

Giulia Fusconi: La Fortuna delle „Nozze Aldobrandini“. Dall'Esquilino alla Biblioteca Vaticana (*Studi e testi* 363), Città del Vaticano: Biblioteca Vaticana 1994; 406 S., 5 Farbtafeln, 86 Fig. (sw. und farbig), 3 Anhänge (mit weiteren Abb.); ISBN 88-2100708-1; Lire 150.000,-

Giulia Fusconi widmet sich in ihrem äußerst lesenswerten Buch der Rezeptionsgeschichte der sog. „Aldobrandinischen Hochzeit“, jenes Gemäldes, dem seit seiner Entdeckung zu Beginn des 17. Jahrhunderts als einem der wenigen erhaltenen und bekannten Zeugnisse antiker Malerei ein besonderer Stellenwert zukam. Das 1601 bei der Kirche S. Giuliano l'Ospitaliero auf dem Esquilin bei Grabungen gefundene Fresko, Teil eines gemalten Frieses, gelangte umgehend in die Sammlung des Kardinals Pietro Aldobrandini, Nepot von Papst Klemens VIII. (1592-1605). Bis 1811 war es in einem Pavillon der Villa Aldobrandini bei S. Caterina da Siena a Magnanapoli, am Fuße des Quirinals gelegen, angebracht. 1818 verkaufte es der Unternehmer Vincenzo Nelli, der das Werk vier Jahre zuvor von der Familie Borghese Aldobrandini erworben hatte und es 1815 unter Aufsicht Canovas restaurieren ließ, an den Vatikan. Seit 1838 befindet es sich in der Sala di Sansone (Biblioteca Apostolica Vaticana).

Fusconi behandelt das Bildfragment (0,92 x 2,42 m) hinsichtlich seiner wissenschaftlichen, künstlerischen und reproduktionstechnischen Aufarbeitung besonders im 17. und 18. Jahrhundert. Fragen der aktuellen Datierung bzw. der heutigen Interpretation des Werkes, das wohl in augustäischer Epoche (Anfang 1. Jh. n. Chr.) unter der Verwendung einer griechischen Vorlage aus dem 4. Jahrhundert v. Chr. entstand, werden von ihr in einer der bisweilen überlangen und inhaltlich mit dem Haupttext kollidierenden Fußnoten abgehandelt (S. 17, Anm. 1). In fünf Kapiteln nähert sich die Autorin chronologisch der vielfältigen Beschäftigung mit dem Fresko, die fast immer mit der Anfertigung bildlicher Reproduktionen und mit Phasen einer zumindest indirekten künstlerischen Aneignung, besonders im Neoklassizismus, einherging. Der Einfluß der „Aldobrandinischen Hochzeit“ auf die bildende Kunst des 17. Jahrhunderts, für die Fusconi, vielleicht allzu verengend, vor allem Nicolas Poussin anführt, erweist sich weniger in der detailgetreuen Anverwandlung einzelner Figuren als vielmehr in einer entsprechend „antikischen“, reliefhaften Figurendisposition im Historienbild. – Vieles, was Fusconi referiert, ist nicht völlig neu. Im ersten der drei Anhänge ihres Buches führt die Autorin einen dokumentenreichen Ausschnitt aus einer frühen Publikation von *Bartolomeo Nogara (Le Nozze Aldobrandine. I paesaggi con scene dell'Odissea e le altre pitture murali antiche conservate nella Biblioteca Vaticana e nei Musei Pontifici, Milano: Hoepli 1907)* an, den sie jedoch durch neue Dokumente zu ergänzen und vertiefen weiß. Auch die neueste Literatur zum Thema fand Berücksichtigung.

Das erste Kapitel stellt die in den 1620er Jahren einsetzende antiquarische Beschäftigung mit der „Aldobrandinischen Hochzeit“ im Umkreis des römischen Antikenforschers Cassiano dal Pozzo (1588-1657) heraus. Der Initiator des „Museo Cartaceo“ stand in Europa mit zahlreichen Gelehrten in Kontakt. Er erbat deren Urteil zum Werk und zur Bedeutung der zehn reliefhaft angeordneten Figuren des

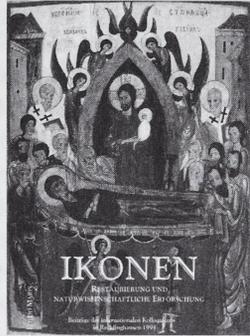
IKONEN

RESTAURIERUNG UND

NATURWISSENSCHAFTLICHE ERFORSCHUNG
Beiträge des Internationalen Kolloquiums
in Recklinghausen 1994

