

ZEITSCHRIFT
DES DEUTSCHEN VEREINS
FÜR KUNSTWISSENSCHAFT



BAND 74 2020

ZEITSCHRIFT
DES DEUTSCHEN VEREINS
FÜR KUNSTWISSENSCHAFT

BAND 74 BERLIN 2020

K U L T U R
S T I F T U N G · D E R
L Ä N D E R

Der Deutsche Verein für Kunstwissenschaft e.V.
wird gefördert durch die Kulturstiftung der Länder

Herausgegeben vom Deutschen Verein für Kunstwissenschaft e.V.
Jebensstraße 2, 10623 Berlin

Schriftleitung: Wolfgang Augustyn und Dorothee Kemper
Herstellung und Gestaltung: M&S Hawemann
Druck: Beltz Grafische Betriebe GmbH, Bad Langensalza
© 2021 by Deutscher Verein für Kunstwissenschaft, Berlin
Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft, Berlin
Printed in Germany
ISBN 978-3-87157-259-3 ISSN 0044-2135

INHALT

Band 74 (2020)

Vorwort		7
Aufsätze:		
Uwe Gast und Christa Syrer	Zwei Glasgemälde mit den Wappen Albertinelli und Giorgini in Coburg und der »Mohrenkopfpokal« von Christoph Jamnitzer. Italienische Kauf- und Handelsleute um 1600 in Nürnberg, ihr Netzwerk und ihre Kunstaufträge	9
Wolfgang Augustyn	»Pace« – Zur Bilderfindung bei Cesare Ripa	33
Julia Fischer	Reproduktionsgraphik als Entwurfsgrundlage. Zur Frage des Umgangs mit Vorbildern und druckgraphischen Vorlagen beim Entwurf des Galeriefreskos im Neuen Schloss Stuttgart	81
Helmut Börsch-Supan	Caspar David Friedrichs Gemälde »Die Schwestern auf dem Söller am Hafen. Nacht. Sternbeleuchtung«. Ein Vorschlag zur Deutung.	103
Kristina Mösl	Friedrich Preißler Raffael. Ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte der Mönchsfigur in Caspar David Friedrichs »Mönch am Meer«	121
Christian Neddens	Neubestimmte Wirklichkeit. Caspar David Friedrichs Theologie des Bildes zwischen Spätorthodoxie und Frühromantik	131
Elena Onoprienko	The Gallery of the History of Ancient Painting at the New Hermitage in St. Petersburg: Fiction and Authenticity in a Public Museum	159
Miszelle:		
Maike Hohn	Militärikonografie am Spieltisch. Das »Who's Who« des Wiener Entsatzes von 1683	173

Nachrufe:

Wolfgang Augustyn	Nachruf auf Matthias Exner (5. Juni 1957 – 21. Dezember 2020)	177
Norbert Suhr	Nachruf auf Stephan Seeliger (10. September 1929 – 17. Dezember 2020)	180
Die Autorinnen und Autoren des Bandes		183

Vorwort

Der neue Band der Zeitschrift, Jahrgang 2020, enthält Beiträge zur Kunst der Neuzeit. Zum Beginn stellen Uwe Gast und Christa Syrer die Ergebnisse ihrer Forschungen zu Werken vor, die im Auftrag italienischer Kaufleute in Nürnberg entstanden sind. Mitglieder der Familien Albertinelli und Giorgini waren um 1600 dort ansässig und bestellten Glasgemälde mit ihren Wappen, die in den Coburger Sammlungen erhalten blieben, und den berühmten »Mohrenkopfpokal« von Christoph Jamnitzer. Dieser ungewöhnliche Deckelportal, mit dessen Gestaltung auf das Wappenbild des Auftraggebers Albertinelli angespielt war, spiegelt den wirtschaftlichen Erfolg und das gesellschaftliche Ansehen der in dieser Zeit in Nürnberg tätigen italienischen Handelsfirmen. Später gelangte der Pokal vielleicht über Rudolf II. in den Besitz verschiedener Mitglieder des kursächsischen Herrscherhauses, war schließlich Teil der in Schloss Moritzburg präsentierten Prunkgefäße, wurde 1945 vergraben, 1996 aufgefunden und 2000 für das Bayerische Nationalmuseum in München erworben.

Der zweite Beitrag von Wolfgang Augustyn zeigt anhand der von Cesare Ripa in der »Iconologia« vorgeschlagenen Bildentwürfe zum Stichwort »Frieden«, wie ein so umfangreicher Eintrag mit seinen zahlreichen Varianten zustandekam. Ripa griff hier auf Bildformeln zurück, die auf antiken Quellen fußten oder antiken Vorbildern folgten, die durch die Münzpublikationen humanistischer Autoren bekannt geworden waren. Die frühen Auflagen dieses später in den Bildkünsten des 17. und 18. Jahrhunderts in ganz Europa rezipierten Handbuchs belegen die am ursprünglichen Text durchgeführten Redaktionen.

