

MOBILITÄT

PERSONEN · OBJEKTE · IDEEN

FRIEDRICH-ALEXANDER-UNIVERSITÄT
ERLANGEN-NÜRNBERG, 22.-24.2.2021



FORUM

KUNSTGESCHICHTE

ITALIENS 2021

Abstracts, Kurzbiographien
und Programm des Gesprächskonzerts

MOBILITÄT: PERSONEN, OBJEKTE, IDEEN **Forum Kunstgeschichte Italiens 2021**

Friedrich-Alexander-Universität (FAU) Erlangen-Nürnberg
22.-24.2.2021

Tagungsort:
Erlangen, Aula im Schloss (Schlossplatz 1)



Programm

Vortragende (alphabetisch)

Beese, Christine (Berlin)	26 – 27
Bergmeier, Armin (Leipzig)	8 – 9
Cappelletti, Francesca (Ferrara)	22 – 23
Delbé, Madeline (Florenz)	14 – 15
Drees-Drylie, Leonie (Münster)	24 – 25
Echinger-Maurach, Claudia (Münster)	36 – 37
Frommont, Yasmin (Bonn)	40 – 41
Gerstl, Doris (Regensburg)	20 – 21
Glitsch, Tobias (Aachen)	42 – 43
Görz, Günther (Erlangen-Nürnberg)	28 – 29
Impett, Leonardo (Rom)	30 – 31
Jonietz, Fabian (Florenz)	10 – 11
Metze, Gudula (Dresden)	38 – 39
Michalsky, Tanja (Rom)	28 – 29
Orth, Christoph (Dresden)	44 – 45
Padovani, Francesca (Trento)	12 – 13
Rimsl, Daniel (Regensburg)	4 – 5
Röstel, Alexander (Rom)	16 – 17
Sobieczky, Elisabeth (Wien)	6 – 7
Wagner, Isabel (München)	4 – 5
Werner, Elke Anna (Berlin)	32 – 33
Wolf, Sophie Elaine (Innsbruck)	18 – 19
Wolff, Ruth (Rom)	34 – 35

Gesprächskonzert | Programm

46 – 51

Das Institut für Kunstgeschichte bedankt sich für die freundliche Unterstützung seitens der Sponsoren, insbesondere durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft, die beiden Max-Planck-Institute für Kunstgeschichte in Florenz und Rom, den Verein zur Förderung des Kunsthistorischen Instituts in Florenz, die Dr. German Schweiger-Stiftung und den Freundeskreis des Instituts für Kunstgeschichte.

DFG Deutsche
Forschungsgemeinschaft

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

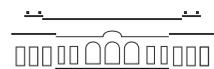


FREUNDKREIS
DES INSTITUTS FÜR KUNSTGESCHICHTE
FAU ERLANGEN-NÜRNBERG E.V.

VERBAND
DEUTSCHER KUNSTHISTORIKER 

 **BIBLIOTHECA HERTZIANA**
MAX-PLANCK-INSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE

© 2020
Institut für Kunstgeschichte
Schlossgarten 1 – Orangerie | 91054 Erlangen
Tel.: 09131 / 85-29260 | Fax: 09131 85-26395
www.kunstgeschichte.phil.fau.de | kunstgeschichte-kontakt@fau.de


INSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE

Reliquienkästchen mit byzantinischen und islamischen Motiven im Regensburger Domschatz

Der Regensburger Domschatz verwahrt ein aus St. Emmeram stammendes Kästchen, das als Reliquienkästchen diente und zeitweise die Gebeine des Klosterpatrons barg. Es fällt durch ein Aussehen auf, dessentwegen für das Kästchen eine „orientalische“ Herkunft vermutet wurde: Die Wände sind mit Elfenbeinplatten und Intarsien versehen sowie mit arabischen Buchstaben geschmückt. Die Ornamentik weist möglicherweise teils nach Byzanz, teils nach dem westlichen Mittelmeerraum, während der Stoff, mit dem die Innenseite belegt ist, wiederum für eine italienische oder spanische Herkunft sprechen könnte. In den zurückliegenden Jahren wurde das Kästchen mit verschiedenen naturwissenschaftlichen Methoden intensiv untersucht. Das Holz konnte auf die Zeit zwischen 1021 und 1152 n. Chr. datiert werden. Der Stoff deutet auf das 13. oder 14. Jahrhundert. Im Laufe seiner Geschichte hat es mindestens eine Umarbeitungsphase gegeben, die sein Erscheinungsbild maßgeblich verändert hat. Einzelne Elemente wurden bei der Umarbeitung wahrscheinlich als Zweitverwendung am Kästchen angebracht. Indizien sprechen dafür, dass es um 1300 mutmaßlich in Italien entstanden ist. Wie viele als Reliquienbehältnisse verwendete Kästchen der Zeit wird auch dieses ursprünglich einem profanen Zweck gedient haben, etwa als Schmuckkästchen oder als Brieflade. Durch seine aufwendige exotische Gestaltung und die kostbaren Materialien wurde es offenbar als so wertvoll angesehen, dass man es als würdig erachtete, die Gebeine des Kloster- und Bistumspatrons aufzunehmen. Die Vermischung heterogener Formen verschiedener Herkunft eröffnet das Feld für Fragen nach dem künstlerischen Transfer und nach der Aneignung fremder Formen.

Dr. des. Daniel Rimsl (Bistum Regensburg)
Isabel Wagner, M.A. (Bayerisches Nationalmuseum, München)

Kurzbiographie Dr. des. Daniel Rimsl

Daniel Rimsl hat an der Universität Regensburg Kunstgeschichte sowie lateinische und deutsche Philologie studiert. Er ist am Fachbereich für Kunst- und Denkmalpflege des Bistums Regensburg für die Inventarisierung des kirchlichen Kunstgutes im Bistum Regensburg zuständig und hat mehrere Publikationen zu den Bildkünsten des Mittelalters und der Renaissance sowie zum süddeutschen Kirchenbau veröffentlicht.

Kurzbiographie Isabel Wagner, M.A.

Isabel Wagner hat an der Technischen Universität München (TUM) Restaurierung, Kunsttechnologie und Konservierungswissenschaft studiert. Sie hat zunächst zwei Jahre als Assistant Conservator an den National Museums Scotland gearbeitet und war im Anschluss als wissenschaftliche Mitarbeiterin am Lehrstuhl für Restaurierung an der TUM tätig. Seit 2019 ist sie am Bayerischen Nationalmuseum in München als Restauratorin im Fachbereich Kunsthandwerk angestellt.

Im Zentrum des Beitrags stehen die seit den späten 1970er Jahren freigelegten romanischen Fassungen einiger toskanischer Holzskulpturen, die von der Verfasserin derzeit im Rahmen einer größeren Studie untersucht werden (FWF-Einzelprojekt P 32716-G, The Polychromy of Early and High Medieval Sculpture). Es ist bekannt, dass für diese Skulpturen hinsichtlich der Motivik die Kenntnis byzantinischer Werke angenommen werden kann. In dem Beitrag soll es daher um die Frage gehen, ob auch die bei den romanischen Fassungen der toskanischen Holzskulpturen zu beobachtende Maltechnik und malkünstlerische Ausführung mit der byzantinischen Tradition in Zusammenhang gesehen werden können. So hatte hinsichtlich kunsttechnologischer Quellenschriften Winfield bereits 1968 darauf hingewiesen, dass für das bekannte Traktat „De diversis artibus“ (1. Hälfte 12. Jahrhundert) eine Kenntnis der mittel- und spätbyzantinischen Maltechniken vorauszusetzen ist.

Hinsichtlich der malkünstlerischen Ausführung der Modellierung haben neuere Untersuchungen zu den romanischen Fassungen der west- und nordeuropäischen Skulptur das mit der byzantinischen Maltechnik konsistente Auftragen formelhafter graphischer Liniensysteme auf einen Grundton beobachtet. Diese Untersuchungen haben zuletzt Anlass dafür gegeben, jenes „formulaic modelling“ byzantinischer Prägung dem bereits in der 2. Hälfte des 12. Jahrhunderts nachweisbaren „malerischen Stil“, der sich durch Nass-in-Nass-Mischungen und weiche Modellierungen auszeichnet, gegenüberzustellen. Dabei wurde schließlich die Hypothese aufgestellt, dass in West- und Nordeuropa eine stärkere Nachfrage nach dem „malerischen Stil“ mit weichen Modellierungen vorliege als etwa in Ost- und Südeuropa. Dieser These soll anhand der romanischen Fassungen der toskanischen Holzskulpturen nachgegangen werden.

In einem weiteren Schritt soll es darum gehen, das ikonographische Potential der beobachteten „Byzantinismen“ – seien es motivische, maltechnische oder malkünstlerische – zu beleuchten.

Kurzbiographie

Studium der Kunstgeschichte, Klassischen Archäologie und Italoromanischen Philologie in Würzburg, Studienaufenthalte am Kunsthistorischen Institut (heute: Max-Planck-Institut) in Florenz, Praktika in Deutschland und Italien im Bereich Restaurierung/Konservierung (Malerei, Skulptur), 1998 M.A. an der Universität Würzburg. 1999–2002 Kollegiatin im DFG-Graduiertenkolleg Nr. 260 Kunstwissenschaft-Bauforschung-Denkmalpflege (Bamberg/Berlin), 2000–2002 Stipendiatin der Gerda-Henkel-Stiftung, 2004 Promotion an der TU Berlin. 2004–2006 verschiedene Tätigkeiten im musealen Bereich, 2006–2013 Universitätsassistentin am Institut für Kunstgeschichte, Universität Graz, 2014–2019 freiberufliche Kunsthistorikerin und Lehrbeauftragte an verschiedenen Universitäten (CU Boulder/USA, Universität Wien/AT, Akademie der bildenden Künste Wien/AT, Donau-Universität Krems/AT), seit 09/2019 FWF-Stipendiatin und Senior-Postdoc am Institut für Konservierung-Restaurierung, Akademie der bildenden Künste Wien.

Publikationen

- White in Medieval Sculpture Polychromy – Iconography, Reception, Restoration, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 82, 2019, 299–310.
- Johannes Taubert, Polychrome Sculpture: Meaning, Form, Conservation, in: Speculum 92/3, 2017, 903–905.
- Methoden der Visualisierung mittelalterlicher Skulpturenfassungen. Überlegungen von kunsthistorischer Seite, in: Seidel-Grzesińska, Agnieszka/Stanicka-Brzezicka, Ksenia (Hg.), Obraz i metoda, Wrocław 2014, 287–301 (Cyfrowe spotkania z zabytkami, 4).
- Restaurierte Skulpturen – Eine Suche nach dem „Original“ zwischen Gewinn und Ruin, in: Eberlein, Johann Konrad (Hg.), SpielKunstGlück. Die Wette als Leitlinie der Entscheidung. Beispiele aus Vergangenheit und Gegenwart in Kunst, Wissenschaft, Wirtschaft, Wien-Berlin 2011, 193–220.

„A heterogeneous medley of monstrosities“ Die ästhetische Bewertung von San Marco und die Überwindung der griechisch-römischen Ideale

Nachantike Architektur und Architekturdokorationen wurden seit der frühen Neuzeit oft negativ bewertet. Dies trifft besonders auf spätantike Bauten und solche der „maniera bizantina“ zu. Obwohl diese bewusst und mit großer Kreativität die antiken Prinzipien transformierten, sprengten und auch übertrafen, ist in der Neuzeit der Eindruck entstanden, es handle sich um einen Rückschritt, Unvermögen oder fehlende Ordnungsprinzipien. Diese Beurteilung der „maniera bizantina“ begann spätestens mit Vasari, dessen Ideologie der Aufwertung westlicher Kunst die Abwertung der östlichen voraussetzte. Dies führte dazu, dass zum Teil bis heute ästhetische Prinzipien, die nicht der von der Renaissance und dem Klassizismus propagierten Norm entsprechen, unverstanden sind. Eines der bekanntesten und eindrucklichsten Opfer dieses Unverständnisses ist die Basilica di San Marco in Venedig. Im dreizehnten Jahrhundert als Schaustück der damals wichtigsten Macht im Mittelmeerraum errichtet, wurde sie schon bald nicht mehr verstanden, wenn auch gelegentlich bewundert. Goethe bezeichnete San Marco als „kolossale Krabbe“. Andere Stimmen sprachen am Ende des 19. Jahrhunderts von einem „heterogeneous medley of monstrosities“. Selbst Otto Demus, der wichtigste Erforscher San Marcos, äußerte 1960 sein Unverständnis über die „haphazard agglomeration of reliefs“. Bis heute unterstellen weite Teile der Forschung der Oberflächendekoration von San Marco Planlosigkeit und schlechten Geschmack.

