

Insgesamt fragt man sich, ob die zunächst so ansprechend klare Organisation des umfangreichen Materials entlang der vier ›Definitionen‹ Vasaris, Poussins, Boschinis und Baldinuccis wirklich ganz glücklich gewählt ist: Zwar läßt sich aus dem Vergleich dieser um terminologische Klarheit bemühten Passagen die ›offene‹ und für verschiedene Intentionen adaptierbare Bedeutung des Stil-Begriffs besonders klar darstellen. Andererseits werden dadurch aber alle mit einem mehr oder weniger impliziten Stilverständnis argumentierenden, deshalb freilich nicht weniger wichtigen Positionen, die also ›Stil‹ nicht eigens zu definieren versuchen, sondern in der Anwendung ihre Auffassung verdeutlichen, von vorne herein ausgeschlossen (vgl. für andere Kontexte von Stildiskussionen etwa Gabriele Bickendorf: Die Historisierung der italienischen Kunstbetrachtung im 17. und 18. Jahrhundert; Berlin 1998). Eine wirklich umfassende Vorstellung von den Stil-Theorien der frühen Neuzeit kann aber nur eine Zusammenschau aller zeitgenössischen Herangehensweisen ergeben.

ULRICH PFISTERER

*Kunstgeschichtliches Seminar
Universität Hamburg*

Luciano Ceccarelli: »NON MAI«. Le »imprese« araldiche dei Duchi d'Urbino, gesta e vicende familiari tratte dalla corrispondenza privata; Hrsg. Giovanni Murano, Illustrationen Margherita Aliventi; Urbino: Accademia Raffaello 2002; 221 S. mit zahlr. Abb. und 31 S. Tafelteil in SW.; ISBN 88-87573-09-3; € 35,-

Eine neue Studie über die heraldischen Impresen der Grafen und späteren Herzöge von Urbino aus den Familien Montefeltro und Della Rovere ist seit langem ein Desideratum der italienischen Kunst- und Kulturgeschichte, da die einzige Schrift, die sich dieses Thema monographisch vorgenommen hatte, Luigi Nardinis schmales Buch »Le imprese o figure simboliche dei Montefeltro e dei Della Rovere« bereits 1931 erschienen (Urbino) und in Bibliotheken kaum verfügbar ist. Verschiedene Ankündigungen über in Arbeit befindliche Untersuchungen zu diesem wichtigen Thema (Cecil H. Clough, Francesco V. Lombardi) haben bislang offenbar zu keinem Abschluß geführt. Neuere Studien zu Federico da Montefeltro behandeln natürlich die Impresen am Hof von Urbino¹, trotzdem bleiben noch Fragen offen, die wegen des Verlustes eines Großteils der Montefeltro-Dokumente in Florenz vielleicht nur durch glückliche Archivfunde geklärt werden können.

Luciano Ceccarelli widmet diese Untersuchung, die einer ausführlich kommentierten Neuausgabe Nardinis sehr nahe kommt, seiner Heimatstadt Urbino. Wie bei

1 LUCIANO CHELES: The Studiolo of Urbino. An Iconographic Investigation; Wiesbaden 1986 – OLGA RAGGIO, ANTOINE M. WILMERING: The Gubbio Studiolo and Its Conservation; New York 1999, Bd. I: Federico da Montefeltro's Palace at Gubbio and Its Studiolo, S. 113 ff. – JAN LAUTS und IRMLIND LUISE HERZNER: Federico da Montefeltro, Herzog von Urbino. Kriegsherr, Friedensfürst und Förderer der Künste; München-Berlin 2001, S. 217–227: Die Wappen und Impresen der Grafen von Montefeltro.