Beiträge von 16 Ikonen-Restauratoren, Kunst-
historikern und Naturwissenschaftlern u.a. aus
Rußland, Polen, Griechenland, Frankreich,
Bulgarien, Finnland und Deutschland informie-
ren über technische und ästhetische Probleme der
Restaurierung und den Einsatz modernster
Mittel wie Computertomographie und Röntgen-
fluoreszenz bei der Aufdeckung von Fäls-
chungen anhand konkreter Beispiele. Inhalt
(Auszug): W. Kierpik (Prof. Dr. Akademie War-

schau), Die Tschestochauer Madonna. Unter-
suchung und Restaurierung; H. Schüller (Dr.
med. Dipl. Phys. Radiol. Klinik Universität
Bonn), Radiologie im Dienste der Kunst-
Ikonen; H. Mommsen (Prof. Dr. Institut für
Strahlen- und Kernphysik Universität Bonn),
Zerstörungsfreie Röntgenfluoreszenzanalyse an
Malschichten; Hsg. (mit Dr. E. Hausteine-
bartsch) I. Bentchev (M.A. Dipl. Rest. Rhein.
Amt für Denkmalpflege), Nikolaus-Zaraskij-
Ikone und ihre Restaurierung & Zu einer Restau-
rierungssignatur des altgläubigen Ikonen-
malers Nikita Sevast'janovič Račejki von 1872.
200 Seiten, 80 Farb- und 67 S/W-Abb. auf 60
S., 20 × 29 cm, Hardcover;
ISBN 3-925801-25-1 DM 158,—



Manfred Bissinger

KRETA

Byzantinische Wandmalerei

Ungefähr die Hälfte aller mit Fresken aus-
schmückten sakralen Monumente Griechen-
lands aus byzantinischer Zeit befindet sich auf
Kreta. Trotzdem fehlte eine Darstellung der Ge-
schichte dieser Malerei bis heute. Und dies, ob-
wohl sie teilweise von hoher Qualität ist und
auf manche Epochen der byzant. Kunstgeschich-
te ein interessantes Licht zu werfen vermag.

An Hand von weit über 200 Monumenten ent-
wirft das Buch eine Geschichte der byzant. Ma-
lerei Kretas vom 10. bis zum 16. Jh. Im Zentrum
des Interesses steht das jeweilige, zumeist un-
datierte Einzelmonument: Durch präzise Aus-

wertung seines Stils und in ständigem Vergleich
mit Parallelen aus allen Bereichen der byzant.
Kunst, vor allem auch außerhalb Kretas, wird
seine Einordnung in den Ablauf der chronolo-
gischen und stilistischen Entwicklung dieser
Kunst bestimmt. Dadurch hat das Buch eine
Bedeutung weit über das bloß lokale Interesse
an Kreta hinaus. 211 ausschließlich farbige Abb.
zeigen vielfach noch unbekannte Beispiele.

Jeder Kretareisende, der sich über die byzanti-
nischen Monumente der Insel tieferschöpfend
informieren will, und überhaupt jeder Kunst-
liebhaber wird es mit Gewinn und Genuß zur
Hand nehmen.

368 Seiten, 211 Farb-Abb. auf 88 Seiten, 20 ×
29 cm, Hardcover;
ISBN 3-925801-21-9 DM 282,—



Thomas Steppan

DIE ATHOS-LAVRA

und der trikonchale Kuppelnaos
in der byzantinischen Architektur

Die Megiste Lavra ist das älteste Kloster auf dem
Athos. Ihre Hauptkirche stammt noch aus dem
Ende des 10. Jh. Die hier erstmals verwirklichte
Kreuzkuppelkirche mit dreiseitig durch Nischen
erweitertem zentralem Kuppelraum prägte den
„Athos-Typ“ byzant. Kirchen und sämtliche Kirch-

tel- und spätbyzant. Großklöster des Athos. Th.
Steppan schildert die Entwicklungsgeschichte
des Grundrißmotivs mit drei Nischen von der
antiken Thermenarchitektur bis zum trikoncha-
len Kuppelnaos byzant. Sakralbauten und dessen
Folgerscheinungen. Er gibt detailliert Aufschluß
über die Entstehung der Klosterkirche. Ferner
wird ein umfassender Überblick über die weit
verbreiteten Kirchen des Athos-Typs gegeben.
272 Seiten, 169 Abb., 20 × 29 cm, Hardcover;
ISBN 3-925801-14-6 DM 168,—



