

von Kaiser- und Papsttum verstehen – einer Allianz, die allerdings mit dem Westfälischen Frieden nachhaltig erschüttert worden war, da Kaiser Ferdinand III. (der sich ohnehin nicht in Rom hatte krönen lassen) gegen den erfolglosen Widerstand des Papstes zahlreiche katholische Verhandlungspositionen aufgeben hatte. Die architektonische Allusion an diese politische Verbindung, die mit der alten, hinter der Benediktionsloggia liegenden Torkapelle S. Maria inter Turres verbunden war, entbehrte demzufolge nach 1648 der realpolitischen Grundlage. Inhaltlich, so Sarah McPhee, war das Projekt somit im Grunde obsolet geworden, was ihm angesichts der erheblichen, nur mit hohen Kosten zu bewältigenden baustatischen Probleme anscheinend den Todesstoß versetzt hat.

HANS W. HUBERT

*Kunsthistorisches Institut Florenz*

**John Shearman: Raphael in early modern sources (1483–1602)** (*Römische Forschungen der Bibliotheca Hertziana*, XXX/XXXI); New Haven und London: Yale University Press in Zusammenarbeit mit der Bibliotheca Hertziana Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte 2003; 2 Bände, zus. 1706 S., 37 SW-Abb.; ISBN 0-300-09918-5; £ 80,-

Von kaum zu überschätzendem Wert für die Forschung ist John Shearmans kürzlich erschienene Edition der Quellen zu Raphael. In den beiden umfangreichen Bänden ist jedes bekannte Dokument über den Künstler von dessen Geburt 1483 bis zum Jahre 1602, somit über einen Zeitraum von 120 Jahren aufgeführt. Dies beinhaltet alle Quellen, die zeitgenössischen Zeugnisse über Raphael, dessen eigenhändige Briefe und Gedichte und die Beurteilung des Künstlers durch die verschiedenen Autoren des 16. Jahrhunderts. Eingeschlossen sind auch Signaturen und Inschriften auf Gemälden, Bauwerken und Stichen, soweit sie ein Datum aufweisen<sup>1</sup>. Das Werk löst ein anderes ab, das bislang jedem Forscher der Materie als unentbehrliche Grundlage diente und das Shearman beinahe liebevoll als „Bibel der Raphaelforschung“ bezeichnet. Gemeint ist das Buch von Vincenzo Golzio: *Raffaello nei documenti, nelle testimonianze dei contemporanei e nella letteratura del suo secolo*; Città del Vaticano 1936. In tiefster Verpflichtung für dieses Buch war sich der Autor über die Notwendigkeit der Korrektur einzelner Manuskripte (er hat nahezu alle neu transkribiert) und der Hinzufügung neuer Quellen bewußt. So ist es ihm im Laufe von etwa vierzig Jahren gelungen, weit über 1000 Dokumente zusammenzutragen, wohingegen Golzio nur auf etwa 360 kommt. Hierzu gehören wichtige, bislang unpublizierte Quellen oder Golzio noch nicht zugängliche Dokumente wie Raphaels Brief an einen unbekanntes Adressaten, in dem der Künstler die Villa Madama am Monte Mario be-

<sup>1</sup> Erwähnt sei an dieser Stelle auch das Buch von ETTORE CAMESASCA und GIOVANNI M. PIAZZA: *Raffaello. Gli scritti. Lettere, firme, sonetti, saggi tecnici e teorici*; Mailand 1993, in dem auch undatierte Inschriften auf Gemälden und Zeichnungen behandelt werden.

schreibt (Dok. 1519/14). Philip Foster hat erstmals das Manuskript publiziert (1967–1968), von dem Baldassare Castiglione eine Kopie besaß und dessen Existenz somit schon lange bekannt war.

Shearman orientierte sich bei der zeitlichen Eingrenzung auf das Jahr 1602 bewußt an der bereits von Golzio vorgenommenen Zäsur, die insofern sinnvoll erscheint, als die wichtigsten Dokumente aus dem bearbeiteten Zeitraum stammen. Er hat aber auch das Spektrum gegenüber Golzio erweitert, indem er Material einbezieht, das die spätere Geschichte der Kunstwerke, deren Nutzung und Rezeption betrifft. Über den rein quantitativen Zuwachs an Quellen hinaus sind andere grundlegende Unterschiede zu dem früheren Buch festzustellen. Shearman begnügt sich nicht, wie bisweilen Golzio, mit Auszügen, sondern gibt die Dokumente weitestgehend vollständig und mit genauer Angabe der Aufbewahrungsorte wieder. Der Katalog ist streng chronologisch nach Datum des Dokuments aufgebaut, wohingegen in dem früheren Werk das Material vereinzelt thematisch, nach einzelnen Kunstwerken zusammengestellt ist.

