



universität  
wien

# MAGISTERARBEIT

Titel der Magisterarbeit

„*Serie di ritratti d'uomini illustri toscani con  
gli elogj istorici dei medesimi.* Ein toskanisches  
Porträtwerk des 18. Jahrhunderts“

Verfasserin

Mag. Nina Knieling

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2008

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 066 804

Studienrichtung lt. Studienblatt: Geschichtsforschung, Historische Hilfswissenschaften und  
Archivwissenschaft

Betreuer: Univ.-Prof. Dr. Karl Vocelka



## *Vorwort*

Mein Dank für die großartige Unterstützung richtet sich an meine Familie, die mir nicht nur beim Verfassen der Magisterarbeit, sondern auch während des gesamten Studiums immer zur Seite gestanden ist, Dr. Milan Pelc und Dott. Tommaso Casini für hilfreiche Informationen, sowie Mag. Patrick Poch, Dr. Alexander Sperl und Mag. Monika Trost für das Durchlesen der Arbeit und ihre wertvollen Anregungen. Weiters möchte ich meinen Kollegen im Bildarchiv der österreichischen Nationalbibliothek für ihre Hilfe danken und nicht zuletzt Prof. Karl Vocelka für die Betreuung der Arbeit, sowie dem Institut für österreichische Geschichtsforschung. Widmen möchte ich dieses Werk meinem Freund Mag. Mauro Alfredo Amao-Martínez.



## Inhaltsverzeichnis

1.	Einleitung .....	9
2.	Das Porträtwerk als Quellengattung in seiner Geschichte .....	13
2.1.	Die Entstehung von Druckgraphik und Buchdruck .....	14
2.2.	Die Vorläufer von Porträtwerken .....	15
2.2.1.	Zur Biographie.....	17
2.2.2.	Die Biographie in Antike und Mittelalter .....	18
2.2.3.	Humanistische Ideale als Wegbereiter des Porträtwerks .....	20
2.2.4.	Francesco Petrarcas Einfluß auf das neuzeitliche Porträtwerk ...	22
2.3.	Das Porträt als Quelle und die Frage der Authentizität und Ähnlichkeit .....	24
2.4.	Vorläufer von Porträtwerken im 15. Jahrhundert.....	27
2.4.1.	Physiognomie als Pseudowissenschaft .....	29
2.5.	Erste Porträtwerke im 16. Jahrhundert.....	31
2.5.1.	Numismatische Porträtwerke .....	32
2.5.2.	Paolo Giovios <i>Elogia</i> .....	35
2.6.	Das 17. Jahrhundert.....	38
2.7.	Das 18. Jahrhundert.....	41
2.8.	Das 19. Jahrhundert.....	43
3.	Die Toskana im 18. Jahrhundert .....	45
3.1.	Die Medici und das Haus Habsburg Lothringen .....	45
3.2.	Die bildenden Künste in der Toskana .....	48
3.3.	Zum toskanischen Verlagswesen.....	51
3.4.	Toskanische Porträtwerke .....	54
3.5.	Der <i>Campanilismo</i> .....	57
4.	<i>Serie di ritratti d'uomini illustri toscani con gli elogj storici dei medesimi</i> ...	61
4.1.	Zur Quellenlage.....	61
4.2.	Formale Aspekte .....	62
4.2.1.	Die Porträts .....	64
4.2.2.	Die Biographien.....	65
4.3.	Der Entstehungsprozeß des Porträtwerks.....	67
4.3.1.	Der zeitliche Ablauf .....	67
4.3.2.	Die Personen rund um das Porträtwerk .....	68
4.3.2.1.	Giuseppe Allegrini – der Herausgeber, Drucker und Verleger ....	68

4.3.2.2.	Die Künstler .....	70
4.3.2.2.1.	Zeichner .....	71
4.3.2.2.2.	Kupferstecher .....	71
4.3.2.3.	Die Besitzer der Vorlagen .....	72
4.3.2.3.1.	Die Widmungen der Stiche .....	74
4.3.2.4.	Die Biographen .....	74
4.3.2.4.1.	Giuseppe Pelli Bencivenni .....	74
4.3.2.4.2.	Weitere Verfasser von Biographien .....	76
4.3.2.5.	Die Widmung des Porträtwerks .....	78
4.3.2.6.	Exemplare der <i>Uomini illustri</i> in florentinischen Bibliotheken .....	79
4.3.3.	Finanzierung und Kosten der <i>Uomini Illustri</i> .....	82
4.3.4.	Weitere Auflagen der <i>Uomini illustri</i> .....	85
4.4.	Inhaltliche Aspekte .....	86
4.4.1.	Die Lebensdaten der Porträtierten – der zeitliche Aspekt .....	86
4.4.2.	Die Toskana, das Land der Städte – der räumliche Aspekt .....	88
4.4.3.	Die Tätigkeitsfelder der <i>Uomini illustri</i> – der thematische Aspekt .....	89
4.4.4.	Vergleich mit anderen Nachschlagewerken .....	91
4.4.5.	Lokalpatriotismus .....	93
4.4.6.	Analyse einiger ausgewählter Biographien .....	94
4.4.6.1.	Die Ideen der Aufklärung und das Quellenstudium am Beispiel von Niccolò Machiavelli .....	95
4.4.6.2.	Der <i>Campanilismo</i> am Beispiel von Benvenuto Cellini .....	97
4.4.6.3.	Der Bezug zu zeitgenössischen Persönlichkeiten am Beispiel von Giovanni Lami .....	99
4.4.6.4.	Der Bekanntheitsgrad der Persönlichkeiten am Beispiel von Lodovico Martelli .....	100
4.4.7.	Wer wurde nicht in den Kreis der <i>Uomini illustri</i> aufgenommen? .....	100
4.4.7.1.	Personen, die nicht mit dem <i>Campanilismo</i> vereinbar sind .....	100
4.4.7.2.	Antiklerikale Tendenzen .....	101
4.4.7.3.	Die Problematik geographischer Zugehörigkeit .....	102
4.4.7.4.	Frauen .....	102
4.4.8.	Die Geschichtsanschauung bei den <i>Uomini illustri</i> .....	103
4.5.	Schlußbetrachtung .....	105

5.	Anhang.....	107
6.	Abbildungsverzeichnis .....	116
7.	Literatur- und Quellenverzeichnis.....	117
7.1.	Quellen.....	117
7.2.	Lexika.....	121
7.3.	Literaturverzeichnis .....	122
7.4.	Internetverweise.....	134
8.	Abstract.....	135
9.	Lebenslauf.....	139





# 1. Einleitung

Die Beschäftigung mit neuzeitlichen Quellen erfordert eine vielschichtige Erfassung von historischen Zusammenhängen und deren Entstehung. In Bezug auf die Quellengattung Porträtwerk liegt dem die Auseinandersetzung mit gleich zwei zusammenspielenden Elementen zugrunde: das druckgraphische Porträt und die Biographie. Diese bildlichen und schriftlichen Quellen bilden in der Programmatik der Zusammenstellung von Porträtwerken ihren Quellenwert.

Die methodologische Herangehensweise an das Porträtwerk teilt sich in die zwei darin verbundenen Darstellungsformen Porträt und Biographie, welche dem Wissenschaftler die Möglichkeit bieten aus gleich zwei Quellen zu schöpfen. Der historische Ansatz wird im Fall der Druckgraphik bzw. des Porträts durch die Frage nach der Entstehung und Rezeption bestimmt - zunächst einmal unabhängig vom Porträtwerk.

„Nei secoli dal XIV al XVI la riscoperta dell'antico si svolse con grande interesse, oltre che alla letteratura, alla filosofia, alla storia e alle arti, anche ai volti degli antichi; rievocarne la memoria attraverso lo studio delle loro *verae effigies* o commissionare agli artisti ritratti *ex novo* divenne un'attività intensa e fruttuosa, a cui si dedicarono eruditi, uomini di cultura e collezionisti di antichità, spesso per conto di principi o nobili che desideravano decorare con i volti degli antichi le biblioteche e gli ambienti delle loro dimore.“<sup>1</sup>

Bei der visuellen Erfassung des antiken Helden ist hier vor allem die Frage nach der Authentizität im gedruckten Porträt von Interesse. Welche Quellen verwendet man um glaubwürdige Porträts zu schaffen, bzw. ist diese Glaubwürdigkeit überhaupt von Interesse?

Im Fall der Biographie wird die Herangehensweise ebenfalls durch das Spannungsfeld von Entstehen bzw. Verstehen der biographischen Darstellungsform in der Geschichte geprägt. Denn die kontroverse Frage der Ausgrenzung der Biographie aus der Geschichtsschreibung hat schon seit der Antike den Geschichtsdiskurs bestimmt. Gerade im 18. Jahrhundert finden hier große Umbrüche in der Geschichtsanschauung statt.

---

<sup>1</sup> Tommaso *Casini*, *Ritratti parlanti. Collezionismo e biografie illustrate nei secoli XVI e XVII* (= *Le Voci del Museo* 9, Firenze 2004) 9.

In der Neuzeit verschmelzen die beiden Quellen Porträt und Biographie miteinander und verbinden sich im Porträtwerk zu einer neuen. Sie beziehen sich gegenseitig aufeinander und werden durch konkrete Ansprüche der Gelehrten des 16. Jahrhunderts geschaffen.

Während den theoretischen Aspekten und der allgemeinen historischen Entwicklung des Porträtwerks also das erste Großkapitel der vorliegenden Arbeit gewidmet ist, befaßt sich der zweite Teil mit dem bei Giuseppe Allegrini gedruckten Porträtwerk *Serie di ritratti d'uomini illustri con gli elogj istorici dei medesimi*<sup>2</sup>, welches in vier Bänden in den Jahren 1766-1773 in Florenz erschien. Dieser Teil wird mit einem Überblick über die Toskana im 18. Jahrhundert eingeleitet, also einerseits die politischen Ereignisse und andererseits die Stellung der bildenden Künste sowie des Verlagswesens in der Toskana, welchem die genauere Auseinandersetzung mit dem Druckwerk folgt.

Die Entstehung des Porträtwerks basiert auf dem Zusammenwirken unterschiedlicher sozialer Schichten und Professionen, also 47 Künstler, 32 Biographen, ein Drucker, Herausgeber bzw. Verleger und die in seiner Offizin arbeitenden Personen. Die am Werk Beteiligten sind in einer städtischen Gemeinschaft, in Florenz, bzw. in der Toskana, miteinander verwoben, die sozialgeschichtlichen Aspekte machen es unweigerlich zu einem „Kind seiner Zeit“. Tagebuch und Briefwechsel<sup>3</sup> des Hauptautors Giuseppe Pelli Bencivenni<sup>4</sup> geben nicht nur auf das Zusammenwirken der Autoren Aufschluß, sondern liefern auch ein wertvolles Zeugnis des Entstehungsprozesses des Werks, wie auch die

---

<sup>2</sup> Giuseppe Allegrini (Hrsg.), *Serie di ritratti d'uomini illustri toscani con gli elogj istorici dei medesimi* (Firenze 1766-1773); im folgenden in der Kurzform *Uomini illustri*. In der Literatur werden die Bände des öfteren nur mit *Serie dei ritratti di uomini illustri toscani* zitiert, was allerdings den biographischen Charakter des Werkes in den Hintergrund stellt.

<sup>3</sup> vgl. Die Tagebücher von Giuseppe Pelli Bencivenni werden in der Nationalbibliothek in Florenz aufbewahrt: *Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze* im folgenden zit. als *BNCF*, Nuovi acquisti 1050, Efemeridi di Giuseppe Pelli Bencivenni Serie I, I, 1759-XXX, 1773, Serie II, I, 1773-VII, 1779, IX, 1781-XVII, 1789, XIX, 1791-XXXV, 1807 und im *Museo di storia della Scienza di Firenze*, XII, 1785-XVIII, 1790. Eine Edition der Tagebücher unter der Leitung von Prof. Renato Pasta, *Università degli Studi di Firenze* ist dankenswerterweise unter <http://www.bncf.firenze.sbn.it/pelli/it/progetto.html> (19.07.2008) abzurufen. Zu den Tagebüchern vgl. Silvia Capecchi, *Scrivere all'ordine del giorno: le Efemeridi di Giuseppe Pelli e la letteratura periodica*. In: Giuseppe Nicoletti (Hrsg.), *Periodici toscani del Settecento* (= Studi Italiani 14, Sesto Fiorentino 2002) 47-93.

Zum Briefwechsel vgl. *Archivio di Stato di Firenze*, im folgenden zit. als *ASF*, *Pelli Bencivenni Giuseppe*, Carte; bzw. das gedruckte Register von Maria Augusta Timpanaro Morelli, *Lettere a Giuseppe Pelli Bencivenni. 1747-1808. Inventario e documenti* (= Pubblicazione degli Archivi di Stato 91, Roma 1976).

<sup>4</sup> Zu Giuseppe Pelli Bencivenni verweise ich auf das Kapitel 4.3.2.4.1. Giuseppe Pelli Bencivenni.

florentinischen Zeitschriften dieser Zeit, z. B. die *Novelle Letterarie*, zu einem besseren Verständnis beitragen. Das Bild wird durch die Miteinbeziehung unterschiedlichster Archivalien aus dem *Archivio di Stato di Firenze* abgerundet.

Die Widmung des Porträtwerks an den Großherzog von Toskana, Pietro Leopoldo, den späteren Kaiser Leopold II., die Frage nach einem Auftragswerk bzw. der finanzielle Hintergrund in Verbindung mit dem Druckwesen in der Toskana sollen ebenso erörtert werden, wie die Auswahl der Persönlichkeiten, sowie die zeitliche, räumliche und inhaltliche Eingrenzung des Druckwerks.

Die Faszination dieses Porträtwerks beruht auf der Tatsache, daß bei einer genaueren Beschäftigung mit den Porträts und Biographien der „toskanischen Helden“ wie Petrarca, Machiavelli oder Cosimo de' Medici<sup>5</sup> – um nur einige der bekanntesten zu nennen – die von der Aufklärung geprägten Einstellung der Autoren klarer wird, die Rückschlüsse auf das Geschichtsverständnis der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts in der Toskana zuläßt. Dieses Porträtwerk stellt eine Verbindung mit der Geschichte der Toskana und dem Lokalpatriotismus, dem *Campanilismo* dar, oder wie Giuseppe Pelli Bencivenni in seinem Tagebuch schreibt: „un tributo ad alcuno di questi uomini grandi che sono l'onore, e la gloria della mia patria in un'opera che il pubblico dovrebbe assai valutare per essere il deposito della toscana trapassata grandezza.“<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> Für eine genaue Auflistung vgl. den Anhang.

<sup>6</sup> Giuseppe *Pelli Bencivenni*, *Efemeridi*, Serie I, Bd. 10, 193 (12.10.1763).

Das Zitat von handschriftlichen und gedruckten Quellen erfolgt in der Diplomarbeit buchstabengetreu. Die Interpunktion sowie Groß- und Kleinschreibung der Quellen wird an derzeit bestehende Normen angepaßt.



## 2. Das Porträtwerk als Quellengattung in seiner Geschichte

Die von Giuseppe Allegrini gedruckte *Serie di ritratti d'uomini illustri toscani con gli elogi storici dei medesimi* steht mit ihrem Entstehen in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in einem Entwicklungsprozeß der Quellengattung Porträtwerk<sup>7</sup>, die im 16. Jahrhundert mit einer Reihe von Beispielen ihren Ausgangspunkt nimmt. Im 19. Jahrhundert wird die Entwicklung dieser Druckwerke durch eine entscheidende Veränderung geprägt sein - die Photographie wird alle anderen reproduzierbaren bildlichen Quellen an Verbreitung in den Schatten stellen. Doch die Druckgraphik hat vom 16. bis zum 19. Jahrhundert die Buchillustration entscheidend bestimmt, immerhin sind 95 % aller Bildnisse, die in Büchern dieser vier Jahrhunderte publiziert wurden, Druckgraphiken.<sup>8</sup>

Das Porträtwerk bzw. Porträtbuch oder auch Bildnisvitenbuch (italienisch: *libro di ritratti*<sup>9</sup>) kann als Konglomerat aus bildlichen und schriftlichen Quellen angesehen werden und bezeichnet Sammlungen von Persönlichkeiten in Buchform, die in Bild und Text repräsentiert werden, in dem Porträt und Biographie also eine Einheit

---

<sup>7</sup> Literatur über das Porträtwerk, vor allem zum 16. Jahrhundert: Paul Ortwin Rave, Paolo Giovio und die Bildnisvitenbücher des Humanismus. In: Jahrbuch der Berliner Museen 1 (1959) 119-154; Bruno Weber, Vom Sinn und Charakter der Porträts in Druckschriften, In: Peter Berghaus (Hrsg.), Graphische Porträts in Büchern des 15. bis 19. Jahrhunderts (= Wolfenbütteler Forschungen 63, Wiesbaden 1995) 9-42; Andreas Wartmann, Drei Porträtwerke aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. In: ebendort, 43-60; Francis Haskell, Die Geschichte und ihre Bilder. Die Kunst und die Deutung der Vergangenheit (München 1995).

Die beiden wichtigsten Werke zur Geschichte des Porträtwerks nach dem *Iconic turn* sind zweifellos Milan Pelc, *Illustrium Imagines. Das Porträtbuch der Renaissance* (= Studies in Medieval and Reformation Thought 88, Leiden/Boston/Köln 2002); Casini, *Ritratti parlanti*.

Einträge in Lexika: o.A., Porträtwerke. In: Harald Olbrich (Hrsg.), *Lexikon der Kunst, Architektur, Bildende Kunst, angewandte Kunst, Industrieformgestaltung*, Kunst 5 (Leipzig 1993) 702-704; bzw. Frithjof Lühmann, Porträtwerke. In: Severin Corsten (Hrsg.), *Lexikon des gesamten Buchwesens* 6 (Stuttgart 2003) 64-67.

Des Weiteren ist Literatur zu Porträtwerken eher in Werken zur Geschichte des Buchwesens als zur Geschichte des Porträts zu finden und geht im Thema Buchillustration unter, als daß Porträtwerke als eigenständiger Bereich genannt sind; vgl. Lucien Febvre, Henri-Jean Martin, *L'Apparition du livre* (= L'Evolution de l'humanité 49, Paris 1958); Sergio Samek Ludovici, *Arte del Libro. Tre secoli di storia del libro illustrato, dal Quattrocento al Seicento* (Milano 1974); Gina Zampella, *Il ritratto nel libro italiano del Cinquecento* (Milano 1988); Cecil H. Clough, *Italian Renaissance Portraiture and printed Portrait-books*. In: Denis V. Reidy (Hrsg.), *The Italian Book. 1465-1800* (London 1993) 183-223, Ugo Rozzo, *Lo Studiolo nella silografia italiana. 1479-1558* (= Libri e biblioteche 6, Udine 1998).

<sup>8</sup> vgl. Michel Pastoureau, *Couleurs, images symboles. Etudes d'histoire et d'anthropologie* (Paris 1989) 182, Anm. 25. Über die verbleibenden 5 % wird keine Angabe gemacht, vermutlich sind damit Handzeichnungen gemeint.

<sup>9</sup> französisch: *livre à portrait*, englisch *portrait book*. In weiterer Folge wird der deutsche Begriff Porträtwerk verwendet, weil er der in der Literatur geläufigste ist.

bilden.<sup>10</sup> Um nun die Entwicklung der Quellengattung Porträtwerk zu veranschaulichen, die sicherlich ein eigenes Kapitel in der Geschichte des Porträts bzw. der Biographie verdient, wird zunächst auf die technischen Voraussetzungen, nämlich Druckgraphik und Buchdruck eingegangen.

## 2.1. Die Entstehung von Druckgraphik und Buchdruck

„Das Porträtbuch der Renaissance ist ein modernes Informationsmedium, das auf der Kombination von zwei verwandten „Informationstechnologien“, Buchdruck und Druckgraphik, aufbaute.“<sup>11</sup> Beides sind Errungenschaften des 15. Jahrhunderts.

Die ersten Einblattholzschnitte in Europa entstanden um 1400 und entwickelten sich aus den Zeugdrucken, also Abdrücken von Ziermustern auf Textilien. Im Lauf des 15. Jahrhunderts wurde der Holzschnitt z. B. für Heiligenbildnisse oder andere Abbildungen religiöser Natur, aber auch zur Herstellung von Spielkarten oder Kalendern verwendet.<sup>12</sup>

Die Erfindung des Buchdrucks mit beweglichen, metallenen Lettern wird bekanntlich Johannes Gutenberg Mitte des 15. Jahrhunderts zugeschrieben. In den 1460er Jahren begannen Drucker im deutschsprachigen Raum, durch die Verbreitung des Buchdrucks mit beweglichen Lettern Druckwerke mit Holzschnitten zu illustrieren, so z. B. *Der Ackermann aus Böhmen*, welcher 1460 beim Verleger Albrecht Pfister in Bamberg gedruckt wurde, oder der *Edelstein*, eine Märchensammlung von Ulrich Boners, gedruckt 1462 bei demselben Verleger.<sup>13</sup>

Der Kupferstich hingegen setzte in Italien in den 1460er Jahren ein, während dies nördlich der Alpen erst einige Jahrzehnte später der Fall war. Den großen Durchbruch erlangte die Druckgraphik durch die enorme Bandbreite des diesbezüglichen Schaffens von Albrecht Dürer.<sup>14</sup>

---

<sup>10</sup> Zur Verbindung von schriftlichen und bildlichen Quellen vgl. Karl *Borinski*, Die Antike in Poetik und Kunsttheorie. Von Ausgang des klassischen Altertums bis auf Goethe und Wilhelm von Humbolt (Darmstadt 1965), Rensselaer *Lee*, Ut Pictura Poesis. The Humanistic Theory of Painting (New York 1967).

<sup>11</sup> *Pelc*, *Illustrium Imagines*, 41.

<sup>12</sup> vgl. Paul *Kristeller*, Kupferstich und Holzschnitt in vier Jahrhunderten (Berlin 1922) 15-56. zum Kupferstich vgl. Hans *Singer*, Der Kupferstich (= Kulturgeschichtliche Monographien 15, Bielefeld/Leipzig 1922).

<sup>13</sup> vgl. *Febvre, Martin*, L'apparition du livre, 130-131.

<sup>14</sup> vgl. Michael *Matile*, Frühe italienische Druckgraphik 1460-1530. Bestandskatalog der graphischen Sammlung der ETH Zürich (Basel 1998) 10; vgl. ebenfalls Michael *Matile*, Italienische Holzschnitte der Renaissance und des Barock. Bestandskatalog der graphischen Sammlung der ETH Zürich (Basel 2003).

In Bezug auf die bildenden Künste nennt Tommaso Casini die Druckgraphik, also in erster Linie Holzschnitt oder Kupferstich, die *fratelli minori*<sup>15</sup> der Porträtmalerei und Plastik. Die Druckgraphik nimmt in den bildenden Künsten eine Randstellung ein, da sie Massenware und nicht kostbares Unikat verkörpert.<sup>16</sup> Auch die Arbeitsweise des Künstlers bzw. der Künstler nimmt mehrere Schritte in Anspruch: Zunächst muß eine Vorlage gezeichnet werden, wobei es hier darauf ankommt, ob der Künstler die Zeichnung selbst entwirft, oder ob er sich der Vorlage eines anderen Künstlers bedient. In diesem Fall handelt es sich um ein Reproduktionsbildnis.<sup>17</sup> Danach geht es an das eigentliche Stechen, oder im Falle der Radierung das Ätzen, gefolgt vom Druckvorgang an sich. Für die Herstellung eines Porträtwerks wie im Falle der *Uomini illustri* von Giuseppe Allegrini wurde diese Arbeit, bei der Jahre vergingen, auf eine Gruppe von mehr als 40 Personen aufgeteilt. Danach konnte das Porträt vielfach reproduziert werden und in einer Serie, mit Biographien oder als Einzelbildnis verkauft werden.

## 2.2. Die Vorläufer von Porträtwerken

Da sich das Porträtwerk, wie bereits besprochen, aus schriftlichen und bildlichen Quellen zusammensetzt, ist es notwendig auf die Geschichte beider Gattungen einzugehen. Der kunsthistorische Aspekt des Porträts würde allerdings den Rahmen dieser Arbeit sprengen, weswegen hier nur auf Porträtwerke sowie den Zusammenhang zwischen der historischen Quelle Porträt und deren Authentizität bzw. Ähnlichkeit eingegangen werden soll. Auf eine Auswahlliteratur zum Thema Porträt sei jedoch verwiesen.<sup>18</sup>

---

Bzgl. Albrecht Dürer möchte ich exemplarisch verweisen auf Rainer Schoch (Bearb.), Albrecht Dürer. Das druckgraphische Werk (München 2001-2004).

<sup>15</sup> Casini, Ritratti parlanti, 19. Zum Thema Druckgraphik vgl. auch Constance Harris, Portraiture in Prints (Jefferson/London 1987); David Landau, Peter Parshall. The Renaissance Print 1470-1550 (New Haven/London 1994); Linda Hults, The Print in the Western World. An Introductory History (Wisconsin 1996); Anja-Franziska Eichler, Druckgrafik (Köln 2006).

<sup>16</sup> „Die Reproduktionstechnik, so ließe sich allgemein formulieren, löst das Reproduzierte aus dem Bereich der Tradition ab. Indem sie die Reproduktion vervielfältigt, setzt sie an die Stelle seines einmaligen Vorkommens sein massenweises.“ Walter Benjamin, Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit (Frankfurt am Main 2005) 13.

<sup>17</sup> vgl. Olbrich (Hrsg.), Reproduktionsstecher. In: Lexikon der Kunst, Bd. 6, 123; Hans Jakob Meier, Das Bildnis in der Reproduktionsgraphik des 16. Jahrhunderts. Ein Beitrag zu den Anfängen serieller Produktion. In: Zeitschrift für Kunstgeschichte 58 (1995) 449-477.

<sup>18</sup> Die Literatur zu diesem Thema ist unerschöpflich, vgl. u.a. Richard Brilliant, Portraiture (London 1991); Joanna Woodall (Hrsg.) Portraiture. Facing the subject (Manchester 1997), Édouard Pommier, Théories du portrait. De la Renaissance aux Lumières (Paris 1998), Andreas Beyer, Das Porträt in der Malerei (München 2002).

Genauso verhält es sich bei der Entwicklung der Biographie, einer nicht zu unterschätzenden Darstellungsform von Geschichte. Wilhelm Dilthey meint zur Biographie:

„Wir haben da die Urzelle der Geschichte. Denn die spezifischen historischen Kategorien entspringen hier. Wie der Lebensverlauf durch das Bewußtsein der Selbigkeit in seiner Abfolge zusammengehalten wird, haben alle Momente des Lebens in dieser Kategorie der Selbigkeit ihre Grundlage.“<sup>19</sup>

Dilthey sah die Biographie also als Kernzelle der Geschichte. Diese Darstellungsform wurde allerdings von Gelehrten unterschiedlichster Jahrhunderte aus der Geschichtsschreibung ausgeschlossen, weil damit kein historisches Erkenntnisinteresse verbunden und mit der Strukturgeschichte als nicht vereinbar gesehen wurde. Diese Skepsis gegenüber der biographischen Darstellungsform setzt sich bis in unsere Zeit fort.<sup>20</sup> Bevor hier genauer auf den historischen Verlauf eingegangen wird, sollen einige theoretische Aspekte der Biographie näher beleuchtet werden.

---

Zum Porträt in der Renaissance bzw. im Humanismus vgl. Erwin *Panofsky*, Studien zur Ikonologie. Humanistische Themen in der Kunst der Renaissance (Köln 1980), Lorne *Campbell*, Renaissance Portraits. European Portrait-Painting in the 14th, 15th and 16th Centuries (New Haven/London 1990).

Zur Wahrnehmung von Kunst Ernst H. *Gombrich*, Julian Hochberg, Max *Blank*, Kunst, Wahrnehmung, Wirklichkeit (Frankfurt am Main 1977); David *Freedberg*, The Power of Images. Studies in the History and Theory of Response (Chicago 1989) besonders 192-245.

<sup>19</sup> Wilhelm *Dilthey*, Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften (Frankfurt 1997) 304-305.

<sup>20</sup> vgl. exemplarisch Pierre *Bourdieu*, Die biographische Illusion. In: *Derselbe*, Praktische Vernunft. Zur Theorie des Handelns (Frankfurt am Main 1998) 75-83.



### 2.2.1. Zur Biographie<sup>21</sup>

In Verbindung mit Porträtwerken wird die biographische Darstellungsform im Italienischen *elogio* genannt. Neben der Bedeutung der Lobrede<sup>22</sup> steht der Begriff auch für eine Gedenk- oder Trauerrede. In der italienischen Literatur über Porträtwerke wird er auch für die Biographien über berühmte Persönlichkeiten verwendet. Etymologisch betrachtet findet dieses biographische Element seinen Ursprung in der Antike. Auf Latein wurde das Wort *elogium* zunächst im Sinne einer Aussage oder eines Ausspruches<sup>23</sup> verwendet und war als Ehrenschrift „auf dem Grab eines vornehmen Verstorbenen, an Statuen, Wachsmasken in Gebäuden oder auf öffentlichen Plätzen“<sup>24</sup> angebracht.

Im deutschen Sprachgebrauch ist *die Eloge* allerdings nicht wie im Italienischen in der Bedeutung der Lebensbeschreibung zu finden. In erster Linie ist es eine „Äußerung, mit der jemand in betonter [überschwänglicher] Weise Lob und Anerkennung zum Ausdruck bringt“.<sup>25</sup> Aus diesem Grund wird in der vorliegenden Arbeit für *elogio* der Begriff Biographie oder dessen Synonyme (Lebensbeschreibung, Lebensdarstellung,...) verwendet.<sup>26</sup>

Zunächst stellt sich die Frage nach der Definition der historischen Biographie. Olaf Hähner gibt in seiner Arbeit über *Historische Biographik* folgende Erklärung: „Das

---

<sup>21</sup> Eine Einführung in das Thema der Biographie aus der Perspektive unterschiedlicher wissenschaftlicher Disziplinen gibt Christian Klein (Hrsg.), Grundlagen der Biographik. Theorie und Praxis des biographischen Schreibens (Stuttgart 2002); zur Einführung in historische Biographik vgl. Thomas Winkelbauer (Hrsg.), Vom Lebenslauf zur Biographie. Geschichte und Probleme der historischen Biographik und Autobiographik. Referate der Tagung „Vom Lebenslauf zur Biographie“ am 26. Oktober 1997 in Horn (= Schriftenreihe des Waldviertler Heimatbundes 40, Horn/Waidhofen an der Thaya 2000).

Zu theoretischen Aspekten der Biographie vgl. Armin Nassehi, Die Form der Biographie. Theoretische Überlegungen zur Biographieforschung in methodologischer Absicht. In: BIOS, Zeitschrift für Biographieforschung, oral history und Lebensverlaufsanalysen 7 (1994) 46-63; Ernst Engelberg, Hans Schleier, Zu Geschichte und Theorie der historischen Biographie. In: Zeitschrift für Geschichtswissenschaft 38 (1990) 195-217.

<sup>22</sup> Bei dem Eintrag *elogio* findet sich im Zingarelli folgendes: „componimento in voga nella letteratura latina e umanistica con cui veniva celebrato un personaggio ricorrendo a rigorosi schemi retorici“ Nicola Zingarelli (Hrsg.), Il nuovo Zingarelli (Bologna 1988) 640.

<sup>23</sup> vgl. Karl Ernst Georges, Ausführliches lateinisch deutsches Handwörterbuch 1 (Hannover 1913) 2390.

<sup>24</sup> Gottfried Schieman, Elogium. In: Hubert Cancik, Helmuth Schneider (Hrsg.), Der neue Pauly. Enzyklopädie der Antike 3 (Stuttgart 1997) 999-1000; vgl. Marion Lausberg, Das Einzeldistichon. Studien zum antiken Epigramm (München 1982), bes. das Kapitel Epigramme auf Persönlichkeiten aus Mythos, Geschichte und Literatur, 245-286.

<sup>25</sup> Günther Drosdowski, Wolfgang Müller, Werner Scholze-Stubenrecht, Matthias Wermke (Hrsg.), Duden Fremdwörterbuch (Mannheim 1990) 213.

<sup>26</sup> Natürlich ist die Länge und Qualität der Biographien in den Porträtwerken sehr unterschiedlich. Dennoch geben sie in kürzerer oder, wie bei den *Uomini illustri* von Allegrini, in längerer Form über das Leben der Persönlichkeiten Aufschluß.

Adjektiv „historisch“ bezeichnet eine Eigenschaft, mit deren Hilfe sich die Gruppe von Biographien aus der Gesamtgattung Biographie ausgrenzen läßt, die sich durch die Qualität des Historischen auszeichnen.“<sup>27</sup> Wird die Biographie als Teil der Geschichtsschreibung anerkannt, kann man von biographischer Geschichtsschreibung oder biographischer Historie sprechen. Dabei kommt es in erster Linie auf den Ansatz des Biographen an. Wird vom Leben des Individuums ausgegangen und sein Lebenslauf als exemplarisch betrachtet, wodurch moralisch-pädagogische Aspekte herausgearbeitet werden, steht das personale Moment im Vordergrund. Das Individuum wird zum Vorbild bzw. Helden emporgehoben, dessen Charakter und Taten als nachzuahmend angesehen, bzw. auch im gegenteiligen, negativen Fall, als nicht zu wiederholend demonstriert werden. Wird der historische Mensch aber als ein die Geschichte beeinflussendes Wesen betrachtet (nach Hähner das syntagmatische Verhältnis), das wiederum von der Geschichte bzw. von seiner Zeit beeinflußt wird (paradigmatisches Verhältnis), steht der historische Moment im Vordergrund.<sup>28</sup>

Im Laufe der Zeit hat es ganz unterschiedliche Betrachtungsweisen der Biographie gegeben, auf sie soll nun eingegangen werden. In Bezug auf die Porträtwerke liegt das Hauptaugenmerk auf biographischen Sammelwerken.

### 2.2.2. Die Biographie in Antike und Mittelalter

Die Biographie nahm in der Antike neben der Geschichtsschreibung im allgemeinen eine eigene Stellung ein, da man sie auf die Beschreibung einer berühmten Persönlichkeit begrenzen sah, sei es ein Philosoph, Dichter, Staatsmann oder Feldherr. Aus diesem Grund war der gesamthistorische Kontext, in dem die Persönlichkeit stand, unerheblich.<sup>29</sup> Die Darstellung des Helden, der als Vorbild wirkte, stand im Sinne von Ciceros *historia magistra vitae* im Vordergrund. Die

---

<sup>27</sup> Olaf Hähner, Historische Biographik. Die Entwicklung einer geschichtswissenschaftlichen Darstellungsform von der Antike bis ins 20. Jahrhundert (= Europäische Hochschulschriften 3, Geschichte und ihre Hilfswissenschaften 829, Frankfurt am Main 1999) 23.

<sup>28</sup> vgl. ebendort, 27-33.

<sup>29</sup> vgl. Egon Boshof, Kurt Düwell, Hans Kloft, Grundlagen des Studiums der Geschichte. Eine Einführung (Köln/Weimar/Wien 1997) 35-36.

Erst in der Zeit nach Sueton ist die Biographie auch als Darstellungsform der Geschichtsschreibung anerkannt worden. vgl. das Kapitel Die Biographie als Form der Geschichtsschreibung in der hohen und späten Kaiserzeit. In: Albrecht Dihle, Die Entstehung der historischen Biographie. (= Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, philosophisch-historische Klasse 1986, Heidelberg 1987) 64-80. Allerdings treten in der Rezeption antiker Biographie in der Renaissance in erster Linie jene Werke wie die von Plutarch und Sueton in der Vordergrund.

Trennung von Historie und Biographie, die Polybius bereits zuvor postuliert hatte, wurde von Plutarchos von Chaironeia erneut aufgegriffen.<sup>30</sup>

Die Parallel-Biographien von Plutarch (*Bíoi parallēloi*)<sup>31</sup> mögen wohl als Paradebeispiel griechischer Biographik gelten. Mit seinem Vergleich von griechischen und römischen Staatsmännern machte er sich zum „Vater der Biographie“<sup>32</sup>. Das bereits in der Antike weithin bekannte Werk fand im humanistisch geprägten Italien schon im 14. und besonders im 15. Jahrhundert durch den Buchdruck weite Verbreitung mit Vorbildcharakter.<sup>33</sup>

Auch Cornelius Sueton hatte mit *De viris illustribus* bzw. *XII Vitae caesarum* zur Belebung der antiken bzw. römischen Biographie zum einen über Geschichtsschreiber, Rhetoriker oder Philosophen, zum anderen über Herrscher beigetragen.<sup>34</sup>

Leider ist uns keine antike Handschrift mit Sammelbiographien überliefert, welche mit Porträts ausgestattet war.<sup>35</sup> Allerdings erwähnt Plinius der Ältere in seiner *Naturalis Historia* 35, 11 zwei heute nicht mehr erhaltene Werke der römischen Gelehrten Marcus Terentius Varro<sup>36</sup> und Titus Pomponius Atticus:

„Immaginum amorem flagrasse quondam testes sunt Atticus ille Ciceronis edito de iis volumine, M. Varro benignissimo invento insertis voluminum suorum fecunditati etiam septigentorum inlustrium aliquo modo imaginibus; non passus intercidere figuras aut velustatem aevi contra homines valere [...]“<sup>37</sup>

Abschriften dieser Werke waren nach Plinius mit typologisierten, also symbolhaften Porträts versehen. Die Porträtwerke des 16. Jahrhunderts haben dann auf den Titel *Imagines*, der durch Plinius überliefert wurde, zurückgegriffen.<sup>38</sup>

---

<sup>30</sup> vgl. Hähner, Historische Biographik, 35-41.

<sup>31</sup> vgl. Reginald Haynes Barrow, Plutarch and his times (London 1967); Weiterführende Literatur zu Plutarch und seinen Werken findet sich in Konrat Ziegler, Plutarchos. In: Konrat Ziegler (Hrsg.), Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft, Halbband 41 (Stuttgart 1951) 636-962.

<sup>32</sup> Hähner, Historische Biographik, 38.

<sup>33</sup> vgl. Marianne Pade, Sulla fortuna delle Vite di Plutarco nell'umanesimo italiano del quattrocento. In: Fontes 1 (1998) 101-116.

<sup>34</sup> vgl. Wolf Steidle, Sueton und die antike Biographie (München 1963).

<sup>35</sup> vgl. Kurt Weitzmann, Ancient Book Illumination (= Martin Classical Lectures 16, Cambridge Mass. 1959) 116.

<sup>36</sup> Ein weiteres Werk von Varro mit Namen *Hebdomanes vel de imaginibus libri XV* (Porträts mit Biographien) ging leider verloren, vgl. Casini, ritratti parlanti, 9; 31-32.

<sup>37</sup> C. Plinius secundus, Naturalis historiae 35 (Düsseldorf/Zürich 1997) 18.

<sup>38</sup> vgl. Olbrich (Hrsg.), Porträtwerke, Bd. 5, 702.

Weiters zu erwähnen sind die *Hebdomades*, 700 illustrierte Lebensbeschreibungen von berühmten griechischen und römischen Männern bzw. die *XVI libri de viris illustribus* von Cornelius Nepos<sup>39</sup> nach Varros Vorbild.<sup>40</sup>

Die Rezeption antiker Biographik ging im Mittelalter nicht gänzlich verloren, allerdings änderte sich der Zugang. Es fand keine Verehrung der antiken Helden mehr statt, im Mittelalter trat die Hagiographie in den Vordergrund, wobei diese von der antiken Biographie eines Plutarch oder Sueton in der Regel nicht beeinflusst wurde. Heiligen- und Herrscherviten bestimmten in dieser Zeit die biographische Darstellungsform. In der Spätantike lag das Hauptaugenmerk zunächst auf christlichen Einzelbiographien, erst später entwickeln sich biographische Sammelwerke in Form von Apostelleben (*passiones apostolorum*) oder Sammlungen über Mönchsväter (*vitas patrum*).<sup>41</sup> „Insgesamt gilt aber, dass die mittelalterlichen Viten hauptsächlich die Taten eines Individuums, insofern es als Amtsträger handelt, verzeichnen und bewerten. Falls dieser Amtsträger eine politisch-historische Bedeutung hat und diese von dem Vitenschreiber dargestellt wird, kann man darin eine Form historischer Biographik erkennen.“<sup>42</sup>

Man griff nur in Einzelfällen auf die antike Biographie zurück, wie in der *Vita Karoli Magni* von Einhard, welche von der Struktur her auf jener von Sueton basiert.<sup>43</sup> Das antike Modell der Biographik wurde jedoch erst in der Renaissance im wahrsten Sinne des Wortes wiedergeboren.

### 2.2.3. Humanistische Ideale als Wegbereiter des Porträtwerks

Der Humanismus in Italien<sup>44</sup> hatte zweifellos erheblichem Einfluß auf das Porträtwerk der Neuzeit, oder anders gesagt, das Porträtwerk wäre ohne humanistisches Ideengut niemals entstanden.

---

<sup>39</sup> vgl. Joseph Geiger, *Cornelius Nepos and Ancient Political Biography* (Wiesbaden 1985).

<sup>40</sup> vgl. Susanne Skowronek, *Autorenbilder. Wort und Bild in den Porträtkupferstichen von Dichtern und Schriftstellern des Barock* (= Würzburger Beiträge zur deutschen Philologie 22, Würzburg 2000) 26.

<sup>41</sup> vgl. Walter Berschin, *Biographie und Epochenstil im lateinischen Mittelalter 1* (= Quellen und Untersuchungen zur lateinischen Philologie des Mittelalters 8, Stuttgart 1986) 4.

<sup>42</sup> Hähner, *Historische Biographik*, 44.

<sup>43</sup> vgl. Roberto Weiss, *The Renaissance Discovery of Classical Antiquity* (Oxford 1969) 4; Zum Vergleich von Sueton und Einhard vgl. Siegmund Hellmann, *Einhard's literarische Stellung*. In: *Historische Vierteljahrsschrift* 27 (1932) 40-110.

<sup>44</sup> vgl. Jacob Burckhardt, *Die Kultur der Renaissance in Italien* (= Jacob Burckhardt-Gesamtausgabe 5, Stuttgart/Berlin/Leipzig 1930); Eric Cochrane, *Historians and Historiography in the Italian Renaissance* (Chicago/London 1985); John Stephens, *The Italian Renaissance. The Origins of*

Der Gedanke das Individuum exemplarisch darzustellen entstammte antiken Vorstellungen und wurde im Italien der Renaissance erneut aufgegriffen. Der Mensch, der sich durch Leistung, Ansehen, Tugend aber auch Ruhm auszeichnet und aus der Masse hervortritt, wurde als nachzuahmendes Vorbild dargestellt.

Bildung, die Vermittlung ebendieser durch die Pädagogik, sowie Moral wurden in der humanistischen Gedankenwelt als eine grundlegende Überzeugung postuliert und so besteht auch die Quellengattung der Porträtwerke auf der These, Geschichte anhand von heldenhaften oder abstoßenden Beispielen zu demonstrieren und durch den didaktischen Charakter historisches Wissen zu vermitteln. Das Abbild einer Person stützte die pädagogische Herangehensweise des Humanismus an biographische Information, der *Viri illustres*-Kult der Antike wurde in der Renaissance fortgesetzt.

“[...] early Renaissance humanism [was] the school of classical scholarship and ethical and aesthetic inquiry inaugurated by Petrarch in the 1340s, carried on by Boccaccio and Salutati in the last half of the fourteenth century and further elaborated by Salutati’s disciples in Florence in the first decades of the fifteenth century.”<sup>45</sup>

Für die toskanischen Humanisten wie Francesco Petrarca, Leonardo Bruni, Giovanni Boccaccio oder Coluccio Salutati ging der Wunsch und das Bewußtsein einer Veränderung mit dem Blick auf die Antike und ihren überlieferten Schriften einher. Die klassischen Biographien von Sueton oder Plutarch wurden in dieser Überzeugung rezipiert. So fand z. B. Giovanni Boccaccio für sein 1359 abgeschlossenes Werk *De claris mulieribus*<sup>46</sup> ein antikes Vorbild, nämlich *Mulierum virtutes* von Plutarch.<sup>47</sup>

Das enorme Interesse an Werken der Antike kann man auch daran erkennen, daß bereits im Jahr 1403 ein guter Teil der Werke von Plutarch, Xenophon, Demosthenes oder Basil übersetzt waren.<sup>48</sup> Der Buchdruck ermöglichte es, daß all diese Schriften

---

Intellectual and Artistic Change before the Reformation (London/New York 1990); allgemein zum Humanismus verweise ich exemplarisch auf: August Buck, Studien zu Humanismus und Renaissance. Gesammelte Aufsätze aus den Jahren 1981-1990 (= Wolfenbütteler Abhandlungen zur Renaissanceforschung 11, Wiesbaden 1991), zu humanistischer Biographie vgl. Walter Berschin (Hrsg.), Biographie zwischen Renaissance und Barock (Heidelberg 1993).

<sup>45</sup> Cochrane, *Historians*, 15.

<sup>46</sup> vgl. Giovanni Boccaccio, *De claris mulieribus* (Stuttgart 1995).

<sup>47</sup> So zählt gerade die deutschsprachige Version von Giovanni Boccaccios Werk, Von den berühmten Frauen, 1473 vom Augsburgener Verleger Günter Zainer gedruckt, zu den wichtigsten Wiegendruckten des deutschsprachigen Raums. vgl. Eichler, *Druckgrafik*, 25.

<sup>48</sup> vgl. Cochrane, *Historians*, 15.

auch weite Verbreitung fanden und daß jene biographischer Natur später wiederum mit den Porträts der Persönlichkeiten aufgelegt wurden.

#### **2.2.4. Francesco Petrarcas Einfluß auf das neuzeitliche Porträtwerk**

Der aus Arezzo stammende Petrarca kann nicht nur als ein Wegbereiter des humanistischen Gedankenguts betrachtet werden, auch auf die Entwicklung des Porträtwerks nahm er beträchtlichen Einfluß. Sein Werk *De viris illustribus vitae*<sup>49</sup> kann als Vorläufer des Porträtwerks gesehen werden, in denen er die Biographien der römischen und griechischen Geschichte beginnend mit Romulus, sowie von biblischen Personen, beginnend mit Adam, zusammenstellte.

Petrarca schrieb *De viris illustribus* im Gegensatz zu Inhalt und Schreibstil der Heiligenviten des Mittelalters. Er „brachte die Biographien von historischen Persönlichkeiten, Staatsmännern und Kriegsführern wie Scipio Africanus oder Hannibal, deren Leben und Taten nicht in legendenhafter Weise geschildert, sondern aufgrund kritisch-sachlicher Lektüre antiker Geschichtsquellen möglichst treu rekonstruiert wurden.“<sup>50</sup> Die Antike wurde also zum Vorbild des Humanismus, Petrarca erkannte jedoch, daß auch die antiken Schriften nicht frei von Fehlern waren. Somit konnte man sie auch nicht höher stellen, als die Zeit des Umbruchs, in der er sich selber sah.<sup>51</sup> Für eine intensivere Beschäftigung mit *De viris illustribus* und Francesco Petrarcas Beitrag zur humanistischen Geschichtsschreibung verweise ich auf die bemerkenswerte Studie von Eckhard Keßler.<sup>52</sup>

Doch die Kehrseite des Gedankengutes der Humanisten war die Aufgabe der Überzeugung, daß die Geschichte ein Kontinuum darstelle, wie das jedoch bei den Chronisten des Mittelalters noch der Fall gewesen war. Die Humanisten „schufen, antikem Denken darin so fern wie irgend möglich, aus faktischer Vergangenheit ein Ideal, das sie von ihrer Epoche vermeintlicher Erneuerung abhoben [...] Mit dem Zerfall des universalen Geschichtsbildes waren nicht nur einzelne historische Gestalten und Taten Beispiele für ethische Sätze, sondern jedes Faktum prinzipiell

---

<sup>49</sup> vgl. Francesco *Petrarca*, *De viris illustribus* (Firenze 1964), bzw. die Übersetzung ins Italienische welche bereits 20 Jahre nach dem Erscheinen der lateinischen Version von Donato degli Albazani übersetzt wurde: vgl. Francesco *Petrarca*, *Le vite degli uomini illustri* (Bologna 1874-79).

<sup>50</sup> *Pelc*, *Illustrium Imagines*, 54-55.

<sup>51</sup> vgl. *Cochrane*, *Historians*, 15-20.

<sup>52</sup> vgl. Eckhard *Keßler*, *Petrarca und die Geschichte* (= Humanistische Bibliothek I, Abhandlungen 25, München 2004).

moralisierbar.<sup>53</sup> Damit wurden die Grundlagen historischer Darstellung in Form von Einzelbeispielen für die folgenden Jahrhunderte geschaffen.

Francesco Petrarca gilt in mehreren Aspekten als ein Vordenker des Porträtwerks – so auch in der Porträtgraphik. Er erhob im Gegensatz zu den typologisierten, symbolhaften Porträts des Mittelalters den Anspruch eines realitätsgetreuen Abbilds des Porträtierten bzw. dessen Gesichts.<sup>54</sup> Um diesem Anspruch gerecht zu werden, versuchte er den dokumentarischen Wert von Münzbildnissen zu nutzen,<sup>55</sup> da gerade im 14. Jahrhundert die ersten Münzsammlungen entstanden. Schließlich besaß Petrarca selbst eine Münzsammlung. „[...] si fa risalire a Petrarca la prima forma di riflessione storica sul valore documentario che la numismatica poteva rappresentare per far luce alla storia antica.“<sup>56</sup>

Bemerkenswert ist bei der 1476 erschienenen italienischen Übersetzung von *De viris illustribus* von Donato degli Albanzani, daß von den Porträts der 37 berühmten Personen einzig und allein der Rahmen gedruckt wurde. Nur bei zwei Exemplaren<sup>57</sup> wurden nachträglich händisch Bildnisse hinzugefügt. Tommaso Casini erkennt in diesem Zusammenhang bei den Inkunabeln die Vorbildwirkung der illuminierten Handschrift, da man beim Druck die reich an Farben schillernde Illumination der simplen schwarz-weiß Druckgraphik vorzog. Die Durchführung bei nur zwei Exemplaren läßt allerdings auf die hohen Kosten schließen.<sup>58</sup>

Jedoch ist es nicht Petrarca alleiniger Verdienst zum Entstehen von Porträtwerken beigetragen zu haben und er war auch nicht der erste, der diese, wie im Falle seines

---

<sup>53</sup> Reinhart *Koselleck*, Historisches Denken in der frühen Neuzeit. In: Otto *Brunner*, Werner *Conze*, Reinhart *Koselleck* (Hrsg.), Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland 2 (Stuttgart 1998) 627.

