Ciriaco d’Ancona** – Martin Przybilski (Trier): **Fremdheitskonstrukte und der Körper des Juden in mittelalterlicher Literatur** – Cristoph Cluse (Trier): **Die Repräsentation von Sklaven und Sklavinnen in Statuten und Notariatsurkunden** – Dirk Suckow (Trier): **„...und man siehet die im Lichte, die im Dunkeln sieht man nicht.“ Zur visuellen Repräsentation**

15.–16. Februar 2008

Rheinisches
Landesmuseum Trier

Konzeption und Leitung:
Gerhard Wolf, Peter Bell,
Dirk Suckow

tion von Sklaven, 13.–15. Jh. – Megan Holmes (Michigan): „How a woman with a strong devotion to the Virgin Mary gave birth to a very black child’: Imagining ‚blackness‘ in Renaissance Florence“ – Philine Helas (Rom): **Schwarz unter Weißen. Zu Status und bildlicher Repräsentation von Schwarzen zur Zeit der Renaissance in Italien**

22. Mai 2008

Crossing Boundaries, Creating Images: In Search of the Prophet Muhammad in Literary and Visual Traditions

Presentation of Work in Progress der Forschergruppe von Avinoam Shalem, Max-Planck-Fellow, Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut

Leitung und Konzeption:
Avinoam Shalem

Avinoam Shalem (München): **Introduction to the Research Project** – Christiane Gruber (Bloomington): **From Primordial Flux to the „Perfect Man“: The Prophet Muhammad in Islamic Texts and Image** – Michelina Di Cesare (Florenz): **Machometus, Mahum, and Maometto: The Prophet Muhammad in Latin and Romance Literary Traditions** – Alberto Saviello (Düsseldorf): **The Ambiguous Portrait: Picturing the Prophet Muhammad in Printed European Translations of the Qur’an**

23. Mai 2008

Physiognomik um 1800: Erzählung – Bild – Wissenschaft

Studententag der Selbständigen Nachwuchsgruppe

Konzeption und Leitung:
Heiko Damm,
Michael Thimann

Gudrun Swoboda (Wien): **Linien sammeln, Linien lesen. Lavaters physiognomisches Kabinett in Wien** – Stephan Pabst (Jena): **Die Zeichen der Zeit. Zum Verhältnis von Erzählung, Bild und Wissenschaft in der Physiognomik des 18. Jahrhunderts** – Michael Thimann (Florenz): **Anfang und Ende des Gesichts. Zu Physiognomik und Gesichtlichkeit bei den Nazarenern**

30.–31. Mai 2008

Gli studi anatomici di Leonardo

Convegno internazionale des Kunsthistorischen Instituts in Florenz – Max-Planck-Institut

Konzeption und Leitung:
Domenico Laurenza,
Alessandro Nova

Carlo Vecce (Università di Napoli „L’Orientale“): **La parola del corpo. Retorica e stile nei testi anatomici di Leonardo** – Rolando Del Maestro (McGill University, Montreal): **Leonardo da Vinci: The Search for the Soul** – Hana Gründler (Kunsthistorisches Institut in Florenz, MPI): **Leonardo’s Anatomical Drawings as Dynamic Epistemic Spaces** – Steven Pulimood (Oxford University): **Architectural Anatomies: Leonardo and the pre-1543 Development of Anatomy’s Visual Culture** – Carlo Pedretti (University of California, Los Angeles): **L’uomo vitruviano, anche donna** – Monica Azzolini (The University of Edinburgh): **Exploring Generation: A Context to Leonardo’s Anatomies of the Female and Male Body** – Carmen C. Bambach (Metropolitan Museum of Art, New York): **Leonardo’s Drawing of Female Anatomy and his „fasciculu medicine latino“** – Domenico Laurenza (Università di Firenze): **In Search of a Phantom: Marcantonio della Torre and Leonardo’s**

Late Anatomical Studies – Francis Wells (Papworth Hospital, Cambridge (Mass.): **The Heart of Leonardo: Some Inferences Drawn from a Dissection Study following the Late Windsor Cardiac Drawings** – Alessandro Nova (Kunsthistorisches Institut in Florenz, MPI): **Leonardo's Myology**

Patrimonio liturgico: arte, culto, musealizzazione

Convegno Internazionale di Studio des Kunsthistorischen Instituts – Max-Planck-Institut in Zusammenarbeit mit dem Opificio delle Pietre Dure di Firenze und der Redaktion der Zeitschrift *Patrimonio di Oreficeria adriatica* di Venezia

D. Liscia Bemporad (Firenze): **Il patrimonio liturgico di ambito ebraico** – J. Durand (Parigi): **Le patrimoine liturgique dans la tradition byzantine** – M. Collareta (Pisa): **Il patrimonio liturgico di ambito cristiano-latino** – S. Makariou (Parigi): **Rites et rituels chez les califes fatimides** – G. P. Gri (Udine): **Gli arredi liturgici: un itinerario antropologico** – G. Ameri (Firenze): **Reliquie e reliquiari che viaggiano** – M. Bacci (Siena): **Gli oggetti di culto: manifestazioni devozionali del passato e del presente** – E. Taburet-Delahaye (Parigi): **Objets liturgiques et trésors ecclésiastiques: destructions, dispersions, reconstitutions** – B. Drake Boehm (New York): **Furta Sacra? The secret pilgrimage of French treasury objects in the 20th century** – C. Di Fabio (Genova): **I luoghi della conservazione** – B. Montevecchi (Urbino): **Il conflitto tra valenza artistica e destinazione d'uso** – C. Baracchini (Pisa): **Ruolo e dinamiche del restauro fra utilizzo e musealizzazione – L'orientamento attuale tra uso e musealizzazione** – Discussanti: Giorgio Bonsanti, Don Severino Dianich, Docente emerito di Teologia Sistemica della Facoltà Teologica dell'Università di Firenze; Sidigullah Fadai, Imam della Comunità Afgana di Monaco di Baviera; Rav Joseph Levi, Rabbino Capo della Comunità Ebraica di Firenze; Evangelos Yfantidis, Rev.mo Archimandrita della Chiesa Ortodossa del Patriarcato di Costantinopoli di Venezia.

COLORS – Between Two Worlds/Colore tra due mondi. The Codice Fiorentino of Bernardino de Sahagún

International Conference der Villa I Tatti – The Harvard University Center for Italian Renaissance Studies, Florenz und des Kunsthistorischen Instituts in Florenz – Max-Planck-Institut

Clara Bargellini (Universidad Nacional Autónoma de México): **The Colors of the Virgin of Guadalupe and the History of Painting in New Spain** – Giovanna Rao (Biblioteca Medicea Laurenziana): **Il Codice nella Laurenziana** – Diana Magaloni (Universidad Nacional Autónoma de México): **Painters of the New World: The Process of Making the Florentine Codex** – Piero Baglioni (Università degli Studi di Firenze): **On the Nature of the Pigments of the Codex** – Berenice Alcántara (Universidad Nacional Autónoma de México): **In nepapan xochitl. The Power of Flowers in the Works of Sahagún** – Salvador Reyes Equiguas (Universidad Nacional Autónoma de México): **Plants and Colors in the Florentine Codex** – Marina Garone Gravier (Universidad Nacional Autónoma de México): **The Codex and Book Design in the Indigenous Context** – Lia Markey (University of Chicago): **„Un libro di pitture dell'Indie“: The History and Reception of Sahagún's Codex at**

5.–6. Juni 2008

Biblioteca degli Uffizi,
Salone Magliabechiano

Konzeption und Leitung:
Anna Rosa Calderoni
Masetti, Letizia Caselli,
Clarice Innocenti,
Gerhard Wolf

12.–13. Juni 2008

Konzeption und Leitung:
Gerhard Wolf, Clara
Bargellini, Diana Magaloni,
Alessandra Russo, Joseph
Connors und Louis Waldman

the Medici Court – Sandra Zetina (Universidad Nacional Autónoma de México): **Tracing the Roots of the De la Cruz-Badiano Codex: Materials, Painters, Forms, and Features** – Elena Phipps (Metropolitan Museum of Art): **Textile Colors and Colorants in the Andes** – Rocío Bruquetas Galán (Instituto de Patrimonio Histórico Español): **Colores locales y colores importados: la Carrera de Indias y el abastecimiento de pigmentos en la Nueva España** – Louisa Matthew (Union College): **The Commerce of Pigments in 16th Century Europe** – Roland Krischel (Wallraf-Richartz Museum): **Venetian Pigment Trade in the Sixteenth Century** – Alessandra Russo (Columbia University): **Acheiropoietia quetzalli? Theory of the Image in the Codice Fiorentino and Beyond** – Tom Cummins (Harvard University): **The Three Illustrated Manuscripts of Colonial Peru** – Gabriela Siracusano (Universidad de Buenos Aires): **Colors and Cultures in the Andes** – Francesco Pellizzi (Harvard University): **Conclusions**

20. Juni 2008

Konzeption und Leitung:
Eckhard Leuschner

Norm- und Maßkonzepte der Menschendarstellung in der italienischen Kunst und Bildkultur, 1919–1939

Studententag des Kunsthistorischen Instituts in Florenz – Max-Planck-Institut

Susanna Ragionieri (Firenze): **Dal Manichino alla Statua e oltre: concetti normativi e figura umana nell'opera di De Chirico fiorentino e altri artisti italiani della sua epoca** – Piero Pacini (Firenze): **Gino Severini: le proporzioni di Albrecht Dürer e lo sguardo dei primitivi** – Christoph Wagner (Regensburg): **Alla ricerca del „Nuovo Pitagora“** – Tobias Kämpf (Mendrisio): **Apparizioni plastiche: dei corpi prospettici di Carlo Carrà** – Maria Cristina Galli (Milano): **Arte come ricerca, scienza come creazione. Il territorio dell'Anatomia tra grammatica del corpo e materia espressiva del visivo** – Franziska Meier (Göttingen): **Norma antropologica e realtà nella letteratura narrativa del fascismo** – Irmbert Schenk (Bremen): **Normvorstellungen, Schönheitsideale und Widersprüche im italienischen Film der Zwischenkriegszeit** – Eckhard Leuschner (Passau): **L'immagine del corpo umano negli Anni Trenta: arte, cultura visiva e antropologia normativa**

4.–5. Juli 2008

Pergamonmuseum –
Staatliche Museen
zu Berlin

Konzeption und Leitung:
*Hannah Baader, Gerhard
Wolf in Zusammenarbeit
mit Claus-Peter Haase*

al-bahr al-Mutawassit/ akdeniz/sredozemno more / la mediterranée/ il mediterraneo litora II

**Das Mittelmeer 1860–1960. Poesie und Politik eines Raumes/
The Mediterranean 1860–1960. Poetics and Politics**

Internationale Tagung des Kunsthistorischen Instituts in Florenz – Max-Planck-Institut in Zusammenarbeit mit den Staatlichen Museen zu Berlin – Stiftung Preußischer Kulturbesitz (Museum für Islamische Kunst)

Thomas Hauschild (Halle): **Bild und Trance im Mittelmeerraum** – Areti Adamopoulou/Michael Fotiadis (Ioannina): **Longing for Authentic Humanity in the Mediterranean: Refractions in Post-World War II Greece** – Olga Tamburini (Neapel): **Mare nostrum: Roman Lake, Italian Lake. Refractions and Distorted Perceptions at the Beginning of the 20th Century** – Alexander Gall (München): **Das Mittelmeer als „Kraftquelle“**. Herman Sörgel und sein Atlantropaprojekt – Avinoam Shalem (München/Florenz): **„Vivre l'art dégénéré“: Modern Whispers in Cairo** – Ara H.

Merjian (Stanford): **To Mediterraneanize Painting: Giorgio de Chirico, Friedrich Nietzsche, and the ‚South at Any Cost‘** – Frederick N. Bohrer (Maryland): **Mediterranean Archaeology and the Photographic Imagination** – Alina Payne (Cambridge): **Portable Ruins: The Pergamon Altar and German Art History at the fin de siècle** – Eva Cancik Kirschbaum (Berlin): **/Ex oriente.../: Re-Konstruktionen eines Kulturraumes im 17.–19. Jahrhundert** – Sigrid Weigel (Berlin): **Das Mittelmeer aus der Perspektive des Schwarzen Meeres. Topographie und kulturelle Semantik im thalassischen Europadiskurs** – Round Table: **Museumizing the Mediterranean?** mit Iber Ortayli Topkapi Sarayi und Hussein Omran (S. E. der Botschafter von Syrien)

Le tecniche del disegno rinascimentale: dai materiali allo stile / Die Techniken der Renaissancezeichnung: vom Material zum Stil

22.–23. September 2008

Convegno internazionale des Kunsthistorischen Instituts – Max-Planck-Institut in Zusammenarbeit mit dem Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, der Soprintendenza speciale per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico e per il Polo Museale della città di Firenze und dem Kupferstich-Kabinett, Staatliche Kunstsammlungen Dresden

Piera Tordella (Università degli Studi di Torino): **Forme dell’idea e dialettica ‚invenzione – esecuzione‘ nel disegno tra Quattro e Cinquecento** – Hugo Chapman/Satoko Tanimoto/Giovanni Verri (British Museum, London): **An iterative approach to the scientific and art historical analysis of Renaissance drawings** – Giovanni C.F. Villa (Università degli Studi di Bergamo): **Tutta „fatica gettata“, i segreti del disegno occulto veneziano** – Jana Graul (Kunsthistorisches Institut in Florenz/Max-Planck-Institut, Firenze): **„Il principio e la porta del colorire“: zur Rolle farbiger Träger in der Florentiner Zeichnung des 15. Jahrhunderts** – Letizia Montalbano (Opificio delle Pietre Dure, Firenze): **La tecnica del disegno a punta metallica fra il XIV e il XVI secolo attraverso l’analisi delle fonti e dei materiali** – Lorenza Melli (Kupferstich-Kabinett Dresden & Kunsthistorisches Institut in Florenz/Max-Planck-Institut, Firenze): **Le punte metalliche di Filippino Lippi: una scelta funzionale?** – Paola F. Munafò/Viviana Nicoletti (Istituto centrale per il restauro e la conservazione del patrimonio archivistico e librario, Roma): **Un’esperienza di descrizione delle carte filigranate: metodi e strumenti** – Peter Rückert (Hauptstaatsarchiv, Stuttgart): **Papier und Wasserzeichen. Datenbanken für die Zeichnungsgeschichte der Renaissance** – Marzia Faietti (Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, Firenze): **L’uso della penna in alcuni disegni italiani del Quattrocento. Varietà fenomenologica e di significato** – Margaret Holben Ellis/Eliza Spaulding (New York University & Morgan Library and Museum, New York): **The Application of Imaging Techniques to Titian’s St. Theodore and the Dragon** – Stefan Morét (Bibliotheca Hertziana/Max-Planck-Institut, Roma): **Eine Zeichnung des Girolamo da Carpi in der Sammlung Martin von Wagner in Würzburg** – Fabio Fiorani/Gabriella Pace (Istituto Nazionale per la Grafica, Roma): **Carte traslucide ante litteram: i disegni di Etienne Du Pérac per la serie d’incisioni „Vestigi dell’antichità di Roma...“** – Chris Fischer (Statens Museum for Kunst, Copenhagen): **Disegni a matita nera e rossa dalle origini al secondo quarto del Cinquecento: Pollaiuolo, Leonardo, Signorelli e Fra Bartolomeo** – Achim Gnnann (Graphische Sammlung Albertina, Wien): **Materiale, tecnica e stile nei disegni giovanili di Michelangelo (ca. 1490–1512)** – Carmen C. Bambach (Metropolitan Museum of Art, New York): **Leonardo’s Notes on Pastel Drawing** – Catherine Loisel (Musée du Louvre, Paris): **L’exemple de Bassano et Barocci et le premier pastel d’Annibale Carracci**

Konzeption und Leitung:
Marzia Faietti, Lorenza Melli, Alessandro Nova

25.–27. September 2008

Harnack-Haus, Tagungs-
stätte der Max-Planck-
Gesellschaft, Berlin

Konzeption und Leitung:
Lucas Burkart, Vera Koppen-
leitner, Hole Rößler,
Michael Thimann

urbs incensa. Ästhetische Transformationen der brennenden Stadt in der Frühen Neuzeit

Internationale Fachtagung der Selbständigen Nachwuchsgruppe in Kooperation mit dem SNF-Forschungsprojekt Von der Präsentation zum Wissen. Athanasius Kircher und die Sichtbarmachung der Welt des Historischen Seminars der Universität Luzern

Franz Mauelshagen (Zürich): **Das Spiel mit dem Feuer. Die frühneuzeitliche Stadt als Gefahrenzone** – Marie Luisa Allemeyer (Göttingen): „**Wenn der liebe Gott einen Hauss Wirth mit Feuers Brunst heimsucht.**“ Zur Deutung und Darstellung von Stadtbränden in obrigkeitlichen, technischen und genossenschaftlichen Schriften der Frühen Neuzeit – Christof Baier (Berlin): „**verjuengt und verschont aus ihrer Asche.**“ Die ‚professionelle‘ Wahrnehmung des Stadtbrands durch die preußische Bürokratie im 18. Jahrhundert – Cornerl Zwierlein (Bochum): **Die Alltäglichkeit der Großbrandgefahr und die Bedeutung visueller Affektsteuerung in der Geschichte von Brandwahrnehmung und Brandbekämpfung** – Werner Busch (Berlin): **Turner und der Brand des Londoner Parlaments** – Vera Fionie Koppenleitner (Florenz): **Etiam periere Ruinae. Realereignis und Bildtradition in Stadtbranddarstellungen der Frühen Neuzeit am Beispiel des Großen Brands von London 1666** – Hana Gründler (Florenz): „**Ardentissimo fuoco**“ und „**timor della morte**“. **Raffaels Borgobrand und andere Katastrophen in Vasaris Vite** – Martin Papenbrock (Karlsruhe): **Das „Brennende Troja“ in den Bildern von Pieter Schoubroeck. Zur Revision des Vaterlandsbegriffs in Kunst und Philosophie um 1600** – Susan Donahue Kuretsky (Poughkeepsie, NY): **Saving Amsterdam: Jan van der Heyden (1637–1712) and the Art of Firefighting** – Jörg Trempler (Florenz): **Pierre-Jacques Antoine Volaires ‚Brennender Palast in Rom‘ von 1769** – Heiner Krellig (Venedig): **Francesco Guardi. Der Brand im Öllager von San Marcuola, Venedig 1789** – Jochen Berns (Marburg): **Feuerwerk und Feuerwehr. Techniken der Inszenierung und Domestikation von Stadtbränden in der Frühen Neuzeit** – Hole Rößler (Luzern): **Theaterbrände. Brennende Architektur auf den Bühnen der Frühen Neuzeit** – Volker Scherliess (Lübeck): „**Il campidoglio è acceso**“ oder: **Musikalisches Feuer. Zu einigen Opern des 17. und 18. Jahrhunderts** – Christoph Heyl (Frankfurt a.M.): **God’s Terrible Voice in the City. Anmerkungen zur Rezeption des Great Fire of London (1666)** – Marian Füssel (Giessen): **Zwischen Schauspiel und Information. Zur Visualisierung von brennenden Städten im Siebenjährigen Krieg**

15.–17. Oktober 2008

Konzeption und Leitung:
Christina Strunck

Artful Allies – Medici Women as Cultural Mediators (1533–1743)

Internationale Tagung der Villa I Tatti, The Harvard University Center for Italian Renaissance Studies und des Kunsthistorischen Institut in Florenz – Max-Planck-Institut

Joseph Connors: **Director’s Welcome** – Christina Strunck (Bibliotheca Hertziana – Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte): **Introduction** – Sheila Ffolliott (George Mason University): **Why Consider Caterina de’ Medici French or Medici?** – Luisa Capodiceci (Université Paris-Sorbonne): **“Magnificentissimum spectaculum”: Caterina de Medici e le feste parigine del 1573** – Henri Zerner (Harvard University): **Caterina de’ Medici and the French-Italian Cultural Exchange** – Bruce Edelstein (New York University): **Chair** – Jutta Götzmann (Westfälische Wilhelms-Universität Münster): **Cultural Transfer between Florence and Naples? Sculptures Commissioned by Eleonora di Toledo** – Lisa Kaborycha (The Medici Ar-

chive Project, Florence): **The Patronage of Grand Duchess Giovanna d Austria: Expressing a Habsburg Sensibility in the Medici Court** – Massimiliano Rossi (Università degli Studi di Lecce) : **Chair** – Christina Strunck (Bibliotheca Hertziana – Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte): **How Chrestienne became Cristina. Political and Cultural Encounters between Tuscany and Lorraine** – Suzanne B. Butters (University of Manchester): **International Localisms: Cristina di Lorena and Cultural Exchanges in the Countryside** – Sara Mamone (Università degli Studi di Firenze): **Chair** – Maria Fubini Leuzzi (Deputazione di Storia Patria per la Toscana): **Maria dei Medici. La costruzione di una regina: dall infanzia al matrimonio** – Jean-François Dubost (Université de Paris XII): **Lo scambio di regali fra le corti di Parigi e Firenze all’epoca di Maria de’ Medici** – Elisabeth Oy-Marra (Johannes Gutenberg-Universität Mainz): **Maria de Medici collezionista: Il ruolo di Bernardino Spada e gli scambi della regina con la Roma papale** – Sara Galletti (Duke University): **The Paris of Maria de’ Medici: Architecture and Urban Planning** – Alessandro Nova: **Director’s Welcome** – Serena Padovani (Galleria Palatina). **Chair** – Ilaria Hoppe (Humboldt-Universität zu Berlin): **Una nuova S. Elena: Maria Maddalena d’Austria ed il culto della Santa Croce** – Alice Sanger (University College London): **Medici Women’s Pilgrimages to Loreto: Piety, Patronage and Cultural Exchange** – Iain Fenlon (King’s College, Cambridge): **Medici Women and Courtly Spectacle** – Lisa Goldenberg Stoppato: **“Ritratti fatti per mano del Bronzino, pittore di singular eccellenza e fama”: Medici Women and Court Portraits by Cristofano Allori as Gifts** – Elena Fumagalli (Università degli Studi di Modena e Reggio Emilia): **Chair** – Sabine Weiss (Universität Innsbruck): **Kulturtransfer Florenz – Innsbruck – Wien unter Claudia und Anna de Medici** – Eike Schmidt (J. Paul Getty Museum): **Vittoria della Rovere and the Ties between Florence and Urbino** – Giulia Calvi (European University Institute): **Violante Beatrice di Baviera in Toscana** – Ulrike Ilg (Kunsthistorisches Institut in Florenz): **Anna Maria Luisa de’ Medici e la corte di Düsseldorf** – Marcello Fantoni (Università degli Studi di Teramo): **Concluding Remarks**

After One Hundred Years: The 1910 Exhibition ‚Meisterwerke muhammedanischer Kunst‘ Reconsidered

Internationale Tagung der Forschergruppe von Avinoam Shalem, Professor für die Geschichte der islamischen Kunst an der Ludwig-Maximilians-Universität München Max-Planck-Fellow, Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut

David J. Roxburgh (Cambridge, Mass.): **Against fairytale splendor: The Exhibition Meisterwerke muhammedanischer Kunst, Munich 1910, in Historical Perspective** – Eva-Maria Troelenberg (München): **History within: The Object as an Agent, the Exhibition as a Narrative?** – Jens Kröger (Berlin): **Ernst Kühnel, the 1910 Exhibition Meisterwerke muhammedanischer Kunst and the Field of Islamic Art** – Claus-Peter Haase (Berlin): **Arabic Calligraphy for Non-Arabic Readers: Examples of Aesthetic Choices in the Art of Writing** – Robert Hillenbrand (Edinburgh): **Islamic Art History before 1914: Franco-German Rivalry** – Stephen Vernoit (Tangier): **Hispano-Moresque Art in European Collections, c. 1910** – Ebba Koch and Amely Haslauer (Wien): **Islamic Art in Vienna around 1900 and the Munich Exhibition. Meisterwerke muhammedanischer Kunst of 1910** – Klaus Kreiser (Berlin): **Bayern zwischen Fez und Pickelhaube** – Joachim Kaak (München): **Hugo von Tschudi, die Ausstellung von Meisterwerken muhammedanischer Kunst und die Moderne** – Annette Hagedorn (Berlin): **Der**

24.–25. Oktober 2008

Internationales Begegnungszentrum der Wissenschaft München e. V.

Konzeption und Leitung:
Avinoam Shalem

Einfluss der Ausstellung Meisterwerke muhammedanischer Kunst auf die zeitgenössische Kunst – Lorenz Korn (Bamberg): **Meisterwerke muhammedanischer Kunst – Highlights of Persian Art in the Munich Exhibition and Its Aftermath** – Steffen Krämer (München): **Le Corbusier and the Voyage d’Orient 1911: Influences of Islamic Architecture on his Work in the Era of Classical Modernism** – Doris Behrens Abouseif (London): **Import of the Ideology of Style** – Jürgen Wasim Frembgen: **Guided tour: The collection of Islamic Art in the Staatliches Museum für Völkerkunde.**

6.–9. November 2008

Konzeption und Leitung:
Projektgruppe „Piazza e monumento“, Alessandro Nova, Cornelia Jöchner, Niall Atkinson, Brigitte Sölch, Stephanie Hanke, Sophie Huggler

Innenraum und Außenraum: Wie formt der Platz die Stadt?

Internationales Symposium des Kunsthistorischen Instituts in Florenz – Max-Planck-Institut

Cornelia Jöchner: **Von innen nach außen: die Kunstgeschichte und der Platz** – Alessandro Nova: **Il monumento e il centro della piazza: lo spazio della città e le sue presenze fantasmatiche** – Christian Freigang: **Antijüdische Pogrome, patriarchale Oligarchie und Platzbildung in Nürnberg, Würzburg und Frankfurt in der Mitte des 14. Jh.** – Stephanie Hanke: **„Più libero di qualsivoglia altro luogo?“ Die Piazza Banchi in Genua** – Mirella Loda: **Spazi inclusivi, spazi transeunti, spazi dedicati: continuità e discontinuità nelle pratiche di uso delle piazze fiorentine** – Michael Cole: **Moderation** – Sarah Blake McHam: **The Final Interpretation of Renaissance History in Florence: Cosimo I. de’ Medici’s Equestrian Monument** – Anne Lutun: **Image and Imagination, Inside and Outside: The Role of the Piazze at the Sacro Monte of Varallo** – Diane Bodart: **La piazza quale teatro regio nei regni di Napoli e di Sicilia nei secoli XVII e XVIII** – Franz Alto Bauer: **Vom Platz zum Museum? Das Forum Romanum zwischen Antike und Mittelalter** – Wolfgang Loseries: **Die Metamorphosen der Piazza del Duomo in Siena** – Brigitte Sölch: **Zwischen Zentrum und Peripherie: Vigevano und das frühneuzeitliche Forum als „Fiktion“** – Areli Marina: **The Campo of the Cathedral: San Pietro di Castello in Venice** – Martin Gaier: **Backstage as a stage. Die Campi Venedigs** – Hendrik Ziegler: **Der Innenhof als Königsplatz: eine alternative Form fürstlicher Stadtraumgestaltung in der Frühen Neuzeit** – Andreas Nierhaus: **Ein Platz für Helden? Das Wiener „Kaiserforum“ und seine architektonischen Inszenierungen** – Géraldine Texier-Rideau: **Place et marché alimentaire à Paris au XIXe siècle: une cohabitation difficile** – Frithjof Schwartz: **Platzgrenzen – Platzbühnen. Die Platzanlagen vor Santa Maria Novella und die neuen Aufgaben als platea comunis** – Jörg Stabenow: **Die Kirche formt den Platz. Genese und Gestalt frühneuzeitlicher Kirchenvorplätze** – Richard Bösel: **Das Collegio Romano – Fassadenarchitektur und öffentlicher Raum im Spannungsfeld zwischen modestia religiosa und päpstlichem Repräsentationswillen** – Jana Teuscher: **Wie wird die Fassade Bestandteil des Platzes? Das Verhältnis der Kirchenfassade zum Platz im Rom des 17. Jahrhunderts** – Niall Atkinson: **Suoni, Rumori, Voci: The Acoustic Dimensions of the Italian Piazza** – Maddalena Spagnolo: **Sulle orme di Momo: critica d’arte in piazza a Roma e a Firenze nel ‘500** – Magdalena Nieslony: **„Die Straßen sind unsere Pinsel, die Plätze – unsere Paletten“: Der Petrograder Schloßplatz als Schauplatz der Revolutionsfeste** – Christof Thoenes: **Kapitol und Petersplatz** – Costanza Caraffa: **Da plateia a piazza. La piazza del Duomo di Siracusa (Athenaion) in Ortigia** – Peter Müller: **Der „Zentrale Platz“ in Ostberlin. Metamorphosen zwischen Monument und Raum** – Zühal Özcan: **The „Piazza“ Adventure of Anatolian Cities in Time and Space: The example of Ankara, Turkey**

Herbst 2006 – Herbst 2007

Martin Warnke: **Petrarca e gli artisti** – Berthold Hub: Handgreifliche Blicke: **Die antike Sehstrahlentheorie und ihr Fortleben** – Susanne Kubersky: **Gonzalo de Liano – buffone, nano, agente alla corte di Filippo II** – Sergius Koderer: **Der Philosoph als Porträtist: Giordano Brunos „Candelaio“ von 1582** (im Rahmen der 2. Tagung des DFG Netzwerkes „Die Macht des Gesichts. Büste, Kopf- und Körperbild in Mittelalter und Früher Neuzeit.“) – Costanza Caraffa: **Italia Triumphans am Bahnhof. Petersplatzrezeption im ersten Wettbewerb für das Vittoriano in Rom** – José Burucúa: **La rappresentazione figurativa del mito di Ulisse nel Cinquecento: tra scherzo e scienza** – Jürgen Müller: **Caravaggio als Maler des modernen Lebens. Überlegungen zu Michelangelo Meris *Junge von einer Eidechse gebissen*** (im Rahmen der Veranstaltungsreihe „Das wissende Bild“) – Kathrin Müller: **Wissen im Ornament. Über die Bedeutsamkeit mittelalterlicher Diagrammformen** – Hans Belting: **Painted Poetry in Venetian Renaissance Painting** – Ulrich Pfisterer: **Picturas Schlaf und Erwachen. Vorstellungen vom Neuanfang der Malerei um 1600** (im Rahmen der Veranstaltungsreihe „Das wissende Bild“) – Joseph Leo Koerner: **Bosch's enmity** – Claudia Echinger Maurach: **Michelangelo begegnet Dürer** – Michael Cole: **Perpetual Exorcism in Sistine Rome** – Christian Berndt: **Altro Mosè nel Monte: Reflexe sixtinischer Herrschaftstopik in der mostra der Acqua Felice**, Respondentin: Costanza Caraffa (im Rahmen der Veranstaltungsreihe „Das wissende Bild“) – Vincenzo Farinella: **Dipingere farfalle: un elogio dell'otium e della pittura per il Belvedere di Alfonso I d'Este** – Lorenza Melli/Wolf Dietrich Löhr: **la luce dell'sole – la luce dell'occhio tuo. Cennino Cennini e la pratica del disegno attorno a 1400**, Respondent: Stefan Weppelmann (im Rahmen der Veranstaltungsreihe „Das wissende Bild“) – Edward Grasman: **On Closer Inspection: The Interrogation of Paolo Veronese**, Respondent: Benjamin Paul (im Rahmen der Veranstaltungsreihe „Das wissende Bild“) – Aldo Galli: **Un problema aperto per la scultura lombarda del Quattrocento: Filippo Solari e Andrea da Carona** – Alessandro Nova: **„La dolce morte“: i disegni anatomici di Leonardo e il valore cognitivo delle immagini** – Karl Enenkel: **Das Verhältnis von Text und Bild in Petrarcas Buch *Von der Artzney bayder Glueck* (1532)**, Respondent: Wolf Dietrich Löhr (im Rahmen der Veranstaltungsreihe „Das wissende Bild“) – Francesco Caglioti: **Ghiberti ultimo gotico o padre del Rinascimento? Nuove verifiche sulla cronologia della Porta del Paradiso** – Thomas Leinkauf: **Malen als Metapher im Denken der Renaissance** (im Rahmen der Veranstaltungsreihe „Das wissende Bild“) – Ingo Herklotz: **La figura dell'antiquario nelle commedie del Settecento: intorno a un motivo letterario** – Ingo Herklotz: **Alfonso Chacón e le gallerie dei ritratti nell'età della Controriforma** (im Rahmen der Veranstaltungsreihe „Das wissende Bild“)

Herbst 2007 – Winter 2008

Salvatore Settis: **Caravaggio a San Luigi dei Francesi: percezione e ricezione** – Wolfgang Liebenwein: **„Pictura“ im Studiolo. Isabella d'Este, Leonardo da Vinci und die ‚muta poesis‘** (Wissenschaftliches Kolloquium im Rahmen des Studienkurses

Konzeption und Leitung:
Alessandro Nova,
Michael Thimann

Konzeption und Leitung:
Alessandro Nova, Costanza
Caraffa, Michael Thimann

2007) – Robert Felfe: **Studiolo und Kunstkammer: Reichweite und Grenzen einer genealogischen Beziehung** (Wissenschaftliches Kolloquium im Rahmen des Studienkurses 2007) – Karin Gludovatz: **Der Maler im Pantoffel. Markierung und Textur in Tizians *Vergewaltigung der Lucretia* (1571)** (im Rahmen der Veranstaltungsreihe „Das wissende Bild“) – Julian Gardner: **Da altare d’oro a pala d’altare: Paolo Veneziano e la Pala d’Oro** – Giovanni C. F. Villa: **„A fare negro suoxo el bianco“: nel profondo della superficie pittorica di Berruguete e Bellini, Mantegna e Antonello** – Gottfried Korff: **„Gerät als Vehikel“. Zur Bedeutung der Dinge in Aby Warburgs Ausdrucks- und Austauschtheorie** (Öffentliche Auftaktveranstaltung der institutsinternen Arbeitstagung „Dinge im zeitlichen und kulturellen Transfer“) – Max Seidel: **La Scoperta Del Sorriso. Vie Di Diffusione Del Gotico Francese (Italia Centrale 1315–25)** – Thomas Leinkauf: **Bild-Symbol, Geometrie und Methode: Philosophische Implikationen der frühneuzeitlichen Textillustration** (Arbeitsgespräch im Rahmen der Veranstaltungsreihe „Das wissende Bild“) – Marco Collareta: **Per la fama di Maso Finiguerra** – Andrea de Marchi: **L’eredità del paliotto a Venezia: pale orafe e pale dipinte** – Gabriele Bickendorf: **„Oculare ispezione“ e una „storia dell’arte visibile“** – Volker Scherliess: **„Torniamo all’antico e sarà un progresso“. Zu einem Bild (*Satira: il gambero, 1887*) von Luigi Mussini** (im Rahmen der Veranstaltungsreihe „Das wissende Bild“) – Peter Geimer: **Kunstgeschichte mit und ohne Farbe. Malerei und Fotografie im 19. Jahrhundert** (im Rahmen der Vortragsreihe „Fotografie als Instrument und Medium der Kunstgeschichte“ der Photothek des Kunsthistorischen Instituts in Florenz) – Kelley Wilder: **Photography and the Archive** (im Rahmen der Vortragsreihe „Fotografie als Instrument und Medium der Kunstgeschichte“ der Photothek des Kunsthistorischen Instituts in Florenz) – Andreas Tönnemann: **Biblioteche: Architettura e sapere** – Ursula Kocher: **In Bildern denken. Zur Funktion frühneuzeitlicher Emblematis und Mnemonik** (im Rahmen der Veranstaltungsreihe „Das wissende Bild“) – Clare Robertson: **Annibale Carracci and his late Roman Patrons** – Pascal Griener: **La résistance à la photographie en France au XIXème siècle: les publications d’histoire de l’art** (im Rahmen der Vortragsreihe „Fotografie als Instrument und Medium der Kunstgeschichte“ der Photothek des Kunsthistorischen Instituts in Florenz) – Thomas Leinkauf: **Der Bildbegriff bei Cusanus** (im Rahmen der Veranstaltungsreihe „Das wissende Bild“) – Nicholas Rennie: **Sculpted Memory: Lessing’s Laocoon and the Matter of Perspective** (im Rahmen der Veranstaltungsreihe „Das wissende Bild“) – Deborah Howard: **Architecture and Music in Renaissance Venice** – Alexander Auf der Heyde: **Pietro Selvatico e la sua guida „Sulla architettura e sulla scultura in Venezia“ (1847): significato, funzioni ed implicazioni della letteratura topografica nel XIX secolo** – Heiko Damm: **Moses in Emmaus: Typologie und Paragone in der ‚pittura riformata‘ Santi di Titos** – Giovanna Perini: **Retorica e originalità nell’arte di Sir Joshua Reynolds, tra cultura italiana e tradizione nord europea: i taccuini fiorentini** – Dorothea Peters: **„Das Schwierigste ist eben ... das, was uns das Leichteste zu sein dünkt – nämlich das Sehen“. Kunstgeschichte und Fotografie am Beispiel Giovanni Morellis (1816–1891)** (im Rahmen der Vortragsreihe „Fotografie als Instrument und Medium der Kunstgeschichte“ der Photothek des Kunsthistorischen Instituts in Florenz) – Avinoam Shalem: **Manipulating Histories: The ‚Golden Age‘ in Al-Andalus as Remembered** (Öffentlicher Vortrag des workshops „Iberische Bildkulturen: Grenzen und Kongruenzen“) (In Kooperation mit dem Graduiertenkolleg „Bild-Körper-Medium. Eine anthropologische Perspektive“ an der HfG Karlsruhe) – Caroline Elam: **Esecuzione e ricezione del Codice Coner: Bernardo della Volpaia, Baccio d’Agnolo e Michelangelo** – Heinrich Dilly: **Weder Grimm, noch Schmarsow, geschweige denn Wölfflin... – Zur jüngsten Diskussion über die Diaprojektion um 1900** (im Rahmen der Vortragsreihe „Fotografie als Instrument und Medium der Kunstge-

schichte“ der Photothek des Kunsthistorischen Instituts in Florenz) – Klaus Krüger: **Bild und Politik im Trecento. Mediale und diskursive Konstruktionen** (Öffentlicher Vortrag im Rahmen des Workshops „Malerei im Trecento“) – Michael Rohlmann: **Florentiner Renaissance und Flandern** – Stephanie Hanke: **Uccellacci e uccellini: Genueser Volieren des 16. und 17. Jahrhunderts** – Marianne Koos: **„Mit Haut und Haar“: Ikonisierung und Fetischisierung bei Jean-Étienne Liotard** – Michael F. Zimmermann: **Mondine. Da Morbelli a De Santis, dal vero al mito** – Michael Cole: **Scultura e urbanistica nel granducato di Ferdinando I** – Marco Ruffini, Francesco Caglioti: **Novità su Donatello a Padova** (Workshop)

15. Januar 2007

Museo Nazionale del
Bargello, Florenz

Benedetto da Maiano

Buchpräsentation

Doris Carl: *Benedetto da Maiano. Ein Florentiner Bildhauer an der Schwelle zur Hochrenaissance*, Regensburg 2006

9. Oktober 2007

Cenacolo di Santa Croce,
Florenz

Die Kirchen von Siena

Buchvorstellung

Roberto Guerrini (Opera della Metropolitana, Siena), Alessandro Nova, Adriano Peroni (Università degli Studi di Firenze), Michele Bacci (Università degli Studi di Siena) und Giuliano Pinto (Università degli Studi di Firenze), Gerhard Wolf

Die Kirchen von Siena, hrsg. v. Peter Anselm Riedl und Max Seidel, Bd. 3: Walter Haas und Dethard von Winterfeld mit Monika Butzek, Andrea Giorgi, Klaus Güthlein, Kai Kappel, Wolfgang Loseries, Stefano Moscadelli, Salvatore Pisani, Matthias Quast und Peter Anselm Riedl: *Der Dom Santa Maria Assunta – Architektur*, 4 Bde., München 1999 und 2006. und

Andrea Giorgi und Stefano Moscadelli: *Costruire una cattedrale: l'Opera di Santa Maria di Siena tra XII e XIV secolo (Die Kirchen von Siena, Beiheft 3)*, München 2005.

4. Dezember 2007

Jacob Burckhardt Preis 2007

Preisverleihung

Alessandro Nova, Herbert Beck: Einführung – Steffi Roettgen: Laudatio – Johannes Mysok: Buch, Allegorie, Bild. Die malerische Dekoration der Markusbibliothek

Der Jacob-Burckhardt-Preis wurde im Jahr 2004 auf Initiative der damaligen Direktoren des Kunsthistorischen Institutes in Florenz, Prof. Dr. Max Seidel und Prof. Dr. Gerhard Wolf, begründet. Der Preis wird im Abstand von zwei Jahren an Nachwuchswissenschaftlerinnen und Nachwuchswissenschaftler verliehen, die von den Direktoren des Kunsthistorischen Instituts in Florenz – Max-Planck-Institut gemeinsam mit dem Verein zur Förderung des Kunsthistorischen Instituts e.V. benannt werden. Mit dem dreimonatigen Forschungsaufenthalt am Florentiner Institut ist die Einladung verbunden, einen öffentlichen Vortrag zu halten und einen Aufsatz in den Mitteilungen des Kunsthistorischen Instituts in Florenz zu publizieren.

Der Jacob-Burckhardt-Preis 2007 wurde an PD Dr. Johannes Mysok, Oberassistent am Institut für Kunstgeschichte der Universität Münster, für seine Forschungen zur italienischen Skulptur von der Frühen Neuzeit bis zu Antonio Canova geehrt. Der mit 10.000 Euro dotierte Preis wurde von Irene und Rolf Becker, München, gestiftet und im Rahmen einer öffentlichen Festveranstaltung des Instituts in Florenz verliehen.

