

Giancarla Periti (ed.): Drawing Relationships in Northern Italian Renaissance Art. Patronage and Theories of Invention, Aldershot: Ashgate 2004, XVI + 235 S., 44 s/w-Abb., ISBN 0-7546-0658-9, GBP 55,00

Rezensiert von:

Gabriele Köster

Kulturhistorisches Museum Magdeburg

Neun Beiträge zur norditalienischen Kunst der Renaissance sind in dem vorliegenden Band versammelt. Die Publikation ist aus einem Studententag hervorgegangen, den Giancarla Periti im Juli 2000 unter dem Titel "Cultura umanistica e religiosa: committenza, teoria e pratica dell'*inventio* nell'arte rinascimentale dell'Italia settentrionale" an der Bibliotheca Hertziana in Rom organisierte. Für die Veröffentlichung wurden die Vorträge des Studententages um weitere Beiträge ergänzt. Zielsetzung war es, so die Herausgeberin (XV), durch diese exemplarischen Untersuchungen spezifische norditalienische Kunsttraditionen aufzuspüren.

Rimini, Cesena, Bologna, Carpi, Parma, Fontanellato und Cremona sind die Orte, die in den Blick genommen werden. Mit Ausnahme von Cremona, das bereits in der Lombardei liegt, gehören sie heute zur Emilia-Romagna. Im Untersuchungszeitraum lagen sie im Kirchenstaat, in den Herzogtümern Ferrara und Mailand. Alle Orte liegen an der antiken Via Aemilia, der die Emilia-Romagna ihren ersten Namensteil verdankt, oder in geringer Entfernung zu dieser wichtigen Ost-West-Verbindung, ihren ur- und frühgeschichtlichen Vorläufern und ihren modernen Nachfolgern und sind durch sie miteinander verbunden. Der Titel des Sammelbandes verspricht, dass auch innerhalb der norditalienischen Kunst Verbindungen gezogen werden. Es stellt sich die Frage, inwieweit diese künstlerischen Verbindungen durch die topografischen Gegebenheiten bestimmt werden.

Der Begriff der Kunstlandschaft und sein Nutzen für die Kunstgeschichte wurde in den 70er-Jahren des vergangenen Jahrhunderts intensiv diskutiert. [1] Eine geografische Fokussierung auf eine Region, die von sehr unterschiedlichen politischen Gebilden geprägt war, bedarf einer Erläuterung, zumal die politischen Grenzen im Untersuchungszeitraum beständigen Veränderungen unterlagen. Charles Dempsey unternimmt dies und erinnert in einem einleitenden Essay an die Eigenständigkeit dieser häufig vernachlässigten Region und seiner Zentren Bologna und Ferrara gegenüber den von Vasari benannten Kunstmetropolen Florenz, Rom und Venedig. Hier wurde in der Malerei die *maniera devota* eines Perugino und Francia fortgesetzt und mit den Neuerungen der *maniera moderna* Michelangelos und Raffaels verknüpft. In einem Beitrag über die Kunstliteratur der Region erläutert Giovanna Perini, dass die politischen

Veränderungen des 16. und 17. Jahrhunderts in der Emilia die Ursache für die geringe *fortuna critica* der Künstler der Region darstellten. Vasari hatte die Künstler aus der Emilia-Romagna ähnlich wie die venezianischen und lombardischen Künstler zu Gunsten einer Konzentration auf die Verdienste der toskanischen Künstler nur summarisch behandelt. Im Unterschied zu den Venezianern und Lombarden erfuhren sie jedoch keine spätere Rehabilitierung durch die lokale Kunstliteratur, da sich die politischen und kulturellen Zentren verlagerten. Kleine Höfe, wie die von Carpi, Mirandola oder Correggio, gerieten schnell in Vergessenheit. Nachdem Ferrara dem Kirchenstaat einverleibt worden war, bestand kein Interesse daran, die kulturelle Blüte der Stadt als Residenz der Este darzustellen. Allein in Bologna bildete sich eine reiche Kunstliteratur aus. Hier versuchte Carlo Cesare Malvasia in Auseinandersetzung mit Vasaris Viten den von diesem geschmähten Bologneser Maler Francesco Francia als gleichgewichtigen Konkurrenten Raffaels aufzubauen.