Der Vortrag wird zunächst die historischen Werturteile über San Marco rekapitulieren. Des Weiteren soll die Abkehr vom antiken Formenkanon anhand der Kapitellplastik untersucht werden, die sich an San Marco besonders gut studieren lässt. Schließlich wird die vermeintliche Planlosigkeit der Fassadendekoration in einen größeren ostmediterranen Zusammenhang gestellt. Es soll anhand byzantinischer und anatolischer Beispiele gezeigt werden, dass San Marco den Anschluss an die „maniera bizantina“ suchte, die auf höchst innovative Weise die klassischen Dekorationsformen und die Diktatur von Stützen und Lasten überwand.

Dr. Armin Bergmeier
(Universität Leipzig)

Kurzbiographie

Armin Bergmeier studierte Kunstgeschichte an der Humboldt-Universität zu Berlin und an der Middlesex University in London. Von 2011 bis 2015 promovierte er in Byzantinischer Kunstgeschichte an der Ludwig-Maximilians-Universität, München. Während der Promotion verbrachte er ein Jahr als Gastwissenschaftler an der Columbia University, New York. Seit 2016 unterrichtet er spätantike, byzantinische und mediterrane Kunstgeschichte an der Universität Leipzig. Seine Forschung beschäftigt sich mit Transformationen zwischen Kulturen, Fragen der Präsenz von Artefakten und Architektur, mit dem byzantinischen Erbe in Venedig und mit Eschatologie und Visionen. Seine Forschung wurde u.a. von der Fulbright Stiftung, dem evangelischen Studienwerk, der Minerva Stiftung, der DFG und der Fritz-Thyssen-Stiftung gefördert. Er verbrachte Forschungsaufenthalte in Dumbarton Oaks, Washington, an der Hebrew University, Jerusalem, am Kunsthistorischen Institut in Florenz und am Centro Tedesco in Venedig. 2019 war er Andrew W. Mellon fellow am Byzantine Studies Research Center der Boğaziçi-Universität in Istanbul. Sein erstes Buch mit dem Titel „Visionserwartungen: Visualisierung und Präsenzerfahrung des Göttlichen in der Spätantike“ wurde 2017 im Reichert Verlag veröffentlicht und mit dem Hans-Janssen-Preis der Akademie der Wissenschaften in Göttingen ausgezeichnet.

Romreisen

Zu den Anfängen einer künstlerbiographischen Topik, ca. 1400–1450

Unzweifelhaft gilt Rom den Malern, Bildhauern und Architekten seit der Frühen Neuzeit als zentraler Ort, um künstlerische Vorbilder zu studieren. In Künstlerbiographien hängt mit einem – dokumentarisch oft nicht nachweisbaren – Aufenthalt in Rom zugleich die Idee einer radikalen stilistischen Stilveränderung und „Verbesserung“ zusammen: eine Vorstellung, die zwar eine gewisse Berechtigung hat, zugleich aber ein Erklärungsmuster, das (denkt man bspw. an die jüngere Auseinandersetzung mit Konzepten wie dem „Einfluss“) eine genauere Einordnung nötig macht. Insbesondere die Frage, wann das Motiv zuerst nachweisbar ist, hilft dabei, einerseits die Abhängigkeit der Romreise von tradierten Ideen zur „Renaissance“ selbst in den neueren Forschungsdiskussionen aufzuzeigen, während die frühen Quellen andererseits die eminente Rolle der Stadt keineswegs durchgängig auf die Präsenz herausragender Kunstwerke zurückführen, sondern andere Potentiale Roms betonen.

Kurzbiographie

Studium in München und Florenz; 2012 Promotion an der LMU München. Seit 2011 Wissenschaftlicher Assistent am KHI Florenz (MPI), Abt. Alessandro Nova. Lehraufträge an den Universitäten Basel, Konstanz, Mainz und München. Forschungsinteressen: Ital. und dt. Kunst und Kunstliteratur der Frühen Neuzeit; Verhältnis von Kunst und Medizin; Tiermemoriale der FNZ; Geschichte der Kunstgeschichte. Habilitationsprojekt: *'Meliora latent'. Kunstbegehr und klandestine Bildpraktiken am Übergang zwischen Früher Neuzeit und Moderne*

Dr. Fabian Jonietz
(Kunsthistorisches Institut in Florenz)

Ausgewählte Publikationen

- Das Buch zum Bild. Die 'Stanze nuove' im Palazzo Vecchio, Giorgio Vasaris 'Ragionamenti' und die Lesbarkeit der Kunst im Cinquecento. Berlin & München: Deutscher Kunstverlag 2017 (= Italienische Forschungen des Kunsthistorischen Instituts in Florenz – Max-Planck-Institut, 4. Folge, 11)
- Aemulatio. Kulturen des Wettstreits in Text und Bild (1450–1620). Berlin & Boston: De Gruyter 2011 (= Pluralisierung & Autorität, 27) (hrsg. mit Jan-Dirk Müller, Ulrich Pfisterer & Anna Kathrin Bleuler)
- Mitherausgeber der Vasari-Edition im Verlag Klaus Wagenbach (seit 2015)
- Vasari als Paradigma. Rezeption, Kritik, Perspektiven – The Paradigm of Vasari. Reception, Criticism, Perspectives. Venedig: Marsilio 2016 (= Collana del Kunsthistorisches Institut in Florenz, Max-Planck-Institut, 20) (hrsg. mit Alessandro Nova)
- Ghiberti teorico. Natura, arte e coscienza storica nel Quattrocento. Mailand: Officina Libraria 2019 (hrsg. mit Wolf-Dietrich Löhr & Alessandro Nova)

Neben zahlr. Aufsätzen in Sammelbänden u.a. diverse Beiträge in:

The Burlington Magazine, Kunstchronik, Marburger Jahrbuch für Kunstgeschichte, Renaissance Quarterly, sehpunkte.de, Wolfenbütteler Renaissance-Mitteilungen, Zeitschrift für Kunstgeschichte, Zeitsprünge – Forschungen zur Frühen Neuzeit

Firenze – Tirol – Baviera: Die Karriere Hans Reichles zwischen Kulturaustausch und gesellschaftlicher Anerkennung diesseits und jenseits der Alpen

Hans Reichle wurde wahrscheinlich um 1570 in Schongau (Oberbayern) geboren: aufgrund der Lücken in den Schongauer Pfarrmatrikeln können wir das Geburtsdatum des Künstlers sowie den Ort seiner Herkunft nicht genau bestimmen.

Seine ersten Lehrjahre verbrachte er 1586 in München, in der Werkstatt Hubert Gerhards (ca. 1550–1620). Zwei Jahre später wurde der junge Reichle vom Münchner Hof nach Florenz empfohlen, um bei der wichtigsten Figur der damals europäischen Skulptur, Giambologna (1529–1608), seine Ausbildung fortzusetzen. In der Werkstatt des aus Douai stammenden Bildhauers befanden sich damals italienische, französische und niederländische Mitarbeiter. Reichle blieb bis 1594 in Florenz: Diese Jahre als Mitarbeiter Giambolognas haben seinen eigenen Stil, seine Maniera, tief geprägt. Gleich nach dem Florentiner Aufenthalt führte er das erste öffentliche Werk aus: die *Trauernde Magdalena* (1595), die für das Stiftergrab Wilhelms V. in der Michaelskirche in München (welches nie fertiggestellt wurde) bestimmt war.

Bald danach hielt sich der Bildhauer in der fürstbischöflichen Stadt Brixen auf. Hier arbeitete er vier Jahre lang für den Fürstbischof Andreas von Österreich. Für ihn schuf Reichle eine reiche Genealogie der Habsburger: Für den Innenhof der bischöflichen Residenz wurden 44 Terrakottafiguren geschaffen, die die Ahnen des Bischofs darstellen. Nach einem kurzen Aufenthalt in Florenz im Jahr 1601, wo er das Relief der *Anbetung der Hirten* für die neue Pforte des Domes zu Pisa modellierte, zog er sich mit seiner Frau nach Augsburg zurück, wo er seine Hauptwerke hinterließ: Die großartigen Bronzegruppen des Zeughauses und der Basilika St. Ulrich und Afra (1603–1607). Im Sommer 1607 ist seine erneute Anwesenheit in Brixen nachweisbar. Aus den Archivalien, die in Brixen aufbewahrt sind, geht hervor, dass der Künstler sein gesamtes weiteres Leben im Dienst der Fürstbischöfe von Brixen verbracht hat. Diese Quellen geben nicht nur Aufschluss über die Spätphase seiner Karriere, sondern auch über die wirtschaftliche und gesellschaftliche Stellung, die er während seines fast vierzigjährigen Aufenthaltes in Brixen erreicht hat.

Francesca Padovani, M.A.
(Università di Trento)

Kurzbiographie

Francesca Padovani (1987) ist in Bressanone/Brixen (Italien) geboren. Bachelor- und Masterabschluss an der Universität Trento/Trient (Italien), wo sie seit 2017 im Rahmen ihrer Promotion ein Forschungsvorhaben über die Figur Hans Reichles vorbereitet. Ihr Hauptinteresse liegt in der Erforschung der italienischen sowie europäischen Skulptur des 16. und 17. Jahrhunderts und in der Untersuchung der Phänomene des Kulturaustausches zwischen Italien und Deutschland und der daraus folgenden Ergebnisse.

Die frühneuzeitliche Künstlerreise von und nach Italien im europäischen Vergleich: Beschreibungen und Motivationen

Völlig zurecht wird Italien als Reiseziel frühneuzeitlicher Künstler nach wie vor eine Vorrangstellung zugewiesen. Außer Acht gelassen wird dabei jedoch häufig die Reziprozität des Phänomens „Künstlerreise“; schließlich begaben sich auch italienische Künstler auf Reisen jenseits der Alpen: So etwa Pietro Torrigiano, der von Antwerpen aus weiter nach England reiste, oder Remigio Cantagallina, der wie andere italienische Künstler den Sommeraufenthalt der Habsburger im belgischen Spa dazu nutzte, um Porträtaufträge auszuführen.

Diese und weitere Reisen bieten Anlass, die Mobilität italienischer Renaissancekünstler gegen die der nach Italien reisenden nordalpinen Künstler abzuwägen und auf eine vergleichbare Ebene zu bringen. Hierzu greift der Vortrag Schriftquellen wie Reisebeschreibungen auf, die hinsichtlich der Beschreibung des Reisevorhabens und der -motivation fruchtbar gemacht werden. Untersucht werden dabei vor allem die Beweggründe, die die Künstler in die jeweiligen Kunstzentren trieben. Auch die Vitenbeschreibungen von Giorgio Vasari, Karel van Mander, Joachim von Sandrart, Arnold Houbraken und Roger de Piles dienen im Sinne der zeitgenössischen Konzepte, Konstruktionen und Idealisierungen der Künstlerreise als Quellen, welche hinsichtlich des Stellenwerts der Künstlerreise in der frühneuzeitlichen künstlerbiographischen Literatur und deren etwaiger Ausschmückung mit fiktiven Momenten analysiert werden. So untersucht der Vortrag anhand von Fallbeispielen von im 16. und frühen 17. Jahrhundert zwischen Italien und den Niederlanden reisenden Künstlern, inwiefern sich die Reisemotivationen italienischer Künstler von denen nordeuropäischer unterscheiden und welche entwicklungsspezifischen Dynamiken sich im Verlauf des behandelten Zeitraumes abzeichnen.