14. Jahrestagung der Europäischen Totentanz-Vereinigung

Sophie Oosterwijk (Leicester): **The flower of youth? The amoureux in the medieval danse macabre mural in Paris** – Ekaterina Skvairs (Moskau): **Bartholomäus Ghotan – Der Fremdling, der die russische Totentanz-Tradition gründete** – Rosanna Caterina Proto Pisani (Florenz): **Il Trionfo della Morte di Palazzo Davanzati – Un’ipotesi per la sua Destinazione originaria** – Tomislav Vignjevic (Ljubljana): **Der Totentanz des Meisters Vinzenz von Kastua in Beram** – Alberto Saviello (Florenz): **Der orientalische Fremde im Totentanz** – P. Winfried Schwab OSB (Admont): **Randgruppen in Totentanzinitialen des 16. Jahrhunderts** – Rolf Paul Dreier (Leiden): **Lust auf ein elendes Leben – Galeerensträflinge und andere Außenseiter in J. Jaques „Le faut mourir“ von 1657** – Susanne Sabouri-Gargary (Berlin): **Von Schadenzauber und Teufelsbuhlschaft – Hexen im Totentanz** – Eleni Kechagia (Thessaloniki): **Die Begegnung des Todes mit der Prostituierten in der Kunst des frühen 20. Jahrhunderts** – Gennady Vasilyev (Nishnij Novgorod): **Totentanz in der russischen Literatur um die Jahrhundertwende – Konstantin Balmont, Alexander Block u. Valerij Brjusov** – Bernd Ernsing (Köln): **Kollateralopfer im Totentanz des Ersten Weltkriegs – Deserteur, Frantireur und Zivilist im Spiegel der Graphik und des Kleinreliefs** – Christina Schlitzberger (Kassel): **Die Sonderstellung jüdischer Kunst zwischen konfessioneller Bindung und Emanzipation – Ernst Tollers „Die Wandlung“ im Spannungsfeld jüdischer und christlicher Todesreflexion** – Christine Gevert, Juliet Mattila, John Myers, Wendy Shifrin (Bard College of Simon’s Rock, USA): **Multimedia-Inszenierung von Hugo Distlers „Totentanz“** – Stefanie Leuenberger (Fribourg): **Ein Totentanz der Sprache im Exil – Else Lasker-Schülers Schauspiel „IchundIch“** – Anne Buhl (Düsseldorf): **Der lebendige Tod – Der „Totentanz“ der Kriegsversehrten, Prostituierten und Alten in der Grafik Otto Dix’** – Elke Frietsch (Wien): **„Der Röntgenologe schießt mit Röntgenstrahlen auf den Tod“ – Kunst und Medizin in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts** – Stefan Bodo Würffel (Freiburg): **„...dass es so Hässliches auf einer schönen Erde gibt“ – Zemlinskys Oper „Der Zwerg“ und der Totentanz der Epoche** – Mischa von Perger (Neusäß): **Geduckt, erlöst, abgeführt. Zur Rolle der Juden in einigen Totentänzen des 20. Jahrhunderts (Kubin, Claudel/Honegger, Grieshaber)** – Friedhelm Scharf (Kassel): **Straccis makabrer Tod – Zur Bildsprache und Gesellschaftskritik in Pier Paolo Pasolinis „Ricotta“** – Barbara Eggert (Berlin): **Ephemerer Spiegel der Vergangenheit – Totentanz und Graffiti** – Jörn Münkner (Berlin): **Von AIDS bis Zombies – Huren, HIV, Serienmörder und der Tod in Comic und Tagespresse** – Jürgen Tabor (Innsbruck): **Memento mori – Zur performativen Kultur der Gothic-Szene** – Barbara Kolkman-Klamt (La Grande Motte): **Totenglaube in Mexiko – Der kulturelle Unterschied zweier Glaubensbewegungen** – Carmen De Michele (München): **Der Kult der „Santa Muerte“ in Mexiko** – Susanne Gramatzki (Wuppertal): **Pierre Garnier – Ein anderer Totentanz**

25. Oktober 2008

Konzeption und Leitung:
Claudia Steinhardt-Hirsch
und *Peter Scholz*

Hof, Kommune, Kirche – Institutionelle Repräsentation im Späten Mittelalter

Eine Tagung des „Forschungskreises Kunst des Mittelalters e.V.“

Stefan Matter (Fribourg): **Einführung** – Imke Wartenberg (Berlin): **Einführung** – Stephan Gasser (Fribourg): **Städtische Repräsentation an frühneuzeitlichen Brunnen – Bern und Freiburg im Vergleich** – Henrike Haug (Florenz): **Die Mohrenköpfe von Pistoia. Staufische Plastik und kommunale Erinnerung** – Martin Hirsch (München): **Kameen der Stauferzeit** – Caroline Smout (Berlin): **Zur Repräsentation der Kommune Prato im Lobgedicht des Convenevole da Prato auf König Robert von Anjou** – Jens Rüffer (Bern): **Raumerfahrung und Raumwahrnehmung im Mittelalter. Die Architekturbeschreibungen in *De combustione* von Gervasius von Canterbury** – Almuth Klein (Mainz): **Traditionen in der frühen Franziskanischen Architektur** – Christine Andrä (Augsburg): **Das Lektionar von Heilig Kreuz und die Regensburger Buchmalerei der Zeit** – Claudia Steinhardt-Hirsch (Florenz): **Einführung Domopera**

SEMINAR

Sitzungen

Konzeption und Leitung:
Hannah Baader

Hans Belting: **Die mittelalterliche Rezeption der arabischen Optik in Italien**

28. März 2007

Alessandra Russo und Francesco Pellizzi: **“Aquel mundo de cosas viajadas”. Inventories, Descriptions and the Spatial Concreteness of the Colonial Object**

10. April 2007

Lorraine Daston: **Objectivity**

11. Dezember 2007

Christopher S. Wood: **Strange Temporalities of the Cult Image in the 15th century**

27. Oktober 2008

Navid Kermani : **Der Schrecken Gottes**

16. Dezember 2008

Mehrtägige Veranstaltungen (Workshops/Exkursionen)

The Treasury of San Marco in Venice

12.–13. Juli 2007,
16.–17. Juli 2007

mit Bissera Pentcheva und Avinoam Shalem

Florenz, Venedig

Florenz: **Medieval Collections: What do we collect? Anthropology, fetishism, politics and the aesthetic of the collected item.** Methodology and different approaches towards the medieval treasury. **Mecca and the Kaaba - the first Islamic treasury/ Tactility of Vision: Byzantine Image Theory and the Relief Icon/ The Great Palace in Constantinople and the great two palaces of the Fatimids in Cairo: Imperial Ritual and Phenomenology of Objects**

Konzeption und Leitung:
Hannah Baader

Venedig: **The Treasury of San Marco/ History/ Architecture and Topography/ Single Objects in the Treasury/ The Atrium/ Campo dei Greci/ San Lazzaro degli Armeni/ Il Mappamondo di Fra Mauro**

16.–17. Juni 2008

Florenz

Konzeption und Leitung:
Hannah Baader

Malerei des Trecento I: Bild und Politik im Trecento

mit Klaus Krüger

Arte della Lana/ Palazzo dei Proconsoli/ Bargello, Cappella della Maddalena/ Cappella Spagnoli/Santa Croce, Cappella Strozzi/ Palazzo dei Cerchi/ Museo del Bigallo/ Klaus Krüger: Bild und Politik im Trecento. Mediale und diskursive Konstruktionen (Abendvortrag)

29.–30. Oktober 2008

Florenz, Archivio di Stato,
Scuola di Archivistica

Konzeption und Leitung:
*Francesco Martelli und
Hannah Baader*

L'Archivio di Stato di Firenze. Storia, organizzazione, servizi, strumenti e percorsi di ricerca

Francesca Klein, **Origini e storia dell'Archivio fiorentino; l'attuale organizzazione, i servizi della sala di studio, nuovi strumenti di accesso e di ricerca/ Francesco Martelli, Le tracce parlanti di una grande tradizione: l'ordinamento generale dei fondi dell'Archivio di Stato di Firenze; con visita ai depositi e specifica illustrazione del grande complesso degli archivi catastali fiorentini/ Roberto Fuda, Un nuovo settore di intervento: gli archivi di architettura, arte e cultura. Metodologie specifiche di ordinamento, inventariazione e ricerca/ Francesco Martelli: Ricercare all'interno dei catasti storici fiorentini: dalla fiscalità all'assetto del territorio, alla storia della proprietà e delle famiglie. Percorsi guidati attraverso la documentazione catastale (XV–XX secolo).**

6. und 8. Oktober 2008

Kunsthistorisches Institut in
Florenz/Galleria Palatina/
Opificio delle Pietre Dure

Konzeption und Leitung:
*Alessandro Nova und
Hannah Baader*

Probleme der Kennerschaft/Problemi di Connoisseurship

Alessandro Nova: **Girolamo Romanino/ Golo Maurer: Kunstkenner und Kunstwissenschaftler/ Miklós Boskovits: Andrea del Castagno? Due ritratti medicei del Kunsthaus di Zurigo, esposti nella mostra Firenze/Paesii Bassi** (Galleria Palatina)/ Cecilia Frosinini: **Restauro e attribuzione – alcune considerazioni tecniche** (Opificio delle Pietre Dure, Fortezza da Basso)/ Mina Gregori: **Gli antenati del conoscitore**

LABOR

Das 2006 eingerichtete Labor ist das Forum für die Diskussion aktueller Forschungsprojekte. Es richtet sich insbesondere an die Pre- und Postdocs des Kunsthistorischen Instituts in Florenz, ist aber auch für auswärtige Forscherinnen und Forscher offen. Das Labor stellt insbesondere auch eine Gelegenheit dar, neben zentralen Thesen und Beobachtungen Aspekte eines Projekts zur Diskussion zu stellen, die noch ungeklärt und problematisch sind. Die Präsentation in Form eines Vortrags ist deshalb ausdrücklich nicht erwünscht. Das Labor lädt vielmehr zum offenen Gespräch über den aktuellen Arbeitsstand ein.

Herbst 2006 – Sommer 2007

Henrike Haug: **Die *Annales lanuenses*. Geschichtsschreibung im urbanen Raum** – Alberto Saviello: **Der ‚Türke‘ in den Bildern der Frühen Neuzeit in Deutschland und Italien** – Angela Windholz: **Ost- und westdeutsche Künstler in Italien 1945–1975. Rekonstruktion einer Dreierbeziehung** – Hana Gründler: **Leonardo „essi posto ad imparare filosofia“**. Baldassare Castiglione und Giorgio Vasari über Leonardo als Philosophen – Gianluca Ameri: ***Inventarium Cardinalis*. I gusti collezionistici di Luca Fieschi fra Genova e Avignone, il Mediterraneo e l'Europa (1270–1336)** – Anastasia Keshman: **Reading is Believing: Studying the Medieval Reliquaries from the Written Sources** – Christine Follmann: **Die Villa Bellavista in Borgo a Buggiano der Marchese Feroni – Selbstinszenierung einer toskanischen Aufsteigerfamilie des späten Seicento** – Michail Chatzidakis: ***Iter Graecum*. Studien zur Antikenrezeption bei Griechenlandreisenden im Frühhumanismus** – Eva Mussotter: **Studien zur Ikonografie des heiligen Thomas von Villanova im Kontext seiner Kanonisierung 1658** – Lia Markey: **The New World in Renaissance Italy: a Vicarious Conquest of Art and Nature at the Medici Court** – Manuela De Giorgi: **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** – Kathrin Müller: **Schatzobjekte** – Gerhard Wolf: **La forma della città. I luoghi sacri di Pier Paolo Pasolini** – Martha Zan: ***Angel Face* und der Italo Western**

Konzeption und Leitung:
Kathrin Müller

Herbst 2007 – Sommer 2008

Lisa Hanstein: **Die verborgene Seite des italienischen Futurismus** – Arnika Schmidt: **Giovanni Costa (1826–1903): ein römischer Maler im nationalen und internationalen Kontext** – Florence Moly: **Liturgia celestial: l'Apocalisse di Giovanni e la sua ricezione attraverso i commenti di monaci e teologi** – Oliver Becker: **Der Dom von Salerno und die Abteikirche von Montecassino. Anspruch und Wirkung zweier Bauprojekte in Unteritalien im späten 11. Jahrhundert** – Eva Troelenberg: **„Ex oriente lux?“ Der Islam im Kanon der Kunstwissenschaft – ein aktuelles Problem in historischer Perspektive** – Alessandro Nova: **Storia dell'arte, visual culture e Bildwissenschaft. Valore della tradizione e necessità della sua trasformazione** – Birgit Witte: **Liebesi-**

Konzeption und Leitung:
Cornelia Jöchner

ikonographie der Renaissance: Ehegatten- und Familiendarstellungen – Romana Filzmoser: **Ikonographie des Liederlichen: Darstellung der Prostitution in der Druckgraphik des 18. Jahrhunderts** – Karin Krauthausen: **Aspekte des Zeichnens und Schreibens in Paul Valéry's Cahiers** – Jutta Voorhoeve: **Konstruktion als Verfahren der zeitgenössischen Zeichnung. Silke Schatz und die Visualisierung von Raum** – Peter Bell: **Letzter Auftritt der Antike. Repräsentationen von Griechen in der italienischen Kunst zur Zeit der Kirchenunion (1439–1472)** – Alberto Saviello: **„Der Türke“ in den Bildern der Frühen Neuzeit in Deutschland und Italien 1450–1530** – Vera Koppenleiter: **Überlegungen zum Katastrophenbild in Spätmittelalter und Frührenaissance am Beispiel von Erdbebendarstellungen in religiösen Bilderzyklen** – Jörg Trempler: **Katastrophenbilder des 18. Jahrhunderts** – Tim Urban: **Making Of: The Kreuzweg** – Niall Atkinson: **Percorrere la città. Urban itineraries in an age before the flâneur** – Fabian Jonietz: **‘Dei terrestri’ – Die Stanze del Principe im Palazzo Vecchio in Florenz und Vasaris Ragionamenti. Mythologie und Autorität im Cinquecento** – Carolin Angerbauer: **Gedächtnis – Materie – Energie. Untersuchungen zur Phänomenologie der Materialien bei Joseph Beuys und Künstlern der Arte povera** – Alessandro Nova: **Renaissance Theory /Storia dell'arte, visual culture e Bildwissenschaft. Valore della tradizione e necessità della sua trasformazione**

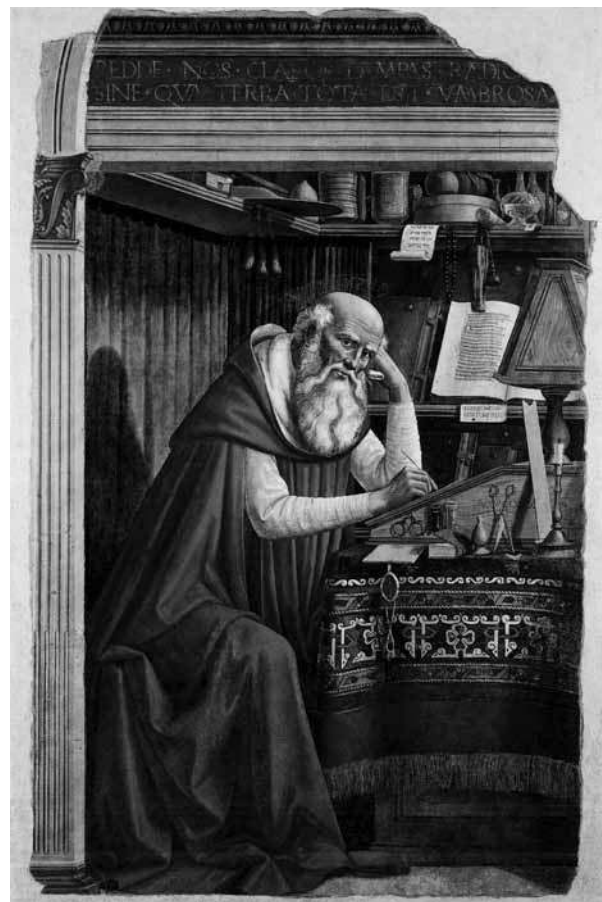
Das *Studiolo*: Höfische Gelehrsamkeit zwischen humanistischem Anspruch und Repräsentationsgedanken

23.–30. September 2007

Wissenschaftliche Gäste: *Robert Felfe* (Berlin), *Andrea Gáldy* (Florenz), *Wolfgang Liebenwein* (Darmstadt) und *Michael Thimann* (Florenz)

Leitung: *Anna Schreurs Morét* und *Jana Graul*

In seinen *Considerazioni al Tasso* (posthum erschienen, Venedig 1793) formulierte Galileo Galilei eine scharfe Literaturkritik, als er die Lektüre der Texte des Dichters mit dem Raumerlebnis eines *Studiolo* gleichsetzte und diesen als „gretto, povero e miserabile“ charakterisierte. Galileis Vergleich vermittelt einen Eindruck davon, in welchem Licht ihm und sicherlich auch einem beachtlichen Teil seiner Zeitgenossen die zu Beginn des 17. Jahrhunderts bereits aus der Mode gekommene Einrichtung eines *Studiolo* erschienen sein musste. Erst retrospektiv mit der Bezeichnung *Studiolo* belegt und diverse Raumkonzepte (wie Schatz- und Wunderkammer, Bibliothek, Studio/Scrittoio/Schreibstube, Museum und Galerie) aufnehmend, ging die Ausbildung eines vorrangig dem Studium, der Meditation und dem Erkenntnisgewinn gewidmeten Bereiches innerhalb einer Wohneinheit mit jenen im Frühhumanismus aufkommenden Rückzugstendenzen einher, die der Abwehr gegenüber Formen etablierter gesellschaftlicher Vereinnahmung und dem Bedürfnis nach individueller Bildung entsprangen. Prototyp der neuen Gelehrsamkeit war Francesco Petrarca, der sich in seinem 1366 vollendeten Traktat *De vita solitaria* mit den idealen Voraussetzungen der geistig schöpferischen Tätigkeit beschäftigte und dabei auch dem Ort des Studiums einen erheblichen Stellenwert beimaß. Die als *Studioli* bezeichneten Räume dienten jedoch nicht ausschließlich der zurückgezogenen Reflexion – dies belegen selbst die im Umfeld der Kurie anzusiedelnden Vorformen des Raumtyps aus der ersten Hälfte des Trecento –, sondern waren in je unterschiedlicher Gewichtung stets auch Orte des ästhetischen Vergnügens, des Prestiges, des geistigen und faktischen Dialogs und der vergleichenden Betrachtung: Gedankliche Konzepte wurden hier ebenso gegeneinander abgewogen, wie Kunst und Objekte verschiedener Epochen und Herkunft miteinander konfrontiert und in Beziehung gesetzt wurden. Den Ausgangspunkt des Studienkurses, der nach Urbino, Ferrara, Mantua, Carpi, Parma, Sabbioneta, Fontanellato und Florenz führte und in dessen Zentrum ausgewählte Architekturen des 15. und 16. Jahrhunderts und deren Ausstattungen standen, bildeten bildliche Darstellungen der Gelehrsamkeit, die am Beispiel von Ghirlandaios *Hieronymus* und Botticellis *Augustinus* in der Florentiner Kirche Ognissanti diskutiert wurden. Die in jenen Bildern imaginierten Studierstuben, in denen über eine reiche Ausstaffierung in erster Linie humanistisches Wissen dargestellt ist, divergieren deutlich von der Erscheinung der auf uns gekommenen realen Räumlichkeiten: diese waren, seit Lionello d'Estes *Studiolo* des Belfiore-Palastes in Ferrara aus der Mitte des 15. Jahrhunderts, das ein Musenzyklus zierte, mit aufwendigen ikonografischen Programmen dekoriert. Neben ‚klassischen‘ *Studioli* (wie Federico da Montefeltros *Studiolo* im Palazzo Ducale in Urbino, Isabella d'Estes *Stu-*



Domenico Ghirlandaio, *Hieronymus*, 1480, Florenz, Ognissanti

dioli in Mantua oder das *Studiolo* des Francesco I. im Palazzo Vecchio in Florenz) wurden im Verlauf des Kurses auch solche Räume analysiert, die mit diesen entweder in funktionalen Zusammenhängen stehen (etwa die Camerini d'Alabastro im Palazzo Ducale von Ferrara, die Galeria degli Antichi des Schlosses von Sabbioneta und die Uffizien-Tribuna), deren Nutzung unbekannt und im Kontext der *Studiolo*-Architekturen verortet worden ist (beispielsweise die Sala di Diana e Atteone in Fontanellato und der Musenraum Alberto III. Pio da Carpi in der Rocca Nuova in Carpi) oder deren ikonografische Programme Parallelen zu denen der bekannten *Studiolo*-Dekorationen aufweisen (als Beispiel sei hier die Camera di San Paolo in Parma genannt). Das Augenmerk der Diskussionen galt dabei jeweils sowohl den Eigenheiten, als auch den gemeinsamen Merkmalen dieser Räume (Lage innerhalb eines architektonischen Gefüges, räumliche Gegebenheiten, Ausstattung etc.), deren Entstehungszusammenhängen sowie deren Nutzung. Die Tatsache, dass der Hauptanteil der heute bekannten *Studioli* dem höfischen Kontext zugehörig ist, führte zu der Frage, wo derartige Zimmer überhaupt entstehen konnten und wie repräsentativ die auf uns gekommenen Exempel für diesen Raumtyp sind, der sich als äußerst heterogen erwies. Impulsreferate zu Einzelaspekten des Themas, wie der Intarsienkunst, der Malerei auf Stein, der Sammlung von Exotica, dem Problem der Musen und den sogenannten Mantegna-Tarrochi ergänzten die Betrachtungen.

Vor der Folie einer Forschungsliteratur, die gern den ‚geheimen‘ und ‚privaten‘ Charakter der sogenannten *Studioli* herausstellt, war eine Leitfrage des Kurses, was ‚öffentlich,‘ und ‚privat‘ in der Renaissancegesellschaft meint und wie sich öffentliche und nicht-öffentliche Bereiche in den Architekturen der Frühen Neuzeit unterscheiden bzw. definieren lassen. Einen weiteren, damit eng verbundenen Themenschwerpunkt bildete die Frage nach den Funktionen der Räume und der Anlage von deren Ausstattung. Nahezu alle untersuchten Objekte zielten auf die Selbstdarstellung ihrer Besitzer und dies nicht nur mittels ausgeklügelter ikonografischer Programme, sondern auch im Zusammenspiel mit den dort aufbewahrten und teilweise sichtbaren Besitztümern. Die Frage danach, welchen Ordnungsprinzipien diese *Studiolo*-Ausstattungen unterlagen, war schließlich ein letzter, den Studienkurs abrundender Diskussionsgegenstand: Ein wesentlicher Gedanke scheint dabei der Versuch zu sein, die Grundidee von Wissenschaft und Studium, nämlich die Welt in ihren Systemen zu erfassen, widerzuspiegeln.

Aus dem Studienkurs ist eine an der Humboldt-Universität Berlin bei Prof. Dr. Horst Bredekamp angemeldete und mittlerweile eingereichte Magisterarbeit hervorgegangen (Julia Schmidt). Hier wird das Programm eines Gewölbefreskos mit Apollon und den Musen untersucht, das einem Cremoneser Wohnhaus entstammt und sich heute im Victoria & Albert Museum in London befindet. Die Arbeit analysiert das ikonografische Programm des Zyklus' und versucht darüber hinaus die Funktion des gemeinhin als *Studiolo* bezeichneten Raumes neu zu bestimmen.

12.–21. September 2008

Italien und die *longue durée* der Plätze

Wissenschaftliche Gäste: Elisabeth Kieven, Reinhard Metzner (Bibliotheca Hertziana, Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte, Rom); Klaus Stefan Freyberger (Deutsches Archäologisches Institut Rom); Niall Atkinson; Alessandro Nova, Costanza Caraffa, Wolfgang Loseries (Kunsthistorisches Institut in Florenz), Matthias Quast (Siena/Spoleto)

Leitung: Cornelia Jöchner
und Katja Lemelsen

Die urbane Kultur Italiens wird in besonderer Weise durch Platzanlagen charakterisiert, die vom 14. Jahrhundert an einen äußerst wirksamen öffentlichen Schwerpunkt der Stadt formten. Der Platz erweitert den Bereich der kommunalen Institutionen zu einem öffentlichen Raum, dessen sich die politischen Kräfte der Stadt in unterschiedlicher Weise zu bemächtigen suchen. Was wie ein selbstverständliches Ensemble wirkt, entsteht

meist nicht durch ein festes *concepito*, sondern ist das langwierige Produkt von Besetzung, Anstückung und Überformung, in denen sich wechselnde Akteure am Platz aufeinander beziehen.

Die Strategien, den Platz durch verschiedene künstlerische Medien als öffentlichen Raum einzurichten, sind dabei höchst unterschiedlich: War es im Mittelalter der unbebaute Raum selbst, der die kommunalen Einrichtungen repräsentierte und für den vielfach antike Foren oder Theater genutzt wurden, so zentrierten im 15. und 16. Jahrhundert öffentliche Brunnen, Obelisken oder Denkmäler die Plätze oder Freiflächen. Auch regelmäßige Anlagen der Renaissance, die oftmals bestehende Bauten als Platzwände integrierten, sind als räumliche Besetzung zu verstehen, mit der sich eine neue bauliche Ordnung der Stadt gegenüber der mittelalterlichen Struktur absetzte. Nicht mehr die Gebäude bestimmten nun den Platz, sondern dieser die ihn umgebende Architektur. Vollends zum selbständigen Raumkörper wurde der Platz durch herrschaftliche Monumente, die über Achsen und Sichtbezüge in die Stadt ausgriffen. Diese Mittel der Raumüberwindung erlaubten es im späten 18. und 19. Jahrhundert, den Platz als Gestaltungselement einer veränderten Stadt einzusetzen, die vor allem auf die Erfordernisse eines gestiegenen Verkehrsaufkommens reagierte und neue Punkte der Anbindung und Ausrichtung schuf.

In der dichten Städtelandschaft Mittelitaliens verfolgte der Studienkurs die Frage, wie Plätze über lange Zeiten hinweg (mit neuen Maßnahmen oft bis heute) gestaltet wurden, um in unterschiedlichen Bezugnahmen Bedeutung zu konstituieren. *Longue durée* meint also nicht die schiere Zeitdauer des Platzes, sondern vielmehr die Aufbaupotentiale, die über die Zeiten hinweg für seine Gestaltung genutzt werden. Wenn dies eine der Besonderheiten des Platzes als ‚Werk‘ ist, so zeichnen sich gerade italienische Anlagen wegen ihrer Verwurzelung in der Antike oder im Mittelalter durch solche Bezugnahmen aus: etwa in der fürstlichen Überformung kommunaler Plätze, in sehr verdichteter Art und Weise am Forum Romanum oder bei der fein austarierten Gestaltung der Piazza del Campidoglio (Rom). Angesichts einer meist spezialisierten Forschungsliteratur zielte das Programm des Kurses daher nicht auf die Kenntnis einer bestimmten Epoche oder einer Region ab, sondern war auf das Verständnis des Platzes als besonderen Gegenstand der Kunstwissenschaft angelegt. Ein Schwerpunkt bildete dabei die Analyse der formalen Gestalt des Platzes und deren Interpretation vor dem Hintergrund der Geschichte der jeweiligen Stadt, ihrer Topografie und Sozialstruktur.

Der Ausgangspunkt des Studienkurses lag bei den mittelalterlichen Plätzen der Toskana, anhand derer eine neue Qualität des öffentlichen Raumes deutlich wird, mit dessen Gestaltung sich die Stadtstaaten zunächst gegenüber älteren Partikularinteressen absetzen. Einerseits sind es die Kommunalpaläste selbst, die den Platz bestimmen, andererseits ist es die Formung der Platzwände durch Vorgaben für die Fassadengestaltung. Hierin liegt ein übereinstimmendes Merkmal aller kommunalen Anlagen, doch wird der Platzraum ganz unterschiedlich ausgestaltet und weiterentwickelt: durch das Figurenprogramm in Florenz, das den Aufstieg der Familie Medici zur fürstlichen Macht und deren architektonische Besetzung des Zentrums (Uffizien) bezeugt; die Zentrierung der Stadt auf den Campo in Siena; die Errichtung einer bestimmenden Platzwand durch Cosimo I. in Arezzo. In diese Schaffung und Überformung von kommunalem Raum gehört auch die Piazza Santissima Annunziata (Florenz), die zunächst im Kreuzungsfeld von Zunft und Ordenskirche entsteht, dann aber durch das Reiterdenkmal des mediceischen Großherzogs Ferdinando ausgerichtet wird. Ein ganz anderer Zugriff auf den städtischen Raum zeigt sich in Pienza, der Geburtsstadt des Enea Silvio Piccolomini (Papst Pio II.): der regelmäßige Platz mit geometrischem Bezug zur Fassade der Kathedrale, aber auch einer subtilen Einbindung umliegender Baukörper ist hier Nukleus dessen, was die vollständige Durchplanung der Stadt unter päpstlichem Willen sein könnte. Ein Besuch in Bagno



Arezzo, Piazza Grande, Vedute, 18. Jh., Fraternità dei Laici

Vignoni, wo die päpstlich genutzte Therme in Form eines großen Beckens anstelle der Piazza den Ortsmittelpunkt bildet, rundete die Beschäftigung mit der Stadtplanung des Piccolomini-Papstes ab. Am Beispiel von San Quirico d'Orcia wurde durch einen Gastvortrag deutlich, wie das Ortsbild der Pilgerstädte durch die Fernstraße Via Francigena geprägt wird.

Indem Rom in den Studienkurs eingebunden wurde, konnte nicht nur ein weiterer Schwerpunkt auf den Barock und damit die Bedeutung der Kirchenfassade für den Platz (Piazza San Pietro; Piazza Sant' Ignazio) gelegt werden, sondern es bot sich auch die Möglichkeit, die antiken Anlagen einzubeziehen. Die Teilnahme eines Archäologiestudenten und der Besuch des Forum Romanum und des Trajansforums mit Prof. Klaus Stefan Freyberger erlaubte einen fachlichen Exkurs in die Antike und gleichzeitig ein tieferes Verständnis für die Stadt Rom und deren Plätze an den unterschiedlichen politischen Zentren. Darüber hinaus aber prägt Rom durch seine besondere Funktion prototypisch auch den Erschließungsplatz (Piazza del Popolo), der vom späten 18. Jahrhundert an in Europa wichtig wird. In der Dichte Roms wurden Plätze in ganz unterschiedlichen Situationen eingesetzt, um einen Konnex und neuen Schwerpunkt zugleich herzustellen (Piazza di Spagna). Dass der Platz, wie in Pienza, mit Stadtplanung verbunden ist, bedeutet zu bestimmten Zeiten noch mehr: es ist der Anspruch auf eine neue Stadt, deren Kristallisationspunkt er ist, so als Entrée in eine durch die Stadtplanung Gaetano Kochs neu strukturierte und gebaute Stadt (Piazza della Repubblica, Rom), aber auch als Mittelpunkt des faschistischen Ausstellungsgeländes E 42 (später EUR). Eine stärkere Bindungskraft zeigt die Piazza della Repubblica in Florenz, die auf den Strukturen des antiken Forums und des mittelalterlichen Marktes errichtet ist, allerdings mit einer großen Schauwand operieren muss, um den Anspruch auf die für König Vittorio Emanuele neu zu besetzende Stadt zu erheben. Von solchen Bindungen lösen sich die Plätze am äußersten Rand der Stadt, die dann eine künstliche Ordnung benötigen (Kulissenarchitektur der Piazza della Libertà, Florenz), um den Platz als noch der Stadt zugehörig auszuweisen.

ONLINE-AUSSTELLUNGEN DES KUNSTHISTORISCHEN INSTITUTS IN FLORENZ

Casa Zuccari. Ein Florentiner Künstlerhaus

Eine Online-Ausstellung der Photothek des Kunsthistorischen Instituts in Florenz
Leitung: Costanza Caraffa, Koordination: Brigitte Reineke

2. April 2007 –
24. Juni 2007

Hilde Lotz-Bauer in Florenz

Eine Online-Ausstellung der Photothek des Kunsthistorischen Instituts in Florenz
Leitung: Costanza Caraffa, Ausstellungskonzept: Tamara Hufschmidt, Koordination:
Brigitte Reineke

25. Juni 2007 –
25. September 2007

Assisi 1997

Eine Online-Ausstellung der Photothek des Kunsthistorischen Instituts in Florenz in Ko-
operation mit der Hochschule für Technik, Wirtschaft und Kultur Leipzig (FH) und dem
Fotoarchiv des Sacro Convento der Basilica di San Francesco in Assisi
Leitung: Costanza Caraffa, Koordination: Brigitte Reineke

26. September 2007 –
27. Januar 2008

ZANG TUMB TUUM ... – 100 Werke des Futurismus

Eine Online-Ausstellung der Bibliothek und der Photothek des Kunsthistorischen Insti-
tuts in Florenz
Leitung: Jan Simane, Koordination: Lisa Hanstein, Redaktion: Brigitte Reineke

28. Januar 2008 –
27. April 2008

Florentiner Ansichten aus der druckgrafischen Sammlung der Photothek

Eine Online-Ausstellung der Photothek des Kunsthistorischen Instituts in Florenz
Leitung: Costanza Caraffa, Koordination: Almut Goldhahn

28. April 2008 –
6. Juli 2008

Georgien – Mittelalterliche Monumente

Eine Online-Ausstellung der Photothek des Kunsthistorischen Instituts in Florenz und
der Direktion Prof. Dr. Gerhard Wolf
Leitung: Costanza Caraffa, Fotokampagne: Dror Maayan, Koordination: Almut Goldhahn

7. Juli 2008 –
26. Oktober 2008

27. Oktober 2008 –
22. Februar 2009

Casa Vasari in Florenz

Eine Online-Ausstellung der Photothek des Kunsthistorischen Instituts in Florenz
Leitung: Costanza Caraffa, Koordination: Almut Goldhahn

WISSENSCHAFTLICHE TÄTIGKEITEN DER MITARBEITERINNEN UND MITARBEITER

SEMINARE UND VORLESUNGEN

Mabi Angar

Architekturdarstellungen in der byzantinischen Kunst, Proseminar, Abteilung Byzantinistik der Universität zu Köln, SS 2007.

Hannah Baader

Sacred Topographies in a Comparative Perspective. Hindu, Buddhist, Jewish, Christian and Muslim Spaces, Architectures and Image Practices in North and Southwest India (2nd – 17th century), together with Kavita Singh, Gerhard Wolf, Site-specific Seminar in Collaboration with the School for Arts and Aesthetics, JNU Delhi, 21. Februar–2. März 2008.

Miklós Boskovits

Mantegna a Padova, Mantova e Verona, interventi nel corso della visita guidata-seminario per i borsisti della Fondazione Longhi di Firenze, 12.–14. Dezember 2006.

Jacopone da Todi a Todi, visita guidata-seminario nella mostra, Università di Firenze, Todi, 28. März 2007.

Pittura ferrarese del Rinascimento, visita guidata-seminario nella mostra, Università di Firenze, Ferrara, 22. November 2007.

Dipinti senesi del Museo di Altenburg, visita guidata-seminario nella mostra, Università di Firenze e Università di Siena, Siena, 18. April 2008.

Firenze e gli antichi Paesi Bassi, visita guidata-seminario nella mostra, Università di Firenze, Galleria Palatina, Florenz, 8. September 2008.

Manuela De Giorgi

Bisanzio 2006: due recenti mostre di arte bizantina, ciclo di lezioni e seminari nell'ambito dell'insegnamento di Storia dell'Arte Bizantina, Corso di Laurea Specialistica in "Storia e Conservazione dei Beni Artistici e Archeologici", Facoltà di Lettere e Filosofia, Università della Calabria, Cosenza, a.a. 2006/07.

La Sicilia normanna: splendore d'Oriente', ciclo di lezioni e seminari nell'ambito dell'insegnamento di Storia dell'Arte Bizantina, Corso di Laurea Specialistica in "Storia e Conservazione dei Beni Artistici e Archeologici", Facoltà di Lettere e Filosofia, Università della Calabria, Cosenza, a.a. 2007/08.

Das byzantinische und venezianische Kreta (mit Michail Chatzidakis, Florenz/Berlin), Seminar und Exkursion, Kreta, Oktober 2008.

Tecnica e funzione degli scudi da parata nel Manierismo: problemi di iconografia; Metodi di riproduzione meccanica nella scultura del Medioevo e del Quattrocento, Fachseminare, Istituto Centrale per il Restauro di Roma (ICR), Rom, 2006.

Trattati tecnici del Medioevo e del Rinascimento: prospettive di metodo, L'arte del cuoio dorato alla corte estense: il ruolo dei pittori nelle arti decorative; Rilievi e sculture in cuoio nel Medioevo e nel Rinascimento, Fachseminare, Istituto Centrale per il Restauro di Roma (ICR), Florenz, April 2007.

Signatures of Florentine Renaissance Artist: a methodological perspective, Lecture, Sarah Lawrence College, *Florence Program*, Florenz, 2007.

Art and Artists in Renaissance Florence, *Firenze Arti Visive*, spring and fall semester, summer term, Florenz, 2007.

Funzione delle immagini nel Medioevo e Rinascimento, Master *La Porta d'Occidente*, Istituto Italiano di Scienze Umane (SUM), Florenz, Januar–Februar 2008.

From Donatello to Michelangelo, *Firenze Arti Visive*, spring and fall semester, summer term, Florenz, 2008.

A proposito di un frate 'amico' di Boccaccio: il *De Mapa Mundi* di Paolino Veneto, Seminari di Ecdotica del Dipartimento di Filologia Greca e Latina, a.a. 2007-2008, Università di Roma "La Sapienza", 23. April 2008.

Immagini e potere: sant'Antonio abate e i canonici antoniani, Università degli studi di Firenze, Scuola di specializzazione in Storia dell'arte, Florenz, 7. Mai 2008.

Der Fall Segantini: L'idea di 'pittura letteraria', la questione dell'arte come coefficiente di un'identità nazionale, Università degli Studi di Udine, Scuola di Dottorato in Storia dell'Arte, Udine, 13. Juni 2008.

Codicologia e storia della miniatura, Blockseminar an der Universität Salerno, 8.–9. Juli 2007.

Frühe italienische Malerei, Mittelseminar, Justus-Liebig-Universität, Giessen, WS 2007/08.

Alessandro Della Latta

Michelina Di Cesare

Laura Fenelli

Silvia Garinei

Annette Hoffmann

Ulrike Ilg

Cornelia Jöchner

Gebaute Räume, Seminar, Netzwerk *Manifestationen von Macht und Hierarchien in Stadt-raum und Landschaft*, geladene Diskutandin, Deutsches Archäologisches Institut (DAI), Istanbul, 7. Februar 2008.

Italien und die longue durée der Plätze, Studienkurs des Kunsthistorischen Institutes in Florenz – Max-Planck-Institut, Toskana/Rom, 12.–20. September 2008

Anastasia Keshman

An Introduction to Medieval Russian Art, B.A. Seminar, The Hebrew University of Jerusalem, WS–SS 2007/2008.

Jerusalem and the Holy Land in Medieval Russian Art, M.A. Seminar, The Hebrew University of Jerusalem, WS–SS 2007/2008.

Bones More Precious than Gold: The Cult of Saints in Medieval Art, B.A. Seminar, The Ben-Gurion University in the Negev, Beer-Sheba, WS 2008/2009.

Leo Koerner

Hieronymus Bosch – Enemy Painting, Louise Smith Bross Lectures, University of Chicago and Art Institute of Chicago, Mai 2007.

Parallel Worlds: Bosch and Bruegel, The 57th Andrew W. Mellon Lectures in the Fine Arts, National Gallery, Washington D.C., 2008.

Katja Lemelsen

Florenz und Siena: Städtische Politik und Kultur im mittelalterlichen Italien, wissenschaftlicher Gast von Prof. Dr. Ingrid Baumgärtner, Lehrstuhl für Mittelalterliche Geschichte an der Universität Kassel, geleitetes Exkursionsseminar, Florenz, 11. März 2008.

Italien und die longue durée der Plätze, Studienkurs des Kunsthistorischen Institutes in Florenz – Max-Planck-Institut, Toskana/Rom, 12.–20. September 2008.

Kathrin Müller

Der Altar. Bedeutung und künstlerische Gestaltung eines liturgischen Ortes, Seminar, Universität Basel, Herbstsemester 2007.

Bissera V. Pentcheva

The Treasury of San Marco in Venice, Workshop mit Avinoam Shalem, Florenz und Venedig, 12.-13., 16.-17. Juli 2007.

Reflection vs. Refraction: Aesthetics and Phenomenology of Byzantine Art, Workshop am Kunsthistorischen Institut in Florenz, 23. Juli 2008.

Il viaggio in Italia di Sir Joshua Reynolds: all'origine della prassi del "borrowing" nella ritrattistica britannica, Università degli Studi di Catania, 27. März 2008.

Giovanna Perini

Malvasia's Library, CASVA - Center for Advanced Study in the Visual Arts, Washington D.C., 11. April 2008.

L'officina della Felsina Pittrice, Università degli Studi di Genova, 20. Mai 2008.

Dallapiccola et Schönberg, séminaire, Paris, Université Paris VIII, Saint-Denis, Doctorat en Histoire de la musique, 26. Oktober 2006.

Mario Ruffini

Dallapiccola et Piero della Francesca, séminaire, Paris, Université Paris VIII, Saint-Denis, Doctorat en Histoire de la musique, 27. Oktober 2006.

La musique et les arts figuratifs au début du XXe siècle: Paris, Florence, Vienne, séminaire, Paris, Université Paris VIII, Saint-Denis, Doctorat en Histoire de la musique, 28. Oktober 2006.

L'opera pianistica di Luigi Dallapiccola e suoi contemporanei, seminario, Firenze, Conservatorio Statale di Musica "Luigi Cherubini", 14. Februar 2007.

Rapporti fra musica e arti figurative in Luigi Dallapiccola, seminario, Firenze, Università degli Studi di Firenze, Dottorato di Storia dell'Arte, Corso Magistrale per I cicli XVIII, XIX e XX, 16. März 2007.

Die lateinische Ausgabe der Teutschen Academie, 1683, seminario all'interno del workshop *Die Digitalisierung alter Drucke im KHI Florenz: Sandrart.net und Guiden-Projekt*, Kunsthistorischen Institutes in Florenz – Max-Planck-Institut, 17. Oktober 2007.

Lucia Simonato

Einführung in das Studium der Kunstgeschichte, Seminar, Universität Augsburg, WS 2006/2007.

Brigitte Sölch

Stadt- und Platzkonzepte der Renaissance und des Barock, Seminar, Universität Augsburg, WS 2006/2007.

Zeitspannen – Periodisierung von Zeit und Visualisierung von Geschichte im Museum, zusammen mit Prof. Dr. Gabriele und PD Dr. Wolfgang Augustyn, Seminar im Rahmen des Elitestudiengangs *Historische Kunst- und Bilddiskurse*, Universitäten Eichstätt, München und Augsburg, WS 2006/2007.

Kunst im Mailand der Sforza bis 1500, Seminar, Universität Augsburg, SS 2007.

Le Corbusier (1887-1965), Seminar, Universität Augsburg, SS 2007.

Einführung in das Studium der Kunstgeschichte, Seminar, Universität Augsburg, WS 2007/2008.

Nicola Suthor

Deutsche Barockmalerei (vor Originalen in Augsburg und München), Seminar, Universität Augsburg, WS 2007/2008.

Kolorit und Farbtheorie (15.–20. Jahrhundert), in Zusammenarbeit mit Prof. Oskar Bätschmann, Vorlesung, Institut für Kunstgeschichte, Universität Bern, WS 2008.

Kolorit und Farbtheorie (15.–20. Jahrhundert), ein die Vorlesung begleitendes Lektüreseminar, Institut für Kunstgeschichte, Universität Bern, WS 2008.

Picasso: Das Akrobatische als Kunstprinzip, Seminar, Institut für Kunstgeschichte, Universität Bern, WS 2006/2007.

