

Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg
Institut für Europäische Kunstgeschichte
Prof. Dr. Raphael Rosenberg
Doktorandin: Giovanna Niebler

Exposé zur Dissertation

Frauen im Hintergrund der Macht: Isabella d'Este (1474-1539), Beatrice d'Este (1475-1497) und Lucrezia Borgia (1480-1519) und ihr Verhältnis zu den Künsten

Einleitung

Der Zeitraum des späten 15. und frühen 16. Jahrhundert, der den Rahmen der Dissertation bildet, war in Italien eine politisch unruhige Zeit. Die Höfe Mailand, Mantua und Ferrara kämpften gegen die Serenissima, dem Papst und die Franzosen für die Souveränität ihres Staates. Trotz der politischen Wirrungen entwickelte sich an diesen Höfen ein fruchtbares Mäzenatentum: Ludovico Sforza von Mailand trat als Gönner von Leonardo und Bramante auf, Alfonso I. von Ferrara beschäftigte Künstler wie Antonio Lombardo und Giovanni Bellini, während Francesco II. Gonzaga in Mantua Mantegna und Costa in seine Dienste nahm.

Während diese Fürsten primär als politische Führungskraft ihres Staates und Förderer der Künste auftraten, standen ihre Frauen nie im Zentrum der staatlichen Angelegenheiten: Sie bewegten sich im Hintergrund der Macht. Ihr sozialer Status wurde in erster Linie vom Geschlecht ihres Elternhauses bestimmt und mit der Heirat ihres Ehegatten konsolidiert.

Vor diesem Hintergrund der politischen Unruhen und ihrer Rollen als Herrscherinnen im Hintergrund ihrer Männer sollen die drei Frauen Isabella d'Este, Beatrice d'Este und Lucrezia Borgia und ihr Verhältnis zu den Künsten in einem 65 jährigen Zeitraum von 1474 bis 1539 Inhalt der Dissertation sein. Die Schwestern Isabella und Beatrice entstammten dem Hause Este aus Ferrara, eines der ältesten italienischen Adelsgeschlechter, und wurden jeweils mit Francesco II. Gonzaga, dem Markgrafen von Mantua, und Ludovico Sforza aus Mailand vermählt. Ihre Schwägerin Lucrezia Borgia, uneheliche Tochter Papst Alexanders VI., ehelichte hingegen Isabellas und Beatrices Bruder Alfonso I. Este, Herzog von Ferrara. Alle drei Frauen widmeten sich der Förderung der Künste, auch wenn in der Forschung aufgrund ihrer zahlreichen erhaltenen Korrespondenz nur Isabella als große Kunstmäzenin Beachtung gefunden hat.

1474 als Tochter von Ercole d' Este, Herzog von Ferrara, und Leonora von Aragon, geboren, wurde Isabella bereits im Alter von 16 Jahren, im Februar 1490 mit Francesco II. Gonzaga, dem Markgrafen von Mantua verheiratet. Über ihre Tätigkeit als Auftraggeberin bedeutender Künstler hinaus, konnte sie sich auch als Sammlerin von Antiken behaupteten, einem Bereich, der zuvor fast ausschließlich Männern vorbehalten war. Für die Ausschmückung ihres Studiolo, einen dem Studium und der Beschäftigung mit den Künsten gewidmeter Raum, konnte sie teilweise erst nach langen Verhandlungen Künstler wie Mantegna, Perugino, Costa und Correggio gewinnen. Isabella gab für sie Ausschmückung ihres Studiolo nur mythologische Bilder in Auftrag: Mantegna schuf für sie die Gemälde „Der Parnass“ und „Pallas vertreibt die Laster aus dem Garten der Tugend“; Perugino führte für sie den „Kampf der Wollust gegen die Keuschheit“ aus, während Costa schließlich das Bildprogramm mit dem Gemälde „Krönung der Isabella“ vollendete. Isabellas Mäzenatentum umfasst 2 Künstlergenerationen, die der ausgehenden Frührenaissance: Mantegna, Bellini und Costa; aber sie bemühte sich auch um den Erwerb von Bildern der Meister der Hochrenaissance wie Leonardo, Michelangelo, Raffael, Giorgione, Tizian und Coreggio. Auch auf dem Gebiet der plastischen Künste versuchte sie die berühmtesten Meister in ihre Dienste zu nehmen: Giancristoforo Romano, Jacobo Bonacolsi, genannt Antico, und Pietro und Tullio Lombardo.