Von großem Nutzen ist der Anhang mit der umfangreichen Bibliographie, dem ausführlichen Register und dem Verzeichnis der Quellen bei Golzio in Form einer Konkordanz. Begnügte sich Golzio mit der Angabe der Erstveröffentlichung einer Quelle, so hat Shearman zu allen eine ausführliche Bibliographie erstellt, die dem Leser eine rasche Auseinandersetzung mit dem Forschungsgegenstand ermöglichen. Von größter Bedeutung sind die einzelnen kritischen Kommentare, in denen Shearman die Geschichte des Dokuments nachzeichnet, den Inhalt und die Bedeutung einzelner Begriffe und spezifischer Termini erläutert. Er kann dabei auf die fast unerschöpfliche Kenntnis zeitgenössischer Quellen zurückgreifen. Durch die zusätzlichen biographischen Angaben zu den Auftraggebern und den in Beziehung zu Raphael stehenden Personen liefert der Autor eine Fülle von Informationen, die diese Kommentare zu einer überaus reichen Quelle für Raphaelspezialisten und für alle Forscher machen, die sich mit der Kunst und der Geschichte der Renaissance beschäftigen. Shearman, der sich seit den späten fünfziger Jahren mit Raphael beschäftigt hat, trug maßgeblich zu der Neubewertung von dessen Spätwerk bei und galt als einer der besten Kenner des Künstlers. Er war zudem ausgewiesener Spezialist der italienischen Kunst des 15. und 16. Jahrhunderts und bestens mit der Literatur der Renaissance vertraut. Für diese Quellenbearbeitung war somit niemand anderes geeigneter als er.

An dieser Stelle soll aber Anregung zu einem kritischen Umgang mit dem Werk gegeben werden. Den Dokumenten, die einen absoluten Quellenwert besitzen, stehen die Kommentare gegenüber, in denen der Autor notwendigerweise eigene Ansichten zu der Auslegung der Texte, aber auch über Zuschreibungen von Werken Raphaels und Datierungen äußert. Ohne hier auf Einzelfälle einzugehen, sei darauf hingewiesen, daß viele Detailfragen in der Forschung kontrovers diskutiert werden. Bei einer Beschäftigung mit den Dokumenten ist somit eine erneute intensive Auseinandersetzung mit der gesamten Literatur unumgänglich. Die Kommentare bieten zwar vielfach Klärung, aber sie dürfen nicht als endgültige Aussage über spezifische Sachver-

halte ungeprüft übernommen werden. Dies lag gewiß auch nicht in der Absicht Shearmans.

In der Einleitung reflektiert der Autor die Bedeutung und den Stellenwert der Dokumente und weist darauf hin, wie lückenhaft und unterschiedlich ihre Erhaltung in verschiedenen Perioden ist. Existiert etwa über die Malereien, die Raphael 1518 im Auftrag Leos X. und anderer Angehöriger der Medici-Familie für den französischen Hof ausführte, eine ausführliche Korrespondenz, so gibt es keine schriftlichen Hinweise über das Porträt Leos X. und zweier Kardinäle bis zur Versendung des vollendeten Bildes nach Florenz. Zugleich räumt Shearman ein, daß bislang nur ein Teil aller relevanten Dokumente gesichtet und ausgewertet wurde, „that the documents we recognize and use are not, indeed, one third of those that in fact survive, but a fifth, or perhaps a tenth“ (S. 9). Er fordert zu einem kritischen Umgang mit dem Inhalt der jeweiligen Quelle auf, zu einer Prüfung ihres Wahrheitsgehaltes und der Glaubwürdigkeit der Einzelaussage unter Hinzuziehung aller verfügbaren Informationen. Die Notwendigkeit hierfür macht Shearman eindrucksvoll an einem Brief vom 16. August 1511 deutlich, in dem Grossino aus Rom Isabella d'Este in Mantua u. a. von der Enthüllung der Deckenfresken in der Sixtinischen Kapelle berichtet: „Sua Santità ha fato ascorprir la volta di la capella granda in Palazzo che ha dipinta Raffaello da Urbino, che d'assai persone è laudata per una bella cosa“ (Dok. 1511/2). Grossino hält Michelangelos Fresken für eine wundervolle Arbeit Raphaels, und dies zu einem Zeitpunkt, als beide Künstler in Rom tätig und ihre Werke in aller Munde waren.