Julia Fischer berichtet über die Verwendung druckgraphischer Vorlagen bei der Konzeption von Deckengemälden im 18. Jahrhundert. Ihr Beispiel dafür ist das 1757 datierte, großflächige Deckengemälde von Matthäus Günther in der Galerie des Stuttgarter Schlosses, das 1944 zerstört wurde, das aber durch Fotografien gut dokumentiert ist und dessen Entwurfsprozess anhand der Zeichnungen des Freskantens verfolgt werden kann. Bemerkenswert war dieser Auftrag auch deshalb, weil Günther hier zum ersten Mal ein mythologisches Thema auszuarbeiten hatte. J. Fischer kann einige bisher nicht bekannte druckgraphische Vorlagen benennen und die Entwurfsgeschichte im Einzelnen skizzieren.

Die folgenden Beiträge sind Caspar David Friedrich gewidmet. Helmut Börsch-Supan diskutiert mit Vergleichen aus dem Œuvre Friedrichs die bisher vorgeschlagenen Interpretationen für dessen Gemälde »Die Schwestern auf dem Söller am Hafen. Nacht. Sternbeleuchtung« aus der Zeit um 1819 und erläutert seine religiöse Deutung, derzufolge es sich bei diesem Gemälde um ein Bild der drei theologischen Tugenden Glaube, Liebe, Hoffnung handelt. Kristina Mösl stellt eine Quelle für Friedrichs Bilderfindung der Mönchsfigur im »Mönch am Meer« vor: einen Stich nach Raffael in dem spätbarocken Vorlagenwerk von Johann Daniel Preißler von 1743, das Friedrich aus seinem Unterricht bei Johann Gottfried Quistorp in Greifswald kannte. Auch der Beitrag von Christian Neddens gilt den Quellen für Bildkompositionen des Künstlers. Der Verfasser weist für einige Gemälde auf Bildmotive hin, die mit den »picturae« der Emblemata in Johann Arndts weit verbreitetem Erbauungsbuch »Fünff Geistreiche Bücher vom wahren Christenthum« in dessen

Leipziger Ausgabe von 1740 übereinstimmen. Dies war zwar im Kreis der Frühromantiker unzeitgemäß, entsprach aber der lutherischen Frömmigkeit, die im spätorthodoxen Greifswald gepflegt wurde, und ist ein Indikator für »Friedrichs Theologie des Bildes zwischen Spätorthodoxie und Frühromantik«.

Elena Onoprienko berichtet über die Galerie zur Geschichte der Malerei in der Neuen Ermitage in St. Petersburg, 1839–1852 von Leo von Klenze, dem bayerischen Hofarchitekten, für den Zaren gebaut. Da sich Klenze und Peter Cornelius überworfen hatten, wurde Johann Georg Hiltensperger (1806–1890) damit beauftragt, für die Loggien der Galerie in der Ermitage einen Zyklus mit Szenen aus dem Leben griechischer Maler zu entwerfen. Dieser hatte bei

Cornelius in Düsseldorf studiert und war seit 1825 wieder in München tätig. Er orientierte sich bei seinen Schilderungen antiker Künstler, die er als Maler oder Bildhauer agieren ließ, stilistisch an der pompejanischen Wandmalerei und prägte einen eigenständigen Stil aus, der auch den Beifall Klenzes fand.

In einer Miscelle stellt abschließend Maike Hohn einen für den kurbayerischen Kurfürsten Max Emanuel 1683–1692 in Augsburg ausgeführten Spieltisch vor, der sich seit 1995 im Bayerischen Nationalmuseum in München befindet. Zu seinem Intarsienschmuck gehören Medaillons mit den Porträts der wichtigsten militärischen Akteure beim Entsatz Wiens 1683.

Wolfgang Augustyn

Zwei Glasgemälde mit den Wappen Albertinelli und Giorgini in Coburg und der »Mohrenkopfpokal« von Christoph Jamnitzer

Italienische Kauf- und Handelsleute um 1600 in Nürnberg, ihr Netzwerk und ihre Kunstaufträge*

Ein »Wappen von [...] 1595 mit Gartenszene oben« – so lapidar hatte Paul Lehfeldt 1907 ein Glasgemälde beschrieben, das sich damals auf Schloss Rosenau bei Coburg befand¹. Schon bald darauf wurde die von Herzog Ernst (III.) von Sachsen-Coburg-Saalfeld, dem späteren Herzog Ernst I. von Sachsen-Coburg und Gotha (1826ff.) begründete Sammlung auf der Rosenau in Teilen aufgelöst und den Glasgemälde-sammlungen auf der Veste Coburg und auf Schloss Callenberg bei Coburg einverleibt². Die von Lehfeldt erwähnte Wappenscheibe lässt sich in der Sammlung auf der Veste eindeutig mit jenem Stück identifizieren, das die Inventarnummer Gm.004 trägt: eine kleine, 27 × 21 cm messende, in Schmelzfarbenmalerei ausgeführte Rechteckscheibe mit einer zentralen, von Balustersäulen gerahmten Wappenkartusche mit einem

