

Gegenentwurf oder komplementäre Ergänzung? Die Accademia Ambrosiana, die Accademia di San Luca und die Entstehungsgeschichte der Mailänder Kunstakademien

Abstract

Counter-proposal or Complementary Addition? The Accademia Ambrosiana, the Accademia di San Luca, and the Genesis of the Milanese Art Academies

The essay examines the history of the art academies in Milan, with special emphasis on the Accademia di San Luca (1688–ca. 1771). A draft of the 1696 statutes, published here for the first time, sheds light on the structure, mission, and profile of this institution. The document shows that the Accademia di San Luca, especially in comparison with the contemporaneous diocesan Accademia Ambrosiana (ca. 1613–1791), pursued an exceptionally progressive approach by admitting foreign as well as female students, and laymen. The academy distinguished itself through its practical and market-oriented interests, as well as by its involvement in the artists' socio-cultural life. The author proposes that the academy deliberately adopted the structures and scope of action of the former painters' guild, the Scuola di San Luca (ca. 1438–1629), readapting them to contemporary needs, particularly with regard to the institutional administrative structures and the control of the local art market. She further demonstrates that the Accademia di San Luca, in contrast to other private academies, offered a well-structured artistic training that was public and free of charge, while at the same time maintaining its image as a prestigious and well-connected institution.

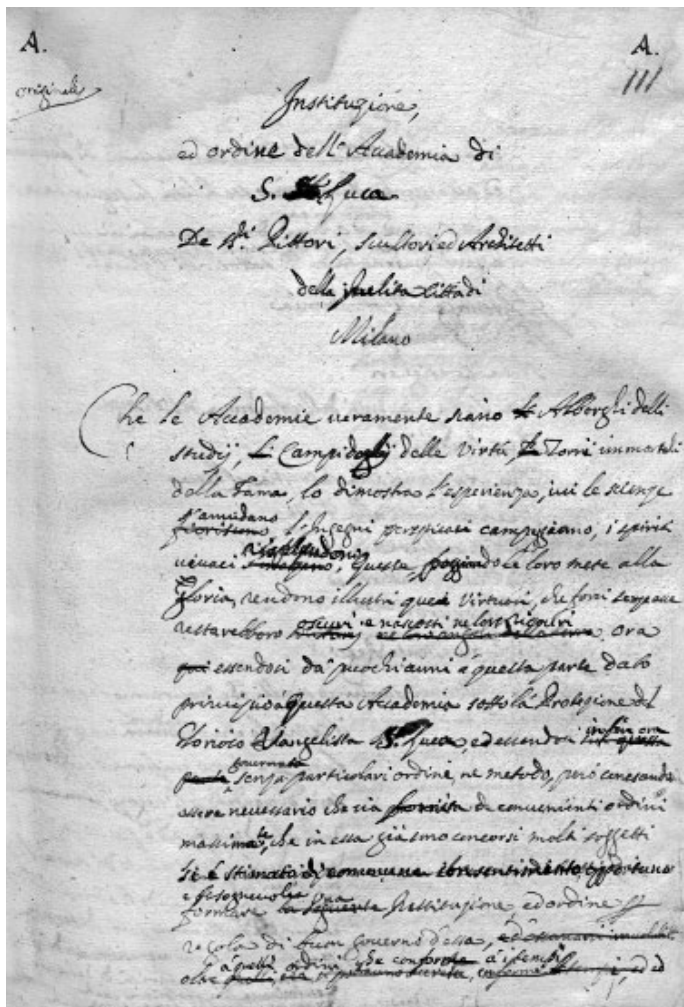
A comparative analysis shows that the elaborate administrative structures and continuity of teaching were the advantages of the Accademia di San Luca, while the Accademia Ambrosiana offered a more refined study collection and didactic content, as well as better studio space. The fact that for a certain period of time artists are documented as members of both academies is proof that they profited from the complementing profiles of these institutions. While the two academies significantly differed in their original intentions and goals – to the point that they might be considered as counterparts –, they shared a common destiny, declining at the end of the eighteenth century, resulting in the foundation of the Accademia di Brera as a new public art academy.

Im 17. und 18. Jahrhundert existierten in Mailand mehrere Ausbildungsstätten für bildende Künstler. Von frühen Privatakademien über verschiedene Varianten institutionalisierter Einrichtungen bis hin zu einer öffentlichen Kunstakademie lassen sich hier sämtliche Stadien der Akademieentwicklung nachvollziehen.¹ Das Verhältnis der Akademien zueinander ist bislang nie Gegenstand einer zusammenhängenden Untersuchung gewesen. Im eben skizzierten Entwicklungsverlauf nimmt dabei die Accademia di San Luca eine Schlüsselstellung ein. Ziel dieses Aufsatzes ist es, die Geschichte dieser seit 1688 bestehenden Akademie, aus der 1776 die Accademia di Belle Arti di Brera hervorging, hinsichtlich ihrer Funktion, ihrer Organisationsform und ihres Selbstverständnisses von der 1613 ins Leben gerufenen Accademia Ambrosiana abzugrenzen.² Während die Anfänge der Ambrosiana wie auch der Accademia di Belle Arti di Brera umfassend untersucht wurden, blieb die Gründung und der Aufbau der Accademia di San Luca di Milano hingegen bislang weitgehend unerforscht bzw. wurde nur peripher in Abgrenzung zur Accademia Ambrosiana wahrgenommen.³ Die hier erstmals vorgenommene detaillierte Auswertung der 1696 verabschiedeten Statuten (Abb. 1) der Accademia di San Luca zeigt jedoch, dass ihr in der Geschichte der Mailänder Kunstakademien die Rolle der Verwalterin arbeitspraktischer und wirtschaftsorientierter Interessen zufällt.⁴ Zudem berücksichtigte sie, vergleichbar mit einer Bruderschaft oder Zunft, auch Aspekte des soziokulturellen und religiösen Lebens. Im Mittelpunkt der Studie steht die These, dass sich die Accademia di San Luca unter den lokalen Bedingungen Mailands zum einen bewusst auf Strukturen und Aktionsfelder der zwischenzeitlich erloschenen Malerzunft besann und diese für sich nutzbar machte, um auf aktuelle Anliegen der Künstler zu reagieren, darunter insbe-

1 Unter den vorausgegangenen, oftmals nur kurzlebigen privaten Kunstakademien in Mailand ist die fragliche Academia Leonardi Vinci (um 1498) besonders berücksichtigt worden, siehe Pevsner (1940) 1986, S. 41–50, und zuletzt mit aktuellem Forschungsstand Pederson 2007, S. 16–66, sowie Pederson 2008. Die Accademia di Belle Arti di Brera a Milano wurde von Maria Theresia von Österreich (1717–1780) als Accademia di Brera gegründet; zu ihrer Entwicklungsgeschichte siehe Tea 1941 und zuletzt *Vado a Brera* 2008.

2 Zu den Ursprüngen des Mailänder Akademiewesens siehe Pevsner (1940) 1986, S. 80–82; Tea 1941, S. 15; Nicodemi 1957; Paredi 1981; Quint Platt 1986. Zu Aufbau, Funktion und Struktur der Ambrosiana unter Federico Borromeo mit umfassender Aufarbeitung der Forschungsgeschichte und besonderem Augenmerk auf Borromeos Kunstauffassung siehe vor allem die ausführliche Studie von Jones 1993; zur inhaltlichen Entwicklung und dem Aufbau der Biblioteca siehe außerdem Pasini 2005. Zur Weiterentwicklung der Akademien in Mailand seit Federico Borromeo muss, wenngleich das Material nicht umfänglich auswertend, immer noch die Quellenstudie von Nicodemi 1957 als maßgeblich angeführt werden, die erst durch Coppa mit ihrer Untersuchung der zweiten Phase der Accademia Ambrosiana entscheidend erweitert wurde (Coppa 2000). Coppas Fokus bleibt allerdings auf die Entwicklungen der Ambrosiana begrenzt. Obwohl Nicodemis umfangreiche Publikation der Quellen von grundlegender Bedeutung für die Rekonstruktion der Akademiegeschehnisse gewesen ist, hat sich, wie auch von Coppa bemerkt wurde (Coppa 2000, S. 260), bei der eigenen Einsicht der Quellen gezeigt, dass seine Abschriften teilweise typografisch fehlerhaft sind. Auch befindet sich heute unter der Sigle BA, 239 P Sup. nur noch ein Teil jener Dokumente wieder, welche Nicodemi hier ursprünglich vorgefunden und dann publiziert hat. Die von Nicodemi angeführte Signatur fas. S. IV. 41/9 (Nicodemi 1957, S. 687) ist zudem veraltet und kann auch von der Bibliothek selbst heute nicht mehr identifiziert werden. Um Klarheit über die aktuelle Aktensituation herzustellen, werden hier daher jene Belege, welche aus der Sigle BA, 239 P Sup. in ihrem heutigen Zustand noch hervorgehen, nach der Originalquelle zitiert. Um den Zugriff zu erleichtern, wird dennoch zusätzlich auf die dazugehörige Transkription bei Nicodemi verwiesen. Für alle weiteren Angaben, die nur noch über die Publikation bei Nicodemi 1957 greifbar sind, wird mit entsprechender Kenntlichmachung nach seiner Transkription zitiert.

3 Del Convito 1933, S. 473, und Nicodemi 1957, S. 696, erwähnen noch 1696 als Gründungsjahr der Accademia di San Luca, ohne auf deren Entstehungsgeschichte näher einzugehen. Auch Coppa 2000, S. 274–281, berücksichtigt in ihrer Untersuchung die Accademia di San Luca nur abgrenzend zur Ambrosiana, verweist aber bereits auf einen größeren Wirkungszeitraum.



1 Seite aus den Statuten der Accademia di San Luca von 1669, Biblioteca Ambrosiana, Ambr. L 25 suss., fol. 111r, Transkription siehe Appendix, Dok. 1 (Foto © Veneranda Biblioteca Ambrosiana/Mondadori Portfolio)

sondere die Kontrolle des lokalen Kunstmarktes und eine partizipative Selbstverwaltung. Zum anderen festigte der Einbezug einer Künstlerakademie mit freien Studienmöglichkeiten, organisiertem Lehrbetrieb und starker Außenrepräsentation ihren nachhaltigen Erfolg. Während ihre zünftischen Verwaltungsstrukturen das Profil der Accademia Ambrosiana ergänzten, stellten eigene Lehrinhalte und -mittel ein alternatives, in Teilen aber auch das künstlerische Profil der Accademia Ambrosiana erweiterndes Angebot dar.

Vergleiche mit der Mailänder Malerzunft, der Scuola di San Luca (ca. 1438–1629), auch Universitas pictorum genannt, sowie mit der parallel existierenden Accademia Ambrosiana sollen dieses facettenreiche Akademieprofil der Accademia di San Luca konturieren und zugleich das Verhältnis zwischen den verschiedenen Institutionen bestimmen. Mit der Aufarbeitung dieser Zusammenhänge lässt sich erstmals ein Gesamtbild für den Zeitraum zwischen 1620 und 1780 erfassen und die Künstlersozialstruktur in Mailand zu Beginn des 18. Jahrhunderts klarer nachvollziehen. Zudem liefert die folgende Analyse Aufschluss über Bestrebungen und Interessen, Nöte und Problemfelder der Mailänder Maler, Bildhauer und Architekten.

Federico Borromeo und die Ambrosiana:

Die Anfänge der Kunstakademie in Mailand, um 1603–1635

Mit der Gründung der Accademia del Disegno an der Ambrosiana durch Federico Borromeo (1564–1631) beginnt die Institutionalisierung einer Kunstakademie in Mailand.⁵

Unter seiner Ägide wurde die Ambrosiana als eine öffentlich zugängliche und kostenfreie Einrichtung der Diözese geführt, die aus drei eng miteinander verwobenen Institutionen bestand, die in einem eigens errichteten, zusammenhängenden Gebäudekomplex untergebracht war.⁶ Die Biblioteca mit eigenem Verlag wurde bereits 1607 gegründet und am 8. Dezember 1609 anlässlich der Fertigstellung des Bibliothekbaus, den Borromeo schon 1603 in Auftrag gegeben hatte, eröffnet. Ein Verwaltungsrat (Collegio dei Conservatori) kümmerte sich um deren Administration, während ein akademischer Vorstand (Collegio dei Dottori) für die Erforschung und Vermittlung der Bibliotheksbestände und die Betreuung eines angeschlossenen Priesterseminars verantwortlich war.⁷ Die Accademia del Disegno – offiziell erst am 25. Juni 1620 gegründet, aber bereits seit 1613 in vorausgehenden Sitzungen aktiv – versammelte sich bis

4 Manuskript der Statuten unter BA, L 25 suss. fols. 108r–134v; Druckfassung unter BA, L 25 suss. fols. 142r–161v (vgl. zu allen Dokumenten Quellenverzeichnis im Anhang). Zur Transkription des Manuskripts siehe Appendix, Dok. 1; weitere Akten der Akademie, darunter der Index von Bernardino Ferrario von 1815, unter BA, L 25 suss., L 26 suss. und L 27 suss. sowie ASM, Fondo Studi, parte antica, cart. 194, fasc. 4.

5 Die Accademia del Disegno an der Ambrosiana wird im Folgenden Accademia Ambrosiana genannt.

6 Zur Baugeschichte und den einzelnen Bauphasen der Ambrosiana siehe Jones 1993, S. 40–55, und *L'architettura milanese e Federico Borromeo* 2007. Der Baubeginn der Biblioteca 1603 markiert den Beginn des dreigliedrigen Zusammenspiels der Ambrosiana aus Bibliothek, Kunstakademie und Museum, siehe Jones 1993, S. 40–41, 46–47.

7 Die durch das Collegio dei Dottori betreuten Schulen – das Collegio Trilingue und das Collegio degli Allievi – sollten den Priesternachwuchs für die Fortführung der Diözesanreform entsprechend ausbilden, siehe Jones 1993, S. 44.

zur Fertigstellung ihrer eigenen Räumlichkeiten im Bischofspalast.⁸ Das erste Treffen in den eigenen Akademiesälen fand am 7. Januar 1622 statt. 1618 wurde mit der Eröffnung der Pinacoteca die private Kunstsammlung Borromeos als akademische Lehrsammlung verfügbar und zugleich als Museum der allgemeinen Bevölkerung zugänglich.⁹ Diese drei Einrichtungen – Bibliothek, Akademie, Museum – griffen in ihrer Funktion und Organisationsstruktur so eng ineinander, dass sie letztlich als Einheit zu verstehen sind.

Borromeos erste Verbindungen zur Accademia di San Luca in Rom

Der Aufbau der dreigliedrigen Ambrosiana nahm seine Anfänge während Borromeos Aufenthalts als Kurienkardinal in Rom.¹⁰ Hier begann er, Aquarelle, Reproduktionsgrafiken und Schriftquellen zur frühchristlichen Kunst zu sammeln, die den Grundstock seiner späteren Kunstsammlung und Bibliothek bildeten und Quellenmaterial für seine eigenen kunsttheoretischen Abhandlungen liefern sollten. Nukleus dieser Sammlungen bildeten eine Quellen- und Schriftensammlung zur Geschichte des Urchristentums in Italien, mit besonderem Fokus auf frühchristliche Bildwerke. Borromeos umfassendes Interesse an sakraler Kunst bezog aber auch zeitgenössische Kunsterzeugnisse mit ein. Dies führte zum Kontakt mit Federico Zuccari (ca. 1540–1609), mit dem er bald im engen Gedankenaustausch über die Errichtung einer Kunstakademie stand.

Als Zuccari nach dem Vorbild der Accademia di Disegno in Florenz – allerdings mit einer klaren Abgrenzung von deren sozialen Verwaltungsaufgaben zugunsten einer rein kunsttheoretischen Ausbildung – 1593 die römische Accademia di San Luca gründete, wurde Borromeo ihr erster Protektor.¹¹ Aufgrund seiner Ernennung zum Erzbischof schon zwei Jahre später nach Mailand zurückberufen, blieben Borromeos Verbundenheit zu Rom und insbesondere zur Akademie jedoch nicht zuletzt durch die Protokolle der Akademiesitzungen bestehen, die Romano Alberti (ca. 1555–1599/1604) in seinem Auftrag erstellte.¹²

8 Siehe Jones 1993, S. 40–47.

9 Siehe Jones 1993, S. 51–55. Die Einrichtung des Museums parallel zur Konzeption der Akademie zeigt deutlich deren intendierten Zusammenhang und wird in der Stiftungsakte Borromeos vom 28. April 1618 belegt, in der er seine Sammlung in den Dienst der Akademie stellt, siehe Jones 1993, S. 52 und Appendix III.

10 Federico Borromeo (seit 1587 Kurienkardinal; 1595–1631 Erzbischof von Mailand) war der jüngere Cousin und spirituelle Protégé des 1610 heiliggesprochenen Carlo Borromeo (1538–1584; 1564–1584 Erzbischof von Mailand). Für eine Kardinalskarriere vorgesehen und an den besten Schulen in Mailand, Pavia und Bologna ausgebildet, entwickelte Borromeo früh eine Faszination für die Sakralkunst. Der Austausch mit seinem Bologneser Lehrer Gabriele Paleotti (1522–1597; Verfasser des *Discorso intorno alle imagini sacre e profane*, 1582) sowie in Rom die Begegnung mit Filippo Neri (1515–1595), der bereits mit Carlo Borromeo zusammen die Artefakte, Architektur und Schriften der Urkirche untersucht hatte und in Verbindung mit Antonio Bosio (1575/76–1629; Herausgeber der *Roma sotteranea*, 1632) stand, förderten und vertieften dieses Interesse, siehe Jones 1993, S. 23–27.

11 Zur Florentiner Accademia del Disegno, die Cosimo I. de' Medici 1563 auf Vorschlag Giovanni Angelo Montorsolis und Giorgio Vasaris hin gründete, siehe Dempsey 1980, Reynolds 1985 sowie zuletzt mit umfassendem Forschungsstand Barzman 2000. Zur Entwicklungsgeschichte der Accademia di San Luca a Roma siehe den facettenreichen Sammelband von Lukehart 2009; insbesondere zu ihren Anfängen und der Rolle Zuccaris siehe Lukehart 2009 und Roettgen 1999. Zu den Statuten der Accademia di San Luca a Roma siehe Grossi/Trani 2009, für einen Vergleich mit jenen der Accademia dell'Arte del Disegno in Florenz siehe Prinz 1999 ebenso wie Robertson 2012 mit zusätzlicher Berücksichtigung der Situation an der Accademia degli Incamminati der Carracci in Bologna.

12 In der Federico Borromeo gewidmeten Schrift *Origine, et progresso dell'Accademia del Disegno a Roma* (1604) sind Albertis Sitzungsprotokolle neben Zuccaris Überlegungen zur weiteren Akademieentwicklung festgehalten. Auch die Aufträge, die Borromeo weiterhin an Künstler der Akademie in Rom erteilte, vor allem an Paul Brill, bezeugen den anhaltenden Kon-

Die Kunst- und Akademiepatronage Borromeos in Mailand

In Mailand mit Aufgaben der Diözese beschäftigt, scheint Borromeo vorerst keine eigenen Pläne für eine Akademiegründung verfolgt zu haben, sondern begann zunächst mit dem Bau der Bibliothek und des Priesterseminars. Der Gedanke an eine Akademie muss ihn dennoch beschäftigt haben, wie Zuccari in seiner *Lettera a Principi et Signori amatori del Disegno, Pittura, Scultura, et Architettura* (1605) anklingen ließ: »Der Hochwürdige Herr Kardinal Borromeo [...] hat mir gesagt, dass er eine [Akademie] in Mailand einrichten will [...]«. ¹³ Erst um 1609 begannen sich diese Bemühungen um eine Mailänder Akademie zu intensivieren. Dabei wurde Borromeos Interesse zunächst auf die sich gerade etablierende Accademia dell’Aurora des Malers und Architekten Giovanni Battista Galliani gelenkt. ¹⁴ Aus den Korrespondenzen Girolamo Borsieris (1588–1629), der Borromeo beim Aufbau seiner Kunstsammlungen beriet, sind einige Briefe überliefert, die Einblick in diese ersten Ansätze gewähren. ¹⁵ Ihnen zufolge standen Borsieri und Galliani bereits Ende 1609 oder Anfang 1610 in Kontakt, wobei Borsieri sich als Fürsprecher für das Vorhaben erwies, Gallianis Akademie unter die Schirmherrschaft Borromeos zu stellen. ¹⁶

Borsieri sah den möglichen Erfolg einer Akademie – wie sie in Florenz oder Rom entstand – vor allem in Abhängigkeit vom Potenzial ihrer Mitglieder, allen voran aber ihrer Leitfigur, und erachtete für diese Aufgabe Galliani als geeignet, den er als »Maler mit großem Potenzial« rühmte. ¹⁷ Wohl mithilfe Guido Mazentas (gest. 1613), einem Förderer Gallianis, konnte Borromeo nach anfänglichem Zögern für die Unterstützung der Accademia dell’Aurora gewonnen werden, sodass er sogar erwog, ihr seine private Kunstsammlung als Lehrsammlung zu schenken: ¹⁸

»Der Doktor Mazenta schreibt mir, er habe bereits einen Teil dem Kardinal der Akademie gegeben und er habe eine Antwort erhalten, die dem Wunsch eines jeden von uns entspreche, er habe sogar verstanden, dass seine Hoch-

takt, siehe Jones 1993, S. 46. Zwar führten die Angelegenheiten seiner Diözese Borromeo zwischen 1597 und 1601 erneut nach Rom, jedoch hält Lukehart 2009, S. 165 (mit Rückbezug auf Poncet 2002), zur Rolle der Kardinalprotektoren allerdings fest, dass für die Anfangsjahre der Accademia di San Luca über die direkte Beteiligung oder die Autorität der Kardinalprotektoren – trotz ihrer Möglichkeit auch juristische Macht auszuüben – nur wenig bekannt ist.

¹³ »Il Rev.mo Signor Card. Borromeo [...] mi disse di voler istituire una [Accademia] in Milano [...]«, zit. nach Zuccari 1605, S. 116–117. Zur Mailänder Kirchenreform unter Federico Borromeo siehe bes. Bendiscioli 1957 und *Carlo Borromeo e il cattolicesimo* 2011.

¹⁴ Die folgenden Überlegungen zur Rolle der Accademia dell’Aurora im Vorfeld der Accademia Ambrosiana schließen an die zusammenfassende Darstellung von Bora 1992, S. 340–343, an. Die Accademia dell’Aurora wurde von Borsieri sowohl als Akademie für Malerei als auch für Architektur ausgewiesen, die entsprechend ihrer Namensgebung zusammentritt: »[...] questa Accademia giunse alla notte prima che passasse per lo merriggio e per la sera«, siehe *Il Supplimento della Nobiltà* 1619, S. 61.

¹⁵ Die unter BCC, Mss. Sup. 3.2.43–44 verwahrte Briefsammlung Girolamo Borsieris *Le Lettere Accademiche, le Historiche e le Familiari* hat Caramel 1966 erschlossen und in großen Teilen publiziert. Zur Accademia dell’Aurora bzw. den Akademieplänen Federico Borromeos siehe insbesondere *Lettere* IX–XI, XV, XXIX, XXXVII bei Caramel 1966, S. 115–117, 121–122, 134, 140.

¹⁶ Siehe Girolamo Borsieris Brief an Giovanni Battista Galliani, datiert zwischen Ende 1609 und Anfang 1610, BCC, Ms. Sup. 3.2.43, fols. 101–102, zit. nach Caramel 1966, S. 115.

¹⁷ *Il Supplimento della Nobiltà* 1619, S. 61.

¹⁸ Dies geht aus einem wohl im Juli oder August 1610 verfassten Brief von Girolamo Borsieri an Guido Mazenta hervor, der von der bis dahin erfolglos gebliebenen Festlegung eines Förderers berichtet: »[...] Abbiamo discorso, il Galliani ed io, di quest’Accademia di pittori, per non dir di fantastici, ma con pochissimo nostro gusto. Mancandovi il protettore vi manca l’anima. Pensi Vostra Signoria per qual cagione«, BCC, Ms. Sup. 3.2.43, fols. 107–108, zit. nach Caramel 1966, S. 116. Mazenta, zwischen 1600 und 1605 *Vicario di Provvisione* in Mailand und selbst Kunstliebhaber und Sammler, stand zu diesem Zeitpunkt bereits seit Längerem in Kontakt mit Borromeo, siehe Caramel 1966, S. 181, Anm. 11.

würden gedenke, ihr [der Akademie] all seine Gemälde zu vermachen, wenn es sich zeige, dass sie Bestand habe.«¹⁹

Zur Umsetzung dieser Pläne kam es jedoch nicht mehr, denn die Situation änderte sich abrupt, als Galliani des Mordes angeklagt wurde, aus Mailand fliehen musste und sich seine Akademie daraufhin 1611 auflöste. Im selben Jahr kaufte Borromeo das an die neue Bibliothek angrenzende Gelände und begann mit dem Bau von Räumlichkeiten für eine eigene Kunstakademie. Die Fertigstellung muss unmittelbar vor der ersten Sitzung am 7. Januar 1622 erfolgt sein.²⁰

Borromeos glaubensdidaktisches Konzept für die Ambrosiana

Vielleicht auch angesichts dieser eingetretenen Leerstelle begann Borromeo ab 1611, eigene Vorstellungen einer Akademie zu entwickeln.²¹ Hierzu orientierte er sich zunächst an bereits bestehenden Einrichtungen: Er forderte die in der Zwischenzeit mehrfach erneuerten Statuten der römischen Accademia di San Luca genauso an wie die Regularien der Accademia del Disegno in Florenz und jene der Accademia degli Incamminati der Carracci in Bologna.²² Wenngleich er bei den maßgeblichen Einrichtungen seiner Zeit eine strukturelle Orientierungshilfe gesucht haben mag, verfolgte er inhaltlich hingegen einen ganz eigenen Zweck, der an die Vorgeschichte der römischen Lukasakademie anknüpfte. Dieser Zweck entsprang Borromeos zutiefst durch die tridentinischen Lehrsätze geprägten Auffassung von den Aufgaben der Sakralkunst.²³ Insbesondere zwei seiner Kunsttraktate legen die von ihm angestrebten Funktionsweisen sakraler Kunstwerke offen. In

19 Brief von Girolamo Borsieri an Giovanni Battista Galliani, verfasst im August 1610, BCC, Ms. Sup. 3.2.43, fol. 110, zit. nach Caramel 1966, S. 117. Ob eine über die Schenkung hinausreichende Einflussnahme seitens Borromeo beabsichtigt war, ließ sich nicht feststellen.

20 Siehe den Brief von Girolamo Borsieri an Lelio Bisciola, entstanden zwischen April und August 1613, BCC, Ms. Sup. 3.2.43, fol. 269, zit. nach Caramel 1966, S. 134. Zum Zusammenhang mit Gallianis Flucht siehe Jones 1993, S. 47.

21 Siehe den Anfang 1611 verfassten Brief von Girolamo Borsieri an Guido Mazenta, BCC, Ms. Sup. 3.2.43, fols. 131–132, zit. nach Caramel 1966, S. 121–122.

22 Zu den Statutenänderungen in Rom siehe Grossi/Trani 2009, bes. S. 31–35. Jones 1993, S. 47 u. 62 (Anm. 136), zufolge erbat Borromeo die Florentiner Statuten von Giovanni Battista Strozzi, der ihm eine Zusammenfassung der Regeln geschickt haben soll; ein entsprechendes Dokument konnte bislang nicht gefunden werden. In einem Brief Ludovico Carraccis vom 11. Februar 1613, den Borromeo durch die Vermittlung Galeazzo Paleottis vom 20. Februar 1613 erhielt, beschrieb Carracci wunschgemäß das Regelwerk seiner Akademie, siehe BA, H 71 inf., fols. 60r, 61r–62r (Transkription des Briefes von Nicodemi 1957, S. 655–657). Zur Akademie der Carracci siehe Dempsey 1980; Dempsey 1987; Feigenbaum 2011; Robertson 2012.

23 Ausführlich zur post-tridentinischen Bildertheologie siehe Hecht 1997. Das auf dem Trienter Konzil (1545–1563) beschlossene Dekret über die Heiligenverehrung *De invocatione, veneratione et reliquiis sanctorum et de sacris imaginibus* (25. Sitzung, 3. und 4. Dezember 1563) regelt den Umgang mit Bildwerken. Es besagt, dass die christliche Malerei nicht nur die Frömmigkeit unterstützen solle, sondern auch als Lehrinstrument für die Vermittlung religiöser Mysterien einzusetzen sei. Besondere Verantwortung im richtigen Bildgebrauch wird dabei den Priestern und Bischöfen in ihrem Lehramt und Seelsorgeauftrag zugewiesen; siehe hierzu *Conciliorum oecumenicorum decreta* 2002, S. 774–776. Borromeo bezog sich nicht nur in der Gründungsakte der Akademie vom 25. Juni 1620 explizit auf dieses Dekret – siehe BA, 239 P Sup. fols. 3v–4r, vgl. auch Nicodemi 1957, S. 663–664 –, sondern auch in der Einleitungspassage seiner Akademieregeln, wenn er argumentierte, es entspreche seiner »cura Pastorale«, den Künstlern zu helfen, bessere Kunstwerke zu schaffen, siehe BA, 239 P Sup, fol. 10r, vgl. auch Nicodemi 1957, S. 666. Auch im ersten Kapitel von *De pictura sacra* (1624) beruft er sich erneut auf diesen Tridentiner Auftrag: »Atque tractando talia nos et docendo satisfacere conabimur in hac etiam parte Sacri Concilii Tridentini Decreto, quo iubentur Episcopi tradere Populo Fidei mysteria historiasque Sacras non vero solum sed pictura etiam, vel qua piam alia mysteriorum eorum imagine, quae animos sensusque hominum ad Fidei capita recolenda excitare possit«, zit. nach Borromeo (1624) 2010, S. 2–4. Zu *De pictura sacra* siehe zudem die kommentierende Einführung von Jones in Borromeo (1624) 2010, S. ix–xxvi.

De pictura sacra (1624) erörterte er ihre primären Aufgaben: Sie sollten zur Devotion anregen, der didaktischen Vermittlung sowie der historischen Dokumentati- on von christlicher Wahrheit dienen.²⁴ Besondere Aufmerksamkeit widmete er dabei der korrekten ikonografischen Ausführung bestimmter Themen und erläu- terte das jeweils angemessene *decorum*. Die zweite Schrift, *MVSEAVM* (1625), ver- sammelt zu diesem Zweck gleich einem Handbuch eine Reihe exemplarischer Bildbeschreibungen, die sich allesamt auf Werke seiner eigenen Kunstsammlung bezogen, sodass der Traktat zugleich auch als Galerieführer dienen konnte.²⁵ Bor- romeo argumentierte, dass die beschriebenen Kunstwerke die von ihm geforderten Ansprüche noch auf eine Art und Weise erfüllten, die er hingegen in der zeitgenös- sischen Bildproduktion inzwischen durchgängig vermisste. Dementsprechend wurde die Erneuerung des moraldidaktischen Anschauungswertes christlicher Bildkunst auch zum Hauptmotiv des Lehrprogramms seiner Akademie.²⁶ Eine un- abdingbare Voraussetzung für diese Ziele bildete seines Erachtens die fundierte religiöse Bildung und entsprechende Geisteshaltung der Künstler. Borromeos Aka- demie beschränkte sich daher nicht auf die Einrichtung einer Zeichenschule, son- dern band diese in ein umfassenderes Ausbildungssystem ein, welches praktische Künstlererziehung mit theologischer Bildung verknüpfte. So wurden beispiels- weise der Präfekt der Bibliothek und ein Mitglied des Collegio dei Dottori als Be- ratungsinstanzen in das Leitungsgremium der Akademie integriert.