Madeline Delbé, M.A.
(Kunsthistorisches Institut in Florenz)

Kurzbiographie

Madeline Delbé studierte Kunstgeschichte, Renaissance-Studien und Anglistik in Trier, Bonn und Florenz. Seit 2018 ist sie Doktorandin im Fach Kunstgeschichte innerhalb des Graduiertenkollegs „Gründungsmythen Europas in Literatur, Kunst und Musik“ an den Universitäten Bonn, Florenz und Paris-Sorbonne. Das von Birgit Ulrike Münch betreute Dissertationsprojekt befasst sich mit Künstlerreisen zwischen Florenz und Antwerpen im 16. und 17. Jahrhundert im Spiegel des Kunst-, Kultur- und Wissenstransfers. Seit 2015 ist Delbé Projektmitarbeiterin in der Bibliothek des Kunsthistorischen Instituts in Florenz. Im Januar/Februar dieses Jahres (2020) absolvierte sie einen Forschungsaufenthalt am Warburg-Institut in London.

Das Haus und die Kunstsammlung von Giuliano, Antonio und Francesco da Sangallo

Giuliano (ca. 1445–1516) und Antonio da Sangallo (ca. 1455–1534) zählen zu den einflussreichsten Architekten der italienischen Renaissance. Neben bedeutenden Sakral-, Palast- und Wehrbauten waren die Brüder seit 1490 auch mit der Errichtung ihres eigenen Hauses auf einem von ihrem Mäzen Lorenzo dem Prächtigen vermittelten Grundstück am Florentiner Stadtrand befasst. Als eines der ersten dokumentierten Beispiele für ein gleichsam durch und für Architekten geschaffenes Gebäude ist es Ausdruck sozialer Stellung und künstlerischer Identität. Es diente darüber hinaus zur Aufbewahrung einer viel gerühmten, jedoch weitgehend unerforschten Gemälde- und Skulpturensammlung, die von Giulianos Sohn Francesco da Sangallo weitergeführt wurde. Anhand eines neu aufgefundenen Inventars ist es erstmals möglich, diese Sammlung zu fassen und ihren ursprünglichen Räumlichkeiten zuzuordnen.

Kurzbiographie

Alexander Röstel forscht als Postdoktorand an der Bibliotheca Hertziana in Rom über den kulturellen Austausch zwischen Italien und Portugal in der Frühen Neuzeit. Er hat Kunstgeschichte an der Universität von Cambridge sowie am Courtauld Institute of Art studiert, wo er sich auf die Kunst und Architektur Italiens zwischen 1300 und 1700 spezialisiert hat. Seine Masterarbeit über die Rekonstruktion der Florentiner Kirche S. Paolino wurde mit dem Director's Prize ausgezeichnet. Seine aktuellen und im Erscheinen befindlichen Publikationen, zumeist auf intensiven archivalischen Recherchen basierend, decken ein breites mediales Spektrum ab. Im November 2019 legte er als Stipendiat des Arts & Humanities Research Council seine Doktorarbeit über mäzenatische Netzwerke im Florenz des ausgehenden 15. Jahrhunderts bei Dr. Scott Nethersole am Courtauld Institute of Art vor.

Alexander Röstel, M.A.
(Bibliotheca Hertziana, Rom)

Neben seiner akademischen Laufbahn war er von 2012 bis 2017 am Referat für Italienische Malerei der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen unter der Leitung von Dr. Andreas Schumacher tätig. Dort hat er sowohl am von der DFG und der Ernst-von-Siemens-Kunststiftung geförderten Bestandskatalog zur Florentiner Malerei als auch an der diesbezüglichen Ausstellung „Florenz und seine Maler: von Giotto bis Leonardo da Vinci“ mitgewirkt. Anschließend hat er als Simon Sainsbury Curatorial Fellow an der National Gallery in London gemeinsam mit Dr. Caroline Campbell an der Ausstellung „Mantegna und Bellini“ gearbeitet und die Neupräsentation der italienischen, deutschen und altniederländischen Gemälde im Sainsbury Wing maßgeblich mitgestaltet.

Publikationen

- „‘Una Pieta chon molte figure’: Sandro Botticelli’s Altarpiece for the Florentine Church of S. Paolino“, *The Burlington Magazine*, 157 (2015), S. 521–529.
- „‘A wonderfully pure picture’: Tracing Bartolomeo Montagna’s Holy Family“, *Museo in Rivista*, 6 (2017), S. 17–28.
- „Filippo Baldinucci and a Copy of Titian’s Bacchanal of the Andrians“, in *La fortuna dei Bacchanali di Tiziano nel Seicento*, hg. v. Stefan Albl u. Sybille Ebert-Schifferer, Rom 2019 (Studi della Bibliotheca Hertziana 2019), S. 285–303.
- „The Liberation of Piero di Cosimo“, *Renaissance Studies*, 31,4 (2017), S. 633–643.
- „Andrea del Verrocchio in Florence and Washington“, *The Burlington Magazine* 162 (2020), S. 4–13.

„Ich wünschte in der Kunst der Zeichnung und der Architektur [...] eine gewisse Perfektion zu erlangen. So nahm ich mir fest vor, keinerlei Mühe zu scheuen, die ich für nötig erachtete, um dieses Ziel zu erreichen.“ So blickt Francesco di Giorgio – Künstler, Ingenieur und Architekt (Siena 1439–1501) – in seinem Traktat zur Architektur auf sein professionelles Schaffen zurück. Die unterschiedlichen Phasen der Karriere von Francesco di Giorgio werden über die Betrachtung der Entwicklung der zeichnerischen Darstellungsmethoden und der zentralen Konzepte *spirienza* (autoptische Erfahrung), *dottrina* (Gelehrtheit) und *ingegno* in den verschiedenen Handschriften nachgezeichnet: Die Phase als Künstler und Ingenieur in Siena in den 1460er Jahren steht ganz im Zeichen der *spirienza* und wird über das Skizzenhandbuch *Codicetto*, welches Modelle und Entwürfe für Maschinen und Waffen enthält, dargestellt. Auf die Siena-Phase folgte mit dem Eintritt in den Dienst Federico da Montefeltros, Herzog von Urbino, (um das Jahr 1476) die Phase als Militäringenieur und Architekt. In dieser lässt sich aufzeigen, dass die Auseinandersetzung mit zeitgenössischen – bspw. Roberto Valturio – und antiken Quellen – insbesondere die „Zehn Bücher“ des Vitruv – gleichermaßen Eingang in das von Francesco in *volgare* verfasste „Handbuch“ zur Architektur fanden, in dem sich Vitruv denn auch als *dottrina* niederschlägt, zugleich aber von der Darstellung anderer Disziplinen begleitet wird. Nach dem offiziellen Weggang aus Urbino um 1487 schließlich eröffnete sich eine dritte Phase, in welcher Francesco ein weitreisender und gefragter Architekt und Ingenieur war (Siena, Urbino, Neapel). Diese Erfahrungen spiegeln sich in seinem „Traktat“ zur Architektur wider. Dieses propagiert eine gewandelte Figur des Architekten und seines *ingegno* und präsentiert sich in einem rhetorischen Gewand, welches durch die Ansprache des höfischen Publikums geprägt ist. Schließlich charakterisiert der Beitrag in der Besprechung dieser Phasen auch den jeweiligen sozialräumlichen Kontext, in dem sich die verschiedenen Entwicklungsschritte von Francesco di Giorgio vollzogen und legt dar, dass dieser, ausgehend von einer praxisorientierten Lehre, einen eigenständigen Weg hin zu einer umfassenden Theorie der Architektur und ihrer Darstellung im Traktat beschritt. Über die so angebotene Neubetrachtung kann aufgezeigt werden, dass Francesco di Giorgio ein eminenter Platz in der Reihe der großen Namen von Alberti bis Palladio gebührt.

Kurzbiographie

Studium der Kunst- und Architekturgeschichte in Dresden und Pisa (Universität & Scuola Normale Superiore). 2013 wissenschaftliche Mitarbeiterin an der TU Dresden (Vertretung). 2013–2018 Assistentin am Institut für Baugeschichte und Denkmalpflege, Universität Innsbruck. Seit 2018 Mitarbeiterin im Projekt *Die Appropriationsstrategien Italiens in Südtirol und dem Trentino nach dem Ersten Weltkrieg* bei Prof. Klaus Tragbar, Universität Innsbruck. 2016 Konzeption und Organisation des Studententages *Wege des Wissens in Kunst, Architektur und scienza des Humanismus*. Teilnahme an zahlreichen internationalen Tagungen und Studienkursen (Schweiz, Italien, Österreich). Laufende Promotion bei Prof. Bruno Klein zum Thema *Experimente der Wissensvermittlung: Die Anfänge des illustrierten Architekturtraktats im Humanismus*.

Publikationen

- Francesco di Giorgio e gli *“autentici libri”*, in: *Annali di architettura*, n. 31, 2019, S. 121–124 (im Druck)
- *Francesco di Giorgio on Mechanics: A Quattrocento Lesson in the Transmission of Knowledge* in: *Opus Incertum – Construction Techniques and Writings on Architecture in Renaissance and Early Modern Europe*, ed. by C. Cardamone, P. Martens, Issue 2020 (Publikationsphase)
- *Disegnare per spiegare – Osservazioni sull’illustrazione nei Trattati d’architettura di Francesco di Giorgio Martini*, in: *Modello, regola, ordine. Parcours normatifs dans l’Italie du Cinquecento*, hrsg. von H. Miesse, G. Valenti, Presses Universitaires, Rennes 2018
- *Le città di Alberti: tra la città in potenza e la Roma del Quattrocento*, in: *Saggi di letteratura architettonica – Da Vitruvio a Winckelmann*, hrsg. von H. Burns, F. P. Di Teodoro, G. Bacci, Olschki, Firenze 2010

Der Maler und Baumeister Albrecht Altdorfer war in Regensburg für den Bau der Stadtbefestigung, wirtschaftlicher Funktionsgebäude und städtischer Repräsentationsarchitektur verantwortlich. In seinem malerischen Werk orientierte er sich bei Raumgestaltungen – z.B. bei den Szenen des Sebastiansaltars in St. Florian, aber auch in späteren Tafelbildern – an italienischen Architekturvorbildern. Auf welchen Wegen bzw. nach welchen Vorbildern er sich deren Prinzipien aneignete, ist umstritten.

Bereits Halm wies nach, dass Altdorfer den bekannten, 1481 datierten Kupferstich von Bernardo Prevedari benutzt hatte, der eine wohl von Donato Bramante gezeichnete Innenansicht einer Kirchenruine zeigt. Außerdem rief Halm für den Palast von Altdorfers „Susanna im Bade“ in der Alten Pinakothek Filaretos Architekturtraktat in Erinnerung.

Nur wenige italienische Architekturdarstellungen – Innenraum wie Außenansichten – seien druckgraphisch vervielfältigt worden, konstatierte Hauffe in ihrer 2007 publizierten Dissertation auf der Suche nach Altdorfers Vorbildern. Andere Autoren propagierten daher Italienreisen des Malers und vermuteten, in Venedig empfangene Inspirationen ließen sich insbesondere in der Münchner „Susanna im Bade“ ablesen. Selbst Medaillenbilder wurden als Übermittler von Architekturformen bei Altdorfer benannt.

Im Beitrag soll einem weiteren Vorbild nachgegangen und diskutiert werden, ob die im Werk Altdorfers nachzuweisenden Abweichungen von den Vorbildern Rückschlüsse auf die Beschaffenheit des medialen Transfers bei den Architekturdarstellungen zulassen.

Kurzbiographie

WS 2014/2015 – WS 2015/2016 Vertretung der Professur Medienästhetik an der Universität Regensburg; 09/2013 Erteilung der Lehrbefugnis im Fach Kunstgeschichte der FAU Erlangen-Nürnberg; 2013 Habilitationspreis der FAU Erlangen-Nürnberg; 2002–2008 wissenschaftliche Assistentin für Kunstgeschichte an der Akademie der Bildenden Künste in Nürnberg; 2000–2002 Haus der Bayerischen Geschichte Augsburg; 1996–1999 wissenschaftliches Volontariat und Projektvertrag am GNM Nürnberg; 1996 promoviert mit einer Dissertation über die Kooperation des Stockholmer Hofmalers David Klöcker von Ehrenstrahl mit den Nürnbergern Georg Christoph Eimmart und Jacob von Sandrart.