<sup>54</sup> vgl. Nicholas *Mann*, Petrarch and Portraits. In: Nicholas *Mann*, Luke *Syson*, The image of the individual. Portraits in the Renaissance (London 1998) 15; zu Petrarca und bildende Künste vgl. Werner *Weisbach*, Petrarca und die bildende Kunst. In: Repertorium für Kunstwissenschaft 26 (1903) 265-287; Gianfranco *Contini*, Petrarca e le Arti figurative. In: Francesco Petrarca, Citizen of the World (Padova/Albany 1980) 115-131; Maurizio *Betti*, Tra Plinio e Sant'Agostino: Francesco Petrarca sulle arti figurative. In: Salvatore *Settis* (Hrsg.), Memoria dell'antico nell'arte italiana, 1. Bd.: L'uso dei classici (Torino 1984) 221-267.

<sup>55</sup> vgl. Alessandro *Magnaguti*, Il Petrarca numismatico. In: Rivista italiana di numismatica 20 (1907); 155-157; Giuseppe *Billanovich*, Nella Biblioteca del Petrarca. In: Italia Medioevale e Umanistica 3 (1960) 1-58; *Weiss*, Renaissance Discovery, 42.

<sup>56</sup> *Casini*, Ritratti parlanti, 24.

<sup>57</sup> Die beiden Exemplare befinden sich in der Biblioteca Corsiniana und in der Biblioteca Casanatense in Rom; vgl. *Casini*, Ritratti parlanti, 21; Giacomo de *Antonellis*, Il ritratto nel libro del Cinquecento. In: L'Esopo 39 (1988) 9.

<sup>58</sup> vgl. *Casini*, Ritratti parlanti, 21; *Febre, Martin*, L'apparition du livre, 130.

Werks *De viris illustribus*, als Vorlage verwendete. Bereits 1320 vollendete Giovanni Mansionario seine *Historia imperialis*, für die er Münzbildnisse als Vorlagen für die römischen Kaiser verwendete. Diese *Historia* stellte den Autor jedoch vor einige Probleme. So fand er nicht für alle Kaiser ein Münzbildnis. Das Problem wurde damit gelöst, daß das Bildnis eines anderen Kaisers einfach zweckentfremdet wurde um die Lücke zu füllen - eine Vorgehensweise, die uns immer wieder begegnen wird. Des weiteren bereitete Mansionario die Zuordnung mancher Kaiser des 3. und 4. Jahrhunderts Schwierigkeiten. Dennoch entwickelte sich Mansionarios *Historia imperialis* zur Vorlage für andere illustrierte Werke folgender Jahrhunderte.<sup>59</sup>

Milan Pelc sieht auch in den *vidas* der provençalischen Troubadure einen mittelalterlichen Vorläufer von Biographiensammlungen ohne Bildnisse, die seit dem 13. Jahrhundert überliefert und wahrscheinlich auch von Petrarca rezipiert wurden.<sup>60</sup>

### **2.3. Das Porträt als Quelle und die Frage der Authentizität und Ähnlichkeit**

„Zum einen ist das gemalte Portrait ein kunstgeschichtliches Genre, das, wie andere Genres auch, nach einem System von Konventionen komponiert ist, welches sich im Laufe der Zeit nur langsam verändert. Posen und Gesten der Modelle sowie die Accessoires oder Gegenstände in ihrer unmittelbaren Nähe folgen einem Muster und sind häufig mit symbolischer Bedeutung befrachtet.“<sup>61</sup>

Allein schon bei der Entstehung eines Porträts wurde dem Künstler auferlegt, die Schönheit des Porträtierten hervorzuheben und Makel zu verstecken, welches eine Abweichung bzw. Verzerrung zwischen Porträt und Person zur Folge hatte. Auch das Äußere eines Menschen verändert sich mit den Jahren und es kann eben nicht das einzige wahrheitsgetreue Abbild geben. Dennoch sind, wie gleich zu sehen sein wird, authentische Porträts von typologischen Porträts zu unterscheiden, bei denen das

---

<sup>59</sup> vgl. *Haskell*, Bilder und ihre Geschichte, 37-38.

<sup>60</sup> vgl. *Pelc*, *Illustrium imagines*, 15; Jean *Boutière*, Alexander Herman *Schutz*, Irénée-Marcel *Cluzel*, *Biographies des Troubadours. Textes provençaux des XIIIe et XIVe siècles* (Paris 1973); Gale *Sigal*, *Troubadours, Trobairitz, and Trouvères*. In: Deborah *Sinnreich-Levi* (Hrsg.), *Dictionary of Literary Biography*, 208. Bd.: *Literature of the French and Occitan Middle Ages: Eleventh to Fifteenth Centuries* (Detroit/Washington D.C./London 1999) 351-366.

<sup>61</sup> Peter *Burke*, *Augenzeugenschaft. Bilder als historische Quellen* (Berlin 2003) 28.



Bild eher den Wert eines Symbols hat und nicht als Abbild historischer Realität gesehen wird.

Die antiken Biographiensammlungen mit Porträts, die bei Plinius in seiner *Naturalis historia* erwähnt wurden, sind leider nicht auf uns gekommen. Somit ist es heute unmöglich über die Authentizität dieser Bilder zu urteilen.<sup>62</sup> Anders verhält sich die Quellenlage zu Porträts des Mittelalters. In dieser Zeit war das wahrheitsgetreue Abbild kein Kriterium für die realitätsnahe Darstellung eines Menschen. Gesichtszüge sind kaum zu erkennen und es handelt sich oft um Phantasiebildnisse. Um die Zuordnung der Person zu erleichtern, wurden dem Porträtierten Attribute beigegeben, die dem jeweiligen Stand entsprachen. Das Attribut bestimmte in der Neuzeit noch das Porträt, auch wenn man längst von typologisierten Bildnissen abgegangen war. Zur Perfektion gelangte diese Vorgehensweise im 16. Jahrhundert beispielsweise bei Hans Holbein dem Jüngeren. In den folgenden Jahrhunderten nimmt die Präsenz des Attributs im Porträt wieder etwas ab.<sup>63</sup>

Milan Pelc gibt bei den mittelalterlichen Porträts zu bedenken, daß „diese „Phantasieschöpfungen“, obwohl sie keine wirkliche Ähnlichkeit besitzen, doch historisch authentische „Porträts“ sind“, denn „es gibt ja aus dem Mittelalter überhaupt keine anderen.“<sup>64</sup> Folglich kann der Künstler der Neuzeit auch wiederum nur auf die Vorlagen aus Antike oder Mittelalter zurückgreifen. Indem er dies tut, bedient er sich allerdings historisch authentischer Porträts, die einem Kanon entsprechen und distanziert sich von selbstgewählten Phantasiebildnissen.

Erst im 14. Jahrhundert entstanden in Europa erste Porträts des hohen Adels, die den Menschen aufgrund seiner physiognomischen Beschaffenheit von anderen Porträts unterschieden, und nicht allein durch Kleidung, Haartracht oder Attribute auf eine bestimmte Person und ihren Stand verwiesen. Dies stellt eine Erweiterung des Porträttypus dar: „Dans l'image du prince, les traits réalistes du visage ne s'oppose aucunement aux formes héraldiques de la couronne, du sceptre ou du manteau; ils en sont simplement un relais nouveau.“<sup>65</sup>

In der Porträtmalerei des 15. Jahrhunderts setzte sich das authentische Bildnis zunehmend durch, Maler griffen bei der Darstellung von antiken Personen auch auf

---

<sup>62</sup> vgl. Skovronek, Autorenbildnisse, 26-27.

<sup>63</sup> vgl. Petra Kathke, Porträt und Accessoire. Eine Bildnisform im 16. Jahrhundert (Berlin 1997) besonders zu Hans Holbein 37-58.

<sup>64</sup> Pelc, Illustrium imagines, 65.

<sup>65</sup> Pastoureau, Couleurs, images, symboles, 160.

Münzbildnisse zurück.<sup>66</sup> Im Gegensatz dazu herrschte zu Beginn der Druckgraphik weiterhin das typologische, symbolhafte Porträt vor. Der Durchbruch von authentischen Druckgraphiken, die ihre Vorlage aus zuverlässigen Quellen bezogen, sollte jedoch, wie bald zu sehen sein wird, im 16. Jahrhundert eine Voraussetzung für den Erfolg eines Porträtwerks ausmachen.

Jedoch wurde der Künstler bei der Druckgraphik im Gegensatz zum Gemälde bereits durch die Einschränkung im Farbspektrum und in den technischen Möglichkeiten der Ausführung in seine Schranken verwiesen. Die Authentizität des Bildes leidet auch unter der Notwendigkeit, ein Bild nach einer Vorlage zu zeichnen und danach zu stechen.

Bei Druckgraphiken gibt es nun eine Reihe von sekundären Vorlagen<sup>67</sup>, dabei spielen die Münz- oder Medaillenbildnisse in den Anfängen der Porträtwerke sicherlich eine Vorreiterrolle, doch auch Siegel und Bullen, Gemälde oder Fresken stehen dem in nichts nach. Gerade im 14. und 15. Jahrhundert sind Porträtzyklen in Form von Wandmalereien zu erwähnen. Vieles davon ist verlorengegangen, Beispiele für zyklische Porträtmalerei, welche noch heute erhalten sind, lassen sich jedoch auf Fresken in Oberitalien finden. In Florenz sei hier die *Sala dei Gigli* im *Palazzo Vecchio* erwähnt.<sup>68</sup> Als Vorlage für solche Porträtzyklen wurden wiederum die Lebensbeschreibungen von Plutarch und Sueton oder Petrarcas *De viris illustribus* verwendet.<sup>69</sup>

Die Liste der Vorlagen lässt sich aber auch weiterführen mit Mosaiken, Miniaturen, Tafelmalereien oder Skulpturen. Dies gilt auch für die in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts weit verbreiteten Flugblätter mit Porträtgraphiken, welche dem Stecher im Gegensatz zu Gemälden einfacher und unmittelbarer zur Verfügung standen.<sup>70</sup>

---

<sup>66</sup> vgl. Elena *Corradini*, Metallic portraits of the Este. Effigies ad vivum expressae. In: *Mann, Syson*, The image of the individual, 23.

<sup>67</sup> vgl. *Pelc*, Illustrium Imagines, 86.

<sup>68</sup> vgl. Maria Monica *Donato*, Gli eroi romani tra storia ed "Exemplum": I primi cicli umanistici di Uomini Famosi. In: Salvatore *Settis* (Hrsg.), Memoria dell'antico nell'arte italiana 2 (= Biblioteca di storia dell'arte italiana 4, Turino 1985) 95-152.

<sup>69</sup> vgl. Annegrit *Schmitt*, Zur Wiederbelebung des Trecento. Petrarcas Rom-Idee in ihrer Wirkung auf die Padua Malerei. Die methodische Einbeziehung des römischen Münzbildnisses in die Ikonographien berühmter Männer. In: Mitteilungen des Kunsthistorischen Instituts in Florenz 18 (1974) 167-218; Roberto *Guerrini*, Dai Cicli di uomini famosi alla biografia dipinta. Traduzioni latine delle Vite di Plutarco ed iconografia degli eroi nella pittura murale del rinascimento. In: *Fontes* 1 (1998) 137-154.

<sup>70</sup> *Pelc*, Illustrium imagines, 64, 91-92 ein Beispiel für Flugblätter: Erasmus von Rotterdam mit der Terminusbüste.

Eine besondere Stellung nimmt das Autorenbildnis ein. Es ist eng mit der Buchmalerei verbunden und als Zeichnung oder Miniaturmalerei in unterschiedlichsten Darstellungsvarianten in schriftlichen Quellen als Personifizierung des Autors zu finden.<sup>71</sup>

In der mittelalterlichen Buchmalerei sind die Evangelistenbildnisse im sakralen Bereich zu erwähnen, bzw. die Dichterbildnisse aber auch Minnebilder im profanen Bereich, wie das des Walther von der Vogelweide.<sup>72</sup> Ein unbekannter italienischer Maler schuf 1432 das erste authentische Bildnis eines deutschen Autors, Oswald von Wolkenstein, dies ist aber dennoch die Ausnahme.

„I codici miniati, più che veri e propri ritratti, contenevano ancora immagini tipizzate alle quali si attribuiva, con l’ausilio della scrittura del nome dell’autore, il ruolo di effigie del personaggio descritto, intendono con tale operazione simboleggiarlo più che rappresentarlo.“<sup>73</sup>

Tommaso Casini spricht hier also den symbolhaften Charakter der Porträts an, der zu dieser Zeit wichtiger war, als ein wahrheitsgetreues Abbild.

## 2.4. Vorläufer von Porträtwerken im 15. Jahrhundert

Durch die Erfindung des Buchdrucks bzw. der drucktechnischen Verfahren zur Produktion von Holzschnitten und später auch Kupferstichen war die technische Durchführbarkeit von Porträtwerken gegeben. Ende des 15. Jahrhunderts entstanden die ersten illustrierten Bücher von Geistlichen. Allerdings enthalten diese Werke noch keine authentischen, sondern typologisierte Porträts, in einigen Fällen besteht Ähnlichkeit mit dem Buchautor oder dem Widmungsadressaten. Im Falle des 1494 in Rom erschienen Werks *Priscorum heroum stemmata*<sup>74</sup> (römische Persönlichkeiten von Romulus bis Theodosius) des Dominikaners Thomas Ochsenbrunner, sind die historischen Personen sogar als mittelalterliche Ritter dargestellt, obwohl es in Rom

---

<sup>71</sup> vgl. Skowronek, Autorenbilder, 26-37.

<sup>72</sup> vgl. *Universitätsbibliothek Innsbruck*, Oswald von Wolkenstein, Liederhandschrift B, Cod. ohne Signatur, Vorsatzblatt verso, vgl. Skowronek, Autorenbilder, 34.

<sup>73</sup> Casini, *Ritratti parlanti*, 21.

<sup>74</sup> Zu den ersten illustrierten Büchern zählen Thomas Ochsenbrunner, *Priscorum heroum stemmata* (Romae 1494) und Jacopo Filippo Foresti, *De plurimis claris sceletis que Mulieribus* (Ferrarie 1497). vgl. Lühmann, *Lexikon des gesamten Buchwesens*, Bd. 6, 65.

zu dieser Zeit schon Münz- und Skulpturensammlungen mit dem Abbild dieser Personen gab.<sup>75</sup>

Die *Schedelsche Weltchronik* oder auch *Liber chronicarum* von Hartmann Schedel ist ein Beispiel für mehrere Weltchroniken des 15. Jahrhunderts, in denen typologisierte Porträts für mehrere Personen gleichzeitig verwendet wurden, welche aber durchaus als Vorläufer der Porträtwerke angesehen werden können. Das 1493 auf Latein und Deutsch erschienene Werk zeigt mehr als 2000 Illustrationen.<sup>76</sup>

Erst im 16. Jahrhundert setzte sich der Anspruch auf authentische Porträts durch. Die Angabe der Quellen gewann an Bedeutung und wurde in der Bildlegende vermerkt. Jedoch ist auch hier die Authentizität der Quelle zu hinterfragen und kann nicht immer geklärt werden. Zumal die Bildnisse für Porträtwerke aus Ermangelung eigener Vorlagen auch von anderen Porträtwerken kopiert, die Quelle aber nicht immer angegeben wurde.

„[...] gli emuli del modello gioviano facevano spesso copiare dagli incisori i ritratti pubblicati nei volumi dei loro più vicini predecessori o colleghi, senza però citare la fonte utilizzata, anzi rivendicando generalmente l'originalità del proprio lavoro, eseguito su materiali di prima mano.“<sup>77</sup>

Um die Authentizität von Porträts eindeutig festzustellen verwendeten Künstler Beisätze wie *ad vivam effigiem*<sup>78</sup>, *ad vivam effigiem*, *vivae imagines*, *vera imagines*, *vivae effigiae*, *imagines accuratissimae*, *ad vivum delineatae*, *vrais portraits* oder *wahres Abbild*.<sup>79</sup> Aber auch indem man auf Plutarch oder Sueton verwies, begründete man mit Althergebrachtem einen Beweis für Authentizität.

Trotz all dieser Angaben gibt es keine Garantie, daß sich nicht doch Phantasiebildnisse dahinter verbergen. Wenn der Künstler versucht nach seinen eigenen Vorstellungen Bildnisse historischer Personen anzufertigen, können diese als „Illustrationen zum Text der Lebensbeschreibungen bezeichnet werden“<sup>80</sup>.

---

<sup>75</sup> vgl. *Pelc*, *Illustrium Imagines*; 3; 67-68.

<sup>76</sup> vgl. Hartmann *Schedel*, *Liber chronicarum* (Norimbergae 1493), als Faksimile Druck der deutschen Ausgabe Hartmann *Schedel*, *Weltchronik*. Kolorierte Gesamtausgabe von 1493 (Köln 2001).

<sup>77</sup> *Casini*, *Ritratti parlanti*, 10.

<sup>78</sup> vgl. *Pelc*, *Imagines*. 64

<sup>79</sup> vgl. *Casini*, *Ritratti parlanti*, 137.

<sup>80</sup> *Pelc*, *Imagines*, 79.

### 2.4.1. Physiognomie als Pseudowissenschaft

Eine Verbindung zwischen Bild und Text kommt in Porträtwerken kaum vor, so wird in den seltensten Fällen in einer Biographie auf das Äußere einer Person hingewiesen. Ausgenommen sind hier physiognomische Studien. Die Physiognomie, eigentlich das „Wissen um den Körper“, spielte allerdings bei der Schaffung von Phantasiebildnissen eine Rolle, in dem man aufgrund des Charakters auf das Äußere, also die Gesichtszüge eines Menschen schloß; aber auch der entgegengesetzte Weg vom Antlitz bzw. vom Porträt auf den Charakter des Menschen zu schließen, sollte die Menschen jahrhundertlang beschäftigen. Diese Pseudowissenschaft war bereits in der Antike weit verbreitet, so schrieb Aristoteles in seiner *Physiognomonica*:

„[...] es hat noch nie ein Lebewesen von der Art gegeben, daß es die äußere Gestalt des einen, aber den Geist eines anderen Lebewesens hätte; sondern (es hat) immer den Körper und die Seele desselben Lebewesens, so daß zwangsläufig ein bestimmter Geist von einem bestimmten Körper abhängt.“<sup>81</sup>

Im Mittelalter und in der Neuzeit griff man diese These wieder auf. Sie wurde als Rechtfertigung herangezogen, um Menschen, denen man einen schlechten Charakter nachsagte an einem häßlichen Gesicht, jenen mit einem guten Charakter an einem schönen Gesicht zu erkennen. 1586 ließ Giovanni Battista della Porta das Werk *De Humana Physiognomonica*<sup>82</sup> drucken, indem er die Gesichtszüge von Menschen mit jenen von Tieren verglich und versuchte Charaktereigenschaften, welche man Tieren gab, anhand der Gesichtszüge auf den Menschen zu übertragen.<sup>83</sup>

Bis in das 20. Jahrhundert reichen die Biographien, in denen man eine bereits aus schriftlichen Quellen gefaßte Meinung über den Charakter auch im Aussehen bestätigt findet. Bemerkenswert ist mit über 22.000 graphischen Blättern sicherlich das Kunstkabinett des Schweizers Johann Caspar Lavater, welches die Grundlage

---

<sup>81</sup> *Aristoteles*, *Physiognomonica*. In: *Opuscula 6* (= *Aristoteles Werke in deutscher Übersetzung 18*, Berlin 1999) 11. In diesem Zusammenhang vgl. den aristotelischen Hylemorphismus in der *Metaphysik: Aristoteles*, *Metaphysik* (Berlin 2003).

<sup>82</sup> vgl. Giovanni Battista della *Porta*, *De humana physiognomia* (Neapoli 1586).

<sup>83</sup> vgl. Norbert *Borrmann*, *Kunst und Physiognomik. Menschendeutung und Menschendarstellung im Abendland* (Köln 1994) 10-13; Jean-Jacques *Courtine*, *Claudine Haroche*, *Histoire du visage. Exprimer et taire ses émotions. XVIe – début XIXe siècle* (Paris 1994); Alessandro *Pontremoli* (Hrsg.), *Il volto e gli affetti. Fisiognomica ed espressione nelle arti del rinascimento* (= *Biblioteca dell'Archivum Romanicum I: Storia, Letteratura, Paleografia 311*, Città di Castello 2003).

für seine Werke zur Physiognomie bildete und sich heute in der Nationalbibliothek Wien befindet.<sup>84</sup>

Ende des 17. Jahrhunderts beriefen sich Altertumskundler und Historiker selten auf Porträts, da deren Authentizität für sie nicht mehr gewährleistet war.

„Zum Teil war dies wohl eine durchaus logische Reaktion auf die deutlich abweichenden und manchmal sogar unvereinbaren Darstellungen historischer Persönlichkeiten in Porträtsammlungen, die von konkurrierenden Herausgebern vorgelegt wurden - von Herausgebern überdies, die in ihren Vorworten offen über die Verantwortungslosigkeit ihrer Konkurrenten herzogen.“<sup>85</sup>

Im 19. und 20. Jahrhundert wurde das Thema der Authentizität durch die Erfindung der Photographie wieder aufgegriffen und in Frage gestellt, denn dem Anspruch als *vera effigies* die Wirklichkeit darzustellen, konnte die Photographie schon seit ihrer Erfindung nicht gerecht werden. Gewünschte Manipulation war bereits im 19. Jahrhundert gang und gebe und ermöglichte z. B. auch der 1837 geborenen Kaiserin Elisabeth von Österreich, sich durch retuschierte Photographien ihre Jugend zu bewahren. Die letzte Atelieraufnahme stammte von Ludwig Angerer aus dem Jahre 1868/69 und wurde zur Vorlage für viele später entstandene Retuschen.<sup>86</sup>

Dennoch rief die Photographie ein neuerstarktes Bewußtsein für ikonographische Darstellung hervor. „Die Entwicklung photographischer Techniken zur Aufzeichnung der Gegenwart fiel mit einer wachsenden Bereitschaft zusammen, die Vergangenheit in Gemälden, Skulpturen und Graphiken zu visualisieren.“<sup>87</sup> Die Ansichten hierzu sind allerdings unterschiedlich, so meint Jakob Burckhardt 1885 „Bei der Zeit und Eile, in welcher wir leben, wird das Bildnis im ganzen einem mechanischen Verfahren, der Photographie überlassen. Wir stehen der Porträtmalerei im Grunde schon wie einem historisch abgeschlossenem Ganzen gegenüber.“<sup>88</sup>

---

<sup>84</sup> vgl. Gerda Mraz, Uwe Schögl (Hrsg.), Das Kunstkabinett des Johann Caspar Lavater (Wien 1999) 7; von Lavaters Schriften ist vor allem zu nennen: Johann Caspar Lavater, Physiognomische Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe (Leipzig/Winterthur 1775-1778).

<sup>85</sup> Haskell, Geschichte und ihre Bilder, 88.

<sup>86</sup> vgl. Gerda Mraz, Ulla Fischer-Westhauser. Elisabeth. Prinzessin in Bayern, Kaiserin von Österreich, Königin von Ungarn. Wunschbilder oder die Kunst der Retouche (Wien/München 1998) 73.

<sup>87</sup> Haskell, Geschichte und ihre Bilder, 12.

<sup>88</sup> Jacob Burckhardt, Vorträge (= Jacob Burckhardt Gesamtausgabe 14, Berlin/Leipzig 1933) 316.

Aber auch die Auseinandersetzung mit der Ähnlichkeit von Persönlichkeit und Porträt wird wieder aufgegriffen. Der Künstler drückt durch das Bild sich selbst aus – es ist die Projektion des eigenen Ichs, weshalb auch die Unterschiede zwischen mehreren Bildnissen einer Person erklärbar sind. Ähnlichkeit ist somit künstlerische Interpretation, auszugrenzen sind hier wiederum Phantasiebildnisse.<sup>89</sup>

## 2.5. Erste Porträtwerke im 16. Jahrhundert

Die Wiege der Quellengattung liegt in Italien. Hier entstanden die ersten Porträtwerke, die nicht nur auf der Halbinsel, sondern in ganz Europa Verbreitung fanden. Doch nicht nur das, auch sollten sie Gelehrten in unterschiedlichsten Ländern zum Vorbild für ihre eigenen Porträtwerke werden. Im 16. Jahrhundert schufen Humanisten die ersten Porträtwerke im Sinne der bereits besprochenen humanistischen Auffassung von Biographie und unter Verwendung möglichst authentischer Bilder.

Es ist nun schwer, einen vollständigen Überblick aller Porträtwerke vom 16. Jahrhundert bis in die Entstehungszeit von Allegrinis *Uomini illustri* zu geben. Ich möchte aus diesem Grund im folgenden nur eine Auswahl der italienischen Porträtwerke anführen, welche letzten Endes auch Einfluß auf Allegrinis Werk hatten, bzw. um den Umgang in der Verwendung von authentischen Porträts zu verdeutlichen. Für eine ausführlichere Studie der italienischen Porträtwerke des 16. und 17. Jahrhunderts verweise ich auf das Werk *Ritratti parlanti* von Tommaso Casini.<sup>90</sup>

In der Auswahl der Persönlichkeiten spiegelte sich im 16. Jahrhundert die Beschäftigung mit der Antike wieder, so sind es vor allem griechische und römische Persönlichkeiten, die in den ersten Porträtwerken zu finden sind. Der Beginn des Porträtwerks ist unweigerlich mit den Numismatikern der Renaissance verbunden. Die Münzbildnisse und Bildnismedaillen aus ihren Sammlungen waren es nämlich, die als Vorlage für die Porträts dienten. Diese Porträtwerke hatten den Vorteil,

---

<sup>89</sup> vgl. Julius von Schlosser, Gespräch von der Bildniskunst. In: Präludien, Vorträge und Aufsätze (Berlin 1906) 227-248, v.a. 232-240, auch Benedetto Croce hat sich in einem Aufsatz mit der Thematik befasst, er unterscheidet strikt zwischen dem historischen und künstlerischen Ansatz vgl. Benedetto Croce, Il Ritratto e la Somiglianza. In: Problemi di Estetica e contributi alla storia dell'estetica italiana (= Edizione nazionale delle opere di Benedetto Croce, Saggi filosofici 1, Napoli 2003) 249-254.

<sup>90</sup> vgl. Tommaso Casini, Ritratti parlanti.

Münzsammlern einen Überblick über wichtige antike Münzen zu liefern, andererseits boten sie auch jenen Einblick, für die das Sammeln von Münzen nicht leistbar war.<sup>91</sup> Das Münz- und Medaillenbildnis hat mit der Druckgraphik gemein, daß es in einer großen Auflage für einen großen Personenkreis gefertigt wurde und die Zugänglichkeit erleichterte. Auf der anderen Seite wurden gerade die Porträtwerke von Numismatikern von ihren Nachfolgern wie z. B. Joseph Eckhel für ihre Herangehensweise kritisiert, da sie willkürlich ein bestimmtes Münzbildnis für die Repräsentation einer Person ausgewählt hatten.<sup>92</sup>

Die Auswahl der Persönlichkeiten folgt der thematischen Eingrenzung des Werks, wie genealogische Porträtwerke von Herrscherhäusern oder Adelsfamilien, Porträtwerke von Königen oder Kaisern, Theologen, aber auch von „Berufsgruppen“ wie Feldherren oder Gelehrten.

Da die Entstehung von Porträtwerken des 16. Jahrhunderts bzw. die Auswahl von Persönlichkeiten eng mit Münzbildnissen bzw. Gemäldesammlungen in Verbindung steht möchte ich in erster Linie auf diese Aspekte eingehen.

### **2.5.1. Numismatische Porträtwerke**

In der einschlägigen Literatur wird das 1517 in Rom erschienene Werk *Illustrium Imagines. Imperatorum et illustrium virorum et mulierum vultus ex antiquis numismatibus expressi*, kurz *Illustrium Imagines*<sup>93</sup>, als erstes Porträtwerk genannt<sup>94</sup>. Dem Autor und Antiquar Andrea Fulvio dienten, wie bereits der Titel erkennen läßt, antike Münzen als Vorlage für knapp über 200 Holzschnittmedaillons, unverkennbar sind die gleiche Form und die gleichen Stilmittel der Bildnisse. Gedruckt wurde es von Jacopo Mazzocchi in Rom, welcher eine eigene Münz- und Medaillensammlung besaß. Diese lieferte die Vorlagen für die Kupferstiche. Mazzocchi bezieht sich in

---

<sup>91</sup> vgl. John *Cunnally*, *Images of the Illustrious. The Numismatic Presence in the Renaissance* (Princeton 1999) 22.

<sup>92</sup> vgl. Michael *Crawford*, *Medals and Coins from Budé to Mommsen* (London 1990) 1.

<sup>93</sup> vgl. Andrea *Fulvio*, *Illustrium Imagines, Imperatorum et illustrium virorum ac mulierum vultus ex antiquis numismatibus expressi* (Romae 1517).

<sup>94</sup> Tommaso Casini teilt diese Auffassung nicht: *Illustrium imagines* [...] non si può definire la prima né tanto meno l'unica del genere, se si considerano i precedenti manoscritti, ma che era certo destinata a diventare uno dei più famosi repertori di ritratti ...". *Casini*, *Ritratti parlanti*, 9.



seinem Vorwort auch direkt auf die beiden Werke *Imagines* von Pomponius Atticus und Terentius Varro, welche bei Plinius erwähnt werden.<sup>95</sup>

Es handelt sich größtenteils um die Darstellung von römischen Kaisern und Kaisern des Heiligen Römischen Reichs sowie von deren Frauen oder anderen Mitgliedern der Familie, des weiteren von Poeten, Schriftstellern und Philosophen.<sup>96</sup> Auch in diesem Werk fehlten Münzbildnisse als Vorlage. John Cunnally gibt in seinem Werk *The Images of the Illustrious* an, daß nur ein Drittel der Bildnisse mit den richtigen Münzen der Herrscher übereinstimmen, bzw. waren für eine Reihe von Porträtierten gar keine Münzbildnisse vorhanden. Hierbei ging es vor allem um Cato und Clodius, für die man die Porträts des bereits erwähnten Thomas Ochsenbrunner als Vorlage nahm.<sup>97</sup>

Es kommt nicht von ungefähr, daß in diesem Porträtwerk Münzbildnisse als Vorlage verwendet wurden, stellte die Numismatik doch im 16. Jahrhundert als aufstrebende Wissenschaft der Renaissance<sup>98</sup> das Desiderat, für die allorts entstehenden Münzsammlungen ein übersichtliches Referenzwerk zu schaffen, um anhand dessen Münzen bestimmen zu können. „Im Laufe des 16. Jahrhunderts hatte das Interesse an den antiken Münzen schon so überhandgenommen, daß sich fast jeder gebildete Mensch mit einer kleinen Sammlung rühmen konnte.“<sup>99</sup>

Andrea Fulvius *Illustrium Imagines* gilt als das Vorbild für später erscheinende Porträtwerke des 16. Jahrhunderts.

Ebenfalls erwähnenswert ist das im Jahr 1553 gedruckte Porträtwerk *Epitome Thesauri antiquitatum*<sup>100</sup> des Altertumsforschers Jacopo Strada aus Mantua, dessen von Tizian gefertigtes Gemälde im Kunsthistorischen Museum in Wien zu sehen ist. Auf Latein und Französisch verfaßt, spannt es den Bogen von Julius Cäsar bis zu

---

<sup>95</sup> vgl. *Lühmann*, Lexikon des gesamten Buchwesens, Bd. 6, 65, vgl. Roberto *Weiss*, Andrea Fulvio antiquario romano (= Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa 28, Classe di Lettere, Storia e Filosofia 2, 1959) 1-44.

<sup>96</sup> vgl. *Haskell*, Geschichte und ihre Bilder, 40-41.

<sup>97</sup> vgl. *Cunnally*, Images of the Illustrious, 52-69; vgl. *Casini*, Ritratti parlanti, 26.

<sup>98</sup> Bei den Schriften zur Numismatik der Renaissance seien zwei Beispiele angeführt: Enea *Vico*, Discorsi de Enea Vico Parmigiano sopra le medaglie de gli antichi, ove si dimostrano notabili errori di scrittori antichi e moderni intorno alle Historie romane (Venezia 1555); Sebastiano Erizzo, Discorso sopra le medaglie de gli Antichi, con la dichiarazione di molti riversi, nuovamente mandato in luce (Venezia 1559).

<sup>99</sup> *Pelc*, Illustrium imagines, 69.

<sup>100</sup> vgl. Jacopo *Strada*, Epitome Thesauri antiquitatum hoc est, Impp. Rom. Orientalium et Occidentalium Iconum ex antiquis Numismatibus quàm fidelissimè deliniatarum. Ex Musaeo Iacobi de Strada Mantuani Antiquarj (Lugduni 1553).

Karl V. und erschien im 16. Jahrhundert in mehreren Auflagen.<sup>101</sup> Strada hatte, als er in den Diensten von Hans Jakob Fugger stand, die Gelegenheit genützt, Zeichnungen von Münzenbildnissen anzufertigen, die in dessen Besitz standen. Aber auch bereits verlegte Porträtwerke lieferten die Vorlage für sein eigenes Werk, so auch wieder Fulvius *Illustrium Imagines*. Daran kann man gut erkennen, wie der Problematik fehlender Vorlagen mit dem Einsetzen von Platzhütern, also einfach ein leerer Rahmen ohne Porträt, entgegengewirkt wurde.<sup>102</sup>

Der Kustos des Medaillenkabinetts von Alfons von Este, Enea Vico, veröffentlichte 1548 in Venedig das Porträtwerk *Le imagini con tutti i riversi trovati et le vite de gli imperatori*, wo zum ersten Mal auch die Rückseite der Medaillen zusehen ist. John Cunnally beschreibt Vicos Porträtwerk folgendermaßen „filled with coins showing scenes of symbols of Roman religion, war, commerce and politics, we find it hard to avoid the „cinematic“ sensation that the ancient world is here revealed.“<sup>103</sup>

1557 erschien ein weiteres Porträtwerk von Enea Vico, *Le imagini delle donne auguste*<sup>104</sup>, ebenfalls aufgrund der Vorlage von Münzbildnissen. Diese in der numismatischen Tradition der Porträtwerke stehende Sammlung, aber vor allem seine Schrift *Discorsi sopra le medaglie degli antichi* richteten sich gegen das 1553 in Lyon herausgegebene Porträtwerk von Guillaume Rouillé. Das französische Porträtwerk sei hier erwähnt um die Diskrepanz der Gelehrten untereinander in Bezug auf Authentizität zu veranschaulichen. Der *Promptuaire des medailles des plus renommées personnes qui ont esté depuis la commencement du monde*<sup>105</sup> mit Stichen von Alphonse Reverdy wurde auf Französisch, Latein und Italienisch gedruckt. In diesem Margarete von Savoyen gewidmeten Porträtwerk werden 828 Stiche und Biographien zu Persönlichkeiten, beginnend mit Adam und Eva, vorgestellt. Die außergewöhnliche Leistung liegt in der Vermarktung des Porträtwerks, das nicht mehr allein für ein gelehrtes Publikum von Numismatikern, sondern auf eine breitere Leserschaft ausgerichtet war. In der Ausarbeitung fiel es allerdings hinter den vorangegangenen Porträtwerken zurück, da ein Großteil der

---

<sup>101</sup> vgl. Cunnally, *Images of the Illustrious*, 26-33.

<sup>102</sup> vgl. Haskell, *Geschichte und ihre Bilder*, 25.

<sup>103</sup> Cunnally, *Images of the Illustrious*, 11.

<sup>104</sup> vgl. Enea Vico, *Le imagini con tutti i riversi trovati et le vite de gli imperatori tratte dalle medaglie et dalle historie de gli antichi* (Venezia 1548); Die erweiterte Ausgabe des Werkes unter dem Titel *Omnium caesarum verissimae imagines* (Venezia 1553-1554); *Derselbe*, *Le imagini delle Donne Auguste* (Valgriso 1557).

<sup>105</sup> vgl. Guillaume Rouillé, *Promptuaire des médailles des plus renommées personnes qui ont esté depuis le commencement du monde* (Lugduni 1553).

Porträts aus Phantasiebildnissen bestand. Wegen des großen Erfolges gab es zwei erweiterte Auflagen Ende des 16. Jahrhunderts, sowie eine Übersetzung in spanischer Sprache. Die Antwort aus den Reihen der Numismatiker wie im Fall von Enea Vico ließ nicht lange auf sich warten. Schließlich verwendete Rouillé Rundporträts im Stil der Münzbildnisse, um damit den Anschein historischer Authentizität zu erwecken und dadurch den Absatz zu steigern.<sup>106</sup>

Einen gänzlich anderen Zugang zu der Auswahl an numismatischen Bildnissen fand der Bibliothekar und Antiquar von Kardinal Alessandro Farnese, Fulvio Orsini, welcher 1570 die *Imagines et Elogia*<sup>107</sup> herausgab. Da er selbst Sammler von Altertümern war, konnte er aus einer reichen Auswahl an Vorlagen für seine Bildnisse schöpfen, was sich auch in seinem Werk widerspiegelt, da er oft gleich mehrere Porträts einer Person abbildete. Durch diese Aufbereitung des Materials war es dem Leser bzw. Betrachter nun möglich, die Bildnisse miteinander zu vergleichen. „Außerdem – und anders als die meisten seiner Vorgänger oder Zeitgenossen – erforschte Orsini das soziale Umfeld und die Ursprünge des Porträts ebenso, wie seine Verwendung in privaten Bibliotheken, als öffentliches Denkmal und ähnliches.“<sup>108</sup>

### 2.5.2. Paolo Giovios *Elogia*

In der folgenden Zeit begann man bereits mit der Darstellung zeitgenössischer Persönlichkeiten. 1546 veröffentlichte der Gelehrte Paolo Giovio<sup>109</sup>, Bischof von Nocera, die *Elogia veris clarorum virorum imaginibus apposita*<sup>110</sup> - kurz *Elogia* - zunächst ohne Bildnisse. Giovio starb allerdings, bevor er die Biographien mit Porträts drucken konnte. Der Verleger Peter Perna übernahm das begonnene Werk und gab 1575-1578<sup>111</sup> vier Bücher mit von Tobias Stimmer gefertigten Holzschnitten

---

<sup>106</sup> vgl. *Haskell*, Geschichte und ihre Bilder, 41-44.

<sup>107</sup> vgl. Fulvio Orsini, *Imagines et Elogia Virorum illustrium et eruditorum ex antiquis lapidibus et numismatibus expressa cum annotationibus ex Bibliotheca Fulvi Ursini* (Romae 1570).

<sup>108</sup> *Haskell*, Geschichte und ihre Bilder, 53.

<sup>109</sup> vgl. *Convegno Paolo Giovio*, Paolo Giovio. Il Rinascimento e la memoria. Atti di convegno, Como 3-5 giugno 1983 (Como 1985); Linda *Klinger Aleci*, The Portrait Collection of Paolo Giovio (phil. Diss. Princeton 1991); T. C. Price *Zimmermann*, Paolo Giovio. Historian and the Crisis of sixteenth-century Italy (Princeton 1996).

<sup>110</sup> vgl. Paolo Giovio, *Elogia veris clarorum virorum imaginibus apposita. quae in Musaeo ioviano comi spectantur* (Florentiae 1546).

<sup>111</sup> vgl. Paolo Giovio, *Elogia virorum bellica virtute illustrium, septem libri jam olim ab autore comprehensa, et nunc ex eiusdem Musaeo ad vivum expressis imaginibus exornata* (Basileae 1575); *Derselbe*, *Elogia virorum literis illustrium, quotquot vel nostra vel avorum memoria vixere*. Ex

von fast ausschließlich italienischen Gelehrten, Humanisten, Dichtern, Staatsmännern und Feldherren des 14. – 16. Jahrhunderts heraus. Das Porträtwerk besticht durch die hohe Qualität der authentischen Porträts. Vorlage war Giovios eigene Sammlung, das *Museo von Borgo Vico*, Gemälde, die Giovio selbst zunächst in Florenz und Rom, dann in seinem Landhaus in Como gesammelt hatte. Giovio gebrauchte den Begriff *musaeum* auch als erster im heute noch verwendeten Sinn als ein Ort des Sammelns, Bewahrens und der Repräsentation von Kunstobjekten.<sup>112</sup>

In Giovio findet man den ersten Gelehrten, der - geprägt von den in numismatischer Tradition stehenden Porträtwerken - ein Porträtwerk anhand seiner eigenen Porträtsammlung zusammenstellt.<sup>113</sup>

„La storiografia gioviana, rivolta non solo alla narrazione dei fatti e delle personalità d’eccezione, agli aspetti morali di ciascuno dei personaggi, ma anche alla loro descrizione fisica, fin nei dettagli dell’abbigliamento, giustifica l’importanza della visualizzazione e il valore documentario dei ritratti.“<sup>114</sup>

Casini spricht hier also nicht nur den moralischen Aspekt der Biographien an, der dem Ideal des Humanismus entspringt, sondern auch den dokumentarischen Wert der Bildnisse, die Giovio selbst nach Petrarcas Vorbild als *verae imagines* oder *imagines spirantes* bezeichnete. Da die Gemäldesammlung von Paolo Giovio schon bald nach seinem Tod durch die Aufteilung des Erbes zerfiel, stieg der Evidenzwert der *Elogia* umso mehr, da es den visuellen Nachweis einer Auswahl der rund 400 Bildnisse aus dem *Museo von Borgo Vico* repräsentierte.<sup>115</sup>

Paolo Giovio war es auch, der mit seinem zu Lebzeiten fertiggestellten, dennoch nicht so erfolgreichen Porträtwerk über das Mailänder Adelsgeschlecht der Visconti<sup>116</sup> aus dem Jahr 1549 als erster von runden Porträtrahmen als Nachahmung von Münzbildnissen abging und einen eckigen verwendete und sich somit von den numismatischen Porträts entfernte.<sup>117</sup>

---

eiusdem Musaeo (cujus descriptionem una exhibemus) ad vivum expressis imaginibus exornata (Basileae 1577); *Derselbe*, Vitarum illustrium aliquot virorum (Basileae 1577); *Derselbe*, Vitae illustrium virorum (Basileae 1578).

<sup>112</sup> vgl. Paul Ortwin Rave, *Museo Giovio*, 277.

<sup>113</sup> vgl. *Wartmann*, *Porträtwerke*, 45-48; *Rave*, *Museo Giovio*, 275-284.

<sup>114</sup> *Casini*, *Ritratti parlanti*, 34.

<sup>115</sup> vgl. *Casini*, *Ritratti parlanti*, 87-88.

<sup>116</sup> vgl. Paolo *Giovio*, *Vitae duodecim Vicecomitum Vicecomitum Mediolani principum* (Lutetiae 1549).

<sup>117</sup> vgl. *Rave*, *Paolo Giovio*, 138-141.

Die Porträtsammlung von Giovio hatte breiten Anklang einerseits unter den gelehrten Humanisten gefunden, andererseits auch unter den Herrschern. Nach dem Tod von Giovio wurde die Sammlung mehrfach als Vorlage verwendet, so 1579 als Vorlage für die Ambrasser Sammlung von Erzherzog Ferdinand von Österreich oder auch für die Porträtsammlung von Cosimo de' Medici, welcher den Maler Cristofano dell'Altissimo damit beauftragte, Kopien anzufertigen.<sup>118</sup>

Giovios *Museo von Borgo Vico* regte aber auch das Sammeln von Porträts an, so besaß der Jurist Marco Mantova Benavides eine Sammlung von 80 bis 90 Porträts, bestehend aus Bildnissen seiner Familie, der Großteil der Sammlung enthielt allerdings Porträts von Juristen. Diese wurden im 1566 im Porträtwerk *Illustrium jureconsultorum imagines*<sup>119</sup> von Antoine Lafrery als Kupferstiche abgebildet. Hier kann man also bereits sehr gut die Einschränkung von Persönlichkeiten zu einer bestimmten Berufsgruppe erkennen.

Linda Klinger Aleci verweist bei diesen in Gelehrtenkreisen aber auch bei Herrschern immer häufiger aufkommenden Porträtsammlungen des 16. Jahrhunderts auf den identitätsbildenden Charakter des Porträtierten als bewußte Erfassung seiner selbst in dem Prestige eine wichtige Rolle spielt.<sup>120</sup>

Auch der Aufbewahrungsort der Porträtsammlungen ist zu beachten, so wird die Porträtsammlung von Cosimo de' Medici 1591 von der *Guardaroba* des Palazzo Vecchio in den Korridor der Uffizien überführt.<sup>121</sup> Diese *galleria* der berühmten Persönlichkeiten wurde nach den in Frankreich im 16. Jahrhundert in Mode gekommenen Galerien eingerichtet.<sup>122</sup>

“Nella realtà esistevano ormai gallerie in buon numero a differenti livelli della scala sociale; non esistevano allo stesso modo, come ora esistono,

---

<sup>118</sup> vgl. Friedrich *Kenner*, Die Porträtsammlung des Erzherzogs Ferdinand von Tirol. Die italienischen Bildnisse. In: Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses 18 (1897) 175-261; zur den Medici vgl. Paola *Barocchi*, Giovanna *Bertalà*, *Collezionismo mediceo. Cosimo I, Francesco I e il cardinale Ferdinando*, (Modena 1993); Paola *Barocchi* (Hrsg.), *Collezionismo mediceo e storia artistica* (Firenze 2002-2007).

<sup>119</sup> vgl. Marco Mantova *Benavides*, *Illustrium jureconsultum imagines quae inveniri potuerunt ad vivam effigiem expressae. Ex Musaeo Mantuae Benavidij Patavini iureconsulti clarissimi* (Romae 1566). Eine 2. Auflage folgte 1570 in Venedig; vgl. Eugene *Dwyer*, Marco Mantova Benavides e i ritratti di giureconsulti illustri. In: *Bolletino d'arte* 64 (1990) 59-70.

<sup>120</sup> vgl. Linda *Klinger Aleci*, *Images of identity. Italian Portrait collections of Fifteenth and Sixteenth Centuries*. In: *Mann, Syson*, *The image of the individual*, 77-78.

<sup>121</sup> vgl. Wolfram *Prinz*, Filippo Pigafettas Brief über die Aufstellung der Uomini Illustri - Sammlung in den Uffizien. In: *Mitteilungen des Kunsthistorischen Instituts in Florenz* 22 (1978) 305.

<sup>122</sup> vgl. Wolfram *Prinz*, *Die Entstehung der Galerie in Frankreich und Italien* (Berlin 1970) 38. Hier gibt Prinz für den Aufenthaltsort der *Uomini illustri* Sammlung bis 1591 noch die *Sala del Mappamondo* an.

musei pubblici e privati. Ma ogni uomo di lettere di appena mediocre cultura sapeva allora che [...] Paolo Giovio aveva istituito nella sua villa di Como e celebrato a sazieta nelle sue opere un Museo.”<sup>123</sup>

Letztlich bildete Giovios *Elogia* die Vorlage für Porträtwerke in erster Linie in Italien, Frankreich, den Niederlanden oder im deutschsprachigen Gebiet, so auch für die *Vite degli artisti* von Giorgio Vasari.<sup>124</sup> Wie im Falle von Giovio erschien zunächst eine Fassung der Künstler der Renaissance ohne Bildnisse, doch die überaus erfolgreiche Ausgabe aus dem Jahr 1568 wurde noch zu Vasaris Lebzeiten und vor der *Elogia* Giovios gedruckt. Als Hofmaler Cosimos de' Medici konnte er vor allem von dessen Porträtsammlung profitieren.<sup>125</sup> Bemerkenswert sind die Porträts zum einen, weil nur zeitgenössische Personen abgebildet sind, zum anderen, weil es sich um Künstler handelt, die nicht nach antiken Münzbildnissen porträtiert wurden.<sup>126</sup>

Nur kurz kann hier auf die Entwicklung der Porträtwerke der Länder nördlich der Alpen eingegangen werden, in denen die Reformation bzw. Gegenreformation eine viel größere Rolle spielte. Dies schlug sich auch in der Auswahl von Persönlichkeiten dieser Zeit nieder. Sind in den katholischen Porträtwerken Theologen, Heilige oder Mönche vertreten, findet man in evangelischen Porträtwerken ebenso Theologen, aber auch evangelische Gelehrte oder Herrscher. Genauso wie Porträtwerke von Herrschern zielen religiöse Porträtwerke auf die Machtlegitimation der Abgebildeten ab.<sup>127</sup>

## 2.6. Das 17. Jahrhundert

Das barocke Porträtwerk des 17. Jahrhunderts gelangte besonders in Frankreich und in den Niederlanden zur vollen Blüte, die Anzahl der Porträtwerke nahm in dieser Zeit weiterhin zu.

---

<sup>123</sup> Carlo *Dionisotti*, La galleria degli uomini illustri. In: *Lettere Italiane* 33 (1981) 484-485.

<sup>124</sup> vgl. Giorgio *Vasari*, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori et architettori, scritte et dinuovo ampliate co' ritratti loro et con le nuove vite dal 1500 insino al 1567* (Firenze 1568).

<sup>125</sup> vgl. Wolfram *Prinz*, Vasaris Sammlung von Künstlerbildnisse. Mit einem kritischen Verzeichnis der 144 Vitenbildnisse in der zweiten Ausgabe der Lebensbeschreibungen von 1568. In: *Mitteilungen des Kunsthistorischen Instituts von Florenz* 12 (1966) 17-18.

<sup>126</sup> vgl. *Haskell*, *Geschichte und ihre Bilder*, 62-63.

<sup>127</sup> vgl. Gabriele *Paleotti*, *Discorso alle imagini sacre e profane*. In: Paula *Barocchi* (Hrsg.), *Trattati d'arte del Cinquecento fra manierismo e controriforma 2* (Bari 1961) 117-517; vgl. ebenfalls *Pelc*, *Imagines*. 106-110; Gregor M. *Lechner*, *Das Prälatenporträt im Schrifttum des 16. bis 18. Jahrhunderts*. In: Peter *Berghaus* (Hrsg.) *Graphische Porträts in Büchern des 15. bis 19. Jahrhunderts* (= *Wolfenbütteler Forschungen* 63, Wiesbaden 1995) 73-86.

