

Gabriele Paleotti

Discorso intorno alle imagini sacre e profane (1582)

Il fine della pittura serà l'assomigliare la cosa rappresentata, che alcuni chiamano l'anima della pittura, perché tutte l'altre cose, come la vaghezza, varietà de' colori et altri ornamenti, sono accessorie ad essa; onde disse Aristotele nella Poetica che, di due pitture, quella che serà piena di bei colori, ma non assomiglierà, serà stimata inferiore a quella che serà formata di semplici linee et assomiglierà; e la ragione è, perché quella contiene uno accidente della pittura e questa abbraccia quello che è il fondamento e nervo di essa, che consiste nello esprimere bene quello che vogliamo imitare. [...]

Del fine poi di essa pittura diciamo che, sì come, quando ella si considera come pura arte, il fine suo è solamente di assomigliare, come già s'è detto; così ora, essercitandosi come operazione di uomo cristiano, acquista insieme un'altra più nobile forma e perciò passa nell'ordine delle più nobili virtù. E questo privilegio nasce dalla grandezza della legge cristiana, col mezzo della quale tutte le azioni che per altro seriano stimate mecaniche o vili, fatte con deliberazione e dirizzate con debita ragione al fine eterno, crescono subito di grado e si vestono de' meriti di virtù; né però distruggono o contradicono al prossimo fine, che era dell'arte sola, ma lo inalzano, lo aggrandiscono e gli danno perfezione. Sì che, quanto al proposito nostro, la pittura, che prima aveva per fine solo di assomigliare, ora, come atto di virtù, piglia nuova sopraveste, et oltre l'assomigliare si alza ad un fine maggiore, mirando la eterna gloria e procurando di richiamare gli uomini dal vizio et indurli al vero culto di Dio. (S. 210 f.)

Leggiamo, per essemplio, che quel crudel capitano Oloferne, volendo assediare la città di Betulia e non potendo seccare il fonte che dava l'acqua alla terra, fece tagliare gli acquedotti e divertirgli altrove; così il Demonio cerca di divertire il proprio e vero uso delle imagini in altre vie storte et illecite, e però opera che un pittore, in vece di formare uno Cristo, formi uno Apolline, e lo scultore, in loco di comporre la statua di uno martire, compona una trasformazione favolosa; fa opra che le figure si dipingano ignude per lo più e molto lascivamente. Entra fino nei santi, e se la beata Maddalena o san Giovanni evangelista o un angelo si dipinge, fa che siano ornati et addobbati peggio che meretrici o istrioni; ovvero sotto coperta di una santa fa fare il ritratto della concubina; et in somma si adopera di modo, che ormai in molti luoghi la pittura e la scoltura poco servono per edificio delle anime ad onore di Dio, ma sì bene per molto incitamento alla propria dannazione, in gloria di Satana. Così soleva dire un dottor grave, che il Diavolo, ove non può vincere come leone, si muta subito in dragone o serpente; cioè che, dove con la forza non prevale, adopera subito gli stratagemmi, e dove non può levarci le armi, almeno, come si è detto, ne le rintuzza o ne le ritorce contra. Vorrebbe il Diavolo torci il cibo e farne morir di fame; ma ove non può, almeno mescola il veleno e, non potendo fare che le imagini non vi siano,

almeno vi interpone tanti abusi, che ormai più male che bene possono fare le imagini, se non vi si provvede. Le cittadi più facilmente si perdono per trattato che per assalto; perciò il Demonio, lasciando l'assalto, col quale voleva raprire le figure, attende al trattato di farcele corrompere et abusare. Onde, sì come i ladri balnearii più si punivano perché più commodamente poteano nuocere; così non poco minore cura deve prendersi per levare gli abusi delle imagini, quasi di quello che si prende per levar l'eresie d'intorno ad esse, come quelli che, sendo veleni ascosi, facilmente penetrano a darci la morte. Piaccia pure a Dio che nascano in ogni parte iconomachi, ma santi, i quali così gridino contro le imagini abusate e dioneste che si introducono ogni giorno, come gridavano quegli antichi ingratemente e sceleratamente contro le figure sante; e voglia Dio che, raveduti i pittori e gli scultori cristiani de' loro errori, a quella purità ritornino le loro arti, per la quale sono state introdotte. E si ricordino quanto insino ai gentili siano dispiacciuti quelli formatori di imagini, che, abusando l'arte, hanno con le loro opere dato occasione, ai giovani principalmente et a tutti gli altri, di fomentare affetti lascivi e di accrescere sempre maggiore la corruttela de' costumi loro [...]. (S. 266 f.)