Mit diesem glaubensdidaktischen Ansatz griff Borromeo eine päpstliche Forderung auf, die erstmals 50 Jahre zuvor formuliert worden war, als in Rom auf Anregung des Malers Girolamo Muziano (1532–1592) die Gründung einer Aka- demie diskutiert wurde.²⁷ Papst Gregor XIII. (1502–1585) beklagte in seinem Bre- ve von 1577 den Niedergang der schönen Künste mangels Kenntnis der christli- chen Lehre und Moral.²⁸ Eine »Accademia« sollte dem Verfall entgegenwirken und erfahrenen – d.h. in handwerklichen Grundlagen durch die Zunft bereits ausgebildeten – Künstlern durch inhaltliche Studien ein besseres Verständnis der Bildaufgaben vermitteln.²⁹

24 Eine genaue Ausarbeitung dieser drei Hauptaspekte liefert Jones 1993, S. 64–207.

25 Religiöse Devotionsbilder und Historien, Stilleben sowie Landschaftsbilder bilden den Schwerpunkt dieser Gemäldesammlung, während Gipsabgüsse antiker Plastiken die Skulpturen- sammlung bestimmen. Jones 1987, S. 51–55, hat darauf hingewiesen, dass Borromeo in der Historienmalerei besonderen Wert auf die gelungene Darstellung der Affekte als Ausdruck des körperlichen und seelischen Empfindens gelegt hat. Die Landschaftsmalerei schätzte er als Ab- bild der Schöpfung Gottes, durch deren Kontemplation auch eine Annäherung an Gott selbst möglich werde, und lobte daher besonders naturalistische Darstellungen, siehe Jones 1988. Ähnlich verhält es sich mit dem Wert antiker Skulpturen: Der pythagoreischen Theorie folgend, betrachtete Borromeo die Schönheit der physischen Perfektion ihrer Körper als äußeren Spiegel der inneren moralischen Festigung eines Menschen, siehe Borromeo (1624) 2010, S. 5–6. In den 1670er-Jahren wurden die Gipsabgüsse an Künstler verschenkt, die im Gegenzug bessere Tonstatuen der Vorbilder anfertigten, siehe Nicodemi 1957, S. 678–679. Zu Borromeos *MVSE- AVM* siehe Jones 1993, S. 32, Anm. 63; Quint Platt 1986, S. 180–279; Cooper 1977, S. 4–11.

26 »Non per alcuna humana cagione io mi sono disposto ad ordinare la presente Accademia della Pittura, e della Scultura, e della Architettura: ma acciocchè con l'aiuto di essa gli Artefici facciano quelle cose, che al culto divino s'appartengono assai meglio di quello, che essi fanno al presente«, in: *Le regole dell'Accademia del Disegno* [s.d.], BA, 239 P Sup. fol. 9r; Nicodemi 1957, S. 665.

27 Erstmals von Pevsner (1940) 1986, S. 68–70, angeführt, erlangen die päpstlichen *Breves* bei Grossi/Trani 2009, S. 28, im Zusammenhang mit der Akademiegründung in Rom genauere Beachtung. Auf ihre darüber hinausreichende mögliche Relevanz für das Profil der *Ambrosiana* hat bisher nur Bora 1992, S. 339, kurz verwiesen. Ausführlich zur Entwicklung von der Zunft zur Akademiegründung in Rom siehe Salvagni 2012, S. 144–200.

28 Siehe Missirini 1823, S. 20–21, zit. nach der Edition in *The Accademia Seminars* 2009, S. 348–349. Zur Haltung und Rolle Gregors XIII. siehe Witcombe 2009. Für den Hinweis auf Witcombes Analyse sei Susanne Kubersky-Piredda hier herzlich gedankt.

29 Siehe Missirini 1823, S. 20–21, zit. nach der Edition in *The Accademia Seminars* 2009, S. 348–349.

Auf dieses Breve nahm Sixtus V. (1520–1590) Bezug, als auch er 1588 die Gründung einer »Accademia« befürwortete.³⁰ Beide Päpste betonten die Relevanz sakraler Kunst für die Glaubensstärkung. Die Förderung der Künstler sahen sie in inhaltlichen Studien gegeben, eine Verbesserung der technischen Ausbildungsbedingung blieb dem gegenüber nachrangig. Zuccari, der zwar die römische Akademie unter päpstlichen Schutz stellte und noch dazu mit Borromeo einen Schirmherrn wählte, dem diese Intentionen nahestanden, griff diese Forderungen in seinem inhaltlichen Konzept allerdings nicht auf. Pevsners Vermutung, dass das Bedürfnis nach künstlerischer Unabhängigkeit von der Kirche hierfür der Grund gewesen sein mag, wird von Witcombe untermauert und ist schlüssig.³¹ Es bleibt umso mehr verwunderlich, warum Zuccari zum einen sich mit Borromeo einen dezidiert reformorientierten Kurienkardinal zum Protektor wählte und warum zum anderen Borromeo nicht schon in Rom versuchte, seine Ansätze in die Accademia di San Luca einfließen zu lassen. Für Zuccari stand jedoch der zur gleichen Zeit in Künstlerkreisen vernehmbare Wunsch nach einer Institutionalisierung und Akademisierung der Künstlerausbildung im Vordergrund, welche Fähigkeiten und Talente insbesondere junger Künstler fördern sollte.³²

Anders verhielt es sich bei Borromeo, der in seiner *Regole dell'Accademia del Disegno* für Malerei, Architektur und Skulptur genau diese beiden Aspekte nicht gegeneinander abwägte, sondern miteinander in einem Konzept verband.³³ Dieses zielte auf eine neue Blüte sakraler Bildkunst, die auf christlicher Gelehrsamkeit fußte und gleichermaßen als kirchliches Lehrinstrument eingesetzt werden sollte. Diese glaubensdidaktisch orientierte Kunstpatronage wurde von seinen Zeitgenossen früh erkannt: Als Cesare Nebbia (1536–1614), Schüler Girolamo Muzianos, Borromeo anlässlich der Eröffnung der Accademia di San Luca sein Gedicht *Dell'eccellenza de la pittura. Visione di Cesare Nebii* (1594) widmete, rühmte er hier Borromeo gemeinsam mit Muziano als Protektoren gerade jener jungen Künstler, die sich der Sakralkunst zuwandten.³⁴

Aufbau und Struktur der Accademia Ambrosiana

Aus einem Brief Borsieris geht hervor, dass bereits zu Beginn der informellen Phase der Akademie ab ca. 1613 an den Statuten gearbeitet wurde. Zu den weiteren Vorbereitungen gehörte auch der Versuch, durch eine sorgsame Vorauswahl von acht bis zehn besonders talentierten Schülern einen hohen Qualitätsstandard an der Akademie zu sichern.³⁵ An ihrer Spitze stand mit Federico Borromeo ein strenger Vertreter des katholischen Reformgedankens. Dieser durchzog konsequent alle

30 Siehe Missirini 1823, S. 23–26, zit. nach der Edition in *The Accademia Seminars* 2009, S. 350–351.

31 Siehe Pevsner (1940) 1986, S. 72–76, und hierauf Bezug nehmend Witcombe 2009, S. 107–111.

32 Zur Kritik aus Künstlerkreisen siehe Giovanni Paolo Lomazzo 1584 und 1590 sowie Giovanni Battista Armenini 1587. Auch die Bitte von Seiten der Florentiner Accademia del Disegno an Zuccari, einen Reformplan für ihre Einrichtung zu entwerfen, ist unter dem Aspekt der Erneuerung des kunsttheoretischen Lehrplans einzuordnen, siehe Jones 1987, S. 45–46. Der Aufruf zur Frömmigkeit und regelmäßigen Teilnahme am Gottesdienst in den römischen Akademiestatuten von 1693 entspricht vielmehr den in den *corporazioni* geläufigen religiösen Pflichten als einem religionsdidaktischen Ansinnen. Zu Zuccaris Etablierung eines Systems der Künste und seiner Disegno-Theorie siehe Prinz 1999, Damm 2007, Reck 2007, Robertson 2012, Kliemann 2013 und zuletzt Moralejo Ortega 2017.

33 Zu den *Regole dell'Accademia del Disegno* siehe BA, 239 P Sup, fols. 9r–14r, transkribiert von Nicodemi 1957, S. 665–668, und von Jones 1993, S. 45–51, teilweise kommentiert.

34 Das Manuskript des Gedichts ist seit 1603 im Inventar der Biblioteca Ambrosiana verzeichnet, heute unter BA, N 333 Sup., siehe Bora 1992, S. 339–340. Zu seiner Ausdeutung siehe Lukehart 2009, bes. S. 181–184. Zu Muzianos Intentionen, durch christliche Unterweisung junger Künstler die Sakralkunst zu fördern, siehe Marciari 2009, S. 200–201.

Instanzen und Ämter der Ambrosiana, die damit, anders als Zuccaris Entwurf in Rom, den päpstlichen Forderungen Gregors XIII. und Sixtus' V. entsprach.³⁶

Die Prämisse der Glaubensreform ist auch in der internen Akademiestruktur zu erkennen: Oberste Instanz der drei Zweige der Ambrosiana blieb Federico Borromeo, der damit in Personalunion auch das Amt des *principe* der Akademie innehatte. Ihm untergeordnet waren die sechs auf Lebenszeit ernannten *conservatori*, darunter vier Kleriker und zwei weltliche Vertreter.³⁷ Zu den kirchlichen Vertretern zählten der Präfekt der Bibliothek, der bei jeder Akademiesitzung anwesend sein musste, und ein Mitglied aus dem Collegio dei Dottori. Diese Verzahnung diente letztlich der Supervision des Lehrbetriebs durch kirchliche Autoritäten, um insbesondere in der Interpretation und künstlerischen Umsetzung der Kirchenlehre Irrtümer auszuschließen.

Die sechs *conservatori* wählten drei *maestri*, je einen für die Unterweisung in der Malerei, der Skulptur und der Architektur; alle neun beschlossen per Mehrheitswahl und auf der Basis einer Talentprobe die Aufnahme von maximal 24 Schülern, die bereits Grundlagenkenntnisse ihrer Profession vorweisen mussten.³⁸

Zu den zentralen Unterrichtsgegenständen gehörten das Zeichnen nach der Natur, das Anfertigen von Abgüssen und das Zeichnen von Skulpturen sowie das Kopieren von Meisterwerken, wie sie in der Pinacoteca zu Studienzwecken zur Verfügung standen. Ferner die Unterweisung im richtigen Umgang mit Farben, die Anatomielehre und die einem Sujet angemessene Verwendung von Affektdarstellungen in der Historienmalerei.³⁹ Darüber hinaus war der Unterricht in theoretischen Fächern durch die *maestri* vorgesehen.⁴⁰ Während der reguläre praktische Unterricht wochentags stattzufinden hatte,⁴¹ sollte die Theorie in Form von Vorlesungen sonntags und an wenig bedeutenden Feiertagen vor oder nach dem Hochamt vermittelt werden.⁴² Die Schülerarbeiten sollten regelmäßig öffentlich diskutiert und gelegentlich prämiert werden.⁴³

Die Accademia Ambrosiana verfolgte demnach zwei wesentliche Ziele: erstens die Vermittlung und Überprüfung der angemessenen Umsetzung ausgewählter religiöser Darstellungen gemäß post-tridentinischer Auffassungen

35 Siehe den Brief von Girolamo Borsieri an Federico Borromeo, 3. September 1614, BCC, Ms. Sup. 3.2.43, fol. 367, zit. nach Caramel, 1966, S. 140.

36 Nicht zuletzt die Namensgebung der Ambrosiana reflektiert diese Ausrichtung: Mit der Wahl des hl. Ambrosius (339–397; 374–397 Erzbischof von Mailand), der bereits als Stadtpatron für seinen Kampf gegen die Häresie besonders verehrt wurde, verknüpfte Borromeo die Akademie mit dem frühchristlichen Erbe seiner Diözese, eine historische Einbettung, die versuchte, auch für die Ambrosiana die Autorität besonderer Reinheit und Klarheit des Glaubens zu reklamieren; siehe hierzu auch Jones 1993, S. 39–40.

37 Die ersten *conservatori* wurden von Borromeo auf Lebenszeit ernannt, ihre Nachfolger durch das übrige Gremium per Mehrheitsbeschluss ins Amt gewählt, siehe BA, 239 P Sup. fol. 10v; Nicodemi 1957, S. 666.

38 Siehe BA, 239 P Sup, fol. 11r; Nicodemi 1957, S. 666.

39 Siehe BA, 239 P Sup, fol. 11v; Nicodemi 1957, S. 667.

40 Siehe BA, 239 P Sup, fol. 12r; Nicodemi 1957, S. 667.

41 Siehe BA, 239 P Sup, fol. 12v; Nicodemi 1957, S. 667.

42 Siehe BA, 239 P Sup, fol. 12r/v; Nicodemi 1957, S. 667. Ein damit einhergehender Besuch der Heiligen Messe sowie die Abstimmung der Lehrinhalte auf Lesungs- und Evangelien-Texte sind nicht unwahrscheinlich.

43 Zu den Preisaufgaben zählten häufig das Abzeichnen eines bestimmten Kunstwerks aus der *pinacoteca* sowie der Entwurf einer eigenen *invenzione* zu einem vorgegebenen Thema. Der stete Vergleich der eigenen Arbeit mit den Vorbildern aus der Lehrsammlung sollte dabei sowohl als Richtwert dienen, als auch zur Demut mahnen. Als Preise wurden oftmals Buchgeschenke vergeben, darunter Federico Zuccaris *L'idea de' scultori, pittori e architetti*, Turin 1607; Jones 1993, S. 49–50. Später wurde eine Unterteilung der Schüler in drei Klassen gemäß ihres Leistungsniveaus eingeführt: »[...] nella Prima [...] i più provetti nell'arte [...]. Nella Seconda [...] i mezzani [...]. Nella Terza [ohne Charakterisierung, d. Verf.]«, siehe BA, 239 P Sup, fol. 20r; Nicodemi 1957, S. 671.

und dadurch zweitens die Förderung der Christenlehre, Frömmigkeit und somit letztendlich die Stärkung des Glaubens.⁴⁴ Die Akademie stand demnach vorrangig im Dienst der Pastore.

Die erste Phase der Accademia Ambrosiana

Inwieweit die Accademia Ambrosiana den Vorgaben dieser *Regole* im Einzelnen gerecht wurde, ist nicht genau nachzuvollziehen. Zwar bot sie in ihrer Ausstattung – eine hochwertige Lehrsammlung, eine gelehrte Beratung zur Erstellung von Bildprogrammen und kostenfreier Unterricht – vielerlei Anreize für die Mailänder Künstler. Doch trotz ihrer exklusiven Rahmenbedingungen geriet die Akademie zum Misserfolg: Bezeugt ist ihr Bestehen nur durch acht knapp dokumentierte Akademiesitzungen im Zeitraum zwischen Juni 1621 und Februar 1623.⁴⁵ Dennoch existierte die Akademie anscheinend darüber hinaus fort. Hierfür sprechen die kontinuierliche Erweiterung der Skulpturen- und Abgussammlung in den nachfolgenden Jahren, die dokumentierte Aufnahme neuer Schüler sowie die Drucklegung der als Lehrtraktate für die Akademie aufzufassenden Schriften *De pictura sacra* (1624) und *MVSEAVM* (1625).⁴⁶ Die Hungersnot von 1627 und die Pest im Jahr 1629 beeinträchtigen jedoch zunehmend sowohl die Aufmerksamkeit als auch die finanziellen Mittel, die Borromeo der Ambrosiana zur Verfügung stellen konnte. Als dann alle drei *maestri* und Borromeo selbst zwischen 1629 und 1633 ohne Nachfolger starben, wurde die brachliegende Akademie 1635 geschlossen.⁴⁷

Dieses nur kurze Bestehen der Accademia Ambrosiana wurde in der Forschung auf die unglücklichen äußeren Umstände und vor allem auf die hohen Ambitionen Borromeos zurückgeführt, der die Künstler mit seinen intellektuellen Ansprüchen überfordert habe.⁴⁸ Nicht bedacht wurde, dass Borromeos gegenreformatorisches Programm jedwede Freiheit einer selbstbestimmten Themenwahl, geschweige denn eine eigenständige Entwicklung der *accademici*, unterband. Borromeos spezielle Anforderungen spiegeln sich auf den ersten Blick nur undeutlich in der Akademieregeln wieder, Inhalte wie Kopieren, Modellieren und Zeichnen entsprachen dem üblichen Vorgehen an den Akademien in Rom oder Florenz. Doch die in den Sitzungsprotokollen überlieferten Aufgabenstellungen belegen den besonderen Fokus auf religiöse Darstellungsinhalte.⁴⁹ Dies ist paradigmatisch für die maximale Kontrolle der Sitzungen und ihrer Lehrinhalte durch kirchliche anstelle künstlerischer Autoritäten. Hierin lässt sich auch eine Ursache für die Abwesenheit des *maestro* der Malereiklasse, Giovanni Battista Crespi, genannt il Cerano (ca. 1560/75–1632), vermuten, der schon bald nach den ersten Sitzungen der Akademie fernblieb. Dies beeinträchtigte den Unterricht und ließ die Motivation der Schüler sinken. Für die Durchführung der vorgesehenen theoretischen Diskurse sind keinerlei Belege zu finden, und wahrscheinlich haben sie nie stattgefunden. Das Weiterbestehen der Accademia Ambrosiana trotz der oben genannten Probleme mag der Stabilität der Gesamtinstitution zu verdanken gewesen sein. Die Verzahnung der einzelnen Einrichtungen, gerade auch jener von Akademie und Pinakothek, blieb immer

44 Siehe Bora 1992, S. 354; Jones 1993, S. 39 u. 48.

45 Siehe Bora 1992, S. 357–362; Jones 1993, S. 48–51. Zu Einzelheiten der Akademiesitzungen siehe auch BA, 239 P Sup, fols. 17r–23v; Nicodemi 1957, S. 668–674.

46 Siehe Bosca 1672, S. 113–114; Bora 1992, S. 361–363.

47 Siehe Jones 1993, S. 49.

48 Jones 1993, S. 54–55, führt das Scheitern auf Borromeos Forderungen des Studiums lateinischer Traktate zurück, dass von den meisten Schülern nicht zu leisten gewesen sei. Gerade die Beteiligung des Bibliothekspräfekten an den Akademiesitzungen hätte eine Vermittlung der zentralen Inhalte jedoch gewährleisten können. Ob dies in der Praxis umgesetzt wurde, lässt sich mangels Quellen nicht erschließen.

49 Siehe Bora 1992, S. 354–363.

wieder Ansatzpunkt für Aktivitäten einer Accademia del Disegno an der Ambrosiana und beeinflusste entscheidend die spätere Wiedereröffnung.⁵⁰

Das Verhältnis der Accademia Ambrosiana zur Università

Ein Aspekt, der in den *Regole* der Accademia Ambrosiana angesprochen wird, hat besondere Signifikanz: Er betrifft das Verhältnis zwischen der Akademie und der Zunft und ist für das spätere Verhältnis zur Accademia di San Luca von Relevanz. Wie schon zuvor an den Akademien, beispielsweise in Rom und Bologna, grenzte sich auch Borromeo explizit von den sozialen Aufgaben der Zunft (»Università«) ab und betont mit Verweis auf die eigenen erhabeneren Ziele (»cose maggiori«) die klare Aufgabentrennung zwischen der Accademia und der »Paratico di Pittori«:

»Weil wahre Tugend nicht nach Gewinn giert, übernimmt die Akademie weder die Aufgabe des Prüfens, Schätzens oder Verwaltens, noch andere Dienstleistungen, die heute von der Zunft [*Università*], oder wie sie sich umgangssprachlich nennt, dem *Paratico di Pittori*, wahrgenommen werden, sondern sie widmet sich höheren Dingen.«⁵¹

Von dieser »Università«, auf die Borromeo nicht weiter eingeht, ist um 1600 keine Spur mehr zu finden. Tatsächlich ist, was bislang übersehen wurde, Borromeos Äußerung der einzige bekannte Beleg für die Existenz der Scuola di San Luca, dem lokalen Zunftverband der Mailänder Maler, zu Beginn des 17. Jahrhunderts.

In Artikel 5 der *Regole* wird darauf hingewiesen, dass »es in der Freiheit der Schüler [bzw. der *conservatori* und *maestri*] liegt, das Angebot der Akademie wahrzunehmen.«⁵² In diesem Passus verbirgt sich der Hinweis, als unabhängige Interessensgemeinschaft nicht mit dem Ausbildungssystem der Zünfte, dem ihnen vorbehaltenen Recht der Meistererhebung und damit auf Erteilung einer Arbeitserlaubnis in Mailand in Konkurrenz treten zu wollen. Der Artikel über den dezidiert als freiwillig deklarierten Unterricht an der Akademie wird eine Maßnahme gewesen sein, um Streitigkeiten mit der Zunft zu vermeiden, indem man deren Kompetenzen nicht tangierte.⁵³

Die Mailänder Malerzunft (1481 – um 1630) und ihr Verhältnis zur Accademia Ambrosiana

Als größte Stadt der Lombardei war Mailand seit dem ausgehenden 16. Jahrhundert ein internationaler Umschlagsort für Waren auf der Route zwischen Genua und Lyon und verfügte über eines der vielseitigsten Zunftsysteme Europas.⁵⁴ Im Laufe des 16. und 17. Jahrhunderts kam es zu grundlegenden Umstrukturierungen der Produktions- und Handelsmechanismen, die europaweit eine starke Ver-

50 Zur Bedeutung der Lehrsammlung siehe Perini 1987 und Navoni 2008. Zu den durch Borromeo motivierten neuen Bildgenres, z.B. die Blumenkranzmadonna, sowie seiner Auffassung der Landschaftsmalerei als religiöses Sujet siehe Stoichita 1994.

51 Siehe BA, 239 P Sup, fols. 13v–14r; Nicodemi 1957, S. 668.

52 Siehe BA, 239 P Sup, fol. 11r/v; Nicodemi 1957, S. 667.

53 Die Abgrenzung von den Zünften seitens der Akademie folgte den allgemeinen Tendenzen, den Status der bildenden Kunst auf die Ebene der *artes liberales* zu heben. Dadurch konnte man sich vom Handwerk distanzieren, das als niedere Tätigkeit betrachtet wurde, so Dempsey 1987 in Bezug auf die Accademia degli Incamminati in Bologna. Zur Entwicklung der Zünfte in Mailand bieten Guenzi/Massa/Casseli 1998 und Guenzi/Massa/Moioli 1999 einen guten Überblick; zur Malergilde in Mailand siehe Shell 1993. Weiterführende Literatur zur Situation in Florenz siehe Kubersky-Piredda 2005, bes. S. 41–55.

54 Siehe De Luca 1999, S. 80–83. Der Handel der Region profitierte während des Kriegs mit Flandern zudem von jenem Geld, das die im Umland stationierten Soldaten mit ihrem Sold in die Stadt brachten, siehe Moioli 1998, S. 36.

änderung der Zunftordnungen nach sich zogen.⁵⁵ In Bezug auf die Zünfte führte dies einerseits zu zahlreichen Zunft-Neugründungen, andererseits verloren jene Zünfte, die zuvor oftmals den gesamten Herstellungsprozess der Ware bis zum Verkauf hin reguliert hatten, die Kontrolle über den Markt. Die Mitgliedschaft in einer Zunft wurde für die Handwerker mehr und mehr überflüssig, zumal die Zünfte finanzielle Beiträge forderten. Diese Entwicklung mündete immer wieder in Statutenveränderungen, die dem Mitglieder- und dem damit verbundenen Beitragsverlust entgegenwirken sollten.⁵⁶ Die Zünfte behielten nur noch dort Relevanz, wo es darum ging, die lokale Nachfrage nach Werken ortsfremder Künstler durch Regulierung zu verteidigen, so auch in Mailand: Die Scuola di San Luca und später die gleichnamige Accademia versuchten beide, die lokalen Interessen gegenüber der externen Konkurrenz zu verteidigen bzw. zu regulieren.⁵⁷ Im zweiten Teil dieser Untersuchung wird sich zeigen, dass die Accademia di San Luca auf wesentliche Strukturen der Scuola zurückgriff und in abgewandelter Form für die Ansprüche der Akademie etablierte. Um diese Bezüge nachvollziehbar zu machen, seien im Folgenden Struktur und Ziele der Scuola di San Luca zusammengefasst.

Die Mailänder Malerzunft

Das Quellenmaterial zum Mailänder Zunftwesen ist insbesondere hinsichtlich der Maler sehr begrenzt.⁵⁸ Die Existenz der Scuola di San Luca ist erstmals 1438 belegt und bis ca. 1630 nachzuerfolgen. Während ein Dokument von 1438 über die Wahl eines neuen Führungsgremiums Einblick in die frühe Organisationsstruktur

55 Als Ursache der Veränderung werden äußere Einflüsse, in Mailand z.B. die Folgen der Pest, aber auch technische Neuerungen, verantwortlich gemacht, siehe hierzu ausführlich Moiola 1998, bes. S. 41–47; De Luca 1999; Mocarrelli 1999. Diese technischen Neuerungen schlugen sich im Mailänder Raum vornehmlich in der hier vorherrschenden Wollproduktion und deren Weiterverarbeitung nieder. Im Zuge der einsetzenden Merkantilisierung dominierten Kaufleute zunehmend den In- und Export und trafen immer öfter schon im Stadium der Rohmaterialverarbeitung Abkommen mit Produzenten und Arbeitern, ohne dabei die Zünfte (*arti* oder *corporazioni*) mit einzubeziehen. Die terminologische Regelung im deutschsprachigen Raum unterscheidet zwischen Gilde als Zusammenschluss von Kaufleuten und Zunft als Verband gewerblicher Handwerker, siehe Irsigler 1985. Innerhalb der Kunstgeschichte wird die Begriffsverwendung jedoch an geografische Faktoren gebunden und Gilde für den norddeutschen Raum und Zunft für den mittel- und süddeutschen Raum verwendet, siehe Tacke 2012, S. 102, Anm. 106. Im italienischen Raum, insbesondere in Mailand während des 18. Jahrhunderts, werden *camere*, *università*, *scolae*, *arti*, *paratici* und *badie* grundsätzlich von den *corpi mercimoniali* unterschieden. Während erstere Gruppe einer durch den Senat bestätigten Satzung zur Ausübung ihres Handwerks bedurfte, mussten die kaufmännischen *corpi* jedweder Ausrichtung keine Statuten vorweisen, dafür aber bestimmte Abgaben tätigen, siehe De Luca 1999, S. 81 in Bezug auf ein Dokument vom 6. Februar 1773, ASM, *Commercio*, parte antica, cart. 259. Dies führte in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts zu einer immer stärkeren Zergliederung der Produktionsabläufe und förderte eine Spezialisierung innerhalb der Arbeitsprozesse.

56 Siehe Migliorini 1998, S. 396.

57 Das Mailänder Zunftwesen bestand auch nach dem Spanischen Erbfolgekrieg weiter, wurde aber zunehmend durch die Stadt magistratur gelenkt, siehe Moiola 1998, S. 53. Anders verhielt es sich z.B. auf dem Kunstmarkt der Niederlande. Hier führte die wirtschaftliche Prosperität zu einem erneuten Erstarren der Gilde, siehe Prak 2009, bes. S. 150.

58 Allgemein wird angenommen, dass sich die meisten Mailänder Zünfte Ende des 13. und Anfang des 14. Jahrhunderts formierten. Über die frühesten Statuten der einflussreichsten und ökonomisch bedeutsamsten Gruppen – Kaufleute, Notare und, als Vertreter des wichtigsten Produktionszweiges in Mailand, die Wollhändler – gibt die *Statuta Civitatis Mediolani* Auskunft, welche 1396 unter Gian Galeazzo Visconti (1351–1402) zusammengestellt wurde. Eine Malerzunft ist hier nicht enthalten. Zwar wird davon ausgegangen, dass eine Malervereinigung ähnlich einer Bruderschaft bereits seit dem späten 13. Jahrhundert in Mailand bestanden hat. Das erste Dokument, welches die Existenz der Scuola di San Luca belegt, stammt jedoch erst

der Scuola liefert⁵⁹, ist in den nachfolgenden Jahren das Fortbestehen der Scuola nur durch Einträge von Spendenabgaben in den Rechnungsbüchern der Dom-
bauhütte bezeugt.⁶⁰ Danach tritt die Malerzunft dokumentarisch erst wieder in
Erscheinung, als sie 1481 eine Versammlung zur Abstimmung über neue Statuten
einberuft, um als *università* anerkannt zu werden und somit das Recht auf Ver-
sammlungen und Handel in der Stadt zu erhalten.⁶¹ Ab diesem Jahr bezeichnet
sich die Scuola in ihren eigenen Dokumenten als *universitas pictorum* und erfüllte
damit wohl die kommunalen Anforderungen an eine Zunft.⁶² Die Statuten der
Institution sind nicht überliefert. Nur die Anzahl der Regelsätze, nämlich 29, nicht
jedoch ihr Inhalt, ist bekannt.⁶³ Janice Shell, der die Aufarbeitung dieser Zunft-
quellen zu verdanken ist, hat versucht, die Statuten zu rekonstruieren, indem sie
neben der Quelle aus dem Jahr 1438 auch die Zunftordnung der Holzschnitzer

aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Zur Entwicklung und Organisation der Zünfte in
Mailand siehe Pagani 1892; *Collegi professionali e corporazioni d'arti* 1955; Moiola 1998; De
Luca 1999. Zum Vergleich mit der Entwicklung der Rom siehe Salvagni 2009.

59 Für eine einjährige Amtszeit wurden ein *sindico* und ein *canepario* unter dem Vorsitz
zweier *degnani* gewählt. Letztere ersetzen wohl den *priore*, zu dessen Wahl zwar aufgerufen,
abschließend aber kein Wahlergebnis festgehalten wurde. Dieser Posten des *priore* ist insofern
bedeutsam, da er explizit nur als Vorsteher einer *università* vorgesehen war, siehe ASM, *Nota-
rile, rog. Paolo Cermenati*, fol. 461, transkribiert von Shell 1993, S. 89. Da für die Scuola di San
Luca 1438 kein *Priore* dokumentiert wurde, ist damit auch der Status als *universitas* hier noch
nicht zweifelsfrei anzunehmen. Die Existenz eines klaren Regelapparates der Scuola ist eben-
falls nicht belegt, allerdings – schon allein als Grundlage für die gerade erwähnten Wahlverfah-
ren – wahrscheinlich. *Università, paratico, scuola* und *collegio* umfassen jene Bezeichnungen,
die in Mailand für Zünfte oder Gilden, allgemeiner *arti* oder *corporazioni* genannt, verwendet
wurden. Ihre genaue Unterscheidung lässt sich nicht gänzlich erschließen, doch verweisen die
Bezeichnungen auf unterschiedliche Privilegien und Pflichten gegenüber Staat und Kommune,
wobei eine *università* gegenüber einem *paratico* weniger Privilegien, damit aber auch weniger
Verpflichtungen (oftmals finanzieller Natur) erhielt. Der Begriff *scuola* wurde in der Regel auf
bruderschaftlich organisierte Gruppen ohne gesetzlichen Status angewendet. Die Anerken-
nung sowohl einer *università* als auch eines *paratico* setzte hingegen die staatliche Ratifikation
schriftlich niedergelegter Statuten voraus: Einer *università* stand hiernach ein *priore* vor, ein
paratico wurde durch einen *abbato* geleitet, siehe hierzu ausführlicher Shell 1993, S. 78–80.

60 Siehe AFD, *Oblazione di paratici e comuni 1450*, n. 227 b, fol. 64r/v. Der hier erfasste
Zeitraum umfasst die Jahre zwischen 1450 und 1567, die Bücher für den Zeitraum vor 1450
sind verloren, siehe Shell 1993, S. 79 u. S. 84, Anm. 24.