Jutta Voorhoeve

Theorie der Zeichnung, Lektürekurs, Kunstgeschichtliches Institut der Ruhr- Universität Bochum, WS 2007/2008.

Deutsche Kunst des 19. Jahrhunderts, Grundkurs, Kunstgeschichtliches Institut der Ruhr- Universität Bochum, WS 2008/2009.

Gerhard Wolf

zusammen mit Michele Bacci, **Luoghi santi e immagini sacre dalla tarda Antichità alla fine del Medioevo**, Seminar, Università degli Studi, Siena, anno accademico 2007/2008.

zusammen mit Hannah Baader und Kavita Singh, **Sacred Topographies in a Comparative Perspective. Hindu, Buddhist, Jewish, Christian and Muslim Spaces, Architectures and Image Practices in North and Southwest India (2nd – 17th century)**, Site-specific Seminar in Collaboration with the School for Arts and Aesthetics, JNU Delhi, 21. Februar – 2. März 2008

In Exile: Gaze, Space and Displacement in Italian Art in an European and Mediterranean Context, 13th to 15th century, Lauro De Bosis Visiting Professorship in the Department of the History of Art and Architecture, Harvard University, spring term 2008.

L'Italia e le arti dalla tarda Antichità fino al Trecento: luoghi, corpi, immagini, Master biennale Storia dell'arte medievale, 1° anno, Istituto Studi Italiani, Facoltà di Scienze della comunicazione, Università della Svizzera Italiana, Lugano, anno accademico 2008/09.

Les pierres, les paroles, les images. Quatre conférences sur la topologie de la Méditerranée (Ve au XVIe siècle), vier Vorträge am Collège de France, Paris, Herbst 2009.

Sizilien zwischen Mittelmeerraum und Europa (1100–1500), Blockseminar mit Exkursion, Kunstgeschichtliches Seminar, Humboldt-Universität zu Berlin, WS 2008/09.

Apokalypse und Apokalypsen. Bilder vom Weltende, Seminar, Universität Köln, WS 2006/2007.

Andrea Worm

Manuscripts for the Liturgy, Private Devotion and Study, im Rahmen des Seminars *Codicology* (MPhil Class Medieval History) mit Prof. Dr. Rosamond McKitterick und Dr. Patrick Zutshi, Seminar, University of Cambridge, Lent Term, 2008

Kunst und Kultur der Gotik in Frankreich, gemeinsam mit PD Dr. Dorothea Diemer, Exkursion zu den Kathedralen der Île-de-France, Pro- und Hauptseminar, Universität Augsburg, SS 2007.

Buchkunst im Kontext. Ausstattung und Funktion liturgischer Prachthandschriften, Seminar, Universität Augsburg, WS 2007/2008.

Bilder im Buch der Bücher. Bibelillustration im Mittelalter, Seminar, Universität zu Köln, SS 2008.

Einführung in die christliche Ikonographie I: Das Alte Testament, Seminar, Universität Augsburg, WS 2008/2009.

Glaube und Wissen in der Bildwelt des Mittelalters, Seminar, Universität Augsburg, WS 2008/2009.

Von Jan van Eyck bis Hugo van der Goes – Malerei des 15. Jahrhunderts in den burgundischen Niederlanden, Seminar (mit Exkursion) Universität Augsburg, WS 2008/2009.

Spätmittelalter und Frühhumanismus in Lübeck, gemeinsam mit Prof. Dr. Barbara Schellewald und Prof. Dr. Achatz von Müller, Seminar, Universität Basel, WS 2008/2009.

VORTRÄGE

Gianluca Ameri

La pittura alla fine del Medioevo fra Piemonte e Liguria, Museo Paleontologico „Giulio Maini“, Ovada (AL), 13. April 2007.

Una storiografia in divenire: il collezionismo e la ricezione degli smalti en ronde-bosse in Italia, im Rahmen des Convegno internazionale di studi *Medioevo: arte e storia*, Università di Parma, 18.–22. September 2007.

Smalti en ronde-bosse fra Italia ed Europa (1350–1450), Università degli Studi di Firenze, Scuola di Specializzazione in Storia dell'arte, 5. Mai 2008.

Reliquie e reliquiari che viaggiano, im Rahmen des Convegno internazionale di studi *Patrimonio liturgico: arte, culto, musealizzazione*, Biblioteca degli Uffizi, Florenz, 5.–6. Juni 2008.

Niall Atkinson

The Night in the Italian Renaissance, Sektionsleitung im Rahmen des jährlich stattfindenden Kongresses Renaissance Society of America (RSA), Miami, FL, 22.–24. März 2007.

Bodies, Texts and Laws: Who created Public Space in Florence?, im Rahmen des Workshops *Piazza e Monumento. Tipologie des öffentlichen Raumes*, Kunsthistorisches Institut in Florenz Max-Planck-Institut, Florenz, 8. November 2007.

Percorrere la città: Urban itineraries in an age before the flâneur, im Rahmen der Tagung der Renaissance Society of America (RSA), Chicago, 3.–5. April 2008.

Suoni, voci, rumori: The Acoustic Dimensions of the Italian Piazza, im Rahmen des internationalen Symposiums *Innenraum und Außenraum: Wie formt der Platz die Stadt? – Inside out the Piazza: Shaping space, defining the city?* der Forschergruppe *Piazza e monumento* des Kunsthistorisches Institutes in Florenz – Max-Planck-Institut, Florenz, 6.–9. November 2008.

Hannah Baader

Giusto di Menabuoi, Vortrag im Rahmen des Workshops *Displaying the Sacred*, JNU, Delhi/Goethe Institut Delhi, 7. Januar 2007.

Horizont und Welle, im Rahmen der Tagung *Linea I. Graphie di immagini*, Kunsthistorisches Institut in Florenz, 8.–10. März 2007.

Eine Schlacht, drei Bilder. Paolo Uccellos Schlacht von San Romano, Vortrag am Institut für Europäische Kunstgeschichte der Universität Heidelberg, 23. Mai 2007.

Geometry and Vision in Fra Luca Pacioli, Beitrag im Rahmen des Seminars *Vision and its Instruments, ca. 1350-1750*, KHI Florenz/Harvard University 6.–7. Juni 2007 und 9.–11. Februar 2008.

Una linea d'argento. Viaggiare per mare intorno al mondo, im Rahmen der Tagung *Le vie dei mercanti, le città de mercati, Genova*, 18.–20. Oktober 2007.

Horizont und Welle. Die Wasser des Meeres in der Kunst der Frühen Neuzeit, im Rahmen der Vortragsreihe *Wasser als Thema und Gegenstand von Kunst* am Kunstgeschichtlichen Seminar der Universität Freiburg in Zusammenarbeit mit dem Hydrologischen Institut Freiburg, 17. Januar 2008.

Giusto di Menabuoi. Form und Untergang der Welt, im Rahmen der Vortragsreihe *Cennino Cennini* in der Gemäldegalerie, Staatliche Museen zu Berlin, 27. März 2008.

Pisa, die Kunst Italiens und das Meer, im Rahmen der Ringvorlesung *Romanische Kulturen*, Universität Bielefeld, 19. November 2008.

La piazza quale teatro regio nei regni di Napoli e di Sicilia (XVII–XVIII secoli), im Rahmen des internationalen Symposiums *Innenraum und Außenraum: Wie formt der Platz die Stadt? – Inside out the Piazza: Shaping space, defining the city?* der Forschergruppe *Piazza e monumento* des Kunsthistorisches Institutes in Florenz – Max-Planck-Institut, Florenz, 6.–9. November 2008.

Diane H. Bodart

Italia e Ungheria durante il Rinascimento, intervento al seminario, Biblioteca Berenson, Florenz, 7. Juni 2007.

Miklós Boskovits

Problemi del Connoisseurship, intervento al seminario, Kunsthistorisches Institut in Florenz–Max-Planck-Institut, 6. Oktober 2008.

Ercole sul rogo. A proposito di un disegno milanese del primo Cinquecento a Berlino, im Rahmen der Giornate di studio in onore di Zygmunt Wazbinski, Uniwersytet Mikolaja Kopernika, Torun (Thorn), 2. Juni 2008.

Wolfger Bulst

La gioventù di Ercole. Un arazzo fiammingo tardogotico e la sua fonte letteraria classica, Institut für Kunstgeschichte der Polnischen Akademie der Wissenschaften, Warschau, 4. Juni 2008.

Tradición clásica y mundo moderno. Masacre antigua y genocidios del siglo XX, Instituto de Altos Estudios Sociales, Universidad Nacional de San Martín (Argentina), 2. Semester 2007.

José Emilio Burucúa

Di nuovo sulla Madonna del Voto: la trasformazione in icona di una tavola d'altare, im Rahmen des Convegno internazionale *Siena: Presence of the Past* (promosso dal CNR e l'Università degli Studi di Siena), Siena, 4. Mai 2007.

Monika Butzek

L'Annunciazione e gli Apostoli del duomo di Siena, im Rahmen des Convegno *Il ciclo scultoreo degli Apostoli e dell'Annunciazione nel Duomo di Orvieto. Con presentazione del progetto di ricollocazione* (promosso dall'Opera del Duomo di Orvieto e la Diocesi di Orvieto-Todi in collaborazione con la Soprintendenza BAPPSAE dell'Umbria), Orvieto, 17. November 2007.

Italia triumphans am Bahnhof. Petersplatzrezeption im ersten Wettbewerb für das Viktor Emanuel-Denkmal in Rom (1881), Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut, Florenz, 23. Januar 2007.

La Fototeca del Kunsthistorisches Institut in Florenz, im Rahmen des Studientags *Il Progetto per la Fototeca del Dipartimento delle Arti Visive: conservazione – catalogazione – storia dell'arte*, Dipartimento di Arti Visive, Bologna, 23. Mai 2007.

Domenico Fontana e gli obelischi. Fortuna critica del ‚Cavaliere della Giulia‘, im Rahmen der internationalen Tagung *„Cosa è architetto“ – Domenico Fontana tra Melide, Roma e Napoli (1543–1607)*, Accademia di Architettura, Mendrisio, 13.–14. September 2007.

‚La carriera de studi per divenire così utile allo Stato‘: Pietro Nobile allievo architetto dell'impero asburgico, im Rahmen des Studientags *Il diletto nell'architettura*, Bibliotheca Hertziana – Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte/Istituto Nazionale per la Grafica, Rom, 19. September 2007.

Die Online-Ausstellungen der Florentiner Photothek – Konzeption und Realisierung (zusammen mit Brigitte Reineke), im Rahmen der EVA Berlin 2007, Berlin, 8. November 2007.

La Fototeca del Kunsthistorisches Institut in Florenz fra fondi storici e Fototeca Digitale, im Rahmen des Kolloquiums *Fototeche a Regola d'Arte*, CERR – Fototeca Giuliano Briganti, Siena, 30. November – 1. Dezember 2007.

Sancta Romana Ecclesia in Dresden. Legitimationsstrategien Augusts III. von Sachsen-Polen, im Rahmen der Tagung *Italien – Mitteleuropa – Polen. Geschichte und Kultur im europäischen Kontext vom 10. bis zum 18. Jahrhundert*, Geisteswissenschaftliches Zentrum Geschichte und Kultur Ostmitteleuropas Leipzig/Lehrstühle für Mittelalterliche Geschichte und Sächsische Landesgeschichte am Historischen Seminar der Universität Leipzig/Institut für Sächsische Geschichte und Volkskunde e. V. Dresden, Leipzig, 22.–25. Oktober 2008.

Da plateia a piazza. La piazza del Duomo di Siracusa (Athenaion) in Ortigia, im Rahmen des internationalen Symposiums *Innenraum und Außenraum: Wie formt der Platz die Stadt? – Inside out the Piazza: Shaping space, defining the city?* der Forschergruppe *Piazza e monumento* des Kunsthistorisches Institutes in Florenz – Max-Planck-Institut, Florenz, 6.–9. November 2008.

Papier lügt nicht – alte und neue Medien am Kunsthistorischen Institut in Florenz (zusammen mit Jan Simane), im Rahmen des Workshops *Papier – mehr als Datenträger*, EVA Berlin 2008, Berlin, 12. November 2008.

Antikenrezeption und Antikentransformation bei Ciriaco d'Ancona, im Rahmen des Seminars *Antikenzeichnung im Quattrocento* an der Humboldt Universität zu Berlin, 7. Juni 2007.

Michail Chatzidakis

Das Bild des Griechen bei Ciriaco d'Ancona, im Rahmen der Tagung *Fremde in der Stadt. Ordnungen, Repräsentationen und Praktiken (13.–15. Jahrhundert)*, Trier, 16. Februar 2008.

Ikologische Untersuchungen zur Darstellung des Schachspiels in der abendländischen Kunst (in griechischer Sprache), Chania, 17. August 2007 und Korydallos, Kulturzentrum Melina Merkouri, Athen, 19. Februar 2008.

Sektionsmoderation **Kontinuität und Konfrontation. Antike Traditionen in Mittelalter und Früher Neuzeit** im Rahmen des Doktorandenworkshops des Graduiertenkollegs *Gesellschaftliche Symbolik im Mittelalter*, Münster, 23–25. April 2008.

Wahres Manna, Kirschen zum Nachtisch. Zur Versinnlichung von Sinn in Santi di Titos ‚Gastmahl in Emmaus‘, im Rahmen des internationalen Kolloquiums der DFG-Forschergruppe „Topik und Tradition“ (FG 606) *Die Oberfläche der Zeichen. Bildallegorien der Frühen Neuzeit in Italien und die Hermeneutik visueller Strukturen* an der Freien Universität Berlin, 8. Dezember 2007.

Heiko Damm

Moses in Emmaus: Typologie und Paragone in der ‚pittura riformata‘ Santi di Titos, im Rahmen der wissenschaftlichen Kolloquien des Kunsthistorischen Instituts in Florenz – Max-Planck-Institut, 23. April 2008.

„La macchina di un cervellone“: Zu Revolutionierung des Visionsbildes aus dem Geist der Tradition am Beispiel von Ludovico Carraccis ‚Hl. Hyazinth‘ (1594), im Rahmen der internationalen Tagung *Novità – das Neue in der Kunst um 1600* am Historicum der Ludwig-Maximilian-Universität München, 1. März 2008. Wiederholt an der Theologischen Fakultät der Humboldt-Universität Berlin, 16. Juni 2008.

Agon und Spitzenkragen. Zur Büste Ludwigs XIV., im Rahmen des Studientages *Der späte Bernini (1655–1680)* an der Bibliotheca Hertziana – Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte, Rom, 10. Juni 2008.

Περὶ τῶν ἁγίων εἰκόνων in the twelfth-century Sicily: Philagathos Kerameus' 20th Homily and the perception of Holy Images, im Rahmen des 40th Spring Symposium of Byzantine Studies, *Byzantine History as Literature*, University of Birmingham, 13.–16. April 2007.

Manuela De Giorgi

La pittura tardo-comnena in Italia meridionale e Sicilia: centro e periferie nel Mediterraneo tra il XII ed il XIII sec., im Rahmen des 2n Simposi Internacional *L'església romànica, l'espai de les imatges*, Departament d'Història de l'Art, Universitat de Barcelona, Barcellona, 20.–22. November 2007.

La Dormizione di Maria nell'Italia meridionale medievale: storia per testi e immagini da Bisanzio all'Occidente, Scuola di Specializzazione in Beni Storico Artistici – Università degli Studi di Siena, Pontignano, 29.–30. Januar 2008.

Francesco d'Assisi nella cultura figurativa dell'Oriente bizantino, im Rahmen des II Convegno internazionale *Il Francescanesimo in Calabria, Dal „monastero“ al „convento“*. *Vicende storiche e artistiche nell'Area mediterranea dei secoli XII–XIV*, Siderno-Gerace, 7.–9. November 2008.

Leggere e vedere l'immagine nel Medioevo mediterraneo. Studio iconografico del *Transitus Mariae* nel Mezzogiorno medievale, im Rahmen der vierten Vorlesungsreihe *Medioevo Mediterraneo, Medioevo Europeo*, Università degli Studi di Salerno, 10. November 2008.

Tra scienza, astrologia e superstizione: oroscopi e potere in Oriente, im Rahmen des Convegno internazionale *L'VIII secolo: un secolo inquieto*, Cividale, 4.–7. Dezember 2008.

Alessandro Della Latta

Gli „Scudi degli Heroi“: imprese e historiae come rappresentazioni del cavaliere, im Rahmen der internationalen Tagung am *Centro Europeo di Studi sulla Civiltà Cavalleresca*, Volterra, 19.–21. Juni 2008.

Vorgeschichte eines Imperfekts, im Rahmen der internationalen Fachtagung *Der Künstler und sein Werk. Signaturen europäischer Künstler von der Antike bis zum Barock*, Humboldt-Universität zu Berlin, 26.–28. September 2008.

Ute Dercks

CENOBIUM – Cultural Electronic Network Online: Binding up Interoperably Usable Multimedia (zusammen mit Massimiliano Corsini), im Rahmen der Tagung *EVA 2007 Florence – Electronic Imaging & the Visual Arts*, Florenz, 27. März 2007.

Hundert Jahre kunsthistorische Aufnahmen in Sizilien. Von Haseloff bis CENOBIUM (1906–2006) (zusammen mit Henrike Haug), im Rahmen des Vortragsprogramms zur Ausstellung der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland in Bonn *Sizilien. Von Odysseus bis Garibaldi*, Bonn, 6. Mai 2008.

Tree of Life, Tree of Knowledge – Two Trees in Paradise? im Rahmen des *IMC – International Medieval Congress*, Institute for Medieval Studies, University of Leeds, 08. Juli 2008.

Michelina Di Cesare

Machometus, Mahum, and Maometto: The Prophet Muhammad in Latin and Romance Literary Traditions, Presentation des Forschungsprojektes *Crossing Boundaries, Creating Images: In Search of the Prophet Muhammad in Literary and Visual Traditions*, Kunsthistorisches Institut in Florenz, 22. Mai 2008.

Laura Fenelli

Punishment and Conversion: miraculous virgin images in the „Cantigas de Alfonso el sabio“, im Rahmen des Workshops *Iberische Bildkulturen. Grenzen und Kongruenzen*, Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut (in Zusammenarbeit mit dem Graduiertenkolleg „Bild – Körper – Medium. Eine anthropologische Perspektive“, Staatliche Hochschule für Gestaltung Karlsruhe), Florenz, 24. Mai 2008.

Geschmiedete Kunst – Vasaris selbsteranntes Erstlingswerk ‚Venus mit den drei Grazien‘ im Kontext seiner Autobiographie, im Rahmen der Tagung *Le Vite di Vasari. Genesi – Topoi – Ricezione*, Kunsthistorischen Institut in Florenz – Max-Planck-Institut, Florenz, 15. Februar 2008.

Sabine Feser

‚Schönheit und Quark – Quark auf Schönheit‘. Der Wiener Neuesten Moden Almanach, im Rahmen der Tagung der Gesellschaft für Buchforschung in Österreich und der Österreichische Gesellschaft zur Erforschung des 18. Jahrhunderts *Kommunikation und Information im 18. Jahrhundert. Das Beispiel der Habsburgermonarchie*, Wien, 28. April 2007.

Romana Filzmoser

Sleepy Hollow. Einleitung (zusammen mit Franz L. Fillafer), im Rahmen der Tagung *Befürchtungen des 18. Jahrhunderts* am Internationalen Forschungszentrum Kulturwissenschaften, Wien, 14. Dezember 2007.

Die Anfänge der institutionellen Syphilispolitik in den Ospedali degli Incu-rabili in Genua, Rom und Venedig, im Rahmen des Studienkurses *La gran Moria. Pest und Seuchen in Venedig*, Venedig, Deutsches Studienzentrum, 22. Juli 2008.

The Villa Bellavista of the Feroni at Borgo a Buggiano: the Self-Representation of a Tuscan Social Climbing Family in the late Seventeenth Century, im Rahmen der International Summer School des Promotionskollegs der Philipps-Universität Marburg *Open Endings – Closure, Limit, Transition. Normative Power and Imagination of Liminal Event Areas in Early Modern Age Europe*, Sektion: *Rule and Limit*, Marburg, 4.–9. August 2007.

Christine Follmann

Präsenz Deutscher Künstler in Italien (1895 – 1922), Historisches Seminar, Universität Zürich, 9. Juni 2006.

Silvia Garinei

Wilhelm Lehmbruck e la ripresa del mito di Prometeo attraverso la rilettura di Michelangelo, im Rahmen der Ecole de Printemps, 5. Internationale Frühjahrsakademie, *Die Kunstgeschichte und Herausforderungen der Anthropologie*, Eichstätt – Zentralinstitut für Kunstgeschichte München, 13.–19. Mai 2007.

Deutsche Künstler in Italien 1895 – 1915: Der Beitrag der Sezession zur italienischen Kunst an der Wende zur Moderne, Katholische Universität Eichstätt-Ingolstadt, Kunsthistorisches Seminar, 13. Februar 2008.

Der Maler im Pantoffel. Markierung und Textur in Tizians ‚Vergewaltigung der Lucretia‘ von 1571, Vortragsreihe *Das wissende Bild*, Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut, Florenz, 8. Oktober 2007.

Karin Gludovatz

Blut im Sand. Caravaggios Selbstinszenierung an der Schwelle, Institut für Kunstgeschichte, Universität Leipzig, Vortragsreihe *Wirkung und Wahrnehmung. Bildstrategien in Mittelalter und Früher Neuzeit*, 11. Dezember 2007, wiederholt an der Staatlichen Akademie der bildenden Künste Karlsruhe, 22. Januar 2008.

Spuren lesen. Goya ‚schreibt‘ der Herzogin von Alba, Arbeitsgemeinschaft zur Spanischen und Iberoamerikanischen Kunstgeschichte, Kunsthistorisches Institut, Freie Universität Berlin, 25. April 2008

Jana Graul

„Il principio e la porta del colorire“: zur Rolle farbiger Träger in der Florentiner Zeichnung des 15. Jahrhunderts, im Rahmen der Tagung *Le tecniche del disegno rinascimentale. Dai materiali allo stile*, Florenz, 22.–23. September 2008.

Hana Gründler

Die Wege des Saturn. Vasari und die Melancholie, im Rahmen der Tagung *Le Vite di Vasari. Genesi – Topoi – Ricezione*, Kunsthistorischen Institut in Florenz – Max-Planck-Institut, Florenz, 13.–17. Februar 2008.

Leonardo’s Anatomical Drawings as Multi-perspective Epistemic Spaces, im Rahmen der Tagung *Gli studi anatomici di Leonardo*, Kunsthistorisches Institut – Max-Planck-Institut, Florenz, 30.–31. Mai 2008.

„Ardentissimo fuoco“ und „timor della morte“. Raffaels Borgobrand und andere Katastrophen in Vasaris Vite, im Rahmen der von der selbständigen Nachwuchsforschergruppe *Das wissende Bild* organisierten Tagung *„Urbs incensa“. Ästhetische Transformationen der brennenden Stadt von der Antike bis in die Frühe Neuzeit*, Harnack-Haus, Berlin, 25.–27. September 2008.

Julia Habich

Das frühbarocke Konventgebäude des ehemaligen Benediktinerstifts St. Salvator in Fulda, im Rahmen der Vortragsreihe des Fuldaer Geschichtsvereins e. V. 2008, Vonderau Museum, Fulda, 21. August 2008.

Stephanie Hanke

Genueser Giganten, im Rahmen des *4. Internationalen Kolloquiums zur italienischen Renaissance*, Universität Leipzig, 21. Oktober 2006.

L’Oriente in casa. I bagni nei palazzi della Genova rinascimentale, Dipartimento di Scienze per l’Architettura/Dipartimento di Storia moderna e contemporanea/Goethe-Institut Genua, Facoltà di Architettura, Universität Genua, 23. November 2006.

„Uccellacci e uccellini“ – Le voliere a Genova nel XVI e XVII secolo, im Rahmen des Studientages *Il diletto nell’architettura. Giornata di studio in onore di Elisabeth Kieven*, Bibliotheca Hertziana – Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte/Istituto Nazionale per la Grafica, Rom, 19. September 2007.

„Una selva di colonne“ – Zu einer ligurischen Sonderform der Säulenbasilika, im Rahmen der Tagung *Die Basilika. Ein herausragender Bautypus der europäischen Architekturgeschichte*, Stiftung Bibliothek Werner Oechslin, Einsiedeln, 22. September 2007.

„Più libero di qualsivoglia altro luogo“ – Die Piazza Banchi in Genua als öffentlicher Raum der Republik, im Rahmen des Workshops *Piazza e Monumento. Typologien des öffentlichen Raumes*, Kunsthistorisches Institut in Florenz Max-Planck-Institut, Florenz, 9. November 2007.

Splendour of Bankers and Merchants. Genoese Garden Grottoes of the 16th Century, im Rahmen des *Annual Meeting der Renaissance Society of America* (Sponsor: Villa I Tatti (The Harvard University Center for Italian Renaissance Studies) Sektion *Locating Communities in the Early Modern Italian City*, Chicago, 4. April 2008.

Zang Tumb Tuum ... 100 opere del futurismo, im Rahmen der Eröffnungsveranstaltung der Online-Ausstellung *Zang Tumb Tuum ... 100 opere del futurismo* am Kunsthistorischen Institut in Florenz – Max-Planck-Institut, Florenz, 28. Januar 2008.

Lisa Hanstein

Metallene Bildnisreliquiare im Rahmen der 2. Tagung des DFG Netzwerkes „Die Macht des Gesichts“ *Medialität und Materialität des Porträts vor und in der Frühen Neuzeit*, Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut, Florenz, 13. Januar 2007.

Henrike Haug

Niger sum et formosus. Einige Überlegungen zum Magdeburger Mauritius Mohren, im Rahmen der 3. Tagung des DFG-Netzwerks „Die Macht des Gesichts“ *Ähnlichkeit und Alterität. Konzepte von Identität, Fremdheit und Gender im Bildnis*, Universität Basel, 27. Juli 2007.

Praesens, Praeteritum, Futurum. Geschichtssikonographien in den italienischen Kommunen, im Rahmen der Konferenz: *Repräsentationen der vormodernen Stadt*, Forum Mittelalter, Regensburg, 11. November 2007.

Geschichtliches Wissen – Geschichte als Wissen. Zum Nutzen der Stadtchronistik im kommunalen Italien, im Rahmen des Interdisziplinären Colloquium, Internationales Zentrum Mittelalter-Renaissance-Frühe Neuzeit, Berlin, 12. Dezember 2007.

Hundert Jahre kunsthistorische Aufnahmen in Sizilien. Von Haseloff bis CENOBIUM (1906–2006) (zusammen mit Dr. Ute Dercks), im Rahmen der Ausstellung *Sizilien. Von Odysseus bis Garibaldi*, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn, 6. Mai 2008.

Die Mohrenköpfe von Pistoia. Staufische Plastik und kommunale Erinnerung, im Rahmen der Tagung *Hof, Kommune, Kirche – Institutionelle Repräsentation im Späten Mittelalter*, Forschungskreis Kunst des Mittelalters: Florenz, Kunsthistorisches Institut, Max-Planck-Institut, Florenz, 24. Oktober 2008.

The Bolognese Bible of Gerona. Reflections on „Greek Mythology“ and Macedonian Palaiologan Art, im Rahmen der Tagung *Greek Art. Origins and Influences*, The University of Haifa, 20. Mai 2007.

Annette Hoffmann

Die wandernde Leiche des Pontius Pilatus und ihre Räume, im Rahmen des Doktorandenkolloquiums *Mediale Kommunikation und Raum in der Vormoderne* organisiert vom Heidelberger Landespromotionskolleg „Das Konzert der Medien in der Vormoderne: Gruppenbildung und Performanz“, Villa Vigoni, Lovenno di Menaggio (Como), 2. März 2008.

Mila Horký

Jerusalem im Bild – Bilder von Jerusalem? Die Pilgerfahrt von Kurfürst Friedrich III. ins Heilige Land 1493 und ihre Darstellungen, im Rahmen der Tagung *Jerusalem as Narrative Space/Erzählraum Jerusalem*, Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut, Florenz, 8. Dezember 2007.

Ulrike Ilg

The Friar and the Infidel: Theological Conflict and Discourse in Late Medieval Mendicant Art, University of the South, Sewanee (Tennessee), 9. April 2008.

The representation of Arabic learning in Franciscan and Dominican iconography: mendicant theology in contrast, im Rahmen des 35. Sewanee Medieval Colloquium *Francis, Dominic, Their Orders and Their Tradition*, University of the South, Sewanee (Tennessee), 11. April 2008.

Franciscan Trees of Life: A Mnemonic Instrument to Justify the Order's Apostolicity, im Rahmen des International Medieval Congress *The Natural World*, Institute for Medieval Studies, University of Leeds, 8. Juli 2008.

Cornelia Jöchner

Bewegung, Ort, Raum. Methodische Ressourcen der Kunstgeschichte, im Rahmen des Workshops des Deutschen Archäologischen Instituts *Politische Räume*, Ludwig-Maximilians-Universität München, 20.–21. Dezember 2006.

Resonanzräume von König und Stadt: klassizistische Platzanlagen in Italien, im Rahmen Workshops *Kommunikationsraum 'Stadt' in der Vormoderne. Gruppen – Medien – Öffentlichkeit/en*, Universität Heidelberg, 20.–22. Juli 2007.

Was macht Fläche zu Raum? Die Gruppe der Signorienplätze, im Rahmen des Workshops *Piazza e Monumento. Typologien des öffentlichen Raumes*, Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut, Florenz, 9. November 2007.

Von innen nach außen: Die Kunstgeschichte und der Platz, im Rahmen des internationalen Symposiums *Innenraum und Außenraum: Wie formt der Platz die Stadt? – Inside out the Piazza: Shaping space, defining the city?* der Forschergruppe *Piazza e monumento* des Kunsthistorischen Institutes in Florenz – Max-Planck-Institut, Florenz, 6.–9. November 2008.

Fabian Jonietz

Programmgenese im Palazzo Vecchio 1555–1575. Aspekte des Sukzessiven und des Simultanen, im Rahmen der Tagung *Multiple Autorschaft. Alternatives Handeln und Denkmodell*, Bern, 16. Mai 2008.

The Byzantine Origin of the Body-Part Reliquaries: Another Greek Myth?, im Rahmen der Tagung *Greek Art and Culture: Origins and Influences*, The University of Haifa, 20.–21. Mai 2007.

Anastasia Keshman

„And now the city of Besançon became even more powerful with the hand of St. Stephanus ...“ – On the Ideological Use of a Saint and his Relics in the Competition for Supremacy between Different Cities, im Rahmen des Fourteenth International Medieval Congress *Medieval Cities*, University of Leeds, 9.–12. Juli 2007.

Night Flight to Jerusalem – A Narrative for a Far-Away Holy Place, im Rahmen der Tagung *Jerusalem as Narrative Space / Erzählraum Jerusalem*, Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut, Florenz, 6.–8. Dezember 2007.

How St. Nicholas of Mozhaysk Became a Crusader: On One Icon’s Travel in Space and Time, im Rahmen der Annual Conference of the Israeli Association of Visual Culture in the Middle Ages (IMAGO), The Ben-Gurion University in the Negev, Beer-Sheba, 27. Mai 2008.

Teaching Hieronymus Bosch im Rahmen der History of Art Conference. Winchester College, Winchester. 18. Januar 2007, wiederholt: Humanities Center, Harvard University, 4. Oktober 2007.

Joseph Leo Koerner

Bosch’s Enmity The Dulcy B. Miller Lecture, Smith College Museum of Art, April 2007.

Enemy Sources im Rahmen der *Second Jheronimus Bosch Conference*, Jheronimus Bosch Centre, ’s-Hertogenbosch. 23 Mai 2007.

Zur Materialität von Heiligenbüsten, im Rahmen der 2. Tagung des DFG Netzwerkes „Die Macht des Gesichts“ *Medialität und Materialität des Porträts vor und in der Frühen Neuzeit*, Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut, Florenz, 12. Januar 2007.

Urte Kraß

Nah und Fern zum Leichnam. Bilder neuer Heiliger im Quattrocento, im Rahmen der Tagung des Graduiertenkollegs der Staatlichen Hochschule für Gestaltung Karlsruhe *Bild-Körper-Medium. Eine anthropologische Perspektive*, Karlsruhe, 21. April 2007.

„Bellezza divina astratta da ogni corpo“? Zum Problem des Heiligenporträts im 15. Jahrhundert, im Rahmen der 3. Tagung des DFG-Netzwerks „Die Macht des Gesichts“ *Ähnlichkeit und Alterität. Konzepte von Identität, Fremdheit und Gender im Bildnis*, Universität Basel, 27. Juli 2007.

Die Macht des eigenen Gesichts. Heiligenporträts im 15. und frühen 16. Jahrhundert, Institut für Kunstgeschichte der Justus-Liebig-Universität Gießen, 8. November 2007.

Das Grabmal des Heiligen Franz Xaver in Bom Jesus in Goa, im Rahmen des Max-Planck-Workshops *Sacred topographies in a comparative perspective. Hindu, Buddhist, Jewish, Christian and Muslim Spaces, Architectures and Image Practices in North and Southwest India (2nd century B. C. – 17th century A. C.)*, Goa, 25. Februar 2008.

Entlarvt? Wie man die Totenmaske Bernardinos von Siena zum Sprechen bringen kann, im Rahmen der Tagung *Bilder in der Archäologie – Archäologie der Bilder?* des Graduiertenkollegs der Staatlichen Hochschule für Gestaltung Karlsruhe „Bild-Körper-Medium. Eine anthropologische Perspektive“, Department für Kulturgeschichte und Kulturkunde, Universität Hamburg, 20. April 2008.

Karin Krauthausen

Selbstversuch, Selbstkalkül, Porträt. Paul Valéry's ‚Regulierung‘ der Imagination, im Rahmen des Workshops der SNF-Förderprofessur für Literaturwissenschaft an der ETH Zürich *Experiment und Literatur. Themen, Methoden, Theorien*, Zürich, 28.–30. Juni 2007.

Paul Valéry's Cahiers (1894–1945) – Zeichnen und Schreiben als Praxis des Denkens, im Rahmen des Internen Kolloquiums der institutsübergreifenden Forschungsinitiative *Wissen im Entwurf. Zeichnen und Schreiben als Verfahren der Forschung* des Max-Planck-Instituts für Wissenschaftsgeschichte in Berlin und des Kunsthistorischen Institut in Florenz – Max-Planck-Institut, Florenz, 14. Oktober 2008.

Katja Lemelsen

„non una chiesa [...] ma un monte“. Die Verehrung der Geburtsstätte Carlo Borromeos und seine Inszenierung als Heiliger auf dem Sacro Monte in Arona, im Rahmen des 8. Internationalen Barocksommerkurses der Stiftung Bibliothek Werner Oechslin *Heilige Landschaft – Heilige Berge*, Einsiedeln, 9. Juli 2007.

Wolf-Dietrich Löhr

Das Kunstgespräch. Kompetenz der Künstler im Blick der Literatur des 14. Jahrhunderts, im Rahmen der Tagung des Kunsthistorischen Instituts der Ludwig-Maximilians-Universität München und des Zentralinstituts für Kunstgeschichte *Quellen der Erkenntnis. Zur Kunstliteratur der Frühen Neuzeit*, München, 22. November 2008.

Wolfgang Loseries

Il monumento come libro. Iscrizioni del Duomo di Siena dal '200 al '400, im Rahmen der Vorlesungsreihe *Tituli – Incontri di epigrafia medievale* für das Doktorat di ricerca in „Storia e tradizione dei testi nel Medioevo e del Rinascimento“, Dipartimento di Studi sul Medioevo e il Rinascimento, Sezione di Paleografia, Università degli Studi di Firenze, 8. Mai 2007.

Neue Forschungen zur mittelalterlichen Pestkapelle in Siena, Wissenschaftlicher Gast des von Prof. Dr. Ingrid Baumgärtner, Lehrstuhl für Mittelalterliche Geschichte an der Universität Kassel, geleiteten Exkursionsseminars *Florenz und Siena: Städtische Politik und Kultur im mittelalterlichen Italien*, Siena, 12.–13. März 2008.

Maestri senesi e toscani nel Lindenau-Museum di Altenburg. Vortrag und Führung durch die gleichnamige Ausstellung in Siena, Complesso Museale Santa Maria della Scala und Pinacoteca Nazionale (15.03.–06.07.2008), im Rahmen des Programms der Opera della Metropolitana di Siena für die Soci Sostenitori Opera della Metropolitana, 9. Mai 2008.

Ferdinando's Conquest of the New World: The Armeria's Frescoes of Amerindians, Renaissance Society of America, Chicago, 3–5. April 2008.

Lia Markey

Un libro di pitture dell'Indie: The History and Reception of Sahagún's Codex at the Medici Court, *Colors Between Two Worlds: The Codice Fiorentino of Bernardino de Sahagún*, Villa I Tatti Florence/Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut, Florenz, 12.–13. Juni 2008.

Cennino e i disegni del suo tempo, im Rahmen des Workshops *la luce del sole – la luce dell'occhio tuo: Cennino Cennini e la pratica del disegno attorno a 1400*, Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut, Florenz, 24. Mai 2007.

Lorenza Melli

Cenninis Traktat und die Zeichenkunst des 14. Jahrhunderts, im Rahmen der Vortragsreihe zur Ausstellung *Fantasia und Handwerk: Cennino Cennini und die Tradition der toskanischen Malerei von Giotto bis Lorenzo Monaco*, Gemäldegalerie, Staatliche Museen zu Berlin, 28. Februar 2008.

I disegni a punta metallica di Filippino Lippi: una scelta funzionale, im Rahmen des Internationalen Kongresses *Le tecniche del disegno rinascimentale: dai materiali allo stile*, Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut, 21.–22. September 2008.

Manoscritti miniati che circolavano alla Scuola di Salerno, im Rahmen der vierten Vorlesungsreihe *Medioevo Mediterraneo, Medioevo Europeo*, Università degli Studi di Salerno, November 2006.

Florence Moly

L'albero di fico nei manoscritti illustrati del Beatus e nel Tacuinum sanitatis, im Rahmen des International Medieval Congress *Natural History*, Section *The Tree: symbol, allegory and structural device in medieval art and thought*, University of Leeds, Juli 2007.

„Admirabilis forma numeri“. Diagramm und Ornament in der Arithmetik des Boethius, im Rahmen der Internationalen Tagung *Ornament. Motiv – Modus – Bild, eikones* – Nationaler Forschungsschwerpunkt Bildkritik, Basel, 20. September 2008.

Kathrin Müller

Competing forms. Diagrammatic and ornamental representations of natural things, im Rahmen des International Medieval Congress *The natural world*, University of Leeds, 9. Juli 2008.

Zahlzeichen, Zahlformen. Schrift, Diagramm und Ornament in Boethius' „De arithmetica“, im Forschungskolloquium des Forschungskollegs *Wissenskultur und gesellschaftlicher Wandel*, Johann Wolfgang Goethe-Universität, Frankfurt am Main, 2. Juli 2008.

Formfragen. Über die kulturelle Prägung mittelalterlicher Schatzobjekte, am Institut für Kunstgeschichte, Justus-Liebig-Universität, Gießen, 5. Juni 2008.

Sprechende Oberflächen. Von der Schrift auf den Dingen, im Rahmen des Interdisziplinären Symposions *Ding und Mensch in der Antike. Gegenwart und Vergegenwärtigung*, Akademie der Wissenschaften, Heidelberg, 18. Januar 2008.

Kulturell vermengt und stumm. Objekte aus Schätzen Süditaliens und Siziliens des 11. bis 13. Jahrhunderts, im Rahmen der Interdisziplinären Arbeitstagung *Dinge im zeitlichen und kulturellen Transfer*, Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut, Florenz, 26. Oktober 2007.

Wissen im Ornament. Über die Bedeutsamkeit mittelalterlicher Diagrammformen, Wissenschaftlichen Kolloquium, Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut, Florenz, 21. März 2007.

Vom Absehen und Hinschauen. Modifikationen des astronomischen und kosmologischen Diagramms an der Wende vom Hoch- zum Spätmittelalter, Colloquium der Forschergruppe *Topik und Tradition*, Freie Universität Berlin, 26. Januar 2007.

Omar W. Nasim

Scientific Observations and ‚Working Images‘ – Drawing as a research tool for the Nebulous, im Rahmen des Kolloquiums *Materialprobe 3: Notes – Sketches – Scribbles: Writing and Drawing as Creative Tools*, Yale University, Department of German, New Haven, 13.–15. November 2008.

Observation and the Hand: Observing Books and 19th-century Nebular Research, im Rahmen des History of Science Society Meeting, November 2008.

The 1850 Image of the Great Spiral (M51): A Biography of an Image, im Rahmen des *Invisible Seminar*, Istituto e Museo di Storia della Scienza and Max Planck Institute for the History of Science, Pisa, 14.–16. Oktober 2008.

Observations, Descriptions, and Drawings of Nebulae: A Sketch, im Rahmen der Vortragsreihe der Abteilung III des Max-Planck-Instituts für Wissenschaftsgeschichte, Berlin 15. Januar 2008.

Procedure [Verfahren] in Victorian Astronomical Observing Books, im Rahmen des Workshops *The Logic of Procedure*, Wissenschaftskolleg zu Berlin, 19. März 2008.

History of Stellar Astronomy and Nebular Research, Max-Planck-Institut für Astronomie, Bad Münstereifel, 11. März 2008.

The Construction of the Heavens: Nebulae in Victorian Science, im Rahmen des Kolloquiums *Materialprobe 2. Symptomatik des Zeichnens und Schreibens*, Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut, Florenz, 11.–13. Oktober 2007.

Alessandro Nova

Vasari, Venedig und die Gattung des Porträts, im Rahmen der Paris Bordone-Ausstellung in der Berliner Gemäldegalerie, Berlin, 26. April 2007.

Raffaels Transfiguration als Metapher des Glaubens, im Rahmen der Vortragsreihe des Instituts für Kunstgeschichte der Ludwig-Maximilians-Universität München *Italianische Kunst. Themen, Methoden, Perspektiven*, München, 10. Mai 2007.

„La dolce morte“: i disegni anatomici di Leonardo e il valore cognitivo delle immagini, Antrittsvorlesung am Kunsthistorischen Institut in Florenz – Max-Planck-Institut, Florenz, 12. Juni 2007.

Leonardo e Poussin, im Rahmen der Tagung *Wind und Wetter. Die Ikonologie der Atmosphäre – Il vento e il tempo. Iconologia dell'atmosfera*, Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut, Florenz, 21.–24. Juni 2007.

Die anatomischen Zeichnungen Leonardo da Vincis und der kognitive Wert der Bilder, im Rahmen des interdisziplinären Symposiums *In Bildern denken? Kognitive Potentiale von Visualisierung in Kunst und Wissenschaft*, Alfried Krupp Wissenschaftskolleg Greifswald, 24.–26. September 2007.