Nardini werden die einzelnen Impresen in chronologischer Reihenfolge behandelt, jede Imprese wird in Form einer Nachzeichnung vorgestellt und erklärt. Faktenreiche historische Kommentare beleuchten in Kapiteln zu den einzelnen Persönlichkeiten die Geschichte der Grafen von Montefeltro und späteren Herzöge von Urbino. Ein Anmerkungsapparat, der häufig dem Umfang ganzer Textseiten nahekommmt, erschließt auch entlegene, vielfach schwer zugängliche Literatur mit langen (manchmal zu weit ausgreifenden) Zitaten, die oftmals der Quellenliteratur entnommen sind; ein Abbildungsteil mit zahlreichen Schwarzweißtafeln, meist nach barocken, das heißt also für die ersten Generationen nicht zeitgetreuen Porträtstichen im Besitz der Herausgeberin, der Accademia Raffaello in Urbino, ergänzen das großzügig gestaltete Buch.

Seit der Mitte des Cinquecento ist das Thema der Impresen in Italien auch von theoretischer Seite her in zahlreichen Abhandlungen beleuchtet worden. Allein im Jahrzehnt nach der Publikation des ersten Buches, Paolo Giovios »Dialogo delle imprese militari et amorse« von 1552 erschienen vier Werke, die sich mit den Impresen beschäftigen, bis 1613 sind es sogar 18 Bücher, darunter die bekannten Werke von Scipione Ammirato, Girolamo Ruscelli, Francesco Palazzi und Torquato Tasso².

Als Imprese (italienisch *impresa*, synonym auch *insegna*) wird in diesen Schriften ein Bildsymbol bezeichnet, das zusammen mit einem ergänzenden Motto (Giovio sagt »*corpo*« bzw. »*anima*«) eine bestimmte Art zu denken oder zu handeln versinnbildlicht. Ebenso kann sie auf bestimmte Vorkommnisse oder Erfahrungen hinweisen, um in allegorischer Form ein bevorzugtes Lebenskonzept, eine Idee oder einen Plan darzustellen (»*un modo di esprimere qualche nostro concetto*«, wie Giovanni Andrea Palazzi in seinem »Discorso sopra le imprese« von 1575 ausführt). Eine Imprese sollte nur für Gebildete verständlich sein, dem Ungebildeten aber verschlossen bleiben. »*Corpo*« und »*anima*« sollten einander ergänzen, das Motto, wenn möglich, in fremder Sprache abgefaßt sein. Man könnte die Imprese auch als einen Vorgänger des in der Renaissance und im Barock so beliebten Emblems bezeichnen; Alciatus' berühmter »*Emblematum liber*« erschien 1531.

Impresen sind aus den Devisen der Ritterschaft hervorgegangen, jenen symbolischen Zeichen und Bildern, mit denen man sich zu unterscheiden versuchte, als die immer umfangreichere Rüstung samt Helm ein Erkennen des Gegners schwieriger, wenn nicht gar unmöglich machte. Diese Zeichen erlangten bald symbolischen Charakter, der Anspielungen und persönliche Aussagen ermöglichte³. Auf allegorische Weise konnten Gedanken und Maximen ausgedrückt werden, mit der Zeit wurde daraus eine beliebte Art der Selbstdarstellung. Entstanden sind diese Zeichen offenbar in Frankreich, wo man den Eid eines Ritters gegenüber seinem Herrn auch »*emprise*« nannte⁴. Lippincott hält Albertis Imprese des geflügelten Auges (um 1440) für

2 ROBERT KLEIN: La Théorie de l'Expression figurée dans les traitès italiens sur les Imprese, 1555–1612, in: DERS.: La Forme et l'Intellegible. Écrits sur la Renaissance et l'Art moderne. Articles et Essais réunis et présentés par André Chastel; Paris 1970, S. 125–150.

3 Siehe dazu die wichtigen Untersuchungen von GIACOMO C. BASCAPÉ und MARCELLO DEL PIAZZO: Insegne e simboli. Araldica pubblica e privata medievale e moderna; Rom 1983, passim.