61 Siehe ASM, *Notarile, rog. Benino Cairati*, fol. 2183, kommentiert und transkribiert von
Shell 1993, S. 89–91. Hier finden sich neben den Namen der Anwesenden auch ihre Patronyme
und ihr Wohnort dokumentiert. Zur Vorgeschichte dieser Quelle gehört der Aufruf Francesco
I. Sforzas (1401–1466) vom 6. Juli 1454, in dem er die Zünfte der Stadt aufforderte, ihre Sta-
tuten dem *Ufficio di Provvisione*, einer Art Handelskammer der Kommune, vorzulegen, sodass
ihr gesetzlicher Status geregelt und sie entsprechend in die Pflicht genommen werden konn-
ten, siehe Shell 1993, S. 78 und Santoro 1961, S. 31. Nicht nur die Scuola di San Luca reagierte
mit einiger Verzögerung auf diesen Beschluss, entsprechende Anträge können auch von ande-
ren Zünften noch bis in die 1490er-Jahre nachgewiesen werden, siehe Shell 1993, S. 79 u. bes.
S. 84, Anm. 26. Diesem Aufruf musste auch die Scuola di San Luca nachkommen: Aus der
procura geht hervor, dass unmittelbar vor dem hier genannten Treffen im Februar 1481 die
notwendigen Statuten verfasst worden sind, die zuerst dem *Ufficio di Provvisione* und dann
dem Herzog selbst zur Ratifizierung vorgelegt werden sollten.

62 Bevor die neuen Statuten in der Zusammenkunft von 1481 ratifiziert wurden, sollten acht
procuratores aus den Reihen der Mitglieder gewählt werden, die als ihre Vertreter die Statuten
im Interesse der scuola zu überprüfen hatten. Um die Wahl der *procuratores* durchzuführen,
kamen 49 Maler in der Kirche *San Damiano e San Cosma* zusammen, siehe Shell 1993, S. 79.
Wenn diese Vermutung zutreffend ist, dann spricht dies dafür, dass der Status der *scuola* be-
reits zuvor jenen einer informellen Bruderschaft übertraffen hat.

63 Über den Verlauf des Evaluierungsprozesses oder den neuen Inhalt der Statuten ist nichts
weiter bekannt. Auch die finale Fassung der Statuten ist nicht überliefert, weder in den Unter-
lagen des *Ufficio di Statuti* noch in der Liste aller anerkannten *paratici* oder *universitas* des
Ufficio di Provvisione von 1486. Genauso wenig scheint eine Ratifizierungsurkunde des Her-
zogs zu existieren. Shell 1993, S. 79, hält es für wahrscheinlich, dass die Statuten der Maler
zwar anerkannt, jedoch versehentlich nicht in die relevanten Listen eingetragen worden sind.

(*magistri a lignamine*) heranzog, die häufig arbeitsteilig mit den Malern Aufträge ausführten und mit 30 Artikeln über eine nahezu gleiche Anzahl von Regelsätzen verfügten, was auf ein ähnliches Konzept schließen lässt.⁶⁴

Wahrscheinliche Statuten und Struktur der Scuola di San Luca

Die aus der Analyse Shells abgeleiteten Statuten der Scuola di San Luca seien im Folgenden kurz in ihren zentralen Inhalten zusammengefasst. Am 3. April 1481 entschied die Dombauhütte positiv über den Antrag der Malervereinigung, eine Kapelle und einen Raum für regelmäßige Treffen einzurichten.⁶⁵ Wahrscheinlich setzte sich das Führungsgremium der Scuola di San Luca aus einem *priore*, einem *canepario*, sechs *sindici* und einem *notario* zusammen.⁶⁶ Darüber hinaus wurde ein Bote angestellt, der die Anordnungen des *priore* an die Mitglieder zu übermitteln hatte. Die Dauer der jeweiligen Amtszeit betrug ein Jahr.⁶⁷ Die Zunft der Holzschnitzer war bei Anwesenheit von wenigstens zwei Dritteln der Mitglieder beschlussfähig, für Wahlen bedurfte es einer einfachen Mehrheit. Wohl um die Beschlussfähigkeit sicherzustellen, wurde die unbegründete Abwesenheit von Mitgliedern mit einer Strafe von 20 Soldi geahndet. Es ist anzunehmen, dass die Malervereinigung über vergleichbare Regeln verfügte.⁶⁸

Damit erschöpft sich der Quellenbestand, aus dem sich Informationen über das Regelwerk der Scuola di San Luca ableiten lassen. Shell zufolge können aber einige weitere Richtlinien der Holzschnitzer auch bei den Malern Anwendung gefunden haben. Voraussetzung für die Aufnahme und damit für die Arbeitserlaubnis in Mailand war die Erhebung durch den *priore* mit der Zustimmung sechs weiterer Gremiumsmitglieder in den Meisterstand und die Entrichtung einer Aufnahmegebühr. Für das Amt des *priore* kam nur ein älteres und etabliertes Mitglied der *arte* infrage. Die *sindici* und *consiglieri* waren ihm als Unterstützung, aber auch als Kontrollinstanz gegenübergestellt. Zu ihren Aufgaben zählte u.a. das Gegenprüfen der Rechnungsbücher des *canepario*. Der *notario* regelte nicht nur rechtliche Angelegenheiten der Scuola, sondern fungiert entweder gemeinsam mit oder im Auftrag des *priore* als Streitschlichter, sodass die Angelegenheiten der *corporazione* intern und ohne Einbezug anderer Rechtsinstanzen geregelt werden konnten. Eine Anzahl von Grundsätzen klärte das Arbeiten »con bona fede senza fraude«.⁶⁹ Es wird deutlich, dass die Interessenwahrung auf dem lokalen Markt zu den wichtigsten Aufgaben der Vereinigung zählte. Hierzu gehörte auch der Erhalt eines hohen Qualitätsstandards, der durch explizite Re-

64 Die Ausarbeitung dieses Entwurfs durch Shell 1993, bes. S. 80–82, stellt bislang die einzige Untersuchung zu diesem Thema dar. Die folgenden Ausführungen stützen sich wesentlich auf ihre Studie. Die Holzschnitzer-Statuten wurden am 2. April 1459 verfasst und am 22. November 1459 von Francesco I. Sforza anerkannt, siehe ASM, *Registro Panigarola*, cart. 7, E, fols. 370–384, transkribiert von Forcella 1895, S. 2–12.

65 Siehe AFD, *Ordinazioni capitolari III*, fol. 179r, transkribiert von Shell 1993, S. 91.

66 Eine Akte vom 3. Juni 1491 belegt eine Veränderung in dieser Zusammensetzung. Das Gremium besteht nun nur mehr aus einem *priore* und zwölf *sindici*, von denen mindestens sechs auf Lebenszeit gewählt wurden; für die Transkription der Quelle ASM, *Notarile*, rog. Benino Cairati, fol. 2186, transkribiert von Shell 1993, S. 93.

67 Die Leitung der *scuola* der Holzschnitzer setzt sich aus einem *priore*, einem *subpriore*, sechs *sindici*, einem *canepario* und zwölf *consiglieri* zusammen. Zu ihren Aufgaben und Pflichten gehört die Sorge um den Altar der Kapelle, die Verhinderung von Favoritenförderung innerhalb der *scuola* sowie die Einberufung des Jahrestreffens mit Verlesung und der Schwurerneuerung auf die Statuten. Die Holzschnitzer wählten diese Ämter in der Jahresversammlung am Wochenende vor Weihnachten.

68 Darauf lassen die Anwesenheitslisten diverser Versammlungen schließen, auf denen Namen, Wohnsitze und Aufnahmedaten der Mitglieder wie in einem Matrikelbuch verzeichnet sind. So geschehen z.B. in der *procura* vom 2. Februar 1481. Dieses Verfahren lässt sich später in den Statuten der Accademia di San Luca wiederfinden.

69 Siehe Shell 1993, S. 82.

geln des guten Arbeitens, durch die Kontrolle über die Meistererhebung sowie durch den gleichgewichteten Schutz der Rechte von Meistern wie Käufern gesichert wurde. Auf diese Aspekte der Marktregulierung, Qualitätskontrolle und rechtlichen Selbstverwaltung hat sich Borromeo wohl in Artikel 19 seiner *Regole* bezogen, als er festhielt, dass diese Kompetenz der Zunft von der Akademie nicht tangiert werden sollte.

Die Relevanz der Scuola di San Luca für die Mailänder Maler

Inwieweit die Statuten der Scuola di San Luca in die Praxis umgesetzt und eingehalten wurden, lässt sich mangels Quellen nicht überprüfen. Allerdings zeugt ein Disput unbekanntem Ausgangs aus den Jahren 1510 und 1511 davon, dass die vermeintlich ausbalancierten Machtverhältnisse und das Wahlverfahren nicht immer reibungslos funktionierten.⁷⁰ Der Auseinandersetzung lag wahrscheinlich ein Generationenkonflikt zugrunde: zwischen jungen aufstrebenden, aber in der *arte* einflusslosen Künstlern auf der einen Seite und etablierten älteren Künstlern auf der anderen. Interessant zu beobachten ist, dass der Widerstand von zunächst 24 Malern im Jahr 1511 auf insgesamt 89 Maler angewachsen war.⁷¹ Die Zahl der Beteiligten ging damit über die wahrscheinlichen Mitgliedszahlen der Scuola deutlich hinaus. Zwei Erkenntnisse lassen sich hieraus für deren Relevanz ableiten: Die Mitgliedschaft in der Malerzunft kann schon Anfang des 16. Jahrhunderts keine Verpflichtung bzw. Voraussetzung für eine Arbeitserlaubnis in Mailand mehr gewesen sein. Zugleich stellte der Vorstand der Scuola jedoch weiterhin eine Weisungsautorität innerhalb der städtischen Malergemeinschaft dar und blieb Anlass für Richtungskämpfe.

Im Vordergrund dieser Auseinandersetzungen dürften wirtschaftliche Interessen gestanden haben. Ein Dokument von 1548 bekräftigt diesen Eindruck: Die Scuola beauftragte zwei ihrer inzwischen acht *sindici* mit der Suche nach den verlorenen Statuten.⁷² Der Grund dieser Bemühungen geht aus dem zweiten Tagesbeschluss hervor, der besagte, dass die Scuola nur die Interessen von Mailänder Malern zu vertreten habe. Ortsfremden Künstler, und sei es nur als zeitweilige Angestellte bei einem Meister, sollte es dagegen verboten werden, einen Auftrag in der Stadt anzunehmen – dies stütze sich auf die Festlegung in den Statuten.⁷³ Um diesen Monopolanspruch durchzusetzen, scheinen die Statuten als Rechtsgrundlage notwendig gewesen zu sein.⁷⁴ Die Suche blieb jedoch erfolglos, denn am 6. Mai 1549 wurden erneut zwei Mitglieder der Scuola mit weiteren Nachforschungen beauftragt. Berichte über den Ausgang der Suche blieben aus, und auch ein Aufenthalts- oder Arbeitsverbot für ortsfremde Künstler in Mailand setzte sich nicht durch.⁷⁵ Gleichzeitig bestätigen die genannten Dokumente aber auch die Annahme, dass es Ende des 15. Jahrhunderts tatsächlich zu einer Ratifizierung der Statuten gekommen war, denn in den Quellen des

70 Am 1. Februar 1510 kam es zum Protest gegen die Wahl Giovanni Pietro da Cortes zum *priore*, siehe ASM, *Notarile, rog. Gregorio Centurioni*, fol. 5235, transkribiert von Shell 1993, S. 94–95.

71 Siehe ASM, *Notarile, rog. Bartolomeo Carnago*, fol. 5674, transkribiert von Shell 1993, S. 96–99.

72 Siehe hierzu Miller 2011, S. 85–87; zur Akte ASM, *Notarile 11848, notaio Giuseppe Boni*, 9 aprile 1548, transkribiert von Miller 2011, S. 95–97.

73 Diese Bemühungen führt Miller 2011, S. 85–86, auf den häufigen Verlust attraktiver Aufträge an ortsfremde Künstler zurück.

74 Dies legt nahe, dass die Statuten eine entsprechende Regel enthielten, auf die hier zurückgegriffen oder die entsprechend geändert werden sollte; in den Referenzstatuten der Holzschnitzer sind die Zulassungsvoraussetzungen für ortsfremde Meister aufgeführt, allerdings ohne ein Arbeitsverbot vorzusehen, siehe Shell 1993, S. 80.

75 Siehe ASM, *Notarile 11849, notaio Giuseppe Boni*, transkribiert von Miller 2011, S. 97–98.

Jahres 1549 heißt es explizit, dass die Statuten vormals sowohl von Gian Galeazzo Sforza (1469–1494) als auch durch den französischen König Ludwig XII. (1462–1515) anerkannt worden waren.⁷⁶

Ein letztes Mal wird die Scuola di San Luca 1629 in den Büchern des Ufficio di Provvisione greifbar, wo die *pittori & miniatori* in der Liste jener *arti* aufgeführt wurden, die nicht unter der Leitung eines *abbate*, sondern eines *priore* standen und demzufolge als *università* registriert waren.⁷⁷ Danach sind keinerlei weitere Quellen bekannt – die Erwähnung Federico Borromeos in seinen *Regole* ausgenommen –, die das Fortbestehen einer Scuola di San Luca belegen.⁷⁸ Es wäre denkbar, dass die Scuola di San Luca in Folge der Pest 1630 verschwand.

Es bleibt festzuhalten, dass die Accademia Ambrosiana und Scuola di San Luca keinerlei Schnittmenge in ihren Zielen und ihrer Ausrichtung hatten: Während sich die Accademia del Disegno ausschließlich technischer und inhaltlicher Weiterbildung widmete, diente die Scuola primär sozialen Interessen mit starkem Fokus auf wirtschaftliche oder rechtliche Belange. Die Aspekte der Qualitätssicherung, einzige mögliche Schnittmenge zwischen den beiden Institutionen, beleuchten grundsätzlich verschiedene Bereiche. Die Zunft legte Wert auf die handwerkliche Qualität, für die Accademia Ambrosiana stand die Qualität der Bildinhalte im Mittelpunkt. Ihr Zugang blieb vom ersten Tag an ausgewählten Einzelnen vorbehalten und setzte sich in ihren »cose maggiori« klar von profaneren Belangen ab.⁷⁹ Akademie und Zunft existierten somit parallel, eine Bezugslosigkeit, die besonders seitens der Akademie explizit angestrebt wurde. Während die Mitgliedschaft in der Zunft für viele Maler eine zentrale Notwendigkeit für das Bestehen auf dem Arbeitsmarkt darstellte, war die Mitgliedschaft sowohl in der ersten als auch in der zweiten Phase der Accademia Ambrosiana als eine, zwar sinnvolle und förderliche, aber nicht überlebensnotwendige Option zu bewerten. Auch blieb der Zugang zur Accademia Ambrosiana wohl vornehmlich einer privilegierten, von der Akademie definierten Gruppe vorbehalten, während sich die Zunft jedem, der ihre Kriterien erfüllt, öffnen musste.

Da die Scuola di San Luca der Accademia di San Luca hinsichtlich ihrer Organisationsstruktur als Vorbild diente, ja wahrscheinlich sogar in ihr aufgegangen ist, wurde sie in diesem Abschnitt genauer untersucht. Auch der Versuch einer Erneuerung der Accademia Ambrosiana steht mit dem Verschwinden der Scuola di San Luca in unmittelbarem Zusammenhang. Im folgenden Abschnitt soll der nur bedingt erfolgreiche Versuch einer Wiederbelebung des Akadembetriebs an der Ambrosiana behandelt werden, der für die Geschichte der Accademia di San Luca ebenfalls von grundlegender Bedeutung war.

Bemühungen um die Wiedereinsetzung der Accademia Ambrosiana

Nach der Schließung der ersten Accademia Ambrosiana um 1635 traten verschiedene private Kunstakademien in Erscheinung, verschwanden aber allesamt nach nur kurzer Zeit wieder.⁸⁰ Erst mit der Wiedereröffnung der Accademia del Disegno

76 Siehe ASM, *Notarile 11848*, *notaio Giuseppe Boni*, 9 aprile 1548, transkribiert von Miller 2011, S. 95–96.

77 Zu ACM, *Materie*, cart. 731, siehe Shell 1993, S. 83 u. S. 88, Anm. 82 u. 88 und Motta 1895, S. 409, Anm. 402.

78 De Luca 1999, bes. S. 113–115, verzeichnet in seiner Studie über die zwischen dem 14. und 18. Jahrhundert greifbaren Handwerkszünfte in Mailand keine Malergilde. Vgl. hierzu aber die Erwähnung der »*Università*« in den *Regole* Federico Borromeos für die Accademia Ambrosiana.

79 Siehe BA, 239 P Sup. fols. 13v–14r; Nicodemi 1957, S. 668.

80 Konstant blieb unterdessen die Ausbildung von Architekten und Bildhauern an der Dombauhütte, siehe Orombelli 2010 und Barbot 2008. Zu privaten Zeichenschulen in Mailand im 17. und 18. Jahrhundert siehe Coppa 2000, S. 274.

an der Ambrosiana am 4. November 1668 setzte erneut ein nun über mehrere Jahrzehnte konstanter Akademiebetrieb ein.⁸¹

Die Wiederbelebung geht auf die externe Initiative einer Gruppe Mailänder Maler zurück. Diese reichten am 13. Januar 1667 beim Collegio Ambrosiano ein Gesuch ein, erneut eine Zeichenschule, explizit mit Zugang zur Pinacoteca Ambrosiana, einzurichten.⁸² Das Gesuch muss vom Collegio unmittelbar darauf befürwortet worden sein, denn bereits am 8. März desselben Jahres begann die Neuorganisation des Akademiebetriebs. Umbauarbeiten zur Erneuerung der Studiensäle beanspruchten den weiteren Verlauf des Jahres 1667. Da die Schirmherrschaft über die Ambrosiana nach wie vor in den Händen der Familie Borromeo lag, übernahm der 1668 amtierende *prottetore* Conte Antonio Borromeo auch den Vorsitz der Akademie als *principe*. Alle weiteren Zulassungs- und Aufnahmebedingungen wurden mit ihm vereinbart.⁸³

Die Zustimmung des *prottetore* vorausgesetzt, wurde der »Accademia di pittura« die *Sala del Portiere* als Arbeitsort in Aussicht gestellt. Wahrscheinlich zwecks Verbesserung der Lichtverhältnisse im Saal wurde ein Mauerdurchbruch zum Garten hin in Auftrag gegeben.⁸⁴ Ein Jahr darauf wurde den Malern und Bildhauern nochmals die Protektion der Akademie durch das Collegio Ambrosiano sowie der uneingeschränkte Zugang zu den Studiensälen der Ambrosiana versichert.⁸⁵ Es ist anzunehmen, dass zu diesem Zeitpunkt die Baumaßnahmen beendet waren und damit der Unterricht beginnen konnte. In den folgenden Jahren dienten auch die *Galleria della statue* und die *Libreria de' manoscritti* als Übungsräume. Eine Beschreibung der Unterbringung der zweiten Accademia Ambrosiana liefert Serviliano Latuada (1738):

»In mezzo a questo Portico si apre una Porta, che conduce nella Sala, la quale forma Accademia a' Pittori nell'Inverno, per ricoppiare dal nudo di un Uomo, pagato a posta, i loro naturali disegni, ed intorno a questa veggonsi appesi in mezzo busto i Rittrati de' Pittori eccellenti, che sono usciti da questa Accademia, la quale ha il lume da due finestre, che corrispondono nel Portico stesso di fianco alla Porta dell'ingresso.«⁸⁶

Den Auftakt des Akademiebetriebs trübten jedoch interne Streitigkeiten, die durch einen Machtkampf über die Frage nach der grundsätzlichen Orientierung der Akademie bestimmt wurden. Schon die ersten Beschlüsse unmittelbar nach der Wiedereröffnung lassen vermuten, dass sich der Konflikt entlang hierarchischer Unterschiede basierend auf älteren Rechten schon früh abzuzeichnen begann: Am 29. April 1667 wurde vermerkt, dass alle Mitglieder – ungeachtet des Zeitpunkts ihrer Aufnahme – als gleichberechtigte *fratelli* gelten sollten. Denjenigen, die sich dieser Regel widersetzen sollten, drohte der Ausschluss aus der Akademie. Diese frühe Ermahnung vermochte dennoch nicht die Auseinandersetzung zwischen Carlo Biffi (1605–ca. 1675) und Ercole Procaccini (1596–1676) auf der einen Seite und Antonio Busca (1625–1686) und Dionigi Bussola

81 Die Wiedereröffnung der Accademia Ambrosiana wurde zuerst von Del Convito 1933, S. 473–474, berücksichtigt; ein Großteil der zentralen Quellen hat Nicodemi 1957, S. 676–696, publiziert. Danach haben ausschließlich Bora 1992, S. 366–369, und insbesondere Coppa 2000 die zweite Phase der Accademia Ambrosiana behandelt und einige Lücken in der Dokumentation Nicodemis schließen können. Zu den wesentlichen zeitgenössischen Quellen, die über die zweite Phase der Accademia Ambrosiana informieren, zählen die vom Präfekt der Biblioteca Ambrosiana Pietro Paolo Boscha 1672 verfasste Akademiegeschichte, Giuseppe Antonio Sassis *Descrizione della Biblioteca Ambrosiana* (ottobre 1729, BA, L 44 inf., fasc. 7) und die entsprechenden Auszüge aus Latuada 1738, bes. S. 110–114.

82 Siehe Bosca 1672, S. 65A, 80E–81E; Nicodemi 1957, S. 686.

83 Siehe hierzu die Akten vom 8. März und 29. April 1667, publiziert bei Nicodemi 1957, S. 686.

84 Siehe die Akte vom 8. März 1667, publiziert bei Nicodemi 1957, S. 686.

85 Siehe den Akteneintrag vom 4. Februar 1668, publiziert bei Nicodemi 1957, S. 686.

86 Siehe Latuada 1738, S. 110.

(1615–1687) auf der anderen Seite zu verhindern.⁸⁷ Biffi und Procaccino zählten zu jener Gruppe von Schülern, die bereits unter Federico Borromeo am 11. Juni 1621 an der Accademia Ambrosiana aufgenommen worden waren. Antonio Busca war wiederum ein Schüler Procaccinis, während Dionigi Bussola von 1648 bis zu seinem Tod auch der Mailänder Dombauhütte angehörte. Der genaue Inhalt und der Verlauf des Konflikts sind nicht dokumentiert, doch spricht die Zusammensetzung der Lager für einen Generationenkonflikt zwischen Vertretern der ersten Accademia Ambrosiana und einer jüngeren Gruppe von Künstlern, die erst nach der Akademieschließung herangewachsen war und unabhängige Vorstellungen verfolgt haben mag.

Zu den wenigen bekannten Fakten dieser zweiten Akademiephase gehört, dass am 10. März 1668 ein Exemplar der *Regole del disegno* an alle Akademiewärter – ungeachtet ihrer Anhängerschaft – ausgegeben wurde, vermutlich um eine verbindliche Diskussionsgrundlage für die Richtungskämpfe zu liefern.⁸⁸ Anhand einer Rechnung, die Gerolamo Monza am 26. März 1668 für den Druck von 27 Kopien der *Regole dell'Accademia* ausstellte, lässt sich die Zahl der Beteiligten ablesen.⁸⁹ Der Streit endete am 10. Juli 1668 mit dem Beschluss, Biffi und Procaccini sowie die Mitglieder ihres Lagers für immer aus der Akademie auszuschließen, während Busca die Malerei-Klasse und Bussola die Bildhauerei-Klasse zugesprochen bekamen. Gleichzeitig erhielt Pietro Paolo Bosca von den *conservatori* den Auftrag, nach den Feierlichkeiten zu Mariä Himmelfahrt den Akademiemitgliedern aus der Anhängerschaft Buscas und Bussolas eine Kopie des *Decreto per l'Accademia del Disegno* auszuhändigen. Bosca fiel zudem die Aufgabe zu, einen kontinuierlichen Bericht über die Entwicklung der Akademie zu verfassen, um ihren Fortbestand im Sinne des Gründers Federico Borromeo zu dokumentieren.⁹⁰ In dieser Entscheidung lässt sich ein Neuanfang in der Ausrichtung der Akademie vermuten. Die Neugestaltung der Akademie oblag nun der jüngeren Generation: Zu ihr zählten u.a. Andrea Lanzani (ca. 1650–1712), Stefano Maria Legnani (ca. 1660/1661–1713/15) und Giovanni Ambrogio Besozzi (1648–1706), die in den Folgejahren an der zweiten Accademia Ambrosiana zentrale Positionen übernahmen.

87 Siehe BA, 239 P Sup, fol. 18r; Nicodemi 1957, S. 670. Am 7. Januar 1622 wurden sie als Mitglieder der mittleren Klasse geführt: »Nella Seconda [classe] furono collocati i mezzani cioè [...] Carlo Biffo. Hercole Procaccino [...]«, siehe BA, 239 P Sup, fol. 20r; Nicodemi 1957, S. 671.

88 Siehe die Akte vom 10. März 1668, publiziert in Nicodemi 1957, S. 686.

89 Zur Rechnung Monzas siehe Nicodemi 1957, S. 695. Eine Reproduktion der *Regole dell'Accademia Ambrosiana* findet sich bei Coppa 2000, S. 259. Auf der Rückseite der Ausgabe im ASM, *Fondo Studi parte antica*, cart. 194, fasc. 4, steht die Notiz: »Copia riscontrata coll'originale accettato, giurato dall'Accademia, e rinserto nell'istromento di questi atti del 23 dicembre 1669, che esiste nell'Archivio dell'Ambrosiana.« Ein weiteres Exemplar des gleichen Drucks findet sich unter BA, 239 P Sup, fol. 27r und wurde von Nicodemi 1957, S. 674–676, ohne genaue Bestimmung transkribiert. Diese von den *Conservatori del Collegio e Libreria Ambrosiana* gezeichneten *Regole* weisen einige inhaltliche Abweichungen von Borromeos Originalfassung auf. Der Akteneintrag vom 23. Dezember 1669 bestätigt die *Accettazione delle Regole dalli Accademici di Pittura et Sculptura*, siehe BA, 239 P Sup, fols. 65r–73v.

90 Siehe hierzu den ausführlichen Akteneintrag vom 10. Juli 1668 in der Transkription von Nicodemi 1957, S. 687. Am 2. August 1668 wurde dieser Beschluss nochmals bestätigt, siehe Nicodemi 1957, S. 687.

91 Wenngleich dies den offiziellen Beginn der zweiten Accademia Ambrosiana markiert, ist anzunehmen, dass auch dieses Mal der tatsächliche Betrieb schon früher eingesetzt hat. Nicodemi 1957, S. 687, verweist auf eine ausführlichere Beschreibung der Eröffnungsfeierlichkeit in den Akten der *Ambrosiana* unter fas. S. IV. 41/9, allerdings ist diese Signatur heute auch im Abgleich mit veralteten Signaturen im Archiv der *Biblioteca Ambrosiana* nicht mehr aufzufinden.

92 Diese Bemerkung findet sich bei der Erstnennung des neugewählten Akademievorstands am 14. März 1669, BA, 239 P Sup, fol. 42r: »Conforme le regole dell'Accademia del Disegno prescritte dall'eminetissimo signor Cardinal Fondatore, restarono eletti con comune consen-

Die zweite Phase der Accademia Ambrosiana

Offiziell wurde die Accademia del Disegno 1668 feierlich am Namensfest des hl. Carlo Borromeo (4. November) eröffnet.⁹¹ Die Wahl gerade dieses Festtages vermittelte nach außen die Anknüpfung der neuen Accademia Ambrosiana an ihre Ursprünge. Nach innen ließ sich diese Kontinuität daran ablesen, dass dem Akademiesbetrieb auch zukünftig die *Regole dell'Accademia del Disegno prescritte dall' Eminentissimo Sig. Cardinal Fondatore* zugrunde liegen sollten.⁹² Eine Fortsetzung der glaubensdidaktischen Absichten ist im Lehrbetrieb hingegen nirgends greifbar. Im Mittelpunkt des Akademiealltags der zweiten Accademia Ambrosiana, die gemäß ihrer Ausrichtung auf Malerei und Bildhauerei nur noch Accademia di Pittura genannt wurde, standen das Studium des Aktzeichnens und das Kopieren in der Pinacoteca.⁹³ Nahezu alle überlieferten Archivalien beziehen sich auf Fragen nach dem Zugang zu den Arbeitssälen und zur Lehrsammlung oder auf Überlegungen zum Zeichenunterricht.

Stilistisch wurde entlang der Aufgabenstellungen und Arbeitsvorlagen eine Orientierung an einer malerischen anstelle der perspektivisch-plastischen Figurerdarstellung erkennbar, die sich an Vorbildern der venezianischen beziehungsweise Bologneser Schule wie Jacopo Tintoretto, Tizian oder den Carracci ausrichtete. Diese Fokussierung erfolgte sehr wahrscheinlich unter Rückgriff auf Luigi Scaramuccias (1616–1680) *Finezze de' pennelli italiani* (1674). Scaramuccia gehörte zwar nicht selber der Akademie an, stand aber während seines Aufenthalts in Mailand mit den Akademiemitgliedern in engem Kontakt.⁹⁴

Zu Beginn des Jahres 1669 standen neben den neuen *conservatori* auch die Schüler der Malerei- und Bildhauereiklasse fest.⁹⁵ In Zusammenhang mit der offiziellen Bestätigung des neuen Akademievorstands wurde auf eine archivierte Vorlage für die geltende Regel verwiesen: »[...] die Regel, die in das Archiv unter dem Buchstaben M aufgenommen und abgelegt ist (wie alle anderen Schriftstücke, welche die Akademie betreffen) [...]«. ⁹⁶ Es ist wahrscheinlich, dass es sich hierbei um die zu Lebzeiten Borromeos in Druck gegebene *Leges observandae in Accademia, quae de graphide erit* (1620) gehandelt hat, die im Wiederbelebungsprozess nun schon mehrfach herangezogen, dabei allerdings nie genauer benannt worden waren. Bei aller Treue zu den ursprünglichen *Regole* Borromeos wies die neue Akademiepraxis jedoch auch einige Abweichungen auf: Malerei und Skulptur wurden besonders gefördert, Architektur hingegen nur noch auf Sonderbeschluss berücksichtigt. Die Schülerzahl erhöhte sich auf 36. Mit der Begründung, dass das Collegio nicht länger in der Lage sei, für Materialkosten aufzukommen wurde den Mitgliedern hierfür nun ein Beitrag von 1000 Lire in

so della Congregazione de' Signori Conservatori i seguenti Conservatori di detta Accademia, cioè due secolari e quattro ecclesiastici. Li secolari sono: l'illustrissimo signor conte Antonio Borromeo, l'illustrissimo signor conte don Lorenzo Sannazzaro. Gli ecclesiastici sono: monsignor Girolamo Beccaria, canonico ordinario; il signor Manfredo Settala, canonico di S. Nazaro; il signor Flaminio Pasqualino, canonico di S. Stefano; il signor dottore bibliotecario Pietro Paolo Bosca«.

93 Architekten wurden nur auf Sonderbeschluss der *Conservatori* zugelassen, siehe *Regole dell'Accademia Ambrosiana*, 1669, BA, 239 P Sup. fol. 27r; Nicodemi 1957, S. 674–676.

94 Siehe Bora 1992, S. 364–365; Coppa 2000, S. 264; bes. Modena 1960, die mittels einer formal-stilistischen Analyse des aus der zweiten *Accademia Ambrosiana* hervorgegangen Zeichnungscorpus die dort vertretene Kunstauffassung herausgearbeitet hat.

95 Die offizielle Ernennung der *Conservatori* erfolgte am 11. April 1669; für die Klasse der Malerei wurden als Schüler »Francesco Corce, Cesare Fiore, Giovan Battista Todeschini, Ambrogio Besozzi, Andrea Lanzani, Francesco Pizzi, Giuseppe Procaccini, Federico Macagno, Giuseppe Zanata, Cristoforo Monforti, Giovan Andrea Chiesa« genannt; für die Klasse der Bildhauerei waren es »Giovan Battista Volpini, Cesare Bussola, Giovan Battista Canevesio, Alfonso Rossi, Giuseppe Rusnali, Carlo Domenico Mutone, Alberto Croce, Carlo Simonetta«, siehe hierzu die Akte vom 11. April 1669, BA, 239 P Sup, fols. 28r–29v.