ins Profil gestellten »Mohrenkopf« mit weißer Stirnbinde, unten von der Inschrift *C. A. / . ANNO . M . D . XCV.*, oben von der Darstellung zweier Liebespaare in einem Garten begleitet (Abb. 6). Wie wenig über diese Scheibe bekannt ist, verdeutlicht die Online-Datenbank zu den Glasgemälden in den Kunstsammlungen der Veste Coburg: Sie enthält, außer dem wichtigen, weil weiterführenden Hinweis auf ein »Pendant«, keine Angaben zu Stifter, Herkunft und Glasmaler³. Doch zumindest die Stifterfrage lässt sich eindeutig klären, und sie berührt, wie zu zeigen sein wird, auch ein bedeutendes Werk der europäischen Goldschmiedekunst: den berühmten »Mohrenkopfpokal« Christoph Jamnitzers, dessen heraldische Zeichenhaftigkeit bisher Rätsel aufgab (Abb. 11). Mit dem Glasgemälde in Coburg ist nun ein wichtiger Schlüssel zu deren Deutung gefunden.

* Der Zufall wollte es, dass wir beide um die Jahreswende 2017/18 zur gleichen Zeit zum selben Gegenstand – dem »Mohrenkopfpokal« – forschten und hinsichtlich seines Stifters zum selben Ergebnis gelangten. Christa Syrer nahm sich des Pokals im Rahmen ihrer Promotion an (Architektur und Funktion von Witwensitzen in der frühen Neuzeit, Ludwig-Maximilians-Universität München, betreut von Prof. Dr. Stephan Hoppe), die seit 2017 mit einem Stipendium der Gerda Henkel Stiftung, Düsseldorf, gefördert wird; Uwe Gast, Corpus Vitrearum Deutschland, Arbeitsstelle Freiburg i. Br., kam über die Bearbeitung der Glasgemälde in den Kunstsammlungen der Veste Coburg für seinen Band »Die mittelalterlichen Glasmalereien in Unter- und Oberfranken«, unter Mitarbeit von Markus Leo Mock, auf den Stifter des Pokals. Für Informationen, Austausch und tatkräftige Hilfe danken wir insbesondere Dr. Daniel Hess, Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, Lothar Lambacher, Staatliche Museen zu Berlin – Stiftung Preussischer

Kulturbesitz, Kunstgewerbemuseum, Dr. Antonia Landois, Stadtarchiv Nürnberg, Silke Rosenkranz, Stadtarchiv Annaburg, Dr. Ursula Timann, Trier/Nürnberg, und Dr. Klaus Weschenfelder, Direktor i. R. der Kunstsammlungen der Veste Coburg.

¹ P(aul) Lehfeldt und G(eorg) Voss: Bau- und Kunst-Denk-mäler Thüringens. Herzogthum Sachsen-Coburg und Gotha, Bd. IV: Landrathsamt Coburg. Jena 1907, S. 442.

² Schloss Rosenau wurde am 1. Juli 1920 der Coburger Landesstiftung zugeteilt. Sabine Heym: Schloss und Park Rosenau. Amtlicher Führer. München 2011, S. 66. Wann genau es zur (partiellen) Auflösung der dortigen Glasgemälde-sammlung kam, ist anscheinend nicht zu ermitteln.

³ Online-Datenbank »Glasmalerei«, »Wappenscheibe mit einem Mohrenkopf in einer Kartusche«, <http://www.kunstsammlungen-coburg.de/kunstsammlungen-sammlungen-online-glasmalerei.php> (letzter Zugriff am 09.11.2018).

⁴ Lehfeldt und Voss (Anm. 1), S. 442f.

Die Wappenscheibe Giorgini in Coburg

Zunächst zu dem sogenannten Pendant. Von Lehfeldt in seiner unvollständigen Auflistung der ehemals 63 Glasgemälde auf Schloss Rosenau nicht eigens angeführt⁴, befindet sich in Coburg eine weitere kleine Rechteckscheibe, die den gleichen Aufbau wie die Scheibe mit dem »Mohrenkopf«-Wappen besitzt und mit dieser zu einer Serie gehört haben dürfte (Abb. 1)⁵. Sie misst 25,5 × 21 cm, ist ebenfalls in Schmelzfarbenmalerei ausgeführt, nur mehrere Deck- oder Sprungbleie stören ihr sonst tadelloses Erscheinungsbild.