Auch wenn sich zeigen lässt, dass die Vernachlässigung der Region durch Vasari bis in die neuere Kunstgeschichte fortgeschrieben wurde (Perini, 36 f.), so wird man von dem vorliegenden Band nicht in eine *terra incognita* geführt. Die in den Einzelstudien untersuchten Werke, wie beispielsweise der Sarkophag der Vorfahren mit den Reliefs von Agostino di Duccio im Tempio Malatestiano in Rimini, der Freskenzyklus Correggios im Monasterio di S. Paolo in Parma ebenso wie der Parmigianinos in Fontanellato und der Passionszyklus Pordenones im Dom von Cremona sind vielbeachtete Hauptwerke der oberitalienischen Kunst.

Wie der Untertitel andeutet, wird in den Einzeluntersuchungen der Anteil der Auftraggeber an der Entstehung der Bildprogramme untersucht. Stanko Kokole findet zu einer differenzierten Deutung der Reliefs auf dem Sarkophag der Vorfahren, indem er sie in einen Zusammenhang mit den genealogischen Passagen in den Dichtungen des Hofdichters Sigismondo Malatestas, Basinios da Parma, und seiner antiken Vorbilder stellt. Alessandra Sarchi kann aufzeigen, dass der von ihr identifizierte doppelstöckige *studiolo* des Alberto Pio da Carpi in der Rocca Nuova von Carpi in der räumlichen Disposition auf den *studiolo* des Federico da Montefeltro in Urbino zurückgeht. Wie in Urbino erlaubt die eigentliche Studierstube über eine Treppe den Zugang zu Räumlichkeiten unter ihr. In Urbino befinden sich hier eine Kapelle und der so genannte Musentempel, in Carpi ein Raum, der ebenfalls mit einem Musenzyklus ausgestattet ist und der vermutlich dem Musizieren und dem literarischen Austausch diene. Der Musenzyklus spiegelt die zeitgenössische humanistische Deutung der Musen im unmittelbaren Umfeld Albertos wider. Giancarla Periti nimmt an, dass das gewollt enigmatische Bildprogramm der Camera di San Paolo von Correggio auf das Interesse der auftraggebenden Äbtissin des Benediktinerinnenklosters an der zeitgenössischen Beschäftigung mit Hieroglyphen und Epigrammen zurückzuführen und von denselben ästhetischen Idealen, *brevitas* und *obscuritas*, geprägt sei, die jenen zu Grunde liegen. Auch das von Correggios Camera di San Paolo abhängige Bildprogramm Parmigianinos in Fontanellato war nach Meinung von Maria Vaccaro weniger auf den

männlichen Betrachter als auf die weibliche Nutzerin des Raumes und Betrachterin des Bildzyklus, Paola Gonzaga, ausgerichtet. Es thematisiere daher Schönheit, Keuschheit und Fruchtbarkeit als die drei Qualitäten, die der Gemahlin des Grafen Galeazzo Sanvitale von Fontanellato gemäß dem ehelichen und dynastischen Ideal zuzuschreiben waren.

Diesen Untersuchungen profaner Bildprogramme und ihrer Auftraggeber werden Studien zu zwei Werken religiöser Thematik an die Seite gestellt. Alessandra Galizzi Koegels ikonografische Untersuchung des Altarbildes Girolamo Gengas für S. Agostino in Cesena zeigt auf, wie die auf der Mitteltafel dargestellte Disputation der unbefleckten Empfängnis Mariens eng mit der Vita des Ordensgründers der Augustinereremiten verknüpft wurde. Galizzi Kroegel kann wahrscheinlich machen, dass das Altarbild den Versuch der Augustinereremiten in Cesena dokumentiert, die vor allem im franziskanischen Umfeld propagierte und in der Emilia hohe Popularität genießende Lehre für ihren Orden zu vereinnahmen. Carolyn Smyth untersucht die Beauftragung Pordenones mit dem Passionszyklus für den Dom von Cremona durch drei Patrizier, die als *masseri* der Dombauhütte (*fabriceria*) vorstanden. In der Leidenszeit der Bevölkerung von Cremona während der französischen Besatzung (1515-1521) sieht sie den Anlass für die drastische Darstellung der Passion, in der sich auch zeitgenössische antijüdische Tendenzen in der Stadt zeigen.