96 Siehe Akte vom 11. April 1669, BA, 239 P Sup, fol. 28r.

Rechnung gestellt. Gerolamo Beccaria wurde zum Schatzmeister bestimmt, um das Vermögen der Akademie und die jährlichen Abgaben der Mitglieder zum Wohl der Institution anzulegen. Der jährlich zu entrichtende Akademiebeitrag und die festgelegte Rendite von jährlich fünf Prozent lieferten immer wieder Anlass zu Disputen.⁹⁷

Die *accademici* erhielten das Privileg, zum Zweck des Kopierens die Bilder- bzw. die Skulpturengalerie zu nutzen. Für diese Aufgaben galten dieselben Zeiten, in der ihnen auch die Bibliothek zur Verfügung stand. Als Studientage wurden zunächst montag-, mittwoch- und freitagvormittags in der dritten und vierten Mai-Woche festgelegt.⁹⁸ Gelegentlich lobte man Preise für die besten Arbeiten aus. Gerade in den ersten Jahren war die Akademie, allen voran die *maestri*, mit Aufträgen für die Ausgestaltung der Ambrosiana selbst beschäftigt.⁹⁹ Ebenso wurde die Abguss-Sammlung um Repliken der »statue più belle di Roma«¹⁰⁰ erweitert. Schon bald wurde deutlich, dass die Akademie trotz der neu eingeführten Gebühren unter der finanziellen Belastung litt und die Kosten für die Akademiemitglieder weiter stiegen.¹⁰¹ Gleichzeitig häuften sich Ermahnungen, die das regelmäßige und fristgerechte Arbeiten einforderten.¹⁰² Überhaupt schienen sich die unzuverlässige Anwesenheit und nachlässige Pflichterfüllung der Akademiker wieder zu einem Problem zu verfestigen.¹⁰³ Am 13. Februar 1674 beklagten die *conservatori* erneut das deutliche Nachlassen des anfänglichen Eifers und beauftragten Flaminio Pasqualini (ca. 1616–1680), die Mitglieder zu ermahnen, ihre so inbrünstig begonnene Karriere auch entsprechend weiterzuführen.¹⁰⁴ Auch die *maestri* waren ab 1672 zunehmend anderweitig beschäftigt und blieben der Akademie immer öfter fern.¹⁰⁵ In der Folge versuchte das *capitolo* die besonders talentierten und fortgeschrittenen Schüler für die Leitung der Akademieübungen im Fall der Abwesenheit der *maestri* zu gewinnen. Gerade Letzteres lässt den regelmäßigen Ausfall des Unterrichts vermuten, was einen stringenten Akademiealltag unter kontinuierlicher Anleitung verhinderte und

97 Schon am 11. Januar 1670 wurde die Forderung der Akademiker festgehalten, den jährlichen Beitrag auf 4 % zu senken, siehe Nicodemi 1957, S. 689.

98 Siehe Akte vom 11. April 1669, BA, 239 P Sup, fol. 28v. Um ein übersichtliches Arbeiten zu gewährleisten, sollten nur jeweils sechs einer Klasse ihre Studien gleichzeitig ausführen. Trotzdem bemühte man sich, stets der größtmöglichen Zahl von Akademikern Zugang zu den Sälen zu gewähren. Im Sommer sollte daher das Studium des Faltenwurfs in der geräumigeren Skulpturengalerie durchgeführt werden, im Winter in einem kleinen Saal, jeweils in der Zeit zwischen neun und zwölf Uhr. In den folgenden Jahren wurden diese Vereinbarungen immer wieder verändert.

99 Siehe Modena 1960, S. 84.

100 Siehe BA, 239 P Sup, fols. 30r–31r.

101 Vor allem das Auf- und Abhängen großformatiger Bilder in der Galerie verursachte hohe Unkosten. Um diese einzuschränken, wurde am 6. Mai 1670 festgesetzt, dass bereits abgesprochene Termine zum Kopieren großer Bilder noch wahrgenommen werden können, allerdings ohne die Bilder von ihrem Platz abzuhängen. Hierfür sollten zukünftig die Akademiker selbst die Ausgaben übernehmen, siehe BA, 239 P Sup, fols. 30r–31r. Am 13. Februar 1674 fiel endgültig der Beschluss, die besonders schweren Gemälde generell nicht mehr von der Wand zu nehmen. Für das Kopieren solcher Werke war somit die Anfertigung eines Gerüsts nötig, die damit verbundenen Tischlerkosten wurden ebenfalls den Akademikern zugewiesen, siehe BA, 239 P Sup, fols. 32r/v.

102 So wurde z.B. die Auslobung eines Preises am 8. April 1672 mit einer Strafandrohung verbunden: Die gestellte Aufgabe sollte pünktlich, jedoch keinesfalls später als 15 Tage nach dem 4. November (Namensfest des Carlo Borromeo) eingereicht werden, sonst drohte der Ausschluss aus der Akademie, siehe BA, 239 P Sup, fol. 31r/v; Nicodemi 1957, S. 679.

103 Die Unregelmäßigkeit der Besuche in den Galerien wird hier deutlich: »Ogni volta che i Pittori, o siano Accademici o forestieri, vogliono copiare gli originali della Galleria, se gli intimi, che debbano venire continuatamente, altrimenti gli originali si restituiranno a' i suoi luoghi«, siehe Akteneintrag vom 8. April 1672, BA, 239 P Sup., fol. 31v; Nicodemi 1957, S. 679.

104 Siehe BA, 239 P Sup, fol. 32r/v; Nicodemi 1957, S. 680.

den Reiz, an den Akademiesitzungen teilzunehmen, ebenso wie die Bereitschaft, einen jährlichen Beitrag zu entrichten, schmälern musste. Diese sich stetig verschlechternden Bedingungen führten bald zu Protesten aus den Reihen der *accademici*, insbesondere gegen Antonio Busca, dessen autoritärer Stil zunehmend auf Ablehnung stieß:

»Hochwürdigster Herr, demütigster Diener Seiner Exzellenz, Francesco Croce mit Andrea Lanzano, Filippo Abbiati, Ambroso Besozzi und Gio[vanni] Todesco und allen anderen seiner Gemeinschaft tragen vor, dass sie zur Weiterbildung an der Akademie den Herrn Busca als Meister, nicht jedoch als absoluten Herrscher anerkennen wollen, wie er sich bezeichnet.«¹⁰⁶

Ab diesem Zeitpunkt werden die Quellen über die internen Vorgänge an der Akademie rar. Zwischen 1681 und 1690 wurden nur noch einzelne Amtswechsel bekannt gegeben. Demzufolge ist lange angenommen worden, dass der Akademiebetrieb in den 1690er-Jahren permanent eingestellt wurde.¹⁰⁷ Doch die jährlich ausgegebenen Zahlungsaufforderungen für den Jahresbeitrag von 1000 Lire liefern den von Simonetta Coppa erbrachten Beweis für ihr Fortbestehen bis zum Ende des 18. Jahrhunderts (ca. 1791).¹⁰⁸

105 Siehe Bora 1992, S. 368.

106 Siehe BA, 239 P Sup, fol. 55r, o.J.

107 Am 23. Juli 1681 wurde noch ein Wechsel der *conservatori* angezeigt: »Per la morte poi seguita del signor Manfredo Settala successe in suo luogo di Conservatore perpetuo della detta Accademia il suo degno nipote signor Francesco Settala, canonico parimenti di S. Nazaro Maggiore. Per la morte ancora del signor canonico Flaminio Pasqualino fu eletto Conservatore perpetuo ecclesiastico dell'Accademia monsignor Girolamo Archinti, canonico ordinario primiero del Duomo. Per la morte del signor conte don Lorenzo Sannazzari resta eletto Conservatore perpetuo secolare l'illustrissimo signor [...]«, siehe BA, 239 P Sup, fol. 42r/v; Nicodemi 1957, S. 682. 1684 übernahm Andrea Lanzani nach dem Tod Buscas die Malereiklasse, siehe Bora 1992, S. 368. Der nächste Eintrag findet sich erst wieder am 6. Februar 1690 zum Tod des *Protettore* Conte Paolo Borromeo (1633–1690) und der Ernennung von Conte Abbate Gilberto Borromeo (1671–1640) als seinen Nachfolger, siehe BA, 239 P Sup, fols. 42v–43r; Nicodemi 1957, S. 683.

108 Jones 1993, S. 60, Anm. 101, stützt ihre Annahme über die permanente Schließung 1690 auf Nicodemi 1957, S. 674–683, obwohl dieser auch noch für den Zeitraum zwischen 1746 und 1783 eine *Accademia Ambrosiana* belegt. Auch Del Convito 1933, S. 473, ist davon ausgegangen, dass eine *scuola del nudo* an der *Ambrosiana* bis 1783 fortbestanden hat, nennt dazu jedoch keine Quellen. Coppa 2000, S. 263–265, liefert über Zahlungsbescheide mit dem Namen des jeweiligen Ausstellers (*principe* beziehungsweise *tesoriere*) für die Jahre 1670–1685, 1687–1705, 1711–1713, 1728–1733, 1743–1747, 1755–1769, 1779–1786 und 1790–1791 einen Nachweis. Coppa 2000, S. 265, verweist zudem auf ein Dokument von 1805, das von Giovanni Angelo Marelli, dem Kustos der *Ambrosiana*, verfasst worden war. Es fasst den Zustand der *Accademia* von 1709 auf der Grundlage heute verlorener Dokumente zusammen und verzeichnet für dieses Jahr insgesamt 38 Mitglieder: *Accademia di pittura nella Biblioteca ambrosiana, istituita dal Cardinale Fedrico [sic] Borromeo. Membri componenti la sudetta accademia nel anno 1709. Antonius Borromaeus Dux cerri. Princeps accademiae*, siehe BA, S. 222 inf. fasc. 1 fols. 1–15. Die wenigen weiteren Dokumente, die über das 18. Jahrhundert informieren, beziehen sich im Wesentlichen auf die 1740/50er-Jahre und dokumentieren die Pflege und Restaurierung von Gemälden und Skulpturen der Akademie. Zu diesen Restaurationsaufträgen siehe Coppa 2000, S. 268–271. Eine Ausnahme bildete die immer wiederkehrende Debatte um den Zugang zu den Akademiesälen, die sowohl 1748, 1754, 1756 als auch 1760 ausgetragen wurde und die Forderung der Akademiker nach häufigerer Nutzung der Räumlichkeiten belegt, siehe Coppa 2000, S. 271. Dabei ist ein besonderes Interesse an der in Mailand zu ihrer Zeit einmaligen *Galleria delle Statue* zu bemerken. Der nicht mehr ohne Weiteres mögliche Zugang zu der Lehrsammlung an Werktagen, wie es die *Regole* eigentlich vorsahen, stand auch 1768 im Mittelpunkt des Reformversuchs Carlo Maria Giudicis (1723–1804), doch scheiterten seine Bemühungen an der Ablehnung der *conservatori*, siehe Coppa 2000, S. 272. Dafür gehört Giudici der Bildhauerwerkstatt der Dombauhütte an und wird 1789 ihr Leiter, zu Giudicis Ansichten siehe Giudici 1775.

Funktion und Problematik der zweiten Accademia Ambrosiana

Ursprünglicher Anreiz und primäre Funktion der zweiten Accademia Ambrosiana lagen also vor allem in der Verfügbarkeit guter Arbeitsbedingungen und dem Zugang zu Studienobjekten. Mit deren Einschränkung erlosch auch das Engagement für die Akademie. Die Kunstsammlung Borromeos, die Räumlichkeiten der Studiensäle und die Aussicht auf eine Anleitung durch ausgewiesene *maestri* blieben im Vergleich mit privaten Akademien ungebrochen erfolgreich. Doch die zweite Accademia Ambrosiana litt unter mangelnden Ressourcen, was sich nachteilig auf die Bereitstellung von Unterrichtsmitteln auswirkte bzw. dazu führte, dass die Finanzlast zur Durchführung der Studien in einem Maß auf die Mitglieder übertragen wurde, welche die Leistungsbereitschaft der Akademiker überstieg. Zudem schmälerte der häufige Unterrichtsausfall aufgrund der Abwesenheit der *maestri* für die Mitglieder den erhofften Studienvorteil. Die Kombination von hohen und stetig steigenden Beiträgen bei sich zunehmend verschlechternden Rahmenbedingungen führte somit zum neuerlichen Scheitern der Accademia Ambrosiana. Es kam zwar nicht unmittelbar zu einer Schließung, die Mitglieder blieben aber bald fern.

Es wiederholte sich damit das, was bereits der ersten Accademia Ambrosiana zum Verhängnis wurde: mangelnde strukturelle Stabilität einerseits und fehlende Selbstbestimmung andererseits, die den Interessen und Bedürfnissen der Mitglieder entgegenstanden. Der Zustand der Accademia Ambrosiana bot um 1690 folglich ein ähnliches Bild, wie bereits 1635, als der Unterricht zum Erliegen kam, die finanzielle Unterstützung ausblieb und die Akademie aufgelöst wurde.

Letztlich war es der Qualität der Pinakothek und ihrer Anziehungskraft auf Künstler und Kunstliebhaber zuzuschreiben, dass die Accademia Ambrosiana die Zeit bis zum Ende des 18. Jahrhunderts überdauerte.¹⁰⁹ Als kirchliche Einrichtung blieb sie zudem von staatlichen Maßnahmen unbehelligt. Ihre strukturellen Mängel wurden durch die Errichtung einer weiteren Kunstakademie kompensiert, die sich, wie nun dargelegt werden soll, zwar als dominante, aber auch als komplementäre Instanz in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts durchsetzen sollte.

Die Gründung der Accademia di San Luca di Milano und ihre Statuten, 1688/1696–um 1771

Es wäre falsch, den schwindenden Zuspruch gegenüber der Accademia Ambrosiana in den 1680er-Jahren als generelles Desinteresse zu werten. Vielmehr begründete sich ihr nachlassender Erfolg, wie oben ausgeführt, in der Unzufriedenheit der Künstler. Die alternative Akademie, die sich ab 1688 in Mailand zu formieren begann, versuchte, für die oben beklagten Defizite Abhilfe zu schaffen. Auch hier ging die Initiative von Mailänder Künstlern aus, darunter von den Malern Giovanni Stefano Doneda, genannt il Montalto (ca. 1612–1689), Federico Bianchi (1635–ca. 1719), Federico Panza (1643–1703), Giorgio Bonola (1657–1700), Giovanni Battista Grandi (1643–1718) und der Bildhauer Carlo Simonetta (gest. 1693), die am 30. März 1688 die ursprünglich zum Ospedale Maggiore gehörende Kirche Santa Maria dell’Ospedaletto mit den angrenzenden Räumlichkeiten für ihre Versammlungen und Messfeiern in Gebrauch nahmen.¹¹⁰ Ein kurzes Vorwort im Memorialbuch der Akademie aus dem Jahr 1696 liefert Hinweise auf die sogar bis 1685 zurückreichende Vorgeschichte der Akademie.¹¹¹ Doch erst am 11. Juni 1696 beschloss

¹⁰⁹ Auch das Fortbestehen der Bibliothek, deren Präfekt immer Mitglied des Akademievorstands war, konnte wenigstens formal eine minimale Aufrechterhaltung des Akademiebetriebs gewährleisten.

¹¹⁰ Diese Namen nennt Coppa 2000, S. 276, ohne Angaben von Belegen. Zum Bezug des Ospedaletto siehe *Coppia semplice dell’Asstamento d’investitura o sia do Precario facta dall’ospital Maggiore di Milano sotto il gno 30. Marzo 1688 alla Accademia, ossia ordunanza per l’uso della chiesa della Presentazione di M. V. detta dell’Ospidaletto di consto la chiesa della B. V. presso*

die Gemeinschaft unter dem Vorsitz des *principe* Attilio Arrigoni (1640–1704) ein konstitutives Regelwerk.¹¹² Zum unterzeichnenden Gründungsgremium zählten dabei Künstler, die zugleich der zweiten Accademia Ambrosiana angehörten, teilweise darin sogar Ämter bekleideten, wie Andrea Lanzani, der 1684 die Male-reiklasse der Accademia Ambrosiana übernommen hatte und nun 1696 als *vice principe* die Statuten der Accademia di San Luca unterzeichnete. Andrea Chiesa hingegen übernahm das Amt des *cancelliere accademico*. Zu den ersten *soprintendenti* zählten Stefano Maria Legnani, Giuseppe Rusnati (1650–1713) und Bernardo Racchetti (1639–1702).¹¹³

San Celso, BA, L 25 suss., Cap. VI., fol. 4r. Über die Geschichte des Ospedaletto informiert Lattuada 1737, S. 71–72. Zur Nutzungsgeschichte siehe auch ASCM, Sola Busca Raccolta Lualdi 25, 364, fasc. 3, wo die Verwendung als Zisterzienserkonvent sowohl vor als auch anschließend an die Nutzung als Akademiesitz ab 1757 dokumentiert ist. Ab 1771 wird das Hospital nur mehr als Kaserne für militärische Zwecke verwendet, woran sich ein *terminus post quem* für das Ende der Accademia di San Luca ableiten lässt, siehe ASCM, Sola Busca Raccolta Lualdi 25, 365, fasc. 1.

111 »Origine e principio dell'erezione Accademica di San Luca nell'inclita città di Milano. Il desiderio, che alcuni signori Pittori della città di Milano tenevano di fare, che ogni anno si celebrasse la festa del glorioso Vangelista San Luca loro Protettore, fu cagione, che l'anno 1685 molti signori Pittori, Scultori, ed Architetti si disponessero p[er] conseguire l'effetto e men.re dal Venerabile Capitolo dell'Osp[eda]le Maggiore di Milano alcuni anni prima era stato levato, trasportato l'essercizio a cura del Osp[eda]le di S. Celso nel detto Osp[eda]le Maggiore, e che la Chiesa di detto Osp[eda]le di S. Celso stava serrata, che è posta p[er] contra la Chiesa della Beata Vergine presso S. Celso in Porta Lodovica di Milano, fu cagione dunque, che posto l'occhio a questa Chiesa, se risolvessero di dimandarla al Venerabile Capitolo del Osp[eda]le Maggiore e fatte l'istanze, l'ottenero come dall'Instrumento rogato il dì 30 marzo 1688. [...] del detto Venerabile Osp[eda]le Maggiore, ricorrendo anche a sua eccellenza il signor Governatore di Milano, ebbero p[er] Assistente Regio S. illustrissimo signor Angiolo Maria Maggi, segretario del Senato eccellentissimo; doppo di che, radunandosi in detta Chiesa, e disponendo le cose p[er] la celebrazione della messa da celebrarsi ogni festa, fecero alcuni Officiali, assumendo il capo il nome di Direttore, e questa unione di questi signori si è governata in questo modo senz'altro titolo, che di rannunza, sino all'anno 1696«, siehe BA, L 27 suss., fol. 1r/v: *Libro delle Ordinazioni, e Memorie cominciato allorché l'unione si formò in Accademia nell'anno 1696*. Als erste Direktoren werden genannt: »[...] il signor Stefano Montalto pittore milanese, secondo il signor Federico Bianchi pittore milanese, terzo il signor Carlo Simonetta, scultore milanese, quatro il signor Federico Panza, pittore milanese, quinto il signor Giovan Battista Grandi, pittore di prospettiva milanese, sesto il signor Giorgio Bonola, pittore milanese, e questo è successo l'anno 1696, il signor Attilio Arrigoni ingegnere ed architetto del Collegio di Milano [...]«. Zur Existenz der Accademia di San Luca di Milano seit spätestens 1688 siehe auch ASM, Fondo Studi, parte antica, cart. 194, fasc. 4, *Copia del voto del Fiscal Cattaneo per l'Accademia de Pittori* [Appendix, Dok. 3].

112 Der österreichische Minister Wenzel Anton Graf von Kaunitz-Rietberg (1711–1794) nennt in seinem Brief vom 16. Mai 1765 an Conte Carlo Gottardo di Firmian (1718–1782) das Jahr 1686 als Gründungsjahr. Kaunitz verweist dort auch auf zwei kaiserlich-königliche Depeschen. Bei der ersten soll es sich um die Gründungsdepesche von 1686 und bei der zweiten um eine Bestätigung dieser Protektion im Jahr 1744 handeln: »[...] l'Accademia di Pittura, Scultura ed Architettura, istituitasi costì per Cesareo Reale Dispaccio del 1686, e confermata con altro del 1744«, siehe ASM, Fondo Studi, parte antica, cart. 228; Transkription des Briefes von Del Convito 1933, S. 511. Aus den Statuten von 1696 wird ersichtlich, dass die Akademie zum Zeitpunkt ihrer Niederschrift bereits einige Jahre aktiv ist, ohne hierfür jedoch genaue einen genauen Zeitraum zu benennen. In allen übrigen Dokumenten, die sich im Aktenkonvolut unter ASM, Fondo Studi, parte antica, cart. 194, fasc. 4, zur Geschichte der Accademia di San Luca finden, wird immer 1688 als Entstehungsjahr genannt.

113 Siehe hierzu Coppa 2000, S. 276, die auch bemerkt, dass Bonola bereits zu den Gründungsmitgliedern der Accademia di San Luca von Corconio gehörte, die gewisse Ähnlichkeiten mit der Mailänder Accademia di San Luca aufweist. Unter BA, L 27 suss., fols. 367r–370r, gibt eine *Notizia stampata di una Congregazione dedicato a S. Luca nell'Isola Giulia col catalogo degli artisti, e degli Officiali* weiteren Aufschluss über die enge Verbindung zwischen der Accademia Ambrosiana und der Accademia di San Luca, denn unter den *aggregati* der Accademia Ambrosiana werden auch »P. Attilio Arrigione Ingeg. Colleg. e Principe dell'Accademia di San Luca di Milano 1696« und Filippo Abbiati (1640–1715) genannt. Entscheidender hinsichtlich praktischer Erfahrungswerte für die neue Akademiegründung dürfte aber die Zusammensetzung des neuen *capitolo* aus Mitgliedern der Accademia Ambrosiana gewesen sein.

Die Motivation, eine neue Institution zu gründen, statt die bestehenden Ausbildungsstätten zu reformieren, lässt sich nicht allein aus den oben angeführten Gründen für den Niedergang der Accademia Ambrosiana erschließen. Betrachtet man den weiteren Entwicklungsverlauf genauer, in dem beide Akademien parallel fortgeführt wurden und viele Künstler in beiden Akademie-Regesten verzeichnet waren, wird deutlich, dass die neue Einrichtung ein komplementäres Profil entwickelte, das keine direkte Konkurrenz zur Accademia Ambrosiana darstellte.¹¹⁴ Die hier erstmals publizierten und ausgewerteten Statuten der Accademia di San Luca, datiert auf den 11. Juni 1696, liefern konkreten Aufschluss über die Sozialgeschichte der Künstler in Mailand um 1700.

Die Statuten I: Struktureller Aufbau und Ämter

Die Statuten sind in die Bereiche A, B und C untergliedert:¹¹⁵ Der erste Abschnitt *Instituzione, ed ordine dell'Accademia di San Luca de' signori Pittori, Scultori ed Architetti della inclita città di Milano* befasst sich mit dem zentralen Verwaltungsapparat und der Definition der Ämter des sogenannten *capitolo*. Der zweite Teil mit dem Titel *Regole, ed Ordine da osservarsi nel fare gli ufficiali* widmet sich den Vorschriften für interne Wahlvorgänge und den Verhaltensregeln für die Akademiemitglieder. Der dritte Bereich – ohne eigene Überschrift – enthält Sonderregelungen und Formvorgaben.

Das *capitolo* setzt sich insgesamt aus 23 Ämtern zusammen. Die größte Verantwortung innerhalb der Administration fällt dem *principe* (Akademiepräsident) zu. Er überwacht die gewissenhafte Ausführung der Aufgaben, bei ihm bündeln sich alle wichtigen Informationen hinsichtlich des Akademiebetriebs, und er verfügt über die höchste Entscheidungsgewalt. Ihm stehen der *vice principe* (Vize-Präsident), neun *consiglieri* (Ratsmitglieder), drei *soprintendenti* (Lehrer der Zeichenschule) und zwei *sindici* (Advokaten) sowie zwei *assistenti alla sagrestia e chiesa* (Assistenten für Sakristei und Kirche), zwei *assistenti alla festa* (Assistenten für Festlichkeiten), der *cancelliere* (Kanzler) mit seinem *vice cancelliere* (Vize-Kanzler) und ein *tesoriero* (Schatzmeister) zur Seite. Allen gemeinsam obliegt die Verwaltung der internen wie externen Angelegenheiten der Akademie, zu denen auch Auftragsvergaben und Vertragsabschlüsse zählen.¹¹⁶

Noch vor der Definition der einzelnen Aufgaben ist der Rhythmus der Amtswechsel festgelegt, an dem sich die Bedeutung dieses Prinzips erkennen lässt.¹¹⁷ Mit großer Umsicht ist darauf geachtet worden, niemals alle Ämter bzw. alle Posten innerhalb einer Amtsgruppe komplett auszutauschen. Ein Rotationsystem gewährleistet, dass maximal die Hälfte der Positionen zum selben Zeitpunkt vakant wird: Der *principe*, für die Dauer eines Jahres gewählt, scheidet mit dem Ablauf seiner Amtszeit nicht gänzlich aus dem *capitolo* aus, sondern bleibt für ein weiteres Jahr als erster *consigliero* Teil des Gremiums. Er berät nun den ihm ins Amt nachfolgenden *vice principe*.¹¹⁸ Dieses im Vergleich zu anderen Aka-

114 Darunter Carlo Simonetta, Andrea Chiesa, Stefano Maria Legnani und Giuseppe Rusnati, allen voran aber Andrea Lanzani, der zu den gegen Busca Protestierenden gehörte und von ihm 1684 die Malereiklasse übernommen hatte.

115 Den Statuten vorangestellt finden sich zwei elogenhafte Gedichte, die entsprechend dem Anlass in topischen Formulierungen die Schönheit der Künste rühmen. Ein Prolog, verfasst von Attilio Arrigoni, führt knapp in die dem Statutenerlass zugrundeliegende Programmatik ein: Die Akademie soll nicht nur als Herberge für Studien, Tugenden, Wissenschaft und unsterblichen Ruhm dienen, sondern wird explizit als ein Ort im Dienst des Künstlers charakterisiert. Die nachstehenden Regeln seien deshalb abgefasst worden, um diesen Ort für diesen Zweck lange zu erhalten, siehe BA, L 25 suss., fol. 111 r/v.

116 Siehe BA, L 25 suss., fol. 111 v.

117 Siehe BA, L 25 suss., fol. 112 r.

118 Siehe BA, L 25 suss., fol. 113 r.

demien innovative Prinzip sicherte die Sukzession von Erfahrungswerten und ermöglichte eine reibungslose Fortsetzung der Akademiegeschäfte. Entsprechend wurde mit den meisten anderen Ämtern verfahren.¹¹⁹ Diese jährlich wechselnde personelle Zusammensetzung des *capitolo* beinhaltet zwei entscheidende Vorteile: Erstens wurde das gleichzeitige Ausscheiden der gesamten Akademieleitung – wie es zuvor an der Ambrosiana zwei Mal eingetreten war – sehr unwahrscheinlich. Die Gefahr einer hierdurch bedingten dauerhaften Unterbrechung des Akademiebetriebs wurde dadurch deutlich vermindert. Zweitens garantierte der kontinuierliche Machtwechsel in allen Instanzen, dass die Akademie langfristig weder durch persönliche Konflikte noch durch Nachlässigkeit in der individuellen Amtsausübung oder durch eine über lange Jahre gebündelte Machtkonzentration beeinträchtigt werden konnte. Das Rotationssystem gewährleistete somit ein beständiges, stabiles und ausgeglichenes Interessenverhältnis an der Akademie.

In eigenen Paragrafen sind im Anschluss die jeweiligen Aufgaben und Pflichten der unterschiedlichen Ämter aufgeschlüsselt.¹²⁰ Die Ausführungen zu den Aufgaben des *principe* fallen knapp aus, da weitere Informationen aus den Erläuterungen zu anderen Ämtern hervorgehen: Der *principe* übernimmt weitestgehend Kontrollfunktionen und überwacht alle Abläufe an der Akademie. Der *vice principe* muss als rechte Hand des *principe* gleichfalls über alle Vorgänge in der Akademie informiert sein, damit er im Fall der Unpässlichkeit des *principe* die Akademieleitung übernehmen kann. Die *consiglieri* nehmen die Anliegen der Akademiemitglieder entgegen und beraten sie in allen Angelegenheiten der Akademie, diskutieren über die Interessen der Gemeinschaft und vertreten diese gegenüber dem *principe*. Sie beraten ihn aber auch hinsichtlich der Ausrichtung der Akademie und beaufsichtigen das regelkonforme Verhalten der *accademici*. Zudem überwachen sie den Akademiebetrieb auf seine Satzungsconformität. Die *sindici* vertreten die Interessen der Akademie nach außen. Sie sind verpflichtet, dem *principe* monatlich Bericht zu erstatten und darüber hinaus über alle Ereignisse und Handlungen, die Akademie betreffend, Buch zu führen. Zudem prüfen sie die Kasse und Buchführung des *tesoriero*. Der *cancelliere* und sein *vice cancelliere* werden aus den Reihen der Akademiker gewählt und müssen neben einer »intelligenza delle lettere«¹²¹ auch über eine schöne Handschrift verfügen, da sie über alle Aufträge Buch und Register führen. Dieses Register ist dem *principe* vorzulegen und durch ihn zu prüfen. Es verzeichnet die Mitgliedernamen in alphabetischer Reihenfolge der Nachnamen und führt zusätzlich Tag, Monat

119 So z.B. bei den übrigen acht *consiglieri*: Ihre Amtszeit dauert jeweils zwei Jahre, doch treten nur vier der acht ihr Amt zum selben Zeitpunkt an. Die übrigen vier werden um ein Jahr versetzt eingeführt, sodass immer vier neue *consiglieri* gemeinsam mit vier *consiglieri* im zweiten Amtsjahr aktiv sind. Entsprechend ist es bei den drei *soprintendenti* geregelt: Von ihnen beenden immer zwei im selben Jahr ihren Dienst, während der dritte ein Jahr versetzt ausscheidet. Vergleichbar wird mit den übrigen Ämtern verfahren; allein der Schatzmeister kann, seine eigene und die Zustimmung der Akademie vorausgesetzt, unbegrenzt in seinem Amt verbleiben. Dieses Rotationsprinzip erfordert eine gesonderte Regelung für die allererste Amtsperiode, da hier bei einer gesamten Neubesetzung noch nicht das versetzte Zweijahressystem greifen kann. Daher wird per Losverfahren entschieden, wem nur die halbe Amtsperiode zufällt, siehe BA, L 25 suss., fol. 112v.

120 Dabei wird die Reihenfolge der ersten Aufzählung in der Einleitung beibehalten: *Del Principe dell'Accademia*, siehe BA, L 25 suss., fol. 113r; *Offizio e carico del Vice Principe*, siehe BA, L 25 suss., fol. 113v; *Offizio e carico delli Consiglieri*, siehe BA, L 25 suss., fol. 114r; *Offizio e carico delli Soprintendenti*, siehe BA, L 25 suss., fols. 114r–115r; *Del officio e carico delli Sindici*, siehe BA, L 25 suss., fol. 115r/v; *Dell'officio e carico delli Assistenti alla Sagrestia e Chiesa*, siehe BA, L 25 suss., fols. 116r–117r; *Offizio e carico delli Assistenti alla Festa*, siehe BA, L 25 suss., fol. 117r; *Dell'officio e carico del Cancelliere*, siehe BA, L 25 suss., fols. 117v–118r sowie *Dell'officio e carica del Vice Cancelliere*, siehe BA, L 25 suss., fol. 118r/v; *Dell'officio e carico del Tesoriero*, siehe BA, L 25 suss., fol. 118v.