„Il palazzo di Atlante“ Gli incantesimi delle arti nel palazzo barocco europeo

La conversazione sull'arte, prima di essere codificata nelle abitudini sociali settecentesche, ha avuto una storia lunga e ben nota nell'Italia rinascimentale, essendo stata una delle fondamentali invenzioni della vita di corte in Italia, descritta nei trattati di Bembo e Castiglione. Questi testi erano ancora in uso durante i primi decenni del XVII secolo a Roma, tra artisti e collezionisti, e sono incline a pensare che in questo periodo e soprattutto grazie ad alcuni mecenati d'arte, la conversazione erudita non solo fosse ancora molto praticata, ma si fosse concentrata sulle arti figurative, insieme all'affermarsi del gusto per la pittura. I discorsi sui dipinti, la loro attribuzione e il loro stile stabilirono un nuovo modello per la conversazione. Questo nuovo modo di intenderlo, al centro della collezione, ha lasciato numerose tracce nei testi e segnato, a mio avviso, le idee sull'allestimento dei dipinti nei palazzi barocchi romani. Oggi, per una volta, cercherò di mostrare i palazzi come il teatro in cui si è svolta la conversazione, dove sono state esposte le idee sull'arte e la letteratura, dove sono stati concepiti gli allestimenti, dove, in modo concreto, la poesia e la pittura sono state finalmente sorelle. In altre parole, cercherò di immaginare stanze barocche piene non solo di oggetti, ma del brusio delle parole.

Il palazzo Romano Seicento, in tutta la sua complessità, era ovviamente un luogo di scambio sociale che comprendeva l'esercizio del potere e l'attuazione di ruoli politici a cui l'arte poteva contribuire, rendendo visibili i ruoli e amplificandoli. Era anche un centro di attività e attività quotidiane, con un costante andirivieni di banchieri, commercianti e artigiani che vi portavano i loro beni; è stato il luogo della vita familiare, dei piani e degli intrighi a determinare le loro fortune e – in periodi di disgrazia – la loro sopravvivenza. Ma va ricordato che era anche un luogo poetico pieno della meraviglia di invenzioni artistiche, musica, teatri e dispositivi meccanici innovativi. Nel 1642, nel cortile di Palazzo Barberini, un'opera intitolata Palazzo di Atlante, di Luigi Rossi chiamato Il Borghese, fu messa in scena in circostanze davvero poco fortunate. L'opera era ispirata da un verso dell' Orlando Furioso in cui Ludovico Ariosto aveva descritto il palazzo incantato costruito da Atlante, magnifico non solo per le opere d'arte che

Prof. Dr. Francesca Cappelletti
(Università degli Studi di Ferrara)

ospitava, ma soprattutto perché chiunque vi entrasse avrebbe subito visto sulle pareti tutte le immagini di ciò che desiderava di più in quel momento. Atlante era un mago e il suo palazzo era il risultato di un incantesimo.

Kurzbiographie

Francesca Cappelletti è professore ordinario di Storia dell'Arte dei Paesi Europei all'Università di Ferrara, dove è impegnata nell'area Gestione e Valorizzazione del Patrimonio Culturale del Tecnopolo Università-Regione Teknehub e fa parte del Comitato Scientifico dell'Istituto di Studi Rinascimentali. Si dedica da anni allo studio del collezionismo italiano dal Rinascimento all'Ottocento. Ha pubblicato un volume sulla collezione Mattei (in coll. con L. Testa, 1994) e vari articoli sulle vicende della sua dispersione, che hanno contribuito al ritrovamento del dipinto di Caravaggio *La cattura di Cristo*, attualmente a Dublino. Ha ricostruito la formazione e l'assetto della Galleria Doria Pamphilj di Roma, sulla base di ricerche d'archivio che sono state utilizzate per il riallestimento della raccolta nel 1996.

Studia la presenza di artisti stranieri in Italia, in particolare dei pittori caravaggeschi, dei pittori fiamminghi, dell'austriaco Daniel Seiter.; ha scritto vari saggi e curato un convegno internazionale sulla nascita della pittura di paesaggio, pubblicando poi la monografia Paul Bril e la pittura di paesaggio a Roma, 1580-1630, Roma 2006. Dal 2007 è direttrice scientifica della Fondazione Ermitage Italia.

Dal 2009 ha collaborato con il GRI di Los Angeles (Getty Research Institute) a due progetti sulla storia del collezionismo italiano, uno concluso nel 2014 con la pubblicazione del volume *Display of art in Roman Baroque Palaces*, a cura di Gail Feigenbaum, l'altro con la pubblicazione sul web del progetto di *Digital humanities Pietro Mellini's Inventory in verses* che ha ottenuto, nel 2017, un premio dell'Associazione dei Musei Americani per i migliori progetti digitali di ricerca.

Die herkulische Wahl. Ein Entscheidenstopos im Kontext seiner medialen und performativen Strategien innerhalb barocker Ausstattungskonzepte Italiens

Kluges Entscheiden gehört zweifelsohne zu den zentralen Herrschereigenschaften und dennoch wurde das Entscheiden als Thema innerhalb komplexer Dekorationsprogramme der Frühen Neuzeit bisher keiner systematischen Analyse unterzogen. Souveränität zeigt sich aber gerade in der vorbildhaften Entscheidungspraxis des Herrschers, ebenso zeigt sich die Tugendhaftigkeit des Auftraggebers in der Wahl des rechten Lebenswandels. Ein solches Entscheiden wurde somit auch künstlerisch in zahlreichen Ausstattungskonzepten umgesetzt und wird in diesem Beitrag erstmals kunsthistorisch aufgearbeitet.

Im Spannungsfeld divergierender Repräsentationsansprüche untersucht dieser Beitrag die Funktionsweise etwaiger Ausstattungskonzepte mit dem Fokus auf das Thema des heroischen Entscheidens als didaktisches Illustrationsbeispiel von Virtus sowie Urteilsfähigkeit bzw. Urteilsunfähigkeit anhand einer Auswahl italienischer Beispiele. Dabei wird allen voran die Einbindung von mythologischen Entscheidungsthematiken nach ihren medialen und performativen Strategien im Kontext komplexer Ausstattungskonzepte befragt.

Kurzbiographie

Leonie Drees-Drylie ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Kunstgeschichte der Westfälische Wilhelms-Universität Münster. Sie studierte Kunstgeschichte sowie Klassische und Frühchristliche Archäologie in Münster und Rom.

Ihre Forschung hat einen Schwerpunkt auf italienischer Kunst und Architektur der Frühen Neuzeit, im Besonderen auf römischer Kunst dieser Zeit, den komplexen Dekorationssystemen privater Palazzi und öffentlicher Räume sowie der künstlerischen

Leonie Drees-Drylie, M.A.
(Westfälische Wilhelms-Universität Münster)

und literarischen Rezeption antiker Mythologie. Das Promotionsprojekt entwickelte sich aus der Mitarbeit im SFB 1150 „Kulturen des Entscheidens“ der WWU Münster. Unter dem Arbeitstitel „Die Kunst des Entscheidens. Mythen und Allegorien des Entscheidens in italienischen Herrschaftsräumen der Frühen Neuzeit“ untersucht das Projekt erstmals das Thema „Entscheiden“ in seiner künstlerischen Visualisierung als wichtige Kategorie der Repräsentation in italienischen Herrschaftsräumen vom 16. Jahrhundert bis ins frühe 18. Jahrhundert. Es gilt die Einbeziehung mythologischer Entscheidungsszenen im Kontext von Raumfunktion und Rezeption zu fassen. So wird gefragt, auf welche Weise kluges Entscheiden in mythologischer Verkleidung in die profanen Bildprogramme aufgenommen wurde, um einem wichtigen Repräsentationskalkül – der Legitimation von Herrschaft – zu dienen.

Publikationen

- vrl. 2020 *“Playing with the Gods. Nicolas Poussin’s Reinvention of Ovidian Myths”*, in: *Intersections. Yearbook for Early Modern Studies* (ISSUE 2019: Re-inventing Ovid’s Metamorphoses, 1300-1700)
- 2019 „...kleine Dinge für wichtig zu halten...“ – *Der Science-Slam des Nachwuchsforums auf dem 35. Kunsthistorikertag Göttingen*
Beitrag auf dem Wissenschaftsportal der Gerda Henkel Stiftung L.I.S.A.
<https://lisa.gerda-henkel-stiftung.de/>
- 2017 *Rezension* von: Claudia Lehmann / Karen J. Lloyd (eds.): *A Transitory Star. The Late Bernini and his Reception*, Berlin: de Gruyter 2015, in: *sehpunkte* 17 (2017), Nr. 10 [15.10.2017], URL: <http://www.sehpunkte.de/2017/10/28645.html>

In seiner typologischen Gegenüberstellung Anatomischer Theater unterschied Gottfried Richter 1936 einen praktisch-wissenschaftlichen von einem repräsentativen Typ. Ersteren sah er in der 1594 unter dem Anatom Fabrizio d'Acquapendente errichteten trichterförmigen Anlage von Padua verkörpert, letzteren in dem vom Architekten Antonio Paolucci (genannt „il Levanti“) 1638 bis 1640 als innenliegender Platzraum gestalteten Demonstrationsraum der Universität von Bologna. Die Unterscheidung Richters beruht auf einem Wissenschaftsverständnis, welches Natur- und Geisteswissenschaften voneinander scheidet und aus dieser Warte die räumliche Disposition Anatomischer Theater als Medium eines methodischen Fortschritts begreift. Repräsentation oder gar Monumentalität lenken dieser Vorstellung nach vom Wesentlichen, der Raum- und Ortlosen Erkenntnis, ab – sie stehen also im Widerspruch zur Wissenschaftlichkeit selbst. Hierin mag ein Grund dafür liegen, dass Universitäten und andere Räume der Wissenschaft in der Kunstgeschichte lange Zeit wenig Berücksichtigung fanden, sollten doch idealiter geistesgeschichtliche sowie architekturgeschichtliche Innovationen und „Höhepunkte“ in eins fallen. Gegen einen solchen Zugriff versperren sich jedoch insbesondere die Anatomischen Theater, weil sie einem anderen Wissenschaftsverständnis entspringen, weil ihre Gestalt und Ausstattung vielmehr die Heterogenität von Wissenskonzepten vor Augen führen. Geht man jedoch davon aus, dass erst Handlungen wahrnehmbare Räume konstituieren und begreift man Architektur als Verräumlichung von Wissensordnungen, so ergibt sich für die Anatomischen Theater ein neues Bild. Der nur von Kerzenschein erhellte Leichnam wird in Padua zur Illustration des gesprochenen Wortes, die architektonische Raumausstattung in Bologna wird zu einer komplexen Studie über das Verhältnis von Makro- und Mikrokosmos.

Der Frage nach neuen Erkenntniswegen wird im Folgenden sowohl auf Ebene heutiger Erforschung wissenschaftlicher Räume als auch auf Ebene des orts- und zeitspezifischen Wissenschaftsverständnisses nachgegangen. In Auseinandersetzung mit unserer Fachgeschichte werden Schwierigkeiten und Potenziale bei der Untersuchung von Wissenschaftsarchitekturen beleuchtet. Eine Gegenüberstellung der Anatomischen Theater von Padua (1594), Bologna (1638/1732), Modena (1775) und Pavia (1785) macht deutlich, wie unter einem als einheitlich verstandenen Raumtypus ganz unterschiedliche Wissenschaftskonzepte architektonischen Ausdruck fanden.

Kurzbiographie

Christine Beese, Dr.-Ing, Mag. Phil, Studium der Kunstgeschichte, Museologie und Geschichte in Münster, Rom, Paris und Heidelberg. 2008 bis 2011 wissenschaftliche Mitarbeiterin am Lehrstuhl GTA der TU Dortmund, dort 2014 Promotion zu den städtebaulichen Projekten Marcello Piacentinis. Auszeichnung der Arbeit mit dem Hans-Janssen-Preis der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen sowie dem Dissertationspreis der TU Dortmund. 2012 Stipendiatin des DHI und der Bibliotheca Hertziana in Rom. Dort gemeinsam mit Ralph-Miklas Dobler Tagung zum Thema „L'Urbanistica a Roma durante il ventennio fascista“, Beiträge 2019 in den Quadern della Bibliotheca Hertziana herausgegeben. Seit 2013 wissenschaftliche Mitarbeiterin am KHI der FU Berlin, Arbeitsbereich Architekturgeschichte. Forschungsschwerpunkte: Architektur und Städtebau im modernen Italien, Architektenreisen, Architekturgeschichtsschreibung im 20. Jahrhundert, Wiederaufbau in Deutschland sowie Wissenschaftsräume der Frühen Neuzeit am Beispiel Anatomischer Theater.