4 KRISTEN LIPPINCOTT: The Genesis and Significance of the Italian Impresa, in: SYDNEY ANGLO (Hrsg.): Chivalry in the Renaissance; Woodbridge 1990, S. 49–76.

eine der ältesten in Italien; dagegen spricht, daß diese Mode schon sehr viel früher am stark französisch orientierten Visconti-Hof in Mailand bekannt ist. So soll eine der bekanntesten Visconti-Impresen – die Taube vor der Strahlensonne mit dem Spruch »*A bon droit*« – von Petrarca für Gian Galeazzo Visconti erfunden worden sein⁵. In seinem »*Trionfo della Morte*« spricht Petrarca von der »*vittoriosa insegna in campo verde un candido ermellino*«, so daß die Vermutung naheliegt, Petrarca habe bei der Idee und Verbreitung der Imprese in Italien eine bedeutsame Rolle gespielt⁶. An den Fürstenthöfen in Ferrara, Mantua und Urbino und bei den frühen Humanisten wurde die Imprese bald unverzichtbare Gelegenheit zur Darstellung eines moralischen Programms. Innerhalb der Familien wurden Impresen von Generation zu Generation weitergegeben, es gab allerdings auch solche, die als persönliche Zeichen nur von einem Mitglied benutzt wurden. Als Zeichen der Gefolgschaft, aber auch der besonderen Wertschätzung konnten Impresen von Fürsten an andere Personen verliehen werden⁷. Leider sind gerade zu diesen wichtigen Vorgängen nur äußerst spärliche schriftliche Zeugnisse bekannt, so daß man bei der Verwendung derselben Impresen durch unterschiedliche Familien heute Gefahr läuft, falsche Schlüsse zu ziehen.

Schriftliche Äußerungen wie die oben genannten Abhandlungen der Theoretiker wurden erst weit mehr als ein Jahrhundert, nachdem die Imprese Mode wurde, niedergeschrieben: somit liegen keinerlei zeitgenössische Äußerungen vor. Auch war die Imprese von Anfang an Änderungen und Anpassungen unterworfen: mit einem Motto, das Giovio für unverzichtbar hält, wird sie zunächst nur in Sonderfällen versehen, meist begnügte man sich mit einem Bildsymbol. Im Laufe der Zeit hat man, wie man an den überlieferten Bildzeugnissen feststellen kann, Motti hinzugefügt oder auch abgeändert: beispielsweise tauchen innerhalb von Familien von Generation zu Generation oder auch bei einzelnen Familienmitgliedern zu denselben Zeichen unterschiedliche Motti auf, wie am Mailänder Sforza-Hof für die »Bürste« und die »Trense«. Federico da Montefeltro, dem Francesco Sforza (gest. 1466), wie man annehmen kann, diese beiden Zeichen überließ, verwendet sie, wie Francesco Sforza auch, noch ohne Motto⁸. Mit Motto versehen ist nur eine von Federicos ältesten Impresen, die er schon vor 1460 verwendete, das Hermelin (»*Nunquam*« oder »*Non Mai*«)⁹, sowie der von seinem Urgroßvater Antonio da Montefeltro übernommene Vogel Strauß mit dem Motto in verballhorntem Deutsch »*I can verdait en crocisen*« – »Ich kann ein großes Eisen verdauen«. Alle anderen Impresen Federicos bleiben zu seinen und seines Sohnes Guidubaldo Lebzeiten, wie man anhand der vielen Bildzeugnisse feststellen kann, noch ohne Motto. Antonio da Montefeltro hielt sich übri-

5 Vgl. Storia di Milano; Mailand 1956, Bd. VI, S. 164, S. 529.

6 Der Hinweis auf die *Trionfi* bei BASCAPÈ/DEL PIAZZO (wie Anm. 3), S. 184. Zur Hermelin-Imprese siehe auch weiter unten.