121 Siehe BA, L 25 suss., fol. 117v.

und Jahr der Akademieaufnahme, die Profession, das Herkunftsland und den aktuellen Wohnort auf; die *aggregati*, *aggregate* und *donne pittrici* sind auf gleiche Weise, jedoch in einer separaten Liste, zu erfassen.¹²² Des Weiteren verwalten die *cancelleri* das Archiv der Akademie, zu dem zwei Schlüssel existieren. Einer wird vom *cancelliere* und der andere vom *principe* verwahrt. Auch der *tesoriero* muss Akademiemitglied sein. Er führt Buch über die Einnahmen und Ausgaben der Akademie, worüber er dem *principe* Rechenschaft schuldet.

Die Abläufe innerhalb der Accademia del Disegno sind durch die Posten der drei *soprintendenti* – ein Maler, ein Bildhauer und ein Architekt bzw. ein Zeichenlehrer für Perspektive (*dissegnatore di prospettiva*) – reguliert.¹²³ Im Unterschied zur zweiten Accademia Ambrosiana nimmt die Accademia di San Luca damit die Architektur wieder gleichberechtigt in den Lehrplan auf. Die Lehrinhalte für die *studianti* entsprechen den schon bekannten Standards. Darüber hinaus können die *soprintendenti* nach eigenem Ermessen den Unterricht erweitern. Dieser findet nach den Mittagsmahlzeiten an allen Festtagen in den Monaten Mai bis Ende August statt. Die notwendige Gewissenhaftigkeit und Sorgfalt in der Betreuung der Schüler erfährt eine besondere Anmahnung: Sollte es einem Lehrer nicht möglich sein, seinen Pflichten nachzukommen, muss er einen anderen *accademico* als Vertretung bereitstellen, die sogenannten *soprintendenti supernumerati*, die mitunter aus den in der direkten Wahl unterlegenen Mitgliedern bestimmt werden. Dafür ist die vorherige Zustimmung des *principe* nötig, und es darf nur eine temporäre Lösung sein, die die gewählte Zusammensetzung des *capitolo* nicht dauerhaft verändert.

Im Rückblick auf die Probleme der Accademia Ambrosiana scheint die Bedeutung eines kontinuierlich gewährleisteten Unterrichts für den nachhaltigen Erfolg der Akademie erkannt worden zu sein. Im Vergleich zur Accademia Ambrosiana sind weniger Unterrichtssitzungen vorgesehen, diese sind jedoch so gelegt, dass sie sich nicht mit den Sitzungen der Accademia Ambrosiana an Werktagen überschneiden und somit die Studienzeiten beider Akademien wahrgenommen werden können. Auf dauerhafte Kontinuität bedacht, werden die *accademici* angehalten, auch ihre Schüler zu diesen Studiensitzungen der Accademia di San Luca zu schicken.¹²⁴ Um den Anreiz dieser Übungen zu steigern, lobt der *principe* zwei- bis dreimal jährlich einen Preis für die besten Arbeiten in allen drei Klassen (Malerei, Bildhauerei, Architektur) aus, meist Arbeitsmaterialien wie Zeichenstifte, Federn, Papier oder Farben. Trotz großer Bemühungen um die Attraktivität der Akademie sind auch strenge Richtlinien vorgegeben: Ungebührliches Verhalten wird mit Ausschluss vom Unterricht belegt, was nur durch eine Entschuldigung beim *principe* aufgehoben werden kann. Geschieht dies nicht, bleibt der auch noch so talentierte Schüler von der Akademie ausgeschlossen.

122 Siehe die *Ordine per scrivere li nomi delli Accademici, ed Aggregati*, BA, L 25 suss., fols. 131r–132r. An dieser Stelle wird auch von einer ungewöhnlichen ersten Mitgliederdokumentation berichtet, die bislang in keinen der hier angeführten Archivalien ausfindig gemacht werden konnte: Anlässlich der ersten Errichtung der Akademie wurde auf einem Blatt Papier eine Kugel (>>figura sferica<<) gezeichnet, um deren äußeren Umriss herum die Gründer und ersten Akademiemitglieder ihre Namen schrieben. Seither sollen sich traditionell die neu aufgenommenen Mitglieder in die freien Stellen auf diesem Blatt eingetragen haben. Diese Vorgehensweise wird in den neuen Statuten mit dem Argument verworfen, dass hierin keine Reihenfolge der Aufnahmen mehr zu erkennen sei und weitere wichtige Informationen unberücksichtigt bleiben. Mit Verweis auf entsprechende Verfahren an anderen Akademien soll nun eine Liste geführt werden, die auch den Tag des Akademieeintritts verzeichnet.

123 In der Aufzählung der Ämter werden die *soprintendenti* an vierter Stelle genannt. Dieser Reihenfolge ist eine gewisse Rangordnung hinsichtlich der Relevanz innerhalb der Akademiestruktur zuzuweisen. Demzufolge steht die Leitung der Accademia del Disegno in ihrer Bedeutung unmittelbar hinter jenen der direkten Leitfiguren für die gesamte Akademiengemeinschaft.

124 Siehe *Ordine per l'Accademici e Studenti*, siehe BA, L 25 suss., fol. 130r/v, verhandelt unter Kategorie C der Statuten.

Der Aufbau der Accademia del Disegno entsprach soweit den Standards der Zeit. Ungewöhnlicher und für das Selbstverständnis dieser Akademie aussagekräftiger sind hingegen die nachstehenden Positionen: Dem *capitolo* gehören zwei *assistenti alla sagrestia e chiesa* und zwei *assistenti alla festa* an, deren jeweilige Aufgabebereiche mitunter ineinander übergehen. Die *assistenti alla sagrestia e chiesa* sind als eine Art Kirchendiener oder Kustoden zu verstehen. Zu ihren Aufgaben zählten die Säuberung der Kirchenräume, das Waschen der Messgewänder und die Pflege der Paramente und Kirchengeschäften. Darüber hinaus beaufsichtigten sie den Pförtner, der Messdiener und Assistent des Küsters war. Sie achteten darauf, dass der Kaplan keine Messfeiern aus dem Verantwortungsbereich der Akademie vergaß. Zudem sammelten sie Spenden, um das Lesen dieser Messen zu finanzieren.¹²⁵ Über diese Einnahmen führten sie Buch, indem sie Namen, Vornamen, Tag, Monat und Betrag sowie den beabsichtigten Zweck der Spende verzeichneten.¹²⁶ Bei größeren kirchlichen Feiertagen wurden sie von den *assistenti alla festa* unterstützt.¹²⁷

In den Verantwortungsbereich der *assistenti alla festa* fiel gehörte die Ausrichtung der Feierlichkeiten zu Ehren des hl. Lukas (18. Oktober), des Schutzpatrons der Akademie, mit deren Organisation sie ganzjährig beschäftigt waren – darunter mit dem Sammeln von Spenden und dem Bauen der *apparati* für den Festumzug.¹²⁸ Mit diesem gesonderten Aufwand kam der Ausrichtung des Patroziniums deutlich mehr Aufmerksamkeit zu, als es für religiöse Festtage an Akademien üblich war. Die künstlerische Ausgestaltung des Lukasfestes scheint als werbewirksames Repräsentationsmoment der »forze dell'Accademia« nach außen erkannt und entsprechend instrumentalisiert worden zu sein.¹²⁹ Dieses Vorgehen stand zwar auch ganz in der mittelalterlichen Tradition der Prozessionen zu Ehren zünftischer Schutzpatrone, beweist aber ebenfalls, dass die Akademie sich nicht nur als ein internen Ansprüchen genügender Interessensverband verstand, sondern auch eine Außenwirkung erreichen wollte, die Status und Stellung der Künstler im öffentlichen Bewusstsein aufwertete und steigerte. Das Lukasfest diente somit als religiöser Anlass mit interner gemeinschaftsstiftender Funktion und zugleich als Repräsentations- und Identifikationsinstrument der Akademie nach außen.

Die Statuten II: Interne Richtlinien

Der zweite Teil der Statuten B widmet sich den internen Richtlinien:¹³⁰ Es werden die Aufnahmebedingungen für reguläre *accademici*, für *forestieri* (ortsfremde Künstler) sowie für *aggregati* (Laien-Kunstliebhaber) festgelegt und die Rechte und Pflichten der Akademiemitglieder erläutert, hier insbesondere die Wahlver-

125 Da bereits damit gerechnet wird, dass die Mittel nicht ausreichen, um an hohen Festtagen die Priester zu bezahlen, sollen die Fehlbeträge aus der Akademiekasse zur Verfügung gestellt werden, siehe BA, L 25 suss., fol. 116r/v.

126 Entsprechende Rechnungsbücher waren weder unter BA L 25–27 suss. noch unter ASM, Fondo Studi, parte antica, cart. 194, fasc. 4, zu finden. Weitere Forschungen wären hier wünschenswert.

127 Siehe BA, L 25 suss., fol. 117r. Auch die *assistenti* müssen im Falle ihrer Abwesenheit eine Vertretung bereitstellen.

128 Siehe BA, L 25 suss., fol. 117r.

129 »[...] e quando si farà la festa del nostro Protettore San Luca assiteranno [sic] con gl'altri due Assistenti alla Festa a preparare quanto bisogna per fare il meglio, che si potrà, conforme alle forze dell'Accademia, e che verrà disposto dal Prencipe«, siehe BA, L 25 suss., fol. 116v. In der Nutzung des Patroziniums als Repräsentationsmedium lässt sich bereits eine frühe Form des Künstlerfestes erkennen, wie es im späten 18. und 19. Jahrhundert üblich wurde. Zu den Künstlerfesten an Kunstakademien siehe Büttner 1988 und Tacke 2009. Zum Ursprung dieser Künstlerfeste zu Ehren des hl. Lukas siehe Mende 2019.

130 Siehe BA, L 25 suss., fol. 119r; zur Differenzierung zwischen *accademici* und *studianti* siehe BA, L 25 suss., fol. 125r/v und 130r/v; zu den Aufnahmekriterien für die *accademici* siehe BA, L 25 suss., fol. 125r.

fahren.¹³¹ Die geheime Wahl aller neu zu besetzenden Positionen ist auf den Tag der jährlichen Vollversammlung der Akademie, den 28. Dezember (Fest der unschuldigen Kinder), festgelegt. Mittels verschiedenfarbiger Kugeln können die Mitglieder eine Ja-Stimme (rot) oder eine Nein-Stimme (weiß) abgeben; es entscheidet das einfache Mehrheitsprinzip.¹³² Mit der Aufnahme von *forestieri* hatte die Accademia di San Luca gegenüber der Ambrosiana, die sich als Diözesaneinrichtung nur an lombardische Künstler richtete, einen deutlich größeren Einzugskreis. Um Zugang zu erhalten, müssen die *forestieri* ihren Beitrittswunsch dem *principe* unterbreiten, der dann das Anliegen dem *capitolo* weiterleitet. Auch hier entscheidet eine geheime Wahl per Mehrheitsbeschluss. Bei positivem Beschluss werden sie mit Namen, Nachnamen, Herkunftsland, genauer Profession und Wohnsitz im Register verzeichnet. Für ortsfremde Künstler ist zusätzlich der Nachweis des heimischen *patente* oder *privilegio* erforderlich, also die Arbeitserlaubnis als Meister.¹³³ Ein entsprechend eindeutiger Regelsatz, ob die Mitgliedschaft in der Akademie, sei es als ortsansässiger oder externer Künstler – gleich dem Zunftzwang – auch die Voraussetzung für die städtische Arbeitserlaubnis darstellt, fehlt in den Statuten.¹³⁴ Ein Passus aus der Protektions-Depesche Karls VI. (1685–1740) von 1715/16 unterstreicht die grundsätzliche Aufgeschlossenheit gegenüber der Aufnahme fremder Künstler. Der Kaiser hebt hier die Integration der *forestieri* in die Akademie lobend hervor. Zu diesem Zeitpunkt folgte diese Offenheit wohl zugleich diplomatischen Gesichtspunkten, denn umgekehrt profitierten auch die Mailänder Künstler von dieser Haltung, da sie häufig für größere Aufträge an den habsburgischen Hof nach Wien kamen.¹³⁵ Ab Mitte des 18. Jahrhunderts ist die Arbeitserlaubnis für *forestieri* in Stadt und Umkreis Mailands dann tatsächlich fest an die Erlaubnis seitens der Akademie gebunden, zumindest für öffentliche Aufträge. Dies belegt eine Urkunde der Kaiserin Maria Theresia vom 11. Mai 1745:

»[...] dass kein auswärtiger Künstler, der nicht von Ruhm ist, öffentliche Werke in Mailand anfertigen darf, und auch an keinem andern Ort des Staates, ohne zuvor von der Akademie der Künstler überprüft, zugelassen und anerkannt worden zu sein, unter der willkürlichen Strafe dieser Akademie, [...] und keine andere Person [...] unter irgendwelchen Vorwänden als Maler [...] und irgendeiner anderen Kunst eine Werkstatt eröffnen und erhalten kann [...] ohne einer schriftliche Erlaubnis dieser Akademie, unter der Strafe diese Gemälde an die Akademie zu geben und 25 Scudi in drei Teilen zu zahlen, einen an die königliche Kammer und die anderen beiden an die Kirche der Akademie.«¹³⁶

131 In folgender Reihenfolge werden die Regelsätze aufgeführt: *Regole, ed Ordine da osservarsi nel fare gli Officiali*, siehe BA, L 25 suss., fols. 119r–120v; *Altro ordine per nominare gli Officiali*, siehe BA, L 25 suss., fol. 121r; *Dell'elezione del Portiero*, siehe BA, L 25 suss., fol. 121v; *Del carico del Portiero*, siehe BA, L 25 suss., fol. 122r; *Ordine per l'Officiali*, siehe BA, L 25 suss., fols. 122v–123v; *Ordine per l'Accademici*, siehe BA, L 25 suss., fols. 123v–124v; *Altro ordine corrispondente al sudetto*, siehe BA, L 25 suss., fols. 124v–125r; *Ordine per l'accettationi de' nuovi Accademici*, siehe BA, L 25 suss., fols. 125r–v; *Ordine per accettare li forestieri*, siehe BA, L 25 suss., fols. 125v–126r; *Ordine per aggregare chi non essercita le dette professioni*, siehe BA, L 25 suss., fol. 126v.

132 Siehe BA, L 25 suss., fols. 119r–121r.

133 Siehe BA, L 25 suss., fols. 125v–126r.

134 Siehe Tacke 2012, S. 102; Engel 1993, S. 155–156.

135 »[...] Onde per dimostrarla più grande nella stima de Cittadini, e renderla venerabile co'suoi splendori anche presso de Forestieri à maggior vanto della Patria, gl'Academici sud.ti in una sol voce concordi, à piedi della M.tà Vostra ricorrono«, siehe ASM, Fondo Studi, parte antica, cart. 194, fasc. 4: *Dispaccio Reale per l'Accademia de Pittori di Milano* [Appendix, Dok. 2].

136 Siehe ASM, Fondo Studi, parte antica, cart. 194, fasc. 4, 11 maggio 1745.

137 Siehe BA, L 25 suss., fols. 117v–118v.

138 Siehe BA, L 25 suss., fol. 121v. Da der *portiero* nicht dem *capitolo* angehört und auch kein Akademiemitglied sein muss, wird diese Aufgabe in den Statuten nur am Rande behandelt.

Aus dem Einleitungspassus der Statuten von 1696 und auch aus der Aufgabenbeschreibung der *cancellieri* geht hervor, dass die Akademiemitgliedschaft für Künstler besonders hinsichtlich der Vermittlung von Aufträgen von Vorteil war.¹³⁷ Besondere Chancen ergaben sich aus dem Zusammenkommen mit den kunstliebenden und finanziell potenten *aggregati* der Akademie, die oftmals den wohlhabenden Kreisen der Mailänder Aristokratie entstammten. Mit den Regularien für die Besetzung des *portiero* (Pfortner), der den Zugang zu den Studiensälen koordiniert, schließt Abschnitt B der Statuten.¹³⁸

Die Statuten III: Sonderregelungen

Abschnitt C enthält einzelne Sonderregelungen (z.B. für die Aufnahme von Malerinnen), Formvorlagen und Entwürfe für die Ausstellung von Urkunden und Patenten sowie eine Beschreibung der beiden Akademie-Siegel.¹³⁹ Das kleinere der beiden Siegel ist für den regelmäßigen Gebrauch bzw. für Briefe bestimmt (Abb. 2). Es muss beim *principe* verbleiben, bis er es zum Amtswechsel seinem Nachfolger überreicht. Das zweite und größere Siegel ist hingegen für die Ausstellung von offiziellen Urkunden gedacht:

»Zwei Siegel aus Stahl sollen gemacht werden, eines von großen Proportionen für die Patente oder Privilegien, und ein anderes. Dieses soll unseren Schirmherrn den heiligen Lukas zeigen sowie das Wappen unserer Stadt Mailand, ein Kreuz, und die eingeschriebenen Worte *Accademia S. Luca Mediolani*. Dieses soll von regulärer Größe sein, um Briefe zu siegeln oder für andere Bedürfnisse [...].«¹⁴⁰

Insbesondere durch das Stadtwappen im Siegelbild wurde ein juristischer Anspruch auf die Geltungsmacht in Mailand mit allen Rechten und Pflichten erhoben. Dies manifestierte den Charakter der Akademie als städtische Institution. Mit der Verantwortungsübernahme für soziale Aufgaben, aber auch mit der Namenswahl stellte sich die Akademie in die Nachfolge der Scuola di San Luca.

Statt einer kirchlichen Protektion wählte die Akademie mit dem Kaiser eine staatliche und suchte darin Anschluss an die habsburgische Hegemonie, die zu Beginn des 18. Jahrhunderts auch Norditalien miteinschloss. Wann genau diese Protektion erstmals gewährt wurde, geht aus den Quellen nicht hervor. 1765 nannte Wenzel Anton Graf von Kaunitz-Rietberg zwar das Jahr 1686 als Gründungsjahr der Akademie und Zeitpunkt der ersten Protektionserklärung, eine entsprechende Urkunde ist jedoch nicht überliefert. In den bekannten Quellen belegt erst die Depesche vom 15. August 1716 das Protektorat durch den habsburgischen Kaiser Karl VI. Aus einer Abschrift dieser Depesche geht hervor, dass diese bereits am 6. Februar 1715 in Wien ausgestellt wurde.¹⁴¹ 1733 und 1744 wurde die Protektion erneut bestätigt.

139 Abschnitt C beginnt mit der *Ordine per ammettere le Dame Pittrici*, siehe BA, L 25 suss., fol. 127r, gefolgt von *Ordine per Aggregate Donne*, siehe BA, L 25 suss., fol. 127v; *Forma dalle Patenti, ó Privilegi dell'Accademia*, siehe BA, L 25 suss., fols. 128r–129v; *De' Sugelli*, siehe BA, L 25 suss., fols. 129v–130r; *Ordine per l'Accademici e Studenti*, siehe BA, L 25 suss., fol. 130r/v; *Ordine per scrivere li nomi delli Accademici, ed Aggregati*, siehe BA, L 25 suss., fols. 131r–132r; *Degli oblighi delli Accademici*, siehe BA, L 25 suss., fols. 132r–133v; *Obligo dell'Accademia*, siehe BA, L 25 suss., fol. 133v; *Per Ultimo*, siehe BA, L 25 suss., fols. 133v–134r.

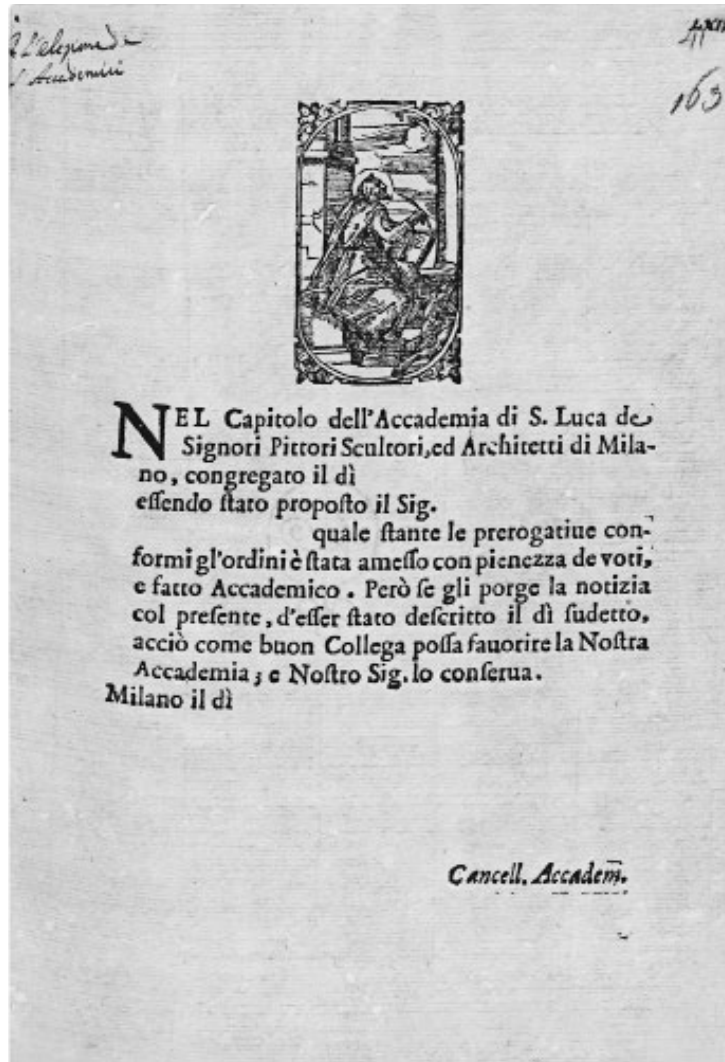
140 Siehe BA, L 25 suss., fol. 129v. Neben den Zulassungszertifikaten *Aviso circolare stampato per la notizia della ammissione de nuovi Accademici*, siehe BA, L 25 suss., fol. 163r [Appendix, Dok. 4], werden auch die Urkunden für die neuen Amtsinhaber oder die Einladungen zu den Jahresversammlungen und dem Lukasfest mit diesem Siegel versehen, siehe BA, L 25 suss., fols. 164r–168r. Ein solches Siegel konnte in den Akten nicht gefunden werden, hingegen tragen die offiziellen Dokumente ein Bild des hl. Lukas.

141 Siehe ASM, Fondo Studi, parte antica, cart. 194, fasc. 4, *Dispaccio Reale per l'Accademia de Pittori di Milano*, [Appendix, Dok. 2].

Unter die Sonderregeln fällt auch die akademieinterne Rechtsprechung. Im Streitfall zwischen zwei *accademici* ist der *principe* davon zu unterrichten, damit er schlichtend eingreift.¹⁴² Gravierende Beleidigungen zwischen den *accademici* können ebenfalls zum Akademieausschluss führen.¹⁴³ Neben einer harmonischen und geschlossenen Gemeinschaft ist der Akademie aber auch am Aufbau einer eigenen traditionsorientierten Identität gelegen. Folgende Anordnungen sind hierfür richtungsweisend: Zum Gedenken an den Akademieeintritt hat jeder Maler der Akademie ein Bild von eigener Hand zu schenken, ein Bildhauer eine Rundskulptur oder ein Basrelief, Architekten eine Architekturzeichnung oder ein Modell. Eigene Kunstwerke dürfen in der Akademie nur im Beisein des *principe* und der *soprintendenti* aufgestellt werden; ebenso ist es ohne Zustimmung des *principe* untersagt, Sonette zu rezitieren, Reden zu halten oder andere Kompositionen vorzutragen. Sollte ein *accademico* dem *capitolo* oder der Vollversammlung hierzu einen Vorschlag unterbreiten wollen, dann bedarf dies der vorherigen Abstimmung mit dem *principe*, *vice principe* und *primo consigliere*. Abgeschlossen wird der Paragraph mit dem Hinweis, dass für verstorbene Mitglieder ein Totengedenken vorgesehen ist.¹⁴⁴

An letzter Stelle werden die finanziellen Notwendigkeiten angesprochen.¹⁴⁵ Hier finden sich wieder einige Neuerungen: Die Statuten sehen weder Steuerabgaben noch einen fixen Mitgliedsbeitrag vor. Demnach ist die Akademie auf die Fürsorge durch ihre Wohltäter angewiesen. Jedes Mitglied wird daher mit Nachdruck gehalten, gemäß seinen individuellen Möglichkeiten einen Beitrag zu leisten. Dabei wird darauf verwiesen, dass die Akademie den höchsten Grad der Erhabenheit nur mit Hilfe jährlicher Zuwendungen ihrer Mitglieder und Förderer erreichen könne.¹⁴⁶ Dieses Konzept muss erfolgreich gewesen sein, denn finanzielle Schwierigkeiten blieben der Accademia di San Luca lange erspart. Erste Anzeichen von finanziellen Problemen wurden erst am 11. Mai 1764 erkennbar.

Die Anwesenheit der Mitglieder ist kontinuierlich zu überprüfen. Wer das dritte Mal in Folge bei der Vollversammlung ohne legitimen Grund als abwesend auffällt, wird aus der Akademie ausgeschlossen. Ausgenommen von dieser Regelung sind auswärtige bzw. städtische Künstler, die längerfristig ihren Wohnsitz außerhalb Mailands führen.¹⁴⁷ Demzufolge muss jedes Akademiemitglied dem *capitolo* mitteilen, wann und mit welchem Ziel es die Stadt verlässt. Dieses Verfahren kommt einer Art Meldesystem gleich. Der *cancelliere* erfasst in der Mitgliederliste den gegenwärtigen Aufenthaltsort aller Akademiemitglieder und kann darüber



2 Aufnahmebestätigung für neue Mitglieder Accademia di San Luca, Biblioteca Ambrosiana, Ambr. L 24 suss., fol. 163r, Transkription siehe Appendix, Dok. 4 (Foto © Veneranda Biblioteca Ambrosiana/Mondadori Portfolio)

142 Siehe *De gli oblighi delli Accademici*, BA, L 25 suss., fols. 132r–133v.

143 Zur Möglichkeit der Wiederaufnahme nach dem Ausschluss siehe BA, L 25 suss., fols. 124v–125r.

144 Obligo dell'Accademia, siehe BA, L 25 suss., fol. 133v: Nach dem Tod des *principe* sind demnach zwölf Messen, nach dem Tod eines *officiale* sechs und nach dem Tod eines *accademico benefattore* drei Messen zu halten.

145 *Per Ultimo*, siehe BA, L 25 suss., fols. 133v–134r.

146 Siehe BA, L 25 suss., fol. 134r.

147 Siehe BA, L 25 suss., fols. 124r–125r.

148 Siehe ASM, Fondo Studi, parte antica, cart. 194, fasc. 4, *Dispaccio Reale per l'Accademia de de Pittori di Milano* [Appendix, Dok. 2].

stets die Gesamtheit der sich in Mailand aufhaltenden Künstler beziffern. Dies ermöglichte der Akademie, alle künstlerischen Aktivitäten in ihrem Einzugsbereich zu kontrollieren und zu verwalten: Durch die exakte Bestimmung der Anzahl von Künstlern in der Stadt ließ sich das vorhandene Auftragsvolumen besser ins Verhältnis setzen und die ökonomische Sicherheit der örtlichen Meister abschätzen. Aber auch die Möglichkeit, abwesende Künstler durch die Kenntnis ihres Aufenthaltsorts für bestimmte Auftraggeberwünsche erreichbar zu machen oder aber Kontakte zu ortsfremden Künstlern herzustellen, könnte eine Rolle gespielt haben.

Das Verhältnis zwischen der Accademia di San Luca und der Accademia Ambrosiana

Durch den stetig wachsenden Erfolg der Accademia di San Luca scheint diese die Accademia Ambrosiana zunehmend abgelöst zu haben. In der Protektionsdepeche der Accademia di San Luca wurde auf die römische Namensschwester Bezug genommen. Obwohl die Ambrosiana selbst ursprünglich nach dem Vorbild der römischen Lukasakademie entstanden war, stellte sie offenbar zu diesem Zeitpunkt keine Vergleichsgröße mehr dar.¹⁴⁸ Der Verweis auf die päpstliche Protektion der römischen Akademie, der seitens der Mailänder Akademie nun die Schirmherrschaft des Kaisers entgegengehalten werden konnte, bezweckte die Gleichstellung der Akademien hinsichtlich ihrer Anerkennung und ihrer Würde. Für die Mailänder Künstler bedeutete dies einen plötzlichen sozialen Aufstieg in die höchste Kategorie, während Karl VI. seinen Anspruch auf kulturelle Einflussnahme in seinen neuen Ländern unterstrich. Am 29. Juli 1733 bestätigte er nochmals dieses Privileg, auch Kaiserin Maria Theresia erneuerte am 7. März 1744 die Patronage.¹⁴⁹

Die Quellenüberlieferung ist jedoch sowohl für die Accademia di San Luca als auch für die Accademia Ambrosiana zu lückenhaft, um die Einschätzung einer tatsächlichen Ablösung der einen durch die andere mit Gewissheit zu vertreten. Das deutliche Erstarken der Accademia di San Luca zwischen 1696 und 1720 spricht zwar dafür, aber zwischen 1722 und 1731 finden sich keine Quellen, welche die Geschehnisse an der Akademie beleuchten. Für den Zeitraum von 1731 bis 1748 sind nur kurze schematische Einträge zu Aufnahmen, Austritten und Wahlergebnissen sowie Aufenthalts- und Abwesenheitsnotizen vorhanden. Die Beschreibung Serviliano Latuadas in seiner *Descrizione di Milano* von 1737 liefert allerdings einen eindrucklichen Beleg für die inzwischen prominente Stellung der Accademia di San Luca di Milano:

»[...] gegenwärtig ist dieser Ort [*Santa Maria della Presentazione, altrevolte Spedale*] in profanen Gebrauch umgewandelt worden, in Teilen von einigen Laien bewohnt und im verbleibenden Teil befindet sich ein privates Theater und die Akademie, in der von Anfang Mai bis Ende August an Festtagen nach dem Mittagessen die Studierenden der drei Künste, Malerei, Bildhauerei und Architektur, Zeichnungen und Modelle anfertigen unter der Zustimmung der Lehrmeister derselben. [...] Heute dient die Chiesa di Orato-

149 Siehe ASM, Fondo Studi, parte antica, cart. 194, fasc. 4, 11 maggio 1764. Es kann nur eine Vermutung bleiben, ob an diese Schirmherrschaft die Hoffnung auf eine gesichertere finanzielle Unterstützung geknüpft war. Finanzielle Schwierigkeiten der Accademia di San Luca wurden jedenfalls erst am 11. Mai 1764 erkennbar, als eine Gruppe *accademici* ein entsprechendes Gesuch bei Maria Theresia einreichte. Bis dahin sind keinerlei monetären Defizite vermerkt. Somit ist davon auszugehen, dass sich die Akademie durch ihr Spendensystem ausreichend selbst versorgen konnte. Dies geht aus dem Dokument vom 13. April 1745 hervor, in dem die Kaiserin ihre Protektion der Akademie neuen Auflagen unterstellt, siehe ASM, Fondo Studi, parte antica, cart. 194, fasc. 4, 13 aprile 1745; siehe hierzu auch Coppa 2000, S. 280–281. Die entsprechenden Urkunden und Abschriften finden sich ebenfalls unter der Signatur ASM, Fondo Studi, parte antica, cart. 194, fasc. 4.

rio den Malern der Akademie und ihren Schülern am Festtag der Jungfrau Maria für den Gottesdienst. Hier feiern sie auch das jährliche Fest des Schutzpatrons dieser Kunst, des Evangelisten Lukas, mit großer Feierlichkeit und Festapparaten, daher wird diese Kirche heute auch nach dem Namen des heiligen Evangelisten benannt.«¹⁵⁰

Die Accademia Ambrosiana erfuhr im Gegensatz zur von Latuada ausführlich beschriebenen Biblioteca und zur Borromeischen Kunstsammlung nur eine kurze Erwähnung als Accademia de' Pittori, woran sich deutlich ihre nachgeordnete Stellung im Verhältnis zur Accademia di San Luca ablesen lässt.