Anna A. Ierusalimskaja

DIE GRÄBER DER MOŠČEVAJA BALKA

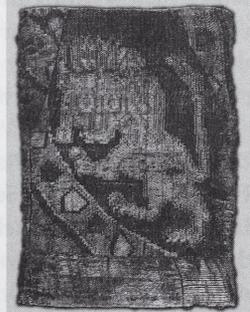
FRÜHMITTELALTERLICHE FUNDE AN DER
NORDKAVKASISCHEN SEIDENSTRASSE

Die Staatliche Ermitage, St. Petersburg bewahrt
den Fundkomplex eines Gräberfeldes im nord-
westlichen Kaukasus. Die Grabbeigaben lassen
erkennen, daß diese Gebirgsregion vom 7. bis
10. Jh. von einem Volk besiedelt war, das diesen
Teil der Seidenstraße kontrollierte und Seiden-
gewebe von den passierenden Händlern erhielt.
Zu Gewändern, Hauben und anderem verarbei-

tet, enthielten die Gräber chinesische, persische
und byzantinische Seiden von außerordentlicher
Kostbarkeit. Anna A. Ierusalimskaja, Konservatorin
an der Ermitage, hat eine Fülle von neuen
Erkenntnissen zur Geschichte der Seidenstraße
und ihrer Handelsgüter erschlossen. Für die
Geschichte des frühmittelalterlichen Kunstge-
werbes in China, Persien und Byzanz sind ihre
Forschungen von hoher Bedeutung.

Dies ist die ausführliche Publikation zur Aus-
stellung „Von China nach Byzanz“ im Bayer.
Nationalmuseum, München 1996/97.

344 Seiten, 88 Tafeln mit 195 S/W- und 33
Farb-Abb., 20 × 29 cm, Hardcover;
ISBN 3-925801-22-7 DM 349,—



eMail: Editio.Maris_Restle@t-online.de — http://home.t-online.de/home/Editio.Maris_Restle

EDITIO MARIS, D-81735 München

wissenschaftlicher Verlag und Satz

Auflegerstr. 4, Tel.: 089/ 49 00 02 74, Fax: 089/ 49 00 02 76



Bildes, das mehrszellig eine römische Hochzeitszeremonie schildert. Fusconi widmet sich besonders der Korrespondenz zwischen Cassiano und dem Antiquar und Sammler Nicolas-Claude Fabri de Peiresc (1580-1637), der in seiner Beschäftigung mit dem antiken Werk auf das künstlerische Gedächtnis von Peter Paul Rubens bauen konnte. (Dieser hatte 1601/1602 als einer der ersten Künstler das Gemälde studiert.) 1627 erschien in Rom nach einer Zeichnung von Pietro da Cortona schließlich die erste überlieferte Kupferstichreproduktion der „Aldobrandinischen Hochzeit“ (Fig. 8f). – Als deren folgenreichste, in anderen Illustrationen rezipierte Darstellung muß nach Fusconi der Stich des Pier Santi Bartoli (1635-1700) gelten (Fig. 30), der um 1680 erstmalig aufgelegt wurde. Er wurde von Giovan Pietro Bellori (1613-1696), dem bedeutenden Kunstgelehrten und Altertumsforscher, mit einer Legende zu den einzelnen Figuren versehen und gehört einer neuen Phase der Auseinandersetzung mit dem antiken Wandgemälde im letzten Drittel des Seicento an (Kapitel II). 1664 bzw. 1674 waren in der Cestiuspyramide und in der „tomba dei Nasoni“ an der Via Flaminia weitere antike Malereien entdeckt worden. Bei ihrer Publikation, von Fusconi leider nicht durch entsprechende Vergleichsabbildungen gewürdigt, wurde die „Aldobrandinische Hochzeit“ als früherer römischer Fund immer wieder eingebunden. – Die Auseinandersetzung mit dem Gemälde fand im 18. Jahrhundert (bes. Kap. III und IV) unter den kulturellen Vorzeichen der „Grand Tour“ und des um die Jahrhundertmitte aufkeimenden Neoklassizismus statt. Das Werk erfuhr (Kap. II, § 5) nun auch außerhalb antiquarischer Kreise, besonders bei englischen Kunstliebhabern, eine größere Wertschätzung und wurde zum Sujet zahlreicher Kupferstiche, die nur bedingt detailgetreu der originalen Vorlage folgten. In den 1760er Jahren fand die „Aldobrandinische Hochzeit“ Eingang in die Raumdekoration, wie in eines der Bilder von Andrea Casali für Robert Adams' Syon House (Middlesex) (Fig. 41). Die zentrale Stellung des Freskos innerhalb der antiken Monumente Roms betonte Giovanni Paolo Panninis Gemälde der „Roma antica“ (Fig. 42, Version in der Staatsgalerie Stuttgart) – eine Position, die nach Fusconi durch die bei Ausgrabungen in Herculaneum (ab 1738) und Pompei (ab 1748) entdeckten antiken Malereien bedroht wurde. Diese Konkurrenz römischer und „nicht-römischer“ antiker Malereien, die eine qualitative Relativierung der „Aldobrandinischen Hochzeit“ bedeutete, wird von der Autorin als Topos vielleicht etwas überstrapaziert, zumal sie keine entsprechenden historischen Belege anführt.

