

Frage, wo solche Schilderungen zu finden seien? *Frau Artelt* nennt *Facius*, *Viri illustri*, doch *Schulte Nordholt* weist diesen als unergiebig zurück, da bei *Facius* keine Neigung für besondere Eigenschaften zu finden sei. Außerdem gehe es ihm um frühere Quellen. *Chastel* verweist auf *Macchiavelli*, aber *Schulte Nordholt* sieht in *Macchiavelli* einen Vertreter der Hochrenaissance, für den andere Maßstäbe gelten, worauf *Chastel* entgegnet, daß *Macchiavelli* wie auch *Leonardo* die entscheidenden Jahre ihres Lebens im 15. Jahrhundert gelebt haben.

Klemm wendet dann die Diskussion einem Einzelfalle zu, dem Begriff der *prudentia*, und fragt, ob in den Quellen *prudentia* im Sinne einer Überlistung der Natur vorkommt, etwa im Sinne der Renaissancetechnik, die die Maschine als Überlistung der Natur auffaßt. *Kauffmann* verweist auf einen *Passus* über die *Domkuppel* von *Brunellesco*. *Heydenreich* bemerkt, daß *prudentia* im Italienischen noch heute Voraussetzung, Vorsicht ist, daß also etwas von dieser Bedeutung an sich in dem Wort liegt.

Kauffmann betont abschließend noch einmal, daß zu fragen ist, wie weit das Material bei *Bisticci* überhaupt geeignet für einen solchen Zweck ist. In dieser ganzen Literatur erscheint der Mensch doch immer unter einem persönlichen Blickwinkel des Verfassers im Hinblick auf die Gesellschaft, sozusagen als politische Persönlichkeit. Die Menschen werden immer in ihrer Haltung in der Öffentlichkeit charakterisiert, nicht als das, was sie für sich sind. Es wäre zu untersuchen, wie in anderen Literaturgattungen, vor allem im Schauspiel, Persönlichkeiten voneinander unterschieden werden.

VORTRAG VON HERBERT SIEBENHÜNER (Bonn):

„DIE BEDEUTUNG DES RIMINI-FRESKOS

UND DER GEISSELUNG CHRISTI DES PIERO DELLA FRANCESCA“

Seinem Bildschema nach entspricht das Fresko mit *Sigismondo Malatesta* vor dem hl. *Sigismund* in der Reliquienkammer des *Tempio Malatestiano* dem traditionellen Typ des knieenden Adoranten vor seinem Patron (z. B. *Assisi*, *Magdalenenkapelle*, *Bischof Theobald* und der hl. *Rufino*; *Rom*, *Bronzetür* von *St. Peter*, *Papst Eugen IV.* und der hl. *Petrus*). Nicht hingegen entspricht die *Hl.-Sigismund-Ikonographie* den in *Italien* üblichen Formen (*Rimini*, *Sta. Chiara*, *Fresko-Fragment*; *Poggio alle Mura* (bei *Pienza*), *Pieve*, *Fresko* des *Benvenuto d'Giovanni*): statt eines jugendlichen Königs mit *Kronreif*, mit nur wenig *Bart* oder unbärtig, in *Rimini* ein *Heiliger* mit *eisgrauem*, auffällig geteiltem *Bart* und einer merkwürdigen *Kopfbedeckung*. In dem hl. *Sigismund* in *Rimini* soll der *Kaiser Sigismund* erkannt werden, der im *Mai 1433* gekrönt wurde.

Sigismondo Malatesta verehrt den *Kaiser Sigismund* in der Person des hl. *Sigismund* darum, weil durch den kaiserlichen *Ritterschlag* am *3. September 1433* der *Malatesta* in seiner gegen seinen *Bruder* usurpierten *Macht* legalisiert wurde und er damit erst als gleichrangig unter den *Fürsten Oberitaliens* galt. Für das *Bild* hat es zur Folge, daß der *Stifter* nicht nur gleich groß wie der *Heilige* ist, sondern daß er auch zur *Hauptfigur* wird.

Parallelvorgänge zu dieser Blasphemie, die bei diesem Fresko wenigstens am sonst kaum zugänglichen Ort ausgesprochen wird, finden sich in den übereinanderlagernden Inschriften des Isotta-Grabmals, wie in den mehrdeutigen Abkürzungen, so daß auch das Fresko ganz im humanistisch-heidnischen Sinne interpretiert wird wie der Tempio Malatestiano und die Hauptzahl seiner Ausstattungsstücke.

In der Geißelung Christi im Pal. Ducale in Urbino lassen sich unter den drei Vordergrundsfiguren die linke als Johannes VIII. Paläologus und die mittlere als der jugendliche Duca Oddantonio von Urbino († 1444) mit Sicherheit identifizieren. Die rechte Figur ist aller Wahrscheinlichkeit nach der Conte Guidantonio, der 1442/43 seiner Herrschaft über Urbino entsagte. Die Gruppe stellt ein Zusammentreffen zwischen dem Paläologus und Guidantonio im Jahre 1439 (in Florenz oder Urbino) dar, wo der byzantinische Kaiser zur Teilnahme am Kreuzzuge einlud.

In der Geißelungsszene kann in der goldenen Säulenstatue ein „sol invictus“ erkannt werden, das schon unter Urban II. (1088—99) in der Kreuzzugspropaganda eine Rolle spielte. Christus tritt als „sol justitiae“ auf, unter einem Epitheton, das auch dem 15. Jahrhundert geläufig war (Weihnachtspredigten des Ambrosius und Augustin, wie bei Johannes Chrysostomus, deren Schriften noch in der urbinatischen Bibliothek in jener Zeit nachgewiesen werden können).