Isabellas Schwester Beatrice d'Este, 1475 geboren, wuchs nach den ersten in Neapel am Hof der Mutter Eleonora d'Aragona verbrachten Lebensjahren wie ihre Schwester am ferrareser Hof in einem Umfeld auf, in dem Literatur, Kunst und Theater gefördert wurden.¹ Im Jahre 1491 heiratete sie den ab 1495 zum Herzog ernannten Ludovico Sforza von Mailand, genannt Il Moro. Beatrices Rolle als Mäzenin wurde bisher in der Forschung wenig Beachtung geschenkt. In ihrem Leben war sie jedoch stets von Künstlern und Dichtern umgeben. Sowohl Leonardo als auch Bramante organisierten Festspiele und musikalische Abende zu ihren Ehren, während Nicolo da Correggio Sonette für sie verfasste.² Sie selbst sammelte leidenschaftlich Literatur, die sie in ihrem Studiolo verwahrte.³ Die Sammlung ihrer Camerini umfasste darüber hinaus auch eine Reihe kostbarer Gegenstände aus dem Kunsthandwerk wie Objekte aus Murano-Glas, Majolika aus Faenza und auch Kleinodien aus Kristall und aus Elfenbein. Besonders großen Wert legte sie jedoch auf die Kunstfertigkeit ihrer äußeren Erscheinung: Sie kleidete sich stets in edlen Stoffen und ließ sich ausgesuchten Schmuck anfertigen, der immer wieder bei ihren Zeitgenossen in Briefen und Äußerungen Beachtung fand. Die Relevanz, die sie ihrer Äußerlichkeit beimaß, spiegelt sich vor allem in ihren zahlreichen Portraits wider, in denen sie sich mit teuren Gewändern und prächtigem Schmuck abbilden ließ. Bei ihren bekanntesten Darstellungen handelt es sich jedoch um die Pala Sforzeca⁴ eines unbekanntes Meisters, auf der sie zusammen mit ihrem Mann Ludovico und ihren beiden Söhnen Massimiliano und Francesco abgebildet ist, und um die ihre Büste des Bildhauers Gian Cristoforo Romano, der sie im Auftrag ihres Mannes als 16 jähriges Mädchen darstellte.⁵ Auch Lorenzo Costa und Antonio de Predis fertigten von ihr Portraits an.⁶ Sie selbst beauftragte einen uns heute unbekanntes Maler, das Portrait ihres erstgeborenen Sohnes Maximilian anzufertigen, welches nicht mehr erhalten ist. In der Forschung wird vermutet, dass es sich bei dem ausführenden Künstler um Leonardo da Vinci selbst handelte.⁷ Der Meister fügte jedoch auf der gegenüberliegenden Wand seines Werkes „Das letzte Abendmahl“ im Refektorium des Klosters Santa Maria delle Grazie die Portraits von Ludovico und Beatrice in das 1495 entstandene Fresko „Die Kreuzigung“ von Donato Montorfano ein. Da sie jedoch in Secco – Technik ausgeführt wurden, sind die Figuren sehr schlecht erhalten.⁸

Beatrices Bemühungen in der Kunst fanden jedoch durch ihren frühen Tod im Jahre 1497 ein jähes Ende.