Wie bei der anderen Scheibe steht im Zentrum in einem rechteckigen, blauen Feld das ovale, von einer Kartusche gerahmte Wappen des Stifters: in Silber ein roter, hier bräunlich erscheinender steigender Steinbock. Es ist – nach Eugen Schöler – das Wappen der italienischen Familie Georgini (Giorgini)⁶, aus welcher der Kaufmann Benedetto Georgini um 1600 in Nürnberg fassbar ist. Zwei Nischen mit Muschelkalotten und applizierten bauchigen, blauen Halbsäulen rahmen das Wappenfeld, oben erscheint die Darstellung eines Vogelherds (links) und der Übergabe der Beute des Jägers an zwei Frauen vor einem Gebäude (rechts), unten eine Inschrifttafel mit dem kommentierenden, erotisch konnotierten Vierzeiler: »Zartt Edle Fraw die weil ich Wust. / Das Ihr zu Vögelen habt Groß Lust. / Der halb Sindt Euch Alhie Beschert. / Die Besten Vögel Auff dem Herdt.«

Man kann und sollte das Wort »Vögelen« sowohl substantivisch für »Vögel« als auch verbal für »vögeln« lesen. Dass dies kein Missverständnis heutigen Sprachgebrauchs ist, lässt sich durch den Verweis auf das entsprechende Lemma im Grimm'schen Wörterbuch leicht belegen⁷. Auch spart die Vorlage, die bereits Claudia Däubler-Hauschke für Bild (und Text) ermittelt hat – Jost Ammans »Künstliche Wolgerisene New Figuren von allerlai Jag und Weidtwerck« (Frankfurt am Main 1582, 2. Aufl. ebenda 1592)⁸ –, nicht mit deftigen Inhalten. So zeigt das Blatt 20r der Ausgabe von 1582 kopulierende Hirsche, worauf unmittelbar auf Blatt 21r unter der Überschrift »Quomodo aibus tendantur retia« (Auf welche Art Vögeln Netze gestellt werden) jene von einer vierzeiligen Strophe in Latein und Deutsch begleitete Darstellung

folgt, die dem Oberbild im Glasgemälde und der unten erscheinenden Inschrift als Vorlage gedient hat (Abb. 2).

Der Vergleich mit der ausgeführten Scheibe (Abb. 1) lässt nur wenige Änderungen erkennen: Das Bildformat wurde in der Höhe reduziert und in die Breite gezogen, sodass die Landschaft insgesamt weniger Tiefe besitzt; links wurde die Szenerie um eine männliche Figur erweitert, die in ein Versteck bei der Vogeljagd verschwindet, und die beiden Frauen sind nun nicht mehr eine eitle Dame und ihre alte Dienerin, sondern zwei junge, fescche »Weibsbilder«.

Der aus Zürich gebürtige, ab 1561 in Nürnberg ansässige, vielseitig tätige Künstler Jost Ammann (1539–1591)⁹, der nachweislich auch Scheibenrisse für Glasgemälde geliefert hat, kann freilich nicht der Entwerfer der erst um 1595 entstandenen Giorgini-Scheibe gewesen sein. Gegen Amman als einen routinierten, versierten Visierer spräche zudem die unbeholfene Ausführung von Architektur und Wappenkartusche, deren »italianisierende«, in Nürnberg um

⁵ Kunstsammlungen der Veste Coburg, Inv. Nr. Gm.148. Online-Datenbank »Glasmalerei«, »Kabinettscheibe mit Wappen (steigender Steinbock)«, <http://www.kunstsammlungen-coburg.de/kunstsammlungen-sammlungen-online-glasmalerei.php> (letzter Zugriff am 09.11.2018).

⁶ Eugen Schöler: Historische Familienwappen in Franken. 1860 Wappenschilder und familiengeschichtliche Notizen von Geschlechtern des Adels und der Reichsstädte in Franken (J. Siebmacher's Großes Wappenbuch, Bd. F). Neustadt a. d. Aisch 1975, S. 49 und Taf. 94.

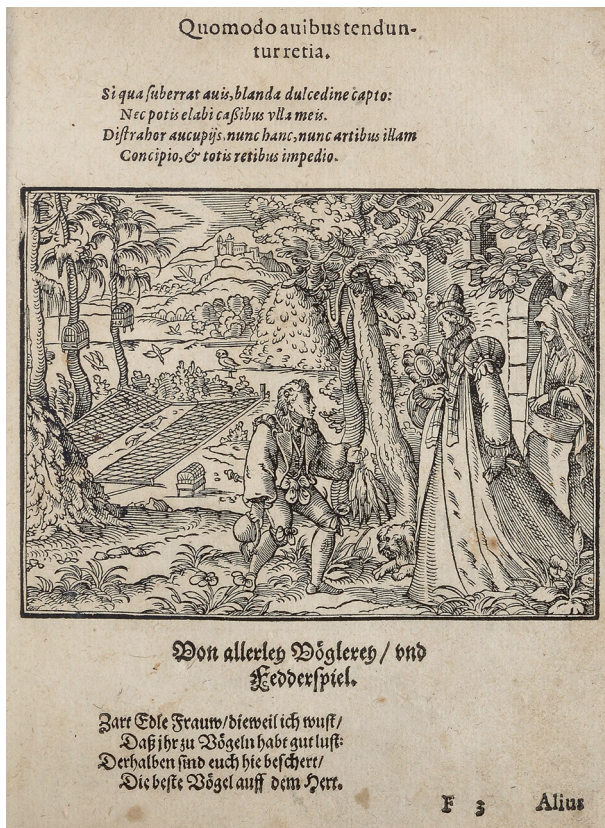
⁷ Jacob und Wilhelm Grimm: Deutsches Wörterbuch, Bd. 26. Leipzig 1951, Sp. 432f. — Vgl. hierzu auch Christopher Retsch: Amor und Frau Minne. Obszön-erotische Tragezeichen als frivole »Liebesgaben«. In: Nahrung, Notdurft und Obszönität in Mittelalter und Früher Neuzeit. Akten der Tagung Bamberg 2011. Hrsg. von Andrea Grafetstätter (Bamberger interdisziplinäre Mittelalterstudien, Bd. 6). Bamberg 2013, S. 77–123 (102).