Der Niedergang der Accademia di San Luca zugunsten der Accademia di Brera
Das genaue Ende der Accademia di San Luca ist nicht ermittelbar, doch lässt sich ihr Niedergang parallel zu den durch die Regierung Maria Theresias initiierten Plänen einer umfassenden Unterrichtsreform des lombardischen Bildungswesens beobachten.¹⁵¹ Diese verfolgte das Ziel, das Herzogtum Mailand zum Mittelpunkt der Bildungsinstitutionen aufzubauen, zu denen auch der Bereich der Bildenden Künste gehörte. Zwischen 1765 und 1777 wurde ein Konzept entwickelt, welches das enzyklopädische Bildungsideal der Aufklärung zum Vorbild nahm und schließlich die Accademia di Brera hervorbrachte.¹⁵²

Im Zuge dieser Reformabsichten ist wohl auch die Inspektion der Accademia di San Luca am 30. Januar 1767 zu bewerten. Zunächst erging am 7. Februar der Beschluss, die Accademia di San Luca umfangreich zu unterstützen. Darunter fiel die Auslobung eines Preises, der dem besten Schüler einen Studienaufenthalt in Rom ermöglichen sollte.¹⁵³ Diese Investition lässt sich zudem als Reaktion auf die monetären Defizite werten, die bereits 1763 zu einer an Maria Theresia adressierten Bitte lombardischer Künstler um eine öffentliche und kostenfreie Studienmöglichkeit geführt hatten.¹⁵⁴ Das Jahr 1767 ist folglich der *terminus post quem* des Endes der Akademie.

Als 1768 ein konkreter Plan für die Umsetzung der Reformziele beschlossen wurde, muss auch eine Neustrukturierung der Künstlerausbildung vorgesehen worden sein, denn ab 1774 wurde das Erdgeschoss des Palazzo di Brera einer Accademia di Belle Arti zugewiesen.¹⁵⁵ Am 3. Januar 1776 schließlich wurde in der *Gazzetta di Milano* die Anordnung Maria Theresias zur Errichtung einer neuen »Accademia di Pittura, Scultura ed Architettura da costruirsi nel R. Ginnasio di Brera« bekannt gemacht, die am 22. Januar offiziell eröffnet wurde.¹⁵⁶ Die Accademia di San Luca wurde angesichts dieser nun vollständig staatlichen und öffentlich zugänglichen Kunstakademie überflüssig bzw. ging in ihr auf.¹⁵⁷ Im

150 Siehe Latuada 1737, S. 72.

151 Die von Bernardino Ferrario 1815 zusammengefassten Akten zur Accademia di San Luca di Milano umfassen nur die Jahre 1688 bis 1748.

152 Ein ausführlicher Überblick zur Forschungsgeschichte der Accademia di Brera liefert Ferrari 2008.

153 Siehe ASM, Fondo Studi, parte antica, cart. 194, fasc. 4, 7 febbraio 1767.

154 »[...] si degnasse d'istituire un pubblico studio di disegno, senza alcuna loro spesa [...]«., zit. nach Ferrari 2008, S. 24–25.

155 Schon 1768 wurde der Palazzo dei Gesuiti als Ort der Unterbringung für die angedachte Lehrinstitution ins Auge gefasst, nach der Aufhebung des Ordens durch Papst Clemens XIV. am 21. Juli 1773 zum Palazzo di Brera umbenannt und in Gebrauch genommen, siehe Ferrari 2008a, S. 27–33. Am 29. November 1773 unterbreitete der aktuelle *protettore* der Ambrosiana Vitaliano Borromeo (1720–1793) in einem Brief an Conte Carlo Gottardo Firmian, Generalgouverneur der Lombardei unter Maria Theresia, den Vorschlag, die Gippsammlung der Accademia Ambrosiana in einen Saal des Palazzo di Brera zu verlegen, der mehr Platz für Studien bereithalte, siehe Coppa 2000, S. 282–283. Die *conservatori* der Accademia Ambrosiana versuchten mit diplomatischem Feingefühl, Firmian davon zu überzeugen, dass die Sammlung gemäß der Satzung Borromeos

selben Zeitraum wie die Bildungsreform (1773–1787) strukturierte die Regierung auch die ökonomischen Verwaltungsapparate und überführte sie in eine Handelskammer. Spätestens zu diesem Zeitpunkt erlosch auch die letzte Funktion der Accademia di San Luca als Ersatz einer Handwerkszunft.¹⁵⁸

Der offizielle Eröffnungstermin der Accademia di Brera, wahrscheinlich aber bereits das Jahr 1771, in dem das Hospital nicht mehr als Sitz der Accademia di San Luca, sondern als Kaserne genutzt wurde, ist als *terminus ante quem* für das Ende dieser Akademie festzuhalten.¹⁵⁹ Aller Wahrscheinlichkeit nach schloss man die Accademia di San Luca also zwischen 1767 und 1771.

Das Verhältnis zwischen Accademia di San Luca und Accademia Ambrosiana – ein Fazit

Zwar prägten wesentliche Unterschiede die Akademieprofile, es lässt sich aber feststellen, dass die Accademia di San Luca keinen Gegenentwurf zur Accademia Ambrosiana darstellte. Während das Profil der Accademia Ambrosiana, insbesondere in ihrer ersten Phase, von einem spezifischen Interesse an gegenreformatorischer Kunstproduktion geprägt war und ihren Fokus vornehmlich auf den Lehrbetrieb der Zeichenschule legte, wurden an der Accademia di San Luca in großem Umfang auch die sozialen Bedürfnisse der Künstler bedacht. Dennoch manifestierte sich auch hier der Wunsch nach technisch-künstlerischer Weiterbildung in der Etablierung einer – im Unterschied zur letztlich auf Malerei beschränkten Ambrosiana – vollumfänglichen Accademia del Disegno ohne inhaltliche Beschränkungen. Die Wiederaufnahme der Architektur in den Lehrplan und eine gleichwertige Berücksichtigung aller drei Fächer zählte zu den wichtigsten inhaltlichen und strukturellen Unterschieden. Zu den Neuerungen gehörte aber auch, dass die Accademia di San Luca weiteren Gruppen wie z.B. auch orts- und sogar landesfremden Künstlern offenstand, während die Ambrosiana als diözesane Einrichtung ausschließlich auf lombardische Künstler ausgerichtet war. Darüber hinaus wurden an der Accademia di San Luca auch Frauen zugelassen und Kunstliebhaber beiderlei Geschlechts ohne künstlerische Ausbildung als *aggregati* – in der Regel Mitglieder der wohlhabenden Mailänder Aristokratie – aufgenommen. Ein stilles Einvernehmen dieser komplementären Koexistenz zeigte sich in den für die jeweiligen Akademieübungen festgelegten Terminen, die es den Künstlern ermöglichten, beide Angebote wahrzunehmen. Auch die doppelte Mitgliedschaft an beiden Akademien lässt sich über einen langen Zeitraum nachweisen und wurde u.a. von Filippo Abbiati, Andrea Lanzani, Federico Maccagni, Donato Mazzoli (1689–1773) oder Giovanni Battista Sassi (1679–1762) wahrgenommen.

Die Statuten der Accademia di San Luca fielen im Vergleich zu jenen der Accademia Ambrosiana deutlich umfangreicher und ausführlicher aus. Die Regelsätze der Ambrosiana fokussierten sich beinahe ausschließlich auf die Anforderungen und Organisation einer Zeichenschule als Teil einer kirchlichen Lehrinstitution. Die Statuten der Accademia di San Luca hingegen widmeten sich darüber hinaus der administrativen Selbstverwaltung sowie wirtschaftlichen und teils auch juristischen Gesichtspunkten, wie sie ehemals von der Zunft vertreten wurden. Da davon auszugehen ist, dass die Scuola di San Luca zum Gründungszeitpunkt der

jedoch in der Ambrosiana verbleiben sollte. Die Verhandlung, die sich bis weit in das Jahr 1774 hineinzog, endete mit dem Verbleib der Sammlung in der *Ambrosiana*. Zwischen 1792 und 1798 kam aber auch der dortige Akademiebetrieb endgültig zum Erliegen, siehe Coppa 2000, S. 290.

¹⁵⁶ Siehe Ferrari 2008, S. 30; Tea 1941, S. 256; zu Struktur und dem inhaltlichen Konzept der Accademia di Brera zum Zeitpunkt ihrer Gründung siehe Ferrari 2008, S. 31–33 mit weiterführender Literatur.

¹⁵⁷ Siehe Del Convito 1933, S. 474 u. 511.

¹⁵⁸ Siehe *Collegi professionali e corporazioni d'arti* 1955, S. 36–37.

¹⁵⁹ Zur Nutzung des Ospedale als Caserna siehe ASCM, Sola Busca Raccolta Lualdi 25, 365, fasc. 1.

Accademia di San Luca nicht mehr bestand, scheint die neue Akademie diesen Aufgaben- und Verantwortungsbereich kompensiert zu haben. Die Accademia di San Luca verhielt sich demnach in Teilaspekten zur zweiten Accademia Ambrosiana so, wie zuvor die Zunft im Verhältnis zur ersten Accademia Ambrosiana bestimmte Aufgabenbereiche erfüllte. Stellt man den strukturellen Aufbau und die inhaltliche Ausrichtung der Scuola di San Luca und der Accademia di San Luca einander gegenüber, lassen sich zahlreiche Übereinstimmungen feststellen, die zeigen, inwiefern die Scuola als Vorbild für das Verwaltungssystem der Accademia gedient hat: Wie bereits die Scuola, so zeichnete sich auch die Accademia di San Luca durch ein fein ausbalanciertes Grundprinzip aus, dem eine Gruppe von Amtsträgern strukturelle Festigkeit verlieh. Für die zentralen Ämter der Accademia finden sich bereits an der Scuola Vorläufer. Die Position des priore hat ihr Äquivalent im *principe*, der *notario* wird durch den *cancelliere* ersetzt, ebenso der *canepario* durch den *tesoriero*, während der Posten der *sindici* in verändertem Umfang wiederkehrt. Die Dauer der Amtszeit von einem Jahr, das auf Mehrheitsprinzip basierende Wahlverfahren und die jährliche Vollversammlung im Dezember entsprechen sich. Auch auf das Kontrollsystem der Scuola wird an der Accademia, wenngleich deutlich komplexer, zurückgegriffen, um das Machtverhältnis zwischen den einzelnen Ämtern auszubalancieren und einen einseitigen Überhang von Autorität zu verhindern. Unverändert bleibt zudem der Anspruch, interne Streitigkeiten auch intern zu lösen, indem man dem *principe* wie zuvor dem *priore* richterliche Funktionen zuweist und gelegentlich Strafaufgaben für bestimmte Vergehen einführt, welche die Integrität der Gemeinschaft belasten. Auch die Problemfelder ähneln sich, genauso die dazu erdachten Lösungsansätze. Die Abgrenzung gegen ortsfremde Künstler fällt in der Scuola durch den Versuch eines grundsätzlichen Zugangsverbots drastisch aus; die Accademia hingegen versucht, die zusätzliche Konkurrenz innerhalb Mailands durch die Einbindung in ihr System zu kontrollieren. Dabei gingen diese Ämter nicht nur mit einem hohen Maß an Einflussvermögen auf die Künftlerausbildung einher, sondern reflektieren auch das Ansehen des Einzelnen innerhalb der Mailänder Künstlergemeinschaft.¹⁶⁰ Der Accademia di San Luca kam somit im 18. Jahrhundert ein zentraler Stellenwert in der internen Organisation, Interessensverwaltung und sozialen Identitätsstiftung der Mailänder Künstler zu. Sie diente zugleich als ein Repräsentationsorgan der Künstler, integrierte sie in die städtische Gesellschaft und verhalf ihnen dadurch zu einem sozialen Aufstieg.¹⁶¹ Dieser entstand sowohl an der Ambrosiana als auch an der Accademia di San Luca durch die Kontakte mit den *aggregati*, die nicht selten auch als Auftraggeber in Erscheinung traten.

In der zweiten Phase der Accademia Ambrosiana werden Federico Borromeos Absichten der Förderung einer *pittura sacra* nicht mehr stringent weiterverfolgt, auch wenn dies in den Statuten so vorgesehen war und die Institution der Familie des Kardinals auch weiterhin verbunden blieb. Im Gegensatz dazu findet sich in den Statuten der Accademia di San Luca keinerlei Hinweis auf Form und Inhalt der von den Schülern hervorgebrachten künstlerischen Erzeugnisse.¹⁶² Statt kirchlicher Protektion erwählte diese Akademie den Kaiser zum Schirmherrn und erneuerte dieses Verhältnis regelmäßig. An der neuen Accademia di San Luca bildete das religiöse Leben zwar einen Bestandteil des Akademiekalenders – davon zeugen die Aufgaben der *assistenti alla sagrestia, e chiesa*, die Stiftungen von Messfeiern und die Fürsorge um das Totengedenken sowie das Zusammenkommen der Akademiegemeinschaft an kirchlichen Feiertagen –, dies folgte jedoch den traditionellen Gepflogenheiten der vorausgegangenen

160 Diese doppelte Ausrichtung spiegelte sich auch in der Namensgebung wieder, die hier den Namen der lokalen Zunft, der Scuola di San Luca, aufgriff.

161 Zu Strategien dieses sozialen Aufstiegs siehe auch einleitend Schütze 2005.

162 Zur inhaltlichen Ausrichtung der zweiten Accademia Ambrosiana siehe Modena 1960.

Scuola di San Luca. Die öffentlichkeitswirksame Inszenierung des Lukaspatroniziums setzte allerdings über das Übliche hinausreichende Akzente, die weniger auf religiöse Pflichterfüllung und mehr auf die Repräsentation der Akademie, ihrer Mitglieder und ihres Könnens nach außen abzielten.

Auch im Hinblick auf die internen Strukturen treten die Unterschiede beider Akademien klar hervor: An der Ambrosiana verblieben die Ämter in einer langfristig gleichbleibenden Besetzung. Im Falle des *principe* wurde das Amt sogar auf Lebenszeit vergeben und blieb personell immer an die Familie Borromeo gebunden, sodass in der Regel die Akademieleitung zwar einem Würdenträger der Kirche, jedoch nie einem Künstler oblag. Generell beschränkte sich der Einfluss der Künstler auf die drei *maestri*, deren Selbstständigkeit stark beschränkt blieb. Die Ämterstruktur der Accademia di San Luca hingegen basierte auf einem System des jährlichen Wechsels, dass die Verantwortung und den Einfluss auf die Entwicklung der Akademie auf alle Mitglieder verteilte und diese entsprechend involvierte. Die Mitgliedschaft, insbesondere das Bekleiden von Ämtern, verschaffte Anknüpfungspunkte an soziokulturelle Netzwerke wie andere Akademien oder andere gesellschaftliche Kreise und bedeutet zudem ein hohes Maß an Anerkennung und Prestige innerhalb der Künstlergemeinschaft.

Die ausführliche Diskussion und Analyse der Vorlagen und Kontexte der Accademia di San Luca hat gezeigt, dass diese Akademie die umfassende Vereinbarung und Aktualisierung der arbeitspraktischen und wirtschaftlichen Aufgaben einer Zunft (*arte*) mit den kunsttheoretischen Interessen einer Akademie darstellte. Sie knüpfte in gewissen Aspekten strukturell an den Aufbau der Scuola di San Luca an und führte insbesondere inhaltliche Anliegen, wie die unabhängige Selbstverwaltung, soziale Gemeinschaftsbildung und Marktsicherung fort. Doch darüber hinaus gelang es ihr auf eine in der akademischen Institutionengeschichte Mailands einmalige Weise, traditionelle und innovative, wirtschaftliche und modern-intellektuelle Interessen der Künstler gleichzeitig zu regulieren und zu bedienen und besiegelte hierin letztlich ihren Erfolg.

Es liegt die Frage nahe, warum Mitte des 17. Jahrhunderts Zunftstrukturen und Zunftaufgaben im Kontext zunehmender Verbreitung institutioneller Akademien wieder erstarkten und im Fall der Accademia di San Luca in ein entsprechend zweizügiges Konzept mündeten. Im Falle der Niederlande, die im gleichen Zeitraum eine starke Wiederbelebung der Lukasgilden verzeichneten, wird das Argument angeführt, dass – zumal in Abwesenheit von Kunstakademien – die Gilden die für die Verwaltung notwendigen Strukturen lieferten, um der stetig steigenden Nachfrage nach Gemälden auf dem Kunstmarkt und der analog wachsenden Zahl von Malern gerecht zu werden.¹⁶³ Tatsächlich trifft diese Situation auch auf die Gegebenheiten in Mailand um 1700 zu, wie die kontrastierende Analyse der Akademieformate einerseits und das Aufzeigen des Vakuums durch den Wegfall der Zunft andererseits gezeigt haben. Nachdem die von Borromeo geleitete Accademia Ambrosiana es ablehnte, soziale Aufgaben zugunsten ihrer Mitglieder zu übernehmen, und die Scuola di San Luca, welche derartige Aufgabenfelder als Zunft traditionell erfüllte, aufgelöst worden war, bildete sich mit der Accademia di San Luca eine Interessengemeinschaft von Künstlern, die diesen Missstand beheben sollte. Die hier analysierten Statuen zeigen, dass die neue Institution die wirtschaftlichen, juristischen und sozialen Angelegenheiten der Künstler ebenso berücksichtigte wie ihre akademische Ausbildung in Theorie und Praxis.¹⁶⁴

163 Siehe Prak 2009, bes. S. 151–154.

164 Somit ist der Vergleich mit der *Accademia et Compagnia dell'Arte del Disegno* in Florenz hinsichtlich des Entwicklungsverlaufs für die *Accademia di San Luca di Milano* nur bedingt heranzuziehen, da sich die *Accademia et Compagnia* in Florenz von vorne herein aus der Zunft heraus entwickelt hat, siehe hierzu auch Hughes 1986 und Waźbiński 1978. Zur Florentiner *Accademia et Compagnia dell'Arte del Disegno* als zweizügige Institution siehe Hughes 1986; Barzman 2000; Geronimus/Waldmann 2004.

Appendix

| 108r | Originale

LIV.

Instituzione ed ordine dell'Accademia di S. Luca de' signori Pittori, Scultori ed Architetti dell'inclita città di Milano

Fatta da me ingenero ed architetto collegiato di Milano Attilio Arigoni, 1696.

Dok. 1 | BA, L 25 suss., fols. 108r–134r:

*Instituzione, ed Ordine dell'Accademia di S. Luca de signori Pittori, Scultori ed Architetti della inclita città di Milano*¹⁶⁵

| 109r | Signori Accademici

Non cia [*sic*] dubbio che l'architettura, ergendo moli, inalzando colossi, sia quella, che prepara il campo, ove i penelli s'immortalano, i scalpelli s'eternano;

L'avermi a eletto, signori, al Governo della vostra virtuosa raunanza, mi ha fatto arrogare il desiderio d'ergere sopra fondamenti di questa, non con architettate linee per far luogo all'eccellenza de vostri pensieri, ma cangiato il lapis nella penna, con disposizione de' caratteri, una regolata Accademia. So che la bellezza [*sic*] del mio ingegno non avrebbe saputo circumscrivere che periodi conformi all'oscurità dell'inchiostro, e pure per vaghezza di servire al genio che avete all'avanzamento delle virtù ed alla gloria della patria, ho formato questa istituzione. Non ha inteso la debolezza dal mio talento con ciò di farsi | 109v | arbitra de vostri voleri, ma l'eccesso della vostra modestia in sottoporsi all'osservanza di sì mal composti precetti mi fa arrostare [*sic*] e massimamente che animati da vostri cenni devono comparire alla luce. Il quadro esposto da Apelle al publico mosse il calzolaio alla censura anche in ciò che non era di suo mestiere; non sarà questa per infugire simili giudizi, se non uscirà in difesa la vostra osservanza ad obligare al silenzio chi oltre passerà mi confirmi [*sic*] della giusta correzione. Resta dunque questa istituzione consegnata alla custodia del vostro zelo, signori; mentre io devo soggiacere a quella lege [*sic*] che si è confermata da voi medesimi per fondamento di sì nobile principio di codesta Accademia, dedicata al glorioso Vangelista San Luca, ed acciò che viva la memoria perpetua, in questa patria, della pietà, e devozione del Santo e dell'onore e gloria delle virtù che sono l'unico fine, cui mirano i vostri lodevoli desiderii.

Il vostro servitore e collega Attilio Arrigoni

| 110r | Per l'instituzione dell'Accademia di S. Luca de' signori Pittori, Scultori, ed Architetti di Milano.

Descritta dal Signore Attilio Arrigoni ingenero ed architetto del Collegio di Milano e Prencipe della stessa.

Sorgete, oh di bell'arti alme fenici,

Ah ravivate a questa età gl'onori,

Per voi di gloria, ecco i vitali albori,

Son del celeste Apelle i santi auspici.

Dar vita a marmi, ed animare pendici,

Dar spirto a lini, ed eternar colori,

¹⁶⁵ Die Transkription gibt unverändert Wortlaut und Schreibweise des zugrundeliegenden Manuskriptes wieder. Ausstreichungen wurden nicht übernommen, Einfügungen hingegen an der vorgesehenen Stelle eingebunden. Die Paginierung wurde nachträglich mit Bleistift eingefügt, die Unterteilung in A, B und C hingegen findet sich ebenso in der Druckfassung und scheint demnach ursprünglich zu sein. Das Manuskript stimmt inhaltlich mit der Druckfassung überein, welche in Formulierung und Schreibweise mitunter geringfügig abweicht, ohne jedoch den Sinn zu verändern. Für die durch die *Fratelli Sirtori Stampatori Arcivescovalo. Con licenza de' Superiori* ausgeführte Druckfassung siehe BA, L 25 suss., fols. 142r–162r. Es wurde sich für die Publikation des Manuskripts entschieden, um nicht nur den Inhalt der Statuten, sondern auch die Ursprungsfassung für weiterführende Forschungen zugänglich zu machen.

Idear moli, ed inalzar stupori,
Saran delle tre Grazie opre felici.
Attilio tu, che in mezzo al choro assidi,
Scrivi le leggi al virtuoso regno
Onde uniti i seguaci al retto guidi.
Tua lode sia, quanto la man, l'ingegno
Renderà conto a più remoti lidi:
Che grande è l'opra; eroico il disegno.

Del Padre don? Demetrio Sapensi, chierico regolare di S. Paolo in S. Alessandro di
Milano ed aggregato collegiato.

| 110v | Nello stesso argomento.
Alme, che tutte intente a nobil segno
I vostri studi alla pietade unite,
Il santo amor, onde il desio nudrite,
Di belle fantasie v'orna l'ingegno,
Dell'arti più gentili alto sostegno
L'eterna mente i bei pensier v'addite,
E l'opre sian d'eternità gradite,
Se da questa sol viene il lor disegno.
Non sia, che il tempo l'opre vostre ingombre;
Quel Sol divin, da cui lume prendete,
Darà vita alle tele, e luce all'ombre.
Di Natura ritrar vaghe voi siete;
Ei ben sarà, che lei da voi s'adombre,
Mentre quella imitando, a lui piacete.

Del signore M.M. [Michele Maggi]

| 111r | A. Originale.¹⁶⁶

Instituzione ed ordine dell'Accademia di S. Luca de' signori Pittori, Scultori ed Architeti della inclita città di Milano

Che le Accademie veramente siano alberghi delli studii, Campidoglii delle virtù, torri immortali della fama, lo dimostra l'esperienza: ivi le scienze s'annidano, l'ingegni perspicaci campeggiano, i spiriti vivaci risplendono; queste, poggiando le loro mete alla gloria, rendono illustri quei virtuosi, che forse senza esse restarebbero oscuri e nascosti ne' loro ricoveri. Ora essendosi da' puochi anni a questa parte dato principio a questa Accademia sotto la protezione del glorioso Vangelista S. Luca, ed essendosi in fin ora governata senza particolari ordini, né metodo, però conoscendosi essere neccessario che sia fornita de' convenienti ordini massimamente, che in essa già sono concorsi molti soggetti, si è stimato di comune consentimento, opportuno e bisognevole formare una *Instituzione ed ordine* per regola di buon governo d'essa, oltre a quelli ordini che conforme ai tempi, ed | 111v | occasioni sarà neccessario d'instituire, formare ed accrescere. Però si è stabilita la seguente *Instituzione accademica ed ordini* da osservarsi inviolabilmente, annullando tutti li ordini e regole osservate e fatte d'oggi retro, e sarà governata dalli sottoscritti Officiali:

166 Der Text der Statuten ist in drei Teile unterteilt: *Instituzione* (A), *Regole* (B) und *Ordini* (C). Die Buchstaben, die die drei Teile kennzeichnen, befinden sich jeweils am oberen linken und rechten Rand des Folios. Der Buchstabe A ist außerdem durch den Zusatz »originale« ergänzt.

Il Prencipe dell'Accademia
Il Vice Prencipe
Nove Consiglieri
Tre Soprintendenti dell'Accademia del Disegno
Due Sindici
Due Assistenti alla Sagrestia e Chiesa
Due Assistenti alla Festa
Un Cancelliere
Un Vice Cancelliere ed
Un Tesoriero.
Il signore Assistente Regio etc.

Questi Officiali saranno quelli che dovranno formare il capitolo, che accaderà congregarsi fuori per l'anno, conforme dal Prencipe sarà dimandato per li negozii dell'Accademia, e da quello capitolo dipenderà il reggimento di tutti li interessi dell'Accademia formando le ordinazioni ed altro, che in quello sarà determinato per bon governo ed accrescimento d'essa, ed avrà tutta l'autorità di delegare, determinare, e fare qualsisia contratto o alienazione come se fosse il corpo tutto dell'Accademia.

| 112 r | Delli sudetti Officiali, eccetto il Tesoriero, la metà ogni anno finirà il loro officio e l'altra metà proseguirà un altro anno. In questo modo il Prencipe finito l'anno finirà il suo governo, al quale succederà il Vice Prencipe a Capodanno, ed il Prencipe resterà Primo Consigliere per detto anno. Delli otto Consiglieri, li quatro che saranno stati Consiglieri un biennio finiranno il loro officio e si crearano [*sic*] in loro luogo quatri [*sic*] altri. Delli tre Soprintendenti all'Accademia del Disegno, che saranno un pittore, uno scultore ed un architetto overo disegnatore di prospettiva, due finiranno il loro officio un anno, e un anno finirà un solo, conforme saranno passati i loro biennii; così delli due Sindici finirà il suo officio quello che avrà fatto il suo biennio, l'istesso sarà di l'uno delli due Assistenti alla Sagrestia e Chiesa, il medemo delli Assistenti alla Festa. Il Cancelliere finito l'anno finirà il suo officio, al quale succederà il Vice Cancelliere, e per rispetto del Tesoriero questo puol essere perpetuo né si deve muttare, che all'arbitrio dell'accademica congregazione generale.

| 112 v | E perché in fine del presente anno doppo fatto l'ordine come sopra dell'ellectione de' sudetti Officiali non averanno fatto il loro biennio altri che il Vice Prencipe e Vice Cancelliere, che succedono alli loro antecessori, per l'altri si caverà la sorte, cioè per gli otto Consiglieri si caverà la sorte con porre i nomi in un bussolo, e facendone cavar fuori quatro, uno per volta, e quelli quatro che sortiranno saranno confirmati, gl'altri avranno finito il loro officio; così delli due Sindici, delli due Assistenti alla Sagrestia ed [*sic*] delli due Assistenti alla Festa; e questo succederà solo la prima volta, mentre fatto questo, tutti l'altri anni, l'officiali seniori finiranno il loro officio col biennio senza più metter alla sorte, e per lo Tesoriero non accade far mutazione.

| 113 r | De gli officii e carica di ciascuno ufficiale e prima del Prencipe dall'Accademia

Il Prencipe presederà a tutta l'Accademia come capo d'essa, al quale tutti l'altri Officiali subalterni conferiranno li negozii e quanto accaderà nel loro officio e cura, acciò che possa dar li ordini neccessarii al bon governo, o far dimandar capitolo o congregazione generale, conforme ai casi ed urgenze che occorreranno, e sarà di suo carico e convenienza soprintendere e procurare che ciascuno attenda al suo officio e carico ed ad ogni altra cosa, che possa tornare a beneficio ed utile della Accademia, come bon capo etc. ad onore e gloria di Dio e del nostro Protettore S. Luca. Il suo governo durerà un anno ed averà due voti, qual terminato, resterà Primo Consigliere per un altro anno, perché come informato possa assistere col suo consiglio al Prencipe nuovo.

| 113v | Ufficio e carico del Vice Principe

Il Vice Principe come secondo capo, e che deve succedere come sopra al Principe, dovrà procurare di restar informato de' negozii dell'Accademia, per potere poi nell'anno del suo governo soprintendere con ogni attenzione alle cose, che si dovranno proseguire etc. ed in caso che il Principe avesse occupazioni, o altro cui non potesse attendere, acciò che possa col suo consentimento non lasciar imperfetto il servizio dell'Accademia, ed assisterà alli capitoli e congregazioni generali, quando questi dal Principe verranno chiamati.

| 114r | Ufficio e carico delli Conseglieri

Li Conseglieri, che sono nove compreso il primo, che sarà il Principe passato, assisteranno al Principe tanto ne' capitoli, quanto nelle congregazioni generali, e posposto ogni interesse e passione particolare, daranno il loro consiglio e voto che li parerà onesto, convenevole e giusto a beneficio ed onore dell'Accademia in tutti li negozii, spettanti ad essa, ed in ogni altro caso tanto delli Accademici, quanto de' studianti che al Principe bisognasse conferirli per suo governo. In oltre saranno conservatori della presente *Instituzione ed ordini*, e sarà loro cura e carico che non segua cosa in contrario a questi, benché in minima parte, e se fosse seguito per inavvertenza, o per malizia o per altra cagione cosa diversa dalla [*sic*] presenti capitoli ed ordini, puono anche contro la volontà del Principe annullare, cassare tutto quello fosse stato fatto e però faranno che si osserva il tutto minutamente come viene contenuto nella presente regola.

Ufficio e carico delli Soprintendenti dell'Accademia del Disegno

Li Soprintendenti dell'Accademia del Disegno saranno tre, cioè | 114v | un pittore, un scultore, ed un architetto ovvero disegnatore di prospettiva; l'offizio loro sarà di fare che li studianti nelle dette professioni al dopo pranzo delle feste, dalle calende di maggio per tutto il mese d'agosto, s'essercitino nell'Accademia a disegnar, modelare, ed altro, come ad essi Soprintendenti parerà e stimaranno meglio, e saranno obligati assistere con carità, ed amore; ed accadendo che alcuno de' sudetti Soprintendenti dovesse esser assente dalla città, o per altre sue occupazioni non potesse assistere, potrà sostituire un altro Accademico, dandone parte al Principe, e che sia di suo consentimento, quando accada per più d'una volta o due, intendendosi ciò solo per assistere come sopra, ma non per intervenire al capitolo, nel quale nessuno altro potrà entrare fuori che li eletti dalla congregazione generale, come a suo luogo si dirà. Averanno in loro cura il luogo | 115r | dell'Accademia, quando piacerà a Dio, che si possa avere, come anco le pitture, statue, disegni, ed altro che in quella si dovranno porre conforme ai tempi ed avanzamento dell'Accademia, e dovranno intervenire a tutti li capitoli e daranno parte al Principe di tutto quello accaderà nel loro officio.