Johann Joachim Winckelmann setzte sich dann besonders mit der Ikonographie der „Aldobrandinischen Hochzeit“ auseinander, die noch zu Zeiten Cassiano dal Pozzos als *römisches* Sujet auf ihre Detailikonographie hin untersucht worden war. Der deutsche Bibliothekar des Kardinals Alessandro Albani hingegen sah im Gemälde nicht nur – keineswegs als erster – die Kopie eines griechischen Reliefs, sondern in der Darstellung auch ein Thema der griechischen Mythologie, nämlich der Hochzeit von Peleus und Thetis. Gegen Ende des 18. Jahrhunderts geriet das Bild vollends zum Zeugnis einer neoklassizistisch verklärten „Maniera greca“, die von Frugoni an einer großen Zahl teilweise kolorierter (Fig. 48, 52) Kupferstiche und mehreren Gemälden (Jacques-Louis David, Fig. 53) in ihren formalen Konsequenzen nachgewiesen wird.

Insgesamt entwirft Fusconi ein komplexes Bild von Bedeutung und Nachleben der „Aldobrandinischen Hochzeit“, deren Eingliederung in die Vatikanischen Kunstsammlungen (Kap.V) letztendlich den Schlußpunkt unter die entscheidende Phase ihrer druckgraphischen und ästhetischen „Exegese“ setzen sollte. Ein kurzer Katalogteil (Addenda) nimmt elf weitere Kopien des Werkes aus dem 17.-19. Jh. auf. (Vielleicht hätte man hier auch die Angaben zu den im Haupttext vorgestellten Gemälden, Zeichnungen und Kupferstichen einbinden können.) Anhang 3 enthält den Bericht zur letzten Restaurierung (1962), der ergänzende Auskünfte hinsichtlich der Maltechnik und des Bildträgers des Gemäldes liefert. Bei aller sprachlichen Souveränität des Textes bleibt die mangelnde Abstimmung der bisweilen zu ausführlichen Fußnoten mit dem Haupttext anzumerken.

ANDREAS SCHALHORN
Regensburg

Olivier Michel: *Vivre et peindre à Rome au XVIII^e siècle* (*Collection de l'École française de Rome*, 217), Vorwort von Jacques Thuillier; Rom: Publications de l'École française de Rome 1996 (Vertrieb in Frankreich: Diffusion De Boccard, Paris); XI + 685 S., zahlreiche Schwarzweiß-Abb.; ISSN 0223-5099, ISBN 2-7283-0354-1; FF 670,-

Der voluminöse Paperback-Band vereint 35 (französischsprachige) Aufsätze von Olivier Michel, die zwischen 1968 und 1995 entstanden und der römischen Kunst- bzw. Künstlergeschichte vornehmlich des 18. Jahrhunderts gewidmet sind. Bis auf zwei Texte wurden alle in den letzten 25 Jahren – teilweise an entlegener Stelle – veröffentlicht. Daß sie nur einen Teil der literarischen Produktion des Franzosen ausmachen, belegt das Schriftenverzeichnis am Anfang des Buches, das über 80 Aufsätze bzw. Katalogbeiträge und zahlreiche Buchbesprechungen anführt.

„Vivre et peindre“ – die Reihenfolge der beiden Verben verrät die Gewichtung der Forschungen des Autors, einem gelernten Historiker, der seit vielen Jahrzehnten in Rom lebt. Dort arbeitete er anfänglich als Bibliothekar an der École française de Rome, ehe er in Diensten des französischen Centre national de la recherche scientifique (CNRS) seine Archivstudien in der Ewigen Stadt weiter vertiefen konnte, die ursprünglich vor allem den französischen Künstlern im neuzeitlichen Rom gelten sollten. Unter dem Kriterium des „vivre“ widmet sich Michel, von Jacques Thuillier in seinem einfühlsamen Vorwort den Feldforschern („historiens de terrain“) unter den Historikern zugereicht, in vielen seiner Aufsätze der sozialen und kulturellen Verortung einzelner Künstler, der Rekonstruktion ihrer Karrieren – wenn nicht gar der erstmaligen Konturierung ihrer Biographie. Sieht man von Namen wie Pierre Subleyras, Sebastiano Conca oder Giovanni Paolo Pannini einmal ab – Namen, die entsprechend der zögerlichen Wiederentdeckung der römischen Kunst des 18. Jahrhunderts in den letzten Jahrzehnten an Stellenwert gewannen –, so sind es zahlreiche unbekannte Künstler, die Michel dem Leser quel-