Ora, per cominciare a discorrere intorno a questi abusi, acciò, scoperte le sordidezze che tengono diformata la bellezza delle imagini, più facilmente si possa reintegrare la purità loro, ci pare necessario pigliare principio da questo capo generale, delle cose che si possono o non possono dipingere.

Al che si potrebbe con una regola generale sodisfare assai commodamente: dicendosi che quelle cose, che possono essere soggetto idoneo ad uno autore per metterle in iscritto e farne libri, possono egualmente servire per materia ad un pittore o altro simile artefice per rappresentarle con figure; et allo incontro, quello che dalle leggi è proibito che non si ponga in scrittura, parimente non sarà lecito ad essere espresso da uno pittore; poiché, come più volte di sopra abbiamo detto secondo l'autorità de' santi dottori, non è altro la pittura, che certa sorte di libro muto e taciturno.

E però, sì come le parole, quasi messaggere, portano per le orecchie i concetti nostri ad altri, così la pittura rappresenta per gli occhi le cose da noi significate alla mente altrui; per lo che da' Greci il medesimo nome è attribuito communemente allo scrittore et al pittore. Dunque, essendosi dal sacro Concilio Tridentino con l'Indice dei libri data buona regola per discernere quali siano i libri permessi e quali i proibiti, potrà la istessa servire per norma al conoscere quali siano le pitture da essere seguite o fuggite dal cristiano.

Ma perché diverse sono le classi et ordini dei libri, né tutti li non proibiti debbono però essere egualmente abbracciati, essendovene alcuni di materie inutili, altri puerili, altre favolose, altre confuse e male ordinate, e molte totalmente superflue, nelle quali un giudizioso non si metterà ad occupare lo ingegno e tempo suo, se bene non vi è pena posta dalla legge; però, potendo accadere questo similmente nella pittura, abbiamo giudicato ispediente, per utilità commune, di ponere dinnanzi agli occhi di tutti alcuni capi principali che di sotto si numeraranno, ne' quali più frequentemente

sogliono versare le pitture, parte dannati dalle leggi, parte, se bene tolerati, non però lodati, e tra essi altri con maggiore, altri con minore biasimo; accioché, conosciuta la differenza e pregio di ciascuno, possa a chi appartenerà, lasciatli li più vili et inutili soggetti, appigliarsi alli più degni, più giovevoli et onorati. (S. 267 f.)

Le pitture non verisimili sono differenti dalle false, in quanto che le false contradicono apertamente alla verità, queste non repugnano alle cose chiare e certe, ma a molta probabilità che occorre nel tutto o in alcuna circostanza di esso, onde si possono dire come di un grado inferiore a quelle.

E perché meglio si conosca la loro natura, è bene considerare che cosa noi chiamiamo verisimile, che per lo contrario s'intenderà quello che sia non verisimile.