Das stürmische Meer als Allegorie, Metapher und Stimmungszustand, im Rahmen der Mitgliederversammlung des Vereins der Freunde und Förderer des Kunsthistorischen Institutes, Carl Friedrich von Siemens Stiftung, München, 4. Oktober 2007.

Funktionen des Spiegels in der venezianischen Malerei des 16. Jahrhunderts, im Rahmen der Veranstaltung *Beredete Bilder* in den Münchner Pinakotheken aus Anlass des Jahres der Geisteswissenschaften, München, 13. Oktober 2007.

Reiterdenkmäler und Platzgestaltung, im Rahmen des Workshops *Piazza e Monumento. Typologien des öffentlichen Raumes*, Kunsthistorisches Institut in Florenz Max-Planck-Institut, Florenz, 9. November 2007.

Vasari e i suoi metodi, im Rahmen der Tagung *Le Vite di Vasari. Genesi – Topoi – Ricezione*, Kunsthistorischen Institut in Florenz – Max-Planck-Institut, Florenz, 13.–17. Februar 2008.

Leonardo's Anatomical Drawings, im Rahmen der internationalen Tagung *Leonardo da Vinci: Knowledge and Transgression in Early Modernity*, Bar Ilan University, Ramat Gan, Tel Aviv 12.–14. Mai 2008.

Leonardo's Myology, im Rahmen der internationalen Tagung *Gli studi anatomici di Leonardo*, Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut, Florenz, 30.–31. Mai 2008.

Pietre naturali, matite colorate, pastelli e il problema del ritratto, im Rahmen der internationalen Tagung *Le tecniche del disegno rinascimentale: dai materiali allo stile*, Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut, Florenz, 23. September 2008.

Introduzione, im Rahmen des Seminars *Problemi di Attribuzione e di Connoisseurship/Probleme der Zuschreibung und Kennerschaft*, Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut, Florenz, 6. Oktober 2008.

Il monumento e il centro della piazza: lo spazio della città e le sue presenze fantasmatiche, im Rahmen des internationalen Symposiums *Innenraum und Außenraum: Wie formt der Platz die Stadt? – Inside out the Piazza: Shaping space, defining the city?* der Forschergruppe *Piazza e monumento* des Kunsthistorischen Institutes in Florenz – Max-Planck-Institut, Florenz, 6. November 2008.

Le lascivie del Correggio, im Rahmen der internationalen Tagung *Correggio*, Parma, 29. November 2008.

Renaissance Faces, im Rahmen der Ausstellung *Renaissance Faces: Van Eyck to Titian*, National Gallery, London in Zusammenarbeit mit dem Courtauld Institute of Art, London, 8. Dezember 2008.

Giovanna Perini

I taccuini italiani di Sir Joshua Reynolds, im Rahmen des Convegno „*Souvenir d'Italie*“: *il viaggio in Italia nelle memorie scritte e figurative tra il XVI secolo e l'età contemporanea*, Università degli Studi di Genova, 6. November 2007.

Ludovico Carracci and the Beginnings of the Carracci Reform of Painting A. D. 1584, im Rahmen der Tagung *Novità – das Neue in der Kunst um 1600: Theorien, Mythen, Praktiken*, Institut für Kunstgeschichte, Ludwig Maximilians Universität, München, 28. Februar 2008.

Retorica e originalità nell'arte di Sir Joshua Reynolds tra cultura italiana e tradizione nord-europea: i taccuini fiorentini, Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut, Florenz, 6. Mai 2008.

Tradurre per non tradire, im Rahmen der Giornata di studi *Immagini per il mito e per la scienza – Questioni di metodo e nuove prospettive*, Scuola Normale Superiore di Pisa e Università degli Studi di Pisa, 23. Mai 2008.

Susanne Pollack

Spielkarten oder Vorlagenbuch? Zum Verwendungszweck einer frühen italienischen Kupferstichserie, im Rahmen der Tagung *Die Kunst der Interpretation. Reproduktionsgraphik 1470–1600*, Kupferstichkabinett, Berlin, 7. Dezember 2007.

I cosidetti Tarocchi del Mantegna a Norimberga, im Rahmen des Studententages *La Linea e il Tratto. Incisioni – Segni – Disegni*, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, Florenz, 5. Dezember 2008.

Olaf B. Rader

Der umgebettete Onkel. Der Leichnam Philipps von Schwaben und Speyer im Rahmen der internationalen Tagung *Philipp von Schwaben anlässlich des 800. Todestages*, Institut für Mittelalterforschung der Österreichischen Akademie der Wissenschaften und Institut für Österreichische Geschichtsforschung, Wien, 29. Mai 2008.

Alter Stein für neue Särge. Zur Materialität ottonischer und staufischer Kaisergräber im Rahmen der internationalen Tagung *Italien – Mitteldeutschland – Polen. Geschichte und Kultur im europäischen Kontext vom 10. bis zum 18. Jahrhundert*, Leipzig, 23. Oktober 2008.

Die Grablegen der Staufer als Erinnerungsorte im Rahmen der internationalen Tagung *Verwandlungen des Stauferrreiches – Innovationsregionen im mittelalterlichen Europa* zur Vorbereitung der Ausstellung „Die Staufer und Italien“, Mannheim, 30. Oktober 2008.

Der Bildnistypus der unbekanntenen Schönen – La Bella und die Bedeutungsmacht des weiblichen Körpers, im Rahmen der 3. Tagung des DFG-Netzwerks „Die Macht des Gesichts“ *Ähnlichkeit und Alterität. Konzepte von Identität, Fremdheit und Gender im Bildnis*, Universität Basel, 27. Juli 2007.

Brigitte Reineke

Portraits by the Artist as a Young Man: Parmigianino ca. 1524, *Fourteenth Gerson Lecture*, Universität Groningen, 22. November 2007.

Patricia Rubin

Ritratti dell'artista da giovane: Parmigianino, 1524 circa, im Rahmen des Corso Interscuole, Scuola di Dottorato in Scienze dell'Antichità e Filologico-Letterarie/Scuola di Dottorato in Scienze Storiche, Archeologiche e Storiche-Artistiche *La Presenza dell'Antico nel Moderno*, Università di Napoli, Federigo II, Neapel, 20. Januar 2008.

“Not ... what I would fain offer, but ... what I am able to present”: Mrs. Jonathan Foster's Translation of Vasari's Lives im Rahmen der Tagung *Le Vite di Vasari. Genesis – Topoi – Ricezione*, Kunsthistorischen Institut in Florenz – Max-Planck-Institut, Florenz, 17. Februar 2008.

Luigi Dallapiccola: storie di confine tra musica e arti figurative, im Rahmen des 40^o Convegno internazionale di studio *Cultura e Diplomazia. Il ruolo delle istituzioni culturali e scientifiche della mitteleuropa nel processo di allargamento dell'Unione Europea*, ICM – Istituto per gli Incontri Culturali Mitteleuropei, Gorizia, 9.–11. November 2006.

Mario Ruffini

Érasme dans la musique et les arts figuratifs du XXe siècle. Carlo Prospero et Corrado Cagli, im Rahmen des Convegno *Fortunes d'Érasme. Réception et traduction de la Renaissance à nos jours*, Brüssel, 20.–22. September 2007.

Luigi Dallapiccola e Fernando Previtali, im Rahmen des Convegno *Fernando Previtali nel primo centenario della nascita*, Accademia dei Concordi/Conservatorio Statale di Musica, Rovigo, 4. Dezember 2007.

Da Schönberg a Dallapiccola: teologia dodecafonica sowie Sektionsleitung *Esordi e sviluppo per la dodecafonica in Italia*, im Rahmen des Convegno *Esordi e sviluppo per la dodecafonica in Italia*, Villa Vigoni, Loveno di Menaggio (Como), 14.–17. April 2008.

From Late Antique Rhetoric to Medieval Vision: Saint Jerome as a Heavenly Messenger, im Rahmen der Tagung *The Supernatural and its Visual Representation in the Middle Ages*, Central European University, Budapest, 12.–13. März 2007.

Dóra Sallay

Nineteenth-Century Ecclesiastical Intellectuals and Early Italian Religious Art: Patterns of Collecting in Italy and Hungary, im Rahmen der Tagung *Sacred Possessions? Italy and Collecting Religious Art, 1500–1990*, American Academy in Rome, Rom, 19.–21. Juni 2007.

„**Stolz und Vorurteil**“ – **Die Medaillenbildnisse osmanischer Sultane**, im Rahmen der 2. Tagung des DFG Netzwerkes „Die Macht des Gesichts“ *Medialität und Materialität des Porträts vor und in der Frühen Neuzeit*, Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut, Florenz, 11.–13. Januar 2007.

I Turchi nell’immaginario e nell’arte occidentale, im Rahmen der 2. Vorlesungsreihe *Medioevo Mediterraneo, Medioevo Europeo*, Università degli Studi di Salerno, 14. März 2007.

Der Schöne und das Biest – Hässlichkeit in Männerbildnissen der frühen Neuzeit. im Rahmen der 3. Tagung des DFG-Netzwerks „Die Macht des Gesichts“ *Ähnlichkeit und Alterität. Konzepte von Identität, Fremdheit und Gender im Bildnis*, Universität Basel, 26.–28. Juli 2007.

Der Wolf im Wolfpelz – Strategien der Verteufelung des osmanischen Feindes in bildender Kunst und Literatur an der Wende zum 16. Jahrhundert, im Rahmen der Internationalen Tagung *Antichrist. Eschatologische Feindtypisierungen und -identifizierungen*, J. W. Goethe-Universität Frankfurt am Main, 25.–27. September 2007.

The Ambiguous Portrait: Picturing the Prophet Muhammad in Printed European Translations of the Qu’ran, Presentation des Forschungsprojektes *Crossing Boundaries, Creating Images: In Search of the Prophet Muhammad in Literary and Visual Traditions*, Kunsthistorisches Institut Florenz – Max-Planck-Institut, Florenz, 22. Mai 2008.

Die Bildnisse des Sultans Mehmet II. und ihre Verbreitung im Abendland, Workshop des NFS „Gewalt und Moral: Diskurse, Bilder und mediale Umbrüche um 1500“ zum Thema: *Zirkulation der Medien und Ökonomie der Diskurse*, Historisches Seminar der Universität Basel, 5. Oktober 2007.

Des Sultans neue Kleider – Darstellungen osmanischer Sultane im 15. und 16. Jahrhundert aus kleiderkundlicher Perspektive, im Rahmen der Internationalen Tagung *Kleidung im Bild – zur Ikonologie dargestellter Gewandung*, Humboldt-Universität zu Berlin, 10.–12. Oktober 2008.

Das doppeldeutige Gesicht – Darstellungen des Propheten Mohammed in Europäischen Koranübersetzungen, . Verein der Freunde Islamischer Kunst und Kultur, München, 16. Oktober 2008.

Musikinstrumente bei Harsdörffer, im Rahmen des Studententages *Georg Philipp Harsdörffers Kunstverständige Discurse*, Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut, Florenz, 12. Dezember 2007.

„**Torniamo all’antico e sarà un progresso**“. **Zu einem Bild (Satira: il gambero, 1887) von Luigi Mussini**, im Rahmen der Veranstaltungsreihe *Das wissende Bild* am Kunsthistorischen Institut in Florenz – Max-Planck-Institut, 21. Januar 2008.

„Sacro idolo nostro“ ? Herrschaftszeichen der venezianischen Dogen beim Empfang orientalischer Gesellschaften, im Rahmen des Kolloquiums *Die Darstellung von Herrschaft und Repräsentation in der islamischen Kunst* der Ernst-Herzfeld-Gesellschaft in Zusammenarbeit mit dem Institut für Iranistik, Wien, 6.–8. Juli 2007.

Catarina Schmidt Arcangeli

Die Inszenierung höfischer Liebe und höfischer Kultur in der Camera d'Amore von Avio, im Rahmen der Tagung des Forschungskreises Kunst des Mittelalters *Inszenierung und Medienbewusstsein in der Kunst des Spätmittelalters und der Frühen Neuzeit*, Institut für Kunstgeschichte der Universität Bern, 31. Mai 2008.

Peter Scholz

Der Vesuvausbruch von 1631, ein Spektakel auf der Weltbühne Europa: Anmerkungen zu Joachim von Sandrarts Beitrag zum *Theatrum Europaeum* von Matthäus Merian, im Rahmen des internationalen kulturwissenschaftlichen Symposiums *Ordnung und Repräsentation von Wissen. Dimensionen der Theatrum-Metapher in der Frühen Neuzeit*, Universität, Augsburg, 15. März 2007.

Anna Schreurs

Pirro Ligorios *sdegno*: Zorn bewegt die Wissenschaft, im Rahmen des Studientages *Antike Gestalten. Formen des Umgangs mit antiken Skulpturen im Rom des 16. Jahrhunderts*, Bibliotheca Hertziana – Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte, Rom, 21. März 2007.

Mythologie und Naturkunde: Die Winde als Götter bei Joachim von Sandrart, im Rahmen der internationalen Tagung *Wind und Wetter. Die Ikonologie der Atmosphäre*, Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut, Florenz, 22. Juni 2007.

Zwischen Wort und Bild. Georg Philipp Harsdörffer, Jacob Balde und Joachim von Sandrart, im Rahmen des Studientages *Georg Philipp Harsdörffers Kunstverständige Discurse*, Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut, Florenz, 12. Dezember 2007.

So dann sind auch die fürnehmsten in ihren Contrafäten allen Teutschen vorgestellt: il ritratto da Vasari a Sandrart (zusammen mit Lucia Simonato), im Rahmen der Tagung *Le Vite di Vasari. Genesi – Topoi – Ricezione*, Kunsthistorischen Institut in Florenz – Max-Planck-Institut, Florenz, 16. Februar 2008.

Den Leser ‚aus dem Käfig befreien‘. Frankfurts kosmopolitischer Blickwinkel – Zu den Topographien des Verlagshauses Matthäus Merians, im Rahmen der interdisziplinären Tagung *Literarisches Leben in Frankfurt im späten Mittelalter und in der frühen Neuzeit*, Institut für Deutsche Sprache und Literatur II, Goethe-Universität Frankfurt am Main, 9. Oktober 2008.

Sandrarts grenzübergreifende Beziehungsnetze und ta.sandrart.net: Zur Genese einer internationalen Wissenschaftskooperation im Internet, im Rahmen der Tagung *Grenzüberschreitungen. Deutsch-niederländischer Austausch im 17. Jahrhundert*, Institut für Kunst und Materielle Kultur, Universität Dortmund, 20. November 2008.

La scoperta del sorriso. Vie di diffusione del Gotico francese (Italia centrale 1315–25), Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max Planck-Institut, Florenz, 13. November 2007.

Max Seidel

Jan Simane

Collaboration beyond the VKK: Digitisation projects; new trends in photo- and picture archives, im Rahmen des 2nd General Meeting of the Partners of the Virtual Catalogue for Art History, Berlin, 29. September 2006.

Digitalisierungsprojekte am Kunsthistorischen Institut, im Rahmen der Herbsttagung der Bibliothekarsleiter der GSHS der MPG, Florenz, 8. November 2006.

DFG Positionspapier „Wissenschaftliche Literaturversorgungs- und Informationssysteme“ im Rahmen der Herbsttagung der Bibliothekarsleiter der GSHS der MPG, Florenz, 8. November 2006.

La documentazione in rete, im Rahmen von *Linesonline: la catalogazione informatizzata delle raccolte grafiche*, Florenz/Pisa, 14.–15. Dezember 2007.

Artlibraires.net, im Rahmen des *World Library and Information Congress: 74th IFLA General Conference and Council*, Québec, 10.–14. August 2008.

Papier lügt nicht – alte und neue Medien am Kunsthistorischen Institut in Florenz (zusammen mit Costanza Caraffa), im Rahmen von *EVA 2008 Electronic Media and Visual Arts*, Berlin, 12. November 2008.

I modelli catalogafici e bibliografici del Progetto Linesonline, im Rahmen von *Linesonline: la catalogazione informatizzata delle raccolte grafiche*, Florenz/Pisa, 1.–3. Dezember 2008.

Lucia Simonato

Poesia encomiastica e medagliistica. Due linguaggi al servizio di Urbano VIII, intervento nell'ambito del seminario sulle *Forme e occasioni dell'encomio seicentesco*, Scuola Normale Superiore, Pisa, 19. Januar 2007.

Rapporti tra la cultura figurativa italiana e quella d'Oltralpe in Mancini, Bellori e Baldinucci, im Rahmen der Tagung *Journée d'études sur l'Histoire de l'histoire de l'art de l'Europe septentrionale au XVII^e siècle*, Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Royale Albert Ier, Brüssel, 18. Januar 2008.

„So dann sind auch die fürnehmsten in ihren Contrafäßen allen Teutschen vorgestellt“: il ritratto da Vasari a Sandrart, prima parte, im Rahmen der Tagung *Le Vite di Vasari. Genesi – Topoi – Ricezione*, Kunsthistorischen Institut in Florenz – Max-Planck-Institut, Florenz, 14.–17. Februar 2008.

Brigitte Sölch

Klöster und ihre Nachbarn – Konkurrenz im Blick? Neubauprojekte des 16. Jahrhunderts in Augsburg, im Rahmen der interdisziplinären kulturwissenschaftlichen Tagung *Gelehrtes Wissen, Kunst und städtische Gesellschaft im Zeichen des Humanismus. Augsburger Kultur im Umfeld der Gründung des Gymnasiums bei St. Anna (1531)*, Augsburg, 14. Oktober 2006.

Architektur und Urbanistik als historische „Quelle“? im Rahmen des Kontaktstudiums *Geschichte/Sozialkunde für Gymnasiallehrer Schlüsseldokumente der Geschichte in Wissenschaft und Unterricht*, Maximilianmuseum, Augsburg, 5. Juli 2007.

Stadtraum und Verkehrsdrehscheibe: Der Königsplatz aus kunsthistorischer Perspektive (zusammen mit Stefan Hartmann und Jörg Stabenow), im Rahmen der *Vierten Architekturwoche*, Augsburg, 2. Juni 2008.

Zwischen Zentrum und Peripherie: Vigevano und das frühneuzeitliche Forum als „Fiktion“, im Rahmen des internationalen Symposiums *Innenraum und Außenraum: Wie formt der Platz die Stadt? – Inside out the Piazza: Shaping space, defining the city?* der Forschergruppe *Piazza e monumento* des Kunsthistorisches Institutes in Florenz – Max-Planck-Institut, Florenz, 7. November 2008.

Sulle orme di Momo: critica d'arte in piazza a Roma e Firenze nel Cinquecento, im Rahmen des internationalen Symposiums *Innenraum und Außenraum: Wie formt der Platz die Stadt? – Inside out the Piazza: Shaping space, defining the city?* der Forschergruppe *Piazza e monumento* des Kunsthistorisches Institutes in Florenz – Max-Planck-Institut, Florenz, 7.–10. November 2008.

Maddalena Spagnolo

Cicognara 1818: il viaggio in Germania; im Rahmen der *Nona Settimana di Studi Canoviani: Canova e Cicognara*, Museo Civico, Bassano del Grappa, Palazzo Zabarella, Padova, Biblioteca Comunale Ariostea, Ferrara, 23.–27. Oktober 2007.

Barbara Steindl

„fama immortale a valent' uomini“. Die Bedeutung der Druckgraphik in Giovanni Bagliones *Vite dei Intagliatori*. Ein kunsttheoretischer Beitrag, im Rahmen des Studientags *Spätmittelalter und Frühe Neuzeit – Neue Forschungen*, Institut für Kunstgeschichte der Ludwig-Maximilians-Universität, München, 20. Juni 2008.

Barbara Stoltz

Federico Zuccaros Theorie der ‚Autorschaft‘ (invenzione, concetto, disegno) und ihr Einfluss auf Giovanni Bagliones ‚Vite degli Intagliatori‘ im Rahmen der Tagung *Druckgraphik zwischen Reproduktion und Kunst – Zur Institutionalisierung eines Künstlerischen Mediums bis 1660 (Edikt von St. Jean de Luz)*, Dresden, Europäisches Graduiertenkolleg 625 „Institutionelle Ordnungen, Schrift und Symbole“ der TU Dresden/EPHE Paris in Zusammenarbeit mit dem Kupferstich-Kabinett Dresden, 24.–25. Oktober 2008.

Die Tugenden der Christine von Lothringen – Selbstsicht und Fremdwahrnehmung, im Rahmen der Tagung *Freud und Leid der Medici-Frauen. Ihre rites de passage im diachronen Vergleich*, Institut für Europäische Geschichte/Institut für Kunstgeschichte der Johannes Gutenberg-Universität, Mainz, 29.–30. September 2006.

Christina Strunck

Die Kunstpatronage der Christiane von Lothringen, im Rahmen des interdisziplinären Workshops des wissenschaftlichen Netzwerks MEFISTO, Villa Vigoni, Loveno di Menaggio (Como), 3.–6. September 2007.

The gallery as „lieu de pouvoir“: Political systems and pictorial programmes in Italy, ca. 1580–1740, im Rahmen der Tagung *Les Grandes Galeries Européennes XVIIe – XIXe siècles*, Château, Versailles, 13.–15. Dezember 2007.

How Chrestienne became Cristina. Political and Cultural Encounters between Tuscany and Lorraine im Rahmen der internationalen Tagung *Artful Allies - Medici Women as Cultural Mediators (1533-1743)* Villa I Tatti – The Harvard University Center for Italian Renaissance Studies und Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut, Florenz, 16. Oktober 2008.

Nicola Suthor

Spielend lernen: zur theatralen Inszenierung von Wissensvermittlung in der Frühen Neuzeit, im Rahmen des Internationalen Studententags *Visualität und Theatralität in der Kunst der Frühen Neuzeit* des Forschungsprojektes „Theater und Fest in Europa“, Kunsthistorisches Institut, Freien Universität Berlin, 14. Juli 2008.

The Blindness of Practice im Rahmen der Internationalen Fachtagung *Vision and its Instruments, c. 1350–1750: The Art of Seeing and Seeing as an Art*, Radcliffe Seminar, Harvard University Cambridge, 7.–9. Februar 2008.

Schnitt=Strich in Dürers stereometrischen Zeichnungen, im Rahmen der Internationalen Fachtagung *Linea I: Grafie di immagini, tra Quattrocento e Cinquecento*, Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut, Florenz, 29.–31. März 2007.

Demontierte Anatomien – Zeichnungsbücher des 17. Jahrhunderts in Rekurs auf Picassos „Une anatomie“ besehen, im Rahmen der Internationalen Fachtagung *Theatrum Scientiarum – Spuren der Avantgarde im experimentellen Wissen des 17. Jahrhunderts* des Sonderforschungsbereichs „Kulturen des Performativen“ an der Freien Universität in Berlin, Berliner Medizinhistorisches Museum an der Charité, Berlin, 2.–4. November 2006.

Michael Thimann

Enzyklopädische Großprojekte zeichnender Humanisten, im Rahmen der Internationalen Fachtagung *Empirie und Manier. Humanistische Zeichenkunst in der Frühen Neuzeit* an der Freien Universität, Berlin, 26.–27. Oktober 2006.

sapientia veterum. Zur Wissenserzeugung im frühneuzeitlichen Historienbild, im Rahmen der Jahrestagung *Muster im Wandel* der interdisziplinären Forschergruppe *Topik und Tradition*, Freie Universität, Berlin, 30. November – 2. Dezember 2006.

Weltbeschreibung und Bildarchiv. Enzyklopädische Großprojekte zeichnender Humanisten, SFB 573 *Pluralisierung und Autorität* der Ludwig-Maximilians-Universität, München, 18. Dezember 2006.

Encyclopedic Projects of Drawing Humanists, im Rahmen der Internationalen Konferenz *LINEA I: Grafie di immagini, tra Quattrocento e Cinquecento*, Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut und Gabinetto dei Disegni degli Uffizi, Florenz, 29.–31. März 2007.

Bildtransfer um 1800. Italien und die Malerei in Deutschland, im Rahmen des Symposiums *Die gegenseitige Wahrnehmung Italiens und Deutschlands im 18./19. Jahrhundert*, Institut für die Geschichte der Medizin, Universität Lübeck, 29.–30. Juni 2007.

Bild und Gestalt. Kunst und Kunstgeschichte im George-Kreis, im Rahmen der Tagung *Hundert Jahre Abstraktion und Einföhlung. Konstellationen um Wilhelm Worringers Kunstgeschichte*, Institut für Kunstgeschichte, Bern, 23. November 2007.

Von der Hochedlen Malerey: Anmerkungen zu Georg Philipp Harsdörffers Malereitaktat, im Rahmen des Studientages *Georg Philipp Harsdörffers Kunstverständige Discourse*, Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut, Florenz, 12. Dezember 2007.

Men at Work, um 1500, Staatliche Akademie der Bildenden Künste, Karlsruhe, 5. Februar 2008.

Eine neue Mythologie. Christliche Poesie, Allegorie und die Bildkonzepte um 1600, im Rahmen der Tagung *Novità – das ‚Neue‘ in der Kunst um 1600: Theorien, Mythen, Praktiken*, Historicum der Ludwig-Maximilians-Universität, München, 28. Februar – 1. März 2008.

Anfang und Ende des Gesichts. Zu Physiognomik und Gesichtlichkeit bei den Nazarenern, im Rahmen des Workshops *Physiognomik um 1800: Erzählung – Bild – Wissenschaft*, Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut, Florenz, 23. Mai 2008.

„Meine Phantasie ist gefälliger als mein Auge“. Christian Gottlieb Schick (1776–1812), ein Schüler Jacques-Louis Davids in Rom, im Rahmen des Kolloquiums *Deutsch-französische Kunstbeziehungen 1789-1870*, Deutsches Forum für Kunstgeschichte, Paris, 29.–31. Mai 2008.

Christian Gottlieb Schick, un pittore storico fra Parigi e Roma, im Rahmen der Internationalen Konferenz *La pittura di storia negli stati preunitari italiani (1785-1870)*, Rom, 25.–26. Juni 2008.

Die andere Antike im Souterrain. Antonio Bosios Roma sotterranea (1632/34) und ihre Bilder, im Rahmen des Workshops *Die Lokalität von Wissen. Athanasius Kircher und Rom*, Universität, Historisches Seminar, Luzern, 10.–11. September 2008.

Bilddiskurse in Deutschland zwischen Dürer und Winckelmann. Umriss eines Forschungsprojekts, im Rahmen der Internationalen Tagung *Kunstliteratur*, Zentralinstitut für Kunstgeschichte, München, 21.–22. November 2008.

Ungesehene und unsehbare Dinge: Zu Kunst und Kunsttheorie des frühen Rubens, Öffentliche Antrittsvorlesung als Privatdozent an der Universität Basel, 11. November 2008.

„Mauer oder Wand, Antike oder Moderne. Die beiden Seiten der Neuen Wache von Karl Friedrich Schinkel“ im Rahmen der Tagung *Mauern. Material-Ritual-Ästhetik*, Nachwuchskolloquium des „Interdisziplinären Zentrums Alte Welt“ der Freien Universität Berlin, 9. Februar 2008.

Pierre-Jacques Antoine Volaires ‚Brennender Palast in Rom‘ von 1769 bei Tagung *urbs incensa. Ästhetische Transformationen der brennenden Stadt in der Frühen Neuzeit*, 27. September 2008.

Jörg Trempler

Eva-Maria Troelenberg

„Malerei in höchster Form“ – Kandinsky und die Entdeckung der persischen Miniaturmalerei, im Rahmen der Internationalen Frühjahrsakademie des Elitenetzwerks Bayern *Die Kunstgeschichte und die Herausforderungen der Anthropologie*, Eichstätt, Mai 2007.

Bilder vom Orient. Kulturgeschichtliche Überlegungen zur Münchner ‚Ausstellung von Meisterwerken Muhammedanischer Kunst‘, anlässlich des 3. Colloquiums der Ernst-Herzfeld-Gesellschaft, Wien, Juli 2007.

„Ex oriente lux“? Die Münchner „Ausstellung von Meisterwerken Muhammedanischer Kunst“ und ihre Position in einem kunsthistorischen Grundsatzstreit, im Rahmen des 30. Deutschen Orientalistentags, Panel: „Islamische Kunstgeschichte – wohin?“, Freiburg, September 2007.

Tim Urban

Erzählter Raum – Sakrale Topographie. Bildspuren der Passion Christi im Spätmittelalter, im Rahmen des Achten Internationalen Barocksommerkurses *Heilige Landschaft – Heilige Berge*, Stiftung Bibliothek Werner Oechslin, Einsiedeln, 8.–12. Juli 2007.

Topographien der Erzählung. Hans Memlings „Turiner Passion“, im Rahmen der Tagung *Jerusalem as Narrative Space/Erzählraum Jerusalem*, Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut, Florenz, 6.–8. Dezember 2007.

Vom Ikonischen der Narration, im Rahmen des Kolloquiums des Graduiertenkollegs „Bild – Körper – Medium. Eine anthropologische Perspektive“, Staatliche Hochschule für Gestaltung, Karlsruhe, 18.–19. Januar 2008.

Der Blick in die Landschaft. Die Wandmalereien von San Julián de los Prados in Oviedo, im Rahmen des Workshops *Iberische Bildkulturen. Grenzen und Kongruenzen*, Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut (in Zusammenarbeit mit dem Graduiertenkolleg „Bild – Körper – Medium. Eine anthropologische Perspektive“, Staatliche Hochschule für Gestaltung Karlsruhe), Florenz, 22.–24. Mai 2008.

Räume der Stadt – Räume des Bildes. Die erzählte Topographie Jerusalems, im Rahmen der Tagung des Forums Mittelalters der Universität Regensburg *Urbane Räume der Vormoderne*, Regensburg, 13.–15. November 2008.

Die Immersion des Bildes, im Rahmen des Workshops des Graduiertenkollegs „Bild – Körper – Medium. Eine anthropologische Perspektive“ der Staatlichen Hochschule für Gestaltung *Re:Präsentationen. Antworten auf die Krise*, Staatliche Hochschule für Gestaltung, Karlsruhe, 28.–29. November 2008.

Jutta Voorhoeve

Romantik! Romantik? Die Aktualität des Romantischen im Zeitgenössischen, im Rahmen des Berufungsverfahrens zur Besetzung der Laurenz Professur für zeitgenössische Kunst, Kunsthistorisches Seminar der Universität Basel, 18. April 2007.

Das Symptom als Maßnahme – Martin Kippenbergers Hotelzeichnungen, im Rahmen des Kolloquiums *Materialprobe 2. Symptomatik des Zeichnens und Schreibens*, Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut, Florenz, 16. Oktober 2007.

Zeichnung als Handlungsraum bei Martin Kippenberger, im Rahmen der eikonischen Summer School Abendvorträge 2008, NFS Bildkritik, Universität Basel, 5. September 2008.

Marvelous in our Eyes: Framing sculpture in Medieval Art, University of California, Berkeley. 28. Februar 2008.

Ittai Weinryb

Hic exempla: Monumental Inscriptions and the Revival of the sculptural Tradition, im Rahmen des 43th *International Congress on Medieval Studies*, Kalamazoo, Michigan, 8.–11. Mai 2008.

Present Progressive: Techniques for Meaning at San Zeno in Verona, im Rahmen des 42th *International Congress on Medieval Studies*, Kalamazoo, Michigan, 10.–13. Mai 2007.

The Raffael Room in the Orangery Palace in Potsdam 1858, „Saviour, Prince of Colour“: On a Topos of Religious Adoration and Scientific Study, im Rahmen der internationalen Konferenz *Sacred Possessions* (organisiert vom Getty Research Institute und der Bibliotheca Hertziana, Max Planck Institut für Kunstgeschichte), American Academy in Rom, 21. Juni 2007.

Angela Windholz

Artists Residences between Artistic Self-Definition and National Representation, im Rahmen des internationalen Studientags *Artist Residences and Inter/National Art*, Villa Aurora, Los Angeles. 5. November 2007.

Villa Strohl Fern – Accademia di Berlino – aspirazioni e chimere del Kaiserreich, im Rahmen des internationalen Studientags *Alfred Wilhelm Strohl-fern e la fondazione Gleyre*, Schweizer Institut in Rom, 28. November 2007.

Raffael, der ‚Heiland der Farben‘ als Alter Ego der Preußischen Monarchie. Überlegungen zum Raffaelsaal im Orangerieschloß von Sanssouci und seiner politischen Intention, Institut für Europäische Kunstgeschichte der Ruprecht-Karls Universität, Heidelberg, 16. Januar 2008.

Villengärten als künstlicher Parnass, auf dem Gartenworkshop der Villa Romana, Florenz, 22. Februar 2008.

Et in academia ego: Die Villa Romana und die Villa Massimo zwischen arkadischen Hoffnungen und Kunstpolitik, im Rahmen der Ausstellung *Freisteller. Die Preisträger der Villa Romana 2008*, in der Deutschen Guggenheim Berlin, 29. Mai 2008.

Gründungsimpulse der ausländischen Akademien in Rom. Zu Kunstreligion und Kunstpolitik im Zeichen der Säkularisation, Institut der Görres Gesellschaft in Rom, 25. Oktober 2008.

Präsentation der Forschungsprojekte zur Kunstgeschichte Italiens und des Mittelmeerraums (4.-16. Jh.), Senatssitzung der Max-Planck-Gesellschaft, Berlin, 24. November 2006.

Gerhard Wolf

Divine Bodies, Sacred Images and Holy Sites. Contact Zones between the Living and the Dead, and between Heaven and Earth in Christian Cultures, Tokyo University, 10. Dezember 2006.

La vera immagine: i volti di Cristo da Bisanzio all'Occidente, Kyoto University of Art and Design, International Research Center for Comparative Art Studies, Kyoto, 12. Dezember 2006.

Kopf versus Gesicht. Transmedialität und Transmaterialität, im Rahmen der 2. Tagung des DFG-Netzwerks „Die Macht des Gesichts. Büste, Kopf und Körperbild in Mittelalter und Früher Neuzeit“ *Kopfbilder. Medialität und Materialität des Porträts vor und in der Frühen Neuzeit*, Florenz, 13. Januar 2007.

The Transfigured Mountain: Sacred Topography and the »Law“ of Icons at Saint Catherine's Monastery, im Rahmen des Symposiums *Icons from Sinai*, Department of Manuscripts at the J. Paul Getty Museum und UCLA Center for Medieval and Renaissance Studies, Getty Center, Los Angeles, 26. Januar 2007.

From head to face. Sculpting the true image of Christ, Department of Art and Art History, Stanford University, Stanford, CA, 29. Januar 2007.

Note su alcune tra le più antiche icone del monastero del Sinai, im Rahmen der Tagung *Storia delle arti al Sinai*, Castello Svevo, Bari, 9. Februar 2007.

Von den Kunstformen der Natur zu den Bildern aus der Wissenschaft. Kunstgeschichtliche Perspektiven, München MPG, 15. März 2007.

Amor proximi. Nahe und ferne Nächste zwischen Bildern und Texten, im Rahmen des 12. Symposiums des Mediävistenverbandes, Trier, 21. März 2007.

La Dame Blanche. Questioni di metodo nella interpretazione degli affreschi del Lorenzetti del Buon Governo, im Rahmen des convegno internazionale di studi *Presenza del passato. Political ideas e modelli culturali nella storia e nell'arte senese*, Siena, 4. Mai 2007.

Die Veronikastatue von Ecouis (1310). Eine historisch-anthropologische Nachlese zu „Schleier und Spiegel“ (2002), im Rahmen der 5. internationalen Frühjahrsakademie *Die Kunstgeschichte und Herausforderungen der Anthropologie*, Eichstätt, 16. Mai 2007.

Welches Italien? Mediterrane, europäische und globale Perspektiven, im Rahmen der Vortragsreihe *Italienische Kunst – Themen, Methoden, Perspektiven* des Instituts für Kunstgeschichte München im Rahmen des Wiss. Jahrs 2007, Jahr der Geisteswissenschaften, München, 24. Mai 2007.

Der Mittelmeerraum und Europa – Kunstgeschichtliche Perspektiven, Max-Planck-Forum, Deutsches Historisches Museum, Berlin, 18. Juni 2007.

The Pineapple, the Peacock and the Pope: a gift from Mexico for Paul III, Robert Penson Lecture (Annual Lecture in Garden History), St John's College, Oxford University, 19. Juni 2007.

Un-Sinn des Kultbildes? im Rahmen von *Sinn und Un-Sinn des Kultbildes. Die Intellektualisierung und die Mystifizierung mittelalterlicher Kunst*, Kolloquium des Kunstgeschichtlichen Instituts der Johann Wolfgang Goethe-Universität in Zusammenarbeit mit dem Liebieghaus Skulpturensammlung, Frankfurt, 24. Juni 2007.

Grenzen des Darstellbaren. Verschränkungen von Gottes- und Menschenbild bei Dürer und in der Moderne, im Rahmen der Veranstaltung *Beredete Bilder* in den Münchner Pinakotheken aus Anlass des Jahres der Geisteswissenschaften, München, 12. Oktober 2007.

La dame blanche. L'artiste, la cité et la cour au temps de l'exil d'Avignon, Institut national de l'histoire de l'art (INHA), Paris, 27. November 2007.

Der gelehrte Künstler und die Dame in Weiß, im Rahmen der Tagung *Giotto und die Folgen - Relektüren des Trecento*, Gemäldegalerie Berlin, 10. Januar 2008.

Fluid Borders, Hybrid Objects. Questions of Method and Terminology, im Rahmen des 32rd Congress of the International Committee of the History of Art (CIHA) *Crossing Cultures*, University of Melbourne, 14. Januar 2008.

In die Stadt: Byzanz, Konstantinopel, Istanbul, im Rahmen der gemeinsamen Ringvorlesung des August-Boeckh-Antikezentrums und des Georg-Simmel-Zentrums für Metropolenforschung der Humboldt-Universität zu Berlin *Polis – Urbs – Città – City: Das Konzept STADT* in Zusammenarbeit mit dem SFB 644 „Transformationen der Antike“, Berlin, 29. Januar 2008.

Dante's Eyes, im Rahmen des Seminars *Vision and its Instruments, ca. 1350-1750*, Kunsthistorisches Institut in Florenz/Harvard University 6.–7. Juni 2007 und 9.–11. Februar 2008.

Ships and Images in the Scientific Culture of the 15th Century, im Rahmen der Veranstaltung *Port States in the Fifteenth and Twenty-first Centuries*, International Tribunal for the Law of the Sea, Hamburg, 13. März 2008.

The Lady in White. Another look at Ambrogio Lorenzetti's frescos in the Sala della Pace in the Palazzo Pubblico in Siena, History of Art Department, Yale University, New Haven (CT), 2. April 2008.

The Pineapple, the Peacock and the Pope: A Mexican Gift for Paul III, Humanities Center, Harvard University, Cambridge (MA), 14. April 2008.

The Transfigured Mountain. The Sacred Landscape of the Sinai Desert and the Icons of Saint Catherine's Monastery, im Rahmen der Bettman Lecture Series, Department of Art History and Archeology, Columbia University, New York, 28. April 2008.

Painting Politics in 14th Century Italy, Harvard University, Cambridge (MA), 29. April 2008.

Vermessene Schönheit. Zur Geschichte und Zukunft eines Mythos, im Rahmen des 12. Berliner Kolloquium der Gottlieb Daimler- und Karl Benz-Stiftung *Ist Schönheit messbar?*, Akademie der Konrad-Adenauer-Stiftung e. V., Berlin, 7. Mai 2008.

La Dame blanche: Nouveau regard sur les fresques d’Ambrogio Lorenzetti dans le Palazzo Pubblico de Sienne, Université de Genève, unité d’histoire de l’art, Genf, 20. Mai 2008.

Le devozioni mariane, im Rahmen der Giornata di studi *Roma religiosa (secoli XII–XV)*, Dipartimento di Studi sulle società e le culture del medioevo, Università di Rom „La Sapienza“, Rom 12. Mai 2008.

Lieux des images, espaces des idoles dans le monde méditerranéen médiéval, im Rahmen des Kolloquiums *L’art de la reprise. Remplois, détournements et assemblages à travers l’histoire*, Auditorium du Louvre, 24. Mai 2008.

Miraculous Images between Art and Devotion in Medieval and Early Modern Europe, im Rahmen des Symposiums *Miraculous Image in Christian and Buddhist Culture*, University of Tokyo, 31. Mai 2008.

Das mittelalterliche Sizilien: Südgrenze Europas oder Zentrum des Mittelmeers? Eine Nachlese zur Bonner Ausstellung, im Rahmen der Vortragsreihe *Kulturraum Mittelmeer*, Bonner Italien-Zentrum, Bonn, 14. Juli 2008.

Bildwelten der Kunst und Visualisierungen in den Naturwissenschaften. Zur Geschichte und Gegenwart einer kreativen Beziehung, im Rahmen des 3rd Interdisciplinary PhdNet Meeting *art of sciences / sciences of art*, München, 29.–31. August 2008.

Martino V e la sua committenza artistica a Roma, im Rahmen der *Giornata di studi su Martino V. Papa di Genazzano. 1369–2009*, Genazzano, 6. September 2008.

L’immagine religiosa tra arte e culto a Roma e nel mediterraneo medievale, Università degli studi di Roma „La Sapienza“, Rom, 3. Oktober 2008.

Image, Object, Art. Towards a Mediterranean Art History, Institute of Mediterranean Studies, Rethymno (Kreta), 16. Oktober 2008.

Changing Views – Islamische Kunst – eine Frage der Definition?, panel discussion with Catherine David, Salah M. Hassan, Avinoam Shalem, Haus der Kunst, München, 23. Oktober 2008.

Image and Site. Sacred Topography and Collective Memory from Mediterranean and European Perspectives, im Rahmen des *German-Israeli Year of Science and Technology 2008 – GIF’s 20th Anniversary Celebration within the 60th Anniversary Celebrations of the State of Israel* (Delegation des Ministeriums für Bildung und Forschung), Jerusalem, 16.–17. November 2008.

Ruth Wolff

The Sealed Saint: Representations of Saint Francis of Assisi on Medieval Italian Seals, im Rahmen der Tagung *Good Impressions: Image and Authority in Medieval Seals*, London, British Museum, 17. Februar 2007.

Descriptio civitatis – Siegel-Bilder und Siegel-Beschreibungen italienischer Städte des Mittelalters, im Rahmen der Tagung *Repräsentationen der vormodernen Stadt – Internationale Jahrestagung des Forums Mittelalter der Universität Regensburg*, Regensburg, 16. November 2007.

Siegel: Texte und Bilder, im Rahmen der Vortragsreihe der Forschergruppe *Topik und Tradition – Prozesse der Neuordnung von Wissensüberlieferungen des 13. bis 17. Jahrhunderts*, Freie Universität Berlin, 16. Mai 2008.

The Holy City in Sacred History. Images of Jerusalem in Illustrated World Chronicles. 1200–1500, im Rahmen des International Medieval Congress *Medieval Cities*, Institute for Medieval Studies, University of Leeds, 9. Juli 2007.