Die kritische Prüfung der Quellen führt den Autor schließlich auch zu den verschiedenen Fälschungen, die über die Jahrhunderte entstanden sind. Auf diesem Gebiet haben es römische Fälscher gegen Mitte des 19. Jahrhunderts zu einem Höhepunkt gebracht. Gemeint sind Franz Kühlen und Giovanni Amati, die selbst mit der Raphaeleforschung eng vertraut und archivkundige Kenner waren und die gefälschte und gestohlene authentische Dokumente zu Verkaufszwecken in Umlauf gebracht haben. Shearman hat im zweiten Band einen Anhang mit 68 Fälschungen zusammengetragen. Darunter befinden sich auch ein angeblicher Brief Raphaels aus Rom vom 5. September 1508 an Francesco Francia in Bologna, der vom Austausch von Bildern zwischen beiden Künstlern handelt sowie ein von Francia an Raphael gerichtetes Gedicht (Dok. F18 und F20). Shearman legt überzeugend dar, daß die beiden Texte eine Erfindung des Grafen Carlo Cesare Malvasia sind, der sie publiziert hat (1678). Sie sollten daher nicht mehr ernst genommen werden, auch wenn einzelne Forscher der gegenteiligen Meinung sind.

Anders verhält es sich mit dem Empfehlungsschreiben für Raphael, das Giovanna Feltria della Rovere aus Urbino an den Gonfaloniere Piero Soderini in Florenz schickte (Dok. F7). Giovanni Bottari (1754) gab in der Veröffentlichung dieses Briefes an, er habe ein Manuskript in der Casa Gaddi kopiert. Das angeblich später bei einer Auktion in Paris 1856 verkaufte Schreiben ist zwar nicht frei von Widersprüchen, doch wird der Inhalt von vielen Forschern nicht angezweifelt. Es wäre daher richtiger gewesen, den bei Shearman nicht leicht auffindbaren Text unter die authentischen Quellen einzureihen und dort zu diskutieren, zumal er in vielen Raphael-Monogra-

phien Erwähnung findet. Ähnliches gilt für den Brief vom 15. August 1514 aus Rom an Marco Fabio Calvo in Ravenna, in dem sich Raphael für den Erhalt der Vitruv-übersetzung bedankt und verspricht, sobald er Zeit findet, die begleitenden Illustrationen und das Titelblatt zu zeichnen (Dok. F35). Da einige der Spezialisten die Kernaussage des Textes für glaubwürdig halten, hätte man ihn nicht unter die Fälschungen einreihen sollen. Diese kleinen Einwände können nicht die Bedeutung dieser Quellenedition schmälern, die gewiß das Standardwerk für die kommenden Generationen sein wird. John Shearman ist kurz vor der Veröffentlichung dieser bedeutenden Arbeit verstorben.

ACHIM GNANN  
Albertina Wien

**Michael Thimann: Lügenhafte Bilder: Ovids favole und das Historienbild in der italienischen Renaissance** (*Rekonstruktion der Künste*, 6); Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2002; 288 S., 45 Ill.; ISBN 3-525-47905-0; € 64,-

Thimann's book aims to relate a general theoretical issue – Ovid's fables and their adaptation to Renaissance painting – to one particular cycle: Parmigianino's *Camerino* in the Rocca Sanvitale at Fontanellato. This room was decorated around 1523–1524 for Galeazzo Sanvitale with three scenes from the myth of Actaeon, who after beholding the naked Diana bathing in a pool turned into a stag, and was subsequently devoured by his own hunting dogs. Around these three episodes, painted in the lunettes below a vaulted ceiling, other subjects were depicted: a female figure on the lunette on the fourth wall, and playing *putti* on the ceiling itself, in the setting of a pergola. Thimann aims to show by means of the discussion of this one object, how fables were visualised by painters in the first half of the sixteenth century.

Clear as the theme of Parmigianino's ceiling-decoration might seem at first sight, art historical studies have gone quite far in trying to find an explanation of its iconography<sup>1</sup>. The present book by Thimann has new insights to add regarding this object, but at the same time shies away from the lure of over-interpretation. It is in the concentration upon the most obvious source for the Actaeon-episode, Ovid's *Metamorphoses*, that the book's primary quality can be found. Furthermore, it offers some corrections in the interpretation of the scenes themselves. First, the discussion of the location of the room and related to that, its probable function. Contrary to the current opinion, Thimann upholds that the *Camerino* at Fontanellato was not a 'mysterious and eccentric space' or part of the apartment for Galeazzo's wife, Paola Gonzaga, but

1 See especially UTE DAVITT-ASMUS: Fontanellato II: la trasformazione dell'amante nell'amato. Parmigianinos Fresken in der Rocca Sanvitale, in: *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz* 31, 1987, p. 3–58; and most recently MARIA CRISTINA CHIUSA: Parmigianino; Milan 2001, pp. 42–53. On the recent restorations of the room, see CRISTINA DANTI: Parmigianino a Fontanellato: tecnica e vicende conservative delle Storie di Diana e Atteone, in: *Parmigianino e il manierismo europeo*, ed. Lucia Fornari Schianchi; Cinisello Balsamo 2002, pp. 124–129.