Nicht nach dem Werk sondern nach dem Künstler und seinem soziokulturellen Umfeld fragt Marzia Faietti in ihrer Untersuchung der Mitgliedschaft des Malers Amico Aspertini in der *Confraternita del Buon Gesù* in Bologna. Ihr gelingt in dieser mikrohistorischen Studie der Nachweis, dass Aspertini nicht nur Sebastiano Serlio zu seinen Mitbrüdern zählte, sondern durch die gemeinsame Mitgliedschaft in dieser religiösen Laienbruderschaft auch im gesellschaftlichen Kontakt mit Angehörigen der führenden Familien der Stadt, bedeutenden Kunstauftraggebern und Gelehrten stand. Aus der Devotionsliteratur, die den Bruderschaftsmitgliedern zur Lektüre anempfohlen wurde, sowie den Bildthemen, die in den Statuten der Bruderschaft als geeignet für die Wohnräume der Mitglieder aufgeführt werden, zieht sie Rückschlüsse auf die Bilder religiöser Thematik im Œuvre Aspertinis. Die Ergebnisse Faiettis bestätigen Erfahrungen, die die Rezensentin bei der Untersuchung der Mitgliedschaft von Künstlern in venezianischen Bruderschaften gewinnen konnte. Die Erforschung der Mitgliedschaft von Künstlern in nicht berufsspezifischen Laienbruderschaften bietet eine wichtige Möglichkeit, gesellschaftliche, kulturelle und religiöse Aspekte der Lebenswelt des Künstlers im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit aufzuzeigen.

Sowohl zeitlich wie auch thematisch decken die hier versammelten Aufsätze ein weites Spektrum ab. Gemeinsam ist ihnen das Bemühen, die handelnden Personen: die Auftraggeber, Konzeptoren und Berater ebenso wie die Künstler sowie ihre Interessen und Vorstellungen zu rekonstruieren. Die Verbindungen, die - wie es der Titel der Publikation ankündigt - gezogen werden, sind somit die Verbindungen dieser Personen zueinander. Diese reichen weit über die behandelte Region

hinaus in andere Zentren Italiens wie Rom, Mailand oder Venedig und ergeben - bildlich gesprochen - ein dichtes überregionales Straßennetz. Die Frage nach spezifischen norditalienischen Kunsttraditionen wird von den Autoren der Einzeluntersuchungen weder gestellt noch beantwortet. Das Kaleidoskop der hier präsentierten neuen Untersuchungen stellt jedoch eine wertvolle Bereicherung der Forschung zur norditalienischen Kunst der Renaissance dar.

Anmerkung:

[1] Erinnert sei hier vor allem an Reiner Haussherr: Kunstgeographie - Aufgaben, Grenzen, Möglichkeiten, in: Rheinische Vierteljahresblätter 34 (1970), 158-171 und an den Beitrag von Enrico Castelnovo / Carlo Ginzburg: Centro e periferia, in: Storia dell'arte italiana, I, Turin 1979, 285-352.

Redaktionelle Betreuung: Hubertus Kohle

Empfohlene Zitierweise:

Gabriele Köster: Rezension von: *Giancarla Periti (ed.): Drawing Relationships in Northern Italian Renaissance Art. Patronage and Theories of Invention*, Aldershot: Ashgate 2004, in: **sehepunkte** 5 (2005), Nr. 7/8 [15.07.2005], URL: <<http://www.sehepunkte.historicum.net/2005/07/6610.html>>

Bitte setzen Sie beim Zitieren dieser Rezension hinter der URL-Angabe in runden Klammern das Datum Ihres letzten Besuchs dieser Online-Adresse ein.

Diese Rezension erscheint auch in KUNSTFORM.

issn 1618-6168