Andrea Worm

The Image of Jerusalem in Universal Chronicles. From Peter of Poitiers' ‚Compendium Historiae in Genealogia Christi‘ to Hartmann Schedel's ‚Liber Chronicarum‘, im Rahmen des Internationalen Symposiums *Bild & Text – Text & Bild im Mittelalter*, Universität Basel, 26. Januar 2008.

A Momentous Concept for Visualizing Sacred History and its Making. The Significance of an Unknown Manuscript Copy of Werner Rolewinck's *Fasciculus Temporum* in Cambridge (Fitzwilliam Museum, Ms. 177), im Rahmen der Vortragsreihe *The Cambridge Seminars in Medieval Art*, Department of History of Art, University of Cambridge, 10. März 2008.

Abbé Jean-Joseph Rive (1730–1791). ‚An interesting, disagreeable, neurotic, quarrelsome‘ Man and his Impact on Manuscript Scholarship in the Eighteenth and Nineteenth Century in France and England, im Rahmen der Lectures of the Cambridge Bibliographical Society, University of Cambridge, 30. April 2008.

Trees of Genealogy and Biblical History in the Bible manuscripts of Parc, Floreffé, and Foigny, im Rahmen des International Medieval Congress *The Natural World*, Institute for Medieval Studies, University of Leeds, 7. Juli 2007.

Historiograms – The Layout of Time in Medieval World Chronicles, im Rahmen der *Fifth Medieval Chronicle Conference*, University of Belfast, 23. Juli 2008.

Reproducing the Middle Ages. Jean Joseph Rive (1730–1791) and the Study of Medieval Manuscript Illumination in the Eighteenth Century, im Rahmen der International Conference *Early Modern Medievalisms. The Interplay between Scholarly Reflection and Artistic Production*, 21.–23. August 2008, Universität Leiden, 22. August 2008.

Visualizing Chronology – Structuring Sacred History in Werner Rolewinck's ‚Fasciculus Temporum‘, im Rahmen der International Conference *Chronology in the History of Historiography*, Russian Academy of Science, Institute of General History, Center for the History of the Historical Ideas, Russische Akademie der Wissenschaften, Moskau, 30. Oktober 2008.

Carola Aglaia Zimmermann

„Ist es denn nur für Konversationsstücke gebaut?“ **Das Berliner Schauspielhaus von Carl Gotthard Langhans** im Rahmen der Tagung *Der gesellschaftliche Wandel um 1800 und das Berliner Nationaltheater*, Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften, Berlin, 19. Oktober 2007.

Claus Zittel

Die Entstehung und Entwicklung von Ludwik Flecks Vergleichender Erkenntnistheorie, Ludwik Fleck Zentrum, Collegium Helveticum, ETH Zürich, 18. Januar 2007.

Philosophies of Technology, im Rahmen des Kolloquiums *Intersections. Perspectives of Interdisciplinary Research in the Early Modern Period*, Leiden University, 26. Januar 2007.

Descartes' Experimental Philosophy, im Rahmen des International Congress *Departure for modern Europe – Philosophy between 1400 and 1700*, European Society for Early Modern Philosophy, Essen, 26.–30. März 2007.

Conflicting Pictures. Illustrating Descartes' „Traité De L'homme“, im Rahmen der International Conference *The Material Vehicles of the Circulation of Natural Knowledge in the Low Countries*, Centre for History of Science, Ghent University, 10.–11. Mai 2007.

La terra trema: Unordnung als Thema und Form im frühneuzeitlichen ‚Katastrophengedicht‘, Zentrum für Geschichte und Philosophie des Wissens, ETH Zürich, 10. Mai 2007.

Schneekristalle, Wind und Wolken. Zum Zusammenspiel von Beobachtung, bildlicher Repräsentation und Erklärung in Descartes' Die Meteoere. im Rahmen der Tagung *Il vento e il tempo: iconologia dell'atmosfera – Wind und Wetter: Ikonologie der Atmosphäre*, 21.–23. Juni 2007.

Der Bilderstreit um Descartes' De l'homme, im Rahmen des Kolloquiums des IZ Mittelalter – Renaissance – Frühe Neuzeit, Freie Universität Berlin, 24. November 2007.

Liebes- und Kriegsrhetorik in Harsdörffers: „Japeta“, im Rahmen des Studientages *Georg Philipp Harsdörffers Kunstverständige Discurse*, Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut, Florenz, 12. Dezember 2007.

Angst und Methode bei Descartes, im Rahmen der Tagung: *Befürchtungen des 18. Jahrhunderts*, Internationales Forschungszentrum Kulturwissenschaften, Wien, 16. Dezember 2007.

Gassendis Kopernikus-Vita: Zum Verhältnis von Künstlerviten und Wissenschaftlerviten, im Rahmen der Konferenz *Kopernikus und seine Rezeption in Wissenschaft, Kunst und Literatur*, UWM Olsztyn, 12.–14. Januar, 2008.

Martin Opitz: Vesuvius, Forschungsstelle Mittlere Deutsche Literatur, Freie Universität Berlin, 10. Juni 2008.

Das Bild als Anfangs- und Schlußpunkt der Argumentation, im Rahmen der Tagung *Was zeigt sich? Evidenz in den Kulturwissenschaften*, IFK Wien, 23.–25. Oktober 2008.

AUSWÄRTIGE KONGRESSE UND TAGUNGEN

Veranstalterin der Konferenz **Il monachesimo greco in Italia meridionale e Sicilia: nuove prospettive di ricerca** (mit Marina Falla Castelfranchi), Università del Salento, Lecce, 13.–15. Juli 2008.

Manuela De Giorgi

Konzeption der Tagung **Befürchtungen des 18. Jahrhunderts** (zusammen mit Franz L. Fillafer, Göttingen), Internationales Forschungszentrum Kulturwissenschaften, Wien, 14.–15. Dezember 2007.

Romana Filzmoser

Ideatorin und Organisatorin zusammen mit Cristina Ruggero des Studientages **Il diletto nell'architettura. Giornata di studio in onore di Elisabeth Kieven**, Bibliotheca Hertziana – Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte / Istituto Nazionale per la Grafica, Rom, 19. September 2007.

Stephanie Hanke

Konzeption, Planung und Vorbereitung der internationalen Konferenz **Notes - Sketches – Scribbles. Writing and Drawing as Creative Tools**. Im Rahmen der institutsübergreifenden Forschungsinitiative *Wissen im Entwurf. Zeichnen und Schreiben als Verfahren der Forschung*, zusammen mit Dr. Omar Nasim. Die Konferenz ist eine Veranstaltung des Max-Planck-Instituts für Wissenschaftsgeschichte in Berlin, des Kunsthistorischen Instituts in Florenz und des Department of Germanic Languages & Literatures an der Yale University in New Haven, Yale University vom 13.–15. November 2008.

Karin Krauthausen

Veranstalter des **Workshops** für Nachwuchswissenschaftler/-innen, Kulturwissenschaftliche Projekte (insbes. Frühe Neuzeit) am Zentrum zur Erforschung der Frühen Neuzeit, Universität Frankfurt a. M., gemeinsam mit Gisela Engel, 30.–31. August 2007.

Alessandro Nova

Organisator der Vortragsreihe **Repräsentationen Unsichtbarer Welten**, Öffentliche Vortragsreihe des Zentrums zur Erforschung der Frühen Neuzeit, Universität Frankfurt a. M., organisiert von Alessandro Nova und Klaus Reichert (Vorträge und Seminare von und mit Barbara Maria Stafford, Hans Belting, Carlo Ginzburg, Hartmut Böhme, Paolo Mancosu, Horst Bredekamp), November 2007–Februar 2008.

Sektionsleiter bei der 1. **Arbeitstagung des Neuen Forum Kunstgeschichte Italiens**, Malerei in der Architektur an der Universität Würzburg, 9.–11. März 2008.

Malvasia Project, Center for Advanced Study in the Visual Arts, National Gallery of Art (mit Elizabeth Cropper und Giovanna Perini), Washington, 11.–12. April 2008.

Jörg Trempler

Tagungsorganisationen und -moderation: **Karl Friedrich Schinkel. Eine Revision**, Schloss Neuhardenberg, internationale Tagung, 13. September 2008.

Tim Urban

Veranstalter des Workshops **Re:Präsentationen. Antworten auf die Krise** (zusammen mit Mirjam Wittmann, Anja Schürmann, Florian Lippert, Staatliche Hochschule für Gestaltung, Karlsruhe, 28.–29. November 2008.

Ittai Weinryb

Organisator **Framing the Senses in Medieval Art**, 43th International Congress on Medieval Studies, Kalamazoo, Michigan, 8.–11. Mai 2008.

Gerhard Wolf

Konzeption und Planung der Tagung **Arti e Scienze del Porto (progetto CANTIMED)**, Genua, 19.–20. Oktober 2007.

Sektionsleitung im Rahmen des Kolloquiums **Darstellung von Herrschaft und Repräsentation in der islamischen Kunst**, Ernst-Herzfeld-Gesellschaft, Wien, 6.–7. Juli 2007.

Sektionsleitung **Fluid Borders: Mediterranean Art Histories (Byzantine, Islamic, Judaic, and Western Christian) 500–1500**, im Rahmen des 32rd Congress of the International Committee of the History of Art (CIHA) *Crossing Cultures*, University of Melbourne, 14. Januar 2008.

Andrea Worm

Veranstalterin der Sektionen **The Tree as Symbol, Allegory, and Structural Device in Medieval Art and Thought**, im Rahmen des International Medieval Congress, The Natural World, University of Leeds, Institute for Medieval Studies, 7.–10. Juli 2008.

AUSSTELLUNGSTÄTIGKEIT

Ko-Ideator der Ausstellung **Disegno. Der Zeichner im Bild der Frühen Neuzeit**, Kulturforum Potsdamer Platz, Kupferstichkabinett, 23. November 2007 – 24. Februar 2008.

Heiko Damm

Mitarbeit an der Ausstellung **Vom Entwurf zum Modell. Lehrbücher der europäischen Architektur von der Renaissance bis zum Klassizismus**, eine Ausstellung in der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart in Zusammenarbeit mit dem Institut für Darstellen und Gestalten (IDG), Fakultät Architektur und Stadtplanung, Universität Stuttgart und der SkulpturHalle Basel (Antikenmuseum), Württembergische Landesbibliothek Stuttgart, 20. Februar – 19. April 2008 und SkulpturHalle Basel (Antikenmuseum) 2009.

Christine Follmann

Ausstellung (zusammen mit Gerhard Wolf und Ekaterina Gedevanishvili) **Across Georgia. A Photographic Journey, Photographien des israelischen Künstlers Dror Maayan**, TBC Bank, Tbilisi, vom 3.–18. Oktober 2007.

Annette Hoffmann

Mitarbeit an der Ausstellung **Maestri senesi e toscani nel Lindenau-Museum di Altenburg**, Siena, Complesso Museale Santa Maria della Scala und Pinacoteca Nazionale, 15. März – 6. Juli 2008.

Wolfgang Loseries

Wissenschaftlicher Beirat der Ausstellung **La Roma antica e moderna del cardinale Giulio Alberoni**, Palazzo Galli, Piacenza, 29. November 2008 bis 25. Januar 2009.

Lucia Simonato

Kuratorin der Ausstellung **Pfadfinder – Sentieri. Susanne Weirich**, Contrappunti – Arte Contemporanea a casa Zuccari (Kunsthistorisches Institut in Florenz, Max-Planck-Institut), 25.–30. Oktober 2007.

Nicola Suthor

Kurator der Ausstellung **Disegno. Der Zeichner im Bild der Frühen Neuzeit**, zusammen mit Hein-Th. Schulze Altcapenberg, Kulturforum Potsdamer Platz, Kupferstichkabinett, 23. November 2007–24. Februar 2008.

Michael Thimann

Mitglied des wissenschaftlichen Beirats der Ausstellung **San Nicola. Splendori d'arte d'Oriente e d'Occidente**, Castello Svevo, Bari 2006/2007.

Gerhard Wolf

Ausstellung (zusammen mit Annette Hoffmann und Ekaterina Gedevanishvili) **Across Georgia. A Photographic Journey, Photographien des israelischen Künstlers Dror Maayan**, TBC Bank, Tbilisi, vom 3.–18. Oktober 2007.

Carola Aglaia Zimmermann

Wissenschaftliche Mitarbeiterin der Ausstellung **Meister des Klassizismus in Deutschland. Zum 200. Todestag von Carl G. Langhans, dem Baumeister des Brandenburger Tores** Sonderausstellung im Haus Schlesien, Museum für schlesische Landeskunde, Königswinter-Heisterbacherrott, 3. August–23. November 2008.

MITGLIEDSCHAFTEN UND EHRUNGEN

Korrespondierendes Mitglied des Comitato Scientifico des Jahrbuchs *Bullettino senese di storia patria*, hrsg. v. der Accademia degli Intronati.

Monika Butzek

Fakultätspreis der Philosophischen Fakultät der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel für die Dissertation *Ut etiam ab aquilone aliquid boni esset. Die hl. Birgitta von Schweden im Spiegel theologischer Kontroversen und ihrer frühesten Darstellung in der italienischen Buch- und Tafelmalerei*, Juli 2008.

Anette Creutzburg

Korrespondierendes Mitglied des Zentrums für Mittelalterstudien (ZEMAS) der Otto-Friedrich-Universität Bamberg seit September 2007.

Collaboratrice scientifica esterna al progetto Interreg Italia-Grecia ACHEOTour (Applied Research on Cultural Heritage and Environmental Opportunities for Tourism) *Valorizzazione, recupero e sviluppo dell'ambiente storico e culturale d'interesse comune*, inserito nel Programma di Iniziativa Comunitaria Interreg IIIA Grecia-Italia 2000–2006: *Ambiente e patrimonio culturale*.

Manuela De Giorgi

Mitglied des Forschungsprojektes *Perimetri d'acque. Storia e archeologia di una risorsa* an der Universität Genua, Dipartimento di Storia Moderna e Contemporanea, unter der Leitung von Prof. Osvaldo Raggio, 2006/2007.

Stephanie Hanke

Wissenschaftliche Mitarbeiterin im Redaktionskomitee der Zeitschrift *Quaderni storici*, seit Juli 2008.

Sprecherin des 2004–2007 von der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) geförderten Wissenschaftlichen Netzwerkes *Räume der Stadt. Perspektiven einer kunsthistorischen Raumforschung*.

Cornelia Jöchner

Mitglied des 2006 gegründeten DFG-Netzwerkes *Die Macht des Gesichts. Büste, Kopf- und Körperbild in Mittelalter und Früher Neuzeit*.

Urte Kraß

Mitglied der *Renaissance Society of America*.

Wolfgang Loseries

Kathrin Müller

Mitglied im Netzwerk *Ornament: Motiv – Modus – Bild*, einem Projekt von eikones – Nationaler Forschungsschwerpunkt Bildkritik, Basel und weiteren Kooperationspartnern unter der Leitung von Vera Beyer, Berlin, und Christian Spieß, Basel.

Alessandro Nova

Grand’Ufficiale all’Ordine del Merito della Repubblica Italiana, seit 2006.

Ehrenmitglied der Accademia delle Arti del Disegno, Florenz, seit Oktober 2008.

Mario Ruffini

Nominato **responsabile scientifico** del Fondo Carlo Prospero presso l’Archivio Contemporaneo “Alessandro Bonsanti” del Gabinetto Scientifico Letterario G.P. Vieusseux di Firenze, 2006.

Alberto Saviello

Mitglied des 2006 gegründeten DFG-Netzwerkes *Die Macht des Gesichts. Büste, Kopf- und Körperbild in Mittelalter und Früher Neuzeit*“.

Catarina Schmidt Arcangeli

Mitglied der Ernst-Herzfeld-Gesellschaft Bamberg/Wien.

Max Seidel

Italienischer Literaturpreis Premio Salimbeni per la Storia e Critica d’Arte – Menzione d’Onore 2008 (gemeinsam mit Romano Silva) für: *Potere delle immagini, immagini del potere – Lucca città imperiale: iconografia politica*, Venedig 2007 und *The Power of Images, the Images of Power – Lucca as an Imperial City: Political Iconography*, München/ Berlin 2007.

Jan Simane

Mitglied beim internationalen Projekt *Linesonline* (Digitalisierung und Erforschung der Sammlung der Arbeiten auf Papier im Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi) in Zusammenarbeit mit den Uffizien, der Scuola Normale Superiore in Pisa und dem Kunsthistorischen Institut in Florenz.

Gewähltes **Mitglied** im Standing Committee der Artlibraries Section der IFLA (International Federation of Library Associations and Institutions) seit 2007.

Leitendes **Mitglied** im Projekt „Translatio nummorum – Die Aneignung der antiken Kultur durch Antiquare der Renaissance im Medium der Münzen“ (*Census of Antique Works of Art and Architecture Known in the Renaissance* (HUB, BBAW), Münzkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin – Stiftung Preußischer Kulturbesitz), Kunsthistorisches Institut).

Barbara Stoltz

Dante-Preis der Stadt Krefeld und der Deutschen Dante Gesellschaft für den Aufsatz *Der Neue Dante: Eine gekürzte Fassung der Commedia im sogenannten Dante historiato da Federigo Zuccaro*, Oktober 2007.

Sprecherin des internationalen und interdisziplinären wissenschaftlichen Netzwerks MEFISTO (Medici-Frauen Interdisziplinär: Soziale Rollen, kultureller Transfer, mäzenatisches Oeuvre).

Christina Strunck

Mitglied der internationalen Forschungsgruppe *Les grandes galeries des palais d'Europe aux XVII^e et XVIII^e siècles: typologie, histoire, décor et usages* am Centre de recherche du château de Versailles.

Membro onorario del CAIA (Centro Argentino de Investigadores de Arte) 2007

Gerhard Wolf

Honorarprofessur, Humboldt Universität zu Berlin (ab 2008)

Mitglied der METRIS Arbeitsgruppe der Europäischen Kommission in Brüssel (2008)

Mitglied im wissenschaftlichen Komitee der Tagung *Pourquoi les sceaux? La sigillographie, nouvel enjeu de l'histoire de l'art*, Centre de recherches IRHIS – Unité mixte de recherche, Université Charles-de-Gaulle, Lille, 23.–25. Oktober 2008.

Ruth Wolff

PERSONALIA

Gianluca Ameri

Mitarbeit am Progetto di Ricerca di Interesse Nazionale *Arte e politica*, Università degli Studi di Genova, Storia dell'Arte medievale (Anna Rosa Calderoni Masetti, Clario Di Fabio), 2006-2008.

Anette Creutzburg

Promotion im November 2007.

Alessandro Della Latta

Wissenschaftlicher Mitarbeiter im Forschungsprojekt *Emblemata*, Scuola Normale Superiore in Pisa, Centro Elaborazione Informatica di Testi e Immagini nella Tradizione Letteraria (Leitung: Lina Bolzoni).

Wissenschaftlicher Mitarbeiter im Forschungsprojekt *Corpus delle opere firmate del Medioevo e Rinascimento italiano*, Scuola Normale Superiore in Pisa (Leitung: Maria Monica Donato).

Fabian Jonietz

Wissenschaftlicher Mitarbeiter am SFB 573 *Pluralisierung und Autorität in der Frühen Neuzeit (15.-17. Jahrhundert)* an der Ludwig-Maximilians-Universität München im Teilprojekt B2 *Formen und Funktionen des Bildes in der Frühen Neuzeit – „novità“: Verwandlung des Alten – Hervorbringung des Neuen* (unter Leitung von Prof. Dr. Frank Büttner und Prof. Dr. Ulrich Pfisterer), ab März 2008.

Almut Goldhahn

Forschungsstipendium am Deutschen Studienzentrum in Venedig, November – Dezember 2007 und April 2008.

Annette Hoffmann

Promotion, Titel der Dissertation: „Die Bibel von Gerona und ihr Meister“, eingereicht am 22. Juli 2008, an der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg (Prof. Dr. Lieselotte E. Saurma und Prof. Dr. Gerhard Wolf).

Anastasia Keshman

The Kreitman Foundation Post-Doctoral Fellowship, Ben-Gurion University of the Negev, Kreitman School of Advanced Graduate Studies, Research project “Novgorod as an Alternative Holy Land in Medieval Russia”, under the supervision of Professor Katrin Kogman-Appel.

Collaborator in the research project *Sites of Memory and Memory of Sites: Positioning the Holy Land in Europe* (conducted by Prof. Bianca Kühnel), European Forum, The Hebrew University in Jerusalem (sponsored by GIF, German Israeli Foundation).

Kollegiatin des Graduiertenkollegs der HfG Karlsruhe „Bild-Körper-Medium. Eine anthropologische Perspektive“, seit 2007.

Urte Kraß

Promotion, Titel der Dissertation: San Carlo Borromeo. Konstruktion und Inszenierung eines Heiligenbildes im Spannungsfeld zwischen Mailand und Rom, Disputation an der Johann Wolfgang Goethe-Universität, Frankfurt am Main, am 30. Juni 2008.

Katja Lemelsen

Mitarbeit am Corpus der Italienischen Zeichnungen 1300-1450, München, Staatliche Graphische Sammlung (gegründet von Bernard Degenhart und Annegrit Schmitt).

Lorenza Melli

Conservatorio di Musica “G. B. Martini” di Bologna, Ministero Istruzione Università Ricerca, Trasferito quale Professore Ordinario di Ruolo presso l’Istituto di Bologna.

Mario Ruffini

Wissenschaftliche Mitarbeit an der Galerie Alter Meister, Szépművészeti Múzeum, Budapest, ab Herbst 2008.

Dóra Sallay

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, seit März 2006.

Alberto Saviello

Forschungsstipendium am Geistwissenschaftlichen Zentrum – Geschichte und Kultur Ostmitteleuropas (GWZO) in Leipzig, August 2008.

Mitarbeit an der Casa Rodolfo Siviero in Florenz mit Attilio Tori.

Catarina Schmidt Arcangeli

Cura (insieme con la Dr. Elena Vaiani) della sezione *Medaglistica e Numismatica* del portale della *Fondazione Memofonte. Studio per l’Elaborazione Informatica delle Fonti Storiche-Artistiche*, seit Januar 2008.

Lucia Simonato

Promotion, Titel der Dissertation: Gesetz der Kunst – Ordo der Welt. Federico Zuccaros Dante-Zeichnungen, Disputatio an der Philipps-Universität, Marburg am 26. März 2008.

Barbara Stoltz

Nicola Suthor

Habilitation, Universität Bern, seit 10. Juni 2008 Privatdozentur an der Universität Bern.

Michael Thimann

Habilitation, Universität Basel, 27. März 2008, seit HS 2008 **Privatdozent** an der Universität Basel.

Jörg Trempler

Wissenschaftlicher Mitarbeiter in der DFG-Kollegforschergruppe *Bildakt* an der Humboldt Universität zu Berlin, seit 1. November 2008.

Johannes Tripps

Ruf als **Professor** für Geschichte der Materiellen Kultur an die Hochschule für Technik, Wirtschaft und Kultur (FH) Leipzig.

Eva-Maria Troelenberg

Promotionsstipendium der Friedrich-Ebert-Stiftung seit Oktober 2007.

Jutta Voorhoeve

Promotion, Titel der Dissertation: Romantisierte Kunstwissenschaft. *Franz Sternbalds Wanderungen* und die Emergenz einer neuen Bildlichkeit, Disputation an der Ruhr-Universität Bochum, Bochum 2005.

Andrea Worm

Munby-Fellowship in Bibliography, University of Cambridge, Fellow of Darwin College, Cambridge, 2007–2008.

VERÖFFENTLICHUNGEN

Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz

L, 2006, 1/2

Anneke de Vries: **Mariotto di Nardo and Guido di Tommaso del Palagio: the chapel of St Jerome at San Michele Visdomini in Florence and the triptych in Pesaro** – Helen Geddes: **Jacopo della Quercia's Virgin with Child in Ferrara, and the patronage of Virgilio de' Silvestri da Rovigo** – Claudia Echinger-Maurach: **Michelangelos späte Grabmalskonzeptionen und ihre Nachfolge** – Marco Calafati: **Bartolomeo Ammannati e la „fabricha di messer Simone Firenzuola“**. **Committenza e cantiere di palazzo Giugni a Firenze** – Martha Ausserhofer: **Archivalische Erkundungen über Gioacchino Assereto (1600–1650)** – Anna Padoa Rizzo: **Cosimo Rosselli ‚restauratore‘** – Tommaso Mozzi: **L'educazione musicale di Benvenuto Cellini: alcuni pagamenti dei Capitani di Parte Guelfa e una condanna degli Otto di Guardia**

L, 2006, 3

Péter Farbaky: **Chimenti Camicia, a Florentine woodworker-architect, and the early Renaissance reconstruction of the royal palace in Buda during the reign of Matthias Corvinus (ca. 1470–1490)** – Sabine Frommel: **Leonardo da Vinci und die Typologie des zentralisierten Wohnbaus** – Michael Lingohr: **Dombaumeister und Hofkünstler – Kompetenzen an der Florentiner Dombauhütte unter Cosimo I.** – Frank Martin: **Grabkapelle – Familienkapelle – Heiligengrab. Die Elisabethkapelle des Landgrafen Friedrich von Hessen im Dom von Breslau/Wroclaw** – Avraham Ronen: **Due paesaggi nella Pinacoteca di Siena già attribuiti ad Ambrogio Lorenzetti** – Lubomír Konecny: **Jacopo Ligozzi, Dante and Petrarch** – Ingeborg Bähr: **Ein Exemplar der Erstaussgabe der „Commentarii urbani“ (Rom 1506) von Raffaele Maffei aus dem Besitz des Autors**

LI, 2007, 1/2

Christine Unruh: **Die normannischen Gartenpaläste in Palermo: Aneignung einer mittelmeeerischen *koiné* im 12. Jahrhundert** – Max Seidel: **La scoperta del sorriso. Vie di diffusione del gotico francese (Italia centrale, 1315–25)** – Gert Jan van der Sman: **Sandro Botticelli at Villa Tornabuoni and a nuptial poem by Naldo Naldi** – Amelio Fara: **Francesco di Giorgio Martini e l'architettura militare nel Regno di Sardegna 1814–1841** – Flavio Boggi: **The Maestà of the Palazzo Comunale in Pistoia: Civic art and Marian devotion in the Pistoiese Commune of the fourteenth century** – Doris Carl: **Bartolomeo Lapi, Benedetto da Maiano und die *Pietà* für Santa Maria Nepotecosa** – Maurizio Arfaio: **Alla destra del duca: la figura di Chiappino Vitelli nel contesto degli affreschi vasariani del Salone dei Cinquecento** – Karla Langedijk: **Dogs as a souvenir of young Cosimo III de' Medici's visits to Holland, 1667/1669** – Giovanni Maria Fara: **Una copia dell'Architettura di Leon Battista Alberti postillata da Teofilo Gallaccini**

Collana del Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut

Intorno al Sacro Volto: Genova, Bisanzio e il Mediterraneo (secoli XI–XIV) (Kongressakten Genua 2004), hrsg. v. Anna Rosa Calderoni Masetti, Colette Dufour Bozzo und Gerhard Wolf, Venedig 2007.

Massimo Bernabò: **L'arte bizantina dopo l'iconoclastia e la datazione dei mosaici nell'abside di Santa Sofia a Costantinopoli** – Stephan Westphalen: **Pittori greci nella chiesa domenicana dei Genovesi a Pera (Arap Camii)** – Michele Bacci: **Pisa bizantina** – Robert S. Nelson: **Byzantine icons in Genoa before the „Mandylion“** – Rebecca Müller: **Il „Sacro catino“** – Sandra Origone: **Giovanni V Paleologo e i Genovesi** – Giovanna Petti Balbi: **Una lunga carriera, un breve dogato** – Valeria Polonio Felloni: **A Genova tra XIV e XV secolo** – Catherine Jolivet-Lévy: **Note sur la représentation du Mandylion dans les églises byzantines de Cappadoce** – Aleksej Michajlovič Lidov: **Holy Face, Holy Script, Holy Gate** – Glenn Peers: **Magic, the „Mandylion“ and the „Letter of Abgar“** – Antony Eastmond: **Un'eco della leggenda del „Mandylion“ nell'Islam** – Ekaterine Gedevanishvili: **Encountering the Resurrection** – Marina Falla Castelfranchi: **Il „Mandylion“ nel Mezzogiorno medioevale** – Julian Gardner: **Giotto's portrait of Christ** – Antonella Capitanio: **Il desiderio di „vedere“ l'ostia** – Herbert L. Kessler: **Christ's dazzling dark face** – Salvatore Settis: **Identità culturali**

Max Seidel und Romano de Silva, *Potere delle immagini, immagini del potere. Lucca città imperiale. Iconografia politica*, Venedig 2007.

Musica e Arti figurative. Rinascimento e Novecento, hrsg. v. Mario Ruffini und Gerhard Wolf, Venedig 2008.

Quirino Principe: **„Parlare e lacrimar vedrai insieme“**. Analogie strutturali tra musica e arti visive – Giuseppe Galasso: **Musica e identità italiana** – Pier Vincenzo Mengaldo: **Arti figurative e critica: alcune note** – Luca Farulli: **Colori e suoni: Goethe, Kandinskij, Webern** – Pedro Memelsdorff: **Ars modernior: Le avanguardie musicali italiane del primo Quattrocento** – Pier Paolo Donati: **Siena 1483. Guidoccio Cozzarelli: „Le chiudende de gli orghani a similitudine de gli orghani propri“** – Sybille Ebert-Schifferer: **Harmonie als Wunschbild. Überlegungen zum Musenzyklus in Carpi** – Romano Silva: **Musica e pittura fra innovazione e traduzione a Ferrara nella prima metà del Cinquecento** – Nicola Suthor: **Chroma: zur Interdependenz von Musik- und Maleritheorie im Cinquecento** – Giovanni Moelli: **Diceria pastorale. Sul processo evolutivo (di „longue durée“ e a tuttoggi – forse – inconcluso) della „idea pastorale“** – Mina Gregori: **Cantatrici, pittori, eroine. Da Maria Callas a Checca Costa, un percorso personale** – Maria Grazia Messina: **L'esperienza della simultaneità fra pittura e musica a Parigi intorno agli anni Dieci del Novecento** – Henry Keazor: **„Cosa mezzana“ / „Chanter sans paroles“: „Euridice“ (Jacopo Peri,**

Band XI

Band XII

Band XIII

Ottavio Rinuccini) e „Orphée-Roi“ (Claude Debussy, Victor Segalen) – Jean-Michel Nectoux: **Debussy entre Michel-Ange e Degas** – Luciano Chessa: **L'arte dei „romori“**. Del culto leonardesco nell'opera di Luigi Russolo – Maria Alberti und Chiara Toti: **I pittori in scena. La prima edizione del Maggio Musicale Fiorentino (1933)** – Piergiorgio Odifreddi: **Penna, pennello e bacchetta. Ancora sulle tre invidie del matematico** – Andrea Gottdang: **Die Rezeption Johann Sebastian Bachs in der Klassischen Moderne oder „Die verrückte Idee, das Bild ‚Fuge‘ zu nennen“** – Kosme de Barañano: **I limiti della polifonia. Chillida-Bach. lo spazio della musica** – Mario Ruffini: **La matematica tra arti figurative e musica: Piero della Francesca e Luigi Dallapiccola. Comparazioni ragionate fra la „Storia della vera croce“ e l'„Ulisse“** – Jörg Traeger: **Musik und die bildende Kunst. Vom Mittelalter zur Moderne: Versuch einer Problemskizze**

I Mandorli – Kleine Schriftenreihe des Kunsthistorischen Instituts in Florenz – Max-Planck-Institut

Kopf – Bild. Die Büste in Mittelalter und Früher Neuzeit (Kongressakten Florenz 2004), hrsg. v. Jeanette Kohl und Rebecca Müller, München 2007.

Band 6

Jeanette Kohl: **Talking heads** – Rebecca Müller: **Überlegungen zur mittelalterlichen Bildnisbüste** – Victoria J. Avery: **The production, display and reception of bronze heads and busts in Renaissance Venice and Padua** – Christina Riebesell: **Tiberio e Antonino Pio** – Beate Fricke: **Entlarvende Gesichter** – Philine Helas: **Ondulationen** – Linda Pisani: **San Giovannino Battista nei busti del Rinascimento fiorentino** – Veronika Wiegartz: **Römische Grabreliefs als Träger mittelalterlicher Bildnisdarstellungen** – Martin Gaier: **„Ius imaginis nihil esse aliud, quam ius nobilitatis“** – Adrian W. B. Randolph: **The bust's gesture** – Johannes Endres: **Anatomia plastica** – Frank Martin: **„vivo“ und „finto“** – Malcolm Baker: **Making the portrait bust modern**

Frank Fehrenbach: *Compendia mundi. Gianlorenzo Berninins Fontana dei Quattro Fiumi (1648-51) und Nicola Salvis Fontana di Trevi (1732-62), München 2008.*

Band 7

Studi e Ricerche

Il mecenatismo di Caterina de' Medici. Poesia, feste, musica, pittura, scultura, architettura (Kongressakten Florenz 2005), hrsg. v. Sabine Frommel und Gerhard Wolf unter Mitarbeit v. Flaminia Bardati, Venedig 2008.

Jean Balsamo: „*Ses vertus l'ont assise au rang des Immortels*“ – Isabelle de Conihout, Pascal Ract-Madoux: *A la recherche de la bibliothèque perdue de Catherine de Médicis* – Caroline zum Kolk: *L'évolution du mécénat de Catherine de Médicis d'après sa correspondance, depuis son arrivée en France jusqu'à la mort de Charles IX* – Brian Sandberg: *Iconography of religious violence* – Sara Mamone: *Caterina de' Medici regina di Francia e lo spettacolo tra due patrie* – Philippe Canguilhem: *Catherine de Médicis, la musique, l'Italie* – Barbara Gaetgens: *Cathérine de Médicis et „L'Histoire françoise de nostre temps“* – Monique Chatenet: *La reine en majesté* – Martine Boiteux: *Fêtes et commanditaires à Rome au XVIe siècle* – Margriet Hoogvliet: *Le cabinet de curiosités de Catherine de Médicis dans l'hôtel de la Reine à Paris* – Alexandra Zvereva: „*Par commandement et selon devys d'icelle dame*“ – Dominique Cordellier: *Précisions sur l'activité de Francesco Primaticcio et de son entourage au temps de Catherine de Médicis* – Bernadette Py: *Deux projets de Primaticcio pour des vitraux d'Anet illustrant l'histoire d'Aréthuse* – Geneviève Bresc-Bautier: *Catherine de Médicis* – Sabine Frommel: *Florence, Rome, la France* – Vincent Droguet: *De l'agrément à la splendeur* – Luisa Capodiceci: „*Il cielo in una stanza*“ – Flaminia Bardati: *Un omaggio a Caterina?* – Christoph Luitpold Frommel: *Caterina de' Medici, committente di architettura* – Henri Zerner: *Catherine et les arts*

Band 2

Text und Bild in Reiseberichten des 16. Jahrhunderts. Westliche Zeugnisse über Amerika und das Osmanische Reich (Kongressakten Florenz 2001), hrsg. v. Ulrike Ilg, Venedig 2008.

Ulrike Ilg: „... ein Zeugnis nach dem Augenschein ist höher zu schätzen als zehn vom Hörensagen ...“ – Folker Reichert: „*Outremer*“ – Almut Höfert: „*Turcica*“ – Nils Büttner: *Die „Turckische Frawe“ und ihr Bad* – Mila Horký: *Erinnerungen an Konstantinopel* – Ulrike Ilg: *Vom Reisebericht zum ethnographischen Kompendium* – Hildegard Frübis: *Zivilisationskritik im Zeichen des Kannibalismus* – Anna Greve: *Neue Bilder für einen alten Text* – Susanna Burghartz: *Transformation und Polysemie*

Band 3

Edition Giorgio Vasari

Die Ausgabe wird von Alessandro Nova zusammen mit Matteo Burioni, Sabine Feser und Katja Lemelsen herausgegeben und erscheint seit 2004 im Verlag Klaus Wagenbach, Berlin. Die mit Mitteln der DFG, der Gerda Henkel-Stiftung und des Frankfurter Istituto Italiano di Cultura geförderte Reihe wurde zunächst am Kunsthistorischen Institut in Frankfurt am Main erarbeitet und wird seit Herbst 2006 am Kunsthistorischen Institut in Florenz fortgeführt. In der Ausgabe werden ausgewählte Viten aus Vasaris *Vite de' più*

eccellenti pittori, scultori e architetti (1568) in einer neuen, textgetreuen und ungekürzten deutschen Übersetzung publiziert. Eine Einleitung stellt die jeweilige Vita als literarischen, historischen und kunsttheoretischen Text vor. In den Anmerkungen werden neben allen erwähnten Kunstwerken und Persönlichkeiten auch Vasaris rhetorische Strategien kommentiert, ebenso zentrale Begrifflichkeiten und Topoi, mögliche Subtexte, Fehler, Wiederholungen und Parallelen zu anderen Viten oder literarischen Texten sowie Abweichungen zur 1550er Edition der *Vite*.

Giorgio Vasari: *Die Leben der Bildhauer des Cinquecento*, bearbeitet v. Sabine Feser (z. T. mit Martina Minning), Christina Irlenbusch, Katja Lemelsen und Daniel Mädler, übersetzt v. Sabine Feser und Victoria Lorini, Berlin 2007.

Giorgio Vasari: *Das Leben des Sansovino und des Sanmicheli mit Ammannati, Palladio und Veronese*, bearbeitet v. Katja Lemelsen und Jessica Witan, übersetzt v. Sabine Feser und Katja Lemelsen, Berlin 2007.

Giorgio Vasari: *Das Leben des Bramante und des Peruzzi*, bearbeitet v. Sabine Feser, übersetzt v. Victoria Lorini, Berlin 2007.

Giorgio Vasari: *Die Künstler der Raffael-Werkstatt*, bearbeitet v. Sabine Feser, Hana Gründler, Christina Irlenbusch und Anja Zeller, übersetzt v. Sabine Feser und Victoria Lorini, Berlin 2007.

Giorgio Vasari: *Das Leben des Piero di Cosimo, Fra Bartolomeo und Mariotto Albertinelli*, bearbeitet v. Christina Irlenbusch und Katja Lemelsen, übersetzt v. Sabine Feser und Victoria Lorini, Berlin 2008.

Giorgio Vasari: *Das Leben des Correggio, Giorgione, Palma il Vecchio und Lorenzo Lotto*, bearbeitet v. Sabine Feser und Hana Gründler, übersetzt v. Hana Gründler und Victoria Lorini, Berlin 2008.

Giorgio Vasari: *Das Leben des Perino del Vaga*, bearbeitet v. Christina Irlenbusch, übersetzt v. Victoria Lorini, Berlin 2008.

Giorgio Vasari: *Das Leben des Montorsoli und des Bronzino sowie der Künstler der Accademia del Disegno*, bearbeitet und übersetzt v. Hana Gründler und Katja Lemelsen, Berlin 2008.

VERÖFFENTLICHUNGEN DER MITARBEITERINNEN UND MITARBEITER

Ameri, Gianluca: Katalogeinträge in: *Leon Battista Alberti e l'Architettura*, hrsg. v. M. Bulgarelli, A. Calzona, M. Ceriana, R.P. Fiore (Ausstellungskatalog Mantua 2006/ 2007), Cinisello Balsamo 2006, darin: Nr. 22, Medaglia per Leonello d'Este, S. 259-260; Nr. 26, Medaglia per Sigismondo Pandolfo Malatesta, S. 276; Nr. 27, Medaglia per Sigismondo Pandolfo Malatesta, S. 276-277; Nr. 28, Medaglia per Sigismondo Pandolfo Malatesta, S. 277-278; Nr. 29, Medaglia per Sigismondo Pandolfo Malatesta, S. 278-279; Nr. 30, Medaglia per Sigismondo Pandolfo Malatesta, S. 279-280; Nr. 31, Medaglia per Sigismondo Pandolfo Malatesta, S. 280; Nr. 71, Medaglia per Gianfrancesco Gonzaga, S. 446-447; Nr. 72, Medaglia per Ludovico II Gonzaga, S. 447-448; Nr. 73, Medaglia per Ludovico II Gonzaga, S. 448-449; Nr. 74, Placchetta dedicata a Ludovico II Gonzaga, S. 449-450; Nr. 75, Medaglia per Ludovico II Gonzaga, S. 450-451; Nr. 76, Medaglia per il cardinale Francesco Gonzaga, S. 451-452.

Gianluca Ameri

Ameri, Gianluca, Calderoni Masetti, Anna Rosa: Genova e le Fiandre: il rapporto fra pittura e oreficeria, in: *Genova e l'Europa Atlantica. Inghilterra, Fiandre, Portogallo. Opere, artisti, committenti, collezionisti*, hrsg. v. P. Boccardo, C. Di Fabio, Cinisello Balsamo 2006, S. 17-33.

Ameri, Gianluca: Leon Battista Alberti e gli smalti en ronde-bosse di Leonello d'Este, in: *Schifanoia. Rivista dell'Istituto Italiano di Studi Rinascimentali*, 30, 2006.

Ameri, Gianluca: Una storiografia in divenire: il collezionismo e la ricezione degli smalti en ronde-bosse in Italia, in: *Medioevo: arte e storia* (Kongressakten Parma 2007), hrsg. v. Arturo Carlo Quintavalle, Milano 2008, S. 448-457.

Angar, Mabi: Stiftermodelle in Byzanz und bei christlich-orthodoxen Nachbarkulturen, in: *Mikroarchitektur im Mittelalter. Ein gattungübergreifendes Phänomen zwischen Realität und Imagination* (Kongressakten Nürnberg 2005), hrsg. v. Christine Kratzke und Uwe Albrecht, Leipzig 2008, 433-453.

Mabi Angar

Angerbauer, Carolin: Materialikonographie bei Joseph Beuys – ein neuer Ansatz, Tagungsrezension zum Materialsymposium: Filz, Fett, Honig, Gold, Blut ... – Zur Materialikonographie bei Joseph Beuys, Stiftung Museum Schloß Moyland, 2. bis 3. März 2007, in: *Kunstchronik*, 8, 2007, S. 326-330.

Carolin Angerbauer

Baader, Hannah: Ernste Spiele, 1441. Niccolò della Luna und Leon Battista Alberti über Wettstreit, Freundschaft, Neid und Kunst, in: *Im Agon der Künste. Paragonales Denken, Ästhetische Praxis und die Diversität der Sinne*, hrsg. v. Hannah Baader et al., München 2007, S. 32-49.

Hannah Baader

Baader, Hannah et al. (Hrsg.): *Im Agon der Künste. Paragonales Denken, Ästhetische Praxis und die Diversität der Sinne*, München 2007.

Baader, Hannah: Sündenfall und Wissenschaft. Zur Verschriftlichung künstlerischer Techniken durch Cennino Cennini, in: *Fantasie und Handwerk. Cennino Cennini und die Tradition der toskanischen Malerei von Giotto bis Lorenzo Monaco*, hrsg. v. Wolf-Dietrich Lühr und Stefan Weppelmann (Ausstellungskatalog Berlin 2008), München 2008, S. 121-135.