7 D'ARCY J. D. BOULTON: *Insignia of Power: The use of Heraldic and paraheraldic Devices by Italian Princes*, in: *Art and Politics in Medieval and Renaissance Italy*, Hrsg. CHARLES ROSENBERG; Notre Dame 1990, S. 7–8.

8 Vgl. LAUTS/HERZNER (wie Anm. 1), S. 224–225.

9 In den »*Trionfi*« soll Petrarca das Hermelin als Imprese erfunden haben, vgl. BASCAPÈ/DEL PIAZZO (wie Anm. 3), S. 184.

gens lange Zeit am Mailänder Hof auf, er könnte die Mode schon vor 1400 nach Urbino mitgebracht haben, wo Impresen dann von Federico da Montefeltro besonders zahlreich verwendet wurden. Erst unter den Nachfahren der Montefeltro-Herzöge, den Mitgliedern der Familie Della Rovere, wurden die alten Montefeltro-Impresen im 16. und 17. Jahrhundert sozusagen aktualisiert und mit jeweils passenden Motti versehen.

Luciano Ceccarelli präsentiert, wie Nardini, die Montefeltro- und Della Rovere-Impresen nur in ihrer späteren, durch Motti ergänzten Form, und bedenkt nicht, daß seine Darstellung damit für die frühe Zeit nicht den historischen Gegebenheiten entspricht. Da er sich an die Angaben Nardinis hält, ist ihm auch entgangen, daß es die Imprese mit den drei Feuersteinen zu Federicos Zeiten noch nicht gegeben hat, ebenso wenig die Eiche zu Zeiten Antonios da Montefeltro. Diese wurde offensichtlich erst unter den Della Rovere, die sie ja selbst im Wappen hatten, als Imprese mit dem Motto »Feretria« eingeführt¹⁰, um die Nachfolge durch Adoption zu manifestieren, während bei Federico da Montefeltro Eichenlaub nur in Form von Kränzen um den Montefeltro-Adler erscheint, aber keine Imprese darstellt.

Nicht zustimmen kann man den Ausführungen des Autors zur Hermelin-Imprese, die er, wie Nardini, vom aragonesischen Hermelinorden ableitet; tatsächlich erscheint sie bereits 15 Jahre vor der Verleihung dieses Ordens durch Ferrante von Aragon (1474) an Federico da Montefeltro im Palast in Urbino. Die Aussagekraft des Hermelins, als Beispiel moralischer Standfestigkeit seit Plinius bekannt, ist durch das Zitat bei Petrarca offenbar so beliebt geworden, daß es mehrere italienische Adelsfamilien – ganz unabhängig vom neapolitanischen Königshof – als Symbol benutzt haben.

Auch bezüglich der *fiammelle*-(Flammen-)Imprese, vermutlich der ersten, die der junge Federico als persönliches Zeichen gewählt hat, ist Ceccarelli Nardini gefolgt, ohne die, schon wegen der wechselnden Zahl der *fiammelle*, sicher zurecht geäußerten Einwände gegen dessen Deutung als Symbole der drei politischen Auszeichnungen vom Sommer 1474 zu bedenken¹¹; hingegen hat die Ableitung dieser Imprese aus dem Ambiente der venezianischen *Compagnie della Calza* viel für sich. Meiner Meinung nach zeigt das bisher falsch gedeutete gevierte Wappen von einem Kaminaufsatz im alten Teil des Palastes in Urbino die Querstreifen des Gonzaga-Wappens neben dem urbinatischen Adler (es ist sicher kein Montefeltro-Wappen mit schrägen Balken). Es könnte damit ebenfalls auf die Jugendzeit Federicos und seine Aufenthalte in Venedig und anschließend in Mantua zurückgehen, also auf eine Wapenverleihung durch die Gonzaga hindeuten (wie unter befreundeten Familien mög-

10 Vgl. dazu MARCELLO LUCCHETTI: Le »imprese« dei Della Rovere: immagini simboliche tra politica e vicende familiari«, in: Pesaro nell'età dei Della Rovere (*Historica Pisarense*, Vol. III, 1, 2); Venedig 1998, S. 57–93.