Publikationen

- „‘La Sapienza‘ – Die römische Universitätsstadt der 1930er Jahre und ihre Rolle innerhalb der italienischen Architekturgeschichtsschreibung“, in: *architectura – Zeitschrift für Geschichte der Baukunst/Journal of the History of Architecture*, Jg. 46, Heft 2, Deutscher Kunstverlag, Berlin 2016/2019, S. 161–182.
- „Wie kommen Zeit und Bewegung in den Plan? Marcello Piacentinis Entwurf zur Umgestaltung der Via Rizzoli in Bologna“, in: Ulrike Boskamp, Amrei Buchholz, Annette Kranen, Tanja Michalsky (Hrsg.), *Verkoppelte Räume. Karte und Bildfolge als mediales Dispositiv* (=Römische Studien der Bibliotheca Hertziana 46), Hirmer Verlag, München 2020, S. 199–226.
- „Aspekte des Bildlichen in der Entwurfspraxis von Marcello Piacentini“, in: Brigitte Sölch, Stephanie Hanke (Hrsg.), *Projektionen. Der Platz als Bildthema*, Deutscher Kunstverlag, Berlin 2020, S. 139–160.

Historische Räume in Texten und Karten

Eine kognitiv-semantische Analyse von Flavio Biondos „Italia illustrata“

Ziel des Projekts „Historische Räume in Texten und Karten“ der Bibliotheca Hertziana ist eine kognitiv-semantische Analyse von Flavio Biondos „Italia Illustrata“ in Verbindung mit zeitgenössischen Karten. Im Mittelpunkt stehen die Beziehungen zwischen historischen Karten und Texten, die darauf abzielen, die historische Wahrnehmung des geographischen Raums zu erforschen. Wir kombinieren kognitiv-semantische Parameter wie z.B. Toponyme, Landmarken, räumliche Bezugsrahmen, geometrische Beziehungen, Gestaltungsprinzipien und verschiedene Perspektiven mit der computergestützten kognitiv-linguistischen Analyse unter Verwendung verschiedener Werkzeuge wie z.B. Recogito für die Annotation von Ortsnamen einschließlich geographischer Verifikation in Texten und Karten, brat für die kognitiv-linguistische Annotation und UDPipe für die grammatische Analyse räumlicher Beziehungen. Um eine generische semantische Ebene für alle Annotationen zu erreichen, vollziehen wir den Übergang zu einer ontologiebasierten Darstellung. Zur Repräsentation historischer geographischer Texte und Karten und deren Inhalt auf der epistemischen Ebene verwenden wir WissKI als semantische Plattform und zusätzlich seine Drupal-Umgebung als ein versioniertes Repositorium für alle primären Forschungsdaten. Die Anwendung des Conceptual Reference Model (CRM) von CIDOC eröffnet ein breites Spektrum an Interoperabilität und Flexibilität und ermöglicht eine semantische Interpretation von Annotationen, so dass wir instanziierte CRM-Beschreibungen im RDF/OWL-Tripelformat generieren, und damit einen Wissensgraphen erstellen, der als Linked Open Data veröffentlicht werden kann. Diese Daten bilden die Grundlage für die historische und linguistische Interpretation.

Mit der Untersuchung der Beziehungen zwischen historischen Karten und Texten soll das historische Raumverständnis und das mit ihm verknüpfte Wissen ergründet werden. Die „Italia illustrata“ von Flavio Biondo (Mitte 15. Jh.) bietet sich hierfür besonders gut an, da das Buch in einem topographischen Rahmen von Orten auch die Geschichte dieser Orte darbietet, wobei der Autor explizit das Problem betont, dass sich das Land seit der Antike sehr verändert habe und sein Text auch die Veränderungen zu benennen habe. Nicht zuletzt aufgrund dieser Herangehensweise gilt Biondo als der eigentliche Begründer der archäologischen Wissenschaft und der antiquarischen Topographie.

Prof. Dr. Tanja Michalsky (Bibliotheca Hertziana, Rom)
Prof. Dr. Günther Görz (FAU Erlangen-Nürnberg)

Kurzbiographie Prof. Dr. Tanja Michalsky

Tanja Michalsky studierte Kunstgeschichte, Philosophie und Germanistik und wurde 1995 an der Ludwig-Maximilians-Universität in München mit der Arbeit „Memoria und Repräsentation. Die Grabmäler des Königshauses Anjou in Italien“ promoviert. Thema war die Verbindung von politischer und sozialer Memoria im Rahmen der Ikonographie einer geheiligten Dynastie. In ihrer Habilitationsschrift „Projektion und Imagination. Die niederländische Landschaft der Frühen Neuzeit im Diskurs von Geographie und Malerei“, die 2001–2004 mit einem Lise-Meitner-Stipendium an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf gefördert wurde, untersuchte sie die spezifischen Episteme von Kartographie und bildender Kunst sowie die mediale Ausdifferenzierung nationaler Räume. Von 2007 bis 2015 war sie Professorin an der Universität der Künste in Berlin. Von 2012 bis 2014 leitete sie das DFG-Graduiertenkolleg „Das Wissen der Künste“. In ihrer neu eingerichteten Abteilung „Stadt und Raum in der Vormoderne“ widmet sie sich dem Verständnis historischer Räume in medienkritischer Reflexion. Texte, Bilder, Karten und Filme werden in epistemologischer Perspektive als Produzenten von Raum analysiert und darüber hinaus in ihrem Wechselspiel untersucht.

Kurzbiographie Prof. Dr. Günther Görz

geb. 1947 in Nürnberg; Studium der Mathematik, Informatik und Philosophie (Schwerpunkte: Logik, Sprachphilosophie, Wissenschaftstheorie und -geschichte) in Erlangen; Promotion zum Dr.-Ing. in Informatik (Sprachverarbeitung). 1972–1987 wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Universität Erlangen-Nürnberg; 1981 Visiting Assistant Professor UCLA, Los Angeles; 1985, 2004 Gastforscher am CSLI, Stanford University; 1999 Gastforscher am ICSI, UCB, Berkeley. 1989–1991 Professor für Informatik, Universität Hamburg. Seit 1991 Professor für Informatik (Künstliche Intelligenz), Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg; Zweitmitglied der Philosophischen Fakultät. Im Herbst 2012 pensioniert; seitdem Leitung der AG Digital Humanities im Department Informatik. Gastwissenschaftler an der Bibliotheca Hertziana (Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte), Rom.

The Lomazzo view

Computer vision with early modern characteristics

In previous work, my colleagues and I have attempted to “operationalize” (i.e. transcribe into computational experiments) twentieth-century thinking about the history of art: Aby Warburg, Alois Riegl, Michael Baxandall. The result is a kind of historiographical triangulation, between digitized Renaissance images, twentieth-century art history, and twenty-first century computational methods. Largely this has involved using Computer Vision to determine the presence of objects in images (gestures, faces, movements) and their relative arrangements.

This paper attempts to do something quite different – closer in spirit, perhaps, to conventional art history. It attempts to use computational methods to compare Italian Renaissance painting to Italian Renaissance theory. “Operationalizing” now leads to new challenges, in computationally transcribing historical theory which is highly allegorical, disorganized, contradictory and incomplete. This paper will take as an example the theories of light and colour of the blind Mannerist Giovanni Paolo Lomazzo. Now, Computer Vision cannot merely rely on object detection or classification; the act of looking itself must be historically informed (cf. Baxandall’s *Period Eye*). This involves delving deeper into both the history of thinking about images, and into the algorithms which underlie today’s Computer Vision systems.

This involves, first and foremost, a precise examination of Lomazzo’s textual theory; the development of colour computing methods which implement Lomazzo’s theoretical colour-space; a forensic luministic reconstruction of certain reference works; a “distant reading” analysis of chiaroscuro and luministic tendencies in sixteenth-century Italian painting, and the evolution of the specific category of divine light.

Leonardo Impett, M.A.
(Bibliotheca Hertziana, Rom)

Short Biography

Scientific Assistant, then Digital Humanities Scientist, Bibliotheca Hertziana, since 2018. Visiting Fellow, University of Cambridge Digital Humanities, since 2018. Digital Humanities Fellow, Villa I Tatti, 2018. PhD, Digital Humanities, Ecole polytechnique fédérale de Lausanne (2015–2020). Research Assistant/Visiting Scholar, RAINBOW Lab, University of Cambridge (2013–2017). Research Intern, Microsoft Research, 2014. B.A./M.A./M.Eng, Engineering, University of Cambridge (2011–2015)

Publications

- 2020 “Ways of Machine Seeing” (editor). Special issue of Springer AI & Society
- 2020 “Gestural Computing in Digital Art History”, in Routledge Handbook to Digital Humanities and Art History, ed. Kathryn Brown
- 2019 “Ikonographie und Interaktion. Computergestützte Analyse von Posen in Bildern der Heilsgeschichte” (with Peter Bell) . *Das Mittelalter* 24.1
- 2017 “Totentanz” (with Franco Moretti). *New Left Review*, 107
- 2016 “Pose and Pathosformel in Aby Warburg’s *Bilderatlas*” (with Sabine Suss-trunk), *ECCV-VISART*.
- 2015 „Vygotsky and Marxist artificial intelligence“, *Theory and Struggle*, 116.
- 2015 “Musician Fantasies of Dialectical Interaction: Mixed-Initiative Interaction and the Open Work”, (with Isak Herman et al.) *Proceedings Human Computer Interaction International*
- 2014 „A Facial Affect Mapping Engine“, (with Tadas Baltrusaitis et al.) *Proceedings of the ACM Conference on Intelligent User Interfaces*

Italien transnational. Ludwig Justis „Schule des Sehens“ in der (Ost-)Berliner Nationalgalerie und die Displaykonzepte transhistorischer Ausstellungen

Transhistorische (und -kulturelle) Ausstellungskonzepte erfreuen sich seit Anfang der 2000er Jahre einer zunehmenden Beliebtheit im internationalen Museums- und Ausstellungsbetrieb. Sie bilden einen prägnanten Gegenpol zur kunsthistorischen Ordnungsstruktur nach Nationalstilen, Schulen und Chronologien, die lange Zeit westliche Museumskonzeptionen bestimmten und in denen der italienischen Kunst eine herausgehobene Bedeutung zukam. Zielte die Hängung nach Stilen und Schulen vor allem darauf ab, den Besucherinnen und Besuchern eine „sichtbare Geschichte der Kunst“ (von Mechel 1783) als Bildungskanon zu vermitteln, so bieten transhistorische Ausstellungen, die mit ihren Werkkonstellationen für signifikante Differenzen und Ähnlichkeiten zwischen den Exponaten sensibilisieren, über das vergleichende Sehen vielfältige Möglichkeiten, die europäische Perspektive zu de-zentrieren, individuelle Zugänge zu den Objekten zu eröffnen und ein zunehmend diverser werdendes Publikum mit unterschiedlichsten Interessen und Voraussetzungen zu adressieren. Die Ausstellung kann so zu einem „dritten Ort“ (Tyradellis 2014) werden, wo die Trennung zwischen den Expertendiskursen und der Gesellschaft überbrückt, Begegnungen, Austausch und Reflexion möglich sowie bisheriges Wissen, überkommene Normen und etablierte Evidenzen in Frage gestellt werden können.

Der Vortrag stellt mit Ludwig Justis „Schule des Sehens“, die 1950 als erste Nachkriegsausstellung für die Nationalgalerie (Ost-Berlin) konzipiert und von den Zeitgenossen als neuer Museumstypus gefeiert wurde, und einigen neueren Ausstellungen das spezifische Format der transhistorischen Ausstellung vor und beleuchtet Vor- und Nachteile, Möglichkeiten und Grenzen. Der Fokus wird dabei auf die italienische Kunst und das mögliche Feld ihrer Neuperspektivierung gerichtet.