⁸ Siehe Anm. 5.

⁹ Nürnberger Künstlerlexikon. Bildende Künstler, Kunsthandwerker, Gelehrte, Sammler, Kulturschaffende und Mäzene vom 12. bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts. 4 Bde. Hrsg. von Manfred H. Grieb. München 2007, Bd. 1, S. 21f. — Oliver Nagler: Jost Amman. In: Von Nah und Fern. Zuwanderer in die Reichsstadt Nürnberg. Begleitband zur gleichnamigen Ausstellung im Stadtmuseum Fembohaus



1. Andreas Stein (?): Wappenscheibe Giorgini, um 1595. Coburg, Kunstsammlungen der Veste Coburg, Inv. Nr. Gm.148



2. Vogeljagd. Jost Amman: Künstliche Wolgerissene New Figuren von allerlai Jag und Weidtwreck, Frankfurt am Main 1582, Bl. 21r

1600 weniger gebräuchliche Formen gleichwohl auch in seinem Werk zu finden sind¹⁰. Das Glasgemälde dürfte vielmehr – und dies soll für den Moment genügen – in Entwurf und Ausführung einem Nürnberger Glasmaler der Zeit um 1600 zuzuschreiben sein, der auf druckgrafische Vorlagen von Jost Amman zurückgegriffen und sie seinen Zwecken anverwandelt hat.

Benedetto Giorgini: Ein italienischer Kaufmann in Nürnberg

Möglicherweise spiegeln sich in der für Nürnberg eher ungewöhnlichen Gestaltung des Wappens dezidiert die Vorstellungen der Stifter jener Serie wider, zu der die Scheibe vermutlich gehört hat. Bei dem

vorliegenden Stück war dies, wie bereits angedeutet, der italienische Kaufmann Benedetto di Bartolomeo Giorgini (um 1555–1625), wie er sich in seinem Testament vom 4. September 1621 mit vollem Namen nennt, aus Figline Valdarno gebürtig, Bürger von Florenz¹¹. Giorgini war im Jahr 1571 im Alter von 15 Jahren nach Nürnberg übergesiedelt, um dort bei der Firma Torrigiani in das Handelsgeschäft einzusteigen¹². Dort ist er noch 1583 als »Diener« belegt¹³. In den Jahren 1592, 1593 und 1597 weilte er für die Torrigiani auf der Frankfurter Messe¹⁴. Schließlich wird er noch 1608, unter anderem zusammen mit Carlo Albertinelli, als einer der Kaufleute in der »Casa Torrigiani« erwähnt¹⁵. Auch wenn seine Handelsbi-

vom 29. März bis 10. August 2014. Hrsg. von Brigitte Korn, Michael Diefenbacher und Steven M. Zahlaus (Schriftenreihe der Museen der Stadt Nürnberg, Bd. 4). Petersberg 2014, S. 135–140.

¹⁰ Vgl. etwa (Jost Amman:) *Insignia sacrae Caesareae Maiestatis [...]*. Frankfurt a. M. 1579, (Bl. 7v); http://reader.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb11210982_00016.html (letzter Zugriff am 09.11.2018).

¹¹ Abschriften des Testaments sind erhalten in: Archivio di Stato di Firenze, Best. Notarile moderno, Testamenti forestieri, filza 7, n. 32; Staatsarchiv Nürnberg, Best. Reichsstadt Nürnberg, Kirchen- und Vormundamt 130, Bl. 156–162. Zum Leben und zur Handelstätigkeit des Benedetto Giorgini: Lambert F. Peters: *Der Handel Nürnbergs am Anfang des Dreißigjährigen Krieges – eine quantitative Analyse – (Vierteljahrsschrift für Sozial- und Wirtschaftsgeschichte, Beihefte Nr. 112)*. Stuttgart 1994, S. 451–453. — Rita Mazzei: *Itinera mercatorum. Circolazione di uomini e beni nell'Europa centro-orientale 1550–1650*. Lucca 1999, S. 326–329 und passim. Siehe auch die folgenden Anmerkungen 13–17.