Del officio e carico delli Sindici

Quanto alli Sindici, sarà loro cura di attendere a tutti gl'interessi dell'Accademia, ed [*sic*] di comunicar il tutto al Principe; in secondo luogo il Sindaco seniore dovrà tenere un libro, e nottare in esso le memorie di quei | 115v | negozii, che apparteranno agl'interessi dell'Accademia; terzo sarà loro cura di sollecitare, riscuotere e far entrare in cassa al Tesoriero l'oblazioni e quello che sarà dato dagl'Accademici, come anco, se vi saranno crediti, o entrate di proprietà, o altro che l'Accademia potesse avere o possedere. Il tutto scriveranno sopra detto libro, col giorno, mese, ed anno, e la persona da cui riscuoteranno e in che somma, quale pagaranno in cassa con riceverne confesso dal Tesoriero. Ogni mese comunicheranno il tutto al Principe, perché si possano prendere le misure, e disporre le cose dell'Accademia, come sopra, ed in fine d'anno daranno li conti al Principe con l'assistenza del Vice Principe, ed altri, se bisognerà, ed assisteranno alli capitoli con loro voti.

| 116r | Dell'officio e carico delli Assistenti alla Sagrestia e Chiesa

L'officio degli due Assistenti alla Sagrestia e Chiesa sarà di intendere alla cura della chiesa, sagrestia, alli paramenti, ed altro appartenente a questi, de' quali faranno una notte e la consegneranno al Portiere dell'Accademia, che dovrà servire ancora

di Sagrestano e servir le messe; e però faranno che risieda alla festa, ed anco che il capellano non manca di celebrare la messa festiva conforme all'obbligo dell'Accademia, e procureranno d[i] raccogliere limosine per poter far celebrare tutta quella maggiore quantità di messe, che si potrà; per lo che terranno un libro, ove scriveranno le dette limosine delle messe che non doveranno essere meno di soldi 20 l'una, il nome, cognome di chi darà dette elemosine, il giorno, mese, ed anno, e le faranno dire conforme alla mente di chi darà dette limosine; e perché in alcune feste solenni non sarà facile avere li sacerdoti con la limosina sola de' soldi 20, si supplirà con | 116v | denari della cassa dell'Accademia, e questo per potere nelle feste principali aver quel maggior numero di messe che si potrà, il tutto però parteciperanno al Prencipe almeno una volta al mese, ed in fine d'anno s'aggiusteranno i conti avanti d'esso. Il carico d'essi sarà fare che sia pulita la chiesa, come anco far lavare, crespere li camici e far accomodare ogni altro paramento che bisognasse, ed assisteranno alli capitoli con li loro voti, e quando si farà la festa del nostro Protettore S. Luca assisteranno [*sic*] con gl'altri due Assistenti alla Festa a preparare quanto bisogna per fare il meglio che si potrà, conforme alle forze dell'Accademia, e che verrà disposto dal Prencipe. Quando accada che uno de' detti Assistenti dovesse esser assente dalla città, o per infermità, o per altre occupazioni, e l'altro non potesse prendere tutto il carico per detto tempo, potrà sostituire un altro, pure che sia Accademico col consenso del Prencipe, e questo s'intende per attendere al carico dell'offizio, ma non per intervenire a' capitoli, che solo li eletti come sopra | 117r | potranno assistere in quello.

Officio e carico delli Assistenti alla Festa

E perché l'officio ed il carico delli due Assistenti alla Chiesa e Sagrestia si richiede in tutte le feste, li due Assistenti alla Festa dovranno aiutare in parte li sudetti, e massimamente nelle feste solenni e negli apparati alla chiesa. Invigileranno ancora presso li benefattori per le limosine delle messe per farne celebrare, in maggior numero che si può; ed il principale loro carico sarà per la festa del nostro Protettore S. Luca di far fare l'apparato, ed altro confirme dal Prencipe sarà diposto come sopra; ed interverranno ai capitoli con loro voto.

| 117v | Dell'officio e carico del Cancelliere

Il Cancelliere dovrà essere Accademico, ed avere qualche intelligenza delle lettere e buona mano per scrivere; il suo carico sarà d'assistere a tutti li capitoli, e congregazioni generali, scrivere e distendere tutte le ordinazioni, ed ogni altro atto, che si farà in quelli, e tenere un libro col registro di quelle; però prima di scriverle in libro, dovrà farle riconoscere dal Prencipe, dal quale, doppo che saranno distese nel libro, saranno firmate, come anco sottoscritte dal detto Cancelliere. Terrà apresso di sè tutte le scritture appartenenti a detta Accademia, sino a che si potrà avere un luogo per l'Accademia, ove si dovrà fare un vestaro, o altro per archivio, nel quale all'ora doveranno stare, e riporvi tutte le scritture concernenti alla medema, con due serrature e chiavi differenti, l'una da tenersi dal Prencipe, e l'altra dal Cancelliere, quale per ora farà, e darà una notte distinta di tutte le scritture al Prencipe, quale dovrà essere sottoscritta dal detto Cancelliere per confesso d'averle presso di sè. Finito il suo anno reconsegherà le scritture al Vice Cancelliere, che succederà in suo luogo, con di più quelle, che saranno aggiunte nel suo anno, il tutto avanti al Prencipe, quale restituirà il suo | 118r | confesso al vecchio Cancelliere, e si farà fare altro confesso di tutto quello si consegnerà al Cancelliere nuovo. Il detto Cancelliere doverà anche rendersi informato dell'*Instituzione, ordini, ed ordinazioni* fatte, ed avisarà il Prencipe accadendo che si proponga qualche cosa di cui fosse già fatta ordinazione, o fosse contra la presente *Instituzione ed ordini*, accioché non segua alcun inconveniente. Di più il detto Cancelliere sarà obligato fare li mandati, che però si faranno stampare conforme all'ordine che gli verrà dato dal Prencipe per la somma, ed a chi, e per che causa, e sottoscriverli; questi poi il Tesoriero non pagherà, se non saranno firmati dal Prencipe, e di tutti il Cancelliere ne terrà un registro. Sarà obligo suo ancora d'aggiustare li viglietti, che si faranno stampare per

mandarli conforme il Prencipe imporrà per dimandar capitolo o congregazione generale, o altro invito, che si porteranno dal Portiere etc.

Dell'ufficio e carica del Vice Cancelliere

Il Vice Cancelliere, che avrà da succedere al Cancelliere, avrà le qualità descritte | 118v | come sopra, ed assisterà anche egli a tutti li capitoli e congregazioni generali per rendersi informato, ed esercitarsi al carico, cui deve succedere; ed anco in caso d'assenza dalla città, malatia, o altra occupazione del Cancelliere potrà supplire per esso perché non restino imperfetti li negozii da trattarsi dell'Accademia; e però in tali casi, quando avesse d'assistere in luogo del Cancelliere, dovrà detto Cancelliere darne parte al Prencipe ed instruire il Vice Cancelliere di quello avrà da fare nella sua assenza, e fidarli il libro delle ordinazioni, o pure col suo riguardo etc.

Dell'ufficio e carico del Tesoriero

Il Tesoriero dovrà essere ancor esso Accademico, e s'avvertirà a fare persona benestante, che abbia del suo. Questo sarà tenuto dar conto di tutto quello che sarà pervenuto nelle sue mani e farà il confesso, a chi li pagará denari, e però sarà anche obligato tenere il libro d'entrata ed uscita dell'Accademia di S. Luca de' signori Pittori, Scultori, ed Architetti di Milano con notare in esso il ricevuto, e pagato; non farà però il pagamento a chi si sia, né per qual si voglia causa, se non per mandato firmato dal Prencipe e sottoscritto dal Cancelliere, altrimenti pagherà del suo ed ogni anno darà conto al Prencipe dell'entrata ed uscita; ancor esso interverrà a tutti li capitoli e congregazioni generali con suo voto.

| 119r | B.

Regola ed ordine da osservarsi nel fare gli ufficiali

Il Prencipe farà intimare la congregazione generale accademica con dar prima aviso a ciascuno Accademico per viglietto stampato a posta per la festa delli Santi Innocenti, che corre alli 28 del mese di dicembre, al doppio pranzo ogn'anno per fare la nuova elezione degl'ufficiali, la quale ancorché non vi fosse numero sufficiente, come si richiede in altri capitoli o congregazioni che vi siano almeno li due terzi, per non multiplicare spese all'Accademia, ed incomodo a chi prontamente favorisce detta Accademia, si farà con quel numero che vi sarà, e per chi mancherà si provvederà come si dirà a suo luogo; e perciò essendo stagione in cui il giorno sia breve, procureranno tutti venire per tempo per essere fonzione, che cagionerà qualche lunghezza, e non daranno causa di trattenersi di notte. Il Prencipe ad ora conveniente darà principio, e se avrà da proporre, o discorrere di qualche negozio appartenente alla congregazione generale conforme gl'ordini, lo farà prima, e poi venendo all'elezione de' nuovi ufficiali nominerà sei Accademici | 119v | per fare il Vice Principe, tanto delli ufficiali, quanto del corpo tutto dell'Accademia, con quella eccezione che si dirà; e questi sei conforme la notte del Prencipe con la bussola a balle segrete saranno scrutiniati, e quello che avrà avuto piú balle rosse, e sarà prevalso alli altri, sarà fatto Vice Principe per l'anno seguente, e succederà poi Principe altro anno venturo; e se fossero due o piú, che avessero avuto piú dell'altri balle eguali, questi si torneranno a scrutiniare per due volte, alla terza si porranno li nomi con viglietti in un bussolo, e si metteranno alla sorte, ed il primo che uscirà, sarà fatto; e l'istesso si praticerà nelli altri casi. Il Prencipe nominerà ancora sei altri Accademici a suo arbitrio per fare li Consiglieri, in questa notte non potrà però nominare quei consiglieri, che finiscono il loro biennio, che non puono essere piú confirmati, né meno altri ufficiali che non (h)anno compito il lor biennio come si dirà. Questi sei nominati si scrutineranno a balle segrete, e quelli | 120r | quattro, che avranno avuto piú balle rosse saranno fatti Consiglieri, e se accadesse, che fosse stato fatto Vice Principe uno delli quattro Consiglieri, che non avesse finito il suo biennio, all'ora si scrutineranno di nuovo li due rimasti nella detta nomina, e chi di questi due prevalerà, sarà fatto Consigliere in luogo del sudetto, quale non potrà stare in officio, che un anno solo per non interrompere l'ordine già instituito.

Nominerà ancora il Prencipe li Sopraintendenti all'Academia del Dissegno, cioè per quella professione che avrà compito il suo biennio, mentre due puono

essere in un anno, e l'altro anno un solo; però se sarà pittore nominerà due pittori, e si scrutinieranno a balle segrete, e chi delli due prevalerà sarà fatto; l'istesso, se sarà scultore nominerà due scultori, e chi prevalerà nel scrutinio sarà fatto, ed il medemo se sarà architetto o disegnatore di prospettiva, nominerà due, e chi prevalerà sarà fatto conforme accaderà come sopra, intendendosi sempre che siano Accademici conforme gl'ordini etc.

| 120v | E perché a Capodanno il Vice Prencipe deve succedere Prencipe, esso nominerà gli altri ufficiali da farsi che devono maneggiare gl'interessi dell'Accademia, in questo modo. Per lo Sindico nuovo da farsi, nominerà due Accademici a suo arbitrio, e questi si scrutinieranno a balle segrete e chi prevalerà sarà fatto; parimente lo stesso si farà per l'Assistente nuovo alla Sagrestia e Chiesa, come anco per l'Assistente alla Festa, ed il medemo per Vice Cancelliere, egli nominerà due per ciascuno officio, e quello che prevalerà sarà fatto.

Quanto al Tesoriero non accade nominarlo perché questo continuerà nel suo officio all'arbitrio della congregazione generale, e quando accadesse far nuova elezione, si farà dal capitolo degli ufficiali a balle segrete prima informato del stato e condizione di quelli Accademici che saranno abili, e bene stanti, adatti a ricevere questo carico.

| 121r | Altro ordine per nominare gl'Officiali

Benché il Prencipe abbia facoltà di nominare sei, perché tra questi si elegga il Vice Prencipe, non potrà però nominare fra questi, quelli che sono stati Prencipi li due anni antecedenti, perché il Prencipe finito l'anno resta Primo Consigliere per l'altro anno seguente, e però mentre finisce l'anno di Primo Consigliere, non può essere nominato ancora per Vice Prencipe, né per Consigliere, può bene essere nominato ad altri officii; né ponno esser nominati quelli, che finiscono il loro officio per detto officio, ma bensì per altro officio; avvertendo anco che né dal Prencipe, né Vice Prencipe potranno essere nominati per altro officio quelli officiali, che non (h)anno compito il loro biennio, eccettuato li Consiglieri che ponno essere nominati e vecchii e nuovi dal Prencipe per l'elezione del Vice Prencipe, come resta stabilito di sopra. Parimente non potranno essere nominati a veruno officio quelli Accademici, che non avranno compiuto l'anno, da che sono stati accettati e descritti nell'Accademia, doppo la promulgazione delli presenti ordini.

| 121v | Dell' elezione del Portiero

Essendo più che necessario per servire, quando bisogni l'Accademia, che vi sia un Portiero, però questo non dovrà essere Accademico, ma persona pronta e di buoni costumi, che tosto obedisca. Questi sarà stipendiato conforme all'impiego, ed allo stato in cui si troverà l'Accademia, e poi se gli accrescerà lo stipendio, quando a Dio piacendo vi sarà il luogo dell'Accademia, e l'occupazione maggiore all'arbitrio del capitolo. L'elezione di questo si farà dal capitolo degli Officiali a balle segrete e si metteranno in lotta li concorrenti; ma prima di venire all'elezione, si pigliaranno le informazioni della qualità, ed abilità di ciascuno, per il che il Prencipe delegarà alcuni degli Officiali, e quelli che avranno quell'abilità che si richiede in tal ufficio, si scrutinieranno a balle segrete, e chi prevalerà sarà fatto sua vita durante, però all'arbitrio del capitolo di rimuoverlo, licenziarlo, muttarlo, quando non servirà, come si deve, e per altre cagioni come ad esso capitolo parerà.

| 122r | Del carico del Portiero

Il carico che di presente il Portiero dovrà avere, sin che a Dio piacerà come sopra, prima sarà di portare li viglietti a casa di ciascuno Officiale, o Accademico, ogni volta che il Prencipe farà chiamare capitolo, o congregazione generale, o accaderà fare invito per l'Accademia, o per la festa di S. Luca; secondariamente ogni festa si troverà alla chiesa, quale tenerà netta e pulita, come anco la sagrestia; servirà alle messe, e farà quanto li verrà imposto dagl'Assistenti della Sagrestia o della Festa, e dalli Sopraintendenti dell'Accademia, e quando vi sarà il luogo dell'Accademia dovrà fare che ancor quello sia pulito, ed al doppo pranzo delle feste parimente dovrà assistere in quello, dalle calende di maggio per tutto il mese d'agosto, nel

qual tempo si faranno l'Accademie come sopra, ed adempirà a quanto li verrà imposto dalli Sopraintendenti, e sarà pronto in ogni altra cosa che possa accadere per servizio dell'Accademia, ed ordini del Principe.

| 122 v | Ordine per l'Officiali

Mentre dall'Accademia in generale restano eletti li sudetti Officiali nelle cui mani si è posto tutto il governo e reggimento d'essa, e che alcuno delli detti Officiali non volesse attendere alla sua carica ed officio, benché questi officii siano di peso, e d'incomodo; ma per non ingannare la bona intenzione e speranza degli Accademici, che lo (h)anno eletto co' loro voti per ben governare, e disporre l'avanzamento dell'Accademia, e per dar buon esempio a' suoi successori, però si pregano tutti volere attendere al loro carico con tutto lo spirito, e con ogni attenzione e diligenza; ma perché alle volte puono essere elette persone, che non vogliono impegnare, e non si curano de' loro carichi, o per altre passioni o altro motivo, ed essendo neccessario, che ogni uno faccia il suo dovere accioché i negozii, ed interessi dell'Accademia caminino bene e [?] abbiano prospero proseguimento; perciò quando accadesse, che alcuno Officiale non | 123 r | volesse attendere al suo carico, il Principe farà parola in capitolo, il [?] quale avrà piena facoltà di determinare tutto ciò che stimarà più oportuno, conforme dagli voti del maggior numero dagli Officiali sarà fatta la commune. E mentre può accadere che il Principe facendo dimandar capitolo, alcuni Officiali, benché disoccupati non si curino, o non vogliano prendere l'incomodo d'assistere, quando saranno avvisati, però di nuovo, restano pregati tutti ad intervenire con affetto, e di buona voglia, acciò che non restano impediti i negozii, ed interessi dell'Accademia, e gli Accademici non abbiano da dolersi d'aver eletto Officiali poco attenti, ed affettionati al bene e al vantaggio dell'Accademia. Per tanto, quando non siano assenti dalla città, o per malattia, o per altra occupazione, di cui doveranno farne dar notizia al Principe, si procederà in questo modo: per due o tre volte si scuseranno, ma mancando la quarta volta, e quello s'intende quattro | 123 v | volte continuatamente, che il Principe avesse fatto chiamare capitolo, e non fossero intervenuti senza aver dato o fatto dar parte al Principe delle sue occupazioni, all'ora il Principe esporrà al capitolo la mancanza, e sia in arbitrio del capitolo determinare quanto gli parerà. E perché può darsi il caso che il Principe e Vice Principe per loro occupazioni o altro abbiano da stare assenti dalla città o impediti per far capitolo o congregazioni generali, che puono occorrere per servizio della Accademia, però in loro assenza governerà il Primo Consigliero già stato Principe ed in mancanza di questo ancora, uno degl'altri Consiglieri più anziani, e questo acciò l'interessi dell'Accademia non restano abbandonati per le occupazioni particolari che ciascuno puol avere.

Ordine per l'Accademici

Essendo che nelli presenti ordini sia disposto di raunare la congregazione generale una volta l'anno, cioè li 28 dicembre festa delli santi Innocenti, ove debbono intervenire tutti l'Accademici descritti per l'elezione delli Officiali, il Principe può, conforme a' bisogni, fare che si rauni altre volte fuori per l'anno. Perciò restano pregati tutti intervenire conforme alle occorrenze e quando saranno avvisati, ma perché può essere ancora | 124 r | che molti Accademici non si curano né facciano caso dell'Accademia, però si ossarvarà il presente ordine. Quelli Accademici descritti, che abitano in Milano, saranno tenuti ogni volta che saranno chiamati intervenire come sopra, e quando per due anni non siano comparsi e non abbiano assistito a veruna congregazione generale fatta in detti due anni, nelle congregazioni generali, che si faranno il dì 28 dicembre d'ogni anno, il Principe farà leggere dal Cancelliere la lista di quelli, che saranno mancati per due anni continui ed all'ora che sarà il terzo anno e non siano comparsi ancora, quando che non siano benefattori, ovvero che non abbiano mandato fedi autentiche delle loro occupazioni, facendo constare non essere stato ciò per non volere, né per trascuraggine, ma solo per cause legittime, in altro modo saranno annullati e cancellati dal corpo dell'Accademia, e si leverà il loro nome dal libro, e tavoletta, ove sono scritti, ed il Cancelliere ne terrà

registro di tutto il seguito, non intendendosi però obligati a questo ordine | 124v | li forestieri, che abitano in altre città, o luoghi, e quelli che stanno fuori di Milano, ma solo quelli che abitano e tegono [*sic*] casa aperta in Milano, a' quali accadendo dover partire o star assenti da Milano molti anni, basterà darne parte al Prencipe, quale sarà tenuto far fare la notazione dal Cancelliere nel libro, accioché in dette occasioni di leggere la lista, possa constare della loro assenza, ed avere usato la dovuta convenienza verso l'Accademia; tornati però che saranno a Milano saranno tenuti come sopra.

Altro ordine corrispondente al sudetto

E quando accadesse come si è detto di sopra che fosse alcuno cancellato dall'Accademia e che ravveduto dimandasse d'esser ammesso di nuovo, non possa farsi, che nel seguente modo. Dovrà porgere memoriale alla congregazione generale, e per essa al Prencipe, il quale lo farà leggere, e si scrutinerà a balle segrete: se seranno più le balle bianche non sarà ammesso; se saranno più le rosse sarà ammesso di nuovo, non al luogo ove era prima, ma come ammesso solo all'ora, seguitando | 125r | l'ordine dell'ancianità, come si dirà a suo luogo. Parimente, se alcuno Accademico avesse comesso, o fosse imputato d'un qualche delitto, che Dio non voglia, che macchiasse la riputazione d'infamia, s'intende *ipso facto* annullato e cancellato dall'Accademia né si potrà ammettere di nuovo, se non fosse dichiarato per innocente, in qual caso sia riadesso nel luogo, ove prima era; chi ancora per qualunque cagione che non machiasse la riputazione fosse bandito, s'intende ancor esso cancellato ed annullato dall'Accademia, ma se tornasse in grazia di Sua Maestà del Re nostro Signore sia riammesso al suo luogo, ove prima era.

Ordine per l'accettazione de' nuovi Accademici

Non si potrà ammettere né accettare per Accademico chi non sia pittore, scultore, o architetto e chi non essercita una delle tre professioni, li studianti delle quali non si dovranno anche essi ammettere, sino che non siano | 125v | maestri, cioè abili, ad oparare da sè; e però s'osserverà il presente ordine per chi domanderà, o desidererà d'essere ammesso Accademico, se ne farà parola al Prencipe, il quale lo proporrà in capitolo, ed esaminato, e conosciuto essere meritevole, e non aver cosa in contrario alli presenti ordini, si scrutinerà a balle segrete dalli Officiali in detto capitolo, se saranno più le bianche, per all'ora non sarà ammesso, se più le rosse sarà accettato, e descritto Accademico con le prerogative, ed altre preminenze accademiche etc.

Ordine per accettare li forestieri

Essendo che ancor di presente già sono alcuni pittori forestieri abitanti in altre città descritti ed accettati in questa Accademia, e che accaderà, che altri professori della pittura, scultura, ed architettura d'altro paese desiderino | 126r | e siano invitati ad essere creati Accademici di questa, dovrasì perciò tenere questa regola: accadendo che un pittore, scultore, o architetto d'altro paese, ed assente dasse col mezzo di qualche suo amico la notizia d'aver questo desiderio, si farà parola al Prencipe, ed esso lo proporrà in capitolo, e si terrà l'ordine sudetto di fare lo scruttinio a balle segrete; ed essendo superiori di numero le balle rosse sarà ammesso, e descritto col nome, cognome, e patria, professione, e la città ove abita, e segli mandarà la patente, o privilegio, come si dirà a suo luogo; ed essendo che gl'Accademici si recano ad onore invitare li [?] uomini insigni, perciò quando alcuno Accademico invitasse un forestiero conosciuto meritevole, e quello dasse il suo consentimento, dovrà darne parte al Prencipe, il quale lo proporrà in capitolo, e serbato l'ordine di sopra se gli mandarà il privilegio come sopra.

| 126v | Ordine per aggregare chi non essercita le dette professioni

E perché vi saranno molti virtuosi nel disegno ed altre persone intendenti, ed amatori delle tre professioni, che desideraranno di partecipare in qualche modo di detta Accademia, perciò chi desiderasse questo, può essere Aggregato all'Accademia col modo, ed ordine sudetto, cioè farne parola al Prencipe, il quale lo proporrà in capitolo, e si scrutinerà a balle segrete, che essendo più le rosse resterà Aggregato con l'onori e prerogative degl'Accademici. Si scriveranno questi nel libro a parte,

come anco in altra tavoletta, e si darà lo[ro] se ricercassero la patente o sia privilegio infascritto. Questi Aggregati però non potranno intervenire né si dimandaranno alle congregazioni generali, né si potranno nominare negli officii del capitolo, solo che invitarli per la festa del nostro Protettore S. Luca, o altre feste, che si facessero, o quando si faranno l'Accademie, all'ora doveranno parimente essere invitati, ed avisati con viglietti particolari nel stesso modo, che si farà agl'Accademici.

| 127 r | C.

Ordine per ammettere le donne pittrici

Poiché anco nel sesso femminile in ogni secolo sono fiorite queste virtù, e vi sono state donne che [h]anno meritato d'essere Accademiche, ed accadendo che ve ne fossero che desiderassero partecipare di questa raunanza, saranno accettate con l'ordine detto di sopra, tanto forestiere, come cittadine, tanto presenti, quanto assenti, con che diano un quadro a oglio fatto di lor mano, il quale si porrà nell'Accademia, e si serberà in perpetuo. E queste si scriveranno in libro, e tavoletta a parte, e si darà loro l'istesso privilegio dell'Accademici, ma non verranno né si dimandaranno in Accademia, solo s'inviteranno alla festa del nostro Protettore S. Luca, o alle altre feste che si facessero in chiesa con mandarli il viglietto, se abiteranno in Milano.

| 127 v | Ordine per aggregare donne

E perché vi pono essere donne anco qualificate, virtuose ne' disegni, o amanti delle professioni, che desiderassero partecipare dell'Accademia, puono ancor esse essere aggregate nel modo come sopra, con che diano un quadro di pittura, o di disegno per serbarlo nell'Accademia con loro nome; e queste, se abiteranno in Milano, si invitaranno alle feste della chiesa, come si è detto di sopra, ma non già nelle Accademie etc.

| 128 r | Forma dalle patenti o privilegi dell'Accademia

Volendo ed accadendo alli Accademici scorrere il mondo, o andare in altre città, per usare le loro professioni, o altro, ed essendo dovere perché possano essere conosciuti per tali, che abbiano qualche testimonianza presso di sè dell'Accademia, però chi volesse questo se gli farà l'infascritto privilegio, o sia patente, conforme viene praticato dall'altre Accademie, in questa forma:

Noi N.N. per grazia di Dio e di S. Luca al presente Prencipe dell'Accademia de' signori Pittori, Scultori, ed Architetti della inclita città di Milano, avendo insieme col nostro capitolo esaminato il signore N.N. (verbi grazia) pittore milanese¹⁶⁷ e trovato abile ad essere Accademico; però come tale l'abbiamo accettato, e descritto, e per la presente lo dichiariamo nostro Accademico con gl'onori, prerogative, preminenze ed altri privilegi della nostra | 128 v | Accademia. Dato in Milano nella nostra Accademia di S. Luca questo dì [...]

N.N. Prencipe

N.N. Vice Prencipe
N.N. Primo Consigliere

Sigillo
N.N. Cancelliere

E questo sarà firmato di mano propria dal Prencipe, Vice Prencipe, e Primo Consigliere, e postovi [?] il sugello dell'Accademia e sottoscritto dal Cancelliere ciascuno con l'ordine sopra dimostrato. Per l'Accademici forestieri che veranno ammessi e descritti nell'Accademia, benché assenti come si è detto di sopra ricercati, o invitati, a' quali si dovrà mandare il privilegio per la testimonianza come sopra sarà nel seguente modo:

Noi N.N. per la grazia di Dio, e di S. Luca al presente Prencipe dell'Accademia de' signori Pittori, Scultori, ed Architetti dell'inclita città di Milano, avendo insieme col nostro capitolo avuto informazioni del signore N.N. verbi grazia

167 Die Wörter »pittore milanese« sind eingekreist.

pittore bolognese¹⁶⁸ ed inteso il suo desiderio d'essere nostro | 129 r | Accademico; però come tale l'abbiamo ammesso, e descritto, e per la presente lo accettiamo e dichiariamo nostro Accademico con li onori, prerogative preminenze, ed altri privilegi nella nostra Accademia. Dato in Milano nella nostra Accademia di S. Luca questo dì [...].

	N.N. Precipite	
N.N. Vice Precipite		Sigillo
N.N. Primo Consegliere		N.N. Cancelliere

E se l'Aggregati desiderassero la nostra testimoniale come sopra, si farà loro nel seguente modo:

Noi N.N. per la grazia di Dio e di S. Luca al presente Precipite dell'Accademia de' signori Pittori, Scultori, ed Architetti dell'inclita città di Milano, avendo insieme col nostro capitolo inteso il desiderio del signore N.N. d'essere Aggregato alla nostra Accademia, e però come benefattore, e meritovole [*sic*] l'abbiamo accettato [*sic*], e per la presente lo dichiariamo nostro Aggregato con partecipazione degl'onori, prerogative ed altri privilegi nelli ordini della | 129 v | nostra Accademia. Dato in Milano nella nostra Accademia di S. Luca questo dì [...].

	N.N. Precipite	
N.N. Vice Precipite		Sigillo
N.N. Primo Consegliere		N.N. Cancelliere

E se le donne Accademiche o Aggregate desiderassero d'avere ancor esse la loro patente o privilegio, servirà il metodo come sopra delli tre casi, cioè delle presenti, delle assenti, e delle Aggregate, conforme saranno.

De' sugelli

Si faranno fare due sugelli d'acciaio, uno grande a proporzione per le sudette patenti, o privilegi, o altro, quale avrà l'impronto [*sic*] del nostro Protettore S. Luca, ed in cima ad esso un'armetta della nostra città di Milano, che è una croce etc., con le parole intorno *Accademia S. Lucę Mediolani*; l'altro si farà di grandezza ordinaria per suggellare lettere, o per altro bisogno; e questi saranno tenuti dal Precipite, né li | 130 r | lascerà uscire di sua mano, se non quando li consegnerà in mano al Vice Precipite, come sarà entrato a Capodanno Precipite, e sarà avvertito a non porre detto sugello sopra patenti, privilegi, o altro se prima non saranno firmati, o sotto scritti delli Delegati conforme alli presenti ordini.

Ordine per l'Accademici e studianti

Essendo che il fine principale dell'Accademia è che ciascuno s'avanzi nelle virtù, per tanto restano pregati tutti gl'Accademici a mandare i loro studianti e fare che vengano al doppio pranzo delle feste all'Accademia e non perdano questa occasione di studiare, mentre delli dodici mesi dell'anno, solo quatro, come si è detto di sopra, maggio, giugno, luglio e agosto, si può attendere, e questo tempo si è stimato convenevole per non dare maggior disagio a chi deve assistere | 130 v | a dette Accademie, e per dar più animo a' studianti. Il Precipite farà invito d'Accademia due, o tre volte, come meglio stimerà in questi mesi con il parere delli Sopraintendenti, facendo dissegnare di figure, modellare, e far disegni d'architettura, o prospettive; ed a quelli che faranno meglio si darà qualche premio che non siano d'altra sorte che qualche stromento appartenente alle professioni e cioè lapis, carta, calamari,

168 Die Wörter »pittore bolognese« sind eingekreist.

canette, temperini, compassi, penne, conchiglie, ed altre cose simili per incitarli al profitto nelli studii per utile ed onore suo, e gloria dell'Accademia. Soprattutto li Sopraintendenti invigileranno né permetteranno che si facciano baie, rumori, o giuochi o immodestie, né che qualsivoglia persona porti, o faccia in Accademia figure disoneste, ancorché di valenti uomini, tutto qualsivoglia pretesto, sotto pena la prima volta esser ripresi, la seconda d'essere scacciati; né potranno ritornare, se non avranno fatto la scusa al Prencipe e Sopraintendenti, se pure si stimerà bene riceverli, e quando siano incoreggibili, non si riceveranno più.

| 1311 | Ordine per scrivere li nomi delli Accademici ed Aggregati

Nella prima erezione di questa Accademia, fu fatto sopra un foglio di carta una figura sferica e di fuori della circonferenza di quella si sottoscrissero di propria [*sic*] mano in giro li primi fondatori; e così si è costumato fare sottoscrivere quelli che successivamente facevano l'entrata in essa fra quei spazii che vi erano [*sic*] sino a che vi è stato luogo; ma perché in ciò non vi era ordine né de' primi, né de' ultimi, fu poi stimato bene fare un ordine per alfabetto e sino al presente si sono fatto scrivere quelli conforme l'ordine della prima lettera del loro nome, sì che d'oggi retro non si sa, né precisamente si puol sapere chi sia stato prima, o doppo, mentre nell'instromento stesso, che li primi fondatori (h)anno contratto con il Venerabile Ospedale Maggiore di Milano per ottenere la chiesa, non (h)anno serbato veruno ordine d'ancianità. Perciò essendo regola di buon governo, e praticato in ogni Accademia, Collegio, e Congregazione di scriverli per ancianità e nottare il giorno, in cui sono stati abilitati, e se bene sino al presente, non si è usato quest'ordine nell'Accademia, però per levaregli inconvenienti, che puonno | 1311 v | nascere col progresso del tempo a' nostri posterì, ed una volta dar principio a' questo ordine, si statuesse che dal giorno in avanti della promulgazione di questa *Instituzione ed ordini*, il Cancelliere debba scrivere li nomi delli Accademici già descritti, ed accettati, levati quelli, che per errore non fossero pittori, scultori o architetti, che si porrano nel numero delli Aggregati, in un libro nuovo cominciando dalla lettera A del loro nome, e seguendo conforme la notta fatta sino al presente per alfabetto, ma senza lasciarvi veruno spazio da una lettera all'altra; e da questo giorno in avanti quelli che saranno accettati Accademici si scriveranno seguentemente alli sudetti, e così successivamente senza distinzione d'alfabetto, ma a ciascuno per contro il nome e cognome si scriverà la professione se pittore, scultore, o architetto, la patria, ed il giorno, mese ed anno in cui sarà accettato e fatto Accademico; ed alli Accademici già descritti, ed accettati d'oggi retro, come sopra, che non si può sapere il tempo della loro entrata, per contro a' loro nomi e cognomi si scriverà la professione, e la patria. L'istesso praticherasi per l'Aggregati ma in altri foglii e notta differente dall'Accademici; come pure si farà | 1321 | delle donne Accademiche, ed anco il medemo delle Aggregate, acciò ne' tempi avvenire, i nostri posterì non abbiano a dolersi d'aver noi trascurato un ordine tanto neccessario per lasare la confusione e per tanto quando a Dio piacerà ed al nostro Protettore S. Luca, che s'abbia il luogo dell'Accademia, perché in chiesa, o sagrestia per adesso il farlo non si stima bene, vi dovranno essere le tavolette conforme saranno scritti nel libro, cioè una tavoletta grande per l'Accademici, una mezzana per l'Aggregati, una per le donne Accademiche ed un'altra per le Aggregate.

