

Verbundforschungsvorhaben „Inkarnat und Signifikanz – Das menschliche Abbild in der Tafelmalerei von 200 bis 1250 im Mittelmeerraum (ISIMAT)“

Tagung vom 7. bis 8. Oktober 2016
im Zentralinstitut für Kunstgeschichte



Das Tafelbild prägt bis heute unser Verständnis von Malerei, wobei die Darstellung des Menschen zu ihren wichtigsten Aufgaben gehört. Die technischen Voraussetzungen, Bedingungen und Parameter der Entstehung des Tafelbildes und seiner weiteren Entwicklung sind Gegenstand dieser Disziplinen wie Epochen übergreifenden Forschungsvorhabens.

Das bisherige Bild der Entwicklungsgeschichte der Tafelmalerei soll durch die Untersuchung repräsentativer Beispiele aus Antike, Früh- und Hochmittelalter in deutschen Museen, aus den Kirchen von Rom und Florenz sowie im Katharinenkloster auf dem Sinai überprüft werden. Dabei steht die Darstellung des Inkarnates im Mittelpunkt: Welche Technik wählte man wann, um welche Wirkung zu erzielen? Wie wurde dabei das aus der Antike tradierte Wissen verarbeitet? Gibt es eine Kohärenz zwischen Technik und Funktion oder Bestimmungsort des Bildes? Wie spiegeln sich gesellschaftlicher Wandel und ideologische Neuorientierung darin?

Die Ergebnisse der Untersuchungen werden durch wissenschaftliche Publikationen sowie durch eine umfangreiche Bilddatenbank im Internet vorgestellt.

Veranstalter:

- Zentralinstitut für Kunstgeschichte, München
- Technische Universität München, Lehrstuhl für Restaurierung, Kunsttechnologie und Konservierungswissenschaft
- Doerner Institut, Bayerische Staatsgemaldesammlungen, München
- Opificio delle Pietre Dure, Florenz

Gefördert vom Bundesministerium für Bildung und Forschung

nach der Richtlinie „Die Sprache der Objekte – Materielle Kultur im Kontext gesellschaftlicher Entwicklungen“

Anmeldungen für die Tagung werden dringend erbeten unter:

isimat@zikg.eu

Informationen:

Dr. Yvonne Schmuhl / Dr. Esther Wipfler
 Zentralinstitut für Kunstgeschichte
 Forschungsstelle Realienkunde
 Katharina-von-Bora-Straße 10
 80333 München