Die Förderung der Künste wurden jedoch auch von den in die Familie Este eingeheliraten Frauen betrieben. Die charismatischste unter ihnen ist Lucrezia Borgia. Als uneheliche Tochter Papst Alexanders VI., im Jahre 1480 geboren, heiratete sie 1501 in vierter Ehe den Herzog von Ferrara Alfonso I. d' Este, Bruder von Isabella und Beatrice d'Este. Wie ihre Schwägerinnen hatte auch Lucrezia während ihrer Zeit am Hofe von Ferrara bis zu ihrem Tod 1519 enge Beziehungen zu Dichtern und Literaten wie z. B. Pietro Bembo, Ludovico Ariosto und Gian Giorgio Trissino. In der Malerei galt ihr Interesse vor allem devotionalen Gemälden. Vor ihrer Heirat mit Alfonso I. entstand bereits ihre früheste Darstellung: Pinturicchio führte 1492-1494 in den vatikanischen Privaträumen des Borgia Papstes Alexander VI. einige

¹ SEIPEL, Wilfried (Hrg.): „La prima donna del mondo“: Isabella d'Este – Fürstin und Mäzenatin der Renaissance. Ausstellungskatalog des Kunsthistorischen Museums Wien, Wien 1994, S. 26.

² CARTWRIGHT, Julia: Beatrice d'Este Duchess of Milan 1475-1497. A Study of the Renaissance, New York 1905, S. 76.

³ Ebd., S. 143.

⁴ Aufbewahrungsort der Altartafel ist die Pinakothek Brera in Mailand, Inv. Nr. 310.

⁵ Die Büste befindet sich heute im Louvre.

⁶ Das Portrait von Lorenzo Costa befindet sich in der Galleria Pitti in Florenz; das Bildnis der Beatrice von Antonio de Predis wird hingegen in der Biblioteca Ambrosiana in Mailand aufbewahrt.

⁷ LUZIO, Alessandro und RENIER, Rodolfo: Archivio Storico Lombardo 1890, S. 368; CARTWRIGHT 1905, S. 171.

⁸ Das Fresko befindet sich heute ebenfalls in der Brera.

Fresken aus, darunter auch die „Desputatio der hl. Katharina“ in der Sala dei Santi. Die Figur der Heiligen mit ihrem langen, gelockten, blonden Haar wird in der Forschung als das erste Portrait der Lucrezia Borgia angesehen.⁹ Von Lucrezia selbst sind nur noch wenige ihrer Auftragsarbeiten erhalten. 5 Portraits, die in der Forschung als Bildnisse der Lucrezia gelten, werden Bartolomeo Veneto zugeschrieben, der zwischen 1493 und 1511 immer wieder in Ferrara tätig war. Interessant dabei ist, dass sich Lucrezia in einem Bildnis des Bartolomeo Veneto, das um 1505 bis 1508 entstanden ist, als die selige Beatrice II. Este darstellen lässt. Dabei handelt es sich um eine Vorfahrin aus dem Geschlecht der Familie Este, die im 13. Jh. lebte und in ein benediktinisches Kloster in S. Stefano della Rotta eintrat.

Der wichtigste Auftrag waren jedoch 6 Leinwände für ihre Gemächer in Castelvecchio mit Themen aus dem Alten Testament von Michele Costa, Benvenuto Tisi da Garofalo, Ludovico Mazzolino, Nicolò Pisano, Domenico Panetti, Michele Coltellini und Ettore Bonacossi von dem Jahre 1506 ab. Obwohl die Tafeln nicht mehr erhalten sind, wird in der Forschung eine Gruppe von 8 Gemälden in Temperatechnik Anfang des 16. Jh., aus der Sammlung Costabili in Ferrara stammend, dem Umfeld der Lucrezia Borgia angesiedelt.¹⁰ Frà Bartolomeo gab sie ein Bildnis mit der Darstellung des Kopfes des Heilands in Auftrag, das sich heute in der Pinakothek von Ferrara befindet. Darüber hinaus gilt sie als Auftraggeberin für das Gemälde der Heiligen Lucrezia aus Mérida des Dosso Dossi, welches um 1514 entstanden ist.