Baader, Hannah, Katalogeintrag in: *Fantasie und Handwerk. Cennino Cennini und die Tradition der toskanischen Malerei von Giotto bis Lorenzo Monaco*, hrsg. v. Wolf-Dietrich Lühr und Stefan Weppelmann (Ausstellungskatalog Berlin 2008), München 2008, darin: Taddeo Gaddi, Triptychon, S. 262-265.

Baader, Hannah: Horizont und Welle, in: *Linea I. Graphie di immagini, tra Quattrocento e Cinquecento*, hrsg. v. Marzia Faietti und Gerhard Wolf, Milano 2008, S. 211-226.

Ingeborg Bähr

Bähr, Ingeborg: Ein Exemplar der Erstaussgabe der „Commentarii urbani“ (Rom 1506) von Raffaele Maffei aus dem Besitz des Autors, in: *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 50, 2006, 3, S. 409-428.

Bähr, Ingeborg: Heiligengräber in Siena: Tafelbilder, Riten, Textquellen, in: *Zeremoniell und Raum in der frühen italienischen Malerei*, hrsg. v. Stefan Weppelmann, Petersberg 2007, (= Studien zur internationalen Architektur- und Kunstgeschichte, 60), S. 210-222.

Miklós Boskovits

Boskovits, Miklós: Preghiere dipinte. Recensione del volume di Victor M. Schmidt „Painted Piety: Panel Paintings for Personal Devotion in Tuscany, 1250-1400“ (Florenz 2005), in: *Arte Cristiana*, XCIV, 2006, S. 81-88.

Boskovits, Miklós, Ada Labriola, Valentino Pace und Angelo Tartuferi: Officina pisana. Il XIII secolo. In: *Arte Cristiana*, XCIV, 2006, S. 161-209.

Boskovits, Miklós: *The Mosaics of the Baptistry in Florence. A Critical and Historical Corpus of Florentine Painting*, Sec. I, Vol. II, Florenz 2007.

Boskovits, Miklós: Da Duccio a Simone Martini, in: *Medioevo: la chiesa e il palazzo* (Kongressakten Parma 2005), hrsg. v. Arturo Carlo Quintavalle, Milano 2007, S. 565-582.

Boskovits, Miklós: Wilhelm Bode als Kunstkenner, in: *Zeremoniell und Raum in der frühen italienischen Malerei*, hrsg. v. Stefan Weppelmann, Berlin 2007, S. 14-26.

Boskovits, Miklós: Katalogeinträge in: *Maestri senesi e toscani nel Lindenau-Museum di Altenburg* (Ausstellungskatalog Siena 2008), hrsg. v. Miklós Boskovits unter Mitarbeit von Johannes Tripps, Siena 2008, darin: Guido da Siena, S. 13-25 und Lippo Memmi, S. 26.

Boskovits, Miklós: *Pasionario purpura de Fra Angelico*, Valencia 2008.

Boskovits, Miklós: Katalogeinträge in: *L'eredità di Giotto. Arte a Firenze 1340-1375* (Ausstellungskatalog Florenz 2008), hrsg. v. Angelo Tartuferi, Florenz 2008, darin: Giotto (bot-

tega di), „Due apostoli“, S. 96-97 und Stefano di Ricco di Lapo (attr. a), „I santi Giovanni Battista e Paolo“, S. 124-125.

Boskovits, Miklós: Katalogeinträge in: *Firenze e gli antichi Paesi Bassi, 1430-1530* (Ausstellungskatalog Florenz 2008), hrsg. v. Bert W. Meijer, Livorno 2008, darin: Beato Angelico, „Ultima cena“, S. 109-110 und Andrea del Castagno, „Doppio ritratto“, S. 116-119.

Boskovits, Miklós: Due tavole poco note del primo Trecento fiorentino, in: *Arte Cristiana*, XCVI, 2008, S. 295-306.

Bulst, Wolfger: Hercules und Cacus. Eine verlorene Plakette von Moderno?, in: *Doctamanus. Studien zur italienischen Skulptur für Joachim Poeschke*, hrsg. v. Johannes Myssok und Jürgen Wiener, Münster 2007, S. 197-212.

Wolfger Bulst

Butzek, Monika: Lexikoneinträge in: *Saur – Allgemeines Künstlerlexikon*, Bd. 53 (2007), darin: Ghezzi, Domenico di Bartolo, S. 10-13; Ghini, Giovanni di Cristofano, S. 55-56; Ghino d'Antonio, S. 59; Giacomo di Corso, genannt Papi, S. 158; Giacomo di Vanni, S. 170.

Monika Butzek

Butzek, Monika: Zwei wiederentdeckte Engel der Mazzuoli. Zur Komplettierung des ehemaligen Hochaltars der Sieneser Olivetanerkirche San Benedettofuori porta ai Tufi, in: *Sprachen der Kunst. Festschrift für Klaus Güthlein zum 65. Geburtstag*, hrsg. von Lorenz Dittmann, Christoph Wagner und Dethard von Winterfeld, Worms 2007, S. 89-96.

Butzek, Monika: Lexikoneinträge in: *Saur – Allgemeines Künstlerlexikon*, Bd. 54, Leipzig 2007, darin: Giova(n)nelli, Francesco di Piero di Bertuccio (de'), S. 483; Giovannelli Orlandi, Benedetto, S. 485-486; Giovanni di Ammanato, S. 502; Giovanni di Bindino, S. 530.

Butzek, Monika (Hrsg.): *Scultura barocca. Studi in terracotta dalla bottega dei Mazzuoli* (Ausstellungskatalog Siena 2007), Cinisello Balsamo 2007.

Butzek, Monika: Lexikoneinträge in: *Saur – Allgemeines Künstlerlexikon*, Bd. 55, Leipzig 2007, darin: Giovanni di Francesco del Cicchia, S. 15; Giovanni di Francesco da Imola, S. 16; Giovanni di Giacomo da Siena, S. 23-24; Giovanni di Guido dell'Opera, S. 28; Giovanni di Neri da Massa, S. 48-49; Giovanni di Sera, S. 86-87; Giovanni di Stefano, S. 89; Giovanni di Tofano di Magio, S. 95; Giovannino di Meuccio di Contadino, S. 110; Giuliani, Giuliano di Bastiano (de'), S. 413; Giuliano di Biagio di Stefano, S. 419; Giuliano di Giovanni da Como, S. 421; Giusaffà di Filippo di Meo, S. 449f.; Giusi, Malerfamilie (1. Antonio [Tonio] di Giusa, 2. Battista di Fr[u]osino di Nofrio, 3. Giusa[ffà] di Fr[u]osino, 4. Nofrio [Onofrio] di Fr[u]osino di Nofrio), S. 452-455.

Butzek, Monika: La questione dei mosaici antichi, in: *La facciata del Duomo di Siena*, Cinisello Balsamo 2007, S. 147-151.

Butzek, Monika: Di nuovo sulla Madonna del Voto: la trasformazione in icona di una tavola d'altare, in: *Presenza del passato. Political Ideas e modelli culturali nella storia e nell'arte senese* (Kongressakten Siena 2007), Siena/ Rom 2008, S. 147-154.

José Emilio Burucúa

Burucúa, José Emilio: La noción de alteridad y el caso de la historia de Ulises en el Renacimiento, in: *Eadem utraque Europa, Revista de historia cultural e intelectual*, Universidad Nacional de San Martín, 4, 2008, S. 191-228.

Burucúa, José Emilio und Nicolás Kwiatkowski: Masacres de la modernidad temprana: relato, verdad y distancia para la intelección, in: *Revista Esboços, Secretaria do Programa de Pós-Graduação em História*, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina 2008.

Costanza Caraffa

Caraffa, Costanza: Italia triumphans am Bahnhof. Petersplatzrezeption im ersten Wettbewerb für das Viktor-Emanuel-Denkmal in Rom (1881), in: *Barock in Mitteleuropa. Werke, Phänomene, Analysen*, hrsg. v. Martin Engel, Martin Poszgai, Christiane Salge, Huberta Weigl (= Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 55-56, 2006-2007), Wien/ Köln/ Weimar 2007, S. 327-346.

Caraffa, Costanza: Petersplatz (Piazza San Pietro), in: *Rom. Meisterwerke der Baukunst von der Antike bis heute*, hrsg. v. Christina Strunck, Petersberg 2007, S. 367-372.

Caraffa, Costanza: „Ex Purgatorij poenis ad aeternam salutem per Dei misericordiam“. Le *Sette opere di misericordia* di Caravaggio riconsiderate nel contesto napoletano, in: *Caravaggio e il suo ambiente* (Kongressakten Rom 2004), hrsg. v. Sybille Ebert-Schifferer, Julian Kliemann, Valeska von Rosen, Lothar Sichel (= Studi della Bibliotheca Hertziana 3), Cinisello Balsamo 2007, S. 119-131.

Caraffa, Costanza: Le mostre online della Fototeca del Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut, in: *Predella*, 6 (2007), 21 [<http://predella.arte.unipi.it/predella21/figure.htm#Caraffa>, 12/ 2008].

Caraffa, Costanza: La Fototeca del Kunsthistorisches Institut in Florenz fra fondi storici e Fototeche Digitale [Elektronische Ressource], in: *Fototeche a Regola d'Arte* (Kongressakten Siena 2007), [<http://www.comune.siena.it/main.asp?id=6330>, 12/ 2008].

Caraffa, Costanza: Katalogeintrag in: *Geschichte der bildenden Kunst in Deutschland*, Band 5: *Barock und Rokoko*, hrsg. v. Frank Büttner, Meinrad von Engelberg, et al., München/ Berlin/ London/ New York 2008, darin: Katholische Hofkirche in Dresden, S. 272-273.

Caraffa, Costanza: La Fototeca del Kunsthistorisches Institut in Florenz, in: *Acta Photographica*, 1, 2008, S. 161-164.

Doris Carl

Carl, Doris: *Benedetto da Maiano. Ein Florentiner Bildhauer an der Schwelle zur Hochrenaissance*, Regensburg 2006.

Carl, Doris: *Benedetto da Maiano. A Florentine Sculptor at the Threshold of the High Renaissance*, Turnhout 2006.

Carl, Doris: Bartolomeo Lapi, Benedetto da Maiano und die Pietà von Santa Maria Ne-potecosa, in: *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 51, 2007, S. 267-270.

Cazzola, Fabiana: Zur Selbstreferentialität der Malerei am Beispiel von Sofonisba Anguissolas Selbstporträt mit dem Portrait des malenden Bernardino Campi, in: *das portrait – Eine Bildgattung und ihre Möglichkeiten*, hrsg. v. Martin Steinbrück, Judith Ostermann et al., KSK, München/ Berlin 2007, S. 43–54.

Fabiana Cazzola

Chatzidakis, Michail: Vi e ancho un'altra statua di bronzo vestita in piè con una mano sporta in fuori: la chiamano volgarmente la Zingara per quello habito che tieno [...]. Zur Rezeption des kapitolinischen „Camillus“ im 16. Jh., in: *Pegasus: Berliner Beiträge zum Nachleben der Antike*, Bd. 9, 2007, S. 117-151.

Michail Chatzidakis

Chatzidakis, Michail: Αναζητώντας το μεγάλο επικό ποιητή. Η γνώση και πρόσληψη της αρχαίας χιακής νομισματικής σε ένα σχέδιο του Κυριάκου Αγκωνίτη (auf griechisch, dt.: Auf der Suche nach dem großen Epiker. Die Kenntnis und die Rezeption der antiken chiotischen Numismatik in einer Zeichnung Ciriacos d' Ancona), in: *Pelineo*, Herbst 2008, S. 6-11.

Chiodo, Sonia: Gli affreschi della chiesa di San Domenico a San Miniato: un capitolo poco noto della pittura fiorentina fra Tre e Quattrocento. Parte I, in: *Arte Cristiana*, XCVI, 2008, 844, S. 35-48.

Sonia Chiodo

Chiodo, Sonia: Gli affreschi della chiesa di San Domenico a San Miniato: un capitolo poco noto della pittura fiorentina fra Tre e Quattrocento. Parte II, in: *Arte Cristiana*, XCVI, 2008, 845, S. 81-94.

Chiodo, Sonia: Giovanni da Milano. Il polittico di Prato, in: *Giovanni da Milano: capolavori del gotico fra Lombardia e Toscana* (Ausstellungskatalog Florenz 2008), hrsg. v. Daniela Parenti, Florenz 2008, S. 182-189.

Chiodo, Sonia: Un'altra croce duecentesca e alcune osservazioni sul Maestro di Gagliano, in: *Arte Cristiana*, XCV, 2007, S. 81-90.

Chiodo, Sonia: Il polittico Serristori di Mariotto di Nardo, in: *Prato. Arte e Storia*, 2007, 102, S. 9-27.

Chiodo, Sonia: „Maria Regina“ nelle opere di Margarito d'Arezzo, in: *Medioevo: la chiesa e il palazzo*, hrsg. v. Arturo Carlo Quintavalle, Milano 2007, S. 598-603.

Cole Ahl, Diane: *Fra Angelico*. London 2008.

Diane Cole Ahl

Creutzburg, Anette: ... et vident divinam essentiam visione intuitiva et etiam faciali. Zur Reflexion der Kontroverse um die visio beatifica im Bildprogramm der Stuttgarter Apokalypsetafeln, in: *Buchkunst im Mittelalter und Kunst der Gegenwart – Scrinium Kilonense*. Festschrift für Ulrich Kuder, hrsg. v. Hans-Walter Stork, Babette Tewes und Christian Waszak, Nordhausen 2008, S. 55-88.

Anette Creutzburg

Damm, Heiko: Katalogeinträge in: *Bilder im Wortfeld. Siebzig Einsichten in die Bibliothek des Kunsthistorischen Instituts*, hrsg. v. Wolf-Dietrich Loehr und Michael Thimann, Berlin 2006, darin: Nr. 28, S. 69f.; Nr. 40 S. 88f.; Nr. 69, S. 134f.

Damm, Heiko: Hoch stapeln / pilas de engaño. Zur Malerei von/ La pintura de Stefan Stöbel, in: *De Leipzig a Düsseldorf. Figuración alemana actual* (Ausstellungskatalog A Coruña 2006/ 2007), Valladolid 2006, S. 106-109.

Damm, Heiko: Gian Lorenzo on the Grill: The Birth of the Artist in his *Primo Parto di Devozione*, in: *Bernini's biographies. Critical Essays*, hrsg. v. Maarten Delbeke, Evonne Levy und Steven F. Ostrow, University Park 2007, S. 223-249.

Damm, Heiko: „Nota qui l'essempio del' fratel' mio“: Wege zum Erwerb des Disegno, gewiesen von Federico Zuccari, in: *Disegno. Der Zeichner im Bild der Frühen Neuzeit*, hrsg. v. Hein-Th. Schulze Alt cappenberg und Michael Thimann. Mit Heiko Damm und Ulf Sölter (Ausstellungskatalog Berlin 2007/ 2008), München und Berlin 2007, S. 31-43.

Damm, Heiko: Katalogeinträge in: *Disegno. Der Zeichner im Bild der Frühen Neuzeit*, hrsg. v. Hein-Th. Schulze Alt cappenberg und Michael Thimann. Mit Heiko Damm und Ulf Sölter (Ausstellungskatalog Berlin 2007/ 2008), München und Berlin 2007, darin Nummern 3, 19, 22, 28, 29, 30, 31, 38, 49 S. 64f., 94f., 100f., 120-129, 142-145, 170-173.

Damm, Heiko: Johann Liss: Die Verzückerung des Hl. Paulus, in: *Geschichte der bildenden Kunst in Deutschland*, Band 5: *Barock und Rokoko*, hrsg. v. Frank Büttner, Meinrad von Engelberg et al., München/ Berlin/ London/ New York 2008, S. 527.

Damm Heiko: Lexikoneintrag in: *Saur – Allgemeines Künstlerlexikon*, Bd. 60, Leipzig 2008, darin: Grassi, Gabriele di Luca, S. 128.

De Giorgi, Manuela: Una Dormitio Virginis angioina poco nota ad Aversa: il caso di San Francesco delle Monache, in: *Ottanta anni di un maestro. Omaggio a Ferdinando Bologna*, hrsg. v. F. Abbate, Napoli 2006, S. 97-106.

De Giorgi, Manuela (mit M. Limoncelli und M. Leo Imperiale): Due chiese bizantine del Basso Salento: archeologia, architettura e decorazione pittorica, in: *Atti del IV Convegno Nazionale di Archeologia Medievale* (Kongressakten Chiusdino 2006), hrsg. v. R. Francovich und M. Valenti, Florenz 2006, S. 613-19.

De Giorgi, Manuela: La Koimesis bizantina di Miggiano (LE): iconografia e fonti liturgiche, in: *Medioevo Mediterraneo: l'Occidente, Bisanzio e l'Islam dal Tardoantico al Secolo XII* (Kongressakten Parma 2004), hrsg. v. Arturo Carlo Quintavalle, Milano 2007, S. 332-40.

De Giorgi, Manuela: La Dormizione della Vergine nella pittura medievale di Puglia e Basilicata, in: *Puglia tra grotte e borghi. Insediamenti rupestri e insediamenti urbani: persistenze e differenze* (Kongressakten Savellettri di Fasano 2005), hrsg. v. E. Menestò, Spoleto 2007, 191-217.

De Giorgi, Manuela: *Il Transito della Vergine. Testi e immagini dall'Oriente al Mezzogiorno Medievale*, Spoleto 2008.

Della Latta, Alessandro: Katalogeintrag in: *Alpi da Scoprire. Arte, Paesaggio, architettura per progettare il futuro* (Ausstellungskatalog Susa 2008), hrsg. v. Antonio De Rossi, Giuseppe Sergi, Andrea Zonato, Susa 2008, n. V. 21, S. 105.

Alessandro Della Latta

Della Latta, Alessandro: Katalogeinträge in: *Corti e Città. Arte del Quattrocento nelle Alpi Occidentali* (Ausstellungskatalog Torino 2006), hrsg. v. Enrica Pagella, Elena Rossetti Brezzi und Enrico Castelnuovo, Milano 2006, darin: Nummern 58, 59, 60, S. 100.

Dercks, Ute et al.: CENOBIUM – Cultural Electronic Network online: Binding up interoperably usable multimedia, in: *EVA 2007 Florence – Electronic Imaging & the Visual Arts*, hrsg. v. Vito Cappellini und James Hemsley, Bologna 2007, S. 72-77.

Ute Dercks

Dercks, Ute: Katalogeinträge in: *Die Sammlungen der Hamburger Kunsthalle. Die deutschen, englischen, französischen, italienischen und spanischen Gemälde 1350-1800*, hrsg. v. Uwe M. Schneede und Martina Sitt, Band 1, Hamburg 2007, darin: Kat.-Nr. 282 a-c, 357, 358, 359, 360, 370, 478, 518, 533, 534, 648, 649, 653, 681, 684, 799, 5302, 5303, 5428.

Dercks, Ute: CENOBIUM – Ein Projekt zur multimedialen Darstellung und Erforschung romanischer Kreuzgangkapitelle im Mittelmeerraum, in: *Sizilien. Von Odysseus bis Garibaldi* (Ausstellungskatalog Bonn 2008), München/ Berlin 2008, S. 301-302.

Di Cesare, Michelina: Problemi di autografia nei testimoni del *Compendium* e della *Satirica Ystoria* di Paolino Veneto, in: *Res Publica Litterarum. Studies in the Classical Tradition*, 30, (2007), S. 39-49.

Michelina Di Cesare

Feser, Sabine et al. (Hrsg.): *Die Viten Vasaris* (Einführung in die Künste der Architektur, Bildhauerei und Malerei - Sodoma und Beccafumi - Das Leben des Bramante und des Peruzzi - Die Leben der Bildhauer des Cinquecento - Die Künstler der Raffael-Werkstatt - Das Leben des Sansovino und des Sanmicheli mit Ammannati, Palladio und Veronese - Das Leben des Giorgione, Correggio, Palma il Vecchio und Lorenzo Lotto - Das Leben des Piero di Cosimo, Fra Bartolomeo und Mariotto Albertinelli - Das Leben des Perino del Vaga - Das Leben des Montorsoli und des Bronzino sowie der Künstler der Accademia del Disegno), 10 Bde., Berlin 2006-2008.

Sabine Feser

Feser, Sabine: Das Leben des Bramante, in: *Giorgio Vasari. Das Leben des Bramante und des Peruzzi*, hrsg. v. Sabine Feser, Berlin 2007, S. 7-10 und S. 57-106.

Feser, Sabine: Das Leben des Peruzzi, in: *Giorgio Vasari. Das Leben des Bramante und des Peruzzi*, hrsg. v. Sabine Feser, Berlin 2007, S. 33-35 und S. 107-156.

Feser Sabine: Das Leben des Giovanfrancesco Rustici (unter Mitarbeit von Martina Minning), in: *Giorgio Vasari: Die Leben der Bildhauer des Cinquecento*, hrsg. v. Sabine Feser (mit Martina Minning), Christina Irlenbusch, et al., Berlin 2007, S. 21-24 und S. 154-195.

Feser Sabine: Das Leben der Properzia de' Rossi, in: *Giorgio Vasari: Die Leben der Bildhauer des Cinquecento*, hrsg. v. Sabine Feser (mit Martina Minning), Christina Irlenbusch, et al., Berlin 2007, S. 121-124 und S. 291-315.

Feser, Sabine: Das Leben des Giovanfrancesco Penni und Pellegrino da Modena, in: *Giorgio Vasari. Die Künstler der Raffael-Werkstatt*, hrsg. v. Sabine Feser, Hana Gründler, et al., Berlin 2007, S. 45-47 und S. 167-186.

Feser, Sabine: Das Leben des Giorgione, in: *Giorgio Vasari. Das Leben des Giorgione, Correggio, Palma il Vecchio und Lorenzo Lotto*, hrsg. v. Sabine Feser und Hana Gründler, Berlin 2008, S. 9-15 und S. 75-116.

Feser, Sabine: Das Leben des Correggio, in: *Giorgio Vasari. Das Leben des Giorgione, Correggio, Palma il Vecchio und Lorenzo Lotto*, hrsg. v. Sabine Feser und Hana Gründler, Berlin 2008, S. 31-33 und S. 117-144.

Romana Filzmoser

Filzmoser, Romana: Von visueller und körperlicher Verfügbarkeit. Lamis Foyer de la Danse als anrühiger Raum, in: *Souvenirs de Taglioni*, hrsg. v. Gunhild Oberzaucher-Schüler, München 2007, S. 225-237.

Filzmoser, Romana: Der Tod in Maske. Prostitution und Krankheit im Totentanz des späten 18. Jahrhunderts, in: *L'Art macabre*, 8, 2007, S. 61-71.

Filzmoser, Romana: Tod in Maske. Prostitution und Krankheit im Totentanz des späten 18. Jahrhunderts, in: *Sünde. Süße Laster – Lässliche Moral in der bildenden Kunst*, hrsg. v. Thomas Habersatter (Ausstellungskatalog Salzburg 2008), Salzburg 2008, S. 123-131.

Filzmoser, Romana: Die süße Milch der Venus. Zur Ikonographie der Syphilis im 16. und 17. Jahrhundert, in: *Sünde. Süße Laster – Lässliche Moral in der bildenden Kunst*, hrsg. v. Thomas Habersatter (Ausstellungskatalog Salzburg 2008), Salzburg 2008, S. 133-138.

Karin Gludovatz

Gludovatz, Karin: Nicht zu übersehen. Der Künstler als Figur der Peripherie in Adolph Menzels *Aufbahrung der Märzgefallenen in Berlin* (1848), in: *Was aus dem Bild fällt. Figuren des Details in Literatur und Kunst*, hrsg. v. Edith Futscher, Stefan Neuner, Wolfram Pichler und Ralph Ubl, München 2007, S. 239-266.

Gludovatz, Karin: Schriftbilder. Vom Wesen und Wirken der Künstlersignatur, in: *Kunst-historische Arbeitsblätter*, 5/ 2007, S. 1-14.

Gludovatz, Karin: Beyond the Magic Mirror. Or: Marcel Broodthaers discovers a letter, writes to Joseph Beuys, and knows what an author is, in: *The Artist as ...*, hrsg. v. Matthias Michalka, Wien/ Nürnberg 2007, S. 125-146.

Gludovatz, Karin, Caravaggios *Enthauptung des Johannes*. Der Täufer als Märtyrer, der Maler als Ordensritter, in: *Märtyrer. Von Opfertod, Blutzeugen und heiligen Kriegerern*, hrsg. v. Sigrid Weigel, München 2007, S. 127-129 (Vorabdruck in: *Trajekte. Zeitschrift des Zentrums für Literatur- und Kulturforschung*, Heft 15: Pathos – Bilder – Religion. Zur Kritik der Gewalt, September 2007, S. 16-18).

Gludovatz, Karin: Giovanni Britto, Selbstbildnis Tizians (1550), in: *Disegno. Der Zeichner im Bild der Frühen Neuzeit*, hrsg. v. Hein-Th. Schulze Altcapenberg und Michael Thimann. Mit Heiko Damm und Ulf Sölter (Ausstellungskatalog Berlin 2007/ 2008), München und Berlin 2007, S 74.

Goldhahn, Almut: Die Prophetenfiguren an der Westturmanlage des Meißner Domes, in: *Himmelszeichen. 100 Jahre Meissner Domtürme*, hrsg. v. Günther Donath und Matthias Donath, Meissen 2008, S. 216-221.

Almut Goldhahn

Goldhahn, Almut: Zurück in die Zukunft: das Grabmal Clemens' XIII. Rezzonico in Sankt Peter, in: *Grab – Kult – Memoria: Studien zur gesellschaftlichen Funktion von Erinnerung*, hrsg. v. Carolin Behrmann, Arne Karsten und Philipp Zitzlsperger, Köln u. a. 2007, S. 238-253.

Gründler, Hana: Die Künstler der Raffael-Werkstatt, in: *Giorgio Vasari: Die Künstler der Raffael-Werkstatt*, hrsg. v. Sabine Feser, Hana Gründler et al., Berlin 2007, S. 9-11.

Hana Gründler

Gründler, Hana: Das Leben des Lorenzetto und des Boccaccio Boccaccino, in: *Giorgio Vasari: Die Künstler der Raffael-Werkstatt*, hrsg. v. Sabine Feser, Hana Gründler et al., Berlin 2007, S. 29-31 und S. 143-166.

Gründler, Hana: Raffael im Mantel, in: *Disegno. Der Zeichner im Bild der Frühen Neuzeit*, hrsg. v. Hein-Th. Schulze Altcapenberg und Michael Thimann. Mit Heiko Damm und Ulf Sölter (Ausstellungskatalog Berlin 2007/ 2008), München und Berlin 2007, Kat.-Nr. 8, S. 72–73.

Gründler, Hana: Das Leben des Bronzino und der Künstler der Accademia del Disegno, in: *Giorgio Vasari: Das Leben des Montorsoli und des Bronzino sowie der Künstler der Accademia del Disegno*, hrsg. v. Hana Gründler und Katja Lemelsen, Berlin 2008, S. 53-59 und S. 171-253.

Gründler, Hana: Das Leben des Palma il Vecchio und des Lorenzo Lotto, in: *Giorgio Vasari: Das Leben des Giorgione, Correggio, Palma il Vecchio und Lorenzo Lotto*, hrsg. v. Sabine Feser und Hana Gründler, Berlin 2008, S. 51-57 und S. 145-175.

Gründler, Hana: *Wittgenstein. Anders sehen. Die Familienähnlichkeit von Kunst, Ästhetik und Philosophie*, Berlin 2008.

Hanke, Stephanie: Bathing in Genoa, in: *At Home in Renaissance Italy: Art and Life in the Italian House 1400-1600* (Ausstellungskatalog London 2006/ 2007), hrsg. v. Marta Ajmar-Wollheim und Flora Dennis, London 2006, S. 222-223.

Stephanie Hanke

Hanke, Stephanie: Bathing all'antica: Bathrooms in Genoese villas and palaces in the 16th century, in: *Approaching the Italian Renaissance interior: sources, methodologies, debates*, hrsg. v. Marta Ajmar-Wollheim, Oxford 2006 (= Renaissance Studies, XX, 2006, 5), S. 674-700.

Hanke, Stephanie: Villa Giulia, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, in: *Rom. Meisterwerke der Baukunst von der Antike bis heute*, Festgabe für Elisabeth Kieven, hrsg. v. Christina Strunck, Petersberg 2007 (= Studien zu internationalen Architektur- und Kunstgeschichte, 43), S. 241-245.

Hanke, Stephanie: *Zwischen Fels und Wasser. Genueser Grottenanlagen des 16. und 17. Jahrhunderts*, Münster 2008.

Lisa Hanstein	Hanstein, Lisa: Katalogeintrag in: <i>Le due città. Parma dal dopoguerra al fascismo (1919-1926)</i> , hrsg. v. Roberto Montali, Parma 2008, S. 294.
Henrike Haug	Haug, Henrike: Preteritum, Presens, Futurum. Über die Aufgaben von historischer Erinnerung in der Gegenwart der Kommune Siena, in: <i>Repräsentationen der mittelalterlichen Stadt</i> , hrsg. v. Jörg Oberste (= Forum Mittelalter, Studien 4), Regensburg 2008, S. 165-178.
Andreas Henning	Henning, Andreas, Scott Schaefer (Hrsg.): <i>Captured emotions. Baroque Painting in Bologna 1575-1725</i> , Kat. Los Angeles, J. Paul Getty Museum, Los Angeles 2008.
Annette Hoffmann	Hoffmann, Annette: La „Bibbia“ bolognese dell'Escorial e il „Liber Regulae Hospitalis Sancti Spiritus“. Ipotesi su un incontro, in: <i>Arte a Bologna</i> , 6, 2007 (2008), S. 11-18.
Mila Horký	Horký, Mila: Erinnerungen an Konstantinopel. Stammbücher im Reisegepäck europäischer Gesandter, in: <i>Text und Bild in Reiseberichten des 16. Jahrhunderts. Westliche Zeugnisse über Amerika und das Osmanische Reich</i> , hrsg. v. Ulrike Ilg (= Kunsthistorisches Institut in Florenz, Studi e Ricerche 3), Venedig 2008, S. 134–160.
Tamara Hufschmidt	<p>Hufschmidt, Tamara: Tra Carrara, Monaco di Baviera e Budapest, in: <i>Carrara e il mercato della scultura II</i>, hrsg. v. S. Berresford, Mailand 2007, S. 217–21.</p> <p>Hufschmidt, Tamara: <i>Orme di donna. Hilde Lotz-Bauer. Prima tra i fotografi a portare Scanno nel mondo</i> (Ausstellungskatalog Aquila 2008), Aquila 2008.</p> <p>Hufschmidt, Tamara und Claudia Nordhoff: „Disegnato dall'amico“ – <i>L'album di ritratti degli artisti tedeschi a Roma 1832–1845</i> (Ausstellungskatalog Rom 2008), hrsg. v. Ursula Bongaerts, Rom 2008.</p>
Ulrike Ilg	<p>Ilg, Ulrike (Hrsg.): <i>Text und Bild in Reiseberichten des 16. Jahrhunderts: Westliche Zeugnisse über Amerika und das Osmanische Reich</i> (= Kunsthistorisches Institut in Florenz, Studi e ricerche 3), Venedig 2008.</p> <p>Ilg, Ulrike: Vom Reisebericht zum ethnographischen Kompendium: zur Rezeptionsgeschichte von Nicolas de Nicolays „Quatre premiers livres des navigations et peregrinations orientales“ (1567), in: <i>Text und Bild in Reiseberichten des 16. Jahrhunderts. Westliche Zeugnisse über Amerika und das Osmanische Reich</i>, hrsg. v. Ulrike Ilg (= Kunsthistorisches Institut in Florenz, Studi e Ricerche 3), Venedig 2008, S. 161-192.</p>

Jöchner, Cornelia: Santa Maria di Natività, genannt Superga, bei Turin: Räume als Konstruktion von Geschichte, in: *Bauen als Kunst und historische Praxis. Architektur und Stadtraum im Gespräch zwischen Kunstgeschichte und Geschichtswissenschaft*, hrsg. v. Stefan Schweizer und Jörg Stabenow (= Göttinger Gespräche zur Geschichtswissenschaft, Nr. 26), Göttingen 2006, 427-460.

Cornelia Jöchner

Jöchner, Cornelia: Piazza Vittorio Emanuele, Turin: Bewegung schafft Raum, in: *Sinn und Sensationen. Zur Performativität der Wahrnehmung*, hrsg. v. Horst Wenzel und Christina Lechtermann, Berlin 2007, 73-92.

Jöchner, Cornelia: Plätze als städtische Räume. Die kunsthistorische Forschungsliteratur, in: *Art-Dok. Publikationsplattform Kunstgeschichte* [http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/art-dok/volltexte/2008/409/pdf/Joechner_Piazza_2008.pdf].

Jöchner, Cornelia: Frühneuzeitliche Garten- und Stadtbaukunst. Raumplanung in territorialen Diensten, in: *Geschichte der Bildenden Kunst in Deutschland*, Bd. 5: Barock und Rokoko, hrsg. v. Frank Büttner, Meinrad von Engelberg, et al., München/ Berlin/ London/ New York 2008, 397-401.

Jöchner, Cornelia: Katalogeinträge in: *Geschichte der Bildenden Kunst in Deutschland*, Bd. 5: Barock und Rokoko, hrsg. v. Frank Büttner, Meinrad von Engelberg, et al., München/ Berlin/ London/ New York 2008, darin: Gartenkunst: Schloßgarten Idstein (199); Schloßgarten Nymphenburg (219); Karlsberg Kassel (220); Park Heidenau-Großsedlitz (244); Schlosspark Potsdam Sanssouci (39); Eremitage Bayreuth (240); Stadtbaukunst: Mannheim (191), Karlsruhe (236); Würzburg (8); Potsdam, Breite Straße (52); Erlangen-Neustadt, Stadanlage (207); Ludwigsburg, Marktplatz (225); Weikersheim, Marktplatz (232); Dresden, Neustädter Markt (208).

Jöchner, Cornelia (Hrsg.): *Räume der Stadt. Von der Antike bis heute*, Berlin 2008, darin: dies., Einführung, S. 9-23 und Ränder der Stadt, Ränder der Nation: das ‚historische‘ Architekturensemble des Budapester Millenniums 1896, S. 79-100.

Jonietz, Fabian: Ausstellungs-Rezension: Guido Cagnacci. Protagonista del Seicento tra Caravaggio e Reni, Forlì, Musei di San Domenico, 20. Januar - 22. Juni 2008, in: *The Burlington Magazine*, 150, Nr. 1261, 2008, S. 282f.

Fabian Jonietz

Jonietz, Fabian: Ausstellungs-Rezension: Un'altra bellezza: Francesco Furini, Florenz, Palazzo Pitti, Museo degli Argenti, 22. Dezember 2007 - 26. April 2008, in: *Kunstchronik*, 61, Nr. 7, 2008, S. 324-329.

Koerner, Joseph Leo: *Dürer's Hands. The Council of the Frick Collection Lecture Series*, New York 2006.

Joseph Leo Koerner

Koerner, Joseph Leo: Everyman in Motion: From Bosch to Bruegel, in: *Proceedings of the British Academy*, 121, 2006, S. 297-328.

Koerner, Joseph Leo: Identity and the Museum, in: *The Busch-Reisinger Museum*, hrsg. v. Peter Nisbet, Cambridge: Harvard University Art Museums 2007, S. 242-257.

Urte Kraß

Kraß, Urte: Katalogeinträge in: *San Nicola. Splendori d'arte d'Oriente e d'Occidente*, hrsg. v. Michele Bacci, Genf/ Mailand 2006, darin: Sebastian Dayg, *Il Miracolo di Artemide/ Miracolo delle tre fanciulle/ San Nicola salva tre innocenti*, 1525-1530 (Kat. VI.18a, VI.18b, VI.18c, S. 337-339).

Kraß, Urte: Vom schönsten Heiligenkörper der Welt zur Herrin der Schlangen. Verleben- digung und Sichtbarmachung des Leichnams der Caterina Vigri von Bologna (gest. 1463), in: *Die neue Sichtbarkeit des Todes*, hrsg. v. Thomas Macho und Kristin Marek, München 2007, S. 263-293.

Karin Krauthausen

Krauthausen, Karin: Schlachten. Anmerkungen zu Rainer Werner Fassbinders 'In einem Jahr mit 13 Monden', in: *Politische Zoologie*, hrsg. v. Anne von der Heiden, Joseph Vogl (in Zusammenarbeit mit Karin Krauthausen, Anja Lauper, Armin Schäfer, Bernhard Siebert), Zürich/ Berlin 2007, S. 355-371

Katja Lemelsen

Lemelsen, Katja et al. (Hrsg.): *Die Viten Vasaris* (Einführung in die Künste der Architektur, Bildhauerei und Malerei - Sodoma und Beccafumi - Das Leben des Bramante und des Peruzzi - Die Leben der Bildhauer des Cinquecento - Die Künstler der Raffael-Werkstatt - Das Leben des Sansovino und des Sanmicheli mit Ammannati, Palladio und Veronese - Das Leben des Giorgione, Correggio, Palma il Vecchio und Lorenzo Lotto - Das Leben des Piero di Cosimo, Fra Bartolomeo und Mariotto Albertinelli - Das Leben des Perino del Vaga - Das Leben des Montorsoli und des Bronzino sowie der Künstler der Accademia del Disegno), 10 Bde., Berlin 2006-2008.

Lemelsen, Katja: Das Leben des Sodoma, in: *Giorgio Vasari: Sodoma und Beccafumi*, hrsg. v. Katja Lemelsen und Jessica Witan, Berlin 2006, S. 7-10 und S. 75-108.

Lemelsen, Katja: Das Leben des Torrigiani, in: *Giorgio Vasari: Die Leben der Bildhauer des Cin- quecento*, hrsg. v. Sabine Feser (unter Mitarbeit Martina Minning), Christina Irlenbusch, et al., Berlin 2007, S. 9-11 und S. 137-153.

Lemelsen, Katja: Das Leben des Sansovino, in: *Giorgio Vasari: Das Leben des Sansovino und des Sanmicheli mit Ammannati, Palladio und Veronese*, hrsg. v. Katja Lemelsen und Jessica Witan, Berlin 2007, S. 9-76 und S. 123-200.

Lemelsen, Katja: Das Leben des Fra Bartolomeo und des Mariotto Albertinelli, in: *Giorgio Vasari: Das Leben des Piero di Cosimo, Fra Bartolomeo und Mariotto Albertinelli*, hrsg. v. Christina Irlenbusch und Katja Lemelsen, Berlin 2008, S. 35-38, S. 65-69 und S. 109-157.

Wolfgang Loseries

Loserries, Wolfgang: Restaurierungen und Denkmalpflege des Doms 1798–1998, 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. 621-670.

Loserries, Wolfgang: Il corpus delle chiese di Siena. Un progetto del Kunsthistorisches Institut in Florenz, in: *Accademia dei Rozzi*, XIV, 26, 2007, S. 48-57.

Loseries, Wolfgang: Lexikoneintrag in: *Saur – Allgemeines Künstlerlexikon*, Vol. LIV, Leipzig 2007, darin: Giovanni di Cecco, S. 538-539

Loseries, Wolfgang und Dóra Sallay: La predella di Sano di Pietro per il polittico di San Giovanni Battista all'Abbadia Nuova: ricostruzione e iconografia, in: *Prospettiva*, 126/127, 2007, S. 92-104.

Loseries, Wolfgang: Katalogeintrag in: *Maestri senesi e toscani nel Lindenau-Museum di Altenburg* (Ausstellungskatalog Siena 2008), hrsg. v. Miklós Boskovits unter Mitarbeit von Johannes Tripps, Siena 2008, darin: Bartolo di Fredi, S. 66-72 und Sano di Pietro, S. 123-143.

Markey, Lia: Medici Statecraft and the Building and Use of Ammannati's Ponte Santa Trinita, in: *Italian Art, Society and Politics: A Festschrift in Honor of Rab Hatfield*, hrsg. v. Barbara Deimling, Jonathan K. Nelson und Gary Radke, Syracuse 2007, S. 178-193.

Lia Markey

Melli, Lorenza: *I disegni italiani del Quattrocento nel Kupferstich-Kabinett di Dresda*, Florenz 2006.

Lorenza Melli

Melli, Lorenza: Gherardo di Giovanni, poliedrico artista alle prese con il 'David' del Verrocchio, in: *Invisibile agli occhi, Atti della giornata di studio in ricordo di Lisa Venturini* (Kongressakten Florenz 2005), hrsg. v. Nicoletta Baldini, Florenz 2007, S. 37-43.

Melli, Lorenza: Disegni intorno a Lorenzo Monaco, in: *Intorno a Lorenzo Monaco: nuovi studi sulla pittura tardogotica* (Kongressakten Florenz 2006), hrsg. v. Daniela Parenti, Livorno 2007, S. 88-99.

Melli, Lorenza: I disegni dei Pollaiuolo agli Uffizi, in: *La stanza dei Pollaiuolo: i restauri, una mostra, un nuovo ordinamento* (Ausstellungskatalog Florenz 2007), hrsg. v. Antonio Natali und Angelo Tartuferi (= *Gli Uffizi, Studi e ricerche*, 16), Florenz 2007, S. 55-71.

Melli, Lorenza: Katalogeinträge in: *La stanza dei Pollaiuolo: i restauri, una mostra, un nuovo ordinamento* (Ausstellungskatalog Florenz 2007), hrsg. v. Antonio Natali und Angelo Tartuferi (= *Gli Uffizi, Studi e ricerche*, 16), Florenz 2007, darin Nr. 6, S. 122-125; Nr. 7, S. 126-129; Nr. 8, S. 130-133.

Melli, Lorenza: Katalogeinträge in: *Fantasie und Handwerk: Cennino Cennini und die Tradition der toskanischen Malerei von Giotto bis Lorenzo Monaco* (Ausstellungskatalog Berlin 2008), hrsg. v. Stephan Weppelmann und Wolf Löhr, München 2008, darin Nr. 14, S. 294-296 und Nr. 15, S. 297-299.

Melli, Lorenza: Katalogeinträge in: *Leonardo e Raffaello, per esempio. Disegni e studi d'artista* (Ausstellungskatalog Florenz 2008), hrsg. v. Cecilia Frosinini et al., Florenz 2008, darin Nr. 4a-c, S. 67-72; Nr. 5a-b, S. 73-77; Nr. 6, S. 79-82; Nr. 8a-b S. 93-96.

Melli, Lorenza: Katalogeintrag in: *Giovanni da Milano, Capolavori del gotico fra Lombardia e Toscana* (Ausstellungskatalog Florenz 2008), hrsg. v. Daniela Parenti, Florenz 2008, darin: Nr. 20, S. 214-217.