Bei den Porträtwerken kann man nach Milan Pelc drei Typen unterscheiden. Je nachdem wie sich das Verhältnis von Text und Bild zusammensetzt, kann eines der beiden den größeren Anteil ausmachen. Der Text kann auch gänzlich fehlen, allerdings sollte man in diesem Fall eher von Porträtalben sprechen, in denen allein in der Bildlegende Angaben über die Person gemacht werden.<sup>128</sup> Im 17. Jahrhundert trat der Text eindeutig in den Hintergrund, die Druckgraphiken bestimmten im wahrsten Sinne des Wortes das Bild, deren Technik noch weiter verbessert wurde.

Was die Auswahl der Personen in den Porträtwerken betrifft waren für den barocken Menschen nun vor allem Zeitgenossen von Interesse, antike Persönlichkeiten stellten die Ausnahme dar.<sup>129</sup>

Im 17. Jahrhundert trat die Sammlertätigkeit in den Vordergrund. Vor allem an den europäischen Höfen, Akademien und Bibliotheken von Herrschern und Gelehrten sammelte man Druckgraphiken und Porträtwerke. Durch die große Nachfrage entstand ein breiter Markt für druckgraphische Porträts von berühmten Damen und Herren. Besonders hervorzuheben ist die Galerie der Medici, welche in weiterer Folge auch unter Francesco und Ferdinando de' Medici erweitert und in ganz Europa bewundert wurde.<sup>130</sup>

Zu dieser Zeit begann man die Kunstobjekte der großen Galerien in Kupfer zu stechen, um sie so einem breiteren Publikum zugänglich zu machen. „A partir du XVII<sup>e</sup> siècle et grâce à la gravure, chacun connaît les chefs-d'oeuvre épars en Europe. Une foule des graveurs de tous les pays s'appliquent à reproduire les peintures, les monuments et les ruines de l'Italie.“<sup>131</sup>

Die Auswahl der Porträtierten verhielt sich ähnlich wie im 16. Jahrhundert - Gelehrte, Dichter, Künstler, Staatsmänner, Feldherren und Theologen bestimmten die Porträtwerke. Ein außergewöhnliches Werk ist jenes 1620 in Venedig erschienene des Dichters Giovan Battista Marino, welches gleich den Gemäldesammlungen den

---

<sup>128</sup> vgl. Pelc, *Illustrium Imagines*, 22-27.

<sup>129</sup> vgl. Lühmann (Hrsg.), *Lexikon des gesamten Buchwesens*, Bd. 6, 66.

<sup>130</sup> vgl. Caterina Volpi, *Dall'Italia dei principi all'Europa dei letterati. Note in margine alla trasformazione del Museo Gioviano di uomini illustri tra Cinque e Seicento*. In: Alessandro Pontremoli (Hrsg.), *Il volto e gli affetti. Fisiognomica ed espressione nelle arti del rinascimento* (= Biblioteca dell'Archivum Romanicum I: Storia, Letteratura, Paleografia 311, Città di Castello 2003) 43-44; vgl. Fabia Borroni Salvadori, *Riprodurre in incisione per far conoscere dipinti e disegni: Il Settecento a Firenze*. In: *Nouvelles de la République des lettres* 1 (1981) 7-9.

<sup>131</sup> *Febvre, Martin, L'apparition du livre*, 149.

Namen *Galeria*<sup>132</sup> trägt. Marino griff also die neue „Modeerscheinung“ der Galerien auf und wandelte sie in ein biographisches Werk der berühmten Persönlichkeiten um. Seine „Bildnisse“ sind allerdings nicht in Kupfer gestochen, sondern lyrischer Natur. So schreibt er beispielsweise über die Falten des Schriftstellers und Renaissancedichters Pietro Aretino:

Finger non sò, benche mentito, e finito sia in questa tela il mio viuace aspetto. Sferza, e flangel de' Prencipi son detto, perch'altrui scopro il ver chiaro, e destinto spesso intagliato fui più che dipinto, più da scarpel, che da pennel soggetto. Lineato hò di piaghe il viso, e'l Petto, sangue è il colore, ond'io vò sparso, e tinto.”<sup>133</sup>

Es handelt sich bei den Persönlichkeiten um Herrscher, Feldherren, Päpste und Kardinäle aber auch Tyrannen, Seeräuber oder „Bösewichte“ aus Italien und anderen Ländern. Marino schloß damit an das Porträtwerk von Giovio an, erhob aber nicht mehr den Anspruch ein universales Werk zu schaffen, sondern einige Auserwählte der Antike und Neuzeit bis hin zu Zeitgenossen in seiner lyrischen Sprache zu repräsentieren. Als Vorlage dienten zum Teil Gemälde und Zeichnungen aus Marinos eigener Galerie die allerdings nicht dem Niveau von Giovios Gemäldesammlung entsprachen, andere waren reine Phantasiebildnisse. Marino schuf als Dichter des italienischen Barock mit der *Galeria* ein poetisches Werk mit Sonetten und Madrigalen und brach dadurch mit der klassischen Biographie. Die Authentizität und Historiographie verlor in seinem Werk an Bedeutung.<sup>134</sup>

Mit mehr als 300 Biographien stattete Giano Nicio Eritreo (Pseudonym Gian Vittorio Rossi) sein Werk *Pinacotheca*<sup>135</sup> aus, welches in mehreren Auflagen allerdings ohne Bildnisse in einer ersten Auflage in Köln (1645-48) in drei Bänden erschien. Als Spiegel der Zeit gedacht beinhaltete es nur zeitgenössische Persönlichkeiten, womit man dem Heldenkult vergangener Tage entgegenwirken wollte – „[...] intenta a specchiare se stessa, disposta anche a deridere la propria immagine, comunque a mettere da parte i venerabili ritratti degli antenati, i pregiudizi eroici, nazionali e di

---

<sup>132</sup> vgl. Gian Battista *Marino*, La galeria del cavalier Marino, distinta in pitture e sculture (Venezia 1620).

<sup>133</sup> *Marino*, *Galeria*, 226.

<sup>134</sup> vgl. *Dionisotti*, *Galleria*, 482-490.

<sup>135</sup> vgl. Giano Nicio *Eritreo*, *Pinacotheca imaginum illustrium doctrinae vel ingenii laude virorum* (Coloniae Agrippinae 1645-1648).



casta.“<sup>136</sup> Es folgen weitere Werke, in denen antike Helden keinen Platz mehr finden, vor allem Dichter, Schriftsteller und Gelehrte bestimmen den Kreis der *Viri Illustri*.<sup>137</sup> Im 17. Jahrhundert erschienen auch Porträtwerke, die sich auf einen eingeschränkten Personenkreis bezogen, wie *Le Glorie de gli Incogniti* über Mitglieder der venezianischen *Accademia degli Incogniti*.<sup>138</sup> Die Auswahl konnte aber auch geographisch begrenzt sein, wie am Beispiel der Schriftsteller aus Bergamo in *La scena letteraria de gli scrittori bergamaschi* von Donato Calvi aus dem Jahr 1664 ersichtlich ist.<sup>139</sup> Es gibt auch ein erstes Unternehmen, das die Persönlichkeiten in alphabetischer Reihe auflistet, und zwar der *Theatro di uomini letterati* von Girolamo Ghilini, welcher 1647 in Venedig erschien.<sup>140</sup>

## 2.7. Das 18. Jahrhundert

Die Bedeutung der Porträtwerke nahm im 18. Jahrhundert ab, obwohl sich die technischen Möglichkeiten für die Herstellung von Druckgraphiken in dieser Zeit ausweiteten.<sup>141</sup> Auch der Anteil an Druckgraphiken in gedruckten Werken ging zurück. International gesehen machten sie nur noch einen geringeren Teil der enormen Masse an gedruckten Werken aus. Ein kleinerer Kreis von Buchliebhabern interessierte sich für Porträtwerke, diese waren in der Ausführung jedoch gehoben und wurden zumeist in geringer Auflage hergestellt. Die hohen Kosten standen im Widerspruch zu den Möglichkeiten der neu aufstrebenden Schicht des Bürgertums.<sup>142</sup>

Es gab auch keine wesentlichen Neuerungen im Aufbau der Porträtwerke mehr - sie waren gefangen in ihrer Vorgabe, Geschichte aus dem Blickwinkel auf einzelne Persönlichkeiten zu betrachten und vom besonderen auf das Allgemeine zu

---

<sup>136</sup> vgl. *Dionisotti*, Galleria, 490.

<sup>137</sup> So z. B. das Werk von Giacomo Filippo *Tomasini*, *Illustrium virorum elogia iconibus* (Patavii 1630), welches auch in einer neuen Auflage erschien: Giacomo Filippo *Tomasini*, *Elogia virorum literis et sapientia illustrium* (Patavii 1644). Diese *Viri illustri* des 14.-17. Jahrhunderts stammen entweder aus Padua oder Venedig oder haben in Padua studiert, beziehen sich also bereits auf eine geographisch eingeschränkten Region. vgl. Maria *Cochetti*, *Le iconobiobibliografie dei secoli XVI-XVII*. In: Alfredo *Serrai*, *Storia della bibliografia* 6, Roma 1995) 200-201.

<sup>138</sup> o.A., *Le glorie de gli Incogniti o vero gli huomini illustri dell'Accademia de' signori Incogniti di Venetia* (Venetia 1647), vgl. *Cochetti*, *Iconobiobibliografie*, 206-207.

<sup>139</sup> vgl. *Donato Calvi*, *Scena letteraria de gli scrittori bergamaschi aperta alla curiosità de suoi concittadini* (Bergamo 1664). vgl. *Cochetti*, *Iconobiobibliografie* 208-209.

<sup>140</sup> vgl. *Casini*, *Ritratti parlanti*, 115-133.

<sup>141</sup> Neue Techniken sind: Punktierstich, Crayonmanier, Farbmezzotinto, Farbaquatinta oder die Roulette-Technik vgl. *Eichler*, *Druckgraphik*, 93.

<sup>142</sup> vgl. *Febvre*, *Martin*, *L'apparition du livre*, 151-152.

schließen. Denn wie bereits zuvor angedeutet, verlor die Historie in der Neuzeit ihren Anspruch auf Universalität. Bis ins 18. Jahrhundert wurde sie „der Moralphilosophie untergeordnet und ihr Nutzen darin gesehen, daß sie der die Entscheidungen begründenden Rhetorik Exempel lieferte, die im Gegensatz zur Poesie die Würde der Faktizität haben.“<sup>143</sup>

Doch gerade in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts trat eine wesentliche Veränderung in der Auffassung von Geschichte ein, ja des Begriffs Geschichte an sich. Reinhart Koselleck sieht die Neuerung in der Entstehung einer modernen Geschichtswissenschaft durch das Erkennen von Geschichte als „Ereignis(-zusammenhang)“, und der damit eng verbundene zweite Vorgang: Das Ende des Begriffs Geschichte in seiner Pluralform: „Die Geschichte“ (neben ‚die Gschicht‘ und, seit dem 15. Jahrhundert: ‚die Geschichten‘ war nun bis tief ins 18. Jahrhundert hinein eine Pluralform, die die Summe einzelner Geschichten benannte.“<sup>144</sup>

Geleitet von den philosophischen Erkenntnissen eines Vico, Voltaire oder Herder entwickelte sich im Lauf des 18. Jahrhunderts also ein Umdenken von Geschichte als einer Abfolge von Einzelbeispielen hin zu einer singulären, zusammenhängenden Geschichte als die Summe ihrer Teile und dem daraus hervorgehenden Mehrwert. Denn erst durch die Verbindung von einzelnen Geschichten entstand Geschichte.

Als Folge dessen hing Geschichte nicht mehr unabdingbar mit Einzelpersonen zusammen. „Die ‚Geschichte an und für sich‘ konnte ohne ein ihr zugeordnetes Subjekt gedacht werden. Gemessen an der Faktizität der Personen und Ereignisse war ‚die Geschichte selbst‘ ein Metabegriff.“<sup>145</sup> Er bezog sich fortan auf das Geschehen selbst, die Darstellung desselbigen, sowie der Wissenschaft Geschichte an sich.

Dies bedeutete nun nicht, daß die Darstellungsform der Biographie prinzipiell aus der Geschichtswissenschaft ausgeschlossen wurde. Das 18. Jahrhundert stellte vielmehr einen Übergang zum Historismus des 19. Jahrhunderts dar, der die Herausarbeitung der wechselseitigen Beeinflussung von Individuum und Geschichte als Grundvoraussetzung für biographisches Schreiben sieht.<sup>146</sup>

---

<sup>143</sup> Reinhart Koselleck, *Historisches Denken*, 628.

<sup>144</sup> Reinhart Koselleck, Die Herausbildung des modernen Geschichtsbegriffs. In: Otto Brunner, Werner Conze, Reinhart Koselleck (Hrsg.), *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland 2* (Stuttgart 1998) 648; vgl. Johannes Hennig, Die Geschichte des Wortes „Geschichte“. In: *Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 16 (1938) 511-521.

<sup>145</sup> ebendort, 649.

<sup>146</sup> vgl. Hähner, *Historische Biographik*, 56-81.

Doch die Porträtwerke in der Tradition nach Plutarch gingen den genau entgegengesetzten Weg und stellten weiterhin eine Akkumulation von nicht zusammenhängenden Einzelgeschichten *par excellence* dar. Damit steht diese im Gegensatz zu den Werken der Geschichte bzw. Kunstgeschichte, die das 18. Jahrhundert hervorbringen wird, wie beispielsweise Johann Joachim Winkelmanns *Geschichte der Kunst des Altertums*<sup>147</sup>.

## 2.8. Das 19. Jahrhundert

Zu guter Letzt möchte ich noch einen Ausblick auf das 19. Jahrhundert geben, da man anhand der Auswahl der Bildnisse von Allegrinis *Uomini illustri* auf eine Form von Regionalpatriotismus schließen kann, auf den später noch eingegangen wird. Im Laufe des 19. Jahrhunderts sind die Porträtwerke von einem immer stärker werdenden nationalen Kontext geprägt.<sup>148</sup>

Druckgraphische Porträtsammlungen, wie jene von Franz II./I. von Österreich, welche von der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert entstanden (heute im Bildarchiv der Nationalbibliothek), hatten noch sein persönliches Interesse als Sammler und seine Leidenschaft für Kupferstiche als Hintergrund, wobei die Nationalität des Porträtierten nicht ausschlaggebend für den Erwerb war.<sup>149</sup> Anders verhielt es sich bei der *National Portrait Gallery* in London. Sie wurde 1856 gegründet und läßt schon durch ihren Namen die Intention erkennen, Porträts von Personen zu sammeln, die zur Geschichte der Nation Großbritanniens beigetragen hatten. Drei Historiker waren für die Entstehung der Galerie verantwortlich, unter ihnen der Politiker Lord Stanhope, der eine Eingabe im Parlament machte. „By founding the NPG through Parliament Stanhope hoped to link the history of the nation to its political institutions. The individuals whose portraits were included would be a kind of historical analogy to Parliament itself, prominent members of the public brought together to represent the

---

<sup>147</sup> Johann Jakob *Winkelmann*, *Geschichte der Kunst des Altertums* (Dresden 1764).

<sup>148</sup> Regine *Timm*, *Kunstbeschreibung und Illustration in Deutschland im 19. Jahrhundert*. In: Peter *Ganz*, Martin *Gosebruch*, Nikolaus *Meier*, Martin *Warnke* (Hrsg.), *Kunst und Kunsttheorie* (= *Wolfenbüttler Forschungen* 48, Wiesbaden 1991) 335-358.

<sup>149</sup> Zur Geschichte der Sammlung vgl. Wilhelm *Beetz*, *Die Porträtsammlung der Nationalbibliothek in ihrer Entwicklung. Zur Erinnerung an die vor 150 Jahren erfolgte Gründung der ehemaligen K.u.K. Familien-Fideikommiss-Bibliothek durch Kaiser Franz I. von Österreich* (Graz 1935); Walter *Wieser*, *Wilhelm Zrounek, Bilder und Bücher. 200 Jahre ehem. Familien-Fideikommiss-Bibliothek des Hauses Habsburg-Lothringen. 200 Jahre Porträtsammlung. Österreich 1945 bis 1955* (Wien 1985).

nation.”<sup>150</sup> Die Gemälde der *National Portrait Gallery* bildeten nun die Vorlage für Porträtwerke, die vom nationalistischen Charakter der Zeit geprägt waren.<sup>151</sup>

Abschließend soll auch die eingangs erwähnte, einschneidende Veränderung angesprochen werden, die die Erfindung der Photographie im 19. Jahrhundert mit sich brachte. Durch sie wurde die Druckgraphik schrittweise zurückgedrängt, illustrierte Biographien erschienen nun mit photographischen Porträts.

---

<sup>150</sup> Paul *Barlow*, Facing the past and present: the National Portrait Gallery and the search for 'authentic' portraiture. In: Joanna Woodall, Portraiture. Facing the subject (Manchester 1997) 221.

<sup>151</sup> vgl. William *Jerdan*, National Portrait Gallery of Illustrious and eminent Personages of the 19. Century (London 1830-34).

### **3. Die Toskana im 18. Jahrhundert**

Für die Entstehung des Porträtwerks *Serie di ritratti d'uomini illustri toscani con gli elogj istorici dei medesimi* waren mehrere Faktoren ausschlaggebend, daher ist das nun folgende Kapitel in drei Teile gegliedert: Die Einführung in die für das Porträtwerk interessanten geschichtlichen Ereignisse in der Toskana des 18. Jahrhunderts bildet den Ausgangspunkt für eine genauere Beschäftigung mit dem Entstehungsprozeß und der inhaltlichen Analyse des Porträtwerks.

Da das Porträtwerk der *Uomini illustri* so eng mit der Geschichte der Toskana<sup>152</sup> verbunden ist, soll zunächst ein kurzer Einblick in die politischen Ereignisse der Toskana im 18. Jahrhundert gegeben werden. Die Verbreitung der Literatur über Kunst und Künstler soll genauso beleuchtet werden, wie das Verlagswesen der Toskana. In einer Zeit, in der die Anzahl der Druckwerke in Florenz stetig anstieg und es gleichzeitig sehr schlecht um die Stellung der Verleger bestellt war, ist der Herausgeber und Drucker Giuseppe Allegrini als zentrale Figur des Unternehmens zu sehen.

Im besonderen soll auf die Reihe jener groß angelegten, florentinischen Porträtwerke des 18. Jahrhunderts eingegangen werden, die als Thema größtenteils das biographische bzw. figurative Porträt toskanischer Persönlichkeiten aufnehmen und von einem toskanischen Lokalpatriotismus geprägt wurden, auf den es sich lohnt einen genaueren Blick zu werfen.

#### **3.1. Die Medici und das Haus Habsburg Lothringen**

„Tutti insieme raccolti gli *Elogj degli Illustri Toscani* formeranno un'istoria del rinascimento delle scienze, e delle arti, quasi unicamente dovuto al genio della nazione, e alla magnificenza, ed al gusto della casa sovrana dei *Medici*.“<sup>153</sup>

---

<sup>152</sup> Exemplarisch für die vielschichtige Literatur über das 18. Jahrhundert in der Toskana seien hier einige Überblickswerke erwähnt: Franco *Valsecchi*, *L'Italia nel Settecento dal 1714 al 1788* (= *Storia d'Italia* 7, Milano 1959); Zur Geschichte der Toskana vor allem: Franco *Venturi*, *Settecento riformatore* (Turino 1969-1987); Eric *Cochrane*, *Florence in the Forgotten Centuries 1527-1800* (Chicago 1973); Furio *Diaz*, Luigi *Mascilli Migliorini*, Carlo *Mangio*, *Il Granducato di Toscana. I Lorena dalla Reggenza agli anni rivoluzionari* (Torino 1997); Furio *Diaz* (Hrsg.), *Storia della civiltà toscana*, 4. Bd.: *L'età dei Lumi* (Grassina 2000).

<sup>153</sup> Marco *Lastri*, Prefazione. In: *Allegrini*, *Uomini illustri* 1.

In dieser Passage aus dem Vorwort der *Uomini illustri* werden zwar die Biographien der berühmten Persönlichkeiten vorgestellt, viel mehr interessiert in diesem Zusammenhang aber die Anspielung auf die Großherzöge aus der Familie der Medici und ihr Anspruch als Kunst- und Kulturförderer schlechthin. Die Bankiersfamilie konnte sich im 15. Jahrhundert den Weg zur Herrscherfamilie zunächst in Florenz, dann in der Toskana ebnen und hatte ihre Herrschaft über zwei Jahrhunderte fortgeführt. Nach einigen Herrschern, die nicht mehr an die Blütezeit der Medici im 16. Jahrhundert anschließen konnten, verstarb schließlich Großherzog Gian Gastone de' Medici im Jahr 1737 ohne Nachkommen zu hinterlassen. Durch das Aussterben der Herrscherfamilie fiel das Land in ein Machtvakuum und die Umwandlung in einen modernen Staat lag in weiter Ferne.<sup>154</sup>

Adam Wandruszka beschreibt in seinem Werk *Österreich und Italien im 18. Jahrhundert*, was auch für die Toskana galt. In den meisten italienischen Staaten hatte sich

„das am Ende des Mittelalters ausgebildete politische, soziale und ökonomische System nahezu unverändert erhalten: eine unbestrittene Vorherrschaft der führenden Schicht, des adeligen Patriziats, über alle anderen Stände und Klassen der Bevölkerung, die gleichfalls unbestrittene Vorherrschaft der Hauptstadt, die ja durch die Ausdehnung ihrer Macht über das flache Land und die anderen Städte den Staat geschaffen hatte, in der Wirtschaftspolitik ein Gestrüpp veralteter Verordnungen und Verbote zum Schutz bestehender Privilegien.“<sup>155</sup>

Die Übernahme des Herzogtums Toskana bedeutete also auch die Übernahme eines veralteten Systems politischer, sozialer und ökonomischer Natur, welches dringend durch Reformen zu erneuern war. Nach dem Tod von Gian Gastone de' Medici fiel das Großherzogtum Toskana im Austausch mit Lothringen an Franz Stephan von Lothringen. Die Zeit seiner Herrschaft war allerdings von seiner Abwesenheit gekennzeichnet, da er durch die 1736 erfolgte Heirat mit Maria Theresia von Habsburg im Jahr 1745 zum Kaiser des Heiligen Römischen Reichs gekrönt wurde. Die toskanischen Reformen blieben aus.

Anfänglich war Karl, der zweite Sohn von Maria Theresia und Franz Stephan, als künftiger Großherzog von Toskana vorgesehen, da das Großherzogtum nach dem

---

<sup>154</sup> vgl. Elena Gasano Guarini (Hrsg.), *Storia della civiltà toscana*, 3. Bd.: *Il principato mediceo* (Torino 2003).

<sup>155</sup> Adam Wandruszka, *Österreich und Italien im 18. Jahrhundert* (= *Österreich Archiv*, Wien 1963) 47.

Sekundogeniturprinzip weitergegeben wurde. Doch Karl starb 1761, an seine Stelle trat Leopold, der Drittgeborene. Durch den plötzlichen Tod Franz Stephans im Jahr 1765 wurde der zu diesem Zeitpunkt erst 18 Jahre alte Leopold als Pietro Leopoldo I. Großherzog von Toskana<sup>156</sup>. Zu diesem Zeitpunkt waren besagte, dringend benötigte Reformen nicht vorangetrieben worden. Auf dem Weg vom mittelalterlichen Stadtstaat zum „modernen zentralistischen und bürokratischen Flächenstaat“<sup>157</sup> bedurfte es vor allem der Erneuerungen des Verhältnisses von Staat und Kirche, der Verwaltung und des Justizwesens, aber auch der Wirtschaftspolitik. Besonders das letztgenannte, veraltete System stand der freien Wirtschaft im Wege.

Die Ideen der Veränderung gingen - wie für ganz Europa in diesem Jahrhundert - von Frankreich aus. In der Toskana wurden französische Werke der Aufklärung rezipiert, wobei der Weg der importierten Bücher über Florenz ging.<sup>158</sup> Französische Buchhändler hatten um die Jahrhundertmitte praktisch eine Monopolstellung für den Verkauf französischer Werke in Florenz. Eine Vorreiterrolle spielte die Buchhandlung des aus Frankreich stammenden Pierre Bouchard, der beginnend in den 1730er Jahren sein Geschäft in Florenz und bald auch mit Zweigstellen in Bologna und Rom eröffnete.<sup>159</sup> Gelesen wurden verschiedenste Werke der Aufklärung.

“Amplissima era la richiesta di testi illuministi, da Voltaire di cui si apprezzava non soltanto il teatro ma anche il pensiero, a Mably, Rousseau, Condillac e Condorcet. Rilevanti inoltre erano gli ordinativi di opere vietate dalla censura francese o da tempo all'indice, come il *Système de la nature* di d'Holbach ed il *De l'esprit* di Helvétius: fenomeno che testimonia il processo di laicizzazione in atto nei ceti dirigenti che appaiono indifferenti al controllo romano.”<sup>160</sup>

---

<sup>156</sup> vgl. Adam *Wandruszka*, Leopold II. Erzherzog von Österreich, Großherzog von Toskana, König von Ungarn und Böhmen (Wien/München 1963-65); Luciana *Bellatalla*, Pietro Leopoldo di Toscana, granduca-educatore: teoria e pratica di un despota illuminato (Lucca 1984).

<sup>157</sup> *Wandruszka*, Österreich und Italien, 6.

<sup>158</sup> vgl. *Febvre, Martin*, L'apparition du livre; *Françoise Waquet*, Le livre florentin dans la culture toscane: les enseignements du registre de la censure (1743-1767). In: Bibliothèque de l'École des Chartes 138 (1980) 217-229; *Dieselbe*, Les registres de Giovanni Lami (1742-1760) : de l'érudition au commerce du livre dans l'Italie du XVIIIe siècle. In: Critica storica 17 (1980) 135-156; *Dieselbe*, Le modèle français et l'Italie savante. Conscience de soi et perception de l'autre dans la République des Lettres. 1660-1750 (Roma 1989); Antonella *Alimento*, Cultura, intellettuali e circolazione delle idee nel '700 (= Quaderni della Fondazione Giangiacomo Feltrinelli 38, Milano 1990); Renato *Pasta*, Editoria e cultura nel Settecento (Firenze 1997), besonders 87-145, Il libro francese e i suoi agenti.

<sup>159</sup> vgl. *Pasta*, Editoria, 88-101.

<sup>160</sup> *Alimento*, I libri e i lettori, 166.

Gelesen wurden also auch Werke, die von der französischen Zensur verboten wurden bzw. auf dem Index der Verbotenen Bücher des Vatikans standen.<sup>161</sup>

Die Reformen im Großherzogtum konnten durch den aufgeklärten Absolutismus des *principe filosofo*<sup>162</sup>, wie Pietro Leopoldo genannt wurde, verwirklicht werden. Die Vereinheitlichung der Gesetze, eine Dezentralisierung der Behörden oder auch die Abschaffung der Todesstrafe konnten nach den Ideen der Aufklärung durchgeführt werden.<sup>163</sup> In kulturellen Belangen ging er ebenfalls neue Wege: Pietro Leopoldo öffnete 1769 die Uffizien der Öffentlichkeit und übergab 1771 die Hofbibliothek an die öffentliche Bibliothek *Magliabechiana*, worauf später noch genauer eingegangen wird. Durch den Tod seines Bruders Joseph im Jahr 1790 wurde er Kaiser des Heiligen Römischen Reiches, sein wiederum Zweitgeborener folgte ihm in diesem Jahr als Ferdinand III. im Großherzogtum Toskana nach.

### 3.2. Die bildenden Künste in der Toskana

Die Toskana war beeinflusst von den Ideen der Aufklärung im Geiste von Voltaire, der unter anderem 1751 das *Zeitalter Ludwigs XIV.*<sup>164</sup> verfaßte und nicht nur richtungsweisend für die Geschichtswissenschaft wurde. Voltaires „Vermächtnis für den Umgang später Historiker mit den Künsten [war] von entscheidender Bedeutung [...]. Die zahllosen Bücher in allen europäischen Sprachen, die sich zunächst mit der politischen, sozialen, religiösen und militärischen Geschichte befassen und dann mit dem Kapitel enden, das die Überschrift ‚Kunst, Literatur und Wissenschaft‘ trägt, gehen letztlich auf ‚Le siècle de Louis XIV.‘ zurück.“<sup>165</sup>

Bedeutsam sind seine Überlegungen zu den Gesetzen, Künsten und Wissenschaften, die er als wichtigstes Gut des Menschen betrachtete. Die vier Höhepunkte der europäischen Zivilisation waren für ihn Alexander der Große, das

---

<sup>161</sup> Zur französischen Zensur vgl. Robert *Darnton*, *The Forbidden Best-Sellers of Pre-Revolutionary France* (New York/London 1996); zum Index (*index librorum prohibitorum*) vgl. Hubert *Wolf*, *Index. Der Vatikan und die verbotenen Bücher* (München 2007).

<sup>162</sup> Eigentlich der philosophische Herrscher, vielleicht auch zur Unterscheidung von Machiavellis *Il principe*. Diese Bezeichnung existierte bereits zu Lebzeiten Pietro Leopoldos und wird auch im Vorwort des dritten Bandes der *Uomini illustri* verwendet: „un principe filosofo, che ci governa, tutto ci annunzia [...]“. *Lastri*, Prefazione. In: *Allegrini*, *Uomini Illustri* 3.

<sup>163</sup> vgl. Franco *Angiolini*, *L'età delle riforme*. In: Furio *Diaz* (Hrsg.), *Storia della civiltà toscana*, 4. Bd.: *L'età dei Lumi* (Grassina 2000) 153-164.

<sup>164</sup> vgl. *Voltaire*, *Le siècle de Louis XIV* (Berlin 1751).

<sup>165</sup> *Haskell*, *Geschichte und ihre Bilder*, 227.



Erbblühen des Römischen Reiches, das 15. und 16. Jahrhundert im Italien der Medici, sowie eben die Herrschaft von Ludwig XIV. Er sah allein in der Existenz von Künstlern die Basis einer Zivilisation, unabhängig von der Qualität ihrer Werke.<sup>166</sup>

In der Toskana nahmen die Schriften über die bildenden Künste zu, denn es bestand ein breites Interesse sowohl auf der Seite der Künstler selbst, als auch auf der Seite der Kunstliebhaber und zwar bei den Altertumswissenschaftlern und Sammlern genauso, wie bei Gelehrten anderer Sparten. Diese beschäftigten sich nun fächerübergreifend mit der Kunst.<sup>167</sup>

„Si verificò così un'osmosi graduale tra questi ambiti di studio, accomunati come erano da una stretta relazione con l'oggetto, fosse antico o coevo, nonché da un gusto collezionistico onnivoro, favorendo una contaminazione di metodologie che poteva garantire un miglioramento dell'indagine figurativa *in toto*.“<sup>168</sup>

Die Schriften über die bildenden Künste in der Toskana des 18. Jahrhunderts können nach Emanuele Pellegrini in drei Sparten unterteilt werden: Veröffentlichungen zur theoretischen aber auch zur praktischen Herangehensweise an die bildenden Künste, Beschreibungen von Kunst in den Städten so z. B. *La Toscana illustrata nella sua storia con varj monumenti e documenti*.<sup>169</sup> Den größten Anteil bilden aber Schriften biographischer Natur über Künstler wozu natürlich auch die Porträtwerke zählen.<sup>170</sup>

Wenn man den Bereich der Schriften über die bildenden Künste allerdings verläßt, befinden sich unter den in der Toskana in diesem Jahrhundert erschienenen Porträtwerken natürlich nicht nur jene über Künstler. So ist das Herrscherhaus

---

<sup>166</sup> vgl. *ebendort*, 234.

<sup>167</sup> So z. B. die Schriften von Giovanni Gaetano Bottari (1689-1775), ein florentinischer Prälat und Philosoph, welcher 1759 auch die *Vite* von Vasari in Rom herausgab: Giovanni *Bottari* (Hrsg.), *Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti scritte da Giorgio Vasari pittore e architetto aretino corrette da molti errori e illustrate con note* (Roma 1759-1760); Ignazio Hugford als Vertreter der Künstler arbeitete ebenfalls an einer Veröffentlichung der *Vite* von Vasari, *Giorgio Vasari, Vite de' più eccellenti pittori, scultori et architetti, edizione arricchita di note oltre a quelle dell'edizione illustrata di Roma* (Firenze 1770-1772).

<sup>168</sup> vgl. Emanuele *Pellegrini*, *Uomini, cose, scrittura: dalla Vita alla Storia. Profilo della letteratura artistica toscana del Settecento*. In: Mina *Gregori*, Roberto Paolo *Ciardi* (Hrsg.), *Storia delle arti in Toscana. Il settecento* (Firenze 2006) 95-112, hier 96. Es wird auch auf die anderen Artikel dieses Sammelbandes zur Malerei und Skulptur in der Toskana allgemein und in einzelnen Städten verwiesen.

<sup>169</sup> vgl. Antonio Francesco *Gori*, *La Toscana illustrata nella sua storia con varj monumenti e documenti* (Livorno 1755).

<sup>170</sup> vgl. *Pellegrini*, *Uomini, cose, scrittura*, 98-99.

vertreten, wie am Beispiel von Giuseppe Allegrinis 1761 herausgegebenen Werk *Chronologica series simulacrorum Regiae Familiae Mediceae*<sup>171</sup> zu sehen ist. Der Herausgeber, welcher auch wenige Jahre später die *Uomini illustri* veröffentlicht wird, schuf mit diesem sehr erfolgreichen Werk knapp 30 Jahre nach dem Tod des letzten mediceischen Großherzogs einen Nachruf auf die verstorbene Herrscherdynastie. Aber auch numismatische Werke sind weiterhin von Interesse, so gab Antonio Francesco Gori beispielsweise die *Antiqua numismata aurea et argentea*<sup>172</sup> heraus.

Als entscheidende Institution für die Vorlagen der Porträtwerke dieser Zeit treten immer wieder die Uffizien in den Vordergrund. Das Porträtwerk in der Darstellung einer Galerie hatte ja bereits im 17. Jahrhundert Italien erobert.

So hegten auch die Medici den Wunsch ihre Sammlung bekannt zu machen, wofür sich natürlich die bereits erwähnte Reproduktion in Form von Kupferstichen anbot. Bereits unter Großherzog Ferdinando de' Medici hatte man begonnen, die Sammlungen von *Palazzo Pitti* und den Uffizien in Kupfer zu stechen, die Medici traten als die dafür bekannten Förderer der bildenden Künste auch in diesem Fall als Mäzene für eine ganze Reihe von Zeichnern und Stechern auf. Das Projekt wurde auch unter Cosimo III. und Gian Gastone weitergeführt. Eine andere Wendung nahm die Entwicklung des Mäzenatentums unter den Großherzögen von Habsburg-Lothringen. Die bildenden Künste wurden nicht mehr in der gleichen Form unterstützt, als Mäzene traten nun Familien auf, die durch ihr Vermögen in den Adelsstand aufgestiegen waren.<sup>173</sup> Alteingesessene Patrizier- und Adelsfamilien unterstützten ebenso die Künste, beispielsweise der Marchese Andrea Gerini.<sup>174</sup> Er finanzierte auch folgende zwei Werke: Die von Giuseppe Allegrini 1744 gedruckten *Vedute delle ville della Toscana*, welche dem eben genannten Andrea Gerini gewidmet waren, oder auch die bis heute berühmte *Scelta di XXIV vedute di Firenze*

---

<sup>171</sup> vgl. Giuseppe Allegrini (Hrsg.), *Regiae familiae Mediceorum Etruriae principum effigies* (Florentiae 1761). Das Werk war von Anna Maria de' Medici, der Frau von Gian Gastone und somit letzte Großherzogin von Toskana dieser Herrscherfamilie in Auftrag gegeben worden. Allerdings mußte Giuseppe Allegrini letztlich einen Teil der Spesen übernehmen, um das Werk fertigstellen zu können. vgl. *Pelli Bencivenni*, *Efemeridi*, I. Serie, Bd. IV, 9. März 1761, 97.

<sup>172</sup> vgl. Antonio Francesco Gori, *Antiqua numismata aurea et argentea praestantiora et aerea maximi moduli guae in regio thesauro Magni Ducis Etruriae adservantur* (Florentiae 1740-1742).

<sup>173</sup> vgl. Marco Chiarini, *Le arti figurative*. In: *Diaz*, *Civiltà toscana*, 4. Bd.: *L'età dei Lumi*, 301.

<sup>174</sup> vgl. *Borroni Salvadori*, *Riprodurre in incisione*, 48; Zum Mäzenatentum der Medici vgl. Stella *Rudolph*, *Mecenati a Firenze tra Sei e Settecento*, 1. Teil: *I committenti privati*. In: *Arte Illustrata* 49 (1972) 228-241; 2. Teil: *Aspetti dello stile Cosimo III.* In: *Arte Illustrata* 54 (1973) 213-228; 3. Teil: *Le Opere*. In: *Arte illustrata* 59 (1974) 279-298.

mit der Widmung für Maria Theresia. In beiden Fällen stammten die Kupferstiche von Giuseppe Zocchi<sup>175</sup>, der auch einen großen Anteil der Porträts für die *Uomini illustri* zeichnete.

Nur zwei Initiativen der bildenden Künste wurden von Franz Stephan weitergeführt – die Katalogisierung der Sammlung der Uffizien und die Herstellung von Kunstwerken in *Pietre Dure*. „... in generale l'amministrazione lorente della Reggenza, usando con scarso o nessun discernimento i beni medicei e non proponendosi alcun fine mecenatizio proprio, sfigura in modo grave non solo al cospetto dei fiorentini, ma anche dei viaggiatori.“<sup>176</sup>

### 3.3. Zum toskanischen Verlagswesen<sup>177</sup>

Auch wenn Franz Stephan nicht wie seine Vorgänger als Mäzen für die Kunstwelt auftrat, so gab es während seiner Herrschaft eine wesentliche Veränderung im toskanischen Druckwesen des 18. Jahrhunderts, von der auch die Porträtwerke betroffen waren. Der Großherzog hatte nämlich durch den Erlaß vom 28. März 1743, *legge sulla stampa*, die Zensur aus den Händen der Kirche in jene der großherzoglichen Verwaltung gelegt.<sup>178</sup> Von diesem Zeitpunkt an mußte ein zu

---

<sup>175</sup> Giuseppe Zocchi (1711 Florenz – Mai 1767 ebd.) vgl. Giuseppe Zocchi. In: Giovanni Gori *Gandellini*, Notizie storiche degli intagliatori 3 (Siena 1808) 332; Hans *Vollmer* (Hrsg.), Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler, im folgenden zit. als Thieme-Becker 36 (Leipzig 1947) 539.

<sup>176</sup> Sandra *Perito*, La promozione delle arti negli stati italiani. In: *Dal Cinquecento all'Ottocento 2* (= Storia dell'arte in Italia 6, Torino 1982) 835.

<sup>177</sup> vgl. Maria Augusta *Timpanaro Morelli*, unter anderem langjährige Mitarbeiterin des Staatsarchives in Florenz, befasst sich in einigen ihrer Arbeiten mit dem Verlagswesen und der Pressezensur im 18. Jahrhundert in Florenz: Maria Augusta *Timpanaro Morelli*, Legge sulla stampa e attività editoriale a Firenze nel secondo Settecento. In: *Rassegna di stato* 29 (1969) 613-700, *Dieselbe*, Persone e momenti del giornalismo politico a Firenze dal 1766 al 1799 in alcuni documenti dell'Archivio di Stato di Firenze. In: *Rassegna di stato* 31 (1971) 400-472; *Dieselbe*, Per una storia della stamperia Stecchi e Pagani (Firenze, 1766-1798); In: *Archivio storico italiano* 151 (1993) 87-218; *Dieselbe*, Su Marco Lastri, Angelo Maria Bandini, Giuseppe Pelli Bencivenni, e su alcune vicende editoriali dell' "Osservatore fiorentino". In: *Critica storica* 25 (1998) 89-117. Ausgehend von diesen Artikeln hat die Autorin ein Werk zum florentinischen Verlagswesen im 18. Jahrhundert verfasst: Maria Augusta *Timpanaro Morelli*, Autori, stampatori, librai. Per una storia dell'editoria in Firenze nel secolo 18. (Firenze 1999).

*Pasta*, Editoria; *Dieselbe*, La biblioteca aulica e le letture dei principi lorentesi. In: Sergio *Bertelli*, Renato *Pasta* (Hrsg.), *Vivere a Pitti* (Firenze 2003) 351-387.

Einen guten Überblick über toskanische Periodika erhält man in Francesca *Serra* (Hrsg.), *Per un regesto dei periodici toscani del Settecento*. In: Giuseppe *Nicoletti* (Hrsg.), *Periodici toscani del Settecento. Studi e ricerche* (= Studi Italiani 14, Sesto Fiorentino 2002).

<sup>178</sup> Sandro *Landi*, Libri, norme, lettori. La formazione della legge sulle stampe in Toscana. In: *Società e storia* 19 (1996) 731-770; *Dieselbe*, Editoria e potere in Toscana in età lorente (1737-1790). Il regime assolutistico delle stampe (phil. Diss. Firenze 1995); Zur Diskrepanz zwischen der

veröffentlichendes Druckwerk (natürlich auch Periodika) zunächst einer großherzoglichen Behörde vorgelegt und zum Druck freigegeben werden. In Florenz waren das jeweils ernannte Sekretäre aus dem *Consiglio di Reggenza*. Zuerst erfolgte also die Begutachtung des Inhalts, welcher nicht gegen „il Buon Costume o il Diritto di S. A. R.“<sup>179</sup> also gegen die guten Sitten oder die im Großherzogtum geltenden Gesetze verstoßen durfte. Erst danach konnte ein dafür eingesetzter Geistlicher beurteilen, ob der Inhalt des Werkes gegen die katholische Religion oder Kirche gerichtet war. Dies geschah natürlich sehr zum Mißfallen der geistlichen Zensoren, denen ja seit dem 17. Jahrhundert die gesamte Zensur oblag. In diesem Vorgehen ist ein weiterer Schritt hin zu einer Abgrenzung zwischen Staat und Kirche zu sehen.<sup>180</sup>

Gleichzeitig mit der Unterstellung der Zensur unter staatliche Kontrollen, wurden private Druckereien verboten, d. h. jede Druckerei mußte bei den Verwaltungsbehörden gemeldet sein und Steuern bezahlen.<sup>181</sup> Dabei ist es bemerkenswert, daß die florentinischen Druckereien zu dieser Zeit noch der Zunft der *Medici e Speciali*, also eigentlich der Ärzte und Apotheker unterstellt waren. Diese stellte eine der sieben *arti maggiori* dar, unter welche beispielsweise die Maler und eben auch die Drucker fielen. Das System der Zünfte (*arti fiorentine*) hatte sich bis in das 18. Jahrhundert erhalten, verschaffte den Druckern aber eine sehr schlechte Position, da in der Verwaltung keine autonome Institution mit geregelten Normen und Statuten für sie vorgesehen war. Generell kann man sagen, daß die Arbeit des Druckers keine sehr lukrative war, nicht nur Giuseppe Allegrini befand sich, wie später zu lesen sein wird, in einer äußerst schwierigen, finanziellen Situation. Damit läßt sich auch erklären, warum die florentinischen Drucker entweder selbst Buchhandlungen oder Papiergeschäfte eröffneten, um ihre Möglichkeiten zu erweitern, oder sich mit bestehenden zusammenschlossen.<sup>182</sup> Das System der Zünfte währte nicht mehr lange, es wurde 1770 von Pietro Leopoldo abgeschafft.<sup>183</sup>

---

geistlichen Zensur und dem erstarkendem Jansenismus vgl. exemplarisch Antonella *Alimento*, I libri e i lettori. In: Diaz, *Civiltà toscana*, 4. Bd.: L'età dei Lumi, 165-167.

<sup>179</sup> ASF, Reggenza, f. 624 n. 4, zitiert nach *Timpanaro Morelli*, Legge sulla stampa, 615.

<sup>180</sup> vgl. ebendort, 613-615.

<sup>181</sup> vgl. ebendort, 634.

<sup>182</sup> vgl. *Alimento*, Libri e lettori, 168; Ein Beispiel hierfür ist der Zusammenschluß der Druckerei Allegrini mit der Buchhandlung Pisoni, vgl. Anm. 241.

<sup>183</sup> vgl. *Pasta*, Editoria, 5.

Das Pressegesetz von 1743 sah für die Begutachtung von Druckwerken vor, daß vier Exemplare abgegeben werden mußten, eine Vorgehensweise, die später noch für die erhaltenen Exemplare der *Uomini illustri* in der jetzigen Nationalbibliothek von Florenz, der *BNCF*, von Interesse sein wird. Die vier Exemplare wurden an die Bibliothek *Mediceo-Lotaringia*, an eine öffentliche Bibliothek nach freier Wahl, weiters an die Bibliothek *Magliabechiana* und an einen geistlichen Zensor abgegeben. „La nuova legge innovava, quindi, rispetto al passato perché rendeva responsabili della stampa e pubblicazione di qualsiasi opera, in tutto il granducato, solo le autorità statali.“<sup>184</sup>

Seit dem Pressegesetz galt ein Verbot für private Druckereien. Die Volkszählung aus dem Jahr 1767 ergab eine Anzahl von zehn Druckereien, die zu diesem Zeitpunkt in Florenz ansässig waren – eine davon war die 1699 von Cosimo III. eingeführte großherzogliche bzw. ab 1745 kaiserliche Druckerei. Damit konnte Florenz nicht mit den großen italienischen Verlagszentren konkurrieren – allen voran Venedig mit 37 Druckereien, gefolgt von Rom und Neapel. Florenz lag aber für seine Größe im guten Mittelfeld.<sup>185</sup> Die Produktion von gedruckten Büchern nahm in dieser Zeit immer größere Ausmaße an. Dies bestätigte auch der ehemalige Leiter der großherzoglichen Druckerei in Florenz in einem Bericht aus dem Jahr 1764 über das Verlagswesen in Florenz:

“Se si guarda poi al pubblico commercio in verun tempo ha mai fiorito la stampa nella Toscana, ed in particolare in Firenze quanto nel corrente secolo anche con buon gusto, poichè oltre al gran numero di opere date alla luce per mezzo della Stamperia Gran Ducale, molte altre rispettabili e voluminose ne sono escite dai Torchi dell’altre particolari stamperie che al presente.“<sup>186</sup>

Ein Wort soll auch noch zu den *stampe alla macchia*, den illegal veröffentlichten Druckwerken gesagt sein. Es handelt sich dabei um jene gedruckten Werke, die ohne staatliche Genehmigung veröffentlicht wurden. Hier spielte gerade die Druckerei von Giuseppe Allegrini eine Rolle, da dort mehrere Werke ohne die gesetzliche Genehmigung gedruckt wurden. Dadurch daß die Werke allerdings der

---

<sup>184</sup> *Alimento*, Libri e lettori, 169-170.

<sup>185</sup> vgl. *Pasta*, Editoria, 13-14; *Alimento*, Libri e lettori, 170.

<sup>186</sup> *ASF*, Reggenza 778, inserto 13/1, 1764, Memoria per l’illustrissimo Signore Cavaliere Francesco Pecci come soprintendente della Stamperia Granducale.

Propaganda der großherzoglichen Regierung dienten, wurden sie von den staatlichen Einrichtungen gebilligt. Für weitreichendere Informationen verweise ich auf den Artikel *Legge sulla stampa* von Maria Augusta Timpanaro Morelli.<sup>187</sup>

### 3.4. Toskanische Porträtwerke

Im Unterschied zu vergleichbaren italienischen Städten wie Mailand, Genua oder Turin war Florenz im 18. Jahrhundert ein kulturelles und gelehrtes Zentrum ersten Ranges:

„l'Atene d'Italia“ fu tra le prime città della penisola ad aprirsi al rinnovamento dell'erudizione antiquaria e storico-ecclesiastica assistendo al contempo all'innesto di nuove tematiche giuridico-costituzionali nel dibattito politico che accompagnò per decenni la spinosa questione della successione medicea.“<sup>188</sup>

Besonders altertumswissenschaftliche Themen waren in den florentinischen Porträtwerken bzw. Porträtalben des 18. Jahrhunderts vertreten. Um einen kleinen Überblick zu bekommen seien einige wichtige hier angeführt, denn gerade in der Jahrhundertmitte wurden einige große Unternehmen vollendet, die auch die Entstehung der *Uomini illustri* beeinflussten.

Den Auftakt machte der Altertumswissenschaftler Antonio Francesco Gori, der von 1737 bis 1743 das *Museum etruscum*<sup>189</sup> veröffentlichte. Diese Sammlung bringt keine Biographien - die Kultur der Etrusker wird aber in einer reichen Auswahl an Stichen präsentiert, welche z. B. Statuen von Göttern oder auch Grabsteine bis hin zu Bauwerken der Etrusker zeigen. Bei der Erforschung von Altertümern spielt natürlich das Interesse an der eigenen Geschichte eine tragende Rolle:

„La necessità di fare chiarezza su un passato patrio che transitava essenzialmente per le testimonianze figurative era alla fine quanto avvicinato in modo sistematico i non artisti, i „dilettanti“, all'oggetto artistico in una chiave che non era in prima istanza estetica, ma storica.“<sup>190</sup>

---

<sup>187</sup> vgl. *Timpanaro Morelli*, *Legge sulla stampa*, 648-688.

<sup>188</sup> *Pasta*, *Editoria*, 2.

<sup>189</sup> vgl. Antonio Francesco Gori, *Museum Etruscum, exhibens insignia veterum etruscorum monumenta, aeneis tabulis edita et illustrata* (Florentiae 1737-1743).

<sup>190</sup> *Pellegrini*, *Uomini, cose, scrittura*, 97.