Dr. Elke Anna Werner
(Freie Universität Berlin)

Kurzbiographie

Dr. Elke Anna Werner forscht, lehrt und kuratiert Ausstellungen als Postdoc in der Kolleg-Forschergruppe „BildEvidenz“, Freie Universität Berlin. Nach der Promotion an der Freien Universität Berlin und Stationen am Westfälischen Landesmuseum Münster, am Warburg Haus in Hamburg und bei der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg war sie von 2015 bis 2019 Co-Leiterin des DFG-Transferprojekts „Evidenz ausstellen“; die Museums- und Ausstellungenforschung, insbesondere die Geschichte und Ästhetik transhistorischer Ausstellungen, bilden aktuell einen ihrer Arbeitsschwerpunkte. Ausgewählte Publikationen: Evidenzen des Expositorischen. Wie in Ausstellungen Wissen und ästhetische Bedeutung erzeugt wird, hg. mit K. Krüger, A. Schalhorn, Bielefeld 2019; Double Vision. Albrecht Dürer & William Kentridge, hg. mit K. Krüger, A. Schalhorn, München 2015 (dt./engl.).

Status, Stil und Mobilität

Die Zeichnungen von Notaren auf den Einbänden von Gerichtsakten im Staatsarchiv von Florenz (14. bis 16. Jahrhundert)

Der Vortrag beschäftigt sich mit einem von der Kunstgeschichte bislang völlig ignorierten, umfangreichen Bestand an Zeichnungen des 14. bis 16. Jahrhunderts im Staatsarchiv von Florenz. Diese Zeichnungen befinden sich auf den Einbänden von Gerichtsbüchern, verfasst von Notaren unter den verschiedenen Gerichtsrektoren in Florenz (Podestà, Capitano del Popolo usw.). Es waren oft dieselben Notare, die aus Gründen der Unparteilichkeit nicht aus Florenz stammen durften, die auch die Einbände der Gerichtsbücher dekorierten, zumeist mit dem Wappen des zuständigen Gerichtsrektoren und den Zeichen der Stadtviertel sowie mit weiteren Zeichnungen, die ornamental oder figürlich sind. Anhand von ausgewählten Beispielen geht der Vortrag der Frage nach, welche Bedeutung die Mobilität der „wandernden“ Notare für ihr Zeichnen und für den Stil ihrer Zeichnungen hatte und welchen Status die Zeichnungen behaupten bzw. erkennen lassen.

Kurzbiographie

Promotion 1992 über den hl. Franziskus in Schriften und Bildern des 13. Jahrhunderts. Stipendiatin des Zentralinstituts für Kunstgeschichte in München, des Kunsthistorischen Instituts in Florenz und des Max-Planck-Instituts für Europäische Rechtsgeschichte in Frankfurt a. M. 2000 bis 2003 wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Philipps-Universität Marburg, 2005 bis 2008 des Kunsthistorischen Instituts in Florenz mit dem Projekt „Siegel-Bilder“ (Fritz Thyssen Stiftung). 2011 bis 2015 DFG-Projekt „Insculpta imago - Das Siegel als Paradigma eines Bildkonzepts des Mittelalters und der Frühen Neuzeit“ an der Humboldt Universität zu Berlin. Seit 2018 freie Mitarbeiterin des Kunsthistorischen Instituts, Max-Planck-Institut, in Florenz.

Publikationen

- Eigenhändigkeit und Kopie zwischen Kunst und Recht: Zu notariellen Kopien von Text und Bild im Italien des Mittelalters, in: Nichts Neues Schaffen. Perspektiven auf die treue Kopie 1300–1900, hg. v. Marion Heisterberg, Susanne Mueller-Bechtel, Antonia Putzger, Berlin 2018, S. 93–109;
- Visualizzazioni giuridiche su pergamena e in pietra. Gli stemmi dei podestà a Firenze, in: L'arme segreta. Araldica e storia dell'arte nel Medioevo (secoli XIII–XV), hg. v. Matteo Ferrari, Florenz 2015, S. 207–220;
- Katalogbeiträge in: Dal Giglio al David. Arte civica a Firenze fra medioevo e rinascimento, Ausst.Kat. Galleria dell'Accademia, Florenz 2013, hg. v. Daniela Parenti u. Maria. M. Donato, Florenz 2013: Santi di ser Ciuccio di Città di Castello (?), Liber inquisitionum (Kat. Nr. 16, S. 162–163); Liber prosecutionum (Kat. Nr. 19, S. 150–151); Coperta di un libro delle cause civili (Kat. Nr. 32, S. 172–173).

Eine Übersicht über Michelangelos vielfältige Präsentationszeichnungen und ihre Charakteristika ist bis heute ein Desiderat geblieben. Aufgrund der kurzen Vortragszeit möchte ich mich auf die Darstellung architektonisch-skulpturaler Ensembles für Papst Julius II. und die Medici konzentrieren. Doch welche der in Frage kommenden Blätter verdienen überhaupt diese Bezeichnung? Handelt es sich nicht doch um „blo- ße“ Kompositionsentwürfe oder eventuell um Kontraktzeichnungen, die dann ihrerseits wieder verbindlichen Charakter besäßen? Hier stellt sich akut die Frage nach dem Bezug dieser Blätter zum Kontrakt (sofern vorhanden) sowie zu den meist verlorenen Holzmodellen und schließlich noch schärfer zum ausgeführten Kunstwerk. Des Weiteren ist der Autographenstatus dieser vermuteten Präsentationszeichnungen Michelangelos bis heute stark umstritten, was an ihrem Detailreichtum, aber auch an der speziellen Technik liegt, in der sie ausgeführt sind, als sei Michelangelo ein Künstler, der nur einfache, wuchtige, virile Kompositionen verfertigt, aber keine gleichsam verführerisch ansprechenden Zeichnungen aus der Hand gibt. Interessanterweise überwiegt ja auch in der Raffael- bzw. Bernini-Forschung die Ansicht, dass für die Präsentationszeichnungen die Werkstatt zuständig gewesen sei. Gilt für Michelangelo ein Gleiches? Die Aufgabe stellte sich daher, das Material zu sichten und in den Kontext der Zeichnungspraxis des ausgehenden Quattro- bzw. Cinquecento zu stellen. Als weiteren fruchtbaren Neuansatz der Forschung möchte ich das Verfahren vorstellen, das Verhältnis der Zeichnung zum Blattformat zu analysieren, und darüber hinaus aufzeigen, wie das jeweils unterschiedliche Verhältnis des Künstlers zu seinen Auftraggebern einen Wandel nicht nur der gewählten Blattgrößen, sondern auch der Darstellungstechniken mit sich bringt.

Kurzbiographie

Claudia Echinger-Maurach, Professorin für Kunstgeschichte i.R. an der Universität Münster, studierte Bildhauerei und Kunsterziehung an der Münchener Akademie der Bildenden Künste (1970–1975), danach an den Universitäten München und Braunschweig Kunstgeschichte, wo sie 1984 promovierte. Seitdem lehrte und forscht sie an den Universitäten Würzburg (1985–91) und Münster (1991–2015) mit den Schwerpunkten Malerei, Skulptur und Graphik der frühen Neuzeit, insbesondere Michelangelo und Leonardo da Vinci. Wichtige Publikationen der jüngeren Zeit sind, nach der Restaurierung, *Michelangelos Grabmal für Papst Julius II.*, München 2009, die Akten des Tagungen *Michelangelo als Zeichner*, Wien 2010, hg. von Claudia Echinger-Maurach, Achim Gnann und Joachim Poeschke, Münster 2013, bzw. *Höfische Bäder in der Frühen Neuzeit. Gestalt und Funktion*, hg. von Kristina Deutsch, Claudia Echinger-Maurach und Eva-Bettina Krems, Berlin/München 2017. An Aufsätzen erschienen zuletzt »Dramma giocoso« – Rubens' Achilleszyklus und seine überraschende Rahmung“, im Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst 68, 2017, sowie „Ein Konkurrenz-Projekt Michelangelos zu Raffaels „Transfiguration“?“, im Wallraf-Richartz-Jahrbuch 80, 2019. Zusammen mit Gregor Maurach widmet sie sich auch der Herausgabe, Übersetzung und Kommentierung neo-lateinischer Poesie und Prosa der Renaissance zu Fragen der Kunst und Kunsttheorie (online publiziert auf FONTES).

Zwischen Kennerschaft und Schwarmintelligenz Das Projekt zur Katalogisierung italienischer Zeichnungen des 16. Jh. am Dresdner Kupferstich-Kabinett

Als eines der traditionsreichsten und umfänglichsten Spezialmuseen für Kunst auf Papier besitzt das Dresdner Kupferstich-Kabinett eine bedeutende Sammlung italienischer Zeichnungen der Hoch- und Spätrenaissance. Darunter sind sowohl hochberühmte Blätter als auch eine Vielzahl qualitätvoller Arbeiten, die der Forschung und erst recht einem breiteren Publikum bisher weitgehend unbekannt geblieben sind.

Gefördert von der Initiative der Getty Foundation »The Paper Project. Prints and Drawings Curatorship in the 21st Century« wird diese Bestandsgruppe derzeit erschlossen und wissenschaftlich katalogisiert. In methodischer Hinsicht liegt angesichts der Fülle und Diversität des Materials besonderes Augenmerk auf dem Dialog mit internationalen Fachkolleg*innen, sei es durch Workshops, Kurzzeitstipendien, digitale Austauschformate und anderes mehr.

Der Vortrag gibt einen Einblick in das Projekt und die verschiedenen zugehörigen Aktivitäten. Von den bisherigen Erfahrungen wird ebenso die Rede sein wie von den besonderen Herausforderungen und Fragen, die sich im Kontext der Katalogisierung großer Zeichnungsbestände stellen.

Kurzbiographie

Gudula Metze studierte Kunstgeschichte, Italienische Philologie und Klassische Archäologie in München, Florenz und Venedig. Nach dem Volontariat bei den Staatlichen Museen zu Berlin führte ihr Weg an das Basler Kupferstichkabinett. Seit 2011 betreut sie als Konservatorin am Dresdener Kupferstich-Kabinett die italienischen, französischen sowie spanischen Zeichnungen und Druckgraphiken aus der Zeit bis 1800.

Zu ihren Projekten zählt der Bestandskatalog der frühen italienischen Kupferstiche, der 2013 anlässlich der Ausstellung „Zeitenwende. Frühe Druckgraphik aus Italien und den Niederlanden“ erschien. In Zusammenarbeit mit der Gemäldegalerie Alte Meister eröffnete 2014 die Ausstellung „An der Wiege der Kunst. Italienische Zeichnungen und Gemälde von Giotto bis Botticelli“. Es folgte ein Erschließungs- und Ausstellungsprojekt zur römischen Druckgraphik des 18. Jahrhunderts („Begegnungen mit Rom“, 2016/17).

Dr. Gudula Metze
(Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Kupferstich-Kabinett)

Derzeit widmet sie sich den italienischen Zeichnungen des 16. Jahrhunderts. Erste Einblicke in diesen zu großen Teilen unpublizierten Bestand bot 2018/19 die Ausstellung „Im Reich der Möglichkeiten. Italienische Zeichnungen des 16. Jahrhunderts“. Gefördert von der Initiative der Getty Foundation „The Paper Project. Prints and Drawings Curatorship in the 21st Century“ wird diese Bestandsgruppe nun erschlossen und wissenschaftlich katalogisiert.

Publikationen

- (mit Dirk Jacob Jansen) After the antique and 'all'antica'. Recently identified drawings from Jacopo Strada's workshop, in: Roberta Piccinelli u. a. (Hg.): Itinera chartarum. 150 anni dell'Archivio di Stato di Mantova. Saggi in onore di Daniela Ferrari, Mailand 2019
- Begegnungen mit Rom, hg. Staatliche Kunstsammlungen Dresden (Gudula Metze, Iris Yvonne Wagner), Ausst.-Kat. Dresden 2016/17, Kupferstich-Kabinett, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Dresden 2016
- An der Wiege der Kunst. Italienische Zeichnungen und Gemälde von Giotto bis Botticelli, hg. Staatliche Kunstsammlungen Dresden (Judith Claus, Gudula Metze), Ausst.-Kat. Dresden 2014/15, Kupferstich-Kabinett und Gemäldegalerie Alte Meister, Berlin 2014
- Ars Nova. Frühe Kupferstiche aus Italien. Katalog der italienischen Kupferstiche von den Anfängen bis um 1530 in der Sammlung des Dresdener Kupferstich-Kabinetts, hg. Gudula Metze, Petersberg 2013

Eine Zeichnung für das Freigrabmal für Papst Pius IV. – Der Entwurf als Gegenstand urbaner Machtinszenierung

Die Zeichnung Nr. 2261 aus dem Victoria & Albert Museum in London zeigt ein monumentales Freigrabmal für Papst Pius IV. (1559–1565) und ist in der Forschung nahezu unbeachtet. Dabei reiht sich der Entwurf in die Reihe der Versuche der Errichtung eines päpstlichen Freigrabmals im 16. Jahrhundert ein und steht in seiner Form und Ausstattung in der Tradition der Entwürfe für das Juliusgrabmal und des Grabmals Papst Pauls III. Da die Bauarbeiten an Neu-St. Peter in den 1560ern noch nicht abgeschlossen waren und schon die Aufstellung des Juliusgrabmals bekannterweise zu Diskussionen geführt hatte, brauchte es einen anderen Ort, der ein monumentales, mehrstöckiges und begehbare Grabmal beherbergen konnte. 1559 beauftragte Pius IV. Michelangelo Buonarroti mit dem Umbau und Ausbau der ehemaligen Diokletiansthermen in Rom zu einem monumentalen Kirchenraum. Begleitet wurden die Arbeiten von städtebaulichen Veränderungen wie der Anlegung der Via Pia und der Porta Pia. Innerhalb des hohen tonnengewölbten Kirchenraums wäre das Grabmal vorstellbar gewesen.