Il verisimile non si può conoscere se non per notizia del vero. Il vero si piglia in più modi, come scrivono gli autori, ma noi, lasciando l'altre parti, pigliamo qui il vero prout est aequalitas signi ad rem significatam, cioè quella pittura che si conforma intieramente con quello che si vuol rappresentare; e perché ogni cosa, naturale o artificiale o morale, o di qualunque altra sorte, si presuppone fatta da certa persona et accaduta in certo tempo, certo luogo, con certa causa e certo modo, però ogni narrazione che vorrà spiegare una azione o altra cosa vera e compita non doverà pretermettere alcuna di queste circostanze. Onde il pittore, cui ufficio è d'imitare il vero, doverà precipuamente avere l'occhio a queste circostanze, con le quali sta accompagnato il corpo della verità, procurando di chiarirsi bene di tutto il contenuto et ordine del fatto e secondo quello formare il disegno suo. Ma perché tutti i successi et ordini delle cose non si sanno, et infiniti sono tralasciati dagli autori, allora, volendosi esprimere quelle cose che non sono certe, si viene al verisimile. Laonde narrazione verisimile si dirà quella, la quale spiegherà medesimamente tutte le circostanze dette di sopra, le quali accompagnano il vero [...]. (S. 364 f.)

Gabriele Paleotti: *Discorso intorno alle imagini sacre e profane*, in: Paola Barocchi (Hrsg.): *Trattati d'arte del cinquecento fra Manierismo e Controriforma*, Bari 1960–1962, 3 Bde., Bd. II, S. 117–509.

Gabriele Paleotti

Abhandlung über heilige und weltliche Bilder (1582)

Das Ziel der Malerei wird die Ähnlichkeit mit der dargestellten Sache sein, was einige als die Seele der Malerei bezeichnen, weil alle anderen Dinge, wie die Anmut, die Farbenvielfalt und andere Zierden, ihr untergeordnet sind; daher sagt Aristoteles in der Poetik, daß von zwei Bildern dasjenige, das voll von schönen Farben ist, aber nicht ähnlich, geringer geschätzt werden wird als dasjenige, das aus einfachen Linien gebildet ist und ähnlich; und das ist so, weil jenes eine Äußerlichkeit der

Malerei beinhaltet und dieses ihre Grundlage und ihren Lebensnerv umfaßt, welcher eben darin besteht, daß wir das, was wir abbilden wollen, gut zum Ausdruck bringen. [...]

Vom Ziel dieser Malerei sagen wir sodann, daß solange sie sich als reine Malerei betrachtet, ihr einziges Ziel die Ähnlichkeit ist, wie schon gesagt worden ist; aber jetzt, da sie als Werk des christlichen Menschen ausgeübt wird, erwirbt sie sich damit zusammen eine andere, edlere Form und steigt deswegen in die Klasse der edelsten Tugenden auf. Und dieses Vorrecht erwächst aus der Größe des christlichen Gesetzes, mittels dessen alle die Handlungen, welche andernfalls für mechanisch oder niedrig erachtet würden, sofort an Rang gewinnen und sich mit den Verdiensten der Tugend kleiden, wenn sie mit freiem Entschluß gemacht und mit gebührendem Verstand auf das ewige Ziel gerichtet sind; aber weder zerstören sie noch widersprechen sie dem nächstliegenden Ziel, das das der Kunst allein war, sondern sie erhöhen es, vergrößern es und führen es zur Vollendung. So daß, was unseren Vorsatz betrifft, die Malerei, die zuerst nur die Ähnlichkeit zum Ziele hatte, jetzt als Bekenntnis der Tugend, ein neues Kleid überstreift, und sich über die Nachahmung hinaus zu einem größeren Ziel erhebt, indem sie den ewigen Ruhm anstrebt und danach trachtet, die Menschen vom Laster wegzurufen und zur wahren Verehrung Gottes zu führen.