Auch der im Titel verwendete Begriff des Museums vermittelt die Einstellung zu einer Sammlung der Altertümer der Architektur und Plastik im Spiegelbild der bildenden Künste.<sup>191</sup>

1748 folgte auf das *Museum etruscum* ein Unternehmen der Druckerei Moücke mit einem ähnlichen Namen - das *Museo fiorentino*<sup>192</sup> - welches die Porträts von italienischen, aber auch ausländischen Malern wie Lukas Kranach, Anton van Dyck oder Peter Paul Rubens zeigt. Die Vorlagen stammten aus den Uffizien. Biographien sind wiederum keine vorhanden, es handelt sich also wie im Fall des *Museum etruscum* um ein Porträtalbum. Den Grundstein für das Unternehmen des *Museo fiorentino* legte eine 1728 eigens gegründete Gesellschaft.

„[...] la Società dell’opera del Museo fiorentino, da cui uscì il Museum florentinum pucclicato da Anton Francesco Gori su commissione del principe Corsini.“<sup>193</sup>

Zunächst sollte das Werk Gian Gastone de’ Medici gewidmet werden, doch durch die finanzielle Unterstützung von Franz Stephan von Lothringen wurde ihm diese Ehre zuteil. Zwischen 1752 und 1762 entstand eine weitere Reihe von Malerporträts mit dem Titel *Museo fiorentino*<sup>194</sup>, diesmal mit Biographien des Herausgebers Francesco Moücke. Auch hier stammten die Vorlagen aus den Uffizien. Die Serie wurde 1764-66 mit weiteren vier Bänden abgeschlossen<sup>195</sup> und wurde bereits Großherzog Pietro Leopoldo und seiner Gemahlin Maria Luisa gewidmet. Zu sehen sind vor allem italienische Maler. Die Vorlagen der Stiche stammten aus der Sammlung des Abts Antonio Pazzi, die jeweils zweiseitigen Biographien von Orazio Marrini. Besonders bei der Reihe *Museo fiorentino* kann man erkennen, daß die *Uomini illustri* von Giuseppe Allegrini vom Aufbau und vom optischen Erscheinungsbild durch dieses Werk sehr stark beeinflusst wurden.

---

<sup>191</sup> vgl. ebendort, 101.

<sup>192</sup> vgl. Anton Francesco Gori, *Museo fiorentino che contiene i ritratti de’ pittori. Ritratti de’ più celebri professori di pittura dipinti di propria mano esistenti nell’Imperial Galleria di Firenze* (Firenze 1748).

<sup>193</sup> Alimento, *Libri e lettori*, 171.

<sup>194</sup> vgl. Francesco Moücke, *Museo fiorentino che contiene i ritratti de’ pittori. Serie di ritratti degli eccellenti pittori dipinti di propria mano che esistono nell’imperial galleria di Firenze colle vite in compendio de’ medesimi* (Firenze 1752-1762).

<sup>195</sup> vgl. Orazio Marrini, *Serie di ritratti di celebri pittori dipinti di propria mano in seguito a quella già pubblicata nel Museo Fiorentino esistente appresso l’abate Antonio Pazzi* (Firenze 1764-66).

1745 erschien das Werk *Azioni gloriose degli uomini illustri fiorentini*<sup>196</sup> in dem die Fresken der Uffizien in Kupfer gestochen wurden. Auf diesen Fresken sieht man die berühmten Persönlichkeiten, welche man dem geneigten Publikum in Form von Kupferstichen präsentierte. Erst im Jahr 1769 wurden die Uffizien ja der Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Das Porträtwerk wurde nach den Themen gliedert, die die Fresken vorgaben, so z. B. die Eloquenz. Die in diesem Stich abgebildeten Persönlichkeiten wurden in der Folge in sechs Kurzbiographien von Domenico Maria Manni<sup>197</sup> vorgestellt.

Ein weiteres Beispiel, an dem sich die Entfaltung der Künste erkennen läßt, findet man in der 1769-1775 in zwölf Bänden veröffentlichten umfangreichen *Serie degli uomini i più illustri nella pittura, scultura e architettura*<sup>198</sup>, in dem die überwiegend italienischen Künstler chronologisch aufgelistet wurden. Die knapp 300 Porträts wurden nach Zeichnungen von Ignazio Enrico Hugford gestochen und waren stark von den Künstlerviten Vasaris beeinflusst, aber auch das *Museo fiorentino* lieferte Vorlagen für die Stiche.<sup>199</sup>

Abschließend soll auch noch auf ein biographisches Werk eingegangen werden, welches zwar in Venedig gedruckt wurde, aber dennoch eine unmittelbare Verbindung zu den *Uomini illustri* hat: Eine Neuauflage des *Liber de origine civitatis Florentiae et eiusdem famosus civibus* von Filippo Villani<sup>200</sup>, welches um 1400 entstand und mit umfangreichen Anmerkungen unter dem Namen *Le vite d'uomini illustri, scritte da Filippo Villani*<sup>201</sup> zum ersten Mal im Jahr 1767 ohne Porträts in italienischer Sprache gedruckt wurde. Es handelt sich um 29 berühmte Florentiner des 14. Jahrhunderts, sowohl das lateinische Original als auch die italienische Neuauflage werden in den Biographien der *Uomini illustri* zitiert. Die Vorbildwirkung -

---

<sup>196</sup> vgl. Domenico Maria Manni, *Azioni gloriose degli uomini illustri fiorentini espresse co' loro ritratti nelle volte dell'Imperial Galleria* (Firenze 1745).

<sup>197</sup> Domenico Maria Manni ist der Verfasser der folgenden Biographien im Porträtwerk der *Uomini illustri*: Elogio di Francesco Guiccardini. In: *Allegrini*, *Uomini illustri* 1, 114r-116v; Elogio di Dante da Castiglione. In: *Allegrini*, *Uomini illustri* 2105r-107r; Elogio di Lodovico Guicciardini. In: *Allegrini*, *Uomini illustri* 2, 127r-129v.

<sup>198</sup> vgl. [Modesto Rastrelli, Francesco Raù], *Serie degli uomini i più illustri nella pittura, scultura, e architettura con i loro elogi, e ritratti incisi in rame* (Firenze 1769-1775); vgl. Anm. 270.

<sup>199</sup> vgl. Tommaso Casini, *La voluttà della stampa: pittori e architetti illustri nei libri di ritratti e biografie, breve "excursus" da Giorgio Vasari a Ignazio Enrico Hugford*. In: *L'Erasmus* 32 (2006) 68-75.

<sup>200</sup> Villani ist ebenfalls ein *uomo illustro* vgl. Giuseppe Pelli Bencivenni, *Elogio di Messer Filippo Villani*. In: *Allegrini*, *Uomini illustri* 3, 30r-31v.

<sup>201</sup> Giannaria Mazzuchelli (Hrsg.), *Le vite d'uomini illustri scritte da Filippo Villani, ora per la prima volta date alla luce colle annotazioni del conte Giannaria Mazzuchelli* (Venezia 1767).



auch bezüglich der Auswahl - ist unverkennbar. Es befinden sich Gelehrte verschiedenster Sparten unter den Persönlichkeiten, beispielsweise Giovanni Boccaccio, Giotto, der Glossator des *Corpus juris civilis* Accorso oder der Arzt Aldobrandino.<sup>202</sup> Die eben genannten finden auch allesamt ihren Platz unter den *Uomini illustri*. In eben dieser Auswahl der Persönlichkeiten kommt auch der Lokalpatriotismus, der *Campanilismo* zum Vorschein.

### 3.5. Der *Campanilismo*

Die toskanischen Porträtwerke des 18. Jahrhunderts beziehen sich oft auf die Geschichte der Toskana, oder auf die einzelner Städte. Der *viri illustres*-Kult der Antike wurde somit erneut aufgegriffen und die *gloria della patria* gerühmt. Dieser *Campanilismo* – eigentlich der Stolz auf die eigene Stadt oder die eigene Familie – entwickelt sich zum Stolz auf das eigene Land, der aber im Herzen der Toskana, in der Stadt Florenz, gipfelt. Allerdings soll dieser Lokalpatriotismus nicht als Vorzeit des Risorgimento angesehen werden, der im 19. Jahrhundert entstehen wird, sondern als ein für sich stehendes Bewußtsein, aber auch für den Stolz auf das eigene Land und seine Persönlichkeiten.

„Schon seit der Renaissance – und sogar noch früher – hatte ein gewisser Nationalismus oder zumindest Lokalpatriotismus in vielen historischen Schriften zur Kunst eine Rolle gespielt. Vasaris Behauptung, die Florentiner Schule sei allen anderen Schulen Italiens überlegen, löste schon zu seinen Lebzeiten (mehr aber noch im 17. und 18. Jahrhundert) heftige Gegenangriffe seitens der Anhänger anderer italienischer Städte aus, die allerdings mit ihm darin übereinstimmten, daß die italienische Kunst insgesamt die Künste aller übrigen Länder überrage.“<sup>203</sup>

Francis Haskell greift hier ein diffiziles Schlagwort des 19. Jahrhunderts auf, den Nationalismus. Dieser Begriff soll in der vorliegenden Arbeit bewußt nicht mit dem Lokalpatriotismus des 18. Jahrhunderts in Verbindung gebracht werden, da er eine eigenstehende Entwicklung der Folgezeit darstellt.

„In der italienischen Geschichtsforschung und Geschichtsschreibung ist in ständig wachsendem Maße die Tendenz im Vordringen, das „Settecento“ nun nicht mehr alleine als eine Vorstufe und Vorbereitungszeit für das

---

<sup>202</sup> vgl. die *Uomini illustri* des Porträtwerks im Anhang.

<sup>203</sup> Haskell, Geschichte und ihre Bilder, 458.

„Risorgimento“ zu betrachten [...] sondern einmal seinen eigenen Wert und Charakter herauszuarbeiten und andererseits die Bedeutung der Reformepoche des 18. Jahrhunderts als Grundlage und Voraussetzung für die politische soziale und wirtschaftliche Entwicklung der folgenden Jahrhunderte zu erkennen.“<sup>204</sup>

Der Nationalismus des 19. Jahrhunderts erstellte staatliche Zusammengehörigkeit aufgrund von Kategorien wie gemeinsamer Sprache, Geschichte oder auch Herkunft - ein Konstrukt, das bei näherer Betrachtung wie ein Kartenhaus in sich zusammenfällt. In diesem Zusammenhang verweise ich auf das Werk von Eric Hobsbawm, der für die Zeit vor dem Nationalismus von einem Protonationalismus spricht und auch bei diesem keine Vorstufe für den Nationalismus festmachen kann, zu unterschiedlich ist z. B. die sprachliche Entwicklung des Landes.<sup>205</sup> So gab es bei der Einigung Italiens 2,5 % der gesamten Bevölkerung, die Italienisch als Alltagssprache verwendeten - eine Elite also, welche allerdings großen Einfluß auf die politische Entwicklung des geeinten Landes hatte.<sup>206</sup> Auch im Porträtwerk der *Uomini illustri* wird das toskanische „Volk“ eindeutig von den anderen „Völkern“ in Italien unterschieden, obwohl sie die gleiche Sprache sprechen - nämlich die toskanische und nicht die italienische Sprache:

„Anzi pareva ben difficile, che l'Italia divisa in tante repubbliche, e soggetta a tanti diversi signori, si dovesse una volta riunire in altro nuovo idioma. Eppure ciò addivenne prestissimo, e per la sola lettura di tre opere toscane, cioè delle Divina Commedia di Dante, del Decamerone di Giovanni Boccaccio, e del Canzonier del Petrarca. Tutti i Popoli d'Italia vollero leggerle, ed imitarle; e per questa via il linguaggio di un solo tra di essi divenne comune a tutti gli altri.“<sup>207</sup>

Auf diesen Punkt soll im folgenden Kapitel über die *Uomini illustri* noch einmal genauer eingegangen werden, denn bei der Analyse einzelner Biographien wird zu erkennen sein, daß dieser *Campanilismo* eine entscheidende Bedeutung in der Einstellung der Autoren zu den Persönlichkeiten hatte. Zunächst soll jedoch ein genauerer Einblick über den Aufbau des Porträtwerks gegeben werden.

---

<sup>204</sup> Wandruszka, Österreich und Italien, 7.

<sup>205</sup> vgl. Eric Hobsbawm, Nationen und Nationalismus. Mythos und Realität seit 1780 (Frankfurt am Main/New York 1991) 59-96.

<sup>206</sup> vgl. Tullio de Mauro, Storia linguistica dell'Italia unita (Bari 1863) 41.

<sup>207</sup> *Lastri*, Prefazione. In: *Allegrini*, *Uomini illustri* 3.





Abb. 1. Titelblatt der *Serie di ritratti d'uomini illustri toscani con gli elogj istorici dei medesimi*,  
© Bildarchiv der österreichischen Nationalbibliothek

## **4. Serie di ritratti d'uomini illustri toscani con gli elogj istorici dei medesimi**

Das nun folgende Kapitel beschäftigt sich mit den formalen Aspekten des Porträtwerks der *Uomini illustri*, aber auch mit dem Entstehungsprozeß und den involvierten Personen. Damit geht auch die Frage der Finanzierung solcher Publikationen einher bzw. die Frage nach einem Auftragswerk oder einem Mäzen.

Inhaltliche Aspekte werden ebenso beleuchtet, wie die Geschichtsauffassung der Biographen, basierend auf den Entwicklungslinien, die im ersten Kapitel im allgemeinen Rahmen dargelegt wurden. Den Anfang macht eine Übersicht der Quellenlage zu den *Uomini illustri*.

### **4.1. Zur Quellenlage**

Für die Analyse des Porträtwerks der *Uomini Illustri* wird in den nun folgenden Ausführungen in erster Linie darauf selbst Bezug genommen. Es beinhaltet neben den Porträts und Biographien auch wertvolle Aussagen und Einschätzungen in Form des Vorworts eines jeden Bandes. Alle vier wurden von dem geistlichen Gelehrten und Biographen Marco Lastri<sup>208</sup> verfasst.

Leider ist über die Lebensgeschichte des Herausgebers, Druckers und Verlegers Giuseppe Allegrini<sup>209</sup> wenig bekannt, noch weniger über das Porträtwerk selbst.

Von Giuseppe Pelli Bencivenni<sup>210</sup>, dem Verfasser der meisten Biographien, ist sein überaus umfangreiches Tagebuch<sup>211</sup> erhalten, welches er von 1759-1808 führte. Es deckt somit auch die Jahre der Entstehung und Veröffentlichung der *Uomini Illustri* ab und liefert wertvolle Informationen aus erster Hand.

In den *Novelle Letterarie*<sup>212</sup>, die florentinische Literaturzeitschrift des 18. Jahrhunderts, welche ab dem Jahr 1740 erschien<sup>213</sup>, ist die Entstehung der *Uomini*

---

<sup>208</sup> Marco Lastri (6.3.1731 Florenz - 24.12.1811 Sant'Ilario a Settimo) vgl. Maria Pia Paoli, Marco Lastri. In: Mario Caravale (Hrsg.), Dizionario biografico degli italiani, im folgenden zit. als DBI 63 (Roma 2004) 810-814.

<sup>209</sup> Zu Giuseppe Allegrini verweise ich auf das Kapitel 4.3.2.1. Giuseppe Allegrini – der Herausgeber, Drucker und Verleger.

<sup>210</sup> Zu Giuseppe Pelli Bencivenni verweise ich auf das Kapitel 4.3.2.4.1. Giuseppe Pelli Bencivenni.

<sup>211</sup> vgl. Anm. 2 in der Einleitung.

<sup>212</sup> Zu den *Novelle Letterarie* vgl. Françoise Waquet, Presse et société: le public des "Novelle Letterarie" de Florence (1740-1767). In: Revue française d'histoire du livre 22 (1979) 39-60.; Giuseppe Nicoletti, Orientamenti di poetica e frequentazioni di letteratura contemporanea nelle

*illustri* besonders gut nachzuvollziehen. Es gibt außergewöhnlich viele Beiträge zu Allegrinis Porträtwerk - vom Verkauf erster Stiche, die dann in regelmäßigen Abständen erschienen bzw. über Fertigstellung und Verkauf der vollständigen Bände. Nach dem Tod des Redakteurs Giovanni Lami<sup>214</sup> im Jahr 1770 übernahmen zunächst Giuseppe Pelli Bencivenni, Marco Lastri und Angelo Maria Bandini<sup>215</sup> seine Aufgaben. Das Blatt erschien bis in das Jahr 1792. Auch der letztgenannte, Bandini, war ein Biograph der *Uomini illustri*. Somit erhält man auch in den Jahren ab 1770 wertvolle Informationen von den Verfassern selbst.

Literatur, in der die *Uomini illustri* erwähnt sind, gibt es fast keine. Lediglich im bereits zitierten Aufsatz *Riprodurre in incisione per far conoscere dipinti e disegni: il Settecento a Firenze* von Fabia Borroni Salvadori ist das Porträtwerk kurz beschrieben. Nicht viel länger wird es im Aufsatz von Emanuele Pellegrini, *Uomini, cose, scrittura: dalla Vita alla Storia* behandelt. Von der Thematik her haben beide Aufsätze einen kunsthistorischen Zugang. In den bereits in Kapitel 3.3 Zum toskanischen Verlagswesen behandelten Arbeiten von Maria Augusta Morelli Timpanaro stößt man immer wieder auf den Drucker Giuseppe Allegrini, allerdings steht das vierbändige Porträtwerk hier nicht im Mittelpunkt der Forschungen.<sup>216</sup> Die nahezu stiefmütterliche Behandlung der *Uomini illustri* wird auch dadurch deutlich untermauert, daß diese in einigen Fällen entweder nicht vollständig, also mit allen vier Bänden zitiert, oder daß spätere Auflagen als Erstausgabe angegeben werden.

## 4.2. Formale Aspekte

Die vier Bände des Porträtwerks sind in den Jahren 1766, 1768, 1770 und 1773 in Florenz erschienen, wobei der Aufbau immer der gleiche ist.

---

“Novelle Letterarie” di Giovanni Lami (1740-1769). In: *Nicoletti*, Periodici toscani del Settecento 13-46.

<sup>213</sup> Zunächst wurde 1739 eine Gesellschaft für Druckwesen gegründet, in der unter anderem auch Anton Francesco Gori und Giovanni Lami vertreten waren. Diese Gesellschaft begann 1740 mit dem Druck der *Novelle letterarie*, seit der Auflösung der Gesellschaft 1743 übernahm Giovanni Lami die alleinige Redaktion. „Le ‚Novelle letterarie‘ era un periodico che, con articoli brevi, rapidi e vivaci, dava notizia e soprattutto esprimeva un giudizio sulle opere di contenuto religioso, economico, medico e più generalmente di cultura apparse non solo in Italia ma anche all'estero.” *Alimento*, Libri e lettori, 172.

<sup>214</sup> Giovanni Lami (8.11.1697 Santa Croce sull'Arno –6.2.1770 Firenze) Dr.jur., Theologe, Professor für Kirchengeschichte am *Studio fiorentino*, Autor, Redakteur der *Novelle Letterarie* 1740- 1770, Drucker und Buchhändler. Auch ihm wurde ein Platz unter den *Uomini illustri* gewährt, Zeichnung und Stich sind von Gaetano Vascellini, die Biographie schrieb Marco Lastri vgl. Marco Lastri, Elogio del Dottore Giovanni Lami. In: *Allegrini*, *Uomini illustri* 4, 174r-176r.

<sup>215</sup> Zu Angelo Maria Bandini vgl. Anm. 274.

<sup>216</sup> Zu den *stampe alla macchia* vgl. Anm. 187.



Abb. 2. Frontispiz aus Bd. 3;

*Accademia Platonica.*

© Bildarchiv der österreichischen Nationalbibliothek.

Die Reihung erfolgte aufgrund des Geburtsjahres, falls dieses nicht vorhanden bzw. nur das Jahrhundert bekannt war, wurde die Person aufgrund ihres Sterbejahres gereiht. Man nahm diese Ordnung aufgrund von praktischen Überlegungen vor, denn wie Marco Lastri im Vorwort des zweiten Bandes schreibt, hätten viele den Wunsch geäußert die *Uomini illustri* in thematische Gruppen zu unterteilen bzw. sie nach dem Berühmtheitsgrad zu reihen.<sup>221</sup>

Die vier Frontispize (34,5 x 25,5 cm) beziehen sich auf Ereignisse zur Geschichte der Toskana.<sup>217</sup> Die demütige Widmung an Pietro Leopoldo (Band 1 und 3) bzw. an Maria Luisa (Band 2 und 4) wird durch ein Porträt des Großherzogs<sup>218</sup> bzw. jenes seiner Gemahlin gekrönt (34,5 x 25,5 cm).

Auf das Vorwort von Marco Lastri<sup>219</sup> folgt eine Erklärung zur Auswahl des Frontispizes. Nach der Inhaltsübersicht werden dem Leser die Bearbeiter der Biographien vorgestellt, die am jeweiligen Band mitgearbeitet hatten, da der Autor der jeweiligen Biographie am Ende derselben in der Regel nur mit seinen Initialen zeichnete.<sup>220</sup> Für einen Band wurden jeweils 50 Persönlichkeiten (im vierten Band waren es 52) ausgewählt.

<sup>217</sup> Frontispiz von Band 1: Ambasceria di dodici soggetti fiorentini spediti da diversi potentati al Pontefice Bonifazio VIII. l'anno 1300; Zeichnung von Giuseppe Zocchi, Kupferstich von Francesco Allegrini, 1766;

Band 2: Ambasceria di tre soggetti della Casa Strozzi spediti da diversi principi alla Serenissima Repubblica Venezia circa l'anno 1422, Zeichnung von Giuseppe Piattoli, Kupferstich von Francesco Allegrini, 1768;

Band 3: Accademia Platonica eretta dalla Casa dei Medici nel XV. secolo in Firenze, Zeichnung von Sante Pacini, Kuperstich von Carlo Faucci, *sine dato*;

Band 4: Accademia del Cimento fiorita in Firenze sotto la protezione della Real Casa dei Medici nel Secolo XVII. Zeichnung und Kuperstich von Gaetano Vascellini, *sine dato*.

#### 4.2.1. Die Porträts

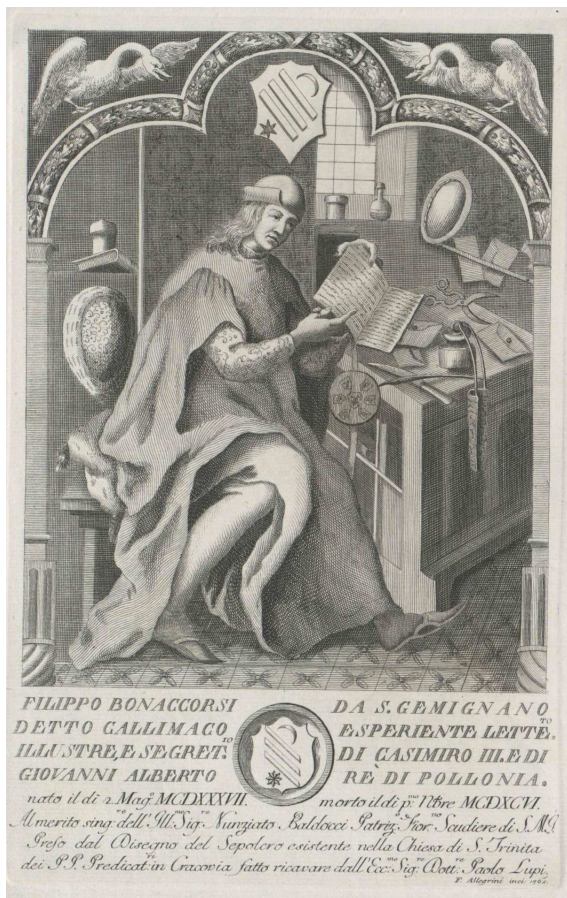


Abb. 3. Filippo Bonaccorsi, © Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek

Die in Kupfer gestochenen Porträts sind zumeist als halbe Figur dargestellt, ganze Figuren, wie im Fall des Porträts von Filippo Bonaccorsi (vgl. Abb. 3) lassen sich nur selten finden. In der Legende erfährt man den Namen des Porträtierten, seinen Wirkungsbereich und die Lebensdaten. Danach folgt die Herkunft bzw. der Besitzer der Vorlage und die Widmung sowie der Zeichner- und Stechervermerk. Ein Teil der Stiche ist mit der Jahreszahl versehen. Bei einem Großteil der Porträts ist das Wappen der Persönlichkeiten im Zentrum der Legende zu sehen. Bei jenen Personen, die kein Wappen besaßen - also besonders bei den in der chronologischen Reihenfolge

Erstgereihten - wurde an dessen Stelle ein Platzhalter gesetzt, genauso wie auch im 16. Jahrhundert ein Platzhalter an die Stelle eines nicht mehr erhaltenen Porträts gestellt wurde.

<sup>218</sup> Die Vorlage zu diesem Porträt stammt von einem Gemälde des römischen Malers Pompeo Batoni. Es gibt zwei Fassungen des Gemäldes, die eine befindet sich im Schloß Schönbrunn, die andere im Kunsthistorischen Museum in Wien. Der gleiche Maler schuf auch das Gemälde von den sich die Hände schüttelnden Brüdern Joseph und Leopold vor dem Hintergrund der Stadt Rom; vgl. *Wandruszka*, Leopold II, Bd. 1, 246 bzw. Anm. 31.

<sup>219</sup> Im ersten Band wird nur in einem Hinweis des Herausgebers erwähnt, daß der Verfasser des Vorwortes Marco Lastri ist, in den folgenden Bänden sind seine Initialen am Ende des Vorworts zu finden.

<sup>220</sup> vgl. die Liste im Anhang.

<sup>221</sup> "Si farebbe voluto da molti, che i soggetti illustri della presente raccolta fossero stati separatamente collocati sotto differenti classi rispettive alla qualità del loro merito, e di più fossero successivamente disposti secondo l'ordine de' tempi ne' quali hanno vissuto. Ma perchè ciò non è stato possibile in una serie, la quale nel tempo stesso che si raccoglie, periodicamente si pubblica; perciò abbiamo creduto opportuno riordinare in brevi, e distinti ragionamenti l'istoria cronologica dell' *illustrazione della Toscana*; che è quanto dire, mettere in stato qualunque lettore di distinguere presso a poco, e quasi in un colpo d'occhio fino a qual punto di gloria sieno giunte in *Toscana* la virtù militare, le scienze, e le arti; per quindi meglio conoscere tutte le circostanze di quelle persone, di cui si teße l'elogio, e formare un'idea più giusta del carattere di ciascheduno.." Lastri, Prefazione. In: *Allegriani*, Uomini illustri 2.



### 4.2.2. Die Biographien

Während die Bildnisse also im Tiefdruckverfahren hergestellt wurden, verwendete man in einem eigenen Arbeitsvorgang für die Textpassagen das Hochdruckverfahren. Bei den in *Antiqua* gedruckten Biographien wurden Namen, Ortsangaben und Zitate wie üblich schräggestellt (vgl. Abb. 4 auf der Rückseite).

In Bezug auf das Verhältnis von Bild und Text überwiegt eindeutig der Text. Nach der Seite für das Porträt folgen die Biographien mit einer Länge von drei bis zwölf Seiten. Die längsten Biographien sind jene von: Galileo Galilei<sup>222</sup>, Papst Leo X. (Giovanni de' Medici)<sup>223</sup> und dem Kardinal und Senator Angelo Niccolini<sup>224</sup> mit jeweils zwölf Seiten. Die Initialen (58 x 51 mm) in *Capitalis*, schraffiert und über neun Schriftzeilen reichend, sind mit figürlichen Szenen der griechischen Mythologie ausgeschmückt. Gelegentlich stimmen die Initialen mit den Anfangsbuchstaben der mythologischen Figuren überein, wie im Falle des B mit Bacchus, P mit Perseus, L mit Leda, aber auch divergierende Figuren wie bei G mit Europa sind zu finden. Eine Initiale tritt immer in der gleichen Form auf, außer bei Widmung und Vorwort. Die technische Ausführung wurde auch hier mittels Kupferstich realisiert. Vignetten, die oberhalb des Biographientitels und des öfteren am Ende des Textes als Zierleiste verwendet wurden, zeigen ebenfalls mythologische Szenen bzw. Allegorien (z. B. Fides, Temperantia) oder eine Stadtansicht von Florenz.

---

<sup>222</sup> vgl. Giovanni Battista *Nelli*, Elogio di Galileo Galilei. In: *Allegrini*, Uomini illustri 2, 143r-148v. Die außergewöhnliche Länge entstand bei der Biographie von Galileo Galilei durch die Übernahme einer bereits gedruckten Biographie von Giovanni Battista *Nelli*, Saggio sul Galileo. In: *Il caffè ossia Brevi e varii discorsi distribuiti in fogli periodici* 2 (1766) 17-29.

<sup>223</sup> vgl. Bruno *Bruni*, Elogio del Pontefice Leone X. In: *Allegrini*, Uomini illustri 3, 87r-92v.

<sup>224</sup> vgl. DFMAN, Elogio del Cardinale Agnolo Niccolini. In: *Allegrini*, Uomini illustri 4, 79r-84v. Hinter der Sigle verbirgt sich ein anonymes Autor, vgl. Anhang.



# E L O G I O

## DI COSIMO DE' MEDICI PADRE DELLA PATRIA.



Hi già per tre secoli vive glorioso nella fama, ed ha costantemente riscosso dacchè fiorì fino ai nostri giorni un' estimazione, in cui pochi uguali ha avuto, nessuno superiore, non ha bisogno d' essere riposto con istudiate lodi in credito del Mondo, che vorrebbe anzi avere, e più lingue, e più penne per maggiormente encomiarlo. Questi è *Cosimo de' Medici* per solenne decreto della Repubblica Fiorentina *Padre della Patria* chiamato <sup>(1)</sup>. Ma siccome questa nostra Raccolta resterebbe priva d' uno de' più belli ornamenti, e dai nostri Cittadini non meno, che dai culti Stranieri ci potrebbe essere imputato a mancanza se l' avessimo tralasciato, così per secondare il comune desiderio raccoglieremo come in uno specchio quegli immensi raggi di virtù, e di merito, che ogn' ora di Lui sfavillano <sup>(2)</sup>. Nacque *Cosimo* in Firenze ai 27. Settembre del 1389. da *Giovanni di Averardo de' Medici*, Famiglia fin d' allora reputatissima in questa Città, per gli Uomini illustri, che aveva dato alla medesima <sup>(3)</sup> e per la copia delle ricchezze colle quali superava tutte l' altre <sup>(4)</sup>. Avendo Egli fortito un indole generosa,

(1) *Philosophos domi habens, & ex me peregrino queris quod ad Civitatem pertinet? Avum tuum Cosmum virum sapientissimum suscitare: Qui ut arbitror usu, etate, & experientia neminem superiorem nedum parem habet: Quod & ipso tacente Respublica vestra florentissima indicat, quam ab externo hoste, & a seditiosis civibus sepius exagitata, ac pene oppressam non modo liberavit, verum & legibus, & institutis fortunatam reddidit.* Platina de Opt. Cive lib. I. ad Laurent. Medicem Edit. Venet. an. 1511.

(2) Di questo insigne Cittadino se ne recitano ogni anno le lodi da un Giovine Nobile il dì 27. Settembre festa dei SS. *Cosimo*, e *Damiano* nella *Basilica Laurenziana* alla presenza del Magistrato Supremo, e degli altri Magistrati della Città.

(3) *Aldo Manutio* nella Vita di *Cosimo I.* Gran-Duca.

(4) *Nardi* lib. I. pag. 8.

Auch die Tradition der Abbildungen von Medaillen wird im Porträtwerk wieder aufgegriffen. Man findet bei einigen Biographien Avers und Revers von Medaillen<sup>225</sup>, es werden aber auch Grabinschriften oder Stammbäume beigegeben. Die Follierung beginnt mit dem ersten, und endet mit dem letzten Porträt.

Eine von Giuseppe Pelli Bencivenni verfaßte Korrektur zur Biographie von Concino Concini<sup>226</sup> schließt den ersten Band ab, während der letzte Band an dieser Stelle ein Verzeichnis aller Persönlichkeiten in alphabetischer Reihenfolge und die Korrekturen für alle Bände beinhaltet.

### 4.3. Der Entstehungsprozeß des Porträtwerks

#### 4.3.1. Der zeitliche Ablauf

Die Größe des Unternehmens bedurfte einer längeren Planungsphase, wobei der Beginn der Arbeiten am Porträtwerk relativ genau bekannt ist. Francesco Allegrini, der Sohn von Giuseppe Allegrini und Stecher der überwiegenden Mehrheit der Porträts hatte dankenswerterweise seine Arbeiten immer mit einer Jahreszahl versehen. Aufgrund dessen kann man sehr gut zurückverfolgen, wann die ersten Stiche entstanden sind - es ist das Jahr 1761. Das wird auch in den *Efemeridi* von Giuseppe Pelli Bencivenni vom 10. Jänner 1763 bestätigt: „Giuseppe Allegrini nostro stampatore fino dal 1761 ha incominciato a pubblicare i *Ritratti degli uomini illustri toscani*, e fino a quest'ora ne ha già dati 36.“ Auch der Entschluß einer Kombination von Porträts mit Biographien muss zu diesem Zeitpunkt entstanden sein, wenn er weiter schreibt: „Presentemente pensa di aggiungere a questi ritratti degli elogi, che in sostanza contenghino la vita di coloro a' quali rispettivamente appartengono.“<sup>227</sup>

Der erste Band erschien im Februar 1766. Aus diesem Anlaß war in den *Novelle Letterarie* vom 21. Februar 1766 ein Artikel von Giuseppe Allegrini erschienen.<sup>228</sup>

Darin umwirbt er sein neuestes Werk und gibt gleichzeitig bekannt, daß es auf

---

<sup>225</sup> vgl. exemplarisch die Biographie Giuseppe Pelli Bencivenni, Elogio di Tommaso Guadagni. In: *Allegrini, Uomini illustri* 4, 52v. Die Biographie schließt mit der Abbildung von Avers und Revers der Medaille.

<sup>226</sup> vgl. Giuseppe Pelli Bencivenni, Elogio di Concino Concini. In: *Allegrini, Uomini illustri* 1, 158r-160v.

<sup>227</sup> Pelli Bencivenni, *Efemeridi*, Serie I, Bd. 9 (14. Jänner 1763).

<sup>228</sup> Es ist davon auszugehen, daß die *Novelle Letterarie* den Artikel über das Erscheinen des Werkes unmittelbar danach veröffentlichten, da die Berichterstattung der Zeitschrift das Werk betreffend äußerst kontinuierlich verläuft.

insgesamt mindestens vier Bände gleichen Umfangs angelegt sein würde.<sup>229</sup> Auch in der florentinischen *Gazzetta patria* befindet sich ein kurzer Eintrag, allerdings erst in einer Ausgabe im September.<sup>230</sup>

Band 2 trägt das Erscheinungsjahr 1768, die *Novelle Letterarie* berichten in der Ausgabe vom 24. 2. 1769 darüber. Der dritte Band mit dem Erscheinungsjahr 1770 wurde erst 1771 verkauft, während der vierte Band das Erscheinungsjahr 1773 trägt, tatsächlich verkauft wurde er allerdings erst im Jahr 1774 – die *Novelle Letterarie* berichten am 4. 2. 1774: „è quella che si contiene negli *Elogi degli Uomini Illustri*, la cui serie aveva già progettata l'intrepido Sig. Giuseppe Allegrini stampatore in rame ed in carattere alla Croce Rossa, ed ora è gloriosamente terminata secondo il tenore di quanto ci aveva promesso!“<sup>231</sup>

### 4.3.2. Die Personen rund um das Porträtwerk

#### 4.3.2.1. Giuseppe Allegrini – der Herausgeber, Drucker und Verleger

Ganz allgemein werden im folgenden Zitat von Andreas Wartmann die komplexen Aufgabenbereiche des Druckers bei der Entstehung von Porträtwerken wiedergegeben:

„Die wichtigste Rolle spielte [...] der Drucker, der meistens auch als Verleger tätig war. Er entwickelte die Grundkonzeption des Buches, besorgte die Ausstattung und übernahm Druck und Vertrieb. In seiner Verantwortung lagen alle technischen, organisatorischen und finanziellen Fragen, die bei der Verwirklichung des Projekts aufkamen. Mitunter war er zugleich Herausgeber oder zumindest der Initiator des Unternehmens, der sich um die Beteiligung angesehener Fachleute bemühte.“<sup>232</sup>

---

<sup>229</sup> „[...] l'opera tutta, la quale prevedo che non sarà meno di quattro volumi di equal mole, e di equal magnificenza, conterrà gli Uomini Illustri della Toscana fino al presente secolo, vgl. Giuseppe Allegrini, Manifesto. Agli Amatori delle Belle Arti e della Storia Letteraria. In: *Novelle Letterarie* 8 (21.2.1766).

<sup>230</sup> „Fra le più belle edizioni uscite alla luce da qualche tempo in quà in Firenze si potrà certamente annoverare l'opera del Sig. Allegrini, il quale ha preso l'impegno di raccogliere i ritratti degli Uomini più illustri della Toscana con gli Elogi de' medesimi: di già è stato terminato il I. tomo sotto i reali auspici di *Pietro Leopoldo* serenissimo nostro padrone, che fa conoscere di che merito sarà l'opera intera: in questo si veggono 30 ritratti [sic!] disegnati dai più valenti professori del paese, e incisi da *Francesco Allegrini* figlio dell'editore, ed altrettanti corrispondenti elogi, scritti toscaneamente da diversi uomini di spirito, e già si travaglia per il II. tomo.“ *Gazzetta patria* 39 (24.9.1766).

<sup>231</sup> *Novelle Letterarie* 5 (4.2.1774).

<sup>232</sup> *Wartmann*, Porträtwerke, 43.

Dieses Tätigkeitsbild trifft im Falle der *Uomini illustri* auch auf Giuseppe Allegrini zu. Er war der Kopf des Unternehmens, der Gelehrte und Künstler mit den Aufgaben betraute und auch den Druck und Verkauf des Werks bewerkstelligte.

Leider ist über die Person des Druckers und Verlegers Giuseppe Allegrini nicht sehr viel bekannt, obwohl er im florentinischen Verlagswesen des 18. Jahrhunderts sicherlich eine große Rolle spielte. Biographische Angaben zu seiner Person findet man vor allem in den Arbeiten von Maria Augusta Timpanaro Morelli.<sup>233</sup> Um die Person des Druckers ein wenig besser zu beleuchten, folgen nun einige biographische Angaben.

Das Geburtsdatum von Giuseppe Allegrini ist nicht bekannt. Nach dem Tod des Vaters am 26. Dezember 1764<sup>234</sup> wurde ihm das Wohnhaus mit der Nummer 34 al canto alla Croce Rossa<sup>235</sup> in Florenz übertragen. Das geht aus einem Eintrag der Decima granducale vom 14. Juni 1765 hervor, welcher zunächst den Besitz des Vaters angibt, der dann an den Sohn überging:

„dall’anno 1709 fino al presente anno 1765 si trovano descritti nella casa di propria abitazione esistente in la cantonata della via del Corso della Croce Rossa Giovanni Battista di Francesco Allegrini e successivamente fino al presente anno si trova descritto Giuseppe Allegrini.“<sup>236</sup>

In diesem Haus führte Giuseppe Allegrini seine erste Druckerei<sup>237</sup>, 1768 mietete er ein ganzes Gebäude al canto al Diamante für eine weitere. Die neue Druckerei stand unter der Leitung des Gönners Marchese Vincenzo Alamanni<sup>238</sup>, 1770 wurde sie mit

---

<sup>233</sup> vgl. *Timpanaro Morelli*, *Giornalismo politico* 469-470; wenige Informationen findet man in Michael Bryan, *Biographical and critical dictionary of painters and engravers. From the revival of the art under Cimabue and the alleged discovery of engraving by Finiguerra, to the present time* (London 1853);

In biographischen Lexika läßt sich zu seiner Person wenig finden, einzig im DBI ist ein Artikel von Anita Modolfo zu finden, in dem allerdings fälschlicherweise seine Söhne Francesco und Pietro als seine Bruder bezeichnet werden; vgl. Anita *Modolfo*, Giuseppe Allegrini. In: DBI 2 (Roma 1960) 492; Der gleiche Fehler setzt sich auch im Eintrag über die Familie Allegrini im Allgemeinen Künstler Lexikon fort. vgl. Eberhard *Kasten*, Allegrini. In: Günter *Meißner* (Hrsg.), *Allgemeines Künstler Lexikon*, im folgenden zit. als AKL 2 (München/Leipzig 1992) 465; In erster Linie wird er in seiner Eigenschaft als Verleger von Zeitschriften genannt.

<sup>234</sup> vgl. *Timpanaro Morelli*, *Giornalismo politico*, 469.

<sup>235</sup> Um den genauen Standort von Häusern in Florenz anzugeben, verwendete man zu dieser Zeit Zeichen, die an den Straßenecken angebracht waren. Die „Ecke mit dem roten Kreuz“ existiert heute noch in einer Seitenstraße der *Piazza della Signoria* in Florenz.

<sup>236</sup> ASF, Decima granducale, n. 276, Partiti e cose per uso del 1765 e 1766, num. int. 34.

<sup>237</sup> Im Jahr 1764 ist bereits sein Sohn Francesco auf die Druckerei eingetragen, vgl. ASF, Medici e speciali n. 18, p. 322.

<sup>238</sup> zu Vincenzo Alamanni vgl. *Morelli Timpanaro*, *Legge sulla stampa*, 689, Anm. 1.

der bereits bestehenden Buchhandlung von Francesco Pisoni, e compagni, welche sich ebenfalls al canto al Diamante befand, zusammengelegt.<sup>239</sup> Im Jahr 1771 gaben Allegrini und Pisoni an, daß ca. 40 Personen bei ihnen arbeiteten.<sup>240</sup> Bekanntheit erlangte Giuseppe Allegrini, neben Werken wie den *Uomini illustri*, auch durch seine Drucktätigkeit von Periodika.<sup>241</sup>

Aus seiner Ehe mit Maria Felice Teresa Chiarugi gingen mehrere Kinder hervor. Auf Francesco wird im nun folgenden Abschnitt der Künstler näher eingegangen. Des weiteren ist Pietro (+ 26.12.1825) zu nennen, welcher 1754 bereits geboren war, und ebenfalls als Drucker und Verleger arbeitete.

Trotz einer großen Anzahl an gedruckten Werken war es um die finanzielle Situation Giuseppe Allegrinis schlecht bestellt. 1765 mußte er sein Haus mit einer Hypothek belasten, letztlich starb er am 11. Juli 1777 hochverschuldet im Gefängnis Le Stinche, seine Söhne traten das Erbe nicht an, da sie nur Schulden übernommen hätten. Auf die finanziellen Hintergründe des Porträtwerks soll später genauer eingegangen werden.

#### 4.3.2.2. Die Künstler

Ganz allgemein kann zu den Künstlern des Porträtwerks gesagt werden, daß die sozialen Bande untereinander teilweise sehr eng waren und man durch das

---

<sup>239</sup> Das Zeichen der Druckerei war der junge Herkules. vgl. *Timpanaro Morelli*, Legge sulla stampa, 676; vgl. auch den Eintrag in den *Novelle Letterarie* 2 (12.1.1770) in dem die Öffentlichkeit von der Zusammenlegung der beiden Geschäfte informiert wird.

<sup>240</sup> Renato Pasta bezweifelt, daß dies wirklich die korrekte Anzahl der im Verlag arbeitenden Personen war. Bei dieser Eingabe ging es vor allem darum, die Größe und Wichtigkeit des Unternehmens darzustellen, da die Druckerei ein Werk veröffentlicht hatte, dem die Zustimmung der staatlichen Behörden fehlte. Auch wenn die Zahl nicht vollkommen korrekt ist, beweist sie dennoch die hohe Anzahl an im Unternehmen arbeitenden Personen vgl. *Pasta*, Editoria, 18.

<sup>241</sup> Florentinische Periodika der Druckereien Allegrini vgl. *Timpanaro Morelli*, *Giornalismo politico*, 469-470. vgl. Benvenuto *Righini*, *I periodici fiorentini (1597-1950)*. *Catalogo ragionato* 1 (Firenze 1955) 224, 360 bzw. 383-384.

In der Druckerei Allegrini *al canto al Diamante* wurde ab Jänner 1768 die ein Jahr zuvor entstandene *Gazzetta estera* gedruckt, auch nach der Zusammenführung mit den Zeitschriften *Nuovo corriere* und *Notizie del Mondo* im gleichen Jahr wurde die Zeitschrift dort unter dem Namen *Notizie del Mondo* bis ins Jahr 1791 hergestellt. Mit dieser Arbeit war vor allem Francesco Allegrini betraut.

Ab dem Jahr 1770 wurden die *Novelle Letterarie* der Gesellschaft *Allegrini, Pisoni, e compagni* gedruckt. Nach dem Tod von Giuseppe Allegrini im Jahr 1777 erschien die Zeitschrift noch bis in das Jahr 1779 unter dem gleichen Namen, im darauffolgenden Jahr jedoch unter *Dalla Stamperia di Francesco Allegrini, e compagni*, was der Auflösung der Gesellschaft *Allegrini, Pisonie compagni* gleichkommt. Im selben Jahr übernahmen *Antonio Benucci, e Compagni* die Druckerei *al canto al Diamante*, Francesco Allegrini „scompare ben presto alla scena della gazzetta e della tipografia di cui suo padre era stato un animatore.“ *Timpanaro Morelli*, *Giornalismo politico*, 440.

Der *Osservatore Fiorentino* entstand in den Jahren 1776-1778 in der Druckerei *al canto della Croce Rossa*. vgl. *Timpanaro Morelli*, *Osservatore fiorentino*, 90-96.

Porträtwerk einen guten Überblick über die Zeichner und Kupferstecher in der städtischen Bürgerschaft von Florenz, aber auch innerhalb anderer toskanischer Städte, erhält. So bestand teilweise ein Schüler-Lehrer-Verhältnis oder die Künstler kannten sich bereits aus vorhergehenden Werken oder Auftragsarbeiten. Eine Reihe von Zeichnern und Stechern fertigte die 202 Porträts der *Uomini illustri* an. Nur manchmal wurde ein Porträt von demselben Künstler gezeichnet und gestochen. Eine detaillierte Liste der Künstler ist im Anhang zu finden.

#### 4.3.2.2.1. Zeichner

Insgesamt haben 40 Künstler an den Zeichnungen gearbeitet, wobei der Maler Giuliano Traballesi<sup>242</sup> (59) eindeutig die meisten schuf. Jedoch tritt bei den Zeichnern sicherlich der Maler Giuseppe Zocchi (38) hervor, der zwar weniger angefertigt hatte, als der zuvor genannte, der Grund dafür war aber Zocchis unerwarteter Tod im Jahre 1767. Nichts desto trotz war er der bekannteste Zeichner - wir hatten ihn bereits bei den Veduten von Florenz kennengelernt.<sup>243</sup> Aber auch Künstler wie Carlo Faucci<sup>244</sup> (1) oder seine Schüler Gaetano Vascellini<sup>245</sup> (33) und Raimondo Faucci<sup>246</sup> (3), der Neffe von Carlo, fertigten Zeichnungen an. Ganz allgemein kann gesagt werden, daß die Künstler in den meisten Fällen sowohl bei Porträtwerken vor als auch nach dem Erscheinen der *Uomini illustri* in Florenz tätig waren.

#### 4.3.2.2.2. Kupferstecher

Bei der Vergabe der Arbeiten zu den Kupferstichen fiel die Wahl Giuseppe Allegrinis zunächst auf seinen Sohn, Francesco Allegrini<sup>247</sup>. Im ersten Band wurden mit

---

<sup>242</sup> Giuliano Traballesi (2.11.1727 Florenz – 14.11.1812 Mailand); vgl. Thieme-Becker 33 (Leipzig 1939) 334.

<sup>243</sup> vgl. Anm. 175.

<sup>244</sup> Carlo Faucci (1729 Florenz - um 1784 ebd.) lieferte auch Kupferstiche zu Anton Francesco Goris Museum Etruscum vgl. Anm 189 und Allegrinis Porträtwerk über die Medici; vgl. Giovanni Gori Gandellini, Notizie istoriche degli intagliatori 2 (Siena 1808) 12-14; Sabine Poeschel, Carlo Faucci. In: AKL 37 (München/Leipzig 2003) 207.

<sup>245</sup> Gaetano Vascellini (1745 Castel S. Giovanni – 1805 Florenz) vgl. Gaetano Vascellini. In: Gori Gandellini, Notizie istoriche degli intagliatori 3 (Siena 1808) 284; Thieme Becker 34 (Leipzig 1940) 129.

<sup>246</sup> Raimondo Faucci (2. H. 18. Jh.) vgl. Gori Gandellini, Notizie istoriche degli intagliatori 2 (Siena 1808) 14; Sabine Poeschel, Raimondo Faucci. In: AKL 37 (München/Leipzig 2003) 207.

<sup>247</sup> Francesco Allegrini (vor 1738 - 9.3.1804 Florenz) war der erstgeborene Sohn von Giuseppe Allegrini und Maria Teresa Felice Chiarugi. Er arbeitete in erster Linie als Kupferstecher. Die Brüder Francesco und Pietro Allegrini, vor allem aber letzterer übernahmen die Druckerei von ihrem Vater Giuseppe, welche sich *al canto alla Croce Rossa* befand. Aus dem überaus umfangreichen

Ausnahme von nur drei Porträts alle Kupferstiche von Francesco Allegrini gefertigt. Doch bei dieser Entscheidung spielten wohl eher familiäre Bande eine Rolle, als das Können des Stechers.<sup>248</sup> Im zweiten Band waren es noch 45 von ihm gefertigte Stiche, im dritten 21 und im vierten nur noch drei. 50 Stiche stammten von Gaetano Vascellini, der schon bei den Zeichnern aufgetreten war.

Carlo Faucci übernahm die Fertigung von 17 Stichen, wobei die Anzahl mit jedem Band zunahm. Eine geringe Anzahl stammte von Raimondo Faucci (9) des weiteren von Giuseppe Pazzi<sup>249</sup> (3), Antonio Zaballi<sup>250</sup> (4) und Cosimo Zocchi<sup>251</sup> (3).

#### 4.3.2.3. Die Besitzer der Vorlagen

Die Bände der *Uomini illustri* sind von der minuziösen Arbeit geprägt, jedes einzelne Bildnis von authentischen Vorlagen zu kopieren. Auf jedem Kupferstich ist die Vorlage als eine Art Quellenangabe festgehalten. Wer besaß also diese Vorlagen?