11 FRANCESCO V. LOMBARDI: Un misterioso simbolo di Federico nello stemma di Piero della Francesca, in: Piero e Urbino. Piero e le corti rinascimentali; Ausstellungskatalog, Hrsg. PAOLO DAL POGGETTO; Urbino 1992, S. 148–153; siehe auch den Aufsatz von LOMBARDI in demselben Katalogband über »I simboli di Federico da Montefeltro«, S. 134–141. Die »Compagnia degli Accesi« ist in Venedig allerdings erst 1562 gegründet worden, kann also in diesem Zusammenhang keine Rolle spielen.

lich), die zusammen mit dem *fiammelle*-Schild auf diese wichtige Epoche im Leben Federicos verweist¹².

Hingegen hat Ceccarelli die von Nardini irrtümlich als »*spire gemelle*« bezeichnete Imprese Federicos richtig als Pferdetrense erkannt; bei der dazugehörigen Bürste (*scopetta*, *piumino*) ist er aber Nardinis problematischer Deutung gefolgt¹³. Es fehlen im Kapitel über Federico da Montefeltro Lorbeerbaum und Ölbaum, passende Impresen für einen siegreichen Condottiere und Fürsten, die sowohl in den Studioli als auch in den Handschriften Federicos da Montefeltro, z. B. der berühmten Urbino-Bibel, zu finden sind, wenn auch nicht so häufig wie Hermelin, Strauß, Kranich, Granate, Bürste und Trense.

Es ist zu bedauern, daß der Autor nicht die Gelegenheit genutzt hat, das Problem der frühen Montefeltro-Impresen epochengerecht aufzuarbeiten. Die detailreichen Erläuterungen zu den späteren Mitgliedern der Dynastie aus dem Hause Della Rovere erschließen das Thema jedoch in gebührender Vollständigkeit und machen das Buch zu einer wahren Fundgrube für weitere Forschungen. Der Band schließt mit einer Reihe von Stammbaum-Übersichten der einzelnen im Text erwähnten Familien und einem Namens-Index. Leider gibt es keine Bibliographie, die benutzte Literatur wird nur in den umfangreichen Fußnoten zitiert, so daß bei wiederholtem Verweis umständliches Suchen unvermeidlich ist.

IRMLIND LUISE HERZNER
Karlsruhe

¹² Piero e Urbino (wie Anm. 11), S. 84–85.

¹³ Vgl. Anm. 8.

Rab Hatfield: The Wealth of Michelangelo (Hrsg.: Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, Firenze Palazzo Strozzi; *Studi e testi del Rinascimento Europeo*, 16); Rom: Edizioni di Storia e Letteratura 2002; LXIV & 566 S.; ISBN 88-8498-057-7; € 72

Michelangelo führte ein Leben in äußerster Bedürfnislosigkeit, gradeso, als wäre er ein bettelarmer Mann. Seinem Biographen Condivi sagte er: „Ascanio, wie reich ich auch immer gewesen sein mag, ich habe gelebt wie ein Armer“. Condivi schildert daraufhin Michelangelos Genügsamkeit, was Essen und Schlafen anging, und daß er öfters in Kleidern und mit den Stiefeln an den Füßen geschlafen habe, mitunter so lange, „daß dann zugleich die Haut mitging wie bei den Schlangen“ (c. LXVI). Wie unglaublich reich Michelangelo aber war, darüber verliert Condivi kein Wort. – Es ist bekannt, daß Michelangelo sehr gut verdient hat; aber in welchen exorbitanten Dimensionen sich seine Einkünfte bewegten, über welche erstaunlichen Vermögenswerte er tatsächlich verfügte und welche Besessenheit er im Umgang mit Geld an den Tag legte, das wird nun erstmals durch die gründliche Untersuchung von Rab Hatfield deutlich.