Der Entwurf wird dem weniger bekannten Künstler Leonardo Sormani zugeschrieben, obwohl schon Walter Gramberg auf die starke stilistische Nähe zu den Zeichnungen Guglielmo della Porta verwiesen hatte. Für eine Zuschreibung würde auch ein Brief Della Porta sprechen, in dem er beschreibt, dass er den Auftrag erhielt, für den verstorbenen Bruder des Papstes Pius IV. ein Grabmal zu entwerfen. Der Satz wurde nachträglich durchgestrichen und mit der Bemerkung versehen, dass Michelangelo das Projekt vereitelt hätte. Innerhalb der sogenannten Düsseldorfer Skizzenbücher lässt sich eine Zeichnung finden, die dem Auftrag zugeordnet werden kann. Dieser Entwurf für das Wandgrabmal würde sich in seinem Aufbau und der Struktur hervorragend in die Wandflächen der Santa Maria degli Angeli einordnen und zeigt eine Beschäftigung des Papstes mit einem Grabmal in der geplanten Kirche.

Eine Autorschaft Della Porta führt zu weiteren Überlegungen über die Konkurrenzsituation mit Michelangelo und wirft die Frage nach der Stellung des Entwurfs innerhalb der Projekte des Papstes auf: Was war zuerst da – Grabmalentwurf oder Kirchenbau? Bestimmte das Grabmal die Idee des urbanistischen Plans des Papstes oder war es nur Auszeichnung eines Baus, der vorher schon in Planung war? Eins steht

Yasmin Frommont, M.A.
(Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn)

jedoch fest: Eine Aufstellung eines Freigrabmals in der neu entstandenen Kirche mit den zeitlich und örtlich nah beieinander liegenden Bauprojekten der Via Pia und Porta Pia hätte den Komplex als prestigeträchtiges Großprojekt ausgezeichnet. Es stellt sich die Frage, welche Funktion die Zeichnung einnimmt und ob es sich „nur“ um das Ergebnis eines künstlerischen Entwurfprozesses handelt, oder ob in der Zeichnung vielmehr der Schlüssel zur Decodierung der städtebaulichen Ideen und Vorstellungen des Papstes enthalten ist.

Der Entwurf ist Ausgangspunkt meines Dissertationsprojektes über die urbane Machtinszenierung Papst Pius' IV., in welchem ich die Santa Maria degli Angeli als möglichen Memorialkomplex untersuche.

Kurzbiographie

geboren in Köln; Studium der Malerei an der Kunstakademie Düsseldorf, danach Kunstgeschichte, Geschichte und Germanistik an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf (HHUD). 2016 | B.A. in Kunstgeschichte & Germanistik, Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf. 2018 | M.A. in Kunstgeschichte, Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf. 2020 | M.A. in Renaissancestudien und Laurea Magistrale in Filologia Moderna, Rheinische-Friedrich-Wilhelms Universität Bonn und Università degli Studi Firenze. Doktorandin an der Staatlichen Akademie für bildende Künste bei Brigitte Sölch in Stuttgart. Während des Studiums arbeitete Frommont als stud. Hilfskraft am Institut für Kunstgeschichte und im Archiv der HHUD, leitete mehrere Jahre das Kulturreferat des ASTAs ebd. und war freie Mitarbeiterin am Wallraf-Richartz Museum in Köln. Als langjährige Fachschaftsärztin engagierte sie sich als Vertreterin der Studierenden im Vorstand des Instituts für Kunstgeschichte an der HHUD und war Mitglied des SprecherInnenrats des Kunsthistorischen Studierenden Kongresses. Zurzeit arbeitet Frommont bei der Hochschulrektorenkonferenz im Arbeitsbereich „Forschung in Deutschland und Europa“ in Brüssel und wechselt demnächst nach Bonn in den Bereich „Internationale Angelegenheiten“.

Geometrie als Indiz Schlussfolgerungen aus Gian Lorenzo Berninis Zeichnungen zu Sant'Andrea al Quirinale

Obwohl die geometrischen Zusammenhänge innerhalb der Grund- und Aufrisschemata von Gian Lorenzo Berninis Kirche S. Andrea al Quirinale bereits verschiedentlich Thema wissenschaftlicher Publikationen waren, wurde bei einer nochmaligen Untersuchung der erhaltenen Zeichnungen nicht nur deutlich, dass sich der diesbezügliche Forschungsstand erheblich präzisieren lässt. Vielmehr stellte sich auch heraus, dass die Ergebnisse der an S. Andrea vorgenommenen Analysen eine ganze Reihe von allgemeingültigeren Schlüssen erlauben und daher auch auf Zeichnungen zu anderen Gebäuden nochmals ein neues Licht werfen. Der Vortrag möchte dementsprechend einige der an jenem Einzelbauwerk gewonnenen Erkenntnisse vorstellen und damit beispielhaft das Potential geometrischer Analysemethoden für die Architekturzeichnungsforschung aufzeigen.

In Bezug auf S. Andrea al Quirinale wird der Vortrag deutlich machen, wie es durch den Blick auf die geometrischen Zusammenhänge möglich wurde, die gedanklichen Schritte zu rekonstruieren, die von einem Planungsstand zum nächsten führten. Er wird demonstrieren, wie sich auf diesem Wege eine von der Forschung bisher als Kopie der Baugenehmigung angesehene Zeichnung einer separaten, dem Genehmigungsprojekt vorausgehenden Planungsphase zuordnen ließ. Und schließlich wird er ausgehend von einem Vergleich zwischen den Geometrien der Zeichnungen und des realisierten Gebäudes nochmals auf die bisher nicht vollends gesicherte Datierung des sogenannten „Zweiten Chirographen“ eingehen und, darauf aufbauend, Hypothesen zum Vorgehen bei der Ausarbeitung des betreffenden Blattes entwickeln.

Die Ausführungen zu Berninis Kirche bilden dabei außerdem stets den Ausgangspunkt für allgemeinere Überlegungen zu Entwurfs- und Planungsprozessen sowie zu den Entstehungsbedingungen von Zeichnungen. So wird der Vortrag die Rolle thematisieren, die Zeichnungen bei der Konzeption geometrisch komplexer Gebäude des römi-

Dr.-Ing. Tobias Glitsch
(Rheinisch-Westfälische Technische Hochschule Aachen)

schen Seicento spielten, und unter anderem nach der konkreten Herstellung von Präsentationsblättern, nach dem Verhältnis von Vor- und Reinzeichnung sowie nach der Verbindlichkeit von Zeichnungen innerhalb des Bauprozesses fragen. Und schließlich werden die in den Zeichnungen zu S. Andrea al Quirinale enthaltenen Hinweise auf die Verwendung glatter Maßstäbe den Anlass bilden, die bisherige Forschungsmeinung, wonach insbesondere bei Präsentationszeichnungen die Darstellungsgröße allein vom zur Verfügung stehenden Blattformat abhängt, nochmals zu hinterfragen.

Kurzbiographie

1997–2005 Studium der Architektur in Aachen und Edinburgh | 2005–2009 freie Mitarbeit an diversen architekturhistorischen Publikationsprojekten | 2009–2012 Stipendiat bzw. Gast an der Bibliotheca Hertziana | seit 2014 wissenschaftlicher Mitarbeiter am Lehrstuhl für Architekturgeschichte der RWTH Aachen | in diesem Rahmen u. a. seit 2017 Mitarbeit am Projekt „*baureka.online*“ zum Aufbau einer fachspezifischen Forschungsdateninfrastruktur für die Historische Bauforschung | 2018 Promotion mit einer Arbeit zu Gian Lorenzo Berninis Kirche S. Andrea al Quirinale | 2019 Borchers-Plakette der RWTH Aachen sowie Nominierung für den Friedrich-Wilhelm-Preis der RWTH Aachen und für den Preis der Koldewey-Gesellschaft

Publikation

- *S. Andrea al Quirinale. Die Entstehung von Gian Lorenzo Berninis römischer Ovalekirche*, 2 Bde., Aachen 2018. Zugl.: RWTH Aachen, Diss., 2018 – <http://publications.rwth-aachen.de/record/726468>

Zur Mobilität von Bildideen und künstlerischem Austausch im Medium der Handzeichnung – Maratti und Mola in der Galerie Alexanders VII. im Quirinalspalast in Rom

Die Galerie im Quirinal, die von Papst Alexander VII. beauftragt und 1656/1657 unter der Leitung und nach dem Entwurf Pietro da Cortonas ausgeführt wurde, bildete eine für das römische Seicento einzigartige künstlerische Umgebung: Sechzehn Maler wurden für die Ausführung der Bildfelder mit biblischen Szenen verpflichtet, an denen sie zur gleichen Zeit arbeiteten. Nach dem Willen des Papstes sollte dies die Konkurrenz unter den Beteiligten befördern und auf diese Weise eine Steigerung der künstlerischen Qualität bewirken.

Es hat sich eine erhebliche Zahl an Zeichnungen für die einzelnen Bildfelder erhalten, insbesondere von Pier Francesco Mola (1612–1666) und Carlo Maratti (1625–1713). Beide sollten zunächst Entwürfe für jeweils zwei Themen liefern, auf deren Grundlage dann über die Verteilung dieser Szenen entschieden wurde. Die Zeichnungen geben dabei deutlich die Reaktion auf die Entwürfe des anderen zu erkennen und belegen, dass zwischen den Malern ein besonders reger Austausch von Bildideen stattgefunden haben muss.

Im Zuge der Analyse dieses Bestands werden Fragestellungen zur Funktion der Zeichnung als Medium des künstlerischen Austauschs entwickelt: Wie entstehen Bildideen im produktiven Austausch, wie lassen sie sich in den Zeichnungen nachweisen? Wie funktioniert der Austausch von Bildideen konkret? Welche Schlüsse lassen sich daraus für den kreativen Prozess des Entwerfens ziehen? Wie verhalten sich diese Beobachtungen zu kunsttheoretischen Vorstellungen des Zeichenakts?

Dr. Christoph Orth
(Staatliche Kunstsammlungen Dresden)

Kurzbiographie

2009–2014 Studium der Kunstgeschichte und Klassischen Archäologie in Bonn. 2015–2018 Promotionsstudium ebd. 2015 Wolfgang-Ratjen-Preis und Stipendiat am Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München. 2016–2018 Doktorand an der Bibliotheca Hertziana (Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte), Rom. Seit 2018 wissenschaftlicher Volontär bei den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden

Publikationen

- Giovanni Maria Morandi (1622–1717) als Zeichner, Bonn 2014.
- Giovanni Maria Morandi. Ein Barockkünstler in Rom, Ausst.-Kat. Köln, Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud, Köln 2015.
- Wallraf als Zeichnungssammler. Der Ankauf aus dem Nachlass von Lambert Krahe, in: Wallrafs Erbe, Ausst.-Kat. Köln, Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud, Köln 2018.