Es wurden in erster Linie Kunstobjekte ausgewählt, welche sich im Besitz der Nachkommen der *Uomini illustri* befanden oder ehemals in deren Besitz waren. Hier bestand auch der Vorteil, daß es sich meist um alteingesessene florentinische Adelshäuser bzw. Patrizierfamilien, aber auch um Bürgerliche handelte. Letztere sind von besonderem Interesse, denn sie kündigen einen gesellschaftlichen Wechsel an:

---

Briefwechsel von Giuseppe Pelli Bencivenni, der im *Archivio di Stato* in Florenz aufbewahrt wird, stammt ein Brief von Francesco Allegrini aus dem Jahr 1768. In dem Brief geht es hauptsächlich um Streitigkeiten zwischen Giuseppe Allegrini und dem Marchese Vincenzo Alamanni, der 1770 die Leitung der Druckerei *al canto al Diamante* übernehmen wird. Betreffend des Porträtwerks bemerkt er am Rande: "ho già consultato il Sig. Carlo Faucci acciò si prenda le misure per il proseguimento degli Uomini Illustri" vgl. ASF, *Pelli Bencivenni* Giuseppe, Carte, Brief Nr. 3199 (Firenze 15.12.1768). Der Brief ließe vermuten, daß das Verhältnis der beiden durchaus positiv war, was allerdings durch eine Bemerkung von Giuseppe Pelli Bencivenni einige Jahre später widerlegt wird. Während er den Bruder von Francesco, Pietro lobt, spricht er über Francesco folgendermaßen: "un [...] sciocco, il quale allevato nella professione d'incisore, non ebbe mai cervello, e per procurare a se stesso del lavoro". vgl. *Pelli Bencivenni*, Efemeridi, Serie II, Bd. 11 (11.9.1783); *Morelli Timpanaro*, *Giornalismo politico*, 439-440.

<sup>248</sup> "[...] i bulini di Francesco sono fiacchi e maldestri anche perché l'Allegrini rende più nel paesaggio che nel ritratto [...]" *Borroni Salvadori*, *Riprodurre in incisione*, 80. Fabia Borroni Salvadori stellt Giuseppe und Francesco Allegrini als Brüder vor, tatsächlich waren diese Vater und Sohn.

<sup>249</sup> Vermutlich handelt es sich um einen Verwandten von Pier Antonio Pazzi. vgl. P. Antonio Pazzi. In: *Giovanni Gori Gandellini*, *Notizie storiche degli intagliatori* 3 (Siena 1808) 20-24.

<sup>250</sup> Antonio Zaballi (1738 Florenz – um 1785 Neapel), ein Schüler von Francesco Allegrini. vgl. Antonio Zaballi. In: *Gori Gandellini*, *Notizie storiche degli intagliatori* 3 (Siena 1808) 329; Thieme-Becker 36 (Leipzig 1947) 370.

<sup>251</sup> Ein Verwandter von Giuseppe Zocchi, vermutlich der Bruder des Giuseppe stach drei Porträts. Zu seinen biographischen Daten vgl. Thieme-Becker 36 (Leipzig 1947) 538.



„Sono numerosi i borghesi attenti ad affermare con il collezionismo il loro nuovo *status*.“<sup>252</sup>

Roland Kranz kommt in seinem Werk über Porträts deutscher Dichter und Denker im 18. Jahrhundert zu einem ähnlichen Ergebnis: „Die Implikationen, die mit den Dichter- und Gelehrtenporträts verknüpft sind, kündigen in ihrem Wandel von der Renaissance bis ins 18. Jahrhundert die Entstehung bürgerlicher Gesellschaftsnormen und für die Rezeption von Porträts neue Erfahrungsmuster an.“<sup>253</sup>

Die Besitzer der Porträtvorlagen bezeichnet Borroni Salvadori als Sammler, „che salgono alla notorietà o che riconfermano l'importanza delle loro raccolte“<sup>254</sup>. Dieser Gewinn eines gewissen Bekanntheitsgrades gilt natürlich besonders für die bürgerlichen Besitzer von Porträts, die dadurch ihre neue Stellung in der Gesellschaft demonstrieren.<sup>255</sup>

Die als Vorlagen verwendeten Kunstobjekte befanden sich demnach in erster Linie im Besitz von Privatpersonen, stammten aber auch von öffentlichen Gebäuden, also Kirchen oder Klöstern wie Santa Maria Novella oder Santa Croce. Des Weiteren kamen die Vorlagen aus Rathäusern wie dem *Palazzo Vecchio*, den Uffizien, der *Accademia della Crusca*, aber auch aus dem Privatbesitz des Großherzogs von Toskana. Man verwendete ebenfalls Vorlagen aus anderen Porträtwerken oder illustrierten Werken, verwies aber jeweils auf die Quelle.

Hauptsächlich handelte es sich bei den Vorlagen um Gemälde und Steinbüsten, es wurden jedoch genauso Fresken oder Druckgraphiken verwendet. Besonders bei jenen abgebildeten Personen, die bereits im 13. oder 14. Jahrhundert gelebt hatten, griff man, wie dies bereits in den Porträtwerken des 16. Jahrhunderts geschehen war, auf Bildnisse von Medaillen zurück. Das Bildnis von Antonio Minucci<sup>256</sup> stammt beispielsweise aus einer Miniaturmalerei.

Der Antiquar und Archivar Giovanni Battista Dei<sup>257</sup> besaß die meisten Vorlagen. Es sind jene Bildnisse von Farinata degli Uberti, Dante Alighieri, Giovanni Battista

---

<sup>252</sup> Borroni *Salvadori*, Riprodurre in incisione, 79. Für Beispiele verweise ich ebenfalls auf die Arbeit von Borroni Salvadori.

<sup>253</sup> Roland *Kranz*, Dichter und Denker im Porträt. Spuren zu deutscher Porträtkultur des 18. Jahrhunderts (= Kunstwissenschaftliche Studien 59, München 1993) 59.

<sup>254</sup> *Borroni Salvadori*, Riprodurre in incisione, 79.

<sup>255</sup> Für einen genaueren Einblick wird auf den Artikel von *Borroni Salvadori* verwiesen.

<sup>256</sup> Porträt von Antonio Minucci. In: *Allegrini*, Uomini illustri 4, 31r; Zeichnung und Stich von Gaetano Vascellini, s. d.

<sup>257</sup> vgl. Giovanni Battista Dei. In: *Brocchi*, Collezione alfabetica, 64.

Adriani, des weiteren eine Büste von Lorenzo de' Medici und eine Medaille von Maffeo Barberini. Bei dieser Auswahl handelt es sich also um sehr bekannte Persönlichkeiten.

#### 4.3.2.3.1. *Die Widmungen der Stiche*

In etwa die Hälfte aller Kupferstiche enthält eine Widmung, wobei sich diese des öfteren auf den Besitzer der Vorlage beziehen.<sup>258</sup> Wie bei den Vorlagen, unterscheiden sie sich in ihrem Bekanntheitsgrad, aber auch in Bezug auf die soziale Schicht. Es sind Adelige und Sammler genauso vertreten, wie auch nicht-toskanische Personen, welche am Hof weilten.<sup>259</sup> Auch Angelo Maria Bandini<sup>260</sup> und Marco Lastrì<sup>261</sup> wurden Porträts gewidmet.

#### 4.3.2.4. **Die Biographen**

Die insgesamt 202 Biographien stammen zum Großteil von einem der sicherlich bedeutendsten florentinischen Gelehrten der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, Giuseppe Pelli Bencivenni.

#### 4.3.2.4.1. *Giuseppe Pelli Bencivenni*

Mit 99 Biographien lieferte Giuseppe Pelli Bencivenni<sup>262</sup> praktisch die Hälfte aller Biographien und steht dadurch sicherlich im Mittelpunkt des Interesses, was die Autoren der Biographien betrifft.

---

<sup>258</sup> Die Vorlage des Porträts von Andrea Dazzi befand sich beispielsweise im Besitz von Marco und Paolo Dazzi, denselben wurde es auch gewidmet, vgl. Porträt von Andrea Dazzi. In: *Allegrini, Uomini illustri* 1, 107r; Zeichnung Giuliano Traballesi, Kupferstich Francesco Allegrini, 1763.

Unter den Widmungen für die Oberschicht lassen sich natürlich auch die Medici, Strozzi oder Guidi nennen.

<sup>259</sup> Hier ist der ehemalige Erzieher und Rat von Pietro Leopoldo, Jacob de Sauboin zu nennen vgl. Porträt von Poggio Bracciolini. In: *Allegrini, Uomini illustri* 3, 45r, Zeichnung Giuliano Traballesi, Kupferstich Francesco Allegrini 1769, vgl. *Borroni Salvadori*, Riprodurre in incisione, 80; oder Sir Horace Mann vgl. Porträt von Antonio Cocchi. In: *Allegrini, Uomini illustri* 4, 168r, Zeichnung und Stich von Gaetano Vascellini, s.d.; Horace Mann, Mitglied des englischen Parlaments, hielt sich längere Zeit in Florenz auf und ist vor allem durch seinen Briefwechsel mit Horace Walpole bekannt. vgl. Horace *Walpole*, The correspondence, Bde. 17-27 (New Haven 1960-1977).

<sup>260</sup> Das Porträt von Antonio Magliabechi. In: *Allegrini, Uomini illustri* 4, 133r, Zeichnung und Kupferstich Cosimo Zocchi, s.d., ist Bandini gewidmet.

<sup>261</sup> Das Porträt von Francesco Berni. In: *Allegrini, Uomini illustri* 3, 93r, Zeichnung Giuliano Traballesi, Kupferstich Francesco Allegrini, 1770, ist Lastrì gewidmet.

<sup>262</sup> Giuseppe Pelli Bencivenni (Florenz 1729 – Florenz 21. Juli 1808). Die Biographie von Roberto Zapperi, Giuseppe Pelli Bencivenni. In: DBI 8 (Roma 1966) 219-222 zeichnet ein eher negatives

Im Jahr 1763 trat Giuseppe Allegrini mit der Bitte an Giuseppe Pelli Bencivenni heran, die Biographien der *Uomini illustri* zu verfassen. Dies findet in den Tagebüchern Pelli Bencivennis Erwähnung und offenbart das freundschaftliche Verhältnis zwischen dem Drucker und dem Gelehrten: “Per questi elogi si è indirizzato a me, e per mezzo di amico mi ha fatto pregare ad accettarne l’incarico.”<sup>263</sup>

Giuseppe Pelli Bencivenni, florentinischer Patrizier und Gelehrter, Bibliophiler und Biograph, war lange Jahre im Staatsdienst tätig, hervorzuheben ist seine Tätigkeit als Zensor für Druckwerke und seine Zeit als Direktor der Uffizien 1775-1793. Pelli Bencivenni entstammte dem florentinischen Patriziat und verkehrte mit der florentinischen bzw. toskanischen geistigen Elite des 18. Jahrhunderts. Die gute Überlieferungslage seiner Schriften<sup>264</sup>, darunter auch das Tagebuch und der Briefwechsel, trägt heute dazu bei, daß sowohl seine Person selbst, als auch die Kreise in denen er verkehrte, sehr gut erforscht sind. Hervorheben möchte ich das Kapitel *Profilo di un lettore* in Renato Pastas Werk *Editoria e cultura nel Settecento*. In diesem Kapitel wird, basierend auf seinen Tagebucheintragungen, ein äußerst detailgetreues Bild des Gelehrten gezeichnet.<sup>265</sup>

In seinem Tagebuch meint Pelli Bencivenni, als er zustimmt, die Biographien der *Uomini illustri* zu schreiben, diese seien „un balocco di mio genio, ed a cui posso facilmente applicare, avendo molti materiali, e sapendo per lo più dove metter le mani.“ Zum Verkauf der ersten Biographien meint Pelli Bencivenni ironisch: I miei elogi vengono lodati in faccia, non so poi quello che in mia assenza se ne dica.“<sup>266</sup>

---

Bild des Gelehrten. Was die *Uomini illustri* betrifft, ist nicht die erste Ausgabe angeführt, sondern die zweite aus Lucca; weiters wird fälschlicherweise Marco Lastrì als Herausgeber angegeben.

<sup>263</sup> Pelli Bencivenni, Efemeridi, Serie I, Bd. 9 (14. Jänner 1763).

<sup>264</sup> Pelli Bencivennis Schriften liegen heute in mehreren florentinischen Bibliotheken und Archiven, einen wunderbaren Überblick bietet das Werk Miriam Fileti Mazza (Hrsg.), *Gli scritti di Giuseppe Pelli Bencivenni. Anagrafe storica* (= Toscana beni librari 18, Firenze 2005).

Unter den Schriften befinden sich auch einige handschriftliche Fassungen der von Pelli Bencivenni verfaßten Biographien vgl. ASF, Pelli Bencivenni Giuseppe, Carte, cartelle 19-21, ins. 230-236.

Neben den zuvor angeführten Tagebüchern befindet sich die Briefsammlung von Pelli Bencivenni im Staatsarchiv in Florenz, für die es ein gedrucktes Register gibt, vgl. Maria Augusta Timpanaro Morelli, *Lettere a Giuseppe Pelli Bencivenni. 1747-1808. Inventario e documenti* (= Pubblicazione degli Archivi di Stato 91, Roma 1976); Für seine Zeit als Direktor der Uffizien verweise ich auf Fabia Borroni Salvadori, *A passo a passo dietro a Giuseppe Bencivenni Pelli al tempo della Galleria*. In: *Rassegna storica Toscana* 29 (1983) 3-54; Miriam Fileti Mazza, Bruna Tomasello, *Galleria degli Uffizi 1775-1792. Un laboratorio culturale per Giuseppe Pelli Bencivenni* (= Collezionismo e storia dell’arte. Studi e fonti 7, Modena 2003).

<sup>265</sup> vgl. Pasta, *Editoria*, besonders 193-223, Kapitel 5 *Profilo di un lettore*. Renato Pasta leitete mit anderen auch die Online-Edition der Efemeridi Giuseppe Pelli Bencivennis.

<sup>266</sup> Pelli Bencivenni, Efemeridi, Serie I, Bd. 9 (25.4. 1763), Randglosse.

#### 4.3.2.4.2. Weitere Verfasser von Biographien

Um der Anforderung gerecht zu werden, eine große Zahl von Biographien in einem begrenzten Zeitraum schreiben zu können, wandte sich Giuseppe Pelli Bencivenni an einige seiner Freunde und Bekannte aus dem Kreis der florentinischen bzw. toskanischen Gelehrten. „Bensì pregherò anche qualche amico ad aiutarmi, non tanto per scemare a me la fatica, quanto per poter soddisfare più sicuramente all'impegno di provvedere lo stampatore di un determinato numero di elogi annui.“<sup>267</sup>

Die Auswahl der Personen, die Pelli Bencivenni bei den Biographien helfen sollte, entstammte dem Kreis der toskanischen Intellektuellen. Wie aus seinen Tagebuchaufzeichnungen hervorgeht, hatte er eine sehr genaue Vorstellung davon, welche Personen zu diesem Gelehrtenkreis gehörten und welche nicht. Durch seine Arbeit als Zensor definierte er des öfteren die Unvereinbarkeit des „gemeinen Volkes“ mit der Gelehrtenschicht: Non „potrà astenersi dal sottolineare [...] la distinzione di fondo tra gente comune e detentori specializzati del sapere, che legittima la necessaria libertà dei secondi sulla base dell'esclusione e del controllo dei primi.“<sup>268</sup> Von den Gelehrten abzugrenzen seien genauso *semi-letterati*, also Personen, die nicht der geistigen Elite der Oberschicht zugeordnet werden konnten, sondern jene, die als Autoren – wenn auch auf hohem Niveau – ihren Lebensunterhalt sichern wollten und dem aufstrebenden Bürgertum entstammten.<sup>269</sup>

Ein Beispiel hierfür ist Modesto Rastrelli, welcher Ende 1791 die Redaktion der *Novelle Letterarie* von Marco Lastri übernahm, bevor sie bereits im folgenden Jahr eingestellt wurden.<sup>270</sup> Der aus einfachen Verhältnissen stammende Rastrelli stand (nicht nur) bei den florentinischen Intellektuellen aus der Oberschicht vollkommen in Mißkredit - Männer wie Lastri, Bandini und auch Pelli Bencivenni sahen ihn ihm einen Menschen, der der „Ehre des Landes“ nicht würdig sei.<sup>271</sup> Pelli Bencivenni hatte 1783 in den *Efemeridi* sogar eine Liste mit all jenen Personen erstellt, die er zu den „Semiliteraten“ zählte, darunter befand sich auch besagter Modesto Rastrelli.<sup>272</sup> Man kann sich nun bei der Auswahl der weiteren Autoren also sicher sein, daß sie – wie

---

<sup>267</sup> Pelli Bencivenni, *Efemeridi*, Serie I, Bd. 9 (14.1.1763).

<sup>268</sup> *Pasta*, Editoria, 197.

<sup>269</sup> vgl. Maria Augusta *Timpanaro Morelli*, Su alcuni „semi-letterati“ fiorentini del secolo XVIII. In: *Critica storica* 26 (1989) 236-323.

<sup>270</sup> Modesto Rastrelli wird neben Francesco Raù die Autorenschaft für die bereits zitierte *Serie degli uomini i più illustri nella pittura scultura e architettura con i loro elogi* (vgl. Anm. 198) zugeschrieben. vgl. Gaetano *Melzi*, *Dizionario di opere anonime e pseudonime* 3 (Milano 1859) 55-56.

<sup>271</sup> vgl. *Pelli Bencivenni*, *Efemeridi*, Serie II, Bd. 11 (29.4.1783).

<sup>272</sup> vgl. *Pelli Bencivenni*, *Efemeridi*, Serie II, Bd. 11 (10.10.1783).

Pelli Bencivenni – aus der gelehrten Oberschicht oder dem geistlichen Stand entstammten.

Marco Lastri hatte mit 39 Biographien die zweitgrößte Anzahl verfaßt. Der geistliche Gelehrte spielte in Florenz unter anderem als Autor von Werken unterschiedlicher Disziplinen, wie den Altertumswissenschaften oder der Demographie, eine bedeutende Rolle und war sehr eng mit Pelli Bencivenni befreundet, was auch aus dem jahrelangen, regen Briefwechsel der beiden hervorgeht. Lastri war wie Pelli Bencivenni Zensor für Druckwerke.<sup>273</sup>

Unter den weiteren Biographen mit einem oder mehreren Beiträgen befanden sich Studienkollegen von Giuseppe Pelli Bencivenni, die er während seines Studiums der Rechtswissenschaften in Pisa kennengelernt hatte. Ein Beispiel hierfür ist der apostolische Protonotar, Bibliothekar, Zensor und hochkarätige Gelehrte Angelo Maria Bandini, der für die Biographie des Gründers der Bibliothek *Marucelliana*, Francesco Marucelli, wie geschaffen war, da er in den Jahren 1752-1756 dort selbst gearbeitet hatte, bevor er zur Bibliothek *Laurenziana* wechselte.<sup>274</sup>

Unter den Bibliothekaren ist weiters Ferdinando Fossi zu nennen, Vorstand des Oratoriums von Orsanmichele, Bibliothekar der *Magliabechiana* und ebenfalls Zensor für Druckwerke.<sup>275</sup> Er verfaßte die Biographien von Alamanno und Francesco Rinucci.<sup>276</sup>

Diese Liste ließe sich noch weiterführen, aber der Grundtenor von Pelli Bencivennis Auswahl ist klar. Ganz allgemein kann man sagen, daß die Autoren der Biographien jenem Bild entsprechen, das wir bereits im 16. Jahrhundert kennengelernt hatten: Sie entstammten einer humanistisch gebildeten, gelehrten Elite.<sup>277</sup>

---

<sup>273</sup> vgl. *Morelli Timpanaro* Lettere a Giuseppe Pelli; *Dieselbe*, Osservatore fiorentino, 90-131.

<sup>274</sup> Zum Lebenslauf von Angelo Maria Bandini vgl. Mario Rosa, DBI 5 (Roma 1963) 696-706.

<sup>275</sup> vgl. Carlo *Fantappiè*, Ferdinando Fossi. In: DBI 49 (Catanzaro 1997) 505-507.

<sup>276</sup> vgl. Ferdinando *Fossi*, Elogio di Alamanno di Filippo Rinucci. In: *Allegrini*, Uomini illustri 1, 71r-72v; *Dieselbe*, Elogio di Mess. Francesco Rinucci. In: *Allegrini*, Uomini illustri, 19r-20v.

<sup>277</sup> vgl. *Wartmann*, Porträtwerke, 43-44.

#### 4.3.2.5. Die Widmung des Porträtwerks

Großherzog Pietro Leopoldo wurde der erste<sup>278</sup> und dritte Band des Porträtwerks gewidmet, während beim zweiten und vierten Band die Ehre seiner Frau Maria Luisa zuteil wurde.

Wenn man davon ausgeht, daß das Grundkonzept des Porträtwerks bereits zu Beginn der 60er Jahre des 18. Jahrhunderts feststand, kann die Person, die man zu diesem Zeitpunkt für eine Widmung vorsah, natürlich nicht Pietro Leopoldo bzw. Maria Luisa gewesen sein, der erste Band erschien, als der neue Großherzog gerade ein Jahr in Florenz weilte. Hier muß also eine relativ kurzfristige Planänderung erfolgt sein. Naheliegender wäre natürlich gewesen, an eine ursprüngliche Widmung für Franz Stephan zu denken. Er hätte 1767, nur ein Jahr nach dem tatsächlichen Erscheinen des ersten Bandes sein 40jähriges Jubiläum als Großherzog gehabt.

Auch die Frage nach einer feierlichen Übergabe des Werkes an den Herrscher steht im Raum. Dafür liegt zum aktuellen Stand der Forschungen nichts vor, zumindest berichtete keine der florentinischen Zeitungen bzw. Zeitschriften darüber. Giuseppe Pelli Bencivenni hätte dies sicherlich in seinen *Efemeridi* erwähnt.

Bei diesen Überlegungen ist auch die große Anzahl an Druckwerken zu bedenken, die in jenen Jahren in der Toskana erschien. Natürlich war ein Großteil dem neuen Großherzog gewidmet. Dies wirft die Frage auf, ob sich das Porträtwerk überhaupt im Besitz des Großherzogs befand.

Heute liegen zwei Ausgaben der *Uomini illustri* in der *Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze* (im folgenden BNCF). Gehörte nun zumindest eines dieser beiden Exemplare des Porträtwerks dem Großherzog?

---

<sup>278</sup> Die Widmung im ersten Band beginnt mit folgenden Worten: "Il tributo che io presento all'ALTEZZA VOSTRA REALE nel consacrarle un'opera in cui comparisce qual e quanto insigni uomini abbia dati al mondo la TOSCANA, ch'è venuta a render beata con una serie di nuove cose doveva esser per LEI riserbato unicamente. Non solo dei di LEI grandi ANTENATI è stata una gloria tutta propria il favorire le lettere, ed il ricompensare la virtù e fortunate testimone dell'esempio di un PADRE, il quale è stato egualmente l'ammirazione, e la delizia del mondo e di una MADRE in cui trovano la loro felicità quei vasti REGNI, che dai suoi clementissimi voleri dipendono, ha appreso in una scuola così singolare il più nobile impegno della grandezza e della potenza, essere il promuovere i magnanimi sforzi della mente e del cuore umano, che sopra se stessa sollevano l'imperfetta nostra natura [...].", vgl. *Allegrini*, Dedicazione. In: *Uomini illustri* 1. Um das Schriftbild zu bewahren wurde die Groß- und Kleinschreibung des Zitats übernommen.

#### 4.3.2.6. Exemplare der *Uomini illustri* in florentinischen Bibliotheken

Bevor man genauer auf die Überlieferungsgeschichte der beiden Ausgaben der *Uomini illustri*<sup>279</sup> in der BNCF eingeht, lohnt es sich einen Blick auf die Entstehungsgeschichte der Bibliothek<sup>280</sup> zu werfen.

Der Vorläufer der Nationalbibliothek war die Bibliothek *Magliabechiana*<sup>281</sup>, deren Bestände auf die 30.000 Bände zählende Sammlung des Bibliothekars der Bibliothek *Palatina*, Antonio Magliabechi<sup>282</sup>, zurückgeht. Er hatte diese in seinem Testament von 1714 der Stadt Florenz überlassen. Die Bibliothek *Magliabechiana* wurde 1747 der Öffentlichkeit zugänglich gemacht.<sup>283</sup>

Die Bibliothek *Mediceo Lotaringia* hingegen setzte sich aus den Beständen der Medici zusammen, welche sich seit dem Jahr 1666 im zweiten Stock des *Palazzo Pitti* befanden.<sup>284</sup> Nachdem mit Gian Gastone 1737 das so eng mit der florentinischen Geschichte verbundene Geschlecht der Medici ausstarb, wurde die Bibliothek von seiner Schwester Anna Maria Luisa de' Medici an Franz Stefan von Lothringen übergeben, unter der Bedingung, daß die Bestände in Florenz blieben.<sup>285</sup> Die lothringische Bibliothek in Lunéville wurde im November 1737 nach Florenz, in den *Palazzo Pitti* überführt.

Im Jahr 1771 veranlaßte Pietro Leopoldo die Übergabe eines Großteils der Bestände der Bibliothek *Mediceo Lotaringia*<sup>286</sup> an die öffentliche Bibliothek *Magliabechiana*<sup>287</sup>.

---

<sup>279</sup> vgl. *Allegrini*, *Uomini illustri*; Signaturen der BNCF: A.B.4.2. Bibliothek *Palatina*, 22.1.47 Bibliothek *Magliabechiana*.

<sup>280</sup> Die Geschichte der Nationalbibliothek also ehemals Bibliothek *Magliabechiana* ist besonders was das 18. Jahrhundert anbelangt nicht sehr genau erforscht. vgl. Luigi *Passerini*, *Cenni storico-bibliografici della R. Biblioteca nazionale di Firenze* (Firenze 1872); Torello *Sacconi*, *La Biblioteca nazionale in Firenze al 31 Dicembre 1883* (Firenze 1883) Archivio 5. Storia e ordinamento, 50-51; Domenico *Fava*, *La Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze e le sue insigni raccolte* (Milano 1939). In Bezug auf die Privatbibliothek der Familie Habsburg-Lothringen vgl. Maria *Mannelli Goggioli*, *La Biblioteca palatina mediceo lotaringia ed il suo catalogo*. In: *Culture del testo* 3 (1995) 135-159; Lucia *Chimirri*, *Le letture di Pietro Leopoldo*. In: *Biblioteche oggi* 17 (1999) 42-45; Renato *Pasta*, *La biblioteca aulica*, 351-387.

<sup>281</sup> vgl. Maria *Mannelli Goggioli*, *La Biblioteca Magliabechiana. Libri, uomini, idee per la prima biblioteca pubblica a Firenze* (Florenz 2000).

<sup>282</sup> vgl. Marco *Lastri*, *Elogio d'Antonio Magliabechi*. In: *Allegrini*, *Uomini illustri* 4, 134r-135v.

<sup>283</sup> Eine weitere Bibliothek, *la Marucelliana*, wurde 1752 der Öffentlichkeit zugänglich gemacht.

<sup>284</sup> vgl. *Pasta*, *La biblioteca aulica*, 352.

<sup>285</sup> vgl. *Mannelli Goggioli*, *Biblioteca Palatina*, 137.

<sup>286</sup> Es handelt sich um 699 Codizes bzw. 17.010 gedruckte Werke. vgl. *Passerini*, *Cenni storico-bibliografico*, 10; *Mannelli Goggioli*, *Biblioteca Palatina*, 144-146.

<sup>287</sup> Zwar hatte bereits Franz Stephan die Hofbibliothek für die breite Öffentlichkeit zugänglich gemacht, von diesem Angebot machten aber wenige Gebrauch – immerhin befand sie sich in der Residenz der Großherzöge. Als Pietro Leopoldo die Werke an die Bibliothek *Magliabechiana* abgab, um den Zugang für die Öffentlichkeit zu vereinfachen, befand sich diese noch in den Uffizien. vgl. *Chimirri*, *Le letture di Pietro Leopoldo*, 43.

Der verbleibende, viel kleinere Teil von 1595 Werken verblieb im *Palazzo Pitti* und bildete von diesem Zeitpunkt an die Privatbibliothek der toskanischen Großherzöge<sup>288</sup>. Diese Auswahl wurde von Pietro Leopoldos Nachkommen erweitert, sollte jedoch durch die politischen Ereignisse des 19. Jahrhunderts - die Annexion der Toskana durch das Königreich Italien und das Exil von Leopold II. - nur bis in die 60er Jahre des 19. Jahrhunderts im *Palazzo Pitti* verbleiben. Mit königlichem Dekret vom 22. Dezember 1861 ging die Sammlung in den Beständen der Bibliothek *Magliabechiana* auf – trotz aller Bemühungen von Seiten der Familie Habsburg-Lothringen – welche erst 1871 im Austausch gegen eine jährlichen Rendite von 200.000 Lire endgültig auf die Besitzansprüche verzichtete.<sup>289</sup>

Was bedeutet dies also für die beiden Ausgaben der *Uomini illustri*? Die vier Bände mit der Signatur 22.1.47 stammen aus den Beständen der Bibliothek *Magliabechiana*. Auf dem Titelblatt des ersten Bandes befindet sich ein ovaler Stempel der Bibliothek *Medicea Lotharingia*<sup>290</sup>, welcher ab 1765 in Gebrauch war und bestätigt, daß dieses Exemplar zu jenen gehörte, die 1771 vom *Palazzo Pitti* in die Bibliothek *Magliabechiana* überführt wurden. Dies wird auch durch einen Bibliothekskatalog von 1771<sup>291</sup> bestätigt, der den Bestand aus der Hofbibliothek in der Bibliothek *Magliabechiana* auflistet. Hier sind bereits Band 1 bis 3 verzeichnet – Band 4 fehlt noch, dieser erschien ja erst 1773.

Die Bände wurden alle restauriert, d. h. die zeitgenössischen Einbände, sowie die ersten und letzten Seiten wurden entfernt und sind leider nicht erhalten geblieben. Das gleiche Schicksal ereilte die Einbände der zweiten Ausgabe mit der Signatur A.B.4.2. Sie wurden ebenfalls restauriert und können somit keine Auskunft mehr über die Herkunft geben.

---

<sup>288</sup> vgl. Franca *Arduini*, Documenti per una storia della Biblioteca Palatina Lorenese. Cataloghi e segni di appartenenza. In: Il linguaggio della biblioteca. Scritti in onore di Diego Maltese (Florenz 1994) 89-116; Marielisa *Rossi*, Per lo studio della biblioteca Palatina dei Granduchi di Toscana. In: Culture del Testo 1 (1995) 90-104; *Pasta*, La biblioteca aulica, 351-387.

<sup>289</sup> vgl. *Mannelli Goggioli*, Biblioteca Palatina, 135.

<sup>290</sup> Der Stempel trägt das Wappen der Familie Habsburg-Lothringen als Großherzöge von Toskana. Im Oval ist die Legende Bibl[iothecae] Caes[areae] Med[iceae] Palat[inae] zu finden.

<sup>291</sup> vgl. *BNCF*, Innocenti 120, o.A., Catalogo d'una porzione della Reale Biblioteca Palatina custodita nelle stanze della Magliabechiana (Handschriftliches Manuskript 1.8.1771). Es handelt sich um den Catalogo sistematico degli stampatori della Bibliothek Palatina mit insgesamt 40 Kategorien, welche 1737 von Antonio Cocchi (vgl. Giovanni Luigi *Targioni*, Elogio di Antonio Cocchi. In: *Allegrini*, *Uomini illustri* 4, 169r-172r.) für die Bibliothek *Magliabechiana* ausgearbeitet und in Verwendung waren. Die *Uomini illustri* erscheinen in Band 2 Storia e Politica Cronache Storiche bei XXV Varia mit folgendem Eintrag: "G2 182 al 184 Serie di ritratti d'uomini illustri toscani, Raccolta da Giuseppe Allegrini, Firenze 1766 – Voll. 3 foglio maximo cuoio".



Diese Ausgabe enthält keine Stempel oder andere Hinweise. Sie wurde jedoch im Bestand der Bibliothek *Palatina* aufbewahrt und muß also ebenfalls vom *Palazzo Pitti* übergeben worden sein, allerdings erst im 19. Jahrhundert.

Ein weiterer, in diesem Fall gedruckter, Bibliothekskatalog in französischer Sprache ist der *Catalogue des livres du Cabinet particulier*<sup>292</sup>, welcher von den 1771 in *Palazzo Pitti* verbliebenen Werken für die Privatbibliothek von Maria Luisa und Pietro Leopoldo zusammengestellt wurde. Die Ordnung des Katalogs in *Belles lettres* (554 Werke), *Historie et mémoires* (348) *Sciences et arts* (359) *Religion* (168) *Musique* (114) und *Estampes Cartes geografiques et plans* (95+131) geben einen ersten Einblick in die Klassifizierung. 45 % aller Werke wurden in Paris gedruckt, was die bereits besprochene Vorliebe für französische Literatur in dieser Zeit durchaus widerspiegelt.<sup>293</sup>

Der Bibliothekskatalog bestätigt auch die Herkunft des ersten Bandes der *Uomini illustri*<sup>294</sup>, welcher somit erst mit dem Verzicht auf die Bestände von Seiten der Familie Habsburg-Lothringen im 19. Jahrhundert in die Nationalbibliothek gelangte. Interessanterweise sind hier zwei Ausgaben von Band 1 angegeben. In den Beständen der Bibliothek *Palatina der BNCF* gibt es allerdings nur ein Exemplar.<sup>295</sup>

Der gerade angesprochene Bibliothekskatalog listet jedoch nicht nur die Werke der Privatbibliothek von Pietro Leopoldo und Luisa Maria auf, wertvoll sind auch die Randbemerkungen, die von zwei unterschiedlichen Händen bei einem Teil der Werke auf Französisch hinzugefügt wurden. Die erste Hand, von der nur ein kleiner Anteil der Eintragungen stammt, ist jene von Pietro Leopoldo selbst. Hinter der

---

<sup>292</sup> vgl. *BNCF*, Palat. 1.6.1.5, *Catalogue des livres du cabinet particulier de LL. AA. RR.* (Florenz 1771). Der Autor verwendet im Vorwort nur die Initialen FD.

<sup>293</sup> vgl. *Pasta*, *La biblioteca aulica*, 387. Die Einteilung in Klassen kann natürlich nicht den Charakter der Bibliothek widerspiegeln. Deswegen verweise ich hier auf die in Anm. 280 zitierten Werke von Lucia Chimirri und Renato Pasta.

<sup>294</sup> Der Eintrag "22. Serie di ritratti d'uomini illustri toscani con gli elogi dei medesimi. Firenze Allegrini. in – folio maroquin rouge. figures I<sup>er</sup> Volume seulement. 2 exemplaires" war zu finden in: "seconde chambre suite aux Sciences & Arts" der Privatbibliothek im Palazzo Pitti. *BNCF*, *Cabinet particulier*, 315.

<sup>295</sup> Dieses Duplikat war auf jeden Fall vor der Transferierung der Privatbibliothek der Habsburg-Lothringer in die Bibliothek *Magliabechiana* in den 1860er Jahren als solches abgegeben worden, der heutige Aufenthaltsort ist allerdings unbekannt. Pietro Leopoldo hat einen Teil der Duplikate seiner Privatbibliothek seinem Sekretär Jean-Baptiste de Rasse übergeben. Nach dessen Tod wurden die Exemplare dann verkauft. Diese wäre eine Möglichkeit des Verbleibs des Bandes; vgl. *Pasta*, *La biblioteca aulica*, 372.

Ob das Exemplar von Pietro Leopoldos Sohn, dem späteren Kaiser Franz II. bei seiner Übersiedelung von Florenz nach Wien mitgenommen wurde und somit das Exemplar der Fideikommiss-Bibliothek ist, kann nur als sehr unwahrscheinlich angesehen werden. Jedenfalls zeigt Band 1 der *Uomini illustri* keinen diesbezüglichen Stempel der Privatbibliothek Leopolds – diese sind jedoch nicht einmal auf den vier Bänden zu finden, die heute im Bestand der Bibliothek *Palatina* in der *BNCF* liegen.

anderen Hand, von der weitaus mehr Randbemerkungen geschrieben werden, verbirgt sich Jean Evangeliste Humbourg, der französische Sekretär von Pietro Leopoldo.<sup>296</sup>

Die Randbemerkungen verdeutlichen, daß die Privatbibliothek auch für die Erziehung der Kinder des großherzoglichen Ehepaares bestimmt war, sie sollten kurz und prägnant veranschaulichen, welche Werke besonders geeignet waren. „[...] è, soprattutto, l’opera dell’annotatore [...] a individuare sistematicamente i testi ‘bons pour les jeunes gens’, secondo criteri morali e pedagogici che contemperano le esigenze più generali d’informazione e di cultura connesse al rango con indicazioni di lettura specifiche.“<sup>297</sup>

Im Falle der *Uomini illustri* vermerkt Humbourg folgendes: “Belle Edition,- les planches en sont très bien gravées, et les Eloges d’un beau stile.“<sup>298</sup> Man kann also davon ausgehen, daß das Werk das *placet* des Großherzogs hatte, nicht nur für sich selbst, sondern auch für die Erziehung seiner Kinder.

#### 4.3.3. Finanzierung und Kosten der *Uomini Illustri*

Schon allein von der Anzahl der involvierten Personen und der Art und Weise der Ausführung der *Uomini illustri* kann man darauf schließen, daß die Kosten beträchtlich waren. Leider ist heute nicht mehr eruierbar, auf welche Summe sich die Herstellungskosten beliefen. So stellt sich die Frage nach der Finanzierung, wobei ich zunächst auf die Möglichkeit eines Mäzens eingehen möchte.

Wie bereits angesprochen, kann man davon ausgehen, daß es sich nicht um ein Auftragswerk handelte. Die Widmung an Pietro Leopoldo war also auch nicht mit einer finanziellen Unterstützung des Unternehmens verbunden. Es trat auch kein anderer großer Mäzen in Erscheinung, die Zeit des großen Mäzenatentums war bereits vorbei.<sup>299</sup> Es ist ebensowenig ersichtlich, daß der Marchese Vincenzo Alamanni, der als Leiter der Druckerei *Allegrini, Pisoni, e Comp. al canto al Diamante* das Porträtwerk hätte mitfinanzieren können. Er wurde weder im Porträtwerk selbst, noch in den *Novelle Letterarie* oder anderen Aufzeichnungen erwähnt. Alamanni spielt besonders ab dem Zeitpunkt eine wichtige Rolle, als die neue Druckerei al

---

<sup>296</sup> vgl. *Pasta*, La biblioteca aulica, 373.

<sup>297</sup> *Pasta*, La biblioteca aulica, 379.

<sup>298</sup> *BNCF*, Catalogue des livres, 315.

<sup>299</sup> vgl. Francis *Haskell*, *Mecenati e pittori. Studio sui rapporti tra arte e società italiana nell’età barocca* (Firenze 1963).

*canto al Diamante* eröffnet wurde: „Ricordo che della nuova stamperia Allegrini era ‚capo‘ il marchese Vincenzo Alamanni e che dal primo gennaio 1770 essa si unì alla libreria di Francesco Pisoni, che si trovava pure al *canto al Diamante* e che aveva per insegna l’*Aquila nera*.“<sup>300</sup> Außerdem wurden die *Uomini illustri* in Allegrinis eigener Druckerei *alla Croce Rossa* und nicht in jener *al canto al Diamante* gedruckt. Die Herstellungskosten des Werkes wurden zum Teil durch Subskribenten<sup>301</sup> finanziert. In der Wochenzeitschrift *Novelle Letterarie* umwarb Allegrini in einem vor Erscheinen des ersten Bandes im Jahr 1766 verfaßten Artikel die *Uomini Illustri*. Der Drucker richtete sich an die Liebhaber der Schönen Künste und der Literaturgeschichte<sup>302</sup> und stellte sein bald zu erwartendes Prachtwerk vor. Hier wurden auch die Subskribenten erwähnt, welche einzelne Lieferungen von Stichen und Biographien beziehen konnten, wobei für ein Porträt, aber auch für das Frontispiz jeweils ein halber Paolo verrechnet wurde. Für Personen, die ein einzelnes Porträt ohne Subskription erwerben wollten, wurde ein ganzer Paolo verrechnet, bzw. kostete ein gesamter Band vier Zecchini.<sup>303</sup> Zum Vergleich: Eine Jahressubskription der *Novelle Letterarie* kostete 15 Paoli.<sup>304</sup> Allegrini dankte den Subskribenten, die sich bis zu diesem Zeitpunkt für die Lieferung der *Uomini illustri* eingetragen hatten und spricht neben der moralischen Unterstützung durch die breite Öffentlichkeit, auch einflußreiche Personen an, die ihn unterstützt haben, nennt allerdings keine Namen.

“L’impresa è stata superiore alle mie forze, ma l’amorevolezza dei Signori associati, il favore di alcune perone autorevoli, che per il solo amor della

---

<sup>300</sup> *Timpanaro Morelli*, *Giornalismo politico*, 469.

<sup>301</sup> Das System der Subskription begann sich im letzten Drittel des 17. Jahrhunderts in Europa zu verbreiten und wurde bei Werken angewandt, die aufgrund ihres speziellen Charakters nur schwer verkäuflich waren, bzw. im Falle von hohen Herstellungskosten gerade bei mehrbändigen Werken mit Kupferstichen. Durch die Subskription verpflichtete sich der Käufer für die Abnahme des Werkes in Lieferungen, der Drucker konnte dadurch die Herstellungskosten teilweise oder vollständig decken. Im Falle einer Pränumeration, also einer Vorauszahlung stand dem Verleger das Geld bereits während der Herstellungsphase des Druckwerkes zur Verfügung.

Des weiteren konnte der Umfang der erforderliche Auflage eingegrenzt werden. Im Gegenzug erstattete der Verleger dem Subskribenten eine Reduktion des Preises. Bei manchen Werken wurde diese Liste dem Werk angehängt, ansonsten besteht eine schlechte Überlieferungslage. Bei den vorliegenden Exemplaren der *Uomini illustri* wurde leider keine Liste hinzugefügt.

vgl. V. *Romani*, ‚Opere per società‘ nel Settecento italiano. Con un saggio di liste dei sottoscrittori (1729-1767) (Roma 1992). In diesem Buch ist ein Verzeichnis von mehreren italienischen Subskribentenlisten zu finden, u. a. das Museum Etruscum von Anton Francesco Gori; vgl. Karl *Gutzmer*, Subskription. In: *Lexikon des gesamten Buchwesens* 7 (Stuttgart 2007) 298-299.

<sup>302</sup> vgl. *Allegrini*, Manifesto In: *Novelle Letterarie* (21.2.1766).

<sup>303</sup> vgl. ebendort, 115-116.

<sup>304</sup> vgl. *Nicoletti*, *Periodici toscani del Settecento*, 396.

patria hanno favorita, ed aiutata la mia opera e l'applauso, che il pubblico ha accordato alla medesima, sono stati tanti stimoli, merce i quali ho veduto giornalmente riuscirmi più facile l'esecuzione di un simil lavoro."<sup>305</sup>

Ob diese einflußreichen Persönlichkeiten auf finanzielle Hilfe angesprochen wurden bleibt unklar. Allerdings stammen viele der Vorlagen für die Porträts gerade von einflußreichen florentinischen Familien, die teilweise auch in den Widmungen aufscheinen. Diese Anspielung könnte also, gerade weil sie sich an eine Mehrzahl von Personen richtet, auch auf diese bezogen sein.

Die geringe finanzielle Unterstützung wird durch die prekäre Situation untermauert, in der sich Giuseppe Allegrini nach der Veröffentlichung der vier Bände befand. Marco Lastri schrieb in seinem Tagebuch in Bezug auf ein 1776-78 von ihm verfasstes Werk<sup>306</sup> „cominciai quest'opera col solo finire di dar qualche cosa da stampare a Giuseppe Allegrini stampatore in rame e in carattere e per aiutarlo."<sup>307</sup>

Allegrini selbst läßt selten eine Gelegenheit aus, um auf die enormen Kosten anzusprechen: "Deve ancora far sperare ai nostri associati con giusta lusinga che il quarto, ed ultimo volume della medesima succederà a questo senza dilazione, ed il più presto che sarà possibile, senza riguardo alle gravose spese che ho fatte, e che mi restan a fare."<sup>308</sup>

Die Notlage des Druckers wird bereits in einem Aufruf an die Subskribenten in den *Novelle Letterarie* aus dem Jahr 1772 ersichtlich, in dem er um die Begleichung der ausständigen Zahlungen bittet.<sup>309</sup>

Im Staatsarchiv in Florenz befinden sich drei Suppliken des Druckers, die an den Großherzog gerichtet sind. Alle drei sind ohne Datum, die Behördenvermerke stammten allerdings aus dem Jahr 1776. Vier Jahre nach der Veröffentlichung des letzten Bandes der *Uomini illustri* berichtet Allegrini in einer der Suppliken, daß 123 seiner Subskribenten ihm für das Werk noch eine Summe von 11523 Lire schuldig seien. Diese Nachlässigkeit hätte wiederum ihn selbst in Zahlungsschwierigkeiten

---

<sup>305</sup> *Allegrini*, Manifesto In: *Novelle Letterarie* (21.2.1766) 113.

<sup>306</sup> vgl. Marco *Lastri*, *L'osservatore Fiorentino sugli edifizii della sua Patria per servire alla storia della medesima* (Firenze 1776-78).

<sup>307</sup> *Morelli Timpanaro*, *Osservatore fiorentino*, 92.

<sup>308</sup> *Allegrini*, *Uomini illustri* 3, Avvertimento.

<sup>309</sup> „Sono pregati i Signori Associati che sono arretati nel pagamento a dignarsi di saldare il loro debito.“ *Novelle Letterarie* (4.12.1772).

gebracht - es wäre ihm zu diesem Zeitpunkt unmöglich seine Schulden zu begleichen.<sup>310</sup>

Er bittet den Großherzog um finanzielle Unterstützung und erwähnt die Widmung an Pietro Leopoldo<sup>311</sup>. Daß der Großherzog ihn bereits bei den *Uomini illustri* finanziell unterstützt hätte, findet nicht im mindesten Erwähnung und kann auch hierdurch ausgeschlossen werden. Pietro Leopoldo vermerkt im Falle keiner außergerichtlichen Lösung die Weiterleitung „agli ordini della buona giustizia“.<sup>312</sup>

Bereits ein Jahr später, am 11. Juli 1777 verstarb der Drucker im Gefängnis *alle Stinche*, in welchem er seine letzten Monate fristen mußte, da er seine Schulden nicht bezahlen konnte.

#### **4.3.4. Weitere Auflagen der *Uomini illustri***

Nachdem der dritte Band der ersten Auflage der *Uomini illustri* im Jahr 1770 erschienen war, folgte im Jahr 1771 der erste Band einer neuen, zweiten Auflage. Der zweite und dritte Band erschienen 1772, schließlich kam 1774 der vierte Band heraus. Im Gegensatz zu der ersten Auflage erschien die zweite ohne Porträts, also nur mit Biographien. Allerdings entstand diese Auflage nicht in der Druckerei Allegrini in Florenz, sondern in jener von Anton Giuseppe Pagani in Lucca. Finanziert wurde diese Auflage von Anton Giuseppe Pagani, ebenfalls Drucker in Florenz. Auch die Reihenfolge der Persönlichkeiten wurde abgeändert. Der Druck dieser zweiten Auflage fand ohne die Zustimmung von Giuseppe Allegrini statt, und auch Giuseppe Pelli Bencivenni brachte in den *Novelle Letterarie* seinen Unmut zum Ausdruck: „Detta ristampa è priva dei ritratti e poca corretta, nè crediamo che a ciò non possa supplire il comodo di averla disposta per ordine cronologico mentre quest'ordine non può essere rigorosamente osservato fino che in luce non sia tutta l'opera intiera.“<sup>313</sup>

Es folgte eine erweiterte Auflage unter dem Namen *L'Etruria dotta, ossia Raccolta di Elogi di Toscani Illustri nelle Lettere, e nelle Scienze*, welche von Pietro Allegrini, dem Sohn von Giuseppe, in den Jahren 1783-1786 wiederum ohne Porträts gedruckt

---

<sup>310</sup> ASF, Camera di Commercio, Dipartimento esecutivo, 1261, num. int. 27; Die Supplik ist ediert in: *Morelli Timpanaro*, Autori, stampatori, librai, 217-218.

<sup>311</sup> “Egli vorrebbe poter presentarle de' titoli di servitù oltre quello di averle dedicata l'opera di sopra nominata in quattro volumi in foglio [Uomini illustri], e di gravissima sua spesa, giacché la sorte non l'ha favorito d'occasioni più frequenti di dimostrarle gl'atti della sua obbedianza [...]. vgl. *Morelli Timpanaro*, Autori, stampatori, librai. 218.

<sup>312</sup> ebendort, 217, Anm. 486.

<sup>313</sup> Giuseppe Pelli Bencivenni, *Novelle letterarie* 5 (31.1.1772).

wurde.<sup>314</sup> Giuseppe Pelli Bencivenni merkt zu dieser Auflage an: „Pietro, che onestamente si occupa nella professione di stampare alla Croce rossa, ha concepita l'idea di compilare l'opera degli uomini illustri toscani impressa da suo padre riducendola in piccolo, ampliandola, correggendola, aggiustandola alla portata delle persone meno facoltose [...]“<sup>315</sup>

Einfluß hatte das Unternehmen der *Uomini illustri* auch auf die Entstehung eines Werkes der berühmten Persönlichkeiten von Pisa, *Memorie istoriche di più uomini illustri pisani*, welche 1790-1792 entstanden.<sup>316</sup>

#### 4.4. Inhaltliche Aspekte

„Die inhaltliche Tendenz eines Porträtwerkes spiegelte nicht nur die geistige Haltung seines Autors wider, sondern entsprach in gleicher Weise den Auffassungen des Druckers und Verlegers, der durch die sorgfältige Auswahl seiner Veröffentlichungen gezielt an den intellektuellen Auseinandersetzungen seiner Zeit teilnahm.“<sup>317</sup>

Aus diesem Grund soll im nun folgenden Abschnitt zunächst auf eine Darstellung der Persönlichkeiten nach zeitlichen, räumlichen und thematischen Inhalten eingegangen werden, bevor die Grundeinstellung des Porträtwerks anhand ausgewählter Beispiele präsentiert werden soll.