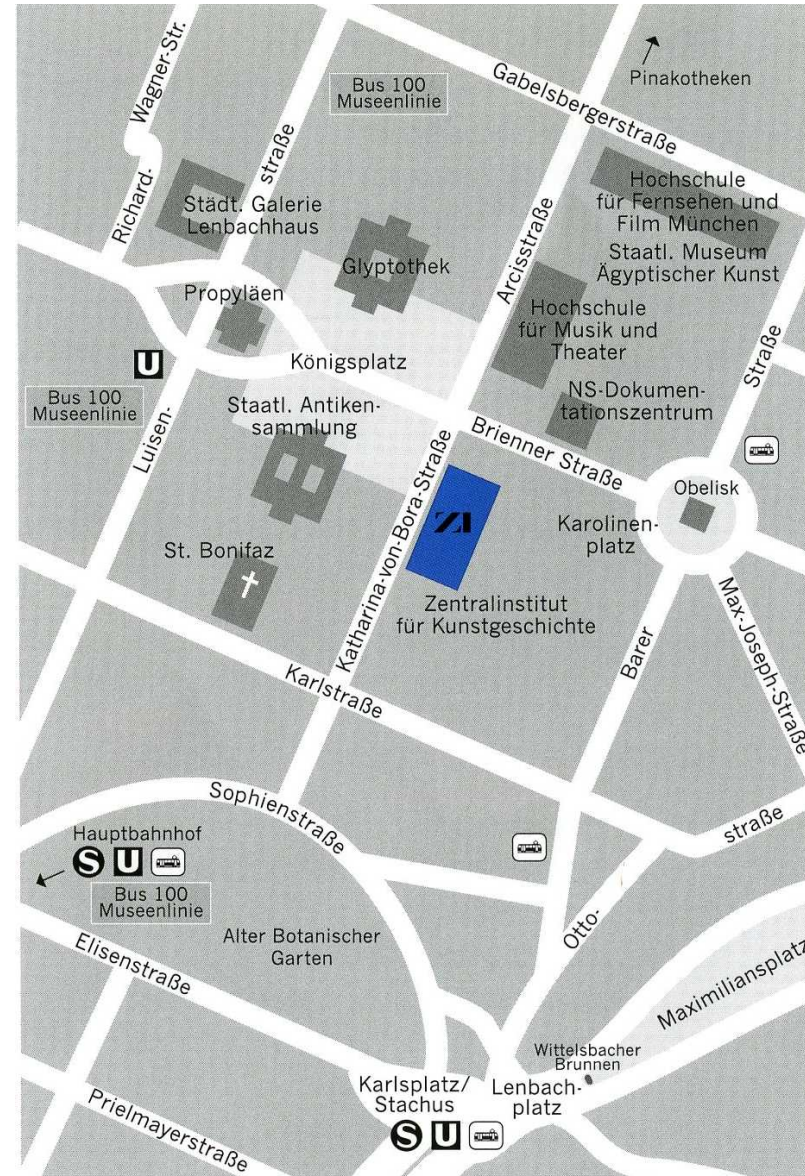
Telefon: +49 89 289-27569

isimat@zikg.eu

Veranstaltungsort:

Zentralinstitut für Kunstgeschichte
 Katharina-von-Bora-Straße 10
 80333 München

Großer Vortragssaal, Raum 242, 2. OG



Freitag, 7. Oktober 2016

9:00-9:30

Wolfgang Augustyn: Begrüßung

Christopher Wertz (BMBF): Grußwort (angefragt)

Erwin Emmerling: Einführung

9:30-10:05 Yvonne Schmuhl: Die Parameter bei der Darstellung des Inkarnats in Antike und Mittelalter

10:05-10:40 Luise Sand: Kunsttechnologische Studien zu Mumienporträts und dem Severer-Tondo

10:40-11:10 Pause

11:10-11:45 Irma Passeri, Anne Gunnison, Erin Mysak: The Examination of 3rd Century Painted Shields from Dura Europos

11:45-12:20 Cristina Thieme: Inkarnate in der frühchristlichen und mittelalterlichen Tafelmalerei. Vergleiche zwischen den Quellenschriften und den Untersuchungsergebnissen

12:20-13:30 Mittagspause

13:30-14:05 Roberto Bellucci: Indagini degli incarnati nella pittura su tavola dall'Antichità al Medioevo

14:05-14:40 Cecilia Frosinini: I Trattati d'arte medievali e la professione dell'artista tra persistenze e caratteri specifici dell'età

14:40-15:20 Michele Bacci : Western Perceptions of Byzantine Icons and Their Modelling Techniques

15:20-15:50 Pause

15:50-16:25 Esther Wipfler: Die Darstellung von Inkarnat und Physiognomie der Gottesmutter in Ost und West am Beispiel der Marienikone auf dem Monte Mario

16:25-17:05 Arnold Nesselrath: Beobachtungen während der Restaurierung der Salvatorikone des Sancta Sanctorum

17:05-17:45 Patrick Dietemann, Heike Stege, Christoph Steuer, Andrea Obermeier and Ursula Baumer: Pigments and binding media of antique mummy portraits and 12th to 13th centuries Italian paintings and croci dipinte

17:45-18:25 Caterina Bay: Materia, forma e colore. Considerazioni e proposte, a seguito di indagini diagnostiche condotte su croci e icone nella collezione del Museo Nazionale di San Matteo di Pisa

18:25-19:00 Diskussion

Samstag, 8. Oktober 2016

09:00-09:40 Antonia d'Aniello: La Croce dipinta in area lucchese: riflessioni su diffusione, storia materiale e iconografia dal XII secolo a Berlinghiero.

9:40-10:20 Stephanie Exner: Das beidseitig bemalte Tafelkreuz im ehemaligen Zisterzienserkloster Pforta

10:20-10:50 Pause

Wandmalerei

10:50-11:30 Korana Deppmeyer: Das Inkarnat in Wandmalereien aus Trier von der Antike bis zum Mittelalter

11:30-12:10 Annegret Plontke-Lüning: Inkarnat in der georgischen Wandmalerei vom 7. bis zum 12. Jh.