Wir lesen, zum Beispiel, daß jener grausame Hauptmann Holofernes, als er die Stadt Betulia belagern wollte und die Quelle, die das Land bewässerte, nicht austrocknen konnte, die Wasserleitungen kappen und woandershin verteilen ließ; ebenso versucht der Teufel die richtige und wahre Verwendung der Bilder auf andere krumme und unzulässige Wege zu lenken, und bewirkt daher, daß ein Maler anstelle eine Christus einen Apollo gestaltet und der Bildhauer, anstatt die Statue eines Märtyrers zu bilden, eine erdichtete Verwandlung; er bewerkstelligt, daß die Figuren größtenteils nackt und überaus unzüchtig gemalt werden. Schließlich fährt er in die Heiligen, und wenn die selige Magdalena oder St. Johannes der Evangelist oder ein Engel gemalt werden, verursacht er, daß sie schlimmer als Huren oder Possenreißer geschmückt und aufgeputzt sind, oder er läßt unter dem Deckmantel einer Heiligen das Bildnis der Geliebten malen; und insgesamt bemüht er sich derart, daß heute die Malerei und Skulptur vielerorts wenig zur Erbauung der Seelen und Ehre Gottes dienlich sind, aber sehr wohl als große Verlockung zur eigenen Verdammnis, zum Ruhme Satans. So pflegte ein wichtiger Gelehrter zu sagen, daß der Teufel dort, wo er nicht wie ein Löwe siegen kann, sich sofort in einen Drachen oder eine Schlange verwandelt; das heißt, daß er da, wo er nicht durch Kraft überlegen ist, sofort seine Listen anwendet, und wo er uns die Waffen nicht abnehmen kann, wird er sie, wie gesagt, zumindest abstumpfen oder gegen uns kehren. Der Teufel möchte uns die Nahrung nehmen und Hungers sterben lassen; aber wo er das nicht vermag, mischt er wenigstens das Gift, und da er nicht bewirken kann, daß es die Bilder nicht gebe,

legt er wenigstens so viel Mißbräuche in sie hinein, daß die Bilder heutzutage eher schaden als guttun können, wenn man sich nicht vorsieht. Die Städte werden leichter durch Abkommen als durch Überfall verloren; deshalb läßt der Teufel den Überfall, mit welchem er die Gestalten rauben wollte, und richtet sein Augenmerk auf ein Abkommen, um uns dazu zu bringen, sie zu verderben und zu mißbrauchen.

So wie man also die Seeräuber schärfer bestraft hat, weil sie mehr Gelegenheit hatten, zu schaden, so darf man nicht viel weniger Sorgfalt darauf verwenden, die Mißbräuche der Bilder zu beseitigen, etwa so wie man bei dem, was man unternimmt, um die Irrlehren um sie herum aufzugeben, gegen diejenigen vorgeht, die, voll, von verborgenen Giften, uns leicht durchdringen, um uns den Tod zu geben. Gott mag es gefallen, daß überall Bilderstürmer heraufwachsen, Heilige aber, die gegen die mißbrauchten und unehrenhaften Bilder, die sich jeden Tag weiter verbreiten, so schreien, wie es einst jene Alten in undankbarer und verbrecherischer Weise gegen die heiligen Gestalten taten; und Gott will, daß, wenn die christlichen Maler und Bildhauer ihre Irrtümer eingesehen haben, ihre Künste zu der Reinheit zurückkehren, um derentwillen sie eingeführt worden sind. Und sie mögen daran denken, wie sehr sogar bei den Heiden diejenigen Bildner verabscheut wurden, die die Kunst mißbrauchten und mit ihren Werken vor allem den Jugendlichen, aber auch allen anderen, Gelegenheit gaben, unzuchtige Empfindungen zu schüren und die Verdorbenheit ihrer Sitten immer weiter treiben [...].

Um nun mit der Abhandlung über diese Mißbräuche anzufangen, damit durch die Enthüllung der Schändlichkeiten, die die Schönheit der Bilder entstellen, ihre Reinheit leichter wiederhergestellt werden kann, so erscheint es uns notwendig, von diesem allgemeinen Kapitel über die Dinge, die als Gegenstände für einen Autor geeignet sein können, um sie schriftlich zu fassen und Bücher daraus zu machen, gleichermaßen auch einem Maler oder ähnlichem Künstler als Stoff dienen können, um sie mit Figuren darzustellen; und dagegen wird das, was bei Verbot der Gesetze nicht in Schrift gesetzt werden darf, gleichfalls auch von einem Maler nicht ausgedrückt werden dürfen; da ja die Malerei, wie wir es nach der Autorität der heiligen Kirchenlehrten oben schon mehrmals gesagt haben, nichts anderes ist als eine Art stummes und schweigsames Buch.