##### 4.4.1. Die Lebensdaten der Porträtierten – der zeitliche Aspekt

Die Lebensdaten der Persönlichkeiten, die in den Porträts und Biographien dargestellt werden, fallen in den doch sehr langen Zeitraum zwischen dem 12. und dem 18. Jahrhundert. Der Beginn ist also mit der Entwicklung des Italienischen als Volkssprache anzusehen, so befinden sich unter den frühesten Persönlichkeiten auch die *tre corone*, die drei Kronen der italienischen Literatur, Dante Alighieri, Giovanni Boccaccio und Francesco Petrarca (alle drei in Band 1),<sup>318</sup> aber auch der

---

<sup>314</sup> vgl. Domenico Moreni, *Bibliografia storico-ragionata della Toscana* 1 (Firenze 1805) 339.

<sup>315</sup> *Pelli Bencivenni*, *Efemeridi*, Serie II, Bd. 11 (11. August 1783).

<sup>316</sup> vgl. *Pellegrini*, *Uomini, cose scrittura*, 104.

<sup>317</sup> *Wartmann*, *Porträtwerke*, 44.

<sup>318</sup> vgl. *Lastri*, *Elogio di Dante Alighieri*. In: *Allegrini*, *Uomini illustri* 1, 15r-17v; *Pelli Bencivenni*, *Elogio di Mess. Giovanni Boccaccio*. In: *Allegrini*, *Uomini illustri* 1, 29r-31r; *Derselbe*, *Elogio di Mess. Francesco Petrarca*. In: *Allegrini*, *Uomini illustri* 1, 32r-35v. Bemerkenswert ist, daß in der

Beginn der Renaissance mit Humanisten wie Giovanni Villani, Leonardo Bruni und Coluccio Salutati<sup>319</sup> unter den frühesten Porträtierten sowie Personen, die bei den Auseinandersetzungen zwischen den kaisertreuen Ghibellinen und den Parteigängern für den Papst, den Guelfen, eine wichtige Rolle spielten.<sup>320</sup>

Den Abschluß bilden Personen des 18. Jahrhunderts, wobei die Wahl nur auf bereits verstorbene Persönlichkeiten fiel. Mit dem Antiquar Stefano Rosselli (1598-1664)<sup>321</sup> endet der erste Band bereits im 17. Jahrhundert, im vierten Band bildet der beim Erscheinen des Bandes 1773 erst kürzlich verstorbene Giovanni Lami (1697-1770) den Abschluß.

Wenn man die Jahrhunderte, in denen die *Uomini illustri* gelebt haben, miteinander vergleicht, kann man einen eindeutigen Schwerpunkt für das 16. Jahrhundert erkennen.

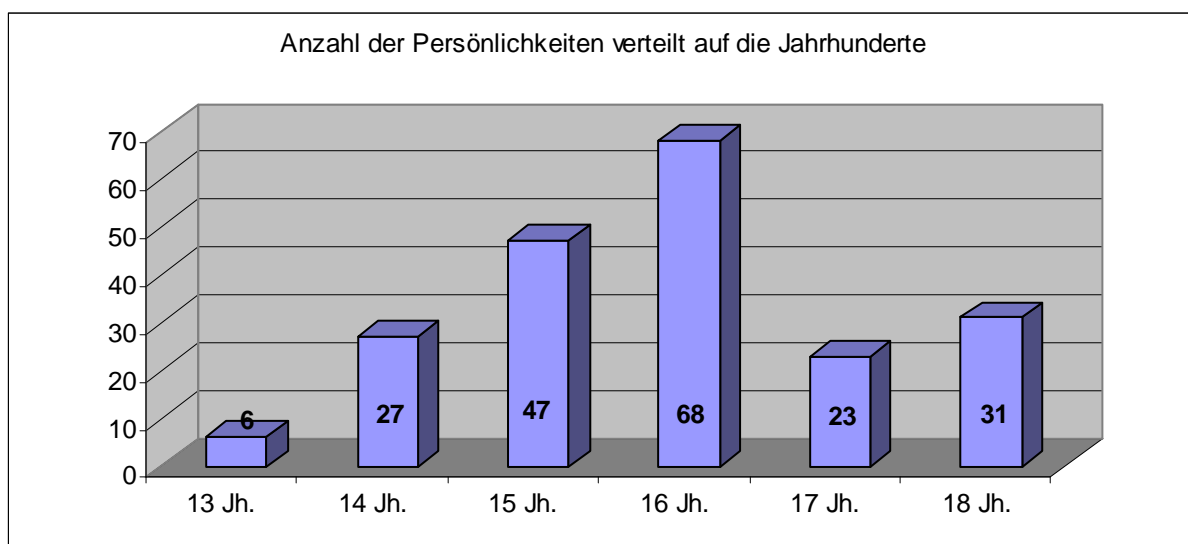


Abb. 5. zeigt die Verteilung der im Porträtwerk ausgewählten Persönlichkeiten aufgrund des Jahrhunderts, in welches das Sterbedatum fällt. Eigene Berechnung.<sup>322</sup>

Biographie Petrarca's *De viris illustribus* nicht erwähnt wird, wohl aber Petrarca's Medaillensammlung.

<sup>319</sup> vgl. Pietro *Massai*, Elogio di Giovanni Villani, In: *Allegrini*, *Uomini illustri* 1, 22r-27v; *Lastri*, Elogio di Leonardo Bruni. In: *Allegrini*, *Uomini illustri* 1, 47r-48v; Bruno *Bruni*, Elogio di Coluccio Salutati. In: *Allegrini*, *Uomini illustri* 2, 33r-35v.

<sup>320</sup> vgl. exemplarisch *Pelli Bencivenni*, Elogio di Manente, detto Farinata degli Uberti. In: *Allegrini*, *Uomini illustri* 1, 2r-3v. Der Ghibelline leitet den ersten Band ein; oder *Lastri*, Ugolino della Gherardesca. In: *Allegrini*, *Uomini illustri* 3, ein Beispiel für einen Guelfen.

<sup>321</sup> vgl. Marco *Lastri*, Elogio di Stefano Rosselli. In: *Allegrini*, *Uomini illustri* 1, 162r-163v.

<sup>322</sup> Die hier verwendeten Lebensdaten stammen aus dem Porträtwerk. Diese Entscheidung wurde aufgrund der Problematik getroffen, daß biographische Werke immer unterschiedliche Lebensdaten anführen, die natürlich gerade im hier zu erforschenden Zeitraum und besonders in

Daß das 16. Jahrhundert so stark hervortritt, ist kaum verwunderlich, fiel es doch mit der Blütezeit von Florenz bzw. ab 1569 der Toskana vor allem unter Cosimo I. de' Medici (1537-1569 Herzog von Florenz, 1569-1574 Großherzog von Toskana) zusammen. Cosimo trat als Förderer von Kunst und Kultur auf – eine Vorgehensweise die den Medici bereits im 15. Jahrhundert zu Macht und Ansehen verholfen hatte.

Als zweite große Gruppe tritt das 18. Jahrhundert in Erscheinung, was allerdings bemerkenswert ist. Da ja keine zum Erscheinen der Bände noch lebenden Persönlichkeiten aufgenommen wurden, war somit nicht das ganze Jahrhundert vertreten. Dennoch kann man sagen, daß die Autoren diese Zeitgenossen teilweise noch persönlich gekannt hatten und in einigen Fällen, die auch hier exemplarisch besprochen werden sollen, sogar in den gleichen Gelehrtenkreisen verkehrten.

#### **4.4.2. Die Toskana, das Land der Städte – der räumliche Aspekt**

Bei der Auswahl der *Uomini illustri* fand, wie bereits der Titel zu erkennen gibt, eine räumliche Eingrenzung statt. Es wurden nur jene ausgewählt, die aus dem Gebiet der Toskana kamen. Das bedeutet, daß die Persönlichkeiten entweder dort geboren wurden oder ihre Familie aus dem Gebiet des damaligen Großherzogtums Toskana stammte.

Ein nicht unwesentlicher Anteil der Persönlichkeiten wurde in der Toskana geboren, ging dann aber in ein anderes Land und verbrachte dort auch einen großen Teil des Lebens.<sup>323</sup> Zu diesem Personenkreis gehören natürlich auch jene die in der Zeit der Auseinandersetzungen zwischen Guelfen und Ghibellinen exiliert wurden. Einige kehrten wieder in die Toskana zurück, andere verstarben im Exil.

Im Porträtwerk wird die Auswahl der *Uomini illustri* also durch ihre toskanische Herkunft bestimmt. Hingegen wurden Personen, die ihr ganzes Leben in der

---

den ersten Jahrhunderten stark divergieren können. Da es allerdings kein biographisches Werk des 20. Jahrhunderts gibt, das alle hier vorkommenden Persönlichkeiten enthält, wurde diese Lösung gewählt; vgl. die Liste der Geburts- und Sterbedaten im Anhang.

<sup>323</sup> Beispiele hierfür sind Concino Concini, der mit Maria de' Medici nach Frankreich ging und dort Marschall von Frankreich sowie Minister Ludwigs XIII. wurde. vgl. Giuseppe *Pelli Bencivenni*, Elogio di Concino Concini. In: *Allegrini*, *Uomini illustri* 1, 158r-160v. Der General Filippo Scolari, um ein weiteres Beispiel zu nennen, wurde Generalgouverneur von Ungarn. vgl. Marco *Lastri*, Elogio di Filippo Scolari detto Pippo Spano. In: *Allegrini*, *Uomini illustri* 2, 43r-44v.



Toskana verbrachten, aber aus einem anderen Land stammten, nicht aufgenommen.<sup>324</sup>

Was den Herkunftsort der Persönlichkeiten betrifft ist Florenz führend, obwohl auch andere urbane Zentren auf dem späteren Gebiet der Toskana eine lange Geschichte haben. Neben der bereits um 1300 ca. 100.000 Einwohner zählenden Stadt Florenz waren es auch Städte wie Pisa, Siena, Lucca, Arezzo, Pistoia, Volterra und andere, die die Toskana zu einer *terra di città* werden ließen. Im Spätmittelalter stellte diese Dichte der Urbanisierung in größeren und kleineren Zentren auf engem Raum eine der höchsten in ganz Europa dar.<sup>325</sup> Trotz dieser hohen Dichte an Städten in der Toskana stammten mehr als die Hälfte der Persönlichkeiten aus Florenz.

#### **4.4.3. Die Tätigkeitsfelder der *Uomini illustri* – der thematische Aspekt**

Die 202 Persönlichkeiten des Porträtwerks waren in unterschiedlichsten Tätigkeitsfeldern präsent und stellen die Vielfalt des Schaffens in der Toskana dar. Durch die chronologische Auflistung der *Uomini illustri* ergibt sich im Porträtwerk selbst kein thematischer Überblick über die Persönlichkeiten. Sie waren in Bereichen tätig, die man heute unter den Geisteswissenschaften zusammenfassen könnte, wie beispielsweise Geschichtsschreiber, Chronisten, Humanisten, Philologen, Philosophen oder Rhetoriker, dann die Naturwissenschaften mit Mathematikern und Physikern, Astronomen oder Botanikern, die bildenden Künste und die Dichter, die Theologen, aber auch verschiedenste Ämter in der kirchlichen Hierarchie bis zum Papst. Des weiteren findet man Ärzte, Juristen, Militärs, Amtsträger oder Staatsdiener. Die Persönlichkeiten fallen aber auch in Gruppen, die speziell der toskanischen Geschichte angehören, wie Ghibellinen und Guelfen, bzw. Vertreter von besonderen politischen Ämtern wie die *Gonfalonieri*.<sup>326</sup>

---

<sup>324</sup> Girolamo Savonarola wird man nicht unter den *Uomini illustri* finden. Der in Ferrara geborene Dominikaner hätte auch durch seinen Lebenslauf nicht in das Bild der toskanischen *Uomini illustri* gepasst. Vgl. Roberto *Ridolfi*, *La vita di Girolamo Savonarola* (= *Le vie della storia* 32, Firenze 1997).

<sup>325</sup> vgl. Alessandra *Veronese*, *I centri urbani*. In: Franco *Cardini* (Hrsg.), *Storia della civiltà toscana*, 1. Bd.: *Comuni e signorie* (Grassano 2000) 77.

<sup>326</sup> Der *Gonfaloniere di Giustizia* hatte im besonderen im Spätmittelalter in der Toskana das höchste Amt in der Signoria, der Stadtregierung inne. vgl. Egbert *Silva-Tarouca*, *Gonfaloniere di Giustizia*. In: Hans Friedrich von *Ehrenkrook* (Bearb.), *Genealogisches Handbuch der fürstlichen Häuser* 19 (Limburg an der Lahn 1959) 20-21.

Diese Aufzählung erhebt nicht den Anspruch auf Vollständigkeit. Sie soll dem Leser einen ersten Einblick in die Bandbreite der Tätigkeitsfelder geben. Es soll genauso wenig eine wertende Aufzählung sein, sondern die Problematik einer umfassenden Darstellung darlegen. Denn die „Berufe“ oder Ämter der Persönlichkeiten sind statistisch nicht faßbar. Die *Uomini illustri* haben auf unterschiedlichsten Feldern Leistungen vollbracht. Dadurch ist es sehr schwer einen allumfassenden Überblick über die einzelnen Gebiete zu geben, weil die Vielseitigkeit der „Berufe“, ja die unterschiedliche Entwicklung selbst einzelner Berufsgruppen keine einheitlichen Kategorien von Berufen möglich werden läßt.

Auch ist es nicht möglich Persönlichkeiten untereinander zu vergleichen, die der gleichen Berufsgruppe angehören. Ein Universalgelehrter des 14. Jahrhunderts wie Petrarca<sup>327</sup>, der in der italienischen Literaturgeschichte eine immens wichtige Rolle spielte, kann nicht mit einem Gelehrten um 1700 wie der Abt Antonio Maria Salvini<sup>328</sup> verglichen werden. Dieser war sicherlich vielseitig in seinem Schaffen, die eigenen Gedichte treten aber wahrscheinlich hinter seinen Werken als Übersetzer zurück. Allein die Problematik des Vergleichs eines Doktors der Rechte mit einem Richter unter dem Begriff *Jurist* stellt den Forscher vor unüberwindbare Gegensätze. Für ein genaueres Studium der einzelnen Persönlichkeiten verweise ich auf das Verzeichnis im Anhang.

Doch es hat im 18. bzw. 19. Jahrhundert durchaus Beispiele für die Ordnung nach Berufsgruppen gegeben, wie das folgende Beispiel zeigen soll. Den Versuch einer solchen Einteilung nach Berufsgruppen spiegelt die historische Ordnung der bereits erwähnten Porträtsammlung von Franz II./I. von Österreich wieder - ein interessantes Beispiel aus der Zeit um 1800, in dem Porträts von Personen nach Berufsständen abgelegt wurden. So existieren beispielsweise die Berufsgruppen Dichter, Minister, Bürger, Feldherren oder Äbte. Obwohl die Porträts einer Person durchaus auch in mehreren Berufsgruppen abgelegt sein können – ein Bürger der gleichzeitig Dichter war - spiegelt das System niemals die Bandbreite des Schaffens einzelner Personen wieder.<sup>329</sup>

---

<sup>327</sup> vgl. *Pelli Bencivenni*, Francesco Petrarca. In: *Allegrini*, *Uomini illustri* 1, 32r-35v.

<sup>328</sup> vgl. Marco *Lastri*, Elogio del canonico Salvino Salvini. *Allegrini*, *Uomini illustri* 4, 155r-156v.

<sup>329</sup> Diese Ergebnisse stammen aus meiner Arbeit im Projekt *Die Porträtsammlung der Österreichischen Nationalbibliothek*, die in einer 2009 erscheinenden Publikation detaillierter beschrieben werden.

Allerdings geht aus der Durchsicht der *Uomini illustri* klar hervor, daß das Hauptaugenmerk eindeutig bei jenen Gelehrten liegt, die heute unter die Geisteswissenschaften fallen würden, sowie den bildenden Künstlern. Dieser Schwerpunkt wird bereits in einem Artikel der *Novelle Letterarie* deutlich, in dem sich Giuseppe Allegrini an die „Amatori delle Belle Arti e della Storia Letteraria“<sup>330</sup> richtet, um sein neues Porträtwerk vorzustellen.

Allegrini selbst identifiziert sein Werk mit der Literaturgeschichte: „un’opera di storia letteraria specialmente tutto il gusto, che questo secolo filosofico sa desiderare.“<sup>331</sup> In diesem Zusammenhang möchte ich auf die bereits erwähnten Entwicklungen der Aufklärung und Kulturgeschichte nach Voltaire verweisen, sowie auf die Porträtwerke zu den bildenden Künsten in der Toskana des 18. Jahrhunderts.

Eine interessante Fragestellung ist auch die soziale Herkunft der *Uomini illustri*. Um dies zu beantworten möchte ich noch einmal zu dem Zitat von Adam Wandruszka zurückkehren, in dem er das Patriziat als die bis in das 18. Jahrhundert führende Schicht hervorhebt, die in den Jahrhunderten die Geschehnisse in Florenz und anderen toskanischen Städten maßgeblich beeinflusst hat. Dies ist natürlich auch unweigerlich in der Auswahl der *Uomini illustri* zu erkennen. Die meisten Gelehrten und Personen in politischen Ämtern kommen aus alteingesessenen Patrizier- oder auch Adelsfamilien. Schon allein an den Namen ist dies abzulesen, da oft mehrere Personen aus einer Familie aufgenommen wurden, wobei das nicht nur für Florenz gilt. Beispiele wären die Medici, Strozzi oder Guidi. Es sind auch einige Persönlichkeiten darunter, die nicht in Adel- oder Patrizierfamilien geboren wurden. Benvenuto Cellini<sup>332</sup> beispielsweise stammte aus armen Verhältnissen, genauso wie der Dichter Burchiello<sup>333</sup>, der als Barbier arbeitete.

#### **4.4.4. Vergleich mit anderen Nachschlagewerken**

Um herauszufinden, ob und in wie weit die in das Porträtwerk aufgenommenen Persönlichkeiten auch in anderen Nachschlagewerken erwähnt wurden, fielen drei in

---

<sup>330</sup> *Allegrini*, Manifesto. In: *Novelle Letterarie* (Firenze 21.2.1766) 113.

<sup>331</sup> ebendort, 114.

<sup>332</sup> vgl. Kapitel 4.4.6.2. Der *Campanilismo* am Beispiel von Benvenuto Cellini.

<sup>333</sup> vgl. *Pelli Bencivenni*, Elogio di Domenico di Nanni detto il Burchiello. In: *Allegrini*, *Uomini illustri*, 52r-54v.

die engere Auswahl, die mit der Entstehungszeit zweite Hälfte 18. Jahrhundert bzw. der räumlichen Eingrenzung Toskana übereinstimmen.

Johann Christian Gottliebs *Allgemeines Gelehrten-Lexicon* bot eine gute Vergleichsmöglichkeit, da es praktisch im gleichen Zeitraum entstand<sup>334</sup> und als nicht-italienisches Werk eine räumliche Distanz zur Toskana hat. Mit 107 Personen in Jöchers *Gelehrten-Lexicon* und 23 Einträgen in dessen Folgebänden von Adelung<sup>335</sup> und Rotermund<sup>336</sup> sind insgesamt 130 der 202 Persönlichkeiten in diesem Nachschlagewerk vertreten. Bei dem Vergleich darf man nicht vergessen, daß hier keine Deckungsgleichheit bestehen kann, weil nicht alle in das Profil des Gelehrten nach Jöcher hineinfallen. Staatsmänner entfallen genauso, wie Künstler, außer sie hatten selbst Schriften verfaßt.<sup>337</sup> Dennoch zeugt dieser Vergleich vom hohen internationalen Bekanntheitsgrad der Ausgewählten.

Genauso verhält es sich bei zwei toskanischen Nachschlagewerken des 19. Jahrhunderts: Filippo Brocchis *Collezione alfabetica di uomini e donne illustri della Toscana*<sup>338</sup>, die auch die *Uomini illustri* als Quelle zitiert, bzw. Francesco Inghirami *Storia della Toscana*<sup>339</sup>. Beide Nachschlagewerke sind praktisch deckungsgleich mit der Auswahl der *Uomini illustri* von Giuseppe Allegrini.<sup>340</sup>

---

<sup>334</sup> vgl. Christian Gottlieb *Jöcher*, Allgemeines Gelehrten-Lexicon, Darinne die Gelehrten aller Stände sowohl männ- als weiblichen Geschlechts, welche vom Anfange der Welt bis auf ietzige Zeit gelebt, und sich der gelehrten Welt bekannt gemacht (Leipzig 1750).

<sup>335</sup> vgl. Johann Christoph *Adelung*, Fortsetzung und Ergänzungen zu Christian Gottlieb Jöchers allgemeinem Gelehrten-Lexicon, worin die Schriftsteller aller Stände nach ihren vornehmsten Lebensumständen und Schriften beschrieben werden (Leipzig 1784-1787).

<sup>336</sup> vgl. Heinrich Wilhelm *Rotermund*, Fortsetzung und Ergänzungen zu Christian Gottlieb Jöchers allgemeinem Gelehrten-Lexicon worin die Schriftsteller aller Stände nach ihren vornehmsten Lebensumständen und Schriften beschrieben werden (Delmenhorst 1810, Bremen 1813-1819).

<sup>337</sup> In Jöchers Gelehrten-Lexicon wurden eben jene Personen aufgenommen, die Schriften verfaßt hatten und dadurch in Bibliothekskatalogen zu finden waren. Aus diesem Grund ist auch ein Benvenuto Cellini im Lexikon erwähnt.

<sup>338</sup> vgl. Filippo *Brocchi*, Collezione alfabetica di uomini e donne illustri della Toscana, dagli scorsi secoli fino alla metà del XIX (Firenze 1852).

<sup>339</sup> vgl. Francesco *Inghirami*, Storia della Toscana (Fiesole 1841-1844).

<sup>340</sup> Leider konnte keines der Nachschlagewerke bei der BNCF ausgeliehen werden, da dort keine Fernleihe möglich ist. Aus diesem Grund fand eine Überprüfung mit dem Programm *World Biographical System Online* (WBIS) vom Verlag Saur statt. Bei beiden Nachschlagewerken wurden 189 bzw. 190 von 202 Übereinstimmungen gefunden, die Angabe mag nicht vollkommen korrekt sein, weil in diesem Programm Einträge teilweise nicht der richtigen Person zugeordnet, bzw. unterschiedliche Personen zusammengelegt wurden.

Bei Brocchi fand WBIS insgesamt 2137 Einträge, während für Inghirami 2181 Einträge aufgelistet wurden. vgl. <http://db.saur.de/WBIS> (6.10.2008)

#### 4.4.5. Lokalpatriotismus

Wie bereits im Kapitel über das 18. Jahrhundert in der Toskana erwähnt, nimmt der *Campanilismo*, der Lokalpatriotismus der Toskana, großen Einfluß auf das Entstehen der Porträtwerke des 18. Jahrhunderts. Die Zeit der länderübergreifenden Auswahl an Persönlichkeiten weicht zumeist länder- bzw. regionalspezifischen Porträtwerken. Die pädagogisch-moralische Ausrichtung verändert sich hin zu dennoch belehrenden aber nunmehr auch patriotischen Tendenzen. Bereits bei der ersten Betrachtung der *Uomini illustri* ist die pädagogische Absicht kaum zu leugnen. Man möchte sogar meinen, das Werk wäre dem jungen Großherzog gewidmet, um Bedeutung und Glorie der toskanischen Geschichte gegenüber dem, wenn auch positiv dargestellten, dennoch ausländischen Herrscher zweifellos klarzustellen. Der toskanische Patriotismus bildet eine unübersehbare Grundlage des Werkes. Marco Lastri bezeichnet die toskanischen Persönlichkeiten gegenüber anderen Ländern als „maestri dell'europa“<sup>341</sup> während im dritten Band vom „genio della nazione“<sup>342</sup> die Rede ist. Bereits die Auswahl der Persönlichkeiten, die in der Zeit der Stadtrepubliken bzw. größtenteils in der Zeit der Toskana unter den Medici lebten, stellt eine Verherrlichung der eigenen Geschichte zum Zwecke der Memoria dar. Giuseppe Allegrini beschreibt in den *Novelle Letterarie* als *Uomini illustri* „tutti coloro, che non solo con il sapere, ma con altre loro virtù, saranno stati di esempio e di decoro alle loro famiglie ed alla loro patria.“<sup>343</sup> Indem Verleger und Autor die ruhmreichen, großen Persönlichkeiten der Toskana auswählen, will dadurch natürlich auch die Gelehrsamkeit ersterer selbst hervorgehoben werden. Dies ist bereits frühhumanistisches Gedankengut und lebt im 18. Jahrhundert in Verbindung mit einem patriotischen Einfluß fort.<sup>344</sup>

Der *Campanilismo* führte bei den Biographen allerdings zu keiner Bevorzugung von toskanischen Gelehrten, was die Auswahl ihrer Quellen anbelangte. Natürlich werden besonders italienischsprachige Werke bzw. Autoren oft zitiert.

„La lezione del Vasari e del Baldinucci [...] comincia a scricchiolare sotto i colpi di una ricerca molto rigorosa, non preconçetta, che chiama a suo sostegno spesso e volentieri biografi non toscani (Malvisia, Ridolfi) – a

---

<sup>341</sup> Lastri, Prefazione. In: Allegrini, *Uomini illustri* 4.

<sup>342</sup> ebendort, Bd. 3.

<sup>343</sup> Giuseppe Allegrini, Manifesto. In: *Novelle Letterarie* 8 (21.2.1766).

<sup>344</sup> vgl. hierzu das Kapitel Humanistische und religiöse Exemplarik. Fama. In: Pelc, *Illustrium imagines*, 51-63.

pensare alle polemiche di campanile, certo ancora in corso – richiamo poi non troppo scontato – insieme agli immancabili dioscuri Muratori e Maffei.”<sup>345</sup>

Ein weiterer Punkt in Verbindung mit dem Stolz auf das Vaterland ist auch in der Akzeptanz bzw. der Identifizierung mit dem Großherzogtum als Regierungsform und der gleichzeitigen Ablehnung der Republik zu sehen. Giuseppe Pelli Bencivenni schreibt in der Biographie von Francesco Petrarca über die Republik:

„Le repubbliche antiche hanno per lo più questa macchia per una cieca gelosia della libertà, e perché a lei hanno sacrificata qualunque più cara cosa. Per loro vergogna per altro ciò spesso è stato inutile, e più di questo simulacro, è durata la memoria della loro ingratitudine.”<sup>346</sup>

#### 4.4.6. Analyse einiger ausgewählter Biographien

Bei der großen Anzahl an Persönlichkeiten, die das Porträtwerk zu bieten hat ist eine systematische Analyse der Biographien schwer zu bewerkstelligen. Deswegen sollen anhand einiger Biographien exemplarisch charakteristische Punkte herausgearbeitet werden<sup>347</sup>, die die Einstellung des Porträtwerks zu einigen Persönlichkeiten beschreiben. Hierfür war es notwendig illustre Herren auszuwählen, die in ihrer Rezeption teils heftige Kontroversen ausgelöst haben. Wer wäre dafür besser geeignet als Niccolò Machiavelli, der mit seinen Schriften eine Polarisierung der öffentlichen Meinung ausgelöst hatte und dies bis heute tut.<sup>348</sup>

---

<sup>345</sup> *Pellegrini*, Uomini, cose, scrittura, 104-105.

<sup>346</sup> *Pelli Bencivenni*, Francesco Petrarca. In: *Allegri*, Uomini illustri 1, 35v.

<sup>347</sup> Es wurde in erster Linie versucht Biographien von Pelli Bencivenni und Lastris auszuwählen, weil diese auch die meisten beigesteuert hatten. Des weiteren fiel die Wahl auf Persönlichkeiten aus unterschiedlichen Berufsgruppen und Jahrhunderten.

<sup>348</sup> Galileo Galilei hätte ein ebenso gutes Beispiel für einen Gelehrten gegeben, da seine Schriften Kontroversen zwischen der Kirche und den Naturwissenschaften auslösten. Allerdings wurde seine Biographie im Porträtwerk, wie bereits angedeutet, aus einer bereits veröffentlichten Publikation übernommen. Des weiteren geht der Autor Giovanni Battista Nelli nicht genauer auf die Auseinandersetzungen der galileischen Schriften mit der Kirche ein. vgl. Anm. 222.

#### 4.4.6.1. Die Ideen der Aufklärung und das Quellenstudium am Beispiel von Niccolò Machiavelli<sup>349</sup>

Seit dem Erscheinen von Machiavellis Werken<sup>350</sup> haben sich die Meinungen über seine Schriften in zwei Lager geteilt. Machiavellismus und Antimachiavellismus bestimmen bis zum heutigen Tag die Auseinandersetzung. War die Diskussion zunächst eine von den Konfessionen bestimmte, in der man die Trennung der Interessen des Staates von Religion und Moral anprangerte und die Definition der Staatsräson in aller Munde war, ging man vom 17. auf das 18. Jahrhundert zu einer differenzierteren Sichtweise von Machiavellis Werken aus.

„Nachdem sich die Diskussion erschöpft hatte in dem Maße, wie neben der Staatsräson neue Leitideen in das politische Blickfeld getreten waren, drängte eine positive Wertung Machiavellis zunächst als eines freiheitsliebenden Republikaners und später als eines Vorkämpfers der nationalen Einigung die Verurteilung seiner politischen Lehre in den Hintergrund.“<sup>351</sup>

Die Vorkämpfer der nationalen Einigung spielen in Italien natürlich erst im *Risorgimento* des 19. Jahrhunderts eine bedeutende Rolle, aber die Sichtweise auf Machiavelli als freiheitsliebenden Republikaner bedarf eines Vergleichs mit der Biographie im Porträtwerk. Der Verfasser Marco Lastri beginnt die Biographie von Niccolò Machiavelli mit folgenden Worten:

---

<sup>349</sup> Niccolò Machiavelli (3.5.1469 Florenz - 22.6.1527 Florenz) wurde 1498 zum *Segretario della Repubblica* gewählt und mit zahlreichen Gesandtschaften betraut (1494-1512 war Florenz eine Republik). Nachdem man ihn 1512 seines Amtes enthoben hatte, wurde er in eine Verschwörung gegen die Medici verwickelt, 1520 jedoch von den Medici beauftragt, seine *Istorie Fiorentine* zu verfassen, welche im Druck posthum 1532 erschienen. vgl. Andreas Buck, Machiavelli (= Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Erträge der Forschung 226, Darmstadt 1985) 1-3.

<sup>350</sup> In der Diskussion um Machiavellis Werke ging es zumeist um die *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio* (Roma 1531) und *Il principe* (Roma 1532), welches im Jahr 1559 auf den Index (*index librorum prohibitorum*) gesetzt wurde.

<sup>351</sup> Buck, Machiavelli, 129.

„Niccolò Machiavelli fu un nostro repubblicano tanto intelligente delle cose politiche, e pratico dei governi, che pochissimi ha avuto eguali, superiore nessuno.“<sup>352</sup>

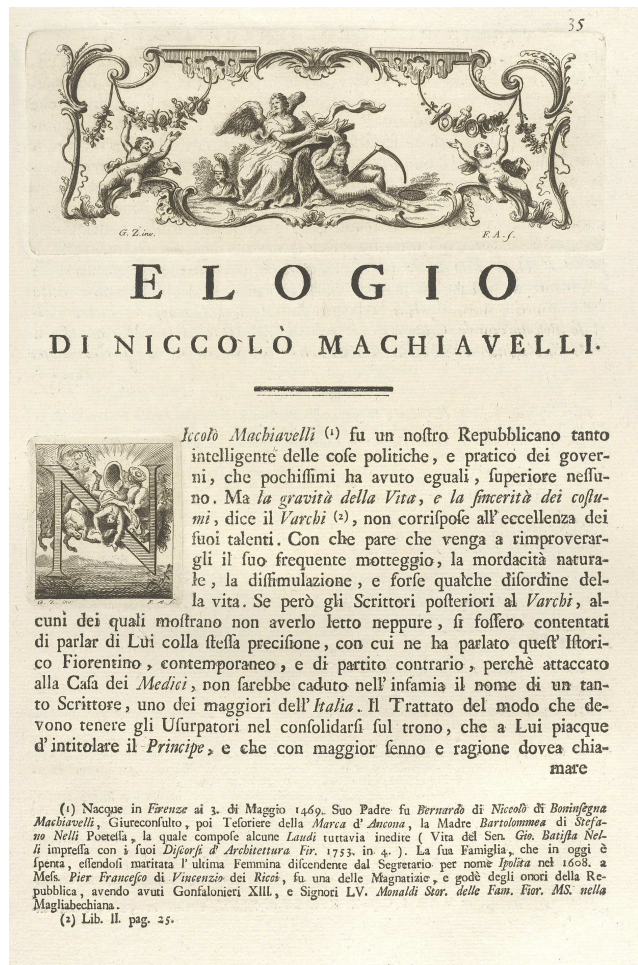


Abb. 6. Biographie von Niccolò Machiavelli von Marco Lastri, © Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek.

Die vollkommene Akzeptanz von und Identifizierung mit Machiavelli als „unseren Republikaner“ bedarf keiner weiteren Erklärung. Das Porträtwerk steht den Ideen der Aufklärung positiv gegenüber und identifiziert sich mit ihnen.<sup>353</sup>

Als zweites Resultat aus diesem einleitenden Satz folgt die Erkenntnis, daß es „keinen besseren als ihn gibt“. Lastri identifiziert sich also mit seinem Landsmann und „esperto politico“<sup>354</sup> Machiavelli, die gesamte Biographie ist von dieser Einstellung getragen, jener des toskanischen, in diesem Fall vielleicht sogar florentinischen *Campanilismo*.

<sup>352</sup> Lastri, Elogio di Niccolò Machiavelli. In: *Allegrini, Uomini illustri* 4, 35r.

<sup>353</sup> So schreibt auch Pelli Bencivenni in der Biographie von Farinata degli Uberti: „Ma i moderni più illuminati non credono ciecamente alle declamazioni degli antichi scrittori, e non sono così facile a coprire di eterno obbrobrio con malignità quelli, che non hanno interesse di spacciar per malvagi.“ vgl. *Pelli Bencivenni, Farinata degli Uberti*. In: *Allegrini, Uomini illustri* 1, 3v.

<sup>354</sup> Lastri, Niccolò Machiavelli. In: *Allegrini, Uomini illustri* 4, 36r.



Von Francis Bacon übernahm Lastri die Einstellung, daß Machiavelli in der nicht-moralischen Handlungsweise des Fürsten den Mißbrauch seiner Macht erkannte<sup>355</sup>, während er seine Erklärung für Machiavellis Handeln folgendermaßen darstellt: „Le circostanze stesse della sua repubblica di già cadente l'obbligarono alla scelta di un argomento sì detestabile. Avrebbe forse in altra occasione presa la penna per dar l'istituzione di un ottimo principe [...]“<sup>356</sup>

Gerade bei der Biographie von Machiavelli kann man das detaillierte Quellenstudium bzw. die Quellenkritik deutlich erkennen, die der Abfassung der Biographie vorangegangen waren.<sup>357</sup> Lastri zitiert im Falle der Antimachiavellismus-Literatur jene von „Rang und Namen“<sup>358</sup> wie Innocenz Gentillet<sup>359</sup>, Antonio Possevino<sup>360</sup> oder Pedro Rivadeneyra<sup>361</sup>, aber natürlich auch den *Anti-Machiavel* von Friedrich dem Großen<sup>362</sup>. Generell kann man sagen, daß bei den Biographien eine gründliche Auseinandersetzung mit und Zitierung von Quellen stattfand. In den Biographien steht auch die Erläuterung der von den Persönlichkeiten verfaßten Schriften im Vordergrund.

#### 4.4.6.2. Der *Campanilismo* am Beispiel von Benvenuto Cellini<sup>363</sup>

Bereits in Machiavellis Biographie ist die patriotische Sichtweise des Verfassers spürbar geworden. Im Falle des Malers Benvenuto Cellini wird dieser Aspekt nur noch deutlicher.<sup>364</sup>

---

<sup>355</sup> vgl. ebendort 36r.

<sup>356</sup> ebendort, 36r.

<sup>357</sup> Lastri hebt im Vorwort das Quellenstudium hervor, allerdings in einem patriotischen Zusammenhang: „Non abbiamo però trascurato di parlare distintamente delle più singolari, e di quelle in particolare, che hanno fatto conoscere il nome di loro alla posterità, e che ci danno la giusta idea del merito dei medesimi.“ *Lastri*, Prefazione. In: *Allegrini*, Uomini illustri 1.

<sup>358</sup> Für die vollständige Liste vgl. *Lastri*, Niccolò Machiavelli. In: *Allegrini*, Uomini illustri 4, 35v Anm. 1.

<sup>359</sup> vgl. [Innocenz *Gentillet*], Discours sur les moyens de bien gouverner et maintenir en bonne paix un royaume ou autre Principauté, divisez en trois parties: a savoir du Conseil, de la Religion et Police que doit tenir un Prince. Contre Nicolas Machiavel Florentin (1576).

<sup>360</sup> vgl. Antonio *Possevino*, De Nicolao Machiavelli (Roma 1592).

<sup>361</sup> vgl. Pedro Rivadeneyra, Tratado de la religión y virtudes que debe tener el príncipe cristiano para gobernar y conservar sus estados, contra lo que Nicolas Maquiavelo y los políticos deste tiempo enseñan (Madrid 1595).

<sup>362</sup> vgl. *Friedrich von Preussen*, Anti-Machiavel. Ou essai de critique sur le prince de Machiavel (Marseille 1741).

<sup>363</sup> vgl. Nino *Borsellino*, Benvenuto Cellini. In: DBI 23 (Roma 1979) 440-450.

<sup>364</sup> Giuseppe *Pelli Bencivenni*, Elogio di Benvenuto Cellini. In: *Allegrini*, Uomini illustri 1, 130r-131v.

Über das Leben des Goldschmieds und Bildhauers wird ausführlich in seiner Autobiographie<sup>365</sup> berichtet, die der Verfasser der Biographie, Giuseppe Pelli Bencivenni, auch als seine Primärquelle nennt.

Der aus einfachen Verhältnissen stammende Künstler Cellini scheute sich in seiner Niederschrift nicht, von den unrühmlichen Taten seines Lebens zu berichten – er war mehrmals in Auseinandersetzungen verwickelt, die mit dem Tod seines Kontrahenten endeten. Aus diesem Grund mußte er die Stadt, in der er sich zu diesem Zeitpunkt befand (zumeist Rom oder Florenz) immer wieder verlassen.



Abb. 7 Porträt von Benvenuto Cellini,  
© Bildarchiv der ÖNB

Während es sich im Fall der Biographie von Giorgio Vasari in seinen Künstlerviten mehr oder weniger um eine Aufzählung von Cellinis Werken handelt und er auf die Schriften des Künstlers verweist,<sup>366</sup> bezieht sich Pelli Bencivenni auch auf das Privatleben des Künstlers, kann aber geschickt alle Schuld von Cellini abweisen, oder erwähnt gewisse Ereignisse erst gar nicht. Dies demonstriert, wie nur die positiven Seiten der Persönlichkeit hervorgekehrt werden - die Heroisierung tritt in Verbindung mit dem Lokalpatriotismus auf. Die Schaffung eines Mythos steht im Vordergrund der Biographie von Cellini - „forse niuno della sua professione se ne meritò un'eguale.“<sup>367</sup>

<sup>365</sup> vgl. Benvenuto *Cellini*, Vita di Benvenuto di Maestro Giovanni Cellini fiorentino, scritta per lui medesimo, in Firenze (Firenze 1728).

<sup>366</sup> Giorgio Vasari urteilt über Cellini in seinen Künstlerviten folgendermaßen: „Benvenuto, il quale è stato in tutte le sue cose animoso, fiero, vivace prontissimo e terribilissimo“, vgl. *Vasari*, Le vite 6, 246. Diese Definition des *uomo terribile* stammte aus Cellinis Vita selbst, mehr noch, aus dem Mund des Großherzogs Cosimo I., die hier bei Vasari im „terribilissimo“ wiederkehrt. vgl. *Cellini*, Vita, II, 100.

<sup>367</sup> *Pelli Bencivenni*, Benvenuto Cellini. In: *Allegrini*, Uomini illustri 1, 130.

#### 4.4.6.3. Der Bezug zu zeitgenössischen Persönlichkeiten am Beispiel von Giovanni Lami

Eine bemerkenswerte Biographie ist jene von Giovanni Lami.<sup>368</sup> Der bereits vorgestellte Herausgeber der *Novelle Letterarie* wird von Marco Lastri beschrieben. Tatsächlich verstarb Lami erst drei Jahre vor Erscheinen des letzten Bandes der Porträtwerke. Der Verfasser der Biographie kannte Giovanni Lami also persönlich, diese zeitliche Nähe zur beschriebenen Person hat in der Biographie eine gänzlich andere Wirkung als bei den „Vätern der toskanischen Geschichte“ wie einem Dante Alighieri oder Lorenzo de' Medici. Die Heroisierung dieser Persönlichkeiten wirkt durch die zeitliche Entfernung offensichtlich noch stärker nach.

Die Biographie von Lami erhält durch die unterschiedlichen Ansichten von Lami und Lastri jedoch eine ganz besondere Note. Lami setzte sich für die Unterdrückung des Jesuitenordens ein und war Zeit seines Lebens Anhänger des Jansenismus.<sup>369</sup> Da der Theologe Lastri zu diesen Themen eine gänzlich konträre Meinung hatte, schreibt er dazu sehr kritisch: “[Lami] fu del sentimento di que' teologi, che in *Francia* si chiamano Giansenisti: *Hinc prima mali labes*. [...] A vess'egli però avuta bastante filosofia per disprezzare gl'inutili attacchi de' suoi nemici! Così averebbe lasciate ai posteri dell'opere più interessanti e non tante delle polemiche, le quali per lo più, terminato il calor della disputa, finiscono di esser lette.”<sup>370</sup>

Lastri erntete für diese Biographie Kritik<sup>371</sup>, wurde aber von Pelli Bencivenni in seiner Meinung unterstützt.<sup>372</sup>

---

<sup>368</sup> vgl. Marco *Lastri*, Giovanni Lami. In: *Allegrini*, Uomini illustri 174r-176r.

<sup>369</sup> Auch Pietro Leopoldo war dem Jansenismus gegenüber sehr positiv eingestellt. Lami stand als Theologe in den Diensten des Großherzogs. vgl. *Paoli*, Giovanni Lami. In: DBI 63, 231.

<sup>370</sup> vgl. *Lastri*, Giovanni Lami, 175r.

<sup>371</sup> Francesco Fontani, Nachfolger von Giovanni Lami als Bibliothekar der Familie Riccardi, antwortete einige Jahre später mit einer in diesem Falle sehr detaillierten Biographie, die eine andere Sichtweise auf Giovanni Lami wirft, vgl. Francesco *Fontani*, Elogio del Dr. Giovanni Lami recitato nella reale Accademia Fiorentina nell'adunanza del dí 27 di settembre 1787 (Firenze 1789).

<sup>372</sup> vgl. *Paoli*, Marco Lastri. In: DBI 63, 811.

#### 4.4.6.4. Der Bekanntheitsgrad der Persönlichkeiten am Beispiel von Lodovico Martelli



Abb. 8. Biographie von Lodovico Martelli von Marco Antonio Romoli, © Bildarchiv der ÖNB

Anhand einer Biographie möchte ich auch die Verteilung von allgemein bekannten Persönlichkeiten und jenen, die nur lokal Berühmtheit erlangten, aufzeigen. Lodovico Martelli<sup>373</sup> gehört sicherlich zu den Lokalhelden. Er forderte den auf der päpstlichen Seite stehenden Giovanni Bandini im Jahr 1530 zu einem Duell heraus und starb dadurch sehr jung. Seine Lebensgeschichte macht ihn aus der Sicht des 18. Jahrhunderts zu einem Verfechter der Werte seines Landes und er wird dadurch auf die gleiche Stufe wie die bekannten *Uomini illustri* der Toskana gestellt, findet aber in der überregionalen Historiographie keine Erwähnung.

#### 4.4.7. Wer wurde nicht in den Kreis der *Uomini illustri* aufgenommen?

##### 4.4.7.1. Personen, die nicht mit dem *Campanilismo* vereinbar sind

Es gibt eine Reihe von bekannten Persönlichkeiten, die nicht in den Kreis der *Uomini illustri* aufgenommen wurden. Hierunter fallen Personen, die die florentinische bzw. toskanische Geschichte stark geprägt haben, allerdings nicht in das Bild des toskanischen *Campanilismo* passen. Dazu gehört Giulio de' Medici, der als Papst Clemens VII. in die Auseinandersetzungen zwischen Franz I. von Frankreich und Kaiser Karl V. geriet, durch seine Bündnispolitik den *Sacco di Roma* heraufbeschwor und von den kaiserlichen Truppen in der Engelsburg belagert wurde. Seine Familie

<sup>373</sup> vgl. Marco Antonio Romoli, Elogio di Lodovico Martelli. In: *Allegrini, Uomini illustri* 1, 117r-119r. Dieser Lodovico Martelli ist nicht zu verwechseln mit dem Dichter Lodovico Martelli (1499-1527).

wurde aus Florenz vertrieben. Zwar konnte er im Jahre 1529 die Herrschaft der Medici wiederherstellen, doch ist sein Lebenslauf offensichtlich nicht mit den patriotischen Überzeugungen vereinbar, auf denen das Porträtwerk aufbaute.

Clemens VII. wurde im Gegensatz zu den Päpsten Pius II., Leo X. (Giovanni de' Medici), Marcello II., Leo XI. (Alessandro de' Medici) und Urban VIII. nicht aufgenommen, obwohl auch eine Reihe von Familienmitgliedern wie Cosimo I. und Lorenzo de' Medici sowie der Condottiere Giovanni de' Medici (*Giovanni delle bande nere*) zu den *Uomini illustri* gehören. Somit sticht Clemens VII. als bekannte Persönlichkeit hervor, eben gerade weil er nicht aufgenommen wurde.

#### 4.4.7.2. Antiklerikale Tendenzen

Außer dem Heiligen Antonino, Stadtpatron von Florenz, ist kein anderer Heiliger unter den *Uomini illustri* zu finden. Besonders die Einleitung der Biographie eignet sich vorbildlich für die Einordnung des Porträtwerks, wenn Marco Lastrì meint, daß besonders seine Schriften und sein weltliches Leben im Gegensatz zu seinem religiösen von Interesse sind:

“La dottrina ammirabile dell’arcivescovo nostro S. Antonino è l’oggetto principale, per cui egli vien collocato in questa Serie tra gli altri illustri Toscani. Noi sappiamo, che passando in silenzio la sua perfezione nella vita cristiana, si perde la parte più bella dell’elogio di lui, non ostante per non partirci dal nostro istituto, non parleremo che dei suoi scritti, e della vita civile.”<sup>374</sup>

Geistliche machen im Porträtwerk einen umfangreichen Teil an der Gesamtzahl aus, allerdings tritt hier zumeist das Schaffen als Gelehrter in den Vordergrund.

Viele Persönlichkeiten der katholischen Kirche, wie der Heilige Filippo Neri, Gründer des Oratoriums, wurden allerdings nicht aufgenommen. Am Porträtwerk sind somit auch antiklerikale Tendenzen festzumachen, die besonders die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts prägten.<sup>375</sup> Doch Selige und Heilige wären hier genug zur Auswahl

---

<sup>374</sup> Marco Lastrì, Elogio di S. Antonino Pierozzi. In: *Allegrini*, *Uomini illustri* 2, 49r.

<sup>375</sup> In der Biographie von Giovanni Boccaccio ist zu lesen: “È stato già osservato, che molti grandi uomini sono nati d’illegittimi congiungimenti.” Die Tatsache, daß “viele große Männer” aus unehelichen Verbindungen entstammten, wird hier offensichtlich nicht negativ angesehen und unterstützt anscheinend auch den heroischen Wert der Persönlichkeit. vgl. *Pelli Bencivenni*, Giovanni Boccaccio. In: *Allegrini*, *Uomini illustri*, 29r.

gestanden, die Biographiensammlung *Vite de' santi e beati fiorentini*<sup>376</sup>, welche 1742-1761 in drei Bänden in Florenz erschien, gibt davon Zeugnis.

#### 4.4.7.3. Die Problematik geographischer Zugehörigkeit

Man kann zwar aufgrund der regionalen Zugehörigkeit davon ausgehen, daß alle Persönlichkeiten entweder in der Toskana geboren wurden, oder die Familie toskanischer Herkunft war. Allerdings sind die Kriterien für die Einschränkung der Auswahl anhand der Frage nach dem Lebensmittelpunkt einiger Persönlichkeiten nicht ganz nachvollziehbar.

Marco Lastri zählt im Vorwort zum zweiten Band<sup>377</sup> einige toskanische Persönlichkeiten auf, die deswegen nicht aufgenommen wurden, weil sie ihre Lorbeeren in anderen Ländern verdient hatten, wie beispielsweise der Admiral Leone Strozzi (1515 Florenz -1554 Castiglione della Pescaia).<sup>378</sup> Auch die Begründung, daß diese Personen nicht aufgenommen wurden, weil sie im Ausland waren, kann nicht als Kriterium angesehen werden, denn es gibt viele Beispiele der *Uomini illustri*, die auch lange Zeit im Ausland lebten.<sup>379</sup> Diese Eingrenzung beruht also nicht auf einer objektiven Auswahl, sondern eher auf subjektiven Interessen.

#### 4.4.7.4. Frauen

Bei der bisherigen Analyse wird dem Leser aufgefallen sein, daß sich unter den 202 Persönlichkeiten keine einzige Frau befindet. Daß keine *donne illustri* in das Porträtwerk Einzug fanden beruht sicherlich nicht auf der Tatsache, daß es keine

---

<sup>376</sup> vgl. Giuseppe Maria Brocchi, *Vite de' santi e beati fiorentini* (Firenze 1742-1761).