Florence Moly

Melli, Lorenza: Katalogeintrag in: *Fiamminghi e olandesi a Firenze. Disegni dalle Collezioni degli Uffizi* (Ausstellungskatalog Florenz 2008), hrsg. v. Wouter Kloek und Bert W. Meijer, Florenz 2008, darin: Nr. 1, S. 3-5.

Moly, Florence: Rituale sacro e autorità ducale: la processione per l'incoronazione di Giangaleazzo Visconti, in: *I Luoghi del Sacro. Il Sacro e la Città fra Medioevo ed Età Moderna* (Kongressakten Fiesole 2006), hrsg. v. Fabrizio Ricciardelli, Marcello Fantoni, Florenz 2008.

Moly, Florence: Jean Porcher e le esposizioni di miniatura alla Bibliothèque Nationale dal 1950 al 1955, in: *Medioevo / Medioevi: un secolo di esposizioni di arte medievale*, hrsg. v. E. Castelnuovo, A. Monciatti, Pisa 2007, S. 239-254.

Moly, Florence: Riflessioni sull'Evangelario di Saint Michel de Cuxa nel suo contesto: un esempio liturgico benedettino, in: *Iconografia e liturgia nella miniatura occidentale* (Tagungsakten Florenz 2005), *Rivista di Storia della Miniatura*, 11, Florenz 2007, S. 57-66.

Moly, Florence: *Dignitas et Excellentia Hominis*. Convegno di studi su Giannozzo Manetti, in: *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, LXIX, 3, 2007, S. 705-709.

Kathrin Müller

Müller, Kathrin: *Visuelle Weltaneignung. Astronomische und kosmologische Diagramme in Handschriften des Mittelalters* (= Historische Semantik, 11), Göttingen 2008.

Müller, Kathrin: Vom Absehen und Hinschauen. Modifikationen des astronomischen und kosmologischen Diagramms an der Wende vom Hoch- zum Spätmittelalter, in: *Muster im Wandel. Zur Dynamik topischer Wissensordnungen in Spätmittelalter und Früher Neuzeit*, hrsg. v. Wolfgang Dickhut, Stefan Manns, Norbert Winkler (= Berliner Mittelalter- und Frühneuzeitforschungen, 5), Göttingen 2008, S. 193-215.

Omar W. Nasim

Nasim, Omar W.: Explaining G. F. Stout's Reaction to Russell's 'On Denoting', in: *Russell vs. Meinong: the Legacy of 'On Denoting'*, hrsg. v. Nicholas Griffin und Dale Jacquette, London 2008, S. 101-112.

Nasim, Omar W.: Beobachtungen mit der Hand: Astronomische Nebelskizzen im 19. Jahrhundert. Daten sichern: Schreiben und Zeichnen als Verfahren der Aufzeichnung, in: *Wissen im Entwurf*, Bd. 1, hrsg. v. Christoph Hoffmann, Zürich/ Berlin 2008, S. 21-46.

Nasim, Omar W.: *Bertrand Russell and the Edwardian Philosophers: Constructing the World*, New York 2008.

Alessandro Nova

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 et al. (Hrsg.): *Die Viten Vasaris* (Einführung in die Künste der Architektur, Bildhauerei und Malerei – Sodoma und Beccafumi – Das Leben des Bramante und des Peruzzi – Die Leben der Bildhauer des Cinquecento – Die Künstler der Raffael-Werkstatt – Das Leben des Sansovino und des Sanmicheli mit Ammannati, Palladio und Veronese – Das Leben des Giorgione, Correggio, Palma il Vecchio und Lorenzo Lotto – Das Leben des Piero di Cosimo, Fra Bartolomeo und Mariotto Albertinelli – Das Leben des Perino del Vaga – Das Leben des Montorsoli und des Bronzino sowie der Künstler der Accademia del Disegno), 10 Bde., Berlin 2006-2008.

Nova, Alessandro: *Il libro del vento. Rappresentare l'invisibile*, Milano 2007 (dt. ersch. als: *Das Buch des Windes. Das Unsichtbare sichtbar machen*, München/ Berlin 2007).

Nova, Alessandro: La *Trasfigurazione* di Raffaello tra teoria dell'arte e filosofia, in: *Accademia Raffaello/ Atti e studi*, 1, 2007, S. 75-92.

Nova, Alessandro: Giorgione e Tiziano al Fondaco dei Tedeschi, in: *Giorgione entmythisiert*, hrsg. v. Sylvia Ferino-Pagden, Turnhout 2008, S. 71-104.

Nova, Alessandro: La statua di Giulio III a Perugia: stile, committenza e politica, in: *I grandi bronzi del Battistero. L'arte di Vincenzo Danti discepolo di Michelangelo* (Ausstellungskatalog Florenz 2008), hrsg. v. Charles Davis und Beatrice Paolozzi Strozzi, Florenz 2008, S. 60-75.

Nova, Alessandro: Renaissance Theory?, in: *Renaissance Theory*, hrsg. v. James Elkins und Robert Williams, New York 2008, S. 489-499.

Nova, Alessandro: Icona, racconto e *dramatic close-up* nei dipinti devozionali di Giovanni Bellini, in: *Giovanni Bellini* (Ausstellungskatalog Rom 2008), hrsg. v. Mauro Lucco und Giovanni Carlo Federico Villa, Mailand 2008, S. 105-115.

Nova, Alessandro: Contributi critici relativi alla Camera di San Paolo dal Cinquecento a oggi, in: *Correggio e le sue cupole*, hrsg. v. Lucia Fornari Schianchi, Parma 2008, s. 141-142.

Parenti, Daniela und Angelo Tartuferi (Hrsg.): *Lorenzo Monaco: dalla tradizione giottesca al Rinascimento* (Ausstellungskatalog Florenz 2006), Florenz 2006.

Daniela Parenti

Parenti, Daniela: Qualche approfondimento su Lorenzo Monaco e sulla chiesa di San Procolo a Firenze, in: *Nuovi studi sulla pittura tardogotica. Intorno a Lorenzo Monaco*, (Kongressakten Florenz 2006), Livorno 2007, S. 20-31.

Parenti, Daniela und Angelo Tartuferi (Hrsg.): *Nuovi studi sulla pittura tardogotica. Intorno a Lorenzo Monaco* (Kongressakten Florenz 2006), Livorno 2007.

Parenti, Daniela (Hrsg.): *Giovanni da Milano: capolavori del gotico fra Lombardia e Toscana* (Ausstellungskatalog Florenz 2008), Florenz 2008.

Parenti, Daniela: Indagini su un apocrifo di Cennino Cennini, in: *Governare l'arte. Scritti in onore di Antonio Paolucci*, hrsg. v. Claudio Di Benedetto und Serena Padovani, Livorno 2008, S. 32-36.

Francesca Pasut

Pasut, Francesca: Katalogeinträge in: *Lorenzo Monaco: dalla tradizione giottesca al Rinascimento* (Ausstellungskatalog Florenz 2006), hrsg. v. Daniela Parenti und Angelo Tartuferi, Florenz 2006, Lorenzo Monaco, *Viaggio dei Magi*, disegno (cat. 42), S. 226; Lorenzo Monaco e Nicolò di Giacomo da Bologna, *Corale* (Cat. II), S. 251-252; Lorenzo Monaco, *Crocifissione*, miniatura ritagliata (Cat. V), S. 260-261.

Pasut, Francesca: Codici miniati della 'Commedia' a Firenze attorno al 1330: questioni attributive e di cronologia, in: *Rivista di Studi Danteschi*, VI, 2006 (2007), 2, S. 379-409.

Pasut, Francesca: Il „Dante“ illustrato di Petrarca: problemi di miniatura tra Firenze e Pisa alla metà del Trecento, in: *Studi Petrarqueschi*, N.S. XIX, 2006 (2007), S. 115-147.

Pasut, Francesca: „Pisanus pinxit?“ Le suggestive metamorfosi di un'anconetta del primo Quattrocento, in: *Arte Cristiana*, XCV, 2007, S. 321-332.

Pasut, Francesca: Un frammento da riconsiderare, in: *Alumina. Pagine miniate*, 2007, 16, S. 74.

Pasut, Francesca: Katalogeinträge in: *Giovanni da Milano: capolavori del gotico fra Lombardia e Toscana* (Ausstellungskatalog Florenz 2008), hrsg. v. Daniela Parenti, Florenz 2008, darin: Messale Ambrosiano (Biblioteca Vaticana, Pal. lat. 506), Cat. 3, S. 146-151; Codex Astensis (Asti, Archivio Storico del Comune), Cat. 35, S. 278-282.

Pasut, Francesca: Katalogeinträge in: *Maestri senesi e toscani nel Lindenau-Museum di Altenburg*, (Ausstellungskatalog Siena 2008), hrsg. v. Miklós Boskovits unter Mitarbeit von Johannes Tripps, Siena 2008; darin: Paolo di Giovanni Fei, *Madonna col Bambino* (Cat. 12), S. 81-85; Paolo di Giovanni Fei, *Adorazione dei pastori; Adorazione dei Magi*, (Cat. 13), S. 86-90; Andrea di Bartolo, *Trittico* (Cat. 16), S. 102-106; Andrea di Bartolo, *Santa Caterina* (Cat. 17), S. 107-111; Anonimo senese, inizio del XVI secolo, *Immacolata Concezione* (Cat. 37), S. 195-197.

Francesco Pellizzi

Pellizzi, Francesco: Julio Galàn: De aquí en adelante, in: *Julio Galàn, Museo de Arte Contemporáneo, Monterrey*, 2007, S. 14- 37.

Giovanna Perini

Perini, Giovanna: *L'arte in Europa, 1550-1650 – L'età dei conflitti religiosi*, Torino 2007.

Perini, Giovanna: Theophilus Presbyter „qui et Rugerus“: stravaganze in margine, in: *Nea Romi – Rivista di ricerche bizantinistiche* (numero speciale *Studi di amici e colleghi in onore di Vera von Falkenhausen*), 2007, IV, S. 295-320.

Perini, Giovanna: Luigi Lanzi a Bologna, in: *Enciclopedia e storiografia artistica tra Settecento e Ottocento*, hrsg. v. Daniela Caracciolo, Floriana Conte, Angelo Maria Monaco und Massimiliano Rossi, Galatina 2008, S. 71-94.

Susanne Pollack

Pollack, Susanne: I cosidetti Tarocchi del Mantenga, in: *Cosmè Tura e Francesco del Cossa. L'arte a Ferrara nell'età di Borso d'Este*, hrsg. v. Mauro Natale, Ferrara 2007, S. 398-403.

Pollack, Susanne und Gerhard Wolf: „Santa Maria Maggiore“, in: *Rom. Meisterwerke der Baukunst von der Antike bis heute. Festgabe für Elisabeth Kieven*, hrsg. v. Christina Strunck, Petersberg 2007, S. 128-133.

Reineke, Brigitte: *Florenz. Baptisterium, Dom und Campanile* (= Kleiner Kunstführer 2654), Regensburg 2007.

Brigitte Reineke

Reineke, Brigitte, Costanza Caraffa und Werner Schweibenz: Die Online-Ausstellungen der Florentiner Photothek – Konzeption und Realisierung, in: *Konferenzband EVA-Berlin 2007*, Berlin 2007, S. 59-65.

Rubin, Patricia Lee: *Portraits by the Artist as a Young Man: Parmigianino ca. 1524* (=The fourteenth Gerson Lecture held in memory of Horst Gerson [1907–1978] in the aula of the University of Groningen on the 22nd of November 2007), Groningen 2007.

Patricia Lee Rubin

Ruffini, Mario und Dario Nardella (Hrsg.): *Il teatro musicale in Italia. Organizzazione, gestione, normative, dati, presentazione di Francesco Giambrone*, Florenz 2007.

Mario Ruffini

Ruffini, Mario und Giuseppe Ferrari (Hrsg.): *Sig.r Amadeo Wolfgango Mozarte*, Venedig 2007.

Ruffini, Mario (Hrsg.): Romano Pezzati, *La memoria di Ulisse. Studi sull'Ulisse di Luigi Dallapiccola*, mit einem Vorwort von Mario Ruffini; Il vento di Ulisse, Mailand 2008.

Ruffini, Mario und Gerhard Wolf (Hrsg.): *Musica e Arti figurative. Rinascimento e Novecento*, (Kongressakten Florenz 2005), collana del Kunsthistorisches Institut in Florenz, XIII, Florenz 2008.

Ruffini, Mario (Hrsg.): *Carlo Prosperi e il Novecento musicale da Firenze all'Europa, premessa di G. Manghetti, testimonianza introduttiva di Roman Vlad* (= Antologia Vieusseux, N.S. XIII, 2007, 37-39), Florenz 2008.

Ruffini, Mario: Mozart da Ovidio a Dallapiccola. Relazioni strutturali fra „Don Giovanni“ e „Ulisse“, in: „Don Giovanni“ di Wolfgang Amadeus Mozart, Catania, Teatro Massimo Bellini, Stagione Lirica 2006 (November 2006), programma di sala, S. 7-21.

Ruffini, Mario: Radice dodicesima di due, ovvero l'idea di Dio, in: *Città di Vita*, LXI, November bis Dezember 2006, 6, S. 601-610.

Ruffini, Mario: L'Ulisse „incompiuto“ come omaggio a Schönberg, in: *Luigi Dallapiccola nel suo secolo*, hrsg. v. Fiamma Nicolodi, Florenz 2006, S. 335-363.

Ruffini, Mario: Il teatro musicale. Repertorio e produzione, formazione e servizio, in: *Il teatro musicale in Italia. Organizzazione, normative, gestione, dati*, hrsg. v. Mario Ruffini und Dario Nardella, con la presentazione di Francesco Giambrone (Kongressakten Florenz 2006), Florenz 2007, S. 29-37.

Ruffini, Mario: Mozart dodecafonico (Analogie strutturali fra „Don Giovanni“ e „Ulisse“), in: *Sig.r Amadeo Wolfgango Mozarte*, hrsg. v. G. Ferrari und Mario Ruffini, Venedig 2007, S. 243-271.

Ruffini, Mario: Il teatro è la città, in: *i Fatti, Periodico dell'Ente Cassa di Risparmio di Firenze*, XII (Dezember 2007), 44, S. 8-10.

Ruffini, Mario: Luigi Dallapiccola e Fernando Previtali, in: *Fernando Previtali nel primo centenario della nascita*, hrsg. v. Mariarosa Pollastri, Rovigo, Accademia dei Concordi/ Conservatorio Statale di Musica, 2007, S. 17-26.

Ruffini, Mario: Respublica Literarum et Artium. Il Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut e i suoi centodieci anni in Toscana. Storia dell'ieri e dell'oggi, in: *IRPET – Istituto per la Programmazione Economica della Toscana*, 89, „Idee sulla Toscana: Università e istituti di cultura stranieri in Toscana“, 2008, S. 2-4.

Ruffini, Mario: Piero della Francesca in musica. Dallapiccola, l'„Ulisse“ e la „Storia della Vera Croce“, in: *Rivista Italiana di Musicologia, Società Italiana di Musicologia*, XL, 2005, Nn. 1-2, Florenz 2008, S. 249-282.

Ruffini, Mario: La matematica tra arti figurative e musica. Piero della Francesca e Luigi Dallapiccola. Comparazioni ragionate fra la „Storia della vera“ croce e l'Ulisse, in: *Musica e Arti figurative. Dal Rinascimento al Novecento* (Kongressakten Florenz 2005), hrsg. v. Mario Ruffini und Gerhard Wolf, Collana del Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut, XIII, Marsilio 2008, S. 365-400.

Ruffini, Mario: Arti figurative e musica, in: *Musica e Arti figurative. Dal Rinascimento al Novecento* (Konferenzakten Florenz 2005), hrsg. v. Mario Ruffini und Gerhard Wolf, Collana del Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut, XIII, Florenz 2008, S. X-XIV.

Ruffini, Mario: Il vento di Ulisse, in: R. Pezzati, *La memoria di Ulisse*, hrsg. und eingeleitet von M. Ruffini, Mailand 2008, S. VII-XXV.

Ruffini, Mario: L'opera di Carlo Prosperi: il suono, la notte, le stelle, in: *Carlo Prosperi e il Novecento musicale da Firenze all'Europa*, hrsg. v. Mario Ruffini, Vorwort von G. Manghetti, Einleitung von Roman Vlad, *Antologia Vieusseux*, N.S. XIII, 2007, 37-39, Florenz 2008, S. 31-75.

Ruffini, Mario: Catalogo Ragionato delle opere di Carlo Prosperi, in: *Carlo Prosperi e il Novecento musicale da Firenze all'Europa*, hrsg. v. M. Ruffini, Vorwort von G. Manghetti, Einleitung von Roman Vlad, *Antologia Vieusseux*, N.S. XIII, 2007, 37-39, Florenz 2008, S. 77-212.

Ruffini, Mario: Prosperi, Cagli, Gavazzi. Umanesimi paralleli fra musica e arti figurative, in: *Carlo Prosperi e il Novecento musicale da Firenze all'Europa*, hrsg. v. M. Ruffini, Vorwort von G. Manghetti, Einleitung von Roman Vlad, *Antologia Vieusseux*, N.S. XIII, 2007, 37-39, Florenz 2008, S. 655-661.

Ruffini, Mario: Erasmo nell'arte figurativa e nella musica del Novecento: Corrado Cagli e Carlo Prosperi, in: *Erasmo da Rotterdam e la cultura europea – Erasmus of Rotterdam and European Culture* (Kongressakten Turin 2006), hrsg. v. Enrico Pasini und Pietro Bassiano Rossi, Florenz 2008, S. 345-366.

Sallay, Dóra: Giovanni di Paolo: un Crocifisso in meno, una Crocefissione in più, in: *Nuovi Studi*, XI/12, 2006 (2007), S. 25-36.

Dóra Sallay

Sallay, Dóra: Lexikonartikel in: *Saur – Allgemeines Künstlerlexikon*, Bd. 55, Leipzig 2007, S. 55-62.

Sallay, Dóra und Wolfgang Loseries: La predella di Sano di Pietro per il polittico di San Giovanni Battista all'Abbadia Nuova: ricostruzione e iconografia, in: *Prospettiva* 126-127, 2007 (2008), S. 92-104.

Sallay, Dóra: *Early Sieneese Paintings in Hungarian Collections, 1420-1520*, Budapest 2008.

Sallay, Dóra: Dipinti senesi in Ungheria: Vicende storiche e nuove ricerche, in: *Accademia dei Rozzi*, XIV, 28, 2008, S. 3-16.

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*, IL, 2005 (2006), S. 323-352.

Alberto Saviello

Saviello, Alberto: Die drei Lebensalter der Galleria Palatina als Bild des Paragone, in: *das portrait – Eine Bildgattung und ihre Möglichkeiten*, hrsg. v. Martin Steinbrück, Judith Ostermann et al., KSK, München/ Berlin 2007, S. 31-43.

Saviello, Alberto: Ein Totentanz-Bilderbogen aus Italien, in: *Totentanz Aktuell. Mitteilungsblatt der Europäischen Totentanz-Vereinigung*. Neue Folge, IC, 07, 2007, S. 6-8.

Saviello, Alberto: Eva virtuosa. Il gruppo donna con putto nelle opere di Tullio Lombardo, in: *Tullio Lombardo. Scultore e architetto nella Venezia del Rinascimento*, hrsg. v. Matteo Ceriana, Verona 2007, S. 117-132.

Saviello, Alberto: Noch ein Totentanz-Bilderbogen aus Italien, in: *Totentanz Aktuell. Mitteilungsblatt der Europäischen Totentanz-Vereinigung*. Neue Folge, 01, 2008, 105, S. 4-6.

Schmidt Arcangeli, Catarina: 'Orientalist' Painting in Venice, 15th to 17th Centuries, in: *Venice and the Islamic World 828-1797* (Ausstellungskatalog Paris/ New York/ Venedig 2006-2007), hrsg. v. Stefano Carboni, Yale 2007, S.120-139.

Catarina Schmidt Arcangeli

Schmidt Arcangeli, Catarina: Il San Gerolamo con due Sante nella Gemäldegalerie di Berlino. Appunti per un trittico dimenticato, in: *Arte nella Venezia, Scritti di amici per Sandro Sponza*, Padua 2007, S. 81-90.

Schreurs, Anna: Lo studio dell'antico a Napoli: Il tempio dei dioscuro, disegnato da Pirro Ligorio, in: *Journal de la Renaissance*, hrsg. v. Centre d'Études Supérieures de la Renaissance, Tours, 4, 2006 S. 89-110.

Anna Schreurs

Schreurs, Anna: Ein *selbsgewachsener Moler* illustriert die Malerbibel: Wickrams Holzschnitte zu Ovids Metamorphosen, in: *Vergessene Texte – Verstellte Blicke. Neue Perspektiven der Wickram-Forschung* (Kongressakten Berlin 2005), hrsg. v. M. E. Müller und M. Mecklenburg, Frankfurt am Main 2007, S. 169-183.

Schreurs, Anna: Apoll und der Zodiacus: Die Fruchtbringende Gesellschaft zieht auf den Parnass - Anmerkungen zum Frontispiz von Sandrarts *Iconologia Deorum*, in: *Zentren und Wirkungsräume der Antikerezeption. Zur Bedeutung von Raum und Kommunikation für die neuzeitliche Transformation der griechisch-römischen Antike* (Kongressakten Berlin 2005), hrsg. v. Kathrin Schade, Detlef Rößler und Alfred Schäfer, Münster 2007, S. 151-158.

Schreurs, Anna: Die Götterbilder des Vincenzo Cartari in der Darstellung von Joachim von Sandrart, in: *Übersetzung und Transformation* (Kongressakten Berlin 2005), hrsg. v. Hartmut Böhme, Christoph Rapp, Wolfgang Rösler, Berlin 2007, S. 475-523.

Schreurs, Anna: „Das gnädige Schicksel erbarmete sich dieser Finsternis und ließe der Teutschen Kunst-Welt eine neue Sonne aufgehen“ – Joachim von Sandrart (1606-1688) Künstler und Weltenbürger aus Frankfurt, in: *Forschung aktuell. Das Wissenschaftsmagazin*, hrsg. v. der Goethe-Universität Frankfurt am Main, 1, 2008, S. 57-61.

Schreurs, Anna: Der Vesuvausbruch von 1631, ein Spektakel auf der Weltbühne Europa: Anmerkungen zu Joachim von Sandrarts Beitrag zum *Theatrum Europaeum* von Matthäus Merian, in: *Ordnung und Repräsentation von Wissen. Dimensionen der Theatrum-Metapher in der Frühen Neuzeit* (Kongressakten Augsburg 2007), hrsg. v. Flemming Schock, Ariane Koller und Oswald Bauer, [<http://www.metaphorik.de/14/>, 12/ 2008], S. 297-332.

Schreurs, Anna: Vorbild Elsheimer: Mondscheinlandschaft mit Amor und Venus pudica von Joachim von Sandrart, in: *Adam Elsheimer in Rom. Werk - Kontext - Wirkung*, (Kongressakten Rom 2004), hrsg. v. Stefan Gronert und Andreas Thielemann (= Römische Studien der Bibliotheca Hertziana, Band 23), München 2008, S. 221-239.

Max Seidel

Seidel, Max: Arnolfo e il suo rapporto con Nicola Pisano, in: *Arnolfo di Cambio e la sua epoca: costruire, scolpire, dipingere, decorare* (Kongressakten Florenz/ Colle di Val d'Elsa 2006), hrsg. von Vittorio Franchetti Pardo, Rom 2006.

Seidel, Max (Hrsg.): *Gavazzi alla Certosa*, (Ausstellungskatalog Florenz 2006), Pistoia 2007.

Seidel, Max/ Silva, Romano: *The Power of Images, the Images of Power: Lucca as an Imperial City, Political Iconography*, München 2007.

Seidel, Max/ Silva, Romano: *Potere delle immagini, immagini del potere: Lucca città imperiale, iconografia politica*, Venedig 2007.

Seidel, Max: La scoperta del sorriso: vie di diffusione del gotico francese (Italia centrale, 1315-25), in: *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 51, H. 1/ 2, 2007 (2008), S. 45-158.

Shalem, Avinoam: Manipulations of Seeing and Visual Strategies in the Audience Halls of the Early Islamic Period. Preliminary Notes, in: *Visualisierungen von Herrschaft*, hrsg. v. Franz Alto Bauer, *BYZAS*, 5, 2006, S. 213-232.

Shalem, Avinoam: Der Mensch ohne Seele: Einige Beobachtungen zu einer Illustration im Manuskript *Kalila wa Dimna* (cod. arab. 615) der Bayerischen Staatsbibliothek in München. Zu mittelalterlichen Volkslegenden und Darstellungen des Golem, in: *anima und sêle. Darstellungen und Systematisierungen von Seele im Mittelalter*, hrsg. v. Katharina Philipowski und Anne Prior, Berlin 2006, S. 177-193.

Shalem, Avinoam: Der Klang des Olifants, in: *Wissen über Grenzen. Arabische Wissen und lateinisches Mittelalter*, hrsg. v. Andreas Speer und Lydia Wegener, (= *Miscellanea Mediavalia*, Vol. 33), Berlin 2006, S. 775-790.

Shalem, Avinoam: The Idol (Sanam) or the Man without a Soul: A Short Note on a Unique Illustration in the *Kalila wa Dimna* Manuscript (cod. arab. 615) in the Bavarian State Library in Munich, in: *The Phenomenon of „Foreign“ in Oriental Art*, hrsg. v. Annette Hagedorn, Wiesbaden 2006, S. 61-70.

Shalem, Avinoam: The Sound of Ivory, in: *Musicologica Austriaca*, 25, 2006, S. 9-31.

Shalem, Avinoam und Annette Hagedorn (Hrsg.): *Facts and Artefacts: Art in the Islamic World. Festschrift for Jens Kröger on his 65th Birthday*, Leiden 2007.

Shalem, Avinoam: Islamische Objekte in Kirchenschätzen der lateinischen Christenheit. Ästhetische Stufen des Umgangs mit dem Anderen und dem Hybriden, in: *Das Bistum Bamberg in der Welt des Mittelalters, Bamberger interdisziplinäre Mittelalterstudien. Vorträge und Vorlesungen 1*, hrsg. v. Christine und Klaus van Eickels, Bamberg 2007, S. 163-175.

Shalem, Avinoam: From Individual Manufacturing to Mass-Production: Notes on the Aesthetic of the Islamic Traded Ivories of the Crusade Era, in: *Facts and Artefacts. Art in the Islamic World, Festschrift for Jens Kröger on his 65th Birthday*, hrsg. v. Annette Hagedorn und Avinoam Shalem, Leiden 2007, 231-249.

Shalem, Avinoam: Wie byzantinisch war der Schatz der Fatimiden, in: *Grenzgänge im östlichen Mittelmeerraum. Byzanz und die Islamische Welt vom 9. bis 13. Jahrhundert*, hrsg. v. M. Müller-Wiener und U. Koenen, Wiesbaden 2008, S. 65-81.

Shalem, Avinoam: Fatimid Rock Crystals in Church Treasuries, in: *The Ismailis: An Illustrated History*, hrsg. v. Farhad Daftary and Zulfikar Hirji, London 2008.

Shalem, Avinoam: Abu Ghraib, die Medien und die Entstehung einer Ikone, in: *Blut und Tinte. Politik, Erotik und Poetik des Martyriums*, hrsg. v. Andreas Krass und Thomas Frank, Frankfurt am M. 2008, S. 118-139.

Simonato, Lucia: Medaglioni dipinti in Vaticano: un episodio di fortuna viva della medagliistica barberiniana, in: *I Barberini e la cultura europea del Seicento*, hrsg. v. Lorenza Mochi Onori, Sebastian Schütze und Francesco Solinas (Kongressakten Rom 2004), Rom 2007, S. 231-248.

Simonato, Lucia: Percorsi di medaglistica tra Quattro e Cinquecento, in: *Ars Metallica. Monete e medaglie. Arte, tecnica e storie. 1907-2007*, hrsg. v. Silvana Balbi de Caro, Laura Cretara und Rosa Maria Villani, Rom 2007, S. 53-58.

Simonato, Lucia: Percorsi di medaglistica tra Sei e Settecento, in: *Ars Metallica. Monete e medaglie. Arte, tecnica e storie. 1907-2007*, hrsg. v. Silvana Balbi de Caro, Laura Cretara und Rosa Maria Villani, Rom 2007, S. 67-78.

Simonato, Lucia: Katalogeinträge in: *L'arte del collezionare. La raccolta di Mario Scaglia. Dipinti e sculture, medaglie e placchette da Pisanello a Ceruti*, hrsg. v. Andrea Di Lorenzo und Francesco Fragni (Ausstellungskatalog Mailand 2007/ 2008), Mailand 2007, darin: Nn. 60-63, S. 156-163.

Simonato, Lucia: Joachim von Sandrart, la Teutsche Academie e le 'accademie', in: *Les Académies dans l'Europe Humaniste. Idéaux et pratiques* (Kongressakten Paris 2003), Genève 2008, S. 427-456.

Simonato, Lucia: 'Impronta di Sua Santità'. *Urbano VIII e le medaglie*, Pisa 2008.

Brigitte Sölch

Sölch, Brigitte: Gipsabguss, in: *Enzyklopädie der Neuzeit*, hrsg. v. Friedrich Jäger, Bd. 4, Stuttgart/ Weimar 2006, Sp. 900-902.

Sölch, Brigitte: *Francesco Bianchini (1662-1729) und die Anfänge öffentlicher Museen in Rom* (= Kunstwissenschaftliche Studien 134). München/ Berlin 2007.

Sölch, Brigitte: Modellstudium, in: *Enzyklopädie der Neuzeit*, hrsg. v. Friedrich Jäger, Bd. 8, Stuttgart/ Weimar 2008, Sp. 647-651.

Sölch, Brigitte: Ganymed, in: *Mythenrezeption. Die antike Mythologie in Literatur, Kunst und Musik von den Anfängen bis zur Gegenwart*, hrsg. v. Maria Moog-Grünwald (Der Neue Pauly, Supplemente 5), Stuttgart 2008, S. 293-301.

Maddalena Spagnolo

Spagnolo, Maddalena: La seconda maniera ad Arezzo e il suo ruolo nel disegno delle Vite, in: *Arte in Terra d'Arezzo. Il Quattrocento*, hrsg. v. L. Fornasari, Florenz 2008, S. 11-18.

Anne Spagnolo-Stiff

Spagnolo-Stiff, Anne: Festdekorationen, in: *Enzyklopädie der Neuzeit*, hrsg. v. Friedrich Jaeger, Stuttgart 2006, Bd. 3, Sp. 939-945.

Barbara Steindl

Steindl, Barbara: Vivant Denon, Amaury Duval und die „Monuments des arts du Dessin“ (1829), in: *Kunstwerk – Abbild – Buch: das illustrierte Kunstbuch von 1730 bis 1930*, hrsg. v. Katharina Krause, München u.a. 2007, S. 85-109.

Steindl, Barbara, Francesco Leone und Gianni Venturi (Hrsg.): *Storia della scultura dal suo risorgimento in Italia fino al secolo di Canova: per servire di continuazione alle opere di Winckelmann e di D'Agincourt / del Conte Leopoldo Cicognara*, Bassano del Grappa: Istituto di Ricerca per gli Studi su Canova e il Neoclassicismo 2007 (= I testi / Istituto di Ricerca per gli Studi su Canova e il Neoclassicismo, Bassano; 10).

Barbara Steindl, Per un inquadramento della „Storia della scultura“: impostazione storiografica e rapporto con Giordani, in: *Storia della scultura dal suo risorgimento in Italia fino al secolo di Canova : per servire di continuazione alle opere di Winckelmann e di D'Agincourt / Leopoldo Cicognara*, hrsg. v. Francesco Leone, Steindl, Barbara und Gianni Venturi, Bassano del Grappa: Istituto di Ricerca per gli Studi su Canova e il Neoclassicismo 2007 (= I testi / Istituto di Ricerca per gli Studi su Canova e il Neoclassicismo, Bassano; 10), S. 15-62.

Stoltz, Barbara: Rezension: Andrea Mazzucchi (Hrsg.): Dante historiato da Federico Zuccaro. Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi. Commentario all'edizione in facsimile, Rom, Salerno 2005, in: *Deutsches Dante-Jahrbuch*, 82, hrsg. v. Rainer Stillers, Köln 2007, S. 221-222.

Barbara Stoltz

Strunck, Christina: Old nobility versus new. Colonna art patronage during the Barberini and Pamphilj pontificates, in: *Art and Identity in Early Modern Rome*, hrsg. v. Michael Bury und Jill Burke, Aldershot 2008, S. 135–154.

Christina Strunck

Suthor, Nicola: Johannes Kahrs: Zur Pathologie der Malerei/ Johannes Kahrs: On the Pathology of Painting, in: *Lonely long meaningless way home: Johannes Kahrs* (Ausstellungskatalog London 2006/ 2007), S. 61-71.

Nicola Suthor

Suthor, Nicola, Hannah Baader, Ulrike Müller Hofstede, Kristine Patz (Hrsg.): *Im Agon der Künste. Paragonales Denken, ästhetische Praxis und Diversität der Sinne*, Berlin 2007.

Suthor, Nicola: Picassos linke Hand, in: *Im Agon der Künste*, hrsg. v. Hannah Baader, Ulrike Müller Hofstede, Kristine Patz, Nicola Suthor, Berlin 2007, S. 518-541.

Suthor, Nicola: Katalogeintrag in: *Michael Kalki*, Galerie Jan Wentrup 2007, darin: 2 Paar Schuhe. 2 Pairs of Shoes, o.S.

Suthor, Nicola: Schnitt-Strich. Zu Albrecht Dürers Stereometrie, in: *Linea I: Grafie di immagini, tra Quattrocento e Cinquecento*, hrsg. v. Marzia Faetti und Gerhard Wolf, Venedig 2008, S. 87-109.

Suthor, Nicola: Chroma. Zur Interdependenz von Musik- und Malereitheorie, in: *Musica e arti figurative, Rinascimento e Novecento*, hrsg. v. Mario Ruffini und Gerhard Wolf, Venedig 2008, S. 174-183.

Thimann, Michael (hrsg. zus. mit Wolf-Dietrich Löhr): *Bilder im Wortfeld. Siebzig Einsichten in die Bibliothek des Kunsthistorischen Instituts* (Ausstellungskatalog Berlin 2006), Berlin 2006.

Michael Thimann

Thimann, Michael: Weltschöpfung – Werkschöpfung. Zur Metaphorik von Chaos und Kosmos im 16. Jahrhundert am Beispiel des Archäologen Jean Jacques Boissard, in: *Künstler und Literat. Schriftkultur und Bildkultur in der europäischen Renaissance*, hrsg. v. Bodo Guthmüller, Berndt Hamm und Andreas Tönnemann (Kongressakten Wolfenbüttel 2005), (= Wolfenbütteler Schriften zur Renaissanceforschung), Wiesbaden 2006, S. 253-295.

Thimann, Michael: Instrumente der Gelehrsamkeit, Vergänglichkeit des Wissens. Zu zwei Gemälden des 17. Jahrhunderts aus der Lübecker Stadtbibliothek, in: *Festschrift zum 475-jährigen Bestehen des Katharineums zu Lübeck*, Lübeck 2006, S. 22-27.

Thimann, Michael: Kinder Apolls, Söhne Mariens. Positionen deutscher Malerei zwischen Klassizismus und Romantik, in: *Geschichte der bildenden Kunst in Deutschland*, Band 6: *Klassik und Romantik*, hrsg. v. Andreas Beyer, München/ Berlin/ London/ New York 2006, S. 351-371.

Thimann, Michael: Die schwierige Geburt eines Bildtheologen. Klassizismus als formale Option im Frühwerk Johann Friedrich Overbecks, in: *Fictions of Isolation. Artistic and Intellectual Exchange in Rome during the First Half of the Nineteenth Century* (= *Analecta Romana Instituti Danici. Supplementum*; 37), hrsg. v. Lorenz Enderlein und Nino Zchomelidse, (Kongressakten Rom 2003), Rom 2006, S. 79-96.

Thimann, Michael: Geheiligte Überlieferung. Melchior Lechter und die deutsche Kunst am Ende des 19. Jahrhunderts, in: *Melchior Lechters Gegen-Welten. Kunst um 1900 zwischen Münster, Indien und Berlin*, hrsg. v. Jürgen Krause und Sebastian Schütze (Ausstellungskatalog Münster 2006); Berlin/ Münster 2006, S. 55-63.

Thimann, Michael: ‚werk aus nachtgesponnenen fäden‘. Ernst Gundolf als Zeichner, in *Ernst Gundolf: Werke. Aufsätze, Briefe, Gedichte, Zeichnungen und Bilder*, hrsg. v. Jürgen Egyptien, Amsterdam 2006 (*Figuren um Stefan George. Texte, Dokumente, Darstellungen*; 6), S. 383-447.

Thimann, Michael: Biene und Bergwerk. Vom Wachsen des Wissens in der Bibliothek (zus. mit Wolf-Dietrich Löhr), in: *Bilder im Wortfeld. Siebzig Einsichten in die Bibliothek des Kunsthistorischen Instituts*, (Ausstellungskatalog Berlin 2006), hrsg. von Wolf-Dietrich Löhr und Michael Thimann, Berlin 2006, S. 9-18.

Thimann, Michael: Katalogeinträge in: *Geschichte der bildenden Kunst in Deutschland*, Band 6: *Klassik und Romantik*, hrsg. v. Andreas Beyer, München/ Berlin/ London/ New York 2006, München/ Berlin/ London/ New York 2006, darin: Carl Blechen, Carl Gustav Carus, Peter Cornelius, Caspar David Friedrich, Heinrich Friedrich Füger, Eduard Gærtner, Carl Friedrich Gröger, Heinrich Hess, Joseph Anton Koch, Gerhard von Kügelgen, Johann Ludwig Gebhard Lund, Anton Raphael Mengs, Adam Friedrich Oeser, Julius Oldach, Friedrich Overbeck, Johann David Passavant, Franz Pforr, Hans Heinrich Porth, Johann Anton Ramboux, Philipp Otto Runge, Wilhelm Schadow, Christian Gottlieb Schick, Julius Schnorr von Carolsfeld, Johann Baptist Seele, Rudolph Suhrlandt, Philipp Veit, Eberhard Wächter, Friedrich Georg Weitsch.

Thimann, Michael: Katalogeinträge in: *Bilder im Wortfeld. Siebzig Einsichten in die Bibliothek des Kunsthistorischen Instituts* (Ausstellungskatalog Berlin 2006), hrsg. v. Wolf-Dietrich Löhr und Michael Thimann, Berlin 2006, darin: André Félibien, Natalis Comes, Joachim von Sandrart, Giovanni Andrea Borboni, Michel de Marolles, Andrea Alciati.

Thimann, Michael: *Christus und Apoll. Friedrich Overbeck und die Bildkonzepte des 19. Jahrhunderts*, Typoskript der Habilitationsschrift, Basel 2007 (in Vorbereitung zur Publikation im Verlag Schnell & Steiner, Regensburg, Reihe: Studien zur christlichen Kunst).

Thimann, Michael: *Gedächtnis und Bild-Kunst. Die Ordnung des Künstlerwissens in Joachim von Sandrarts Teutscher Academie*, Freiburg im Breisgau 2007 (Rombach Wissenschaften. Reihe Quellen zur Kunst; 28).

Thimann, Michael (hrsg., zus. mit Hein-Th. Schulze Altcapenberg): *Disegno. Der Zeichner im Bild der Frühen Neuzeit*. Mit Heiko Damm und Ulf Sölter (Ausstellungskatalog Berlin 2007/ 2008), Berlin/ München 2007.

Thimann, Michael: ‚Idea‘ und ‚Conterfei‘. Künstlerisches und wissenschaftliches Zeichnen in der Frühen Neuzeit, in: *Disegno. Der Zeichner im Bild der Frühen Neuzeit*, hrsg. v. Hein-Th. Schulze Altcapenberg und Michael Thimann. Mit Heiko Damm und Ulf Sölter (Ausstellungskatalog Berlin 2007/ 2008), München/ Berlin 2007, S. 15-30.

Thimann, Michael: Sapiencia veterum. Wissenserzeugung und Wissensrepräsentation im frühneuzeitlichen Historienbild, in: *Muster im Wandel. Zur Dynamik topischer Wissensordnungen in Spätmittelalter und Früher Neuzeit*, hrsg. v. Norbert Winkler, Wolfgang Dickhut, Stefan Manns (= Berliner Mittelalter- und Frühneuezeitforschung; 5), Göttingen 2007, S. 141-163.

Thimann, Michael: Paragone, figura und argumentum. Zur Funktion der Illustrationen in Ovid-Ausgaben des 16. Jahrhunderts, in: *Im Agon der Künste. Paragonales Denken, ästhetische Praxis und die Diversität der Sinne*, Akten der Internationalen Tagung an den Freien Universität Berlin, Februar 2001, hrsg. v. Hannah Baader, Ulrike Müller-Hofstede, Kristine Patz und Nicola Suthor, München 2007, S. 335-356.

Thimann, Michael: Julius von Schlosser (1866-1938), in: *Klassiker der Kunstgeschichte. Von Winckelmann bis Warburg*, hrsg. v. Ulrich Pfisterer, Bd. 1, München 2007, S. 194-213.

Thimann, Michael: Karl Wolfskehl im Spiegel seiner Bibliothek, in: *„O dürft ich Stimme sein, das Volk zu rütteln!“ Leben und Werk von Karl Wolfskehl (1869-1948)*, hrsg. v. Elke-Vera Kotowski und Gert Mattenklott, Akten der Internationalen Konferenz am Moses Mendelssohn Zentrum für europäisch-jüdische Studien, Universität Potsdam, November 2002, Hildesheim 2007 (Haskala; 33), S. 172-194.

Thimann, Michael: Rezension von: Jean Jacques Boissard's Emblematum liber. Emblemata latina, Metz: A. Faber, 1588. A facsimile edition using Glasgow University Library SM Add 415 with a critical introduction and notes by Alison Adams, Turnhout 2005, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 70, 2007, S. 443-447.

Thimann, Michael: Katalogeinträge in: *Disegno. Der Zeichner im Bild der Frühen Neuzeit*, hrsg. v. Hein-Th. Schulze Altcapenberg und Michael Thimann. Mit Heiko Damm und Ulf Sölter (Ausstellungskatalog Berlin 2007/ 2008), München/ Berlin 2007, darin: Nicolas Beatrixet, Luca Ciamberlano, Leonhart Fuchs, Hendrick Goltzius, Israhel van Meckenem, Virgil Solis.

Thimann, Michael: Katalogeinträge in: *Kunsthalle zu Kiel. 250 Meisterwerke*, hrsg. von Dirk Luckow, Köln 2007, darin: Detlev Conrad Blunck, Johann Ludwig Gebhard Lund, Friedrich Wilhelm Reising Sachsen.