Dalla più alta stella Musik zu den Hochzeitsfeiern der Medici

Anonym *1. L'amor dona ch'io te porto*
2. Dalla più alta stella/ Dolc'amoroso focho

1539 COSIMO DE' MEDICI UND ELEONORA VON TOLEDO

Constanzo Festa *3. Più che mai vaghett' e bella (Flora)*
Pietro Rampollini *4. Lieta per honorarci (Pisa antica)*
Improvisation *5. Passamezzo*
Biaggio Moschini *6. Ecco Signor il Tebro*

1565 FRANCESCO DE' MEDICI UND JOHANNA VON ÖSTERREICH

Anonym *7. O begli anni dell' oro*
Anonym *8. Pan de miglio caldo (instrumental)*
Alessandro Striggio *9. Fuggi speme mia, fuggi*
Francesco Corteggia *10. Bacco, Bacco aeue*

1579 FRANCESCO DE' MEDICI UND BIANCA CAPELLO

Bartolomeo Tromboncino *11. Ostinato vo seguire*
Anonym/ Pietro Strozzi *12. Le pur morte – Venni gia la Bergamasca*
Improvisation *13. Bergamasca*

1589 FERNANDO DE' MEDICI UND CHRISTIANE VON LOTHRINGEN

Emilio de Cavallieri *14. O che nuovo miracolo*
Christofano Malvezzi *15. Dal vago e bel sereno*
Niccolo Piffaro *16. Di lassar tu divo aspetto*

Dalla più alta stella

Dalla più alta stella
Discende a celebrare
La tua letitia,
Gloriosa Fiorenza,
La dea Minerva
Cogl' ingegni propitia
Collei ogni scienza:
Vien, che di sua presenza
Vuole honorarti accio chè sia più bella.

Vom höchsten Stern
Steigt herab, zu feiern
Dein Glück,
Ruhreiche Fiorenza,
Die Göttin Minerva
Mit geneigtem Geist,
Mit ihr jede Wissenschaft:
Komm, denn mit ihrer Anwesenheit
Will sie dich ehren, damit du noch schöner bist.

Dolc'amoroso focho

Dolce amoroso focho
Che el cor m'acende hongni hora
Perte, cara, senora,
Me strage a poco a poco.

Süßes verliebtes Feuer,
Das mein Herz zu jeder Stunde entzündet
Durch dich, geliebte Dame,
Verzaubert mich mehr und mehr.

A questa dona ardente
Le prima fra la gente,
Serrò sempre sirvente
A darli festa, yocho.

Dieser feurigen Dame,
Ihr als erster unter den Leuten,
Werde ich immer Diener sein,
Um sie zu feiern und im Auge zu haben.

No fermo nel mio core
A ser tuo servidore,
E bene che a tute ore
Per te me estruga in focho.

Ich verschließe mein Herz nicht,
Euer Diener zu sein,
Heftig und zu allen Stunden
Für euch in Flammen zu stehen.

Stà fida, s'io non moro,
L'ò aqusto un gran tesoro,
Esperando aver ristoro
Un giorno a tempo e locho.

Bleibt treu, wenn ich nicht sterbe,
Ich habe einen großen Schatz erworben
Und hoffe, ihn behalten zu können
Heute, immer und überall.

Piu che mai vaga & bella (Flora)

Piu che mai vaga & bella
Ardendo in dolce spene
COSMO, Flora hoggi viene
Ad honorarti come fida Ancella.
Flora la bella che sicura posa
All' ombra tua quieta,
Hoggi piu che mai lieta
Della novella sposa
Rende al ciel gratie, et à te sommo onore:
Et l' eterno motore
Prega con humil core,
Che di voi sorga anchor' tal Prole, ch'ella
Al Ciel' co'l suo valore
S'alzi per fama sovr'ogn'alta stella.

Irgendwie schöner als jemals,
Brennend in süßer Hoffnung,
COSMO, kommt Flora heute,
Dich zu ehren als treue Dienerin.
Flora die Schöne, die sicher ruht
In deinem ruhigen Schatten,
Heute mehr erfreut als jemals
Über deine neue Braut,
Stattet dem Himmel Dank ab, dir höchste Ehre:
Und den, der ewig alles bewegt,
Bittet sie demütigen Herzens:
Von dir entspringe solche Nachkommenschaft,
Dass sie wieder durch ihren Wert zum Himmel
Sich erhebe, ruhmreich über alle Sterne.

Lieta per honorarte (Pisa)

Lieta per honorarte,
Ecco Signor' la nobil Pisa antica:
Et ch'io ti sono amica
Non men che serva, bramo hor' di mostrarte.
Queste Nynfe che meco hò, la cura hanno
De miei cari vicini:
Questi son Dei Marini,
Che securo il Tyrren' solcar' ne fanno:
Et per letitia il piu che ponno & sanno
Di tue Noze felici,
Pregan' che vi sien' sempre i Celi amici.
Et prompti s'iam' (com'hor si vede) à darte
Di quel, che può ciascun, più larga parte.

Froh, dich zu ehren,
Sieh, ist hier die vornehme ehrwürdige Pisa.
Und dass ich dir Freundin bin
Nicht weniger als Dienerin, will ich nun zeigen.
Die Nymphen, die ich bei mir habe, sorgen
Für meine lieben Nachbarn:
Diese sind Meeresgötter,
Welche die Seewege sicher für uns machen:
Und vor Freude über deine glückliche Hochzeit
Wünschen sie das Beste, was sie können:
Dass der Himmel dir stets Freund sei.
Und wir sind bereit, wie du siehst, dir zu geben
Von dem was jeder kann, das Allermeiste.

Ecco Signor il Tebro

Ecco Signore il Tebro,
Ecco il Tebro, Signora,
Ad honorarvi, COSMO & LEONORA.
Se la mia nobil figlia
A quanto gira il sol con la sua spera
Pose il freno & la briglia:
Questa, che di lei nacque, per voi spera
Non men' di lei, di ricche spoglie ornarse:
Et superba et altera
Sovra l'altre innalzarse:
Onde al pari del Tebro, et Roma, ancora
Vada la fama al Ciel' d'Arno et di Flora.

„Seht, Herr, der Tiber, seht,
seht den Tiber, Herrin,
zu ehren Cosmo und Leonora.“
„Wenn meine vornehme Tochter [Rom],
soweit die Sonne umläuft mit ihrer Sphäre,
Zaum und Zügel auferlegt hat:
Diese Herrin, die von ihr herkommt, hofft,
Sich mit ebenso reicher Beute zu schmücken
Und herrlich und voll Würde
Sich über andere zu erheben:
Damit, wie bisher der Ruhm von Tiber und Rom,
Der von Arno und Flora in den Himmel steigt.“

O begli anni dell' oro

O begli Anni del Oro, ò secol divo:
Alhor non Rastro, ò Falce, alhor non era
Visco, ne laccio; et no'l rio ferro, e'l toscio;
Ma sen gia puro latte il fresco rivo;
Mel' sudavan' le querce; Ivano à schiera
Nymfe insieme et Pastori, alchiaro è'l fosco.
O begli anni del Or', vedrovvi io mai?
Tornagli ò nuovo Sol, tornagli homai.

O schöne goldene Jahre, göttliches Zeitalter:
Es gab nicht Harke, nicht Sichel, es gab nicht
Vogelleim, Schlinge, nicht böses Eisen noch Gift;
Von reiner Milch strömte damals der kühle Fluss;
Honig verströmten die Eichen; in Scharen gingen
Vereint Nymphen und Schäfer, Tag und Nacht.
O schöne goldene Jahre, werde ich euch je sehen?
Bring sie zurück, o neue Sonne, bring sie zurück.

Fuggi speme mia, fuggi

Fuggi speme mia, fuggi
E fuggi per non far piu mai ritorno.
Sola tu, che distruggi
Ogni mia pace: à far vienne soggiorno
Gelosia, Pensiero e Scorno
Meco nel cieco Inferno,
Ove l'aspro martir mio viva eterno.

Entflohen ist all meine Hoffnung
Und entflohen, um niemals wiederzukehren.
Nur du [bist es], die zerstört
All meinen Frieden: um kommen zu lassen Invidia,
Neid, Eifersucht, Grübeln und Schande
Zu mir in die finstere Hölle,
Wo ewig meine bittere Marter wohnt.

Bacco, Bacco euoe

[Das ist der bereits komplette Text, Prost...]

Ostinato vo seguire

Ostinato vo' seguire

La magnanima mia impresa:
Fame, Amor, qual vol offesa,
S'io dovesse ben morire.

Ostinato vo' seguire

La magnanima mia impresa.
Fame, Ciel, fame, Fortuna,
Bene o mal como a te piace:
Né piacer, né ingiuria alcuna
Per avilirmi o far più audace:
Ché de l'un non son capace,
L'altro più non po' fugire.

Ostinato vo' seguire

La magnanima mia impresa.
Vinca o perda, io non attendo
De mia impresa altro che honore:
Sopra il Ciel beato ascend
S'io ne resto vincitore;
S'io la perdo, alfin gran core
Mostrarà l'alto desire.
Ostinato vo' seguire
La magnanima mia impresa.

Beharrlich verfolgen will ich

Mein großherziges Vorhaben;
Was soll mir, Amor, der Hunger anhaben,
Wenn ich einen guten Tod sterben muss.

Beharrlich verfolgen will ich

Mein großherziges Vorhaben.
Ruhm, Himmel, Hunger, Glück,
Gut und Übel kommen, wie es ihnen gefällt:
Weder Vergnügen noch irgendein Leid
Werden mich abkühlen oder mutiger machen:

Für das eine bin ich nicht bereit,
Dem anderen kann ich nicht davonlaufen.

Beharrlich verfolgen will ich

Mein großherziges Vorhaben.
Sieg oder Niederlage, ich erwarte
Nichts anderes als Ehre von meinem Vorhaben;
In den glückseligen Himmel werde ich aufsteigen,
Wenn ich dabei Sieger bleibe;
Wenn ich sie verliere, wird mein großes Herz
Am Ende die große Sehnsucht zeigen.
Beharrlich verfolgen will ich
Mein großherziges Vorhaben.

L'e pur morte Feragu

L'e pur morto Feragu

Piangete o belle putte
Che, se'l v'a gia compiazutte
Carezar non ve vol piu
L'e pur morto feragu.

Mausetot ist Feragu,

Trauert, ihr schönen Mädchen
Er, der euch stets zufriedengestellt hat,
Wird euch nicht wieder lieblosen,
Mausetot ist Feragu.

Venne gia di Bergamasca
Per stanciar con sier Rizollo
Li fu vuota la sua tascha
Pegio fu cha in figarolo
Lui fu morto essendo solo
Per il dar sopto in su.

Er ist von Bergamasca heruntergekommen,
Um bei Herrn Rizollo zu bleiben;
Man hat ihm die Tasche leergemacht
Er hatte keinen Pfifferling mehr.
Er ist gestorben, ganz allein,
Weil er es rauf und runter gegeben hat.

O che nuovo miracolo

O che nuovo miracolo,
Ecco che in terra scendono,
Celeste alto spettacolo,
Gli dei che il mondo accendono.
Ecco Himeneo e Venere
Col piè la terra hor premere.

O, welches neue Wunder!
Sieh, dort steigen auf die Erde herab,
Ein himmlisch erhabenes Schauspiel,
Die Götter, die die Welt in Flammen setzen.
Siehe, der Hochzeitsgott und Venus
Setzen ihren Fuß auf die Erde.

Dal vago e bel sereno

Dal vago e bel sereno
Ove non cangia mai stagion il sole
Ove non vengon meno
Per soverchio di giel gigli e viole
Movian liete carole
In questo di giocondo
Per arrichir per adorer il mondo

Vom hellen und sehr heiteren Himmel,
Wo die Sonne nicht mit der Jahreszeit wechselt,
Wo nicht weniger, vom Frost überwältigt,
Lilien und Veilchen hervorkommen,
Lasst frohe Gesänge herniedersteigen
An diesem erfreulichen Tag,
Um die Welt zu bereichern und zu schmücken.

Di lassar tu divo aspetto

Di lassar tuo divo aspetto,
Forza m'è benchè mi duole,
Pur ohimè, donna, non vuole.
Di fugarla i'son costretto.
Di lassar tuo divo aspetto,
Forza m'è benchè mi duole.

Deinen göttlichen Anblick zu lassen,
Zwingt auch mich das Unglück,
Das will ich, Herrin, trotzdem nicht.
Zu fliehen bin ich gezwungen.
Deinen göttlichen Anblick zu lassen,
Zwingt auch mich das Unglück.