¹² Mazzei (Anm. 11), u.a. S. 128, 133f.

¹³ Theodor Hampe: *Nürnberger Ratsverlässe über Kunst und Künstler im Zeitalter der Spätgotik und Renaissance (1449) 1474–1618 (1633)* (Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Neuzeit, Neue Folge, Bd. 12), Bd. 2. Wien/Leipzig 1904, S. 109f., Nr. 656.

¹⁴ Mazzei (Anm. 11), S. 198. In Frankfurt erwähnt ihn auch Balthasar Paumgartner in Briefen an seine Frau Magdalena vom 5. April 1593 und vom 18. März 1597; Briefwechsel Balthasar Paumgartners des Jüngeren mit seiner Gattin Magdalena, geb. Behaim (1582–1598). Hrsg. von Georg Steinhausen (Bibliothek des Literarischen Vereins in Stuttgart, Bd. 204). Tübingen 1895, S. 181f., 278.

¹⁵ Antonii Caetani nuntii apostolici apud imperatorem

lanz nicht die größten Summen ausweist, vermochte er doch 1613 das Haus der Torrigiani am Hauptmarkt mitsamt mehreren dazugehörigen Gebäuden um den stattlichen Preis von 13.000 Gulden zu erwerben (Abb. 7)¹⁶. Fern seiner Heimat Italien starb er vor dem 17. März 1625 in Nürnberg und wurde angeblich im Augustinerchorfrauen-Kloster Marienburg (circa 30 Kilometer südlich von Nürnberg), wohin er sich – als Angehöriger der katholischen Diaspora¹⁷ – mit seinen Landsleuten Octavio Lumaga und Camillo Columbani zum Empfang der heiligen Sakramente öfters begeben hatte und dessen Wohltäter er auch war, begraben¹⁸. Vielleicht war eine im Jahr 1598 beim Vatikan anonym eingegangene Anzeige gegen Carlo Albertinelli und ihn, in der sie der groben Vernachlässigung ihrer religiösen Pflichten beschuldigt wurden, überhaupt der Auslöser, dass er sich dem Kloster zugewandt hatte¹⁹. Er hinterließ ihm 3.000 Gulden, vier Silberleuchter und ein von Elfenbein, Ebenholz und Silber gearbeitetes Kruzifix, alles zu seinem Gedenken²⁰.

Bekanntem, Freunden und Geschäftspartnern vermachte Giorgini neben Juwelen, Schmuck, Silber-

und Goldschmiedearbeiten mitunter Kleinskulpturen und Gemälde. Auffällig sind die Erbgaben für Arcangelo Benivieni und für Cosimo Sini. Benivieni – aller Wahrscheinlichkeit nach der gleichnamige, seit 1615 in Innsbruck wirkende Servitenpater aus Florenz²¹ – erhielt ein »altes«, aus Buchsbaumholz geschnitztes Kruzifix, das Giorgini selbst »aufgefunden« hatte, und ein kleines Gemälde mit dem Hl. Hieronymus²². Cosimo Sini, sein Geschäftspartner in der Firma Torrigiani »spätestens seit 1609«²³, bekam gar sechs kleine Bilder »von alter Hand« zugeordnet, Darstellungen des Gekreuzigten, der Madonna, Adams und Evas, der Lukretia, Venus und des Hl. Hieronymus²⁴ – Bilder, bei denen man angesichts ihrer ikonografischen Gegenstände unweigerlich an Arbeiten der Cranach-Werkstatt denken möchte.

Dass dies nicht ganz abwegig ist, mag jene eine, von Rita Mazzei mitgeteilte Notiz belegen, der zufolge Giorgini in dem Torrigiani'schen Haus ein »studiolo di Alemagna« unterhalten hatte²⁵, einen Sammlungsraum, in dem Werke, wie er sie in seinem Testament mehreren Personen hinterlässt, aufbewahrt und ausgestellt wurden²⁶. Jedenfalls lässt sich für Giorgini

epistulae et acta 1607–1611, Teil II: 1608 Ian.–Mai. Hrsg. von Milena Linhartová (Epistulae et acta nuntiorum apostolicorum apud imperatorem 1592–1628, Bd. IV,2). Prag 1937, S. 96.

¹⁶ Stadtarchiv Nürnberg, Best. F 5 Nr. 3/II S. 48. Vgl. Peters (Anm. 11), S. 451f.

¹⁷ Lothar Bauer: Die italienischen Kaufleute und ihre Stellung im protestantischen Nürnberg am Ende des 16. Jahrhunderts (Zu einem Bericht an die Kurie vom Jahre 1593). In: Jahrbuch für fränkische Landesforschung, Bd. 22 (1962), S. 1–18. — Rita Mazzei: Convivenza religiosa e mercatura nell'Europa del Cinquecento. Il caso degli italiani a Norimberga. In: La formazione storica dell'alterità. Studi di storia della tolleranza nell'età moderna offerti a Antonio Riondò. Hrsg. von Henry Méchoulan (Studi e testi per la storia della tolleranza in Europa nei secoli XVI–XVIII, Bd. 5), Bd. 1. Florenz 2001, S. 395–428.