Und deshalb, so wie die Wörter, gleichsam als Boten, unsere Gedanken zu den Ohren zu den Anderen tragen, so stellt die Malerei die von uns bezeichneten Dinge durch die Augen dem Geiste Anderer dar; weswegen von den Griechen die nämliche Bezeichnung dem Maler und dem Schriftsteller gemeinsam zugeordnet wurde. Nun also, da vom heiligen Konzil von Trient mit dem Bücherindex eine gute Vorgabe zur Unterscheidung der erlaubten und verbotenen Bücher gegeben worden ist, kann in der Folge das gleiche als Maßstab dienen, um zu erkennen, welche Bilder vom Christen zu befolgen und welche zu meiden sind.

*Da aber die Klassen und Ordnungen der Bücher verschieden sind, müssen indessen nicht alle, die nicht verboten sind, gleichermaßen einbezogen werden, sind da doch einige von unnützem Gegenstand, andere kindisch, andere märchenhaft, noch andere verworren und schlecht geordnet, und viele vollkommen überflüssig, und mit diesen wird ein Verständiger seinen Geist und seine Zeit nicht ausfüllen wollen, auch wenn keine gesetzliche Strafe darauf gesetzt ist; aber da das in ähnlicher Weise auch in der Malerei vorkommen kann, haben wir es zum allgemeinen Nutzen als hilfreich erachtet, in der untenstehenden Aufzählung einige grundlegende Hauptunterscheidungen vor aller Augen zu stellen, in welchen die Gemälde häufiger vorzukommen pflegen, solche, die gesetzlich verboten sind, solche, die, wenn auch geduldet, so doch nicht gelobt werden können, und unter ihnen die einen mit mehr, die anderen mit weniger Tadel; damit, wenn der Unterschied und der Wert eines jeden bekannt ist, der dem es zukommt, in der Lage sein wird, die niederträchtigsten und unnütze-
sten Gegenstände beiseite zu lassen, und sich an die würdigsten, erfreulichsten und ehrenvollsten zu halten.*

Die unwahrscheinlichen Bilder unterscheiden sich von den falschen, insofern die falschen offensichtlich der Wahrheit widersprechen, während diese den klaren und gewissen Sachen nicht widerstreben, aber in hohem Maße der Wahrscheinlichkeit, die für das Ganze oder irgendeines seiner Umstände erforderlich ist, so daß man sagen kann, daß diese gleichsam auf einer niedrigeren Stufe stehen als jene. Und damit man ihr Wesen besser erkennen kann, ist es angebracht, das zu betrachten, was wir als wahrscheinlich bezeichnen und umgekehrt das, was man unter dem Unwahrscheinlichen versteht.

Das Wahrscheinliche kann man nicht anders als durch die Kenntnis des Wahren erkennen. Es gibt, wie die Autoren schreiben, mehrere Möglichkeiten, das Wahre zu erfassen; wir aber lassen die anderen Richtungen beiseite und nehmen es hier als Übereinstimmung des Zeichens mit der bezeichneten Sache, das heißt jene Malerei, die sich ganz und gar nach dem, was dargestellt werden soll, richtet; und weil alles, sei es natürlich oder künstlich oder moralisch oder zu gleich welcher Ordnung gehörig, zur Voraussetzung hat, daß es von einer bestimmten Person getan und in einer bestimmten Zeit, an einem bestimmten Ort, mit einer bestimmten Ursache und in einer bestimmten Weise vorgefallen ist, deshalb darf keine Erzählung, die eine wahre und vollkommene Handlung oder andere Begebenheit darlegen will, jenseits irgendeiner dieser Umstände beiseite lassen. Von daher wird der Maler, dessen Aufgabe es ja ist, das Wahre nachzuahmen, sein Augenmerk hauptsächlich auf diese Umstände richten, mit denen der Körper der Wahrheit einhergeht, und danach trachten, sich über den ganzen Inhalt und Ablauf des Ereignisses wohl aufzuklären und dementsprechend seine Zeichnung gestalten. Aber weil nicht alle Ereignisse und Abfolgen der Dinge bekannt sind, und unzählige von den Autoren ausgelassen wor-