<sup>377</sup> "Si potrebbero quì aggiungere gli esempj di valore prodotti da' Toscani fuori della patria sotto insegne straniere, se i termini che ci siamo prefissi non impedirebbero il prolungarci. La religione gerosolimitana potrebbe rammentarci tra gli altri suoi ammiragli un Federigo Folchi ed un Leone Strozzi. Si possono leggere nelle antiche istorie registrati con lode i celebri nomi di Buonaguisa della Pressa vincitor di Damietta, di Pazzo de' Pazzi glorioso nell'impresa di Gerusalemme e di Bartolommeo Altoviti liberator di Verona. Parlano ancora di fasti delle nazioni estere di Filippo degli Scolari, di Giovanni de' Medici, di Piero Strozzi, dei Gondi, degli Albergotti, dei Magalotti, e di tant'altri, che lungo sarebbe l'annoverare, e che illustrarono il nome Toscano nella propria persona di là da' Monti; ove per questo titolo si acquistaron Dominj, e Signorie, come Esau Buondelmonti, gli Acciajuoli, i Gherardini, Tommaso Guadagni, Luigi da Diacceto, Nerozzo Pitti, con quegli altri di più, che dalle nostre contrade son passati ad allignare sotto cielo straniero in alta fortuna, procurata a se stessi col senno, e con l'armi." Lastri, Prefazione. In: *Allegriani, Uomini illustri* 2.

<sup>378</sup> Erstaunlicherweise erwähnt Lastri in der Reihe der angeführten Personen auch Filippo Scolari und Giovanni de' Medici, den späteren Papst Leo X. obwohl sich diese Persönlichkeiten in Band 2 bzw. 3 befinden, wobei Marco Lastri selbst der Verfasser der Biographie von Filippo Scolari war.

<sup>379</sup> vgl. Anm. 323.

bekanntesten Frauen in der Toskana gegeben hätte. Allein unter den Gelehrten sind Frauen zu nennen wie die Heilige Caterina von Siena (Siena 1347 - Rom 1380)<sup>380</sup>, die Dichterin Maria Selvaggia (1654 Pisa –1731 Pisa)<sup>381</sup>, die Dominikanerin und Dichterin Lorenza Strozzi (1514 Capalle –1591 Prato)<sup>382</sup> sowie die Dichterin und Mutter von Lorenzo de' Medici, Lucrezia Tornabuoni (? Florenz –1482 Florenz)<sup>383</sup>, wobei dies nur eine Auswahl an Persönlichkeiten weiblichen Geschlechts darstellt. Diese Frauen wurden ebenfalls in den Nachschlagewerken Brocchi und Inghirami angeführt, sowie auch im Jöcher und anderen.

Gründe für diesen Umstand sind sicherlich mehrere anzuführen: Einerseits hatte es zwar immer wieder Biographien über Frauen gegeben, es seien beispielsweise die Werke von Plutarch, *Mulierum virtutes*, oder Boccaccio, *De claris mulieribus*, in Erinnerung gerufen. Auch in Porträtwerken von Herrschern wurden die Ehefrauen an ihre Seite gestellt. Doch bis auf Ausnahmen wie das 1636 in Venedig erschienene Werk *La galleria delle donne celebri* von Francesco Pona bleiben Frauen in Porträtwerken eine Rarität.<sup>384</sup>

Offensichtlich war auch keine Erweiterung des Porträtwerks um eine Serie mit Frauen geplant, obwohl in dieser Zeit durchaus Werke über Frauen entstanden, wie die *Enciclopedia delle Donne*, welche in Florenz gedruckt wurde, aber auch Literatur für Frauen, wie der *Giornale delle Dame*, eine monatlich erscheinende Zeitschrift von Francesco Xaverio Catani, welche über höfische Ereignisse, das Theater oder zeitgenössische Geschichte berichtete.<sup>385</sup>

#### 4.4.8. Die Geschichtsanschauung bei den *Uomini illustri*

Die Biographien der *Uomini illustri* stehen streng in der Tradition der plutarch'schen Tradition des moralisch-pädagogischen Exempels. Marco Lastri sieht in dieser

---

<sup>380</sup> Selbstverständlich ist die biographische Literatur über Catherina von Siena unerschöpflich, hier – und auch bei den folgenden gelehrten Frauen - sei Jöcher zitiert, um ein Nachschlagewerk aus der gleichen Zeit als Vergleich zu haben. vgl. *Jöcher*, Gelehrten-Lexicon 1, 1771.

<sup>381</sup> vgl. *Adelung*, Fortsetzung Gelehrten-Lexicon 1, 2074.

<sup>382</sup> vgl. *Jöcher*, Gelehrten-Lexicon 4, 890.

<sup>383</sup> vgl. *Jöcher*, Gelehrten-Lexicon 4, 1254. Eine Erwähnung der Lucrezia Tornabuoni ist allerdings in der Biographie ihres Sohnes Lorenzo de Medici zu finden. Sie wird als *cultissima donna* beschrieben und auf ihre Nennung beim Lorenzo-Biographen Niccolo Valori verwiesen; vgl. Bruno *Bruni*, *Elogio del Magnifico Lorenzo de' Medici*. In: *Allegrini*, *Uomini illustri* 3, 78r.

<sup>384</sup> vgl. *Casini*, *Ritratti parlanti*, 161-163.

<sup>385</sup> vgl. Francesca *Serra*, *Lumi di giornalismo galante a Firenze: il "Giornale delle Dame"*. In: *Nicoletti*, *Periodici toscani del Settecento*, 293-321 bzw. 378; *Alimento*, *Libri e i lettori*, 166-167. Das *Giornale delle Dame* erschien im Jahr 1781 in Florenz. Catani zählte zu jenen, die Pelli Bencivenni als *semi-letterati* bezeichnete. vgl. *Timpanaro Morelli*, *Su alcuni "semi-letterati"*, 241.

Auffassung einer biographischen Darstellung das Vorbild wenn er sagt: "Plutarco nelle sue *Vite Parallele* ci ha lasciato il più bel modello di questa maniera di scribere gli elogj dei grandi uomini."<sup>386</sup> Die Persönlichkeiten des Porträtwerks werden als nachzuahmende Vorbilder präsentiert, die den Leser zu herausragenden Leistungen motivieren sollen. Um auf die Klassifizierung der Biographie nach Hähner<sup>387</sup> zurückzugreifen, kann man bei den Biographien des Porträtwerks klar erkennen, daß das persönliche Moment im Gegensatz zum historischen viel stärker in den Vordergrund tritt. Man kann in diesem Zusammenhang also nicht von historischer Biographie sprechen. Auch die Verwendung des Begriffs Geschichte wird im Porträtwerk noch in der traditionellen Form des Kollektivplurals, *istorie*, verwendet.<sup>388</sup> Dem gegenüber steht, wie bereits zuvor bemerkt, die neue Auffassung von historischen Zusammenhängen - die Entwicklung hin zur Universalgeschichte bestimmt das 18. Jahrhundert.

Der Aufbau der *Uomini illustri* in Einzelbiographien nach der traditionellen Art und Weise wird auch im Vorwort angesprochen:

"un'esame giudizioso dei prodotti di ciascheduno singolarmente hanno questo vantaggio sopra l'istoria universale, che laddove in questa si può facilmente per la diversità de' le cose perder di vista l'oggetto principale ivi ci si para davanti in un colpo di carattere ed il merito di ciascheduno distintamente."<sup>389</sup>

Ein Argument von Marco Lastri für die Verwendung von Einzelgeschichten ist auch, daß sich die Persönlichkeiten so besser vergleichen ließen, wobei er sich in diesem Punkt wenig später selbst widerspricht, wenn er meint, daß Petrarca mit niemandem vergleichbar sei.

Der Verfasser verweist im gleichen Vorwort<sup>390</sup> auf die Schrift *Sur la maniere d'écrire et de lire la vie des grands hommes* aus dem Jahr 1757, verfaßt vom Präsidenten

---

<sup>386</sup> Lastri, Prefazione. In: *Allegrini*, *Uomini illustri* 1.

<sup>387</sup> vgl. das Kapitel 2.2.1. Zur Biographie.

<sup>388</sup> "Ma quante persone si trovano infruttuosamente occupate da un simil genere di *Bibliomania*? Forse sarebbe accaduto l'istesso del *Magliabechi*, se la natura non lo avesse provvisto d'una memoria così tenace, che non cedeva a quella di Temistocle, di Ciro [...] o di altri celebri nell'Istorie. Lastri, Antonio Magliabechi. In: *Allegrini*, *Uomini illustri* 4, 134r.

<sup>389</sup> Lastri, Prefazione. In: *Allegrini*, *Uomini illustri* 1.

<sup>390</sup> "Plutarco nelle sue *Vite Parallele* ci ha lasciato il più bel modello di questa maniera di scrivere gli elogj dei grandi uomini, stata imitata ultimamente con applauso da un celebre Accademico di Berlino." Lastri, Prefazione. In: *Allegrini*, *Uomini illustri* 1.



der Akademie der Wissenschaften in Berlin, Pierre-Louis Moreau de Maupertuis, welcher die Ansichten von Lastri untermauern soll. Dieser schreibt:

„Si l'on pense que les grands hommes sont donnés au Monde pour servir d'exemples, on verra de quelle utilité il est d'écrire leur vie. Aussi les plus excellens Auteurs ont-ils regardé comme une de leurs plus dignes occupations celle de faire connoitre ces hommes précieux à ceux qui n'ont pas pû les voir, & aux siècles où ils n'ont pas vécu.“<sup>391</sup>

Maupertuis vertritt diese These im Gegensatz zu anderen Gelehrten seiner Zeit. Denn drei Jahre zuvor schrieb Johann Martin Chladni in seinem Werk über die Geschichtswissenschaft: „Eine Reyhe von Begebenheiten wird eine Geschichte genennet. Das Wort Reyhe bedeutet allhier, wie es auch der gemeine Gebrauch desselben mit sich bringet, nicht bloß eine Vielheit oder Menge; sondern zeigt auch die Verbindung derselben untereinander, und ihren Zusammenhang an.“<sup>392</sup> Diese vollkommen unterschiedlichen Standpunkte gründen auf den unterschiedlichen Auffassungen von Geschichte im 18. Jahrhundert, in dem das Porträtwerk der *Uomini illustri* eine eindeutige Haltung einnimmt.

#### 4.5. Schlußbetrachtung

Es bleibt zu hoffen, daß dem Leser durch diese Arbeit ein Einblick in die Entstehung und die sozialen Zusammenhänge des Porträtwerks gegeben werden konnte. Diese Quellengattung stellt durch die großen Umbrüche des 18. Jahrhunderts hin zu einer modernen Geschichtswissenschaft, aber auch einem modernen Verlagswesen und dem Wandel der druckgraphischen bzw. technischen Möglichkeiten sicherlich eine ganz besondere Forschungsgrundlage dar.

Durch die Auseinandersetzung mit anderen Porträtwerken wäre ein Vergleich mit dem in dieser Arbeit präsentierten Druckwerk möglich, einerseits im länderübergreifenden Vergleich, andererseits in einer Gegenüberstellung von italienischen Porträtwerken des 18. und 19. Jahrhunderts. Dies wäre sowohl für die Geschichtsforschung, als auch die Kunstgeschichte ein wertvolles Desiderat.

---

<sup>391</sup> Pierre-Louis Moreau de *Maupertius*, Sur la maniere d'écrire et de lire la vie des grands hommes. In: Mémoires de l'Académie royale des sciences. Classe des belles-lettres 11 (Berlin 1757) 507. Maupertuis war 1746-1753 Präsident der Akademie der Wissenschaften in Berlin, vgl. Helmut *Reichenberg*, Maupertuis. In: Neue Deutsche Biographie 16 (Berlin 1990) 431-432.

<sup>392</sup> Johann Martin *Chladenius*, Geschichtswissenschaft, worinnen der Grund zu einer neuen Einsicht in allen Arten der Gelahrheit geleyet wird (Leipzig 1752) 7.



## **5. Anhang**

Die Problematik einer Übersicht der Persönlichkeiten sowie einer Angabe von Lebensdaten lag in der Auswahl der Vorlage. Grundvoraussetzung für die Schreibweise der Namen war die Verwendung einer einzigen Vorlage, um die Schreibweise so einheitlich wie möglich zu gestalten. Da es leider kein aktuelles Nachschlagewerk für alle Persönlichkeiten des Porträtwerkes gibt, wurde auf die Angaben aus dem Porträtwerk selbst Bezug genommen. Dies ermöglicht dem Leser des weiteren die unmittelbaren Informationen aus der Quelle selbst zu erhalten. So mag beim Durchgehen der Namen auffallen, daß Michelangelo Buonarroti in der alten Form Michel Agnolo Buonarroti geschrieben wird.

Die erste Übersicht bietet einen Überblick über die Persönlichkeiten sowie das Geburts- und Sterbedatum. Es folgen Zeichner, Stecher und, falls vorhanden, Entstehungsjahr des Stichs sowie der Biograph.

In eigenen Listen werden die Künstler und Biographen alphabetisch gereiht, wobei bei den Biographen nur die aufgelistet wurden, deren voller Name bekannt war. Jene, bei denen nur die Initialen vorhanden sind und die somit anonym bleiben wurden nicht aufgenommen, sind aber in der ersten Liste zu finden.

Die Namen der Persönlichkeiten stammen aus dem Register und sind hier, so wie im Porträtwerk, nach dem Nachnamen aufgelistet. Die Ansetzung der Namen erfolgt hier allerdings zyklisch. Die Ausnahme bilden Namen mit Herkunftsbezeichnungen wie bei Sisto da Siena. Diese werden nach der heute gebräuchlichen Ansetzungsform nach dem Namen eingereiht. Anreden wie Monsignore, Messer, Ser, oder Titel wie Dottore oder Cavalliere (in der Bedeutung einer Ordenszugehörigkeit) entfallen. Die unterschiedliche Schreibweise von Jacopo und Iacopo wurde mit Jacopo vereinheitlicht. Päpste werden unter dem bürgerlichen Namen eingereiht, der Papstname steht in Klammer.

Die Geburts- und Sterbedaten sind den Angaben auf den Kupferstichen entnommen. Natürlich sind die Angaben gerade bei den Persönlichkeiten aus dem Mittelalter, aber auch der frühen Neuzeit ungenau, dennoch kann man sie dadurch von anderen Personen gleichen Namens unterscheiden. Ein weiterer Grund für das Zurückgreifen der Geburts- und Sterbedaten aus dem Porträtwerk war gerade die chronologische Reihung der Persönlichkeiten anhand dieser Vorgabe.

Bd.	Name	*	†	Zeichner	Stecher	Jahr	Biograph
1	Uberti, detto Farinata, Manente	12..	1280	Traballesi, Giuliano	Allegrini, Francesco	1761	Pelli Bencivenni, Giuseppe
1	Latini, Brunetto	1230	1294	Traballesi, Giuliano	Allegrini, Francesco	1731	Pelli Bencivenni, Giuseppe
1	Cavalcanti, Guido	12..	1300	Masoni, Giovanni	Allegrini, Francesco	1731	Pelli Bencivenni, Giuseppe
1	Franzesi, Muciatto	1240	13..	Traballesi, Giuliano	Allegrini, Francesco	1763	Pelli Bencivenni, Giuseppe
1	Alighieri, Dante	1262	1321	Zocchi, Giuseppe	Allegrini, Francesco	1761	Lastri, Marco
1	Giotto da Vespignano	1276	1336	Traballesi, Giuliano	Allegrini, Francesco	1762	Pelli Bencivenni, Giuseppe
1	Villani, Giovanni	1..	1348	Bourbon del Monte, Domenico Marchese	Allegrini, Francesco	1763	Massai, Pietro
1	Boccaccio, Giovanni	1313	1375	Traballesi, Giuliano	Allegrini, Francesco	1761	Pelli Bencivenni, Giuseppe
1	Petrarca, Francesco	1304	1374	Fioravanti, Cosimo	Allegrini, Francesco	1761	Pelli Bencivenni, Giuseppe
1	Zanobi da Strada	1315	1364	Traballesi, Giuliano	Allegrini, Francesco	1761	Pelli Bencivenni, Giuseppe
1	Capponi, Gino	13..	1421	Piattoli, Giuseppe	Allegrini, Francesco	1762	Roti, Michele Gasparo
1	Peruzzi, Ridolfo	1370	143.	Zocchi, Giuseppe	Allegrini, Francesco	1763	Peruzzi, Bindo
1	Bruni, Leonardo	1370	1444	Zocchi, Giuseppe	Allegrini, Francesco	1764	Lastri, Marco
1	Marsuppini, Carlo	1379	1453	Traballesi, Giuliano	Allegrini, Francesco	1761	Pelli Bencivenni, Giuseppe
1	Burchiello, detto Fiorentino, Domenico	13..	1448	Zocchi, Giuseppe	Allegrini, Francesco	1763	Pelli Bencivenni, Giuseppe
1	Mannelli, Ramondo	13..	14..	Traballesi, Giuliano	Allegrini, Francesco	1762	Pelli Bencivenni, Giuseppe
1	Donatello, detto Donato	1383	1466	Traballesi, Giuliano	Allegrini, Francesco	1761	Pelli Bencivenni, Giuseppe
1	Roselli, Antonio	1400	1467	Traballesi, Giuliano	Allegrini, Francesco	1764	Pelli Bencivenni, Giuseppe
1	Rucellai, Giovanni	1403	1477	Zocchi, Giuseppe	Allegrini, Francesco	1764	Pelli Bencivenni, Giuseppe
1	Landini, Cristofano	1424	1504	Traballesi, Giuliano	Allegrini, Francesco	1761	Lastri, Marco
1	Rinuccini, Alamanno	1426	1504	Magni, Giuseppe	Fauci, Carlo	s.d.	Fossi, Ferdinando
1	Pulci, Luigi	1432	14..	Traballesi, Giuliano	Allegrini, Francesco	1762	Pelli Bencivenni, Giuseppe
1	Ficino, Marsilio	1433	1499	Traballesi, Giuliano	Allegrini, Francesco	1762	Lastri, Marco
1	Bonaccorsi, Filippo	1437	1496	Allegrini, Francesco	Allegrini, Francesco	1765	n.n.
1	Rucellai, Bernardo	1449	1514	Zocchi, Giuseppe	Allegrini, Francesco	1762	Pelli Bencivenni, Giuseppe
1	Maffei, Raffaello	1451	1522	Zocchi, Giuseppe	Allegrini, Francesco	1763	Lastri, Marco
1	Vespucci, Amerigo	1451	1516	Traballesi, Giuliano	Allegrini, Francesco	1762	Pelli Bencivenni, Giuseppe
1	Soderini, Piero	1452	1522	Traballesi, Giuliano	Allegrini, Francesco	1762	Lastri, Marco
1	Benivieni, Girolamo	1453	1542	Traballesi, Giuliano	Allegrini, Francesco	1762	Pelli Bencivenni, Giuseppe
1	Accolti, detto l'Unico Aretino, Bernardo	14..	1536	Coppoli, Alessandro Marchese	Allegrini, Francesco	1763	Pelli Bencivenni, Giuseppe
1	Ambrogini, detto il Poliziano, Angelo	1454	1494	Traballesi, Giuliano	Allegrini, Francesco	1762	Pelli Bencivenni, Giuseppe
1	Buonarroti, Michel Agnolo	1474	1564	Traballesi, Giuliano	Allegrini, Francesco	1763	Pelli Bencivenni, Giuseppe
1	Dazzi, Andrea	1475	1548	Traballesi, Giuliano	Allegrini, Francesco	1763	Marrini, Orazio

1	Rucellai, Giovanni	1475	152.	Zocchi, Giuseppe	Allegrini, Francesco	1764	Pelli Bencivenni, Giuseppe
1	Guicciardini, Francesco	1482	1540	Traballesi, Giuliano	Allegrini, Francesco	1762	Manni, Domenico Maria
1	Martelli, Lodovico	1494	1530	Zocchi, Giuseppe	Allegrini, Francesco	1763	Romoli, Marco Antonio
1	Alamanni, Luigi	1495	1556	Zocchi, Giuseppe	Allegrini, Francesco	1762	Pelli Bencivenni, Giuseppe
1	Bartolini, Onofrio	1490	1555	Zocchi, Giuseppe	Allegrini, Francesco	1763	Pelli Bencivenni, Giuseppe
1	Vettori, Piero	1499	1585	Panzi, Giuseppe	Zaballi, Antonio	1763	Lastri, Marco
1	Cellini, Benvenuto	1500	1570	Zocchi, Giuseppe	Allegrini, Francesco	1762	Pelli Bencivenni, Giuseppe
1	Mattioli, Pietro Andrea	1500	1577	Feliciati, Lorenzo	Allegrini, Francesco	1764	Durazzini, Anton Francesco
1	Varchi, Benedetto	1502	1566	Traballesi, Giuliano	Allegrini, Francesco	1762	Pelli Bencivenni, Giuseppe
1	Casa, Giovanni	1503	1556	Zocchi, Giuseppe	Allegrini, Francesco	1763	Pelli Bencivenni, Giuseppe
1	Adriani, Giovanni Batista	15..	1579	Traballesi, Giuliano	Allegrini, Francesco	1762	Pelli Bencivenni, Giuseppe
1	Borghini, Vincenzo	1515	1580	Traballesi, Giuliano	Allegrini, Francesco	1762	Pelli Bencivenni, Giuseppe
1	Beltramini, Niccolò	1523	1581	Traballesi, Giuliano	Allegrini, Francesco	1764	Morozzi, Ferdinando
1	Antinori, Bastiano	1524	1592	Traballesi, Giuliano	Allegrini, Francesco	1762	Pelli Bencivenni, Giuseppe
1	Ammirato, Scipione	1538	1600	Zocchi, Giuseppe	Allegrini, Francesco	1763	Pelli Bencivenni, Giuseppe
1	Concini, Concino	1569	1617	Traballesi, Giuliano	Allegrini, Francesco	1762	Pelli Bencivenni, Giuseppe
1	Rosselli, Stefano	1598	1664	Zocchi, Giuseppe	Fauci, Raimondo	1764	Lastri, Marco
2	Faggiuola, Uguccione della	12..	1319	Cardini, Santi	Allegrini, Francesco	1764	Pelli Bencivenni, Giuseppe
2	Mannelli, Luca	1265	1364	Zocchi, Giuseppe	Allegrini, Francesco	1767	Pelli Bencivenni, Giuseppe
2	Cino da Pistoia	1270	1336	Valiani, Giuseppe	Allegrini, Francesco	1763	Rosati, Anton Maria
2	Passavanti, Jacopo	13..	1357	Zocchi, Giuseppe	Allegrini, Francesco	1767	Gentili, Giuseppe
2	Albergotti, Francesco	1304	1376	Fabbroni, Diacinto	Allegrini, Francesco	1763	Audrich, Everardo
2	Rinuccini, Francesco	1316	1381	Zocchi, Giuseppe	Fauci, Carlo	1764	Fossi, Ferdinando
2	Belforti, Filippo	1319	1358	Landi, Gennaro	Allegrini, Francesco	1767	Falconcini, Persio Benedetto
2	Ricci, Uguccione de'	13..	1383	Traballesi, Giuliano	Allegrini, Francesco	1762	Pelli Bencivenni, Giuseppe
2	Ricci, Rosso de'	13..	1383	Traballesi, Giuliano	Allegrini, Francesco	1762	Pelli Bencivenni, Giuseppe
2	Salutati, Coluccio	1300	1406	Fauci, Raimondo	Allegrini, Francesco	1768	Bruni, Bruno
2	Manzuoli, Luca	13..	1411	Zocchi, Giuseppe	Allegrini, Francesco	1765	Lastri, Marco
2	Ridolfi, Lorenzo	1360	1400	Zocchi, Giuseppe	Allegrini, Francesco	1765	Lastri, Marco
2	Spano, Filippo	1369	1426	Traballesi, Giuliano	Allegrini, Francesco	1762	Lastri, Marco
2	Capponi, Neri	1388	1457	Zocchi, Giuseppe	Allegrini, Francesco	1763	Pelli Bencivenni, Giuseppe
2	Antonino, Santo	1389	1445	Zocchi, Giuseppe	Allegrini, Francesco	1766	Lastri, Marco
2	Manetti, Giannozzo	1396	1459	Traballesi, Giuliano	Allegrini, Francesco	1761	Pelli Bencivenni, Giuseppe
2	Masaccio detto Tommaso o Maso	1402	1443	Zocchi, Cosimo	Allegrini, Francesco	1767	Pelli Bencivenni, Giuseppe

2	Accolti Benedetto	1415	1466	Cardini, Santi	Allegrini, Francesco	1764	Pelli Bencivenni, Giuseppe
2	Accolti, Francesco	14..	1488	Cardini, Santi	Allegrini, Francesco	1766	Pelli Bencivenni, Giuseppe
2	Acciaiuoli, Donato	1428	1478	Zocchi, Giuseppe	Allegrini, Francesco	1765	Lastri, Marco
2	Valori, Francesco	1438	1498	Traballesi, Giuliano	Allegrini, Francesco	1762	Pelli Bencivenni, Giuseppe
2	Vettori, Pietro	1443	1495	Panzi, Giuseppe	Zaballi, Antonio	1764	Pelli Bencivenni, Giuseppe
2	Alberti, Leon Batista	14..	15..	Zocchi, Giuseppe	Allegrini, Francesco	1765	Lastri, Marco
2	Capponi, Piero	1446	1496	Piattoli, Giuseppe	Allegrini, Francesco	1764	Pelli Bencivenni, Giuseppe
2	Lionardo da Vinci	1445	1520	Zocchi, Giuseppe	Allegrini, Francesco	1766	Durazzini, Anton Francesco
2	Inghirami, Tommaso Fedra	1470	1516	Zocchi, Giuseppe	Allegrini, Francesco	1763	Pelli Bencivenni, Giuseppe
2	Dovizi, Bernardo	1470	1520	Zocchi, Giuseppe	Allegrini, Francesco	1766	Pelli Bencivenni, Giuseppe
2	Nerli, Filippo	1485	1556	Nerli, Jacopo	Allegrini, Francesco	1766	Pelli Bencivenni, Giuseppe
2	Vettori, Paolo	14..	1526	Panzi, Giuseppe	Zaballi, Antonio	1763	Pelli Bencivenni, Giuseppe
2	Giovanni da Verrazzano	1485	1525	Zocchi, Giuseppe	Allegrini, Francesco	1767	A.C.N
2	Pietro Aretino	1492	1557	Zocchi, Giuseppe	Allegrini, Francesco	1766	Pelli Bencivenni, Giuseppe
2	Dante da Castiglione	1503	1535	Traballesi, Giuliano	Allegrini, Francesco	1762	Manni, Domenico Maria
2	Strozzi, Ciriaco	1504	1565	Zocchi, Giuseppe	Allegrini, Francesco	1767	Monti, Zaccaria
2	Piccolomini, Alessandro	1508	1578	Feliciati, Lorenzo	Fauci, Raimondo	s.d.	Pelli Bencivenni, Giuseppe
2	Guidi, Jacopo	1510	1588	Zocchi, Giuseppe	Allegrini, Francesco	1767	Falconcini, Persio Benedetto
2	Fabbrini, Giovanni	1516	1580	Coppoli, Alessandro Marchese	Allegrini, Francesco	1763	Pelli Bencivenni, Giuseppe
2	Cesalpini, Andrea	1519	1603	Zocchi, Giuseppe	Allegrini, Francesco	1765	Durazzini, Anton Francesco
2	Guicciardini, Lodovico	1523	1589	Zocchi, Giuseppe	Allegrini, Francesco	1763	Manni, Domenico Maria
2	Bellarmino, Roberto	1542	1621	Zocchi, Giuseppe	Allegrini, Francesco	1766	Lastri, Marco
2	Valori, Baccio	1535	1606	Zocchi, Giuseppe	Allegrini, Francesco	1766	Pelli Bencivenni, Giuseppe
2	Inghirami, Jacopo	1563	1623	Traballesi, Giuliano	Allegrini, Francesco	1763	Feroci, Gaetano
2	Galilei, Galileo	1564	1642	Zocchi, Giuseppe	Allegrini, Francesco	1762	Nelli, Giovanni Battista
2	Gherardini, Niccolò	1607	1677	Zocchi, Cosimo	Allegrini, Francesco	1768	Salvini, Salvino
2	Adami, Jacopo	1606	1674	Valiani, Giuseppe	Allegrini, Francesco	1766	Merlini Calderini, Francesco
2	Viviani, Vincenzo	1622	1703	Traballesi, Giuliano	Allegrini, Francesco	1763	Fontenelle, Bernard Le Bouyer de
2	Marucelli, Francesco	1625	1703	Zocchi, Giuseppe	Allegrini, Francesco	1766	Bandini, Angelo Maria
2	Redi, Francesco	1626	1697	Zocchi, Giuseppe	Allegrini, Francesco	1765	Brogiani, Domenico
2	Fabroni, Carlo	1651	1726	Valiani, Giuseppe	Fauci, Raimondo	1765	Fabroni, Alfonso
2	Tozzi, Bruno	1656	1743	Coppoli, Alessandro Marchese	Allegrini, Francesco	1764	Durazzini, Anton Francesco
2	Falconcini, Benedetto	1658	1724	Zocchi, Giuseppe	Allegrini, Francesco	1765	Audrich, Everardo
3	Accorso da Bagnolo	1151	1229	Fauci, Raimondo	Allegrini, Francesco	1769	Pelli Bencivenni, Giuseppe

3	Arnolfo da Colle	1232	1300	Traballesi, Giuliano	Fauci, Raimondo	1769	Pelli Bencivenni, Giuseppe
3	Cimabue, Giovanni	1240	1300	Zocchi, Cosimo	Allegrini, Francesco	1768	Pelli Bencivenni, Giuseppe
3	Aldobrandino	12..	1327	Traballesi, Giuliano	Fauci, Carlo	s.d.	Pelli Bencivenni, Giuseppe
3	Gherardesca, Ugolino della	12..	1288	Zocchi, Cosimo	Allegrini, Francesco	1769	Lastri, Marco
3	Ubertini, Guglielmino	12..	1289	Cardini, Santi	Allegrini, Francesco	1765	Pelli Bencivenni, Giuseppe
3	Alderotto, Taddeo d'	12..	1295	Traballesi, Giuliano	Allegrini, Francesco	1770	Pelli Bencivenni, Giuseppe
3	Guido da Pietramala	12..	1327	Cardini, Santi	Allegrini, Francesco	1764	Pelli Bencivenni, Giuseppe
3	Jacopo da Castiglionchio	1300	1381	Traballesi, Giuliano	Vascellini, Gaetano	s.d.	Lastri, Marco
3	Villani, Filippo	13..	14..	Traballesi, Giuliano	Vascellini, Gaetano	s.d.	Pelli Bencivenni, Giuseppe
3	Mannelli, Francesco	1340	1390	Traballesi, Giuliano	Allegrini, Francesco	1770	Pelli Bencivenni, Giuseppe
3	Orgagna, Andrea	1350	1389	Traballesi, Giuliano	Vascellini, Gaetano	s.d.	Pelli Bencivenni, Giuseppe
3	Niccolò da Uzzano	1360	1432	Zocchi, Giuseppe	Allegrini, Francesco	1763	Pelli Bencivenni, Giuseppe
3	Brunellesco, Filippo	1377	1446	Sacconi, Francesco	Allegrini, Francesco	1765	Pelli Bencivenni, Giuseppe
3	Bracciolini, Poggio	1380	1459	Traballesi, Giuliano	Allegrini, Francesco	1769	Pelli Bencivenni, Giuseppe
3	Traversari, Ambrogio	1386	1439	Zocchi, Giuseppe	Allegrini, Francesco	1766	Cateno, Rudesini
3	Medici, Cosimo de'	1389	1464	Gentili, Tommaso	Allegrini, Francesco	1769	Bruni, Bruno
3	Piccolomini, Enea Silvio (Papst Pius II.)	1405	1464	Fauci, Raimondo	Allegrini, Francesco	1767	Lastri, Marco
3	Palmieri, Matteo	14..	1475	Traballesi, Giuliano	Allegrini, Francesco	1769	Pelli Bencivenni, Giuseppe
3	Forteguerra, Niccola	1419	1473	Giusti, Giacinto	Vascellini, Gaetano	s.d.	Pelli Bencivenni, Giuseppe
3	Ammannati, Jacopo	1421	1479	Traballesi, Giuliano	Vascellini, Gaetano	s.d.	Baldasseroni, Pompeo
3	Scala, Bartolommeo	1430	1495	Traballesi, Giuliano	Vascellini, Gaetano	s.d.	Lastri, Marco
3	Gherardi, Jacopo	1434	1516	Traballesi, Giuliano	Fauci, Carlo	s.d.	Falconcini, Persio Benedetto
3	Medici, detto il Magnifico, Lorenzo de'	1448	1492	Traballesi, Giuliano	Fauci, Carlo	1769	Bruni, Bruno
3	Adriani, Marcello Virgilio	1464	1521	Vascellini, Gaetano	Vascellini, Gaetano	s.d.	Pelli Bencivenni, Giuseppe
3	Medici, Giovanni de' (Papst Leo X.)	1475	1521	Traballesi, Giuliano	Fauci, Carlo	1769	Bruni, Bruno
3	Berni, Francesco	14..	1536	Traballesi, Giuliano	Allegrini, Francesco	1770	Pelli Bencivenni, Giuseppe
3	Bandinelli, Baccio	1487	1559	Traballesi, Giuliano	Allegrini, Francesco	1764	Pelli Bencivenni, Giuseppe
3	Medici, Giovanni de'	1498	1526	Zocchi, Giuseppe	Allegrini, Francesco	1770	Bruni, Bruno
3	Martelli, Braccio	1501	1561	Magni, Angiolo	Allegrini, Francesco	1769	Romoli, Marco Antonio
3	Pacini, Salvatore	1506	1581	Vascellini, Gaetano	Vascellini, Gaetano	s.d.	Appolloni, Niccola
3	Sisto da Siena	152.	1569	Luti, Ansano	Allegrini, Francesco	1764	Gentili, Giuseppe
3	Medici Alessandro de' (Papst Leo XI.)	1536	1605	Traballesi, Giuliano	Fauci, Carlo	s.d.	Pelli Bencivenni, Giuseppe
3	Vettori, Alessandro	1586	1661	Panzi, Giuseppe	Zaballi, Antonio	1768	Pelli Bencivenni, Giuseppe
3	Doni, Giovanni Batista	1594	1647	Traballesi, Giuliano	Vascellini, Gaetano	s.d.	Pelli Bencivenni, Giuseppe

3	Torricelli, Evangelista	1608	1647	Traballesi, Giuliano	Allegrini, Francesco	1762	Lastri, Marco
3	Inghirami, Curzio	1614	1655	Traballesi, Giuliano	Fauci, Raimondo	1769	Falconcini, Persio Benedetto
3	Dati, Carlo Ruberto	1619	1675	Zocchi, Cosimo	Fauci, Raimondo	1769	Pelli Bencivenni, Giuseppe
3	Magalotti, Lorenzo	1637	1712	Vascellini, Gaetano	Vascellini, Gaetano	s.d.	Feroci, Gaetano
3	Bellini, Lorenzo	1643	1704	Traballesi, Giuliano	Vascellini, Gaetano	s.d.	Durazzini, Anton Francesco
3	Averani, Benedetto	1645	1707	Vascellini, Gaetano	Vascellini, Gaetano	s.d.	Lastri, Marco
3	Menzini, Benedetto	1646	1704	Traballesi, Giuliano	Fauci, Carlo	1769	Lastri, Marco
3	Maffei, Paolo Alessandro	1653	1716	Forzoni, F.	Allegrini, Francesco	1769	Lastri, Marco
3	Gigli, Girolamo	1660	1722	Vascellini, Gaetano	Vascellini, Gaetano	s.d.	Pelli Bencivenni, Giuseppe
3	Buonarroti, Filippo	1661	1733	Vascellini, Gaetano	Vascellini, Gaetano	s.d.	Pelli Bencivenni, Giuseppe
3	Averani, Giuseppe	1662	1738	Vascellini, Gaetano	Vascellini, Gaetano	s.d.	Lastri, Marco
3	Mozzi, Marc' Antonio	1678	1736	Vascellini, Gaetano	Vascellini, Gaetano	s.d.	Lastri, Marco
3	Micheli, Pier Antonio	1679	1737	Vascellini, Gaetano	Vascellini, Gaetano	s.d.	Pelli Bencivenni, Giuseppe
3	Perfetti, Bernardino	1681	1747	Traballesi, Giuliano	Fauci, Raimondo	1770	Pelli Bencivenni, Giuseppe
3	Gualtieri, Niccolò	1688	1744	Traballesi, Giuliano	Fauci, Carlo	s.d.	Pelli Bencivenni, Giuseppe
4	Niccolò da Prato	12..	1321	Vascellini, Gaetano	Vascellini, Gaetano	s.d.	Lastri, Marco
4	Acciaiuoli, Niccolò	1310	1365	Vascellini, Gaetano	Vascellini, Gaetano	s.d.	Lastri, Marco
4	Gambacorta, Pietro	13..	1392	Morrone, Alessandro	Vascellini, Gaetano	s.d.	Rau, Francesco
4	Franchi, Andrea	1330	1401	Giusti, Giacinto	Zocchi, Cosimo	s.d.	Rosati, Anton Maria
4	Corsini, Pietro	13..	1405	Martini, Sigismondo	Fauci, Carlo	s.d.	Pelli Bencivenni, Giuseppe
4	Sansedoni, Gregorio	13..	>1410	Amidei, Giovanni Carlo	Vascellini, Gaetano	s.d.	Pelli Bencivenni, Giuseppe
4	Falucci, Niccolò	135.	1412	Vascellini, Gaetano	Vascellini, Gaetano	s.d.	Pelli Bencivenni, Giuseppe
4	Robbia, Luca della	1382	1451	Vascellini, Gaetano	Vascellini, Gaetano	s.d.	Pelli Bencivenni, Giuseppe
4	Albizzi, Rinaldo degli	1379	1452	Martini, Sigismondo	Fauci, Carlo	s.d.	Pelli Bencivenni, Giuseppe
4	Gambiglioni, Angelo	1400	1461	Cardini, Santi	Allegrini, Francesco	1767	Pelli Bencivenni, Giuseppe
4	Minucci, Antonio	1380	>1464	Vascellini, Gaetano	Vascellini, Gaetano	s.d.	Pelli Bencivenni, Giuseppe
4	Machiavelli, Niccolò	1469	1527	Zocchi, Giuseppe	Fauci, Carlo	s.d.	Lastri, Marco
4	Riccio Baldi, detto Pier Crinito, Piero	1475	1515	Vascellini, Gaetano	Vascellini, Gaetano	s.d.	Lastri, Marco
4	Vieri, detto il Verino, Ugolino	1438	1516	Vascellini, Gaetano	Vascellini, Gaetano	s.d.	Lastri, Marco
4	Capponi, Niccolò	1473	1529	Vascellini, Gaetano	Vascellini, Gaetano	s.d.	Pelli Bencivenni, Giuseppe
4	Vannucchi, detto del Sarto, Andrea	1488	1530	Vascellini, Gaetano	Vascellini, Gaetano	s.d.	Pelli Bencivenni, Giuseppe
4	Guadagni, Tommaso	1455	1533	Vascellini, Gaetano	Vascellini, Gaetano	s.d.	Pelli Bencivenni, Giuseppe
4	Sterponi, Stefano, detto Filopono	14..	1536	Ansaldi, Innocenzio	Vascellini, Gaetano	s.d.	Baldasseroni, Pompeo
4	Strozzi, Giovanni Batista, detto Filippo	1488	1538	Vascellini, Gaetano	Vascellini, Gaetano	s.d.	Pelli Bencivenni, Giuseppe



4	Campana, Francesco	15..	1546	Vascellini, Gaetano	Vascellini, Gaetano	s.d.	Lastri, Marco
4	Salviati, Giovanni	1490	1553	Pazzi, Giuseppe	Pazzi, Giuseppe	s.d.	Bruni, Bruno
4	Cervini, Marcello (Papst Marcellus II.)	1501	1555	Vascellini, Gaetano	Vascellini, Gaetano	s.d.	Baldasseroni, Pompeo
4	Giannerini, Pietro Paolo	1496	1557	Giudici, Angiol Lorenzo de	Vascellini, Gaetano	s.d.	Gentili, Giuseppe
4	Ricciarelli, Daniello	1509	1566	Sorbolini, Giuseppe	Vascellini, Gaetano	s.d.	Falconcini, Persio Benedetto
4	Niccolini, Agnolo	1502	1567	Fauci, Raimondo	Fauci, Raimondo	s.d.	DFMAN
4	Guidi, Guido	1500	1569	Borghesi, Luzio	Vascellini, Gaetano	s.d.	Baldasseroni, Pompeo
4	Capponi, Lorenzo	1512	1573	Zocchi, Giuseppe	Allegri, Francesco	1763	Pelli Bencivenni, Giuseppe
4	Barba, Pompeo	1521	1580	Ansaldi, Innocenzio	Vascellini, Gaetano	s.d.	Baldasseroni, Pompeo
4	Cecchi, Giammaria	1517	1587	Meucci, Antonio	Fauci, Carlo	s.d.	Lastri, Marco
4	Salviati, Lionardo	1540	1589	Vascellini, Gaetano	Vascellini, Gaetano	s.d.	Pelli Bencivenni, Giuseppe
4	Mercati, Michele	1541	1593	Iorbolini, Giuseppe	Vascellini, Gaetano	s.d.	Pelli Bencivenni, Giuseppe
4	Angeli di Barga, detto il Bargeo, Pietro	1517	1596	Vascellini, Gaetano	Vascellini, Gaetano	s.d.	Pelli Bencivenni, Giuseppe
4	Davanzati, Bernardo	1529	1606	Vascellini, Gaetano	Vascellini, Gaetano	s.d.	Pelli Bencivenni, Giuseppe
4	Giovanni da S. Giovanni	1591	1636	Vascellini, Gaetano	Vascellini, Gaetano	s.d.	Feroci, Gaetano
4	Bellanti, Pietrino	1628	1691	Borghesi, Luzio	Pazzi, Giuseppe	s.d.	Baldasseroni, Pompeo
4	Barberini, Maffeo (Papst Urban VIII.)	1568	1644	Vascellini, Gaetano	Vascellini, Gaetano	s.d.	Lastri, Marco
4	Rondinelli, Francesco	1589	1665	Rondinelli, Giovanni Battista	Allegri, Francesco	1769	Lastri, Marco
4	Folli, Francesco	1624	1685	Fauci, Carlo	Fauci, Carlo	s.d.	Durazzini, Anton Francesco
4	Gabbrielli, Pirro Maria	1643	1705	Zocchi, Cosimo	Zocchi, Cosimo	s.d.	Baldasseroni, Pompeo
4	Filicaja, Vincenzio	1642	1707	Pandolfini, Agnolo	Vascellini, Gaetano	s.d.	Lastri, Marco
4	Magliabechi, Antonio	1633	1714	Zocchi, Cosimo	Zocchi, Cosimo	s.d.	Lastri, Marco
4	Zondadari, Marco Antonio	1658	1722	Fortuna, Vincenzio	Fauci, Raimondo	s.d.	Pelli Bencivenni, Giuseppe
4	Nelli, Giovanni Batista	1661	1725	Vascellini, Gaetano	Vascellini, Gaetano	s.d.	Serafini, Fausto
4	Salvini, Anton Maria	1653	1729	Traballesi, Giuliano	Fauci, Carlo	s.d.	Lastri, Marco
4	Benvoglianti, Uberto	1668	1733	Fauci, Raimondo	Fauci, Carlo	s.d.	Pelli Bencivenni, Giuseppe
4	Targioni, Cipriano	1672	1748	Vascellini, Gaetano	Vascellini, Gaetano	s.d.	SPIR
4	Salvini, Salvino	1667	1751	Piattoli, Giuseppe	Pazzi, Giuseppe	s.d.	Lastri, Marco
4	Puliti, Alessandro	1679	1752	Vascellini, Gaetano	Vascellini, Gaetano	s.d.	Soderini, Pier Maria
4	Ginori Carlo	1701	1757	Magni, Giuseppe	Fauci, Carlo	s.d.	Pelli Bencivenni, Giuseppe
4	Gori, Anton Francesco	1691	1757	Vascellini, Gaetano	Vascellini, Gaetano	s.d.	Pelli Bencivenni, Giuseppe
4	Cocchi, Antonio	1695	1758	Vascellini, Gaetano	Vascellini, Gaetano	s.d.	Targioni, Giovanni Luigi
4	Lami, Giovanni	1697	1770	Vascellini, Gaetano	Vascellini, Gaetano	1771	Lastri, Marco

<b>Zeichner</b>	<b>Stecher</b>
Allegrini, Francesco	Allegrini, Francesco
Amidei, Giovanni Carlo	Fauci, Carlo
Ansaldi, Innocenzio	Fauci, Raimondo
Borghesi, Luzio	Pazzi, Giuseppe
Bourbon del Monte, Domenico Marchese	Vascellini Gaetano
Cardini, Santi	Zaballi, Antonio
Coppoli, Alessandro Marchese	Zocchi, Cosimo
Fabbroni, Diacinto	
Fauci, Carlo	
Fauci, Raimondo	
Feliciati, Lorenzo	
Fioravanti, Cosimo	
Fortuna, Vincenzio	
Forzoni, F.	
Gentili, Tommaso	
Giudici, Angiol Lorenzo de	
Giusti, Giacinto	
Iorbolini, Giuseppe	
Landi, Gennaro	
Luti, Ansano	
Magni, Angiolo	
Magni, Giuseppe	
Martini, Sigismondo	
Masoni, Giovanni	
Meucci, Antonio	
Morrone, Alessandro	
Nerli, Jacopo	
Pandolfini, Agnolo	
Pacini, Sante	
Panzi, Giuseppe	
Pazzi, Giuseppe	
Piattoli, Giuseppe	
Rondellini, Giovanni Battista	
Sacconi, Francesco	
Sorbolini, Giuseppe	
Traballesi, Giuliano	
Valiani, Giuseppe	
Vascellini, Gaetano	
Zocchi, Cosimo	
Zocchi, Giuseppe	

<b>Liste der namentlich erwähnten Autoren</b>
Appolloni, Niccola
Audrich, Everardo
Baldasseroni, Pompeo
Bandini, Angelo Maria
Brogiani, Domenico
Bruni, Bruno
Cateno, Rudesini
Durazzini, Anton Francesco
Fabrioni, Alfonso
Falconcini, Persio Benedetto
Feroci, Gaetano
Fontenelle, Bernard Le Bouyer de
Fossi, Ferdinando
Gentili, Giuseppe
Lastri, Marco
Manni, Domenico Maria
Marrini, Orazio
Massai, Pietro
Merlini Calderini, Francesco Ignazio
Monti, Zaccaria
Morozzi, Ferdinando
Nelli, Giovanni Battista
Pelli Bencivenni, Giuseppe
Peruzzi, Bindo
Rau, Francesco
Romoli, Marco Antonio
Rosati, Anton Maria
Roti, Michele Gasparo
Salvini, Salvino
Serafini, Fausto
Soderini, Pier Maria
Targioni, Giovanni Luigi

## 6. **Abbildungsverzeichnis**

Alle Bildnisse stammen aus dem Bildarchiv der österreichischen Nationalbibliothek.

Abb. 1. Titelblatt. In: <i>Allegrini</i> , Uomini illustri 1; Zeichnung Giuseppe Zocchi, Kupferstich Giuseppe Allegrini, <i>sine dato</i> .....	60
Abb. 2. Frontispiz Accademia Platonica eretta dalla Casa dei Medici nel XV. secolo in Firenze. In: <i>Allegrini</i> , Uomini illustri 3; Zeichnung Sante Pacini, Kupferstich Carlo Faucci, <i>sine dato</i> .....	63
Abb. 3. Porträt von Filippo Bonaccorsi. In: <i>Allegrini</i> , Uomini illustri 1, 79; Zeichnung und Stich Giuseppe Allegrini, 1765.....	64
Abb. 4. Bruno <i>Bruni</i> , Elogio di Cosimo de' Medici Padre della Patria. In: <i>Allegrini</i> , Uomini illustri 3, 52r.....	66
Abb. 5. zeigt die Verteilung der im Porträtwerk ausgewählten Persönlichkeiten aufgrund des Jahrhunderts, in welches das Sterbedatum fällt. Eigene Berechnung.....	87
Abb. 6. Marco <i>Lastri</i> , Elogio di Niccolò Machiavelli. In: <i>Allegrini</i> , Uomini illustri 4, 35r.....	96
Abb. 7. Porträt von Benvenuto Cellini. In: <i>Allegrini</i> , Uomini illustri 1, 129r; Zeichnung Giuseppe Zocchi, Kupferstich Francesco Allegrini, 1762.....	98
Abb. 8. Marco Antonio <i>Romoli</i> , Elogio di Lodovico Martelli. In: <i>Allegrini</i> , Uomini illustri 1, 117r.....	100

## 7. Literatur- und Quellenverzeichnis

### 7.1. Quellen

- Giuseppe *Allegrini* (Hrsg.), *Regiae familiae Mediceorum Etruriaae principum effigies* (Florentiae 1761).
- Giuseppe *Allegrini* (Hrsg.), *Serie di ritratti d'uomini illustri toscani con gli elogj istorici dei medesimi* (Firenze 1766-1773).
- Aristoteles*, *Metaphysik* (Berlin 2003).
- Aristoteles*, *Physiognomonica*. In: *Opuscula 6* (= *Aristoteles Werke in deutscher Übersetzung 18*, Berlin 1999).
- ASF, Camera di Commercio, Dipartimento esecutivo, 1261, num. int. 27, *Supplichen von Giuseppe Pelli Bencivenni*.
- ASF, *Decima granducale*, n. 276, *Partiti e cose per uso del 1765 e 1766*, num. int. 34.
- ASF, *Medici e speciali 18*.
- ASF, *Pelli Bencivenni Giuseppe, Carte*.
- ASF, *Reggenza 778*, inserto 13/1, 1764, *Memoria per l'illustrissimo Signore Cavaliere Francesco Pecci come soprintendente della Stamperia Granducale*.
- Marco Mantova *Benavides*, *Illustrium jureconsultum imagines quae inveniri potuerunt at vivam effigiem expressae. Ex Musaeo Mantuae Benavidij Patavini iureconsulti clarissimi* (Romae 1566).
- BNCF, *Innocenti 120*, o.A., *Catalogo d'una porzione della Reale Biblioteca Palatina custodita nelle stanze della Magliabechiana* (Handschriftliches Manuskript 1.8.1771).
- BNCF, *Nuovi acquisti 1050*, *Efemeridi di Giuseppe Pelli Bencivenni Serie I, I, 1759-XXX, 1773, Serie II, I, 1773-VII, 1779, IX, 1781-XVII, 1789, XIX, 1791-XXXV, 1807 und im Museo di storia della Scienza di Firenze, XII, 1785-XVIII, 1790*.
- BNCF, *Palat. 1.6.1.5, Catalogue des livres du cabinet particulier de LL. AA. RR.* (Florenz 1771).
- Giovanni *Boccaccio*, *De claris mulieribus* (Stuttgart 1995).
- Giuseppe Maria *Brocchi*, *Vite de' santi e beati fiorentini* (Firenze 1742-1761).