Degl'oblighi delli Accademici

Per memoria della loro entrata quando vi fosse il luogo dell'Accademia come sopra dovrebbe ciascuno, ma non si obliga, se pittore a dare all'Accademia da riporre in essa un quadro di sua mano, a oglio, | 132 v | purché sia onesto; se scultore una qualche figura tonda, o istoria di basso rilievo; se architetto, un qualche disegno di sua mano, d'architettura o di qualche fabrica da esso fatta inalzare, e perciò il Cancelliere avrà curà di ricordare [*sic*] a quelli, che verranno accettati nell'Accademia, questo capitolo, se volessero lasciare questa memoria nell'Accademia.

Nessuno [*sic*] Accademico, o Aggregato, o altra persona possa porre, o far porre quadri, statue, disegni, o altro nell'Accademia, senza partecipazione del

Prencipe, e Sopraintendenti all'Accademia, né meno nessuno possa far discorsi, né recitar sonetti, o altre composizioni in Accademia, se prima non le abbia fatto vedere al Prencipe, il quale se stimarà cose confacenti, ed a proposito, potrà dare la licenza; altrimenti se si contraverà a quest'ordine, il Prencipe proporrà ciò in capitolo, e da esso si metterà quella tassa, o penna [*sic*], che li parerà e sarà ordinato co' i voti de i più.

| 133 r | Se alcuno Accademico o Officiale avesse pensiero di proporre alcuna cosa in capitolo, o in congregazione generale, ancorché fosse rilevante, non lo possa fare se prima non la conferirà col Prencipe, Vice Prencipe, e Primo Consigliere, e conforme al loro parere si governerà, acciò che non si proponano cose senza maturo consiglio.

Datto il caso, che alcuno facesse qualche inguria, o insulto nell'Accademia ad altro Accademico, sia subito fatto cancellare dall'Accademia, perché quando anco fosse stato a ciò stimolato deve portare rispetto al luogo; e se vorrà tornare Accademico dovrà dare le dovute soddisfazioni proporzionate all'eccesso, ma con li carichi di novizio, e con la pace degli offesi, ed altro ad arbitrio del capitolo.

Se nascesse lite, o rissa tra Accademici, venuta a notizia del Prencipe, esso delegarà Accademici amici d'una parte e l'altra, acciò che procurano, e facciano | 133 v | il possibile di metterli in pace, ed aggiustate le differenze, acciò per dette cause non lasciassero di venire all'Accademia, ed il Prencipe in questo avrà attenzione che vi sia concordia in tutte le funzioni e si facciano con quiete e senza rumori.

Obligo dell'Accademia

E poi che le sudette cose si sono disposte per la conservazione del buon governo degl'Accademici, che intesi ad acquistarsi l'immortalità del nome con l'essercizio delle loro virtù, non resta però che mortali non abbiano da pagare il tributo alla natura, ed essendo conveniente, che chi si è adoperato vivente in pro della nostra Accademia, riceva qualche suffraggio da questa nell'altra vita. Perciò si stabilisce per adesso, sino che l'Accademia non avrà maggiori facultà di potere disporre nell'opere di pietà, che avvenendo la morte del Prencipe sedente, se gli debba subito far celebrare nella nostra chiesa dodici messe per suffragio dell'anima sua; e per la morte d'un Officiale, se li debbano far celebrare sei; e per la morte d'un Accademico benefattore se li debbano far celebrare tre, e l'istesso si praticherà per gl'Aggregati benefattori, come per le Accademiche, ed Aggregate come sopra; e di ciò ne averanno cura gl'Assistenti alla Sagrestia, con darne parte al Prencipe per riceverne l'ordini ed il Cancelliere procurerà intendere il giorno, mese ed anno del passaggio loro a miglior vita per annotazione nel libro contro a' loro nomi, ove restano descritti.

Per ultimo

Essendo l'Accademia fondata sopra la base della pietà de benefattori, si prega ciascuno Accademico d'essere a questa benevolo a misura delle sue forze, e non dimenticarsi di fare la sua parte, avendosi avuto riguardo con li presenti ordini di non obligare alcuno a veruna tassa né pagamento prefisso; lasciando l'arbitrio a tutti di corrispondere al desiderio della loro generosità. Non si può credere, che non vi sia | 134 r | Accademico, che non desidera vedere l'Accademia inalzata a' gradi più sublimi del decoro, e della gloria, e pur ciò non può altrimenti seguire, se li Accademici non vorranno usare della loro liberalità a beneficio d'essa. Non mancherà dunque ciascuno una volta l'anno usare questa convenienza, con la quale farà mostra dell'affetto, e stima, che tiene della Accademia, e farà vedere che come buon collega non vuole essere fuori del numero de' benefattori.

Dato in Milano nella nostra Accademia di S. Luca questo dì 11 giugno 1696.

Dok. 2 | ASM, Fondo Studi, parte antica, cart. 194, fasc. 4: *Copia di Dispaccio Reale per l'Accademia de' Pittori di Milano*

Don Carlos etc.

Illustre Principe Eugenio etc.

Por parte de la Academia de Pintores, Escultores, y Architectos de S. Lucas de Milan me ha sido presentado un memorial del tenor siguiente.

La città di Milano, glorioso teatro dell'armi vittoriose della Maestà Vostra, ambiciosa di sempre più comparire fiorita di virtù, tiene già da trent'anni a questa parte aperto a beneficio del publico un'Accademia de' più qualificati soggetti Pittori, Scultori, et Architetti, sotto gl'auspicii del glorioso S. Luca Evangelista, ad imitazione d'altra simile eretta in Roma, patrocinata dalla Santità Sua, acioché la gioventù ben inclinata possa con il comodo di questa maggiormente illustrarsi colla chiarezza de' studii, e rendersi riguardevole al mondo per la nobiltà dell'arte. Onde per dimostrarla più grande nella stima de' cittadini, e renderla venerabile co' suoi splendori anche presso de' forestieri a maggior vanto della patria, gl'Accademici sudetti in una sol voce concordi, a' piedi della Maestà Vostra ricorrono, umilmente suplicandola degnarse compartire alla sopradetta Accademia di San Luca particolari gl'affetti del suo Reale patrocinio dichiarandola con Cesareo e Real diploma sotto la protezione [*sic*] della Maestà Vostra, acciò possa gloriarsi d'havere a' registrare eterne le memorie della sua Real beneficenza, e render palese al mondo che se quella di Roma resta appoggiata al pastorale di Pietro, questa di Milano sia sostenuta dal scetro di Carlo, e tanto speriamo dalla Real munificenza della medema.

Y en su vista he tenido por bien encargaros, como lo hago, que oyendo al Senado sobre la instancia que incluye, me informeis de lo que acerca de ella se os ofreciere y pareziere, paraque en su inteligencia pueda resolver lo mas conveniente. De Vienna a' 6 de febrero de 1715

Yo el Rey

Vidit frater archiepiscopus Valencię presidens. Vidit Marchio de Villazor consiliarius. Vidit marchio de Erendazu consiliarius. Vidit Mauleon regens. Vidit Modgnani regens. Vidit Bolagno regens. Vidit Aguirre regens. D. Pablo Bermudez de la Torre et sigilati.

Dok. 3 | ASM, Fondo Studi, parte antica, cart. 194 fasc. 4: *Copia del voto del Fiscal Cattaneo per l'Accademia de' Pittori*

1716, prima februarii

Pictores, Statuarii, et Architecti Mediolanenses Cęsaream clementissimo diplomate protectionem eorum Academię humiliter implorant, cum illa Romę erecta Pontificis maximi patrocinio gaudeat. Ab anno 1688, quo initium habuit, ad publicam utilitatem universali plausu aucta, et peculiari apud exteros existimatione, maiora fęlici omine incrementa suscipiet. Antiquissimas esse, quis nesciat inter artes liberales, frequentius relatas, enumeratas communi voto inter utiliores reipublicę? Videndi de ipsarum laudibus Raphael Borgheinus in Dialogo super earum excellentia, Alexander Lamus De pictura et Sculptura, Iulius Cęsar Butingerus in duobus eius Latinis libere, Plinius II [?] in Hystoriae Naturalis libro 35, Laurentius Valla in Proemio elegantior, Thomas de Garzonis in sua Platea universali sub titulo de Pictoribus et per totum, et, ex nostris, Tiraquellus De nobilitate cap. 34 erudite eas prosequitur, commendata non dissimili in Urbe Accademia, eminentissimus Albanus Panegirica oratione 1704. Illustrium harum artium primum auctorem fuisse Divinum rerum omnium auctorem, commemorat purpuratus orator. Nil magis prodesse ad fęlicitatem principatus, quam artes introducere, fovere artifices, Solonis testimonium habemus relatoe Plutarco in eius Vita. [...] Quę Cęsares antecessores provide sanxerunt, quos augustissimus Cęsar et Rex dominus | fęlicissimo imperio ęmulatur, quis dubitet, ab eo decernenda? Fiscus itaque supplicantium precibus annuendum sentit, previa Institutionis et Ordinum Accademię approbatione, et ita suę Celsitudini servantissimę respondendum, se firmat Cattaneus.

Nel capitolo dell'Accademia di S. Luca de' signori Pittori Scultori, ed Architetti di Milano, congregato il dì _____ essendo stato proposto il sig. _____ quale stante le prerogative conformi gl'ordini è stata amessa con pienezza de voti, e fatto Accademico. Però se gli porge la notizia col presente, d'essere stato descritto il dì sudetto, acciò come buon collega possa favorire la nostra Accademia; e nostro Signore lo conserva.

Milano il dì _____ .

Dok. 4 | BA, L 25 suss., fol. 163r:

Aviso circolare stampato per la notizia della ammissione de' nuovi Accademici

Abkürzungen

ACM

Archivio Civico di Milano

AFD

Archivio di Fabbrica del Duomo

ASCM

Archivio Storico Civico di Milano

ASM

Archivio di Stato di Milano

BA

Biblioteca Ambrosiana

BCC

Biblioteca Comunale di Como

Literaturverzeichnis

The Accademia Seminars 2009

The Accademia Seminars. The Accademia di San Luca in Rome, c. 1590–1635, hg. v. Peter M. Lukehart, Washington D.C. et al. 2009 (CASVA Seminar Papers, 2).

L'architettura milanese e Federico Borromeo 2007

L'architettura milanese e Federico Borromeo. Dall'investitura arcivescovile all'apertura della Biblioteca Ambrosiana (1595–1609) (Tagungsband, Mailand 2007), hg. v. Francesco Repishti u. Alessandro Rovetta, Mailand 2008 (Studia Borromaica 22).

Armenini 1587

Giovanni Battista Armenini, *De' veri precetti della pittura*, Ravenna 1587.

Barbot 2008

Michela Barbot, »A ogni casa il suo prezzo. Le stime degli immobili della fabbrica del duomo di Milano tra Cinque e Settecento«, *Mélanges de l'École Française de Rome. Italie et Méditerranée modernes et contemporaines*, 119, 2, 2007 (2008), S. 249–260.

Barzman 2000

Karen-edis Barzman, *The Florentine Academy and the Early Modern State. The Discipline of Disegno*, Cambridge 2000.

Bendiscioli 1957

Mario Bendiscioli, »Federico Borromeo e la ripresa del programma di Reforma Cattolica«, in *L'età dei Borromei, 1559–1630*, Mailand 1957, S. 303–350 (Storia di Milano, 10).

Bora 1992

Giulio Bora, »L'Accademia Ambrosiana«, in *Storia dell'Ambrosiana. Il Seicento*, hg. v. Ada Annoni, Mailand 1992, S. 335–373.

Borromeo (1624) 2010

Federico Borromeo, *Sacred Painting/Museum*, hg. u. übers. v. Kenneth S. Rothwell Jr., Cambridge (Mass.) et al. 2010 (The I Tatti Renaissance Library 44).

Bosca 1672

Pietro Paolo Bosca, *De Origine, Et Statu Bibliothecae Ambrosianae Hemidecas. Ad Eminentissimum Principem S.R.E. Cardinalem Federicum Borromaeum*, Mailand 1672.

Büttner 1988

Frank Büttner, »Die Kunst, die Künstler und die Mäzene«, in *Romantik und Gegenwart. Festschrift für Jens Christian Jensen zum 60. Geburtstag*, hg. v. Ulrich Bischoff, Köln 1988, S. 19–32.

Caramel 1966

Luciano Caramel, »Arte e artisti nel epistolario di Girolamo Borsieri«, in *Contributi dell'Istituto di Storia dell'Arte Medioevale e Moderna*, 1 (1966), S. 91–235.

Carlo Borromeo e il cattolicesimo 2011

Carlo Borromeo e il cattolicesimo dell'età moderna. Nascita e fortuna di un modello di santità (Tagungsband, Mailand 2010), hg. v. Maria Luisa Frosio u. Danilo Zardin, Mailand 2011.

Collegi professionali e corporazioni d'arti 1955

Collegi professionali e corporazioni d'arti e mestieri della vecchia Milano, hg. v. Caterina Santoro u. Alessandro Visconti (Ausstellungskatalog Mailand), Mailand 1955.

Conciliorum oecumenicorum decreta 2002

Conciliorum oecumenicorum decreta, hg. v. Josef Wohlmuth, Bd. 3, Konzilien der Neuzeit. Indices, Bologna 2002.

Cooper 1977

Clare Cooper, *Federico Borromeo's >Museum<*, London 1977.

Coppa 2000

Simonetta Coppa, »Vicende dell'Accademia Ambrosiana e incrementi delle raccolte artistiche nel Settecento«, in *Storia dell'Ambrosiana. Il Settecento*, hg. v. Marco Ballarini, Mailand 2000, S. 257–307.

Damm 2007

Heiko Damm, »»Nota qui l'esempio del fratel mio«. Wege zum Erwerb des Disegno, gewiesen von Federico Zuccari«, in *Disegno*, hg. v. Heinrich Schulze-Alt cappenberg u. Michael Thimann, München 2007, S. 31–43.

De Luca 1999

Giuseppe De Luca, »Mercanti imprenditori, élite artigiane e organizzazioni produttive, la definizione del sistema corporativo milanese (1568–1627)«, in *Corporazioni e gruppi professionali nell'Italia moderna*, hg. v. Alberto Guenzi, Paola Massa u. Angelo Moioli, Mailand 1999, S. 79–116.

Del Convito 1933

Giovanna Del Convito, »Le origini dell'Accademia di Belle Arti di Brera in Milano«, *Archivio storico lombardo*, 60 (1933), S. 472–515.

Dempsey 1980

Charles Dempsey, »Some Observations on the Education of Artists in Florence and Bologna during the Later Sixteenth Century«, *The Art Bulletin*, 62, 4 (1980), S. 552–569.

Dempsey 1987

Charles Dempsey, »The Carracci Academy«, *Leids Kunsthistorisch Jaarboek*, 5/6 (1986/1987), S. 33–43.

Engel 1993

Evamaria Engel, *Die deutsche Stadt des Mittelalters*, München 1993.

Feigenbaum 2011

Gail Feigenbaum, »Annibale and the Technical Arts«, in *Nuova luce su Annibale Carracci*, hg. v. Sybille Ebert-Schifferer u. Silvia Ginzburg Carignani, Rom 2011, S. 9–19.

Ferrari 2008

Roberto Ferrari, »Lineamenti di storia dell'Accademia di Brera«, in »Vado a Brera«. *Artisti, opere, generi, acquirenti nelle esposizioni dell'800 dell'Accademia di Brera*, hg. v. Roberto Ferrari, Brescia 2008, S. 21–80.

Forcella 1895

Vincenzo Forcella, *Notizie storiche degli intarsiatori e scultori di legno che lavorarono nelle chiese di Milano dal 1141 al 1765*, Mailand 1895.

Geronimus/Waldmann 2004

Dennis V. Geronimus u. Louis Alexander Waldmann, »Children of Mercury, New Light on the Members of the Florentine Company of St. Luke (c. 1475–c. 1525)«, *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 47, 2003 (2004), S. 118–158.

Giudici 1775

Carlo Maria Giudici, *Riflessione di Carlo Maria Giudici in punto di belle arti diretta a' suoi scolari*, Mailand 1775.

Grossi/Trani 2009

Monica Grossi u. Silvia Trani, »From Universitas to Accademia. Notes and Reflections on the Origins and Early History of the Accademia di San Luca based on Documents from its Archives«, in *The Accademia Seminars* 2009, S. 23–41.

Guenzi/Massa/Casseli 1998

Alberto Guenzi, Paola Massa u. Fausto Piola Casseli (Hg.), *Guilds, Markets and Work Regulations in Italy, 16th–19th Centuries*, Aldershot et al. 1998.

Guenzi/Massa/Moioli 1999

Alberto Guenzi, Paola Massa u. Angelo Moioli (Hg.), *Corporazioni e gruppi professionali nell'Italia moderna*, Mailand 1999 (Storia della società, dell'economia e delle istituzioni 1).

Hecht 1997

Christian Hecht, *Katholische Bildtheologie im Zeitalter von Gegenreformation und Barock. Studien zu Traktaten von Johannes Molanus*, Gabriele Paleotti und anderen Autoren, Berlin 1997.

Hughes 1986

Anthony Hughes, »»An Academy for Doing«. I, The Accademia del Disegno, the Guilds and the Principate in Sixteenth-Century Florence«, *The Oxford Art Journal* 9, 1 (1986), S. 3–10.

Irsigler 1985

Franz Irsigler, »Zur Problematik der Gilde- und Zunftterminologie«, in *Gilden und Zünfte. Kaufmännische und gewerbliche Genossenschaften im frühen und hohen Mittelalter*, hg. v. Berent Schwineköper, Sigmaringen 1985 (Vorträge und Forschungen, 29), S. 54–70.

Jones 1987

Pamela Jones, »Federico Borromeo's Ambrosian Collection as a Teaching Facility for the Academy of Design«, *Leids kunsthistorisch Jaarboek*, 5/6, 1986/1987 (1987), S. 44–60.

Jones 1988

Pamela Jones, »Federico Borromeo as a Patron of Landscape and Still Lifes, Christian Optimism in Italy ca. 1600«, *The Art Bulletin*, 70, 2 (1988), S. 261–272.

Jones 1993

Pamela M. Jones, *Federico Borromeo and the Ambrosiana. Art Patronage and Reform in Seventeenth-century Milan*, Cambridge 1993.

Kliemann 2013

Julian Kliemann, »Bilder für eine Akademie. Die malerische Ausstattung des Palastes unter Federico Zuccari«, in *100 Jahre Bibliotheca Hertziana. Der Palazzo Zuccari und die Institutions-*

gebäude 1590–2013, hg. v. Elisabeth Kieven, München 2013, S. 138–181.

Kubersky-Piredda 2005

Susanne Kubersky-Piredda, *Kunstwerke – Kunstwerte. Die Florentiner Maler der Renaissance und der Kunstmarkt ihrer Zeit*, Norderstedt 2005.

Latuada 1737

Serviliano Latuada, *Descrizione di Milano. Ornata con molti disegni in rame delle fabbriche più cospicue che si trovano in questa metropoli*, 5 Bde., Bd. 3, Mailand 1737.

Latuada 1738

Serviliano Latuada, *Descrizione di Milano. Ornata con molti disegni in rame delle fabbriche più cospicue che si trovano in questa metropoli*, 5 Bde., Bd. 4, Mailand 1738.

Lomazzo 1584

Giovanni Paolo Lomazzo, *Trattato dell'arte della pittura, scoltura et architettura*, Mailand 1584.

Lomazzo 1590

Giovanni Paolo Lomazzo, *Idea del tempio della pittura*, Mailand 1590.

Lukehart 2009

Peter M. Lukehart, »Visions and Devotions in the Early History of the Accademia di San Luca«, in *The Accademia Seminars* 2009, S. 161–194.

Marciari 2009

John Marciari, »Artistic Practice in Late Cinquecento Rome and Girolamo Musiano's Accademia di San Luca«, in *The Accademia Seminars* 2009, S. 197–224.

Mende 2019

Charlotte Mende, »»Alle Forze dell'Accademia«, Ursprung, Funktion und Wandel des Lukaspatroziniums an den frühneuzeitlichen Kunstakademien Florenz und Mailand«, in *Künstlerfeste. In Zünften, Akademien, Vereinen und informellen Kreisen*, hg. v. Birgit Münch et al., Petersberg 2019, S. 32–40.

Migliorini 1998

Luigi Mascilli Migliorini, »Brotherhoods and Guilds in Naples in the Eighteenth Century. Religious Devotion and the

Protection of Crafts«, in *Guilds, Markets and Work Regulations in Italy, 16th–19th*, hg. v. Alberto Guenzi et al., Aldershot 1998, S. 395–408.

Miller 2011

Robert S. Miller, »Arcimboldo e il contesto milanese. La scuola di San Luca nel 1548–1549 e gli esordi del pittore fino al 1562«, in *Arcimboldo* (Ausstellungskatalog Mailand), hg. v. Sylvia Ferino-Pagden, Mailand 2011, S. 85–99.

Missirini 1823

Melchior Missirini, *Memorie per servire alla storia della Romana Accademia di S. Luca fino alla morte di Antonio Canova*, Rom 1823.

Mocarelli 1999

Luca Mocarelli, »Le attività manifatturiere a Milano tra continuità dell'apparato corporativo e il suo superamento (1713–1787)«, in *Corporazioni e gruppi professionali nell'Italia moderna*, hg. v. Alberto Guenzi, Paola Massa u. Angelo Moioli, Mailand 1999, S. 131–170.

Modena 1960

Silvana Modena, »La Seconda Accademia Ambrosiana«, *Arte lombarda. Rivista di storia dell'arte*, 5, 1 (1960), S. 84–93.

Moioli 1998

Angelo Moioli, »The Changing Role of the Guild in the Reorganisation of the Milanese Economy throughout the Sixteenth and the Eighteenth Centuries«, in *Guilds, Markets and Work Regulations in Italy, 16th–19th Centuries*, hg. v. Alberto Guenzi, Paola Massa u. Fausto Piola Casseli, Aldershot et al. 1998, S. 32–55.

Moralejo Ortega 2017

Macarena Moralejo Ortega, »Federico Zuccari. Innovatione e trasgressione nella accademie italiane tra Cinque e Seicento«, in *Intrecci virtuosi. Letterati artisti e accademie nell'Italia Centrale tra Cinque e Seicento. Roma e Firenze*, hg. v. Carla Chiummo, Antonio Geremica u. Patrizia Tosini, Rom 2017, S. 139–152.

Motta 1895

Emilio Motta, »L'università dei pittori milanesi nel 1481 con altri documenti d'arte del Quattrocento«, *Archivio storico lombardo*, 3, 6 (1895), S. 408–435.

Navoni 2008

Marco Navoni, »The Ambrosiana Picture Gallery. Federico Borromeo's vision of a ›Christian humanism‹«, in *Studia borromaica*, 22 (2008), S. 423–430.

Nicodemi 1957

Giorgio Nicodemi, »L'Accademia di pittura, scultura e architettura. Fondata dal Card. Federico Borromeo all'Ambrosiana«, in *Studi in onore di Carlo Castiglioni, Prefetto dell'Ambrosiana*, Milano 1957 (Fontes Ambrosiani 32), S. 651–696.

Orombelli 2010

Marco Orombelli, »La Fabbrica del Duomo di Milano«, in *Le cattedrali, segni delle radici cristiane in Europa – il ciclo scultoreo degli Apostoli e dell'Annunciazione nel Duomo di Orvieto* (Tagungsband, Orvieto 2007), hg. v. Laura Andreani u. Alessandra Cannistrà, Orvieto 2010, S. 111–119.

Pagani 1892

Gentile Pagani, »Alcuni notizie sulle antiche corporazioni milanesi d'arte e mestiere«, *Archivio storico lombardo*, 19 (1892), S. 891–906.

Paredi 1981

Angelo Paredi, *Storia dell'Ambrosiana*, Vicenza 1981 (Fontes Ambrosiani 68).

Pasini 2005

Cesare Pasini, »Le acquisizioni librarie del Cardinale Federico Borromeo e il nascere dell'Ambrosiana«, in *Studia Borromaica. Saggi e documenti di storia religiosa e civile della prima età moderna*, 19 (2005), S. 461–490.

Pederson 2007

Jill Pederson, *The Accademia Leonardo Vinci. Visualizing Dialectic in Renaissance Milan, 1480–1499*, Baltimore 2007.

Pederson 2008

Jill Pederson, »Henrico Boscano's Isola Beata. New Evidence for the Accademia Leonardi Vinci«, in *Renaissance Milan, Renaissance Studies*, 22, 4 (2008), S. 450–475.

Perini 1987

Giovanna Folesani Perini, »Count Giacomo Carrara and the foundation of an Art Academy in Bergamo«, in *Leids kunsthistorisch jaarboek*, 5/6 (1987), S. 139–162.

Pevsner (1940) 1986

Nikolaus Pevsner, *Die Geschichte der Kunstakademien*, München 1986 (engl. Erstauflage 1940).

Poncet 2002

Olivier Poncet, »The Cardinal Protectors of the Crowns in the Roman Curia during the first Half of the Seventeenth Century«, in *Court and Politics in Papal Rome, 1491–1700*, hg. v. Gianvittorio Signoretto u. Maria Anonietta Visceglia, Cambridge 2002, S. 158–176.

Prak 2009

Maarten Prak, »Painters, Guilds and the Art Market during the Dutch Golden Age«, in *Guilds, Innovation and the European Economy, 1400–1800*, hg. v. Stephan R. Epstein u. Maarten Prak, Cambridge 2009, S. 143–171.

Prinz 1999

Wolfram Prinz, »Gli statuti dell'Accademia dell'Arte del Disegno e dell'Accademia di San Luca a Roma«, in *Der Maler Federico Zuccari*, hg. v. Matthias Winner u. Detlef Heikamp, München 1999, S. 295–299.

Quint Platt 1986

Arlene Quint Platt, *Cardinal Federico Borromeo as a Patron and a Critic of the Arts and his MVSAEVM of 1625*, New York/London 1986 (Outstanding Dissertations in the Fine Arts).

Reck 2007

Hans Ulrich Reck, »Disegno als Zeichen für künstlerische Kreativität. Eine kulturgeschichtliche Betrachtung zur europäischen Künstlerausbildung«, *Zeitschrift für Semiotik*, 29, 4 (2007), S. 341–361.

Reynolds 1985

Ted Reynolds, *The Accademia del Disegno in Florence. Its Formation and Early Years*, Ph.D. Columbia University, New York 1985.

Robertson 2012

Clare Robertson, »Federico Zuccari's Accademia del Disegno and the Carracci Accademia degli Incamminati. Drawing in Theory and Practice«, in *Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana*, 39 (2009/2010) [2012], S. 187–223.

Roettgen 1999

Steffi Roettgen, »Der Maler als Principe. Realität, Hintergrund und Wirkung von Zuccaris akademischem Programm«, in *Der Maler Federico Zuccari. Ein römischer Virtuoso von europäischem Ruhm* (Tagungsakten Rom/Florenz 1993), hg. v. Matthias Winner u. Detlef Heikamp, Beiheft zum Römischen Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana, 32 (1997/1998) [2002], S. 301–315.

Salvagni 2009

Isabella Salvagni, »The Università dei Pittori and the Accademia di San Luca. From the Installation in San Luca sull'Esquilino to the Reconstruction of Santa Marina al Foro Romano«, in *The Accademia Seminars* 2009, S. 69–121.

Salvagni 2012

Isabella Salvagni, *Da Universitas ad Academia* (Bd. 1: La corporazione dei pittori nella chiesa di San Luca a Roma, 1478–1588), Rom 2012 (Saggi di storia dell'arte 27).

Santoro 1961

Caterina Santoro, *I registri delle lettere ducali del periodo sforzesco*, Mailand 1961 (Comune di Milano. Inventari e registri dell'Archivio storico civico 2).

Schütze 2005

Sebastian Schütze, »Zur Rekonstruktion historischer Wahrnehmung in den Kulturwissenschaften«, in *Kunst und ihre Betrachter in der Frühen Neuzeit. Ansichten – Standpunkte – Perspektiven*, hg. v. Sebastian Schütze, Berlin 2005, S. 7–11.

Shell 1993

Janice Shell, »The Scuola di San Luca, or Universitas Pictorum«, in *Renaissance Milan, Arte lombarda. Rivista di storia dell'arte* 104, 1993, 1 (1993), S. 78–99.

Stoichita 1994

Victor I. Stoichita, »Zur Stellung des sakralen Bildes in der neuzeitlichen Kunstsammlung. Die »Blumenkranzmadonna« in den »Cabinets d'Amateurs«, in *Macrococosmos in microcosmos. Die Welt in der Stube – Zur Geschichte des Sammelns 1450 bis 1800*, hg. v. Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Institut für Museumskunde, Opladen 1994, S. 417–438.

Il Supplimento della Nobiltà 1619

Il Supplimento della Nobiltà di Milano, hg. v. Girolamo Borsieri, Mailand 1619.

Tacke 2009

Andreas Tacke, »... auf Niederländische Manier« in *Joachim von Sandrart*, hg. v. Sybille Ebert-Schifferer u. Cecilia Mazzetti di Pietralata, München 2009, S. 9–20.

Tacke 2012

Andreas Tacke, »»wozu die Akademien dienen«. Sandrart lernt von Honthorst«, in *Unter Minervas Schutz. Bildung durch Kunst in Joachim von Sandrarts Teutscher Academie* (Ausstellungskatalog Wolfenbüttel), hg. v. Anna Schreurs, Wiesbaden 2012, S. 101–112.

Tea 1941

Eva Tea, *L'Accademia di Belle Arti a Brera-Milano*, Florenz 1941.

»Vado a Brera« 2008

»Vado a Brera«. *Artisti, opere, generi, acquirenti nelle esposizioni dell'800 dell'Accademia di Brera*, hg. v. Roberto Ferrari, Brescia 2008.

Waźbiński 1978

Zygmunt Waźbiński, »La prima mostra dell'Accademia del Disegno a Firenze«, *Prospettiva. Rivista di storia dell'arte antica e moderna* 14 (1978), S. 47–57.

Witcombe 2009

Christopher L.C.E. Witcombe, »Gregory XIII and the Accademia di San Luca in Rome«, *Memoirs of the American Academy in Rome* 54 (2009), S. 107–118.

Zuccari 1605

Federico Zuccari, »Lettera a Principi e Signori amatori del Disegno con un lamento della Pittura«, in *Scritti d'arte di Federico Zuccaro*, hg. v. Detlef Heikamp, Florenz 1961 (Fonti per lo studio della storia dell'arte 1), S. 103–132.

Zuccari 1607

Federico Zuccari, *L'Idée de' scultori, pittori e architetti*, Turin 1607.