¹⁸ Maximilian Münch: Kurze Geschichte des Frauenklosters Marienburg, aus einheimischen und fremden Urkunden. Nürnberg 1781, S. 26f. In seinem Testament hatte Giorgini als mögliche Orte seines Begräbnisses sowohl Santa Croce in Florenz als auch Kloster Marienburg in Betracht gezogen. Staatsarchiv Nürnberg, Best. Reichsstadt Nürnberg, Kirchen- und Vormundamt 130, Bl. 156v.

¹⁹ Zu der Anzeige siehe Mazzei (Anm. 17), S. 406f.

²⁰ »Al Monasterio è Monache de Mariaburg fiorini tremille [...] le quattro Candelieri d'argento [...] et in oltro un Crocifisso d'Avorio conforimenti d'Ebano et argento, tutto per memoria«. Staatsarchiv Nürnberg, Best. Reichsstadt Nürnberg, Kirchen- und Vormundamt 130, Bl. 157r/v.

²¹ P. Augustin M. Pötscher OSM: Geschichte des Servitenordens. Salzburg 2001, S. 113, 116–120, 123.

²² »Al [unleserlich] Arcangelo Benivieni lascio un Crucifisso di legno di bossolo antico che mi trovo [...] et di più un quadretto con un san Girolamo solo.« Staatsarchiv Nürnberg, Best. Reichsstadt Nürnberg, Kirchen- und Vormundamt 130, Bl. 162r.

²³ Peters (Anm. 11), S. 531.

²⁴ »A Cosimo Sini lascio l'appresso / un quadretto dipinto un Crucifisso di mano antica / un quadretto simile entrove la Madonna / un quadretto simile entrove Adamo et Eva simile / un quadretto simile entrove una Lucrezia / un quadretto simile con una Venere / un quadretto simile con un San Girolamo«. Staatsarchiv Nürnberg, Best. Reichsstadt Nürnberg, Kirchen- und Vormundamt 130, Bl. 162v.

²⁵ Mazzei (Anm. 11), S. 107, Anm. 192.

²⁶ Wolfgang Liebenwein: Studiolo. Die Entstehung eines Raumtyps und seine Entwicklung bis um 1600 (Frankfurter



3. Andreas Stein (?): Fragment einer Wappenscheibe Giorgini, um 1595. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv. Nr. MM 533

eine hohe Affinität zur Kunst konstatieren, und so ist es auch kein Wunder, dass sein Name im Zusammenhang mit der Transaktion eines 1518 datierten Bildnis-Diptychons aus dem Nachlass Stenzel Schillings († 1617) in die Praun'sche Sammlung begegnet²⁷.

Es gab mindestens eine zweite, hinsichtlich des Wappens identische Rechteckscheibe, die Benedetto Giorgini gestiftet hatte. Erhalten ist davon nur der ausgeschälte ovale Wappenschild (Abb. 3)²⁸. Im Gegensatz zu der Scheibe in Coburg, deren Provenienzgeschichte gänzlich unbekannt ist, stammt das Nürnberger Fragment aus dem Nachlass von Paul Wolfgang Merkel (1756–1820)²⁹, womit seine Herkunft aus Nürnberg wohl als gesichert angesehen werden darf. Für das Coburger Glasgemälde lässt sich Gleiches vermuten. Auf seine Herkunft aus Nürnberg weist einerseits sein Stifter, andererseits – wenn die Scheibe, was äußerst wahrscheinlich ist, sich zusammen

mit der »Mohrenkopf«-Wappenscheibe auf Schloss Rosenau befand – der ehemalige Sammlungskontext, waren auf der Rosenau doch weitere Nürnberger Glasgemälde versammelt³⁰. Folglich ist es naheliegend, auch den Stifter der anderen Coburger Scheibe – der Scheibe mit dem »Mohrenkopf«-Wappen (Abb. 6) – in Nürnberg unter den italienischen Kaufleuten zu suchen.

Forschungen zur Kunst, Bd. 6). Berlin 1977, S. 128–164. — Interessanterweise bezeichnete auch Martin Peller das sog. Schöne Zimmer in seinem Wohnhaus am Egidienplatz als »Studieto«. Dieter Büchner: Das »Schöne Zimmer« aus dem Pellerhaus. Ein bürgerlicher Repräsentationsraum im Nürnberg des frühen 17. Jahrhunderts (Nürnberger Werkstücke zur Stadt- und Landesgeschichte, Bd. 55). Nürnberg 1995, S. 169–195.