*Donato Calvi*, Scena letteraria de gli scrittori bergamaschi aperta alla curiosità de suoi concittadini (Bergamo 1664).

Benvenuto *Cellini*, Vita di Benvenuto di Maestro Giovanni Cellini fiorentino, scritta per lui medesimo, in Firenze (Firenze 1728).

Johann Martin *Chladenius*, Geschichtswissenschaft, worinnen der Grund zu einer neuen Einsicht in allen Arten der Gelahrheit geleget wird (Leipzig 1752).

Giano Nicio *Eritreo*, Pinacotheca imaginum illustrium doctrinae vel ingenii laude virorum (Coloniae Agrippinae 1645-1648).

Sebastiano *Erizzo*, Discorso sopra le medaglie de gli Antichi, con la dichiarazione di molti riversi, nuovamente mandato in luce (Venezia 1559).

Francesco *Fontani*, Elogio del Dr. Giovanni Lami recitato nella reale Accademia Fiorentina nell'adunanza del dí 27 di settembre 1787 (Firenze 1789).

*Friedrich von Preussen*, Anti-Machiavel. Ou essai de critique sur le prince de Machiavel (Marseille 1741).

Andrea *Fulvio*, Illustrium Imagines, Imperatorum et illustrium virorum ac mulierum vultus ex antiquis numismatibus expressi (Romae 1517).

[Innocenz *Gentillef*], Discours sur les moyens de bien gouverner et maintenir en bonne paix un royaume ou autre Principauté, divisez en trois parties: a savoir du Conseil, de la Religion et Police que doit tenir un Prince. Contre Nicolas Machiavel Florentin (1576).

Paolo *Giovio*, Elogia veris clarorum virorum imaginibus apposita. Quae in musaeo ioviano comi spectantur (Florentiae 1546).

Paolo *Giovio*, Vitae duodecim Vicecomitum Mediolani principum (Lutetiae 1549).

Paolo *Giovio*, Elogia virorum bellica virtute illustrium, Septem libri jam olim comprehensa, et nunc imaginibus exornata (Basileae 1575).

Paolo *Giovio*, Elogia virorum literis illustrium, quotquot vel nostra vel avorum vixere, et ejusdem Musaeo (cujus descriptionem una exhibemus), ad vivum expressis imaginibus exornata (Basileae 1577).

Paolo *Giovio*, Vitarum Illustrium aliquot virorum (Basileae 1577).

Paolo *Giovio*, Vitae illustrium virorum (Basileae 1578).

Antonio Francesco *Gori*, Museum Etruscum, exhibens insignia veterum etruscorum monumenta, aeneis tabulis edita et illustrata (Florentiae 1737-1743).

Antonio Francesco *Gori*, *Antiqua numismata aurea et argentea praestantiora et aerea maximi moduli quae in regio thesauro Magni Ducis Etruriae adservantur* (Florentiae 1740-1742).

Anton Francesco *Gori*, Museo fiorentino che contiene i ritratti de' pittori. Ritratti de' più celebri professori di pittura dipinti di propria mano esistenti nell'Imperial Galleria di Firenze (Firenze 1748).

Anton Francesco *Gori*, *La Toscana illustrata nella sua storia con varj monumenti e documenti* (Livorno 1755).

William *Jerdan*, *National Portrait Gallery of illustrious and eminent Personages of the 19. Century* (London 1830-34).

Marco *Lastri*, *L'osservatore Fiorentino sugli edifizj della sua Patria per servire alla storia della medesima* (Firenze 1776-78).

Johann Caspar *Lavater*, *Physiognomische Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe* (Leipzig/Winterthur 1775-1778).

o.A., *Le glorie de gli Incogniti o vero gli huomini illustri dell'Accademia de' signori Incogniti di Venetia* (Venetia 1647).

Niccolò *Machiavelli*, *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio* (Roma 1531).

Niccolò *Machiavelli*, *Il principe* (Roma 1532).

Domenico Maria *Manni*, *Azioni gloriose degli uomini illustri fiorentini espresse co' loro ritratti nelle volte dell'Imperial Galleria* (Firenze 1745).

Gian Battista *Marino*, *La galeria del cavalier Marino, distinta in pitture e sculture* (Venezia 1620).

Orazio *Marrini*, *Serie di ritratti di celebri pittori dipinti di propria mano in seguito a quella già pubblicata nel Museo Fiorentino esistente appresso l'abate Antonio Pazzi* (Firenze 1764-66).

Pierre-Louis Moreau de *Maupertius*, *Sur la maniere d'ecrire et de lire la vie des grands hommes*. In: *Mémoires de l'Académie royale des sciences. Classe des belles-lettres* 11 (Berlin 1757) 507-513.

Giammaria *Mazzuchelli* (Hrsg.), *Le vite d'uomini illustri scritte da Filippo Villani, ora per la prima volta date alla luce colle annotazioni del conte Giammaria Mazzuchelli* (Venezia 1767).

Francesco *Moücke*, Museo fiorentino che contiene i ritratti de' pittori. Serie di ritratti degli eccellenti pittori dipinti di propria mano che esistono nell'imperial

galleria di Firenze colle vite in compendio de' medesimi (Firenze 1752-1762).

Thomas *Ochsenbrunner*, *Piscorum heroum stemmata* (Romae 1494).

Fulvio *Orsini*, *Imagines et Elogia Virorum illustrium et eroicorum ex antiquis lapidibus et numismatibus expressa com annotationibus ex Bibliotheca Fulvi Ursini* (Romae 1570).

Francesco *Petrarca*, *Le vite degli uomini illustri* (Bologna 1874-79).

Francesco *Petrarca*, *De viris illustribus* (Firenze 1964).

C. *Plinius secundus*, *Naturalis historiae* 35 (Düsseldorf/Zürich 1997).

Giovanni Battista della *Porta*, *De humana physiognomia* (Neapoli 1586).

Antonio *Possevino*, *De Nicolao Machiavelli* (Roma 1592).

[Modesto *Rastrelli*, Francesco *Raù*], *Serie degli uomini i più illustri nella pittura, scultura, e architettura con i loro elogi, e ritratti incisi in rame* (Firenze 1769-1775).

Pedro *Rivadeneyra*, *Tratado de la religión y virtudes que debe tener el príncipe cristiano para gobernar y conservar sus estados, contra lo que Nicolas Maquiavelo y los políticos deste tiempo enseñan* (Madrid 1595).

Guillaume *Rouillé*, *Promptuaire des médailles des plus renommées personnes qui ont esté depuis le commencement du monde* (Lugduni 1553).

Hartmann *Schedel*, *Liber chronicarum* (Norimbergae 1493).

Jacopo *Strada*, *Epitome Thesauri antiquitatum hoc est, Imp. Rom. Orientalium et Occidentalium Iconum ex antiquis Numismatibus quàm fidelissimè deliniatarum. Ex Musaeo Iacobi de Strada Mantuani Antiquarij* (Lugduni 1553).

Giacomo Filippo *Tomasini*, *Illustrium virorum elogia iconibus* (Patavii 1630).

Giacomo Filippo *Tomasini*, *Elogia virorum literis et sapientia illustrium* (Patavii 1644).  
*Universitätsbibliothek Innsbruck*, Oswald von Wolkenstein, *Liederhandschrift B*, Cod. ohne Signatur, Vorsatzblatt verso.

Giorgio *Vasari*, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori et architettori, scritte et dinuovo ampliate co' ritratti loro et con le nuove vite dal 1500 insino al 1567* (Firenze 1568).

Giorgio *Vasari*, *Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti scritte da Giorgio Vasari pittore e architetto aretino corrette da molti errori e illustrate con note* (Roma 1759-1760).



Giorgio *Vasari*, *Vite de' piu eccellenti pittori, scultori et architetti*, edizione arricchita di note oltre a quelle dell'edizione illustrata di Roma (Firenze 1770-1772).

Enea *Vico*, *Le imagini con tutti i riversi trovati et le vite de gli imperatori tratte dalle medaglie et dalle historie de gli antichi* (Venezia 1548); *Die erweiterte Ausgabe des Werkes unter dem Titel Omnium caesarum verissimae imagines* (Venezia 1553-1554).

Enea *Vico*, *Discorsi de Enea Vico Parmigiano sopra le medaglie de gli antichi, ove si dimostrano notabili errori di scrittori antichi e moderni intorno alle Historie romane* (Venezia 1555).

Enea *Vico*, *Le imagini delle Donne Auguste* (Valgriso 1557).

Horace *Walpole*, *The correspondence*, Bde. 17-27 (New Haven 1960-1977).

Johann Jakob *Winkelmann*, *Geschichte der Kunst des Alterthums* (Dresden 1764).

## 7.2. Lexika

Johann Christoph *Adelung*, *Fortsetzung und Ergänzungen zu Christian Gottlieb Jöchers allgemeinem Gelehrten-Lexicon, worin die Schriftsteller aller Stände nach ihren vornehmsten Lebensumständen und Schriften beschrieben werden* (Leipzig 1784-1787).

Filippo *Brocchi*, *Collezione alfabetica di uomini e donne illustri della Toscana, dagli scorsi secoli fino alla metà del XIX* (Firenze 1852).

Hubert *Cancik*, Manfred *Landfester* (Hrsg.), *Der neue Pauly. Enzyklopädie der Antike* (Stuttgart 1996-2003).

Severin *Corsten* (Hrsg.), *Lexikon des gesamten Buchwesens* (Stuttgart 1987-2008).

Günther *Drosdowski*, Wolfgang *Müller*, Werner *Scholze-Stubenrecht*, Matthias *Wermke* (Hrsg.), *Duden Fremdwörterbuch* (Mannheim 1990).

Karl Ernst *Georges*, *Ausführliches lateinisch deutsches Handwörterbuch* (Hannover 1913-1918).

Alberto *Ghisalberti*, Massimiliano *Pavan*, Fiorella *Bartoccini*, Mario *Caravale* (Hrsg.), *Dizionario biografico degli Italiani* (Roma/Catanzaro 1960-2008).

Giovanni *Gori Gandellini*, *Notizie istoriche degli intagliatori* (Siena 1808-1816).

*Historische Kommission* bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften (Hrsg.), *Neue Deutsche Biographie* (Berlin 1979-2007).

- Walter von *Hueck*, Hans Friedrich von *Ehrenkrook*, Christoph *Franke* (Bearb.),  
Genealogisches Handbuch der fürstlichen Häuser (Limburg 1951-2008).
- Francesco *Inghirami*, *Storia della Toscana* (Fiesole 1841-1844).
- Christian Gottlieb *Jöcher*, *Allgemeines Gelehrten-Lexicon, Darinne die Gelehrten  
aller Stände sowohl männ- als weiblichen Geschlechts, welche vom  
Anfange der Welt bis auf ietzige Zeit gelebt, und sich der gelehrten Welt  
bekannt gemacht* (Leipzig 1750).
- Günter *Meißner* (Hrsg.), *Allgemeines Künstler Lexikon* (München/Leipzig 1992).
- Harald *Olbrich* (Hrsg.), *Lexikon der Kunst, Architektur, Bildende Kunst, angewandte  
Kunst, Industriestaltung, Kunst* (Leipzig 1978-1994).
- Heinrich Wilhelm *Rotermund*, *Fortsetzung und Ergänzungen zu Christian Gottlieb  
Jöchers allgemeinem Gelehrten-Lexicon worin die Schriftsteller aller  
Stände nach ihren vornehmsten Lebensumständen und Schriften  
beschrieben werden* (Delmenhorst 1810, Bremen 1813-1819).
- Hans *Vollmer* (Hrsg.), *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler* (Leipzig 1940-  
1950).
- Georg *Wissowa*, Wilhelm *Kroll*, Karl *Mittelhaus*, Konrat *Ziegler* (Hrsg.), *Paulys  
Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft* (Stuttgart 1894-  
1974).
- Nicola *Zingarelli* (Hrsg.), *Il nuovo Zingarelli* (Bologna 1988).

### 7.3. Literaturverzeichnis

- Antonella *Alimento*, *Cultura, intelletuali e circolazione delle idee nel '700* (= Quaderni  
della Fondazione Giangiacomo Feltrinelli 38, Milano 1990).
- Antonella *Alimento*, *I libri e i lettori*. In: Furio *Diaz* (Hrsg.), *Storia della civiltà toscana*,  
4. Bd.: *L'età dei Lumi* (Grassina 2000), 4. Bd.: *L'età dei Lumi*, 165-196.
- Franco *Angiolini*, *L'età delle riforme*. In: Furio *Diaz* (Hrsg.), *Storia della civiltà  
toscana*, 4. Bd.: *L'età dei Lumi* (Grassina 2000) 153-164.
- Giacomo de *Antonellis*, *Il ritratto nel libro del Cinquecento*. In: *L'Esopo* 39 (1988) 9-  
18.
- Franca *Arduini*, *Documenti per una storia della Biblioteca Palatina Lorenese.  
Cataloghi e segni di appartenenza*. In: *Il linguaggio della biblioteca. Scritti  
in onore di Diego Maltese* (Florenz 1994) 89-116.

- Paul *Barlow*, Facing the past and present: the National Portrait Gallery and the search for 'authentic' portraiture. In: Joanna Woodall, Portraiture. Facing the subject (Manchester 1997) 219-238.
- Paola *Barocchi*, Giovanna *Bertalà*, Collezionismo medico. Cosimo I, Francesco I e il cardinale Ferdinando (Modena 1993).
- Paola *Barocchi* (Hrsg.), Collezionismo medico e storia artistica (Firenze 2002-2007).
- Reginald Haynes *Barrow*, Plutarch and his times (London 1967).
- Wilhelm *Beetz*, Die Porträtsammlung der Nationalbibliothek in ihrer Entwicklung. Zur Erinnerung an die vor 150 Jahren erfolgte Gründung der ehemaligen K.u.K. Familien-Fideikommiss-Bibliothek durch Kaiser Franz I. von Österreich (Graz 1935).
- Luciana *Bellatalla*, Pietro Leopoldo di Toscana, granduca-educatore: teoria e pratica di un despota illuminato (Lucca 1984).
- Walter *Benjamin*, Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit (Frankfurt am Main 2005).
- Walter *Berschin*, Biographie und Epochenstil im lateinischen Mittelalter 1 (= Quellen und Untersuchungen zur lateinischen Philologie des Mittelalters 8, Stuttgart 1986).
- Walter *Berschin* (Hrsg.), Biographie zwischen Renaissance und Barock (Heidelberg 1993).
- Maurizio *Betti*, Tra Plinio e Sant'Agostino: Francesco Petrarca sulle arti figurative. In: Salvatore *Settis* (Hrsg.), Memoria dell'antico nell'arte italiana, 1. Bd.: L'uso dei classici (Torino 1984) 221-267.
- Andreas *Beyer*, Das Porträt in der Malerei (München 2002).
- Giuseppe *Billanovich*, Nella Biblioteca del Petrarca. In: Italia Medioevale e Umanistica 3 (1960) 1-58.
- Karl *Borinski*, Die Antike in Poetik und Kunsttheorie. Von Ausgang des klassischen Altertums bis auf Goethe und Wilhelm von Humbolt (Darmstadt 1965).
- Norbert *Borrmann*, Kunst und Physiognomik. Menschendeutung und Menschendarstellung im Abendland (Köln 1994).
- Fabia *Borroni Salvadori*, Riprodurre in incisione per far conoscere dipinti e disegni: il Settecento a Firenze. In: Nouvelles de la République des lettres 1 (1981) 7-69 ; 2 (1982) 73-114.

- Fabia *Borroni Salvadori*, A passo a passo dietro a Giuseppe Bencivenni Pelli al tempo della Galleria. In: *Rassegna storica Toscana* 29 (1983) 3-54.
- Egon *Boshof*, Kurt *Düwell*, Hans *Kloft*, Grundlagen des Studiums der Geschichte. Eine Einführung (Köln/Weimar/Wien 1997).
- Pierre *Bourdieu*, Die biographische Illusion. In: *Derselbe*, Praktische Vernunft. Zur Theorie des Handelns (Frankfurt am Main 1998) 75-83.
- Richard *Brilliant*, Portraiture (London 1991).
- Michael *Bryan*, Biographical and critical dictionary of painters and engravers. From the revival of the art under Cimabue and the alleged discovery of engraving by Finiguerra, to the present time (London 1853).
- Andreas *Buck*, Machiavelli (= Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Erträge der Forschung 226, Darmstadt 1985).
- August *Buck*, Studien zu Humanismus und Renaissance. Gesammelte Aufsätze aus den Jahren 1981-1990 (= Wolfenbütteler Abhandlungen zur Renaissanceforschung 11, Wiesbaden 1991).
- Jacob *Burckhardt*, Die Kultur der Renaissance in Italien (= Jacob Burckhardt-Gesamtausgabe 5, Stuttgart/Berlin/Leipzig 1930).
- Jacob *Burckhardt*, Vorträge (= Jacob Burckhardt Gesamtausgabe 14, Berlin/Leipzig 1933).
- Peter *Burke*, Augenzeugenschaft. Bilder als historische Quellen (Berlin 2003).
- Jean *Boutière*, Alexander Herman *Schutz*, Irénée-Marcel *Cluzel*, Biographies des Troubadours. Textes provençaux des XIIIe et XIVe siècles (Paris 1973).
- Lorne *Campbell*, Renaissance Portraits. European Portrait-Painting in the 14th, 15th and 16th Centuries (New Haven/London 1990).
- Silvia *Capecchi*, Scrivere all'ordine del giorno: le Efemeridi di Giuseppe Pelli e la letteratura periodica. In: Giuseppe *Nicoletti* (Hrsg.), Periodici toscani del Settecento (= Studi Italiani 14, Sesto Fiorentino 2002) 47-93.
- Tommaso *Casini*, Ritratti parlanti. Collezionismo e biografie illustrate nei secoli XVI e XVII. (= Le Voci del Museo 9, Firenze 2004).
- Tommaso *Casini*, La voluttà della stampa: pittori e architetti illustri nei libri di ritratti e biografie, breve "excursus" da Giorgio Vasari a Ignazio Enrico Hugford. In: *L'Erasmus* 32 (2006) 68-75.
- Marco *Chiarini*, Le arti figurative. In: Furio *Diaz* (Hrsg.), Storia della civiltà toscana, 4. Bd.: L'età dei Lumi (Grassano 2000) 291-311.

- Lucia *Chimirri*, Le letture di Pietro Leopoldo. In: Biblioteche oggi 17 (1999) 42-45.
- Cecil H. *Clough*, Italian Renaissance Portraiture and printed Portrait-books. In: Denis V. *Reidy* (Hrsg.), The Italian Book. 1465-1800 (London 1993) 183-223.
- Maria *Cochetti*, Le iconobiobibliografie dei secoli XVI-XVII. In: Alfredo *Serrai*, Storia della bibliografia 6, Roma 1995) 167-219.
- Eric *Cochrane*, Florence in the Forgotten Centuries 1527-1800 (Chicago 1973).
- Eric *Cochrane*, Historians and Historiography in the Italian Renaissance (Chicago/London 1985).
- Gianfranco *Contini*, Petrarca e le Arti figurative. In: Francesco Petrarca, Citizen of the World (Padova/Albany 1980) 115-131.
- Convegno Paolo Giovio*, Paolo Giovio. Il Rinascimento e la memoria. Atti di convegno, Como 3-5 giugno 1983 (Como 1985).
- Elena *Corradini*, Metallic portraits of the Este. Effigies ad vivum expressae. In: Nicholas Mann, Luke Syson, The image of the individual. Portraits in the Renaissance (London 1998) 22-39.
- Jean-Jacques *Courtine*, Claudine *Haroche*, Histoire du visage. Exprimer et taire ses émotions. XVIe – début XIXe siècle (Paris 1994).
- Michael *Crawford*, Medals and Coins from Budé to Mommsen (London 1990).
- Benedetto *Croce*, Il Ritratto e la Somiglianza. In: Problemi di Estetica e contributi alla storia dell'estetica italiana (= Edizione nazionale delle opere di Benedetto Croce, Saggi filosofici 1, Napoli 2003) 249-254.
- John *Cunnally*, Images of the Illustrious. The Numismatic Presence in the Renaissance (Princeton 1999).
- Robert *Darnton*, The Forbidden Best-Sellers of Pre-Revolutionary France (New York/London 1996).
- Furio *Diaz*, Luigi *Mascilli Migliorini*, Carlo *Mangio*, Il Granducato di Toscana. I Lorena dalla Reggenza agli anni rivoluzionari (Torino 1997).
- Furio *Diaz* (Hrsg.), Storia della civiltà toscana, 4. Bd.: L'età dei Lumi (Grassano 2000).
- Albrecht *Dihle*, Die Entstehung der historischen Biographie (= Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, philosophisch-historische Klasse 1986, Heidelberg 1987).
- Wilhelm *Dilthey*, Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften (Frankfurt 1997).
- Carlo *Dionisotti*, La galleria degli uomini illustri. In: Lettere Italiane 33 (1981) 482-492.

- Maria Monica *Donato*, Gli eroi romani tra storia ed "Exemplum": I primi cicli umanistici di Uomini Famosi. In: Salvatore *Settis* (Hrsg.), Memoria dell'antico nell'arte italiana 2 (= Biblioteca di storia dell'arte italiana 4, Torino 1985) 95-152.
- Eugene *Dwyer*, Marco Mantova Benavides e i ritratti di giureconsulti illustri. In: Bolletino d'arte 64 (1990) 59-70.
- Anja-Franziska *Eichler*, Druckgrafik (Köln 2006).
- Ernst *Engelberg*, Hans *Schleier*, Zu Geschichte und Theorie der historischen Biographie. In: Zeitschrift für Geschichtswissenschaft 38 (1990) 195-217.
- Domenico *Fava*, La Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze e le sue insigni raccolte (Milano 1939).
- Lucien *Febvre*, Henri-Jean *Martin*, L'Apparition du livre (= L'Evolution de l'humanité 49, Paris 1958).
- Miriam *Fileti Mazza*, Bruna *Tomasello*, Galleria degli Uffizi 1775-1792. Un laboratorio culturale per Giuseppe Pelli Bencivenni (= Collezionismo e storia dell'arte. Studi e fonti 7, Modena 2003).
- Miriam *Fileti Mazza* (Hrsg.), Gli scritti di Giuseppe Pelli Bencivenni. Anagrafe storica (= Toscana beni librari 18, Firenze 2005).
- David *Freedberg*, The Power of Images. Studies in the History and Theory of Response (Chicago 1989).
- Elena *Gasano Guarini* (Hrsg.), Storia della civiltà toscana, 3. Bd.: Il principato mediceo (Torino 2003).
- Joseph *Geiger*, Cornelius Nepos and Ancient Political Biography (Wiesbaden 1985).
- Ernst H. *Gombrich*, Julian Hochberg, Max *Blank*, Kunst, Wahrnehmung, Wirklichkeit (Frankfurt am Main 1977).
- Roberto *Guerrini*, Dai Cicli di uomini famosi alla biografia dipinta. Traduzioni latine delle Vite di Plutarco ed iconografia degli eroi nella pittura murale del rinascimento. In: Fontes 1 (1998) 137-154.
- Olaf *Hähner*, Historische Biographik. Die Entwicklung einer geschichtswissenschaftlichen Darstellungsform von der Antike bis ins 20. Jahrhundert (= Europäische Hochschulschriften 3, Geschichte und ihre Hilfswissenschaften 829, Frankfurt am Main 1999).
- Constance *Harris*, Portraiture in Prints (Jefferson/London 1987).
- Francis *Haskell*, Mecenati e pittori. Studio sui rapporti tra arte e società italiana nell'età barocca (Firenze 1963).

- Francis *Haskell*, Die Geschichte und ihre Bilder. Die Kunst und die Deutung der Vergangenheit (München 1995).
- Siegmund *Hellmann*, Einhard's literarische Stellung. In: Historische Vierteljahrsschrift 27 (1932) 40-110.
- Johannes *Hennig*, Die Geschichte des Wortes "Geschichte". In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 16 (1938) 511-521.
- Eric *Hobsbawm*, Nationen und Nationalismus. Mythos und Realität seit 1780 (Frankfurt am Main/New York 1991).
- Linda *Hults*, The Print in the Western World. An Introductory History (Wisconsin 1996).
- Petra *Kathke*, Porträt und Accessoire. Eine Bildnisform im 16. Jahrhundert (Berlin 1997).
- Friedrich *Kenner*, Die Porträtsammlung des Erzherzogs Ferdinand von Tirol. Die italienischen Bildnisse. In: Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses 18 (1897) 175-261.
- Eckhard *Keßler*, Petrarca und die Geschichte (= Humanistische Bibliothek I, Abhandlungen 25, München 2004).
- Christian *Klein* (Hrsg.), Grundlagen der Biographik. Theorie und Praxis des biographischen Schreibens (Stuttgart 2002).
- Linda *Klinger Aleci*, The Portrait Collection of Paolo Giovio (phil. Diss. Princeton 1991).
- Linda *Klinger Aleci*, Imagines of identity. Italian Portrait collections of Fifteenth and Sixteenth Centuries. In: Nicholas *Mann*, Luke *Syson*, The image of the individual. Portraits in the Renaissance (London 1998) 67-79.
- Reinhart *Koselleck*, Die Herausbildung des modernen Geschichtsbegriffs. In: Otto *Brunner*, Werner *Conze*, Reinhart *Koselleck* (Hrsg.), Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland 2 (Stuttgart 1998) 647-717.
- Reinhart *Koselleck*, Historisches Denken in der frühen Neuzeit. In: Otto *Brunner*, Werner *Conze*, Reinhart *Koselleck* (Hrsg.), Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland 2 (Stuttgart 1998) 625-647.
- Paul *Kristeller*, Kupferstich und Holzschnitt in vier Jahrhunderten (Berlin 1922).

- David *Landau*, Peter *Parshall*. The Renaissance Print 1470-1550 (New Haven/London 1994).
- Sandro *Landi*, Editoria e potere in Toscana in età loreense (1737-1790). Il regime assolutistico delle stampe (phil. Diss. Firenze 1995).
- Sandro *Landi*, Libri, norme, lettori. La formazione della legge sulle stampe in Toscana. In: Società e storia 19 (1996) 731-770.
- Marion *Lausberg*, Das Einzeldistichon. Studien zum antiken Epigramm (München 1982).
- Gregor M. *Lechner*, Das Prälatenporträt im Schrifttum des 16. bis 18. Jahrhunderts. In: Peter *Berghaus* (Hrsg.), Graphische Porträts in Büchern des 15. bis 19. Jahrhunderts (= Wolfenbütteler Forschungen 63, Wiesbaden 1995) 73-86.
- Rensselaer *Lee*, Ut Pictura Poesis. The Humanistic Theory of Painting (New York 1967).
- Alessandro *Magnaguti*, Il Petrarca numismatico. In: Rivista italiana di numismatica 20 (1907) 155-157.
- Nicholas *Mann*, Petrarch and Portraits. In: Nicholas *Mann*, Luke *Syson*, The image of the individual. Portraits in the Renaissance (London 1998) 15-21.
- Maria *Mannelli Goggioli*, La Biblioteca palatina mediceo lotaringia ed il suo catalogo. In: Culture del testo 3 (1995) 135-159.
- Maria *Mannelli Goggioli*, La Biblioteca Magliabechiana. Libri, uomini, idee per la prima biblioteca pubblica a Firenze (Firenze 2000).
- Michael *Matile*, Frühe italienische Druckgraphik 1460-1530. Bestandskatalog der graphischen Sammlung der ETH Zürich (Basel 1998).
- Michael *Matile*, Italienische Holzschnitte der Renaissance und des Barock. Bestandskatalog der graphischen Sammlung der ETH Zürich (Basel 2003).
- Pierre-Louis Moreau de *Maupertuis*, Sur la maniere d'écrire et de lire la vie des grands hommes. In: Mémoires de l'Académie royale des sciences. Classe des belles-lettres 11 (Berlin 1757) 507-513.
- Tullio de *Mauro*, Storia linguistica dell'Italia unita (Bari 1863).
- Hans Jakob *Meier*, Das Bildnis in der Reproduktionsgraphik des 16. Jahrhunderts. ein Beitrag zu den Anfängen serieller Produktion. In: Zeitschrift für Kunstgeschichte 58 (1995) 449-477.
- Gaetano *Melzi*, Dizionario di opere anonime e pseudonime (Milano 1848-1859).
- Domenico *Moreni*, Bibliografia storico-ragionata della Toscana 1 (Firenze 1805).



- Gerda Mraz, Ulla Fischer-Westhauser. Elisabeth. Prinzessin in Bayern, Kaiserin von Österreich, Königin von Ungarn. Wunschbilder oder die Kunst der Retouche (Wien/München 1998).
- Gerda Mraz, Uwe Schögl (Hrsg.), Das Kunstkabinett des Johann Caspar Lavater (Wien 1999).
- Armin Nassehi, Die Form der Biographie. Theoretische Überlegungen zur Biographieforschung in methodologischer Absicht. In: BIOS, Zeitschrift für Biographieforschung, oral history und Lebensverlaufsanalysen 7 (1994) 46-63.
- Giuseppe Nicoletti, Orientamenti di poetica e frequentazioni di letteratura contemporanea nelle "Novelle Letterarie" di Giovanni Lami (1740-1769). In: Giuseppe Nicoletti (Hrsg.), Periodici toscani del Settecento. Studi e ricerche (= Studi Italiani 14, Sesto Fiorentino 2002) 13-46.
- Marianne Pade, Sulla fortuna delle Vite di Plutarco nell'umanesimo italiano del Quattrocento. In: Fontes 1 (1998) 101-116.
- Gabriele Paleotti, Discorso alle immagini sacre e profane. In: Paula Barocchi (Hrsg.), Trattati d'arte del Cinquecento fra manierismo e controriforma 2 (Bari 1961) 117-517.
- Erwin Panofsky, Studien zur Ikonologie. Humanistische Themen in der Kunst der Renaissance (Köln 1980).
- Luigi Passerini, Cenni storico-bibliografici della R. Biblioteca nazionale di Firenze (Firenze 1872).
- Renato Pasta, Editoria e cultura nel Settecento (Firenze 1997).
- Renato Pasta, La biblioteca aulica e le letture dei principi lorenesi. In: Sergio Bertelli, Renato Pasta (Hrsg.), Vivere a Pitti (Firenze 2003) 351-387.
- Michel Pastoureau, Couleurs, images symboles. Etudes d'histoire et d'antropologie (Paris 1989).
- Milan Pelc, Illustrium Imagines. Das Porträtbuch der Renaissance (= Studies in Medieval and Reformation Thought 88, Leiden/Boston/Köln 2002).
- Emanuele Pellegrini, Uomini, cose, scrittura: dalla Vita alla Storia. Profilo della letteratura artistica toscana del Settecento. In: Mina Gregori, Roberto Paolo Ciardi (Hrsg.), Storia delle arti in Toscana. Il settecento (Firenze 2006) 95-112.

- Sandra *Perito*, La promozione delle arti negli stati italiani. In: Dal Cinquecento all'Ottocento 2 (= Storia dell'arte in Italia 6, Torino 1982) 791-1079.
- Édouard *Pommier*, Théories du portrait. De la Renaissance aux Lumières (Paris 1998).
- Alessandro *Pontremoli* (Hrsg.), Il volto e gli affetti. Fisiognomica ed espressione nelle arti del Rinascimento (= Biblioteca dell'Archivum Romanicum I: Storia, Letteratura, Paleografia 311, Città di Castello 2003).
- Wolfram *Prinz*, Vasaris Sammlung von Künstlerbildnissen. Mit einem kritischen Verzeichnis der 144 Vitenbildnisse in der zweiten Ausgabe der Lebensbeschreibungen von 1568. In: Mitteilungen des Kunsthistorischen Instituts von Florenz 12 (1966).
- Wolfram *Prinz*, Die Entstehung der Galerie in Frankreich und Italien (Berlin 1970).
- Wolfram *Prinz*, Filippo Pigafettas Brief über die Aufstellung der Uomini Illustri - Sammlung in den Uffizien. In: Mitteilungen des Kunsthistorischen Instituts in Florenz 22 (1978) 305-311.
- Paul Ortwin *Rave*, Paolo Giovio und die Bildnisvitenbücher des Humanismus. In: Jahrbuch der Berliner Museen 1 (1959) 119-154.
- Paul Ortwin *Rave*, Das Museo Giovio zu Como. In: Miscellanea Bibliothecae Hertzianae (1961) 275-284.
- Benvenuto *Righini*, I periodici fiorentini (1597-1950). Catalogo ragionato 1 (Firenze 1955).
- V. *Romani*, 'Opere per società' nel Settecento italiano. Con un saggio di liste dei sottoscrittori (1729-1767) (Roma 1992).
- Marielisa *Rossi*, Per lo studio della biblioteca Palatina dei Granduchi di Toscana. In: Culture del Testo 1 (1995) 90-104.
- Ugo *Rozzo*, Lo Studiolo nella silografia italiana. 1479-1558 (= Libri e biblioteche 6, Udine 1998).
- Stella *Rudolph*, Mecenate a Firenze tra Sei e Settecento, 1. Teil: I committenti privati. In: Arte Illustrata 49 (1972) 228-241; 2. Teil: Aspetti dello stile Cosimo III. In: Arte Illustrata 54 (1973) 213-228; 3. Teil: Le Opere. In: Arte illustrata 59 (1974) 279-298.
- Torello *Sacconi*, La Biblioteca nazionale in Firenze al 31 Dicembre 1883 (Firenze 1883).

- Sergio *Samek Ludovici*, *Arte del Libro. Tre secoli di storia del libro illustrato, dal Quattrocento al Seicento* (Milano 1974).
- Julius von *Schlosser*, *Gespräch von der Bildniskunst*. In: *Präludien, Vorträge und Aufsätze* (Berlin 1906) 227-248.
- Annegrit *Schmitt*, *Zur Wiederbelebung des Trecento. Petrarca's Rom-Idee in ihrer Wirkung auf die Padua Malerei. Die methodische Einbeziehung des römischen Münzbildnisses in die Ikonographien berühmter Männer*. In: *Mitteilungen des Kunsthistorischen Instituts in Florenz* 18 (1974) 167-218.
- Rainer *Schoch* (Bearb.), *Albrecht Dürer. Das druckgraphische Werk* (München 2001-2004).
- Francesca *Serra* (Hrsg.), *Per un regesto dei periodici toscani del Settecento*. In: Giuseppe *Nicoletti* (Hrsg.), *Periodici toscani del Settecento. Studi e ricerche* (= Studi Italiani 14, Sesto Fiorentino 2002) 353-411.
- Francesca *Serra*, *Lumi di giornalismo galante a Firenze: il "Giornale delle Dame"*. In: Giuseppe *Nicoletti* (Hrsg.), *Periodici toscani del Settecento. Studi e ricerche* (= Studi italiani 14, Firenze 2002) 293-321.
- Gale *Sigal*, *Troubadours, Trobairitz, and Trouvères*. In: Deborah *Sinnreich-Levi* (Hrsg.), *Dictionary of Literary Biography, 208. Bd.: Literature of the French and Occitan Middle Ages: Eleventh to Fifteenth Centuries* (Detroit/Washington D.C./London 1999) 351-366.
- Hans *Singer*, *Der Kupferstich* (= Kulturgeschichtliche Monographien 15, Bielefeld/Leipzig 1922).
- Susanne *Skowronek*, *Autorenbilder. Wort und Bild in den Porträtkupferstichen von Dichtern und Schriftstellern des Barock* (= Würzburger Beiträge zur deutschen Philologie 22, Würzburg 2000).
- Randolph *Starn*, *Reinventing Heroes in Renaissance Italy*. In: *Journal of Interdisciplinary History* 17 (1986) 67-84.
- Wolf *Steidle*, *Sueton und die antike Biographie* (München 1963).
- John *Stephens*, *The Italian Renaissance. The Origins of Intellectual and Artistic Change before the Reformation* (London/New York 1990).
- Regine *Timm*, *Kunstbeschreibung und Illustration in Deutschland im 19. Jahrhundert*. In: Peter *Ganz*, Martin *Gosebruch*, Nikolaus *Meier*, Martin *Warnke* (Hrsg.), *Kunst und Kunsttheorie* (= Wolfenbüttler Forschungen 48, Wiesbaden 1991).

- Maria Augusta *Timpanaro Morelli*, Legge sulla stampa e attività editoriale a Firenze nel secondo Settecento. In: *Rassegna di stato* 29 (1969) 613-700.
- Maria Augusta *Timpanaro Morelli*, Persone e momenti del giornalismo politico a Firenze dal 1766 al 1799 in alcuni documenti dell'Archivio di Stato di Firenze. In: *Rassegna di stato* 31 (1971) 400-472.
- Maria Augusta *Timpanaro Morelli*, Lettere a Giuseppe Pelli Bencivenni. 1747-1808. Inventario e documenti (= Pubblicazione degli Archivi di Stato 91, Roma 1976).
- Maria Augusta *Timpanaro Morelli*, Su alcuni "semi-letterati" fiorentini del secolo XVIII. In: *Critica storica* 26 (1989) 236-323.
- Maria Augusta *Timpanaro Morelli*, Per una storia della stamperia Stecchi e Pagani (Firenze, 1766-1798). In: *Archivio storico italiano* 151 (1993) 87-218.
- Maria Augusta *Timpanaro Morelli*, Su Marco Lastrì, Angelo Maria Bandini, Giuseppe Pelli Bencivenni, e su alcune vicende editoriali dell' "Osservatore fiorentino". In: *Critica storica* 25 (1998) 89-117.
- Maria Augusta *Timpanaro Morelli*, Autori, stampatori, librai. Per una storia dell'editoria in Firenze nel secolo 18. (Firenze 1999).
- Franco *Valsecchi*, L'Italia nel Settecento dal 1714 al 1788 (= Storia d'Italia 7, Milano 1959).
- Franco *Venturi*, Settecento riformatore (Torino 1969-1987).
- Alessandra *Veronese*, I centri urbani. In: Franco *Cardini* (Hrsg.), Storia della civiltà toscana, 1. Bd.: Comuni e signorie (Grassano 2000) 77-98.
- Caterina *Volpi*, Dall'Italia dei principi all'Europa dei letterati. Note in margine alla trasformazione del Museo Gioviano di uomini illustri tra Cinque e Seicento. In: Alessandro *Pontremoli* (Hrsg.), Il volto e gli affetti. Fisiognomica ed espressione nelle arti del rinascimento (= Biblioteca dell'Archivum Romanicum I: Storia, Letteratura, Paleografia 311, Città di Castello 2003).
- Voltaire*, Le siècle de Louis XIV (Berlin 1751).
- Adam *Wandruszka*, Österreich und Italien im 18. Jahrhundert (= Österreich Archiv, Wien 1963).
- Adam *Wandruszka*, Leopold II. Erzherzog von Österreich, Großherzog von Toskana, König von Ungarn und Böhmen (Wien/München 1963-65).
- Françoise *Waquet*, Presse et société: le public des "Nouvelle Letterarie" de Florence (1740-1767). In: *Revue française d'histoire du livre* 22 (1979) 39-60.

- Françoise *Waquet*, Le livre florentin dans la culture toscane: les enseignements du registre de la censure (1743-1767). In: Bibliothèque de l'École des Chartes 138 (1980) 217-229.
- Françoise *Waquet*, Les registres de Giovanni Lami (1742-1760): de l'érudition au commerce du livre dans l'Italie du XVIIIe siècle. In: Critica storica 17 (1980) 135-156.
- Françoise *Waquet*, Le modèle français et l'Italie savante. Conscience de soi et perception de l'autre dans la République des Lettres. 1660-1750 (Roma 1989).
- Andreas *Wartmann*, Drei Porträtwerke aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. In: Peter *Berghaus* (Hrsg.), Graphische Porträts in Büchern des 15. bis 19. Jahrhunderts (= Wolfenbütteler Forschungen 63, Wiesbaden 1995) 43-60.
- Bruno *Weber*, Vom Sinn und Charakter der Porträts in Druckschriften, In: Peter *Berghaus* (Hrsg.), Graphische Porträts in Büchern des 15. bis 19. Jahrhunderts (= Wolfenbütteler Forschungen 63, Wiesbaden 1995) 9-42.
- Kurt *Weitzmann*, Ancient Book Illumination (= Martin Classical Lectures 16, Cambridge Mass. 1959).
- Werner *Weisbach*, Petrarca und die bildende Kunst. In: Repertorium für Kunstwissenschaft 26 (1903) 265-287.
- Roberto *Weiss*, Andrea Fulvio antiquario romano (= Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa 28, Classe di Lettere, Storia e Filosofia 2, 1959) 1-44.
- Roberto *Weiss*, The Renaissance Discovery of Classical Antiquity (Oxford 1969).
- Walter *Wieser*, Wilhelm *Zrounek*, Bilder und Bücher. 200 Jahre ehem. Familien-Fideikomiß-Bibliothek des Hauses Habsburg-Lothringen. 200 Jahre Porträtsammlung. Österreich 1945 bis 1955 (Wien 1985).
- Thomas *Winkelbauer* (Hrsg.), Vom Lebenslauf zur Biographie. Geschichte und Probleme der historischen Biographik und Autobiographik. Referate der Tagung „Vom Lebenslauf zur Biographie“ am 26. Oktober 1997 in Horn (= Schriftenreihe des Waldviertler Heimatbundes 40, Horn/Waidhofen an der Thaya 2000).
- Johann Jakob *Winkelmann*, Geschichte der Kunst des Alterthums (Dresden 1764).
- Hubert *Wolf*, Index. Der Vatikan und die verbotenen Bücher (München 2007).
- Joanna *Woodall* (Hrsg.) Portraiture. Facing the subject (Manchester 1997).
- Gina *Zampella*, Il ritratto nel libro italiano del Cinquecento (Milano 1988).

T. C. Price *Zimmermann*, Paolo Giovio. Historian and the Crisis of sixteenth-century Italy (Princeton 1996).

#### **7.4. Internetverweise**

<http://www.bncf.firenze.sbn.it/pelli/it/progetto.html> (19.07.2008)

<http://db.saur.de/WBIS> (6.10.2008)

## 8. Abstract

Die vorliegende Magisterarbeit für den Abschluß des Magisterstudiums Geschichtsforschung, Historische Hilfswissenschaften und Archivwissenschaft am Institut für Österreichische Geschichtsforschung der Universität Wien befaßt sich mit dem Quellenstudium von Porträtwerken.

Diese aus Porträts und Biographien berühmter Persönlichkeiten zusammengestellten Druckwerke entstanden - durch die technischen Voraussetzungen von Holzstich und Buchdruck mit beweglichen Lettern möglich gemacht - in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Die Quellengattung Porträtwerk baut einerseits auf der antiken Tradition der Biographie auf, andererseits fließen die pädagogisch-moralischen Einflüsse des italienischen Humanismus ein, die den Helden als Individuum mit Vorbildcharakter postulieren und sich mit dem Anspruch des Renaissancemenschen auf das *wahre Abbild*, also das authentische Porträt, verbinden. Der Quellenwert des Porträtwerks ergibt sich aus der Einheit von Bild und Text. Durch diese Programmatik gelangte das Porträtwerk vor allem im 16. Jahrhundert zunächst durch die Darstellung von antiken, später auch von zeitgenössischen Persönlichkeiten zu seiner vollen Blüte und wirkt auch in den folgenden Jahrhunderten mit Erfolg nach. Diesem Entwicklungsprozeß ist der erste Teil der vorliegenden Arbeit gewidmet.

Das Erkenntnisinteresse des Porträtwerks liegt vor allem in der Auswahl und Darstellung der Persönlichkeiten, sie stellt die Haltung der Autoren, Herausgeber und Verleger dar, denn hier findet die Auseinandersetzung mit Geschichte, oder besser gesagt mit Einzelgeschichten statt. Gerade im 18. Jahrhundert – also der Zeit, in der sich eine moderne Geschichtswissenschaft zu entwickeln beginnt – steht das Porträtwerk als Vertreter einer Darstellungsform von Individuen im Gegensatz zu der sich entwickelnden Darstellung von Geschichte in ihrem kontinuierlichen Verlauf.

In ebendieser Zeit entsteht das Porträtwerk *Serie di ritratti d'uomini illustri con gli elogj istorici dei medesimi*, dem der zweite Teil dieser Arbeit gewidmet ist. Es wurde bewußt ausgesucht, um die Diskrepanz in der Geschichtsschreibung des 18. Jahrhunderts darzustellen und den Geschichtsdiskurs anhand eines konkreten Beispiels zu erörtern. In diesem Werk werden 202 berühmte Persönlichkeiten der Toskana vorgestellt, welche zwischen dem 12. und 18. Jahrhundert lebten, beispielsweise Dante Alighieri, Amerigo Vespucci oder Benvenuto Cellini, um einige der bekanntesten zu nennen.

Jedoch spricht nicht nur der Aufbau des Porträtwerks für die genauere Beschäftigung mit dieser Quelle, auch die sozialgeschichtlichen Aspekte rund um den Entstehungsprozeß dieses vierbändigen Druckwerks, welches in den Jahren 1766-1773 in Florenz erschien, bedürfen einer genaueren Untersuchung, für die in erster Linie auf Archivmaterial aus dem *Archivio di Stato di Firenze* zurückgegriffen wurde, sowie auf Zeitschriften der Toskana aus dem 18. Jahrhundert.

Bei diesem Entstehungsprozeß spielen gerade die sozialen Verstrickungen der am Werk beteiligten Personen, also des Herausgebers, Druckers und Verlegers Giuseppe Allegrini sowie der Zeichner, Stecher und Biographen, eine große Rolle. In diesem Zusammenhang soll auch auf die soziale Stellung der am Werk Beteiligten näher eingegangen werden.

Die Widmung des Werkes ist ebenfalls von hohem Interesse: Während der erste und dritte Band Pietro Leopoldo, dem Großherzog von Toskana und späteren Kaiser Leopold II. gewidmet sind, wurde für den zweiten und vierten Band diese Ehre seiner Gemahlin Großherzogin Maria Luisa zuteil. Die Widmung wirft die Frage nach einem Auftragswerk und der Finanzierung auf, denn die Herstellung der *folio*-Bände verursachte durch ihre prachtvolle Ausführung enorme Kosten. Um das Umfeld des Druckwerks näher zu beleuchten, werden auch die Stellung des Verlagswesens in der Toskana des 18. Jahrhunderts und andere toskanische Porträtwerke dieser Zeit näher beleuchtet.

Die Analyse des Porträtwerks selbst bezieht sich auf zeitliche, räumliche, thematische und inhaltliche Aspekte, also auf Lebensdaten, Herkunft und Tätigkeitsfelder der berühmten Persönlichkeiten, aber auch auf die bereits eingangs angedeutete Frage, welche Personen in den Kreis der *Uomini illustri* aufgenommen wurden und welche keine Erwähnung fanden. Bei der inhaltlichen Analyse soll dem Leser die aufgeklärte Einstellung der Autoren zu den Persönlichkeiten veranschaulicht werden, aber auch ihre Auseinandersetzung mit dem Quellenstudium. Die Darstellung von überregional bekannten Persönlichkeiten wie beispielsweise Leonardo da Vinci im Gegensatz zu jenen, deren Bekanntheit nur auf lokaler Ebene gegeben war, soll ebenso angesprochen werden, wie die Heroisierung der bekannteren Persönlichkeiten, die in zeitlicher Distanz zu den Autoren standen und jenen, die die Verfasser noch persönlich gekannt hatten. Abschließend sei noch die Verbindung zum toskanischen Lokalpatriotismus, dem *Campanilismo* erwähnt,



der ein zentrales Thema dieser Arbeit darstellt und sowohl bei der Auswahl als auch der Darstellung der Persönlichkeiten zum Tragen kommt.



## 9. Lebenslauf

Name: Mag. Nina Maria Knieling

persönliche Daten: geboren am 3. April 1981 in Wien, Österreichische Staatsbürgerschaft

Schulbildung: 1987 - 1991 Volksschule Bisamberg  
1991 - 1995 Musikhauptschule Korneuburg  
1995 - 2000 Bundeshandelsakademie Korneuburg

akademische Laufbahn: Oktober 2000 – März 2005 Studium der Geschichte und Fächerkombination Italienisch sowie Publizistik und Kommunikationswissenschaft an der Universität Wien  
WS 2003/04 Auslandssemester in Perugia/Italien  
Juli 2004 im Rahmen der Diplomarbeit *Giovanni Falcone und die Antimafia. Der Widerstand gegen die sizilianische Mafia* 14tägiger Forschungsaufenthalt in Rom

Oktober 2005 - Dezember 2008 Magisterstudium für Geschichtswissenschaft, historische Hilfswissenschaften und Archivwissenschaft am Institut für Österreichische Geschichtsforschung der Universität Wien, Spezialisierung im Archivmodul

Februar 2008 10tägiger Forschungsaufenthalt in Florenz im Rahmen der vorliegenden Diplomarbeit

akademische Berufspraxis: August 2005 – April 2008 wissenschaftliche Mitarbeiterin des Universitätsarchivs Wien, vorwiegend in der Sammlung Stiche, Zeichnungen und Kunstdrucke

seit Jänner 2006 Mitarbeiterin des Projektes *Der Porträtsaal der österreichischen Nationalbibliothek* im Bildarchiv der ÖNB

seit Juli 2008 Mitarbeiterin des Projekts *Personengeschichte der Wiener Universität im 18. Jahrhundert* im Universitätsarchiv Wien

Sonstiges: sehr gute Kenntnisse der Programme Scope Archiv und Gideon

Sprachen: Italienisch und Englisch in Wort und Schrift, sehr gute Kenntnisse in Spanisch, Kenntnisse in Französisch

Bisamberg, 28. Oktober 2008