Johannes VIII. Paläologus schildert über der Bildmetapher der Geißelung, der er selbst noch zusehen muß (links) und die ein Osmane dirigiert, die Leiden des östlichen Christentums unter der Türkengefahr. So erinnert das ganze Bild auch an den Kreuzzugsgedanken, dem Guidantonio günstig gestimmt war und den Federigo da Montefeltro in dem Augenblick im Gemälde festhalten läßt, als er selbst als Gonfaloniere della Chiesa unter Pius II. (hauptsächlich in den Jahren 1463/64) an einem Kreuzzug teilzunehmen gedachte.

Die „Geißelung Christi“ ist etwa 1464/65 entstanden und kann nicht weiterhin als Frühwerk gerechnet werden.

DISKUSSION ZUM VORTRAG SIEBENHÜNER

Kauffmann erklärt sich von der Siebenhüner'schen Deutung völlig überzeugt. *Chastel* greift das Problem der Paläologus-Darstellung auf und weist darauf hin, daß man in Italien und auch in Deutschland allgemein den Paläologus mit Pontius Pilatus gleichsetzt, da Christi Geißelung, d. h. die Leiden der Christenheit, dadurch verursacht wurde, daß er das Reich preisgab.

Siebenhüner geht auf die Frage der Kreuzigungspropaganda des 15. Jahrhunderts ein. *Chastel* führt aus, daß das auf der Predella des Paolo Uccello dargestellte Hostienwunder, wie auch andere Wunder der Zeit, ebenso im Sinne der Kreuzigungspropaganda ausgewertet wurde, indem man dem Versuch der Häretiker, den Körper Christi zu verletzen, einen politischen Sinn gab. *Siebenhüner* betont, daß das Neue in der Darstellung des Piero della Francesca darin liegt, daß hier auf ein echtes Ereignis angespielt wird.

Chastel fragt nach der Persönlichkeit des Dritten neben Paläologus und Oddantonio. *Siebenhüner* bleibt bei Guidantonio und erklärt auf die Frage *Degenharts*, daß es von diesem keine Porträts gäbe. *Degenhart* führt an, daß Kenneth Clark in der Nebenperson nicht Oddantonio anerkennt.

Chastel findet die Deutung des Paläologus hypothetisch, da die Physiognomie zweifelhaft sei und keinerlei kaiserliche Embleme vorhanden seien. *Siebenhüner* zieht noch eine andere Darstellung des Paläologus heran, die Bronzestatuette von Filarete, die physiognomisch völlig parallel läuft, allerdings in der Tracht verschieden ist, da der Paläologus hier den Kaiserhut trägt. *Chastel* bezweifelt die Porträtähnlichkeit. Nur bei der mittleren Figur sei durch die Ähnlichkeit mit dem Porträt Pieros eine wirkliche Sicherheit gegeben, sonst möchte man annehmen, daß es sich um Typen handelt. Die Gestalt des Pontius Pilatus, die der ikonographischen Tradition entspricht, findet sich als Typus in dem Konstantin auf den Fresken von Arezzo. *Degenhart* meint auch, daß man nicht immer unbedingt vom Paläologus zu sprechen brauche, sondern daß auch allgemein ein Grieche gemeint sein könne. *Chastel* weist auf die häufigen Darstellungen von Orientalen bei Geißelungen im 15. Jahrhundert hin. Entweder sind die Assistenzfiguren Orientalen im Turban oder römische Soldaten.

Siebenhüner erklärt, daß ihm die ikonographische Bestimmung des Paläologus als die einfachste erschienen und er darauf zuerst gekommen sei. Die Kopfbedeckung sei bei Piero byzantinisch, und zwar so, wie sie auch in den Quellen beschrieben wird, bei Gozzoli dagegen orientalisch-phantastisch. *Kauffmann* betont, daß gerade die Tatsache, daß es sich um ein byzantinisches, in Italien auffallendes Trachtenstück handle, die *Siebenhüner'sche* These stütze. *Schulte Nordholt* fragt, ob es zu beweisen sei, daß Piero 1439, zur Zeit der Begegnung, in Florenz war, was von *Siebenhüner* bejaht wird.

Kauffmann findet einen Vergleich mit Gozzoli nicht sehr tauglich, da Gozzoli ja später sei, also nur indirekte Informationen gehabt haben könne. Um so größere Bedeutung komme aber dem Piero-Bild für die Paläologus-Ikonographie zu. *Siebenhüner* glaubt, daß für das Paläologus-Porträt der Geißelung dem Piero ein älteres Bild vorgelegen muß, da der dort verwandte Typ des Dreiviertel-Porträts um 1440 wahrscheinlicher erscheint als später. Dieser gleiche Typus hätte dann sowohl für Piero als auch für Gozzoli als Quelle zu gelten. Für Oddantonio ist ein früheres Bild Pieros wahrscheinlich, da auch die Ambraser Kopie deutlich in die Art Pieros weist.

VORTRAG VON HANS KAUFFMANN (Köln):

„DIE RENAISSANCE IN BÜRGER- UND FÜRSTENSTÄDTEN“

Es wäre wünschenswert, dem Buch von Martin Wackernagel „Der Lebensraum des Künstlers in der Florentinischen Renaissance“ entsprechende für italienische Kunststätten von anderem soziologischen Gefüge gegenüberzustellen. Die bunte Karte der Territorialherrschaften, deren Grenzen in flüssiger Bewegung waren, gibt den Hintergrund des kunsthistorischen Bildes im Quattrocento ab; sie wachsen im 16. Jahrhun-