Buchmalerei

12:10-12:50 Robert Fuchs, Doris Oltrogge: Facias carnaturam ... – Zur Maltechnik von Inkarnaten in der früh- und hochmittelalterlichen Buchmalerei

12:50-14:00 Mittagspause

14:00-14:40 Fabrizio Crivello: Das Inkarnat in der karolingischen und ottonischen Buchmalerei im Vergleich

14:40-15:20 Josip Belamarič, Žana Matulić Bilač: The Incarnate in the Evangeliarium Traguriense from Trogir Chapter Archive

Perspektiven

15:20-15:40 Elisabeth Fugmann: Maltechnische Untersuchung von drei Mumienporträts im Liebieghaus Frankfurt a. M.

15:40-16:00 Ronja Emmerich: Die Darstellung der Inkarnate im sog. Uta-Codex und im Sakramentar Heinrichs II. (München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 13601 und Clm 4456)

Freitag, 07. 10. 2016

Yvonne Schmuhl: Die Parameter bei der Darstellung des Inkarnats in Antike und Mittelalter

Im Beitrag werden Ideale, Veränderungen oder auch regionale Unterschiede bei der Darstellung des Inkarnats in antiker, byzantinischer und mittelalterlicher Zeit untersucht. Als Ausgangspunkt dienen dabei Schriftquellen und Darstellungen. Anhand der schriftlichen Überlieferung wird zunächst der Begriff „ἀνδρείκελον“, der die Inkarnatgrundfarbe des Malers bezeichnen kann, durch die Jahrhunderte verfolgt, da er als konstant verwendeter Ausdruck eine mögliche Veränderung in der Definition des so Bezeichneten aufdecken könnte. Ein weiterer wichtiger Punkt im Rahmen dieser Untersuchungen sind die verschiedenen Ausformungen des Inkarnats von Christus und Maria, dessen Ursprünge nur teilweise in antiken Traditionen liegen. Mehrere Punkte spielen dabei eine wichtige Rolle: Zunächst ist eine (vorübergehende) Abkehr vom antiken Ideal des jugendlichen Gottes zu nennen. Der häufig geäußerte Hinweis, Maria und Christus seien sich in allem (auch in der Hautfarbe) gleich, führt darüber hinaus zu einem Konflikt mit den antiken Idealen, bei denen die Inkarnate von Männern und Frauen deutlich unterschieden wurden. Als sich jedoch eher die Vorstellung des ‚schönen Christus‘ durchgesetzt hatte, aber die Eigenschaften des ‚Porträts‘ noch nicht feststanden, ist eine Bindung des Christusbildes an Ideale der Zeit erkennbar. Das wird besonders bemerkbar an einem Vergleich mit dem Kaiserbild, das traditionell Idealen folgt. Charaktereigenschaften, die regionale Herkunft Jesu, Tod und Auferstehung scheinen ebenfalls Einfluss auf die Gestaltung des Inkarnats gehabt zu haben. Und nicht zuletzt sind auch regionale Unterschiede – vornehmlich zwischen Ost und West – Faktoren, die das Aussehen von Maria und Christus bestimmen können.

Yvonne Schmuhl: Studium der Klassischen Archäologie, Kunstgeschichte sowie Geschichte an der Friedrich-Schiller-Universität Jena; Promotion in Klassischer Archäologie 2006 (Römische Siegesmonumente republikanischer Zeit. Untersuchungen zu Ursprüngen, Erscheinungsformen und Denkmalpolitik); 2008-2010 wissenschaftliches Volontariat bei den Staatlichen Bayerischen Museen und Sammlungen; 2010-2011 Wissenschaftliche Mitarbeiterin der Staatlichen Antikensammlungen und Glyptothek in München; 2012-2014 wissenschaftliche Mitarbeiterin im Landesmuseum Braunschweig für die Landesaustellung „Roms vergessener Feldzug – Die Schlacht am Harzhorn“; seit 2014 Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Zentralinstitut für Kunstgeschichte München/Forschungsstelle

Realienkunde im Rahmen des Drittmittelprojektes »Inkarnat und Signifikanz – Das menschliche Abbild in der Tafelmalerei von 200 bis 1250«

Forschungsschwerpunkte: Rom in den Provinzen; römische Repräsentationskunst; zeitlicher und räumlicher Kulturtransfer

Luise Sand: Kunsttechnologische Studien zu Mumienporträts und dem Severer-Tondo

The ISIMAT project