²⁷ Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, Inv. Nr. Gm 1613. Kurt Löcher: Germanisches Nationalmuseum Nürnberg. Die Gemälde des 16. Jahrhunderts. Unter Mitarbeit von Carola Gries. Technologische Befunde: Anna Bartl und Magdalene Gärtner. Ostfildern-Ruit 1997, S. 317–321.

²⁸ Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, Inv. Nr. MM 533. (August Essenwein:) Katalog der im germanischen Museum befindlichen Glasgemälde aus älterer Zeit. Nürnberg 1884, S. 44, Nr. M. M. 453, bzw. ²1898, S. 56. — Paul Wolfgang Merkel und die Merkelsche Familienstiftung (Ausstellungskatalog Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, in Verbindung mit dem Stadtarchiv Nürnberg 1979). Nürnberg 1979, Kat.-Nr. V 14 (Rainer Kahsnitz).

²⁹ Aus dem Merkel'schen Nachlass stammt überdies eine Serie kleiner Rundscheiben mit Wappen (Germanisches Nationalmuseum Nürnberg), unter denen sich ebenfalls das Wappen Giorgini befindet (Inv. Nr. MM 410), im Verein mit den Wappen Sitzinger (Inv. Nr. MM 408) und Saffiol (Inv. Nr. MM 411), um 1600. Essenwein ²1898 (Anm. 28), S. 45. — Paul Wolfgang Merkel und die Merkelsche Familienstiftung (Anm. 28), Kat.-Nr. V 16, V 18 und V 19 (Rainer Kahsnitz).

³⁰ Unter den von Leheldt und Voss (Anm. 1), S. 442f., aufgeführten und abgebildeten Scheiben lassen sich zum einen das Wappen Müntzer (Kunstsammlungen der Veste Coburg, Inv. Nr. Gm.175) und das Wappen des Sigismund Pfinzing von 1703 (ebenda, Inv. Nr. Gm.096 oder Gm.192) nach Nürnberg lokalisieren. In den Kunstsammlungen der Veste Coburg befinden sich einige weitere Nürnberger Scheiben, die laut dem handschriftlichen Glasgemäldekatalog ebenfalls aus der Rosenau stammen sollen, u.a. drei Rundscheiben mit Heiligenpaaren (Inv. Nr. Gm.028, Gm.029 und Gm.030), ein Scheibenpaar mit Szenen aus der Geschichte des Joseph (Inv. Nr. Gm.025 und Gm.030) und die Wappenscheibe der Ursula Fischer von 1550 (Gm.013), die viel-



4. Gebessertes Wappen der Familie Albertinelli, 12. Jan. 1586. Wien, Österreichisches Staatsarchiv, Best. AT-OeStA/AVA Adel RAA 4.1, fol. 3

Die Wappenscheibe Albertinelli in Coburg

Tatsächlich wird man dort auch ohne Weiteres fündig. Zwar ist das Wappen nicht, wie etwa das Giorgini-Wappen, in der Sammlung von Eugen Schöler ausgewiesen, doch führte der bereits mehrfach erwähnte Carlo Albertinelli, der 1568, drei Jahre vor Giorgini, als Sechzehnjähriger nach Nürnberg gekommen war und ebenfalls Kaufmann bei der Firma Torrigiani wurde³¹, wo er noch 1608 erwähnt wird (s.o.), einen ins Profil gestellten »Mohrenkopf« mit Stirnbinde als Siegelbild (Abb. 5)³². Es steht daher außer Frage, dass das Siegel mit dem »Mohrenkopf«-Wappen und dem Monogramm ·C·A· und die Scheibe mit dem gleichen Wappen und der Inschrift C. A. / ANNO. M. D. XCV. auf ein und dieselbe Person, nämlich Carlo Albertinelli



5. Siegel des Carlo Albertinelli, 1591. Nürnberg, Stadtarchiv, Best. A 1 Nr. 1591-12-23

hindeuten, auch wenn es am Ende rätselhaft bleibt, weshalb Albertinelli im Jahr 1595 für das Glasgemälde nicht das gebesserte, quadrierte Wappen wählte, das Kaiser Rudolf II. ihm und seinem Bruder Mario am 12. Januar 1586 fortan zu führen erlaubt hatte (Abb. 4)³³.

leicht identisch mit dem »Wappen von 1550« bei Lehfeldt und Voss (Anm. 1), S. 442, ist.

³¹ Mazzei (Anm. 11), S. 128, 133f.

³² Eine Umzeichnung des Siegelbildes findet sich in: Helfried Valentinitich: Das landesfürstliche Quecksilberbergwerk Idria 1575–1659. Produktion – Technik – rechtliche und soziale Verhältnisse – Betriebsbedarf – Quecksilberhandel (Forschungen zur geschichtlichen Landeskunde der Steiermark, Bd. 32). Graz 1981, S. 403.

³³ Albertinelli, Carlo und Mario, Brüder, Adelsbestätigung und Wappenbesserung durch Vereinigung mit dem Wappen