den sind, kommen wir dann, wenn man ungewisse Inhalte zum Ausdruck bringen will, zum Wahrscheinlichen. Daher wird man diejenige Erzählung als wahrscheinlich bezeichnen können, die alle oben erwähnten Begleitumstände des Wahren gleichermaßen offenlegt [...].

[Übersetzung von Felice Fey]

Kommentar

Gabriele Paleotti (1524–1597) war von 1564 bis 1586 Erzbischof von Bologna. Ehemals selbst beteiligt an den Verhandlungen des Konzils von Trient, suchte er das religiöse Leben seiner Gemeinde den Beschlüssen des Konzils entsprechend zu reformieren.¹ In seinem *Discorso intorno alle imagini sacre e profane*, erschienen 1582 in Bologna in italienischer Sprache und 1594 in lateinischer Übersetzung in Ingolstadt, vertritt Paleotti den Standpunkt der Kirche: »la intenzione nostra in questo trattato è di riformare il catolico«.²

Die theoretische Grundlage der Abhandlung bildet das Dekret von Trient über die Bilderverehrung (1563). Dabei handelt es sich um eine Begründung der religiösen Kunst als Reaktion auf die Angriffe der protestantischen Bilderstürmer. Die katholische Kirche stellte fest, daß die Verehrung religiöser Kunstwerke als Abbild des Heiligen grundsätzlich erlaubt und auch erwünscht sei: Bilder seien wertvoll als »Bibel der Armen« und Ansporn zur Frömmigkeit. Die Bischöfe hätten infolgedessen dafür zu sorgen, daß die zur Ausstattung ihrer Kirchen verwendeten Gemälde und Bildwerke weder das Dogma noch die Würde der Kirche verletzen.³

Paleottis *Discorso* ist eine Interpretation zur Ausführung dieser Bestimmungen. Es handelt sich hier also nicht, wie noch bei Gilio, um eine nur theoretische Reflexion.⁴ Vielmehr richtet sich ein Bischof als Vertreter einer maßgeblichen Institution an die Künstler, Auftraggeber und Sammler mit der Absicht, eine theologisch begründete Kritik der Kunst zur Geltung zu bringen. Die bildende Kunst, insbesondere die religiöse Malerei, wird den Grundsätzen der Kirche entsprechend definiert, geordnet und beurteilt. Es ist Paleottis Ziel, die Entstehung einer ausdrücklich katholischen Malerei zu fördern.

Paleotti hat den *Discorso* als umfassendes Lehrbuch der religiösen Kunst angelegt. Dieser Plan kam nicht zur Verwirklichung. Erschienen sind lediglich zwei Bücher über die Definition und Funktionsbestimmung der religiösen und profanen Kunst sowie über die möglichen Mißbräuche und Irrtümer in der Malerei. Noch weiter führende Bestimmungen – über das Obszöne in der Kunst, über die richtige und falsche Darstellung der wichtigsten biblischen Gegenstände, über die Ausstattung der Kirchen – waren für drei weitere Bücher vorgesehen.

In seiner theoretischen Begründung der Bildenden Kunst verbindet Paleotti Kunst und Religion aufs engste. Nur die Christen verehren die Bilder in der richtigen Weise; und nur die christliche Kunst ist eine edle Kunst. Das Bild ist göttlichen Ursprungs und von daher

zum Dienst an der Religion bestimmt. In dieser Funktion ist der eigentliche Wert eines Bildes begründet. Religiöse und profane Kunst werden strikt voneinander getrennt. Das profane Bild ist eine Zweckentfremdung der Kunst; ihre hohen Ziele können in ihm nur teilweise und mittelbar erreicht werden. Daher ist das profane Bild grundsätzlich geringer zu schätzen als das heilige Bild.