Thimann, Michael (hrsg., eingeleitet und kommentiert): *Georg Philipp Harsdörffer: Kunstverständiger Discurs von der edlen Malerey, Nürnberg 1652*, (= Texte zur Wissensgeschichte der Kunst, 1), Heidelberg 2008.

Thimann, Michael: Ein Denkraum der Unbesonnenheit? Zur jüngeren Debatte um den Manierismus in der Kunstgeschichte, in: *Sturz in die Welt. Die Kunst des europäischen Manierismus*, hrsg. v. Michael Philipp, Vilmos Tàtrai und Ortrud Westheider (Ausstellungskatalog Hamburg 2008/ 2009), München 2008, S. 26-35.

Thimann, Michael: „Ein lieblicher Betrug der Augen“. Die deutsche Malerei zwischen 1600 und 1750, in: *Geschichte der bildenden Kunst in Deutschland*, Band 5: *Barock und Rokoko*, hrsg. v. Frank Büttner, Meinrad von Engelberg, et al., München/ Berlin/ London/ New York 2008, S. 514-523.

Thimann, Michael: Encyclopedic Projects of Humanist Draftsmen in the in the 16th Century, in: *Linea I. Grafie di immagini tra Quattrocento e Cinquecento*, hrsg. v. Marzia Faietti und Gerhard Wolf, Kongreßakten, Florenz, Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut, Venedig 2008, S. 135-161.

Thimann, Michael: Die Arbeit des Lesers. Zwei Exlibris des Kunsthistorikers Julius von Schlosser, in: *Zeitschrift für Ideengeschichte*, 2, Heft 1, 2008, S. 84-96.

Thimann, Michael: Katalogeinträge in: *Geschichte der bildenden Kunst in Deutschland*, Band 5: *Barock und Rokoko*, hrsg. v. Frank Büttner, Meinrad von Engelberg, et al., München/ Berlin/ London/ New York 2008, darin: Adam Elsheimer, Embleme der Bunten Kammer, Georg Flegel, Johannes Hertz, Wolfgang Heimbach, Johann Georg Hinz, Gottfried Kniller, Johann Liss, Maria Sibylla Merian, Antoine Pesne, Johann Heinrich Roos, Joachim von Sandrart, Andreas Stech, Johann Heinrich Tischbein d. Ä., Joseph Werner, Johann Georg Zisenis.

Thimann, Michael: Katalogeinträge in: *L'Âge d'or du Romantisme allemand – aquarelles et dessins à l'époque de Goethe*, hrsg. von Hinrich Sieveking (Ausstellungskatalog Paris 2008), Paris 2008, darin: Friedrich Overbeck, Theodor Rehbenitz, Carl Christian Vogel v. Vogelstein.

Jörg Trempler

Trempler, Jörg: On the history of the term „catastrophe“, in: *Spector cut+paste*, April 2008, Issue 4, S. 3.

Trempler, Jörg: On volcanic and political eruptions, in: *Spector cut+paste*, April 2008, Issue 4, S. 8-9.

Trempler, Jörg: *Naturaleza adversa: la catástrofe natural en la pintura de la segunda mitad del siglo XVIII*, in: *Goya e Italia. Ensayos y estudios*, hrsg. v. Joan Sureda, Madrid 2008, S. 150-155.

Trempler, Jörg: Gegenarkadien. Zu Hackerts Vesuvbildern, in: *Europa Akadien. Jakob Philipp Hackert und die Imagination Europas um 1800*, hrsg. v. Andreas Beyer, Lucas Burkart, Achatz von Müller und Gregor Vogt-Spira, Göttingen 2008.

Trempler, Jörg: (Wiedergelesen) Ludwik Fleck: Entstehung und Entwicklung einer wissenschaftlichen Tatsache. Eine Einführung in die Lehre vom Denkstil und Denkkollektiv, Stuttgart 1980 (zuerst Basel 1935), in: *Bilderwelten des Wissens, Kunsthistorisches Jahrbuch für Bildkritik*, Bd. 5, 2 (2008), S. 96-97.

Trempler, Jörg: Strahlungen. Ernst Jünger und Pablo Picasso, in: *Bunter Staub. Ernst Jünger im Gegenlicht*, hrsg. v. Alexander Pschera, Berlin 2008, S. 308-314.

Tripps, Johannes: Opere perdute di Taddeo Gaddi e la pittura in Toscana all'inizio del '400, in: *Arte Cristiana*, 94, 2006, 835, S. 241-251.

Johannes Tripps

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. von 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. von 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 bis 2. April 2006), Göttingen 2006, S. 342-358.

Tripps, Johannes: Katalogeintrag in: *Lorenzo Monaco: dalla tradizione giottesca al Rinascimento* (Ausstellungskatalog Florenz 2006), hrsg. v. Daniela Parenti und Angelo Tartuferi, Florenz 2006, *Ignoto pittore Fiorentino, ritratto di Lorenzo Monaco*, S. 98-99.

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: Mechanische Adler, vergessliche Mesner und rauchspeiende Evangelistensymbole – oder: Funde zur Inszenierung liturgischer Bücher im Mittelalter, in: *BücherGänge*, Festschrift zu Ehren von Dieter Klein, hrsg. v. Annette Hoffmann, Gerhard Wolf, Frank Martin, Heidelberg 2006, S. 47-57.

Tripps, Johannes: Niklaus Manuel und die Tanzenden Tugenden. Das Berner Chorgestühl als Monument des klugen Regiments, in: *Berns mächtige Zeit. Das 16. und 17. Jahrhundert neu entdeckt*, hrsg. v. André Holenstein et al., Bern 2006, S. 23.

Tripps, Johannes: Thomas and the Butterfly. Or: Gainsborough's portrait of his three daughters in the National Gallery, London, in: *Sprachen der Kunst. Festschrift für Klaus Gühlein*, hrsg. v. Lorenz Dittmann, Christoph Wagner und Dethardt von Winterfeld, Saarbrücken 2007, S. 149-152.

Tripps, Johannes: Taddeo Gaddi e le vetrate dipinte della Basilica di Santa Croce a Firenze, in: *Arte Cristiana*, 95, 2007, S. 161-168.

Tripps, Johannes: La Sainte-Chapelle di Parigi, sede di sacre rappresentazioni e di miracoli, in: Arturo Carlo Quintavalle (Hrsg.), *Medioevo: la chiesa e il palazzo* (Kongressakten Parma 2005), hrsg. v. Arturo Carlo Quintavalle, Milano 2007, S. 557-564.

Tripps, Johannes: Gentile da Fabriano e gli affreschi perduti di Taddeo Gaddi alla SS. Annunziata di Firenze, in: *Intorno a Gentile da Fabriano e a Lorenzo Monaco, Nuovi Studi sulla pittura tardo gotica* (Kongressakten Florenz 2006), hrsg. v. Daniela Parenti, Livorno 2007, S. 122-127.

Tripps, Johannes: Studien zur Wandlung von Retabeln südlich und nördlich der Alpen, in: *Zeremoniell und Raum in der frühen italienischen Malerei*, hrsg. v. Stefan Weppelmann, Petersberg 2007 (= Studien zur internationalen Architektur- und Kunstgeschichte, 60), S. 116-127.

Tripps, Johannes: Taddeo Gaddi e l'Antichità Classica, in: *Da Giotto a Botticelli. Pittura fiorentina tra Gotico e Rinascimento a proposito della mostra Da Bernardo Daddi al Beato Angelico, a Botticelli. Dipinti fiorentini del Lindenau-Museum di Altenburg* (Kongressakten Florenz 2008). Florenz 2008.

Tripps, Johannes: Katalogeinträge in: *Maestri senesi e toscani nel Lindenau-Museum di Altenburg* (Ausstellungskatalog Siena 2008), hrsg. v. Miklós Boskovits unter Mitarbeit von Johannes Tripps, Siena 2008, darin: Lippo Vanni, S. 50-52; Andrea Vanni, S. 63-64; Lippo Memmi – Madonna col Bambino in trono, S. 38-41.

Tripps, Johannes: „Nimm Steine, rauh und nicht gereinigt“: Cennino Cennini und das Gebirge als kunsttheoretisches Studienobjekt in der Malerei des Trecento, in: *Fantasie und Handwerk: Cennino Cennini und die Tradition der toskanischen Malerei von Giotto bis Lorenzo Monaco*, hrsg. v. Stefan Weppelmann et al., München 2008, S. 109-119.

Tripps, Johannes: Un capolavoro ritrovato: presenze di Yvo Strigel e Niklaus Weckmann a Firenze; la „Incoronazione della Vergine“ presso il Museo Stibbert (= The return of a Masterpiece: a work by Yvo Strigel and Niklaus Weckmann in Florence; the „Coronation of the Virgin“ in the Stibbert Museum). In: *Museo Stibbert Firenze*, 12, 2008, S. 7-25.

Tripps, Johannes: Rezension von: St. Michael in Schwäbisch Hall – Künzelsau, Swiridoff 2006, in: *Zeitschrift für Württembergische Landesgeschichte*, 67, 2008, S. 564-566.

Tripps, Johannes: Quando si suonavano le campane? I registri dei campanari in epoca tardo gotica, in: *Del fondere campane. Quadri regionali per l'Italia settentrionale* (Kongressakten Mailand 2006), hrsg. v. Silvia Lusuardi Siena und Elisabetta Neri, Mailand 2008, S. 131-134.

Eva-Maria Troelenberg

Troelenberg, Eva: Elfenbeinkästchen und -objekte aus Sizilien – Zur Rezeption und Forschungsgeschichte, in: *Kaiser Friedrich II. (1194-1250). Welt und Kultur des Mittelmeerraums* (Ausstellungskatalog Oldenburg 2008), Mainz 2008, S. 400-401 (sowie 7 Katalogeinträge im selben Band).

Troelenberg, Eva: Ausstellungs-Rezension: Sammlerglück: islamische Kunst aus der Sammlung Edmund de Unger, Museum für Islamische Kunst Berlin im Pergamonmuseum, 27. November 2007 - 17. Februar 2008, in: *Kunstchronik*, 61, 2008, S. 282-284.

Elena Vázquez Dueñas

Vázquez Dueñas, Elena, Bibliografia degli scritti sull'arte veneta di Hans Tietze e Erica Tietze-Conrat, in: *Studi tizianeschi*, 5, 2007 (2008), S. 18-22.

Voorhoeve, Jutta: Unendliche Schleifen: A Portrait of the Artist as a weeping Narcissus von Olaf Nicolai, in: *Tränen*, hrsg. v. Beate Söntgen und Geraldine Spiekermann, München 2008, S. 249-261.

Jutta Voorhoeve

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: *Internazionalismo e arti nazionali: Lo sviluppo di nuovi linguaggi artistici all'inizio dell'Ottocento a Roma*, Analecta Romana Instituti Danici, Supplementum 36, hrsg. v. Nino Zchomelidse und Lorenz Enderlein, Rom 2006, S. 167-193.

Angela Windholz

Windholz, Angela: Idealentwürfe für ein Deutsches Künstlerhaus in Rom im 19. Jahrhundert: zur Vorgeschichte der Deutschen Akademie Villa Massimo, in: *Italien in Preußen, Preußen in Italien: ein Kolloquium der Winckelmann-Gesellschaft, des Forschungszentrums Europäische Aufklärung und der Philosophischen Fakultät der Universität Potsdam, vom 25. bis 27. Oktober 2002*, Schriften der Winckelmann-Gesellschaft, Bd. 25, Stendal 2006, S. 276–296.

Windholz, Angela: Villa Massimo, Deutsche Akademie in Rom, in: *Rom: Meisterwerke der Baukunst von der Antike bis heute. Festgabe für Elisabeth Kieven*, hrsg. v. Christina Strunck, (= Studien zur internationalen Architektur- und Kunstgeschichte, Bd. 43), Petersberg 2007, S. 506–508.

Windholz, Angela: Zurück in Arkadien! Der „kalte Krieg“ um die Villa Massimo und ihre Übergabe an die Bundesrepublik Deutschland im Jahr 1956, in: *Deutsche Forschungs- und Kulturinstitute in Rom in der Nachkriegszeit*, hrsg. v. Michael Matheus, Bibliothek des Deutschen Historischen Instituts in Rom, Vol. 112, Tübingen 2007, S. 193-210.

Windholz, Angela: Autoritual: ein Reisebericht, in: *Curiosa Poliphili: Festgabe für Horst Bredekamp zum 60. Geburtstag*, hrsg. v. Nicole Hegener, Leipzig 2007, S. 105-113.

Windholz, Angela: *Et in Academia Ego, Ausländische Akademien in Rom zwischen künstlerischer Standortbestimmung und nationaler Repräsentation*, Regensburg 2008.

Windholz, Angela: Autoritual. Ein Reisebericht, in: *Eadem utraque europa*, hrsg. v. José Emilio Burucúa, Nr. 6, Buenos Aires 2008, S. 181-199.

Wolf, Gerhard und Ludovica Sebreghondi: *Volti di Cristo*, Firenze 2006.

Gerhard Wolf

Wolf, Gerhard: Il corpo del papa e il volto di Cristo: un affresco di Urbano V in San Francesco a Terni, in: *Iconographica*, 6, 2007, S. 109–114.

Wolf, Gerhard und Susanne Pollack: Santa Maria Maggiore, in: *Rom: Meisterwerke der Baukunst von der Antike bis heute. Festgabe für Elisabeth Kieven*, hrsg. v. Christina Strunck, Petersberg 2007, S. 128–133.

Wolf, Gerhard: Ananas und Tiara: zur ‚Gregorsmesse von Auch‘, in: *Was aus dem Bild fällt: Figuren des Details in Kunst und Literatur*, hrsg. v. Edith Futscher, München 2007, S. 333–347.

Wolf, Gerhard: Divine Bodies, Sacred Images and Holy Sites. Contact Zones between the Living and the Dead, and between Heaven and Earth in Christian Cultures, in: *Annual report of the Center for evolving Humanities: Study of cultural Exchange. Report of the Symposium "Sacred Images: A Means of Communication with the Hereafter"*, hrsg. v. The Center for Evolving Humanities – The University of Tokyo, Faculty of Letters, 2007, S. 81–94 (in japanischer und englischer Sprache).

Wolf, Gerhard: La vera immagine: i volti di Cristo da Bisanzio all'Occidente (in lingua giapponese), in: *Aube* 3/2007, S. 88–115.

Wolf, Gerhard: Le fanciulle di Crotona e i giovani di Atene: sull'uso di fonti classiche in Alberti teorico delle arti, in: *Leon Battista Alberti: teorico delle arti e gli impegni civili del 'De re edificatoria'*, hrsg. v. Arturo Calzona, Florenz 2007, S. 263–274.

Wolf, Gerhard: Los origines de la pintura, in: *Las tretas de lo visible*, hrsg. v. Gabriela Siracusano. Buenos Aires (CAIA) 2007, S. 77–108.

Wolf, Gerhard: Der Lällekönig: Einsteins Arbeit an seiner Ikone, in: *Bild-Geschichte. Festschrift für Horst Bredekamp*, hrsg. v. Philine Helas, Berlin 2007, S. 513–524.

Wolf, Gerhard, Anna Rosa Calderoni Masetti und Colette Dufour Bozzo (Hrsg.): *Intorno al Sacro Volto: Genova, Bisanzio e il Mediterraneo (secoli XI–XIV)*, Venedig 2007.

Wolf, Gerhard: La storia dell'arte italiana fra passato e futuro, in: *Adolfo Venturi e la storia dell'arte oggi*, hrsg. v. Mario D'Onofrio, Modena 2008, S. 383–386.

Wolf, Gerhard und Henrike Haug: Lu mari è amaru. Sizilien im Mittelalter, in: *Sizilien. Von Odysseus bis Garibaldi* (Ausstellungskatalog Bonn), hrsg. v. Jutta Frings und Helga Willinghöfer, München 2008, S. 87–103. (auch in ital. Sprache ersch.: Lu mari è amaru: la Sicilia nel Medioevo, in: *Sicilia: arte e archeologia dalla preistoria all'unità d'Italia*, hrsg. v. Giulio Macchi, Cinisello Balsamo 2008, S. 87–103.)

Wolf, Gerhard und Sabine Frommel (Hrsg.): *Il mecenatismo di Caterina de' Medici: poesia, feste, musica, pittura, scultura, architettura*, unter Mitarbeit v. Flaminia Bardati, Venedig 2008.

Wolf, Gerhard und Mario Ruffini (Hrsg.): *Musica e Arti figurative. Rinascimento e Novecento*, Venedig 2008.

Wolf, Gerhard und Marzia Faietti (Hrsg.): *Opus hoc summæ tenuitatis*, in: *Linea I. Grafie di immagini tra Quattrocento e Cinquecento*, Venedig 2008, S. 9–15.

Wolf, Gerhard: Vom Scheitern eines Porträtisten. Überlegungen zur künstlerischen Inszenierung des Mandylion von Genua und zum Begriff der „historia“ zwischen Ost und West, in: *Grammatik der Kunstgeschichte. Sprachproblem und Regelwerk im „Bild-Diskurs“*. Oskar Bätschmann zum 65. Geburtstag, hrsg. v. Hubert Locher und Peter J. Schneemann, Zürich/Emsdetten/ Berlin 2008, S. 225–38.

Ruth Wolff

Wolff, Ruth: Zur „Gruppe“ der Gelehrtengrabmäler des Mittelalters in Oberitalien, in: *Creating identities: die Funktion von Grabmalen und öffentlichen Denkmälern in Gruppenbildungsprozessen*, hrsg. v. Wolfgang Neumann, Kassel 2007 (= Kasseler Studien zur Sepulkralkultur, 11), S. 219–230.

Wolff, Ruth: Autorität und Authentizität: Zum Verhältnis von Text und Siegel-Bild am Beispiel des Rechtsgutachtens Giovanni d'Andreas vom 9.5.1329, in: *Rechtsgeschichte – Zeitschrift des Max-Planck-Instituts für Europäische Rechtsgeschichte*, 13, 2008, S. 60-79.

Wolff, Ruth: The Sealed Saint: Representations of Saint Francis of Assisi on Medieval Italian Seals, in: *Good Impressions: Image and Authority in Medieval Seals*, hrsg. von Noël Adams, John Cherry und James Robinson, London 2008 (= British Museum Research Publications, 168) S. 91-99.

Worm, Andrea: A Gospel Book in Cambridge and the Artistic Relationship between the Meuse Valley and the Rhineland in the Twelfth Century, in: *The Cambridge Illuminations: The Conference Papers*, hrsg. v. Stella Panayotova. London 2007, S. 21-29.

Andrea Worm

Worm, Andrea: Das illuminierte Wort. Bildprogramme und Erzählstrukturen historisierter Initialen, in: *Mittelalterliche Weltdeutung in Text und Bild*, hrsg. v. Susanne Bäuerlein und Julia Ricker, Berlin 2007, S. 23-47.

Worm, Andrea: Das Pariser Perikopenbuch und die Anfänge der romanischen Buchmalerei an Rhein und Weser (Denkmäler deutscher Kunst), Berlin 2008.

Zittel, Claus, Karl Enenkel et al. (Hrsg.): Buchreihe: *Intersections. Yearbook for Early Modern Studies*, Brill: Leiden und Boston 2005ff.

Claus Zittel

Zittel, Claus et al. (Hrsg.): Zeitschrift: *Zeitsprünge. Forschungen zur Frühen Neuzeit* (Frankfurt a. M. 2006ff.) zus. mit dem Direktorium des Zentrums zur Erforschung der Frühen Neuzeit an der Goethe-Universität Frankfurt.

Zittel, Claus (Hrsg., Übers., Einl. u. Komm.): *René Descartes: Les Météores/ Die Meteore* (frz./ dt.), Frankfurt am Main 2006.

Zittel, Claus und Cordula Lemke: *Joseph Conrad (1857-1924)*, Memoria-Bd. 8, Berlin 2007.

Zittel, Claus, Sylwia Werner und Florian Schmaltz (Hrsg.): *Ludwik Fleck: Style myślowe i fakty. Artykuły i świadectwa*, Warschau 2007.

Zittel, Claus und Marian Holona (Hrsg.): *Positionen der Jelinek-Forschung, Internationales Jahrbuch für Germanistik*, Frankfurt/ Bern/ New York 2007.

Zittel, Claus: Elfriede Jelinek. Positionen und Kontroversen, in: *Positionen der Jelinek-Forschung, Internationales Jahrbuch für Germanistik*, hrsg. v. Claus Zittel und Marian Holona, Frankfurt/ Bern/ New York 2007, S. 7-13.

Zittel, Claus: Heidegger-Variationen: Elfriede Jelineks Totenauberg, in: *Positionen der Jelinek-Forschung, Internationales Jahrbuch für Germanistik*, hrsg. v. Claus Zittel und Marian Holona, Frankfurt/ Bern/ New York 2007, S. 187-218.

Zittel, Claus: Katalogeinträge in: *Disegno. Der Zeichner im Bild der Frühen Neuzeit*, hrsg. v. Hein-Th. Schulze Altcappenberg und Michael Thimann. Mit Heiko Damm und Ulf Sölter (Ausstellungskatalog Berlin 2007/ 2008), München/ Berlin 2007, darin: Andreas Vesalius, einen Arm sezierend, S. 70-71 und Realdo Columbo, S. 130-131.

Zittel, Claus: Harmonien der Täuschung. Stile und Praktiken der Visualisierung des Humanen in der frühen Neuzeit zwischen Kunst und Wissenschaft (Vesalius, Fabricius, Harvey), in: *MenschenFormen. Visualisierungen des Humanen in der frühen Neuzeit*, hrsg. v. Susanne Scholz u. Felix Holtschoppen, Königstein 2007, S. 54-75.

Zittel, Claus: Ludwik Flecks vergleichende Erkenntnistheorie, in: *Bozena Choluj: Ludwik Fleck und seine Bedeutung für die Diskussion um Wissen, Kultur und Macht in Deutschland und Polen*, Frankfurt a.d. Oder 2007, S. 439-473.

Zittel, Claus und Florian Schmaltz: Ludwik Fleck: Style myślowe i fakty, in: *Ludwik Fleck: Style myślowe i fakty. Artykuły i świadectwa*, hrsg. v. Sylwia Werner, Claus Zittel und Florian Schmaltz, Warschau 2007, S. 9-46.

Zittel, Claus und Cordula Lemke: „Joseph Conrad“. Neue Perspektiven auf sein Werk, in: *Joseph Conrad (1857-1924)*, Memoria-Bd. 8, hrsg. v. Cordula Lemke und Claus Zittel, Berlin 2007, S. 9-22.

Zittel, Claus: Neuerscheinungen zu Nietzsches „Also sprach Zarathustra“. Sammelrezension für die Nietzsche-Studien, in: *Internationales Jahrbuch für die Nietzscheforschung*, Bd. 36, 2007/ 2008, S. 353-358.

Zittel, Claus, Michael Thimann, Vera Koppenleitner und Heiko Damm (Hrsg.): Texte zur Wissensgeschichte der Kunst. Editionsreihe der Forschergruppe: ‚Das Wissende Bild‘ am MPI Florenz, Heidelberg 2008ff.

Zittel, Claus, Gisela Engel und Romano Nanni (Hrsg.): *Philosophies of Technology: Francis Bacon and his Contemporaries/ Intersections. Yearbook for Early Modern Studies*, Boston und Leiden, Vol. 11, Leiden und Boston 2008.

Zittel, Claus und Moritz Epple (Hrsg.): *Science as Cultural Practice*, Vol. 1: *Cultures and Politics of Research from the Early Modern Period to the Age of Extremes*, 2 Bde., Berlin 2008.

Zittel, Claus: La terra trema. Unordnung als Thema und Form im frühneuzeitlichen Katastrophengedicht, ausgehend von Opitz' „Vesuvius“, in: *Zeitsprünge. Forschungen zur frühen Neuzeit*, 3, 2008, S. 101-143.

Zittel, Claus: Descartes as Bricoleur, in: *Intersections. Yearbook for Early Modern Studies: Philosophies of Technology: Francis Bacon and his Contemporaries*, hrsg. v. Claus Zittel, Gisela Engel und Romano Nanni, Leiden, Boston 2008, S. 337-374.

Zittel, Claus: Philosophies of Technology: Introduction. Intersections, in: *Yearbook for Early Modern Studies: Philosophies of Technology: Francis Bacon and his Contemporaries*, hrsg. v. Claus Zittel, Gisela Engel und Romano Nanni, Leiden/ Boston 2008, S. XXI-XXXII.

Zittel, Claus, Ilana Loewy, Paul Weindling et al.: Medical science in the light of a flawed study of the Holocaust: A comment on Eva Hedfors' paper on Ludwik Fleck, in: *Social Studies of Science*, 4, 38/6 (2008) 937-944.

Zittel, Claus: Menschenbilder/ Maschinenbilder. Ein Bilderstreit um Descartes' De l'homme, in: *Deutsche Zeitschrift für Philosophie*, 4, 2008, S. 709-744.

Zittel, Claus: Rezension von: Early Modern Science (= The Cambridge History of Science, Vol. 3. hrsg. v. Katharine Park und Lorraine Daston, 2006), in: *Zeitschrift für Geschichte der Wissenschaften, Technik und Medizin*, 2008, S. 508-511.

Zittel, Claus: Rezension: Lichtgefüge des 17. Jahrhunderts, hrsg. v. Carolin Bohlmann, Thomas Fink und Philipp Weiß, in: *Grenzbilder. Bildwelten des Wissen* (= Kunsthistorisches Jahrbuch für Bildkritik, 6, 2), Berlin 2008, S. 106-107.

PERSONENVERZEICHNISSE

DOKTORANDINNEN UND DOKTORANDEN / ASSISTENTINNEN

**September 2006 –
Dezember 2008**

Niall Stephen Atkinson M.A.	Doktorand/ Stipendiat 1. März 2007 – 28. Februar 2009
Michail Chatzidakis M.A.	Doktorand 15. Oktober 2006 – 14. Oktober 2008
Mag. Romana Filzmoser	Doktorandin 1. Februar 2008 – 31. Januar 2010
Jana Graul M.A.	Wissenschaftliche Assistentin (Abt. Nova) 1. Januar 2007 – 28. Februar 2009
Hana Gründler M.A.	Doktorandin 1. September 2006 – 28. Februar 2009
Julia Habich M.A.	Doktorandin 1. September 2008 – 31. August 2009
Henrike Haug M.A.	Wissenschaftliche Assistentin (Abt. Wolf) 1. Mai 2005 – 31. März 2009
Anja Hepp M.A.	Doktorandin 1. August 2008 – 31. Juli 2009
Annette Hoffmann M.A.	Wissenschaftliche Assistentin (Abt. Wolf) 1. Juni 2006 – 30. April 2008
Roland Hoffmann M.A.	Doktorand 1. März 2007 – 29. Februar 2008
Dagmar Keultjes M.A.	Doktorandin 1. Januar 2008 – 31. Dezember 2009
Christine Klöckner M.A.	Doktorandin 1. März 2007 – 31. August 2009
Urte Kraß M.A.	Wissenschaftliche Assistentin (Abt. Wolf) 1. Dezember 2004 – 30. September 2006 Doktorandin 1. Oktober 2006 – 31. Januar 2009
Joanna Krupinski M.A.	Doktorandin 1. Oktober 2006 – 30. September 2008
Anne Leicht M.A.	Doktorandin 1. September 2008 – 31. August 2009
Michelle Möhle M.A.	Doktorandin 1. Mai 2008 – 30. April 2009

Eva Mußotter M.A.	Doktorandin 1. Januar 2007 – 30. November 2007
Susanne Pollack M.A.	Doktorandin 1. Dezember 2006 – 30. Juni 2008 Wissenschaftliche Assistentin (Abt. Wolf) 1. Juli 2008 – 31. Mai 2009
Alberto Saviello M.A.	Doktorand 1. Dezember 2005 – 31. August 2007
Peter Scholz M.A.	Doktorand 1. Dezember 2007 – 30. November 2009
Arnika Schmidt M.A.	Doktorandin 1. Januar 2007 – 31. Dezember 2008
Barbara Stoltz M.A.	Doktorandin (Dr. des. seit 2008) 1. Dezember 2004 – 30. November 2006
Ittai Weinryb M.A.	Doktorand 1. September 2008 – 28. Februar 2009
Birgit Witte M.A.	Doktorandin 1. Oktober 2007 – 31. August 2008

POSTDOKTORANDINNEN UND POSTDOKTORANDEN / ASSISTENTINNEN

Dr. Gianluca Ameri	Postdoc-Stipendiat 1. September 2006 – 31. August 2008
Dr. Hannah Baader	Postdoc-Stipendiatin 1. Januar 2007 – 31. August 2007 als Gast am MPIWG, Berlin
Dr. Manuela De Giorgi	Postdoc-Stipendiatin 1. Oktober 2006 – 30. September 2008 Wissenschaftliche Assistentin (Abt. Wolf) 1. Oktober 2008 – 31. Januar 2009
Dr. Laura Fenelli	Postdoc-Stipendiatin 1. November 2007 – 31. Oktober 2009
Dr. Stephanie Hanke	Postdoc-Stipendiatin 1. März 2007 – 31. Januar 2008
Dr. Cornelia Jöchner	Wissenschaftliche Assistentin (Abt. Nova) 1. März 2007 – 28. Februar 2010

Dr. Karin Krauthausen	Postdoc-Stipendiatin 1. April 2007 – 31. März 2008
Dr. des. Katja Lemelsen	Wissenschaftliche Assistentin (Abt. Nova) 1. Oktober 2006 – 30. September 2010
Dr. des. Wolf-Dietrich Löhr	Postdoc-Stipendiat 1. Oktober 2008 – 31. März 2009
Dr. Florence Moly	Postdoc-Stipendiatin 1. November 2005 – 31. Dezember 2007
Dr. Kathrin Müller	Wissenschaftliche Assistentin (Abt. Wolf) 1. Februar 2006 – 31. März 2009
Omar W. Nasim PhD	Postdoc-Stipendiat 1. April 2008 – 31. März 2010
Dr. Anna Schreurs	Wissenschaftliche Assistentin (Abt. Nova) 15. Oktober 2006 – 14. Oktober 2009
Dr. Lucia Simonato	Postdoc-Stipendiatin 1. September 2007 – 31. August 2009
Dr. Brigitte Sölch	Postdoc-Stipendiatin 1. April 2008 – 31. März 2010
Dr. Claudia Steinhardt-Hirsch	Postdoc-Stipendiatin 1. Dezember 2007 – 30. November 2008
PD Dr. Nicola Suthor	Postdoc-Stipendiatin 1. Juli 2006 – 31. Juli 2006 Wissenschaftliche Assistentin (Abt. Wolf) 1. März 2007 – 31. Juli 2009
PD Dr. Michael Thimann	Postdoc-Stipendiat 1. November 2004 – 31. Oktober 2006
Dr. Jörg Trempler	Postdoc-Stipendiat 1. November 2007 – 31. Oktober 2008
Dr. des. Jutta Voorhoeve	Wissenschaftliche Assistentin (Institutsübergreifende Forschungsinitiative) 1. März 2007 – 28. Februar 2010
Dr. Angela Windholz	Postdoc-Stipendiatin 1. Juli 2006 – 30. April 2008
Dr. Andrea Worm	Postdoc-Stipendiatin 1. April 2005 – 31. März 2006 1. Mai 2007 – 30. September 2007

MAX-PLANCK-FELLOW

Prof. Avinoam Shalem PhD	Leiter 1. Januar 2007 – 31. Dezember 2011
Dr. Michelina Di Cesare	Postdoc-Stipendiatin 1. September 2007 – 31. August 2009
Dr. Maria Glaser	Wissenschaftliche Mitarbeiterin 1. Oktober 2008 – 31. Mai 2009
Christiane Gruber PhD	Postdoc-Kurzzeit-Stipendiatin 1. Februar 2008 – 31. Mai 2008
Alberto Saviello M.A.	Wissenschaftlicher Mitarbeiter 15. November 2008 – 31. Juli 2009
Eva-Maria Troelenberg M.A.	Doktorandin 15. März 2007 – 14. September 2007

SELBSTÄNDIGE NACHWUCHSGRUPPE (SEIT 2008: MAX PLANCK RESEARCH GROUP)

PD Dr. Michael Thimann	Leiter 15. November 2006 – 14. November 2011
Dr. des. Heiko Damm	Wissenschaftlicher Mitarbeiter 1. Januar 2007 – 31. Dezember 2011
Vera Koppenleitner M.A.	Doktorandin 1. November 2006 – 30. April 2009
Prof. Dr. Thomas Leinkauf	Wissenschaftlicher Gast (Honorarvertrag) 18. Februar 2008 – 14. März 2008
PD Dr. Olaf B. Rader	Wissenschaftlicher Gast (Honorarvertrag) 1. April 2008 – 30. Juni 2008
Prof. Dr. Volker Scherliess	Wissenschaftlicher Gast (Honorarvertrag) 6. Oktober 2007 – 31. März 2008
Dr. Claus Zittel	Wissenschaftlicher Mitarbeiter 1. Januar 2007 – 31. Dezember 2011

Francesca Marchetti M.A.	1. Januar 2008 – 31. März 2008
PD Dr. Frank Martin	6. September – 20. September 2007
Prof. Alina Payne PhD	15. Mai – 30. Juni 2007
Prof. Francesco Pellizzi, D.Litt.	11. April 2007 – 11. Mai 2007
Prof. Giovanna Perini	1. September 2007 – 1. Oktober 2008
Prof. Dr. Rudolf Preimesberger Em.	12. März 2007 – 30. April 2007
Prof. Patricia Rubin PhD	1. September 2007 – 31. Dezember 2007
Dr. Dóra Sallay	23. April 2007 – 10. Juni 2007 1. August 2008 – 31. August 2008
Varunika Saraf B.A.	19. September 2008 – 19. Oktober 2008
Anisha Saxena B.A.	19. September 2008 – 19. Oktober 2008
Dr. Frithjof Schwartz	21. Juli 2008 – 31. Dezember 2008
Dr. Maddalena Spagnolo	1. September 2008 – 31. Dezember 2008
Dr. Christina Strunck	1. Juli 2008 – 30. September 2008
Prof. Dr. Robert Suckale	1. März 2008 – 30. April 2008
Dr. Gude Suckale-Redlefsen	1. März 2008 – 30. April 2008
Elena Vázquez Dueñas	1. September 2007 – 31. Dezember 2007
Dr. Ruth Wolff	1. Oktober 2008 – 31. Dezember 2008

DRITTMITTELSTIPENDIEN

Alexander von Humboldt-Stiftung

Prof. Bissera V. Pentcheva PhD 5. Juli 2008 – 31. August 2008

Deutscher Akademischer Austausch Dienst

Carolin Angerbauer M.A. 1. Juli 2007 – 30. Juni 2008

Christine Follmann M.A. 1. Mai 2006 – 30. April 2007

Fabian Jonietz M.A. 1. August 2007 – 31. Juli 2008

Dr. des. Barbara Stoltz Dezember 2006 – April 2007

Deutsche Forschungsgemeinschaft

PD Dr. Ulrike Ilg (Forschungsstipendium)
1. Mai 2007 – 1. Mai 2009

Dr. Golo Maurer (Auslands-Forschungsstipendium)
1. November 2008 – 31. Oktober 2010

Dipartimento dell'educazione, della cultura e dello sport (DECS) della Repubblica e Cantone Ticino

Fabiana Cazzola. M.A. 1. September 2006 – 30. September 2008

Graduiertenkolleg „Bild - Körper - Medium. Eine anthropologische Perspektive“ an der Staatlichen Hochschule für Gestaltung, Karlsruhe

Tim Urban M.A. 1. Oktober 2007 – 30. Juni 2008

Fulbright-Kommission

Francis Fletcher M.A. 1. Oktober 2007 – 30. Juni 2008

Lisa Bourla M.A., M.Sc. 1. Oktober 2007 – 31. Juli 2008

Johns Hopkins University

Ittai Weinryb M.A. (Singleton Graduate Fellowship for Research in Europe)
1. Februar 2008 – 31. Juli 2008

Offner-Stipendium der Galleria d'arte Moretti, Florenz

Dr. Lorenzo Sbaraglio 1. Oktober 2008 – 30. Juni 2009
(Corpus of Florentine Painting)

Robert H. and Clarice Smith Center for the History of Art and the Faculty of Humanities, the Hebrew University of Jerusalem

Dr. Anastasia Keshman 1. Oktober 2006 – 30. September 2007

Samuel H. Kress Foundation

Lia Markey M.A. 1. September 2005 – 31. August 2007

Christopher Nygren M.A. 1. September 2008 – 31. August 2010

Chiara Scappini M.A. 1. Juli 2008 – 30. April 2011

Schweizerischer Nationalfonds (SNF)

Denise Zaru M.A.

1. März 2008 – 28. Februar 2009

Verein zur Förderung des Kunsthistorischen Instituts in Florenz e.V.

PD Dr. Eckhard Leuschner

31. April 2008 – 31. Juli 2008

(Florentiner Stipendium 2007, finanziert durch Rosemarie und Kai Werner, München)

PD Dr. Johannes Myssok

1. Oktober 2008 – 31. Dezember 2008

(Jacob-Burckhardt-Preis 2007, gestiftet von Irene und Rolf Becker, München)

PERSONALSTAND - KUNSTHISTORISCHES INSTITUT IN FLORENZ

Direktorium:

Prof. Dr. Alessandro Nova
(Geschäftsführender Direktor)
Prof. Dr. Gerhard Wolf
(Direktor)

Stand:

1. Dezember 2008

Emeritus:

Prof. Dr. Max Seidel

Direktionssekretariate:

Manuela Bonura (Vertretung)
Sabine Feser M.A.
Dott.ssa Ester Fasino
Eva Mußotter M.A.

Wissenschaftliche Hilfskräfte:

Dott. Davide Dossi
Anne Leicht M.A. (Doktorandin)
Peter Scholz M.A. (Doktorand)

Studentische Hilfskräfte:

Tanja Hinterholz
Theresia Holler
Sophie Huggler
Daniela Nerlich

Wissenschaftliche Assistenten:

Abteilung Nova:

Jana Graul M.A.
Dr. Cornelia Jöchner
Dr. des. Katja Lemelsen
Dr. Anna Schreurs

Abteilung Wolf:

Henrike Haug M.A.
Dr. Kathrin Müller
Susanne Pollack M.A.
PD Dr. Nicola Suthor

PR-Referentin:

Astrid B. Müller M.A.

Veranstaltungsorganisation:	Maja Häderli
Postdoc-Stipendiaten:	Dr. Manuela De Giorgi Dr. Laura Fenelli Dr. Frithjof Schwartz (Kurzzzeitstipendiat) Dr. Lucia Simonato Dr. Brigitte Sölch Dr. Maddalena Spagnolo (Kurzzzeitstipendiatin) Dr. Ruth Wolff (Kurzzzeitstipendiatin)
Doktoranden:	Niall Atkinson M.A. Hana Gründler M.A. Joseph Hendler B.A. (Kurzzzeitstipendiat) Ittai Weinryb M.A.
Max Planck Fellow:	Prof. Avinoam Shalem PhD (Leiter) Dr. Michelina Di Cesare (Postdoc-Stipendiatin) Dr. Maria Glaser Alberto Saviello M.A.
Selbständige Nachwuchsgruppe:	PD Dr. Michael Thimann (Leiter) Dr. des. Heiko Damm Vera Koppenleitner M.A. (Doktorandin) Dr. Claus Zittel
Minerva Programm:	Dr. Hannah Baader (Leiterin) Urte Kraß M.A. (Doktorandin) Dr. des. Wolf-Dietrich Löhr (Postdoc-Stipendiat)
Siena-Projekt:	Dr. Monika Butzek Dr. Wolfgang Loseries
Institutsübergreifende Forschungsinitiative:	Omar W. Nasim PhD (Postdoc-Stipendiat) Dr. des. Jutta Voorhoeve
Deutsche Forschungsgemeinschaft:	Dr. Golo Maurer (Auslands-Forschungsstipendium)
Samuel H. Kress Foundation:	Christopher Nygren M.A. Chiara Scappini M.A.
Schweizerischer Nationalfonds (SNF):	Denise Zaru M.A.
Verein zur Förderung des Kunsthistorischen Instituts in Florenz e.V. :	PD Dr. Johannes Myssok (Jacob-Burckhardt-Preis 2007)
Corpus of Florentine Painting:	Prof. Miklós Boskovits Dr. Lorenzo Sbaraglio (Offner-Stipendium der Galleria d'arte Moretti, Florenz)

Assoziierte Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler:

Dr. Roberta Bartoli
Dr. Doris Carl
Dr. Lorenza Melli
Dr. Catarina Schmidt Arcangeli
Prof. Mario Ruffini

Gäste-Status:

Prof. Dr. Detlef Heikamp
Prof. Dr. Ursula Schlegel

Redaktion:

Dr. Wolfger Bulst
Dott.ssa Ortensia Martinez Fucini (50 %)

Bibliothek

Leiter:

Dr. Jan Simane

Wissenschaftliche Mitarbeiterinnen:

Dr. Ingeborg Bähr
Dr. des. Sonja Grund
Dr. Stephanie Hanke
Dr. Anne Spagnolo-Stiff
Dr. Barbara Steindl

BibliothekarInnen:

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

Wissenschaftliche Assistentin:

Lisa Hanstein M.A.

Angestellte:

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

Wissenschaftliche Hilfskräfte:

Christine Klöckner M.A. (Doktorandin)
Arnika Schmidt M.A. (Doktorandin)

Aufsichts- und Ordnungsdienst:

Stefano Allegro
Massimiliano Ballerini
Fabio Gentini
Giuseppe Lettieri

Fotothek

Leiterin:

Dr. Costanza Caraffa

Wissenschaftliche Mitarbeiter:

Dr. Ute Dercks
Almut Goldhahn M.A.
Dr. Tamara F. Hufschmidt

Fotograf:	Andrea Lensini
Fotolaborant:	Stefano Fancelli
Dokumentar:	Kurt Scharenberg M.A.
Angestellte:	Pier Gianni Piredda Bernadette Plantamura Simonetta Staderini Dott.ssa Grazia Visintainer
Wissenschaftliche Hilfskräfte:	Mag. Romana Filzmoser (Doktorandin) Julia Habich M.A. (Doktorandin) Anja Hepp M.A. (Doktorandin) Dagmar Keultjes M.A. (Doktorandin)

Archiv

Honorarkraft (Werkvertrag):	Silvia Garinei M.A.
-----------------------------	---------------------

IT-Betreuung

Angestellte:	Dipl.-Bibl. Carolin Wally
Aushilfsangestellte:	Michelle Möhle M.A. (Doktorandin)

Verwaltung

Leiterin:	Helga Zerrath
Angestellte:	Rudolf Linden Dott.ssa Elisa Pestelli Angelika Rispoli Natascha Schnell
Aushilfsangestellte:	Giovanna Sarri
Hausdienste / Pforte:	Stefano Bianchi Christiane Hegemann Alessandro Staderini Simona Vannucchi

Finito di stampare nel gennaio 2009
dalla Tipografia Arti Grafiche Essegi
Firenze – Italia