Für Lucrezia entstand um 1505 auch die bekannte „Medaillie dell’Amorino bendato“ von Gian Cristoforo Romano. Auf einer Seite ist das Portrait der Lucrezia Borgia dargestellt, auf der anderen befindet sich ein kleiner Amor, der mit verbundenen Augen an einen Baum festgebunden ist. Es steht als Sinnbild für die keusche und spirituelle Liebe.¹¹

Beim Vergleich der drei Frauen wird auf den ersten Blick deutlich, dass sie alle eine enge Beziehung zu den Künsten besaßen, doch dass jede von ihnen einen anderen Schwerpunkt wählte. Bevorzugte Isabella vor allem mythologische und allegorische Themen, so stand für ihre Schwester Beatrice vor allem die Darstellung ihrer eigenen Person im Vordergrund, während sich hingegen Lucrezia Borgia mit religiösen Themen auseinandersetzte.

Zielsetzung

Ziel der Dissertation ist es, der Frage nachzugehen, ob diese Frauen als Förderinnen der Kunst auftreten und wie sie mit den Künsten umgehen. Wie wurde Kunst verstanden und warum förderte man sie? Welche Ziele wurden durch Kunstaufträge verfolgt? Ging es um die Kunst an sich oder diente sie nur höheren Zwecken wie dem Nachweis von Geschmack, Reichtum und Machtansprüchen innerhalb des sozialen Gefüges? Männliches Mäzenatentum galt als Sinnbild von Bildung, Reichtum und hohem gesellschaftlichen Status. Wird Kunst in dieser Zeit als Ausdruck und als Mittel zur Macht verstanden? Die Bedeutung eines Kunstwerkes kann nur verstanden werden, wenn sein religiöser Sinn, sein geistiger Hintergrund und die sozialen und politischen Bedingungen, denen es seine Existenz verdankt, in Betracht gezogen werden.¹² Der Auftraggeber als Person verkörpert alle diese Zusammenhänge in starkem Maße. Dabei bleibt jedoch die Frage offen, wie die Frauen der Herrscher im Hintergrund ihrer Männer Kunstförderung für ihre Zwecke nutzten. Diente die Kunst nur ihrer Repräsentation? Konnten sie dadurch Macht und Einfluss gewinnen oder gar politisches Mitspracherecht?

⁹ LAUREATI, Laura: Da Borgia a Este: due vite in quarant’anni. In: AUSSTELLUNGSKATALOG „LUCREZIA BORGIA“, Ferrara – Palazzo Bonacossi, 5 ottobre – 15 dicembre 2002, Ferrara 2002, S. 49.

¹⁰ MATTALIANO, Emanuele: La collezione Costabili, Venedig 1998.

¹¹ LAWE, Karin: La medaglia dell’ Amorino bendato. In: La Corte a Ferrara e il suo mecenatismo 1441-1598, Atti del Convegno internazionale, Copenhagen 1987. Hrsg. v. Marianne Pade, Lene Waage Petersen und Daniela Quarta, Modena 1990, S. 233-245.

¹² EINEM, Herbert von: Vortrag 1964 auf dem Internationalen Kongress für Kunstgeschichte in Bonn, Akten Berlin 1967, I, S. 5. Zitiert nach: HIRSCHFELD, Peter: Mäzene. Die Rolle des Auftraggebers in der Kunst, München 1969, S. 3.

Erhöhten sie dadurch ihren sozialen Status? Traten sie durch ihre Tätigkeit gar in Konkurrenz zu ihrem Gatten oder unterstützten sie ihn damit, wenn sie es ihm gleich taten? Ein besonderes Augenmerk soll vor allem auf die Künstler und die in Auftrag gegebenen Gattungen und Bildthemen gelegt werden. Durch diese Fragestellungen soll eine mögliche Verbindung zwischen Frauen, Mäzenatentum und Macht durchleuchtet werden.