Ein christliches Historiengemälde sollte eine korrekte und angemessene Darstellung von heiligen Personen und Ereignissen nach autorisierten schriftlichen Quellen sein. Seiner Funktion nach habe es – analog zur Predigt – dem Unterricht und der Verbreitung der christlichen Lehre zu dienen. Durch die möglichst wirklichkeitsgetreue, schlichte und zugleich ergreifende Vergegenwärtigung religiöser Ereignisse soll der Betrachter im Glauben bestärkt werden. Die wichtigsten Beurteilungskriterien sind:

1. *Verità, versimiltà*. Die Darstellung religiöser Sujets muß über jeden inhaltlichen Zweifel erhaben sein. Die Malerei hat die Natur nachzuahmen, und der Künstler darf nichts erfinden. Er muß das jeweilige Ereignis so darstellen, wie es in der Bibel überliefert ist. Der Gläubige darf keinesfalls durch die Betrachtung eines Bildes zu irrigen Meinungen veranlaßt werden.

2. *Parlare aperto e chiaro*. Der Maler eines religiösen Bildes ist allen Gläubigen gleichermaßen verpflichtet. Die Darstellung soll daher schlicht, klar, allgemeinverständlich und einprägsam sein.

3. *Decorum*. Die Art und Weise der Darstellung muß der Würde der Kirche angemessen sein. Heilige sollen durch Aussehen, Kleidung und Gestik vorbildlich erscheinen. Darüber hinaus haben wichtige Personen und Ereignisse den ihrer Bedeutung entsprechenden Platz in der Mitte und im Vordergrund des Gemäldes zu erhalten.

4. *Movere l'affetto*. Das christliche Bild soll das Gemüt des gläubigen Betrachters rühren und ergreifen, um ihn so zur Verehrung und Nachahmung der dargestellten Heiligen zu bewegen.

In diesen Forderungen sind die Regeln der späteren akademischen Historienmalerei vorweggenommen. Der Begriff »Historie« selbst wird von Paleotti indessen nicht thematisiert. Eine über die Unterscheidung zwischen sakraler und profaner Kunst hinausgehende Einteilung einzelner Gattungen hat sich noch nicht herauskristallisiert. Entscheidend ist aber, daß die Funktion eines Bildes innerhalb eines übergeordneten, institutionalisierten Wertesystems zum wesentlichen Beurteilungskriterium gemacht wird. Eine Voraussetzung der Hierarchie der Gattungen ist damit gegeben.⁵

F. F.

Anmerkungen

- ¹ Zu Paleotti vgl. Marcello Beltramme: *La teoriche del Paleotti e il riformismo dell'Accademia di San Luca nella politica artistica di Clemente VIII (1592–1605)*, in: *Storia dell'arte* 69/1990, S. 201–233.
- ² Paleotti 1960–1962, S. 131.
- ³ Vgl. dazu Hans Jedin: *Die Entstehung und Tragweite des Trienter Dekrets über die Bilderverehrung*, in: *Theologische Quartalschrift* CXVII/1935, S. 143–188 u. S. 404–429; vgl. auch Giuseppe Scavizzi: *The Controversy on Images From Calvin to Baronius*, New York u. a. 1992 (Toronto Studies in Religion, Bd. 14), S. 131–148.
- ⁴ Zum *Discorso* Paleottis vgl. Norbert Michels: *Bewegung zwischen Ethos und Pathos. Zur Wirkungsästhetik italienischer Kunsttheorie des 15. und 16. Jahrhunderts*, Münster 1988 (Kunstgeschichte, Bd. 11), S. 127 ff.
- ⁵ Weiterführende Literatur: Paolo Prodi: *Il Cardinale Gabriele Paleotti*, Rom 1959; Anton W. A. Boschloo: *Annibale Carracci in Bologna. Visible Reality in Art after the Council of Trent*, Den Haag 1974, 2 Bde., Bd. I, S. 121–155.