Vorgehensweise

Um die Leitfragen der Dissertation zu klären, ist es zuallererst erforderlich, das Mäzenatentum der Frauen mit dem ihrer Männer zu vergleichen und einander gegenüberzustellen. Dabei sollen Unterschiede und Gemeinsamkeiten von männlichem und weiblichem Mäzenatentum analysiert werden, um herauszufinden, welche Gattungen und Bildthemen gewählt und an welchem Künstler in Auftrag gegeben wurden. Es soll ausgewertet werden, ob die Kunstförderung der Gemahlinnen, die ihres Gatten widerspiegeln oder gar ergänzen.

Darüber hinaus ist es von großer Bedeutung, die Entstehung der Kunstwerke in Bezug zu dem geschichtlichen Kontext zu setzen, um eventuelle Parallelen zwischen Kunst und politische Zielsetzung aufzeigen zu können. Wichtig ist dabei zu erörtern, vor welchem politischen Hintergrund Isabella, Beatrice und Lucrezia ihre Aufträge vergaben und in welchen politischen Verhandlungen und Bündnissen sich zu jener Zeit ihre Männer befanden.

Ein weiteres Augenmerk soll der Einbeziehung der Beurteilungen über Isabella, Lucrezia und Beatrice von Zeitgenossen darstellen. Alle drei Frauen finden Erwähnung bei den wichtigsten Literaten der Zeit. Die bekannteste Äußerung verfasste wohl Niccolò da Correggio, der Isabella als „prima donna del mondo“ bezeichnete. Die Aussagen von Zeitgenossen sind deshalb von Bedeutung, weil sie uns erlauben, das öffentliche Bild der Gemahlinnen mit ihrem Mäzenatentum in Verbindung zu bringen und zu vergleichen. Damit kann man feststellen, welches Bild sie durch ihr Mäzenatentum und ihr öffentliches Auftreten hinterließen.

Darüber hinaus soll der Vergleich der drei Frauen untereinander im Mittelpunkt stehen. Beatrice und Isabella wurden am gleichen Hof in Ferrara erzogen und von den gleichen Eindrücken geprägt: Wie wirkte sich dieses später auf ihr Mäzenatentum aus? Gibt es Parallelen oder ist die Kunstförderung dem eigenen Geschmack und Charakter unterworfen? Wie fügt sich Lucrezia Borgia als angeheiratete Schwägerin an den Hof von Ferrara ein? Ist sie als Papsttochter mit den politischen Schachzügen ihres Vaters Papst Alexanders VI. vertraut oder verwendet sie, wie Isabella, die subtilere Art der Kunstförderung, um sich am Hofe zu behaupten?

Ein wichtiger Anhaltspunkt für die Ergebnisse des Forschungsansatzes wird die Auswertung der Quellen darstellen, die sich nur durch einen Besuch im Archivio Gonzaga in Mantua, im Archivio di Stato di Milano und im Archiv in Mailand der Biblioteca Ambrosiana bewältigen lässt.

Relevanz des Themas

Die Auseinandersetzung mit der Frage nach den Gründen und Zielen für weibliches Mäzenatentum im frühen 16. Jahrhundert ist nicht nur aufgrund der mangelnden Literaturlage von Bedeutung. Es ist vor allen Dingen von großer Wichtigkeit, die Handlungsspielräume der Gemahlinnen von Fürsten in politisch wirren Zeiten auszuloten. Frauen konnten nicht wie ihre Männer Bündnisse und Allianzen mit anderen Herrschern eingehen und sich auf dem Schlachtfeld behaupten. Ihre Möglichkeiten waren immer nur auf die diplomatisch – dynastische Ebene begrenzt. Das Verhältnis von Kunst zu Macht ist ebenfalls in unzureichendem Maße untersucht worden. Die Feinheiten zwischen dem begrenzten Handlungsspielraum von Frauen und dem, was sie letztendlich doch erreichten, gilt eine tiefere Analyse, die auch einen weiteren Beitrag zur Geschlechterproblematik in der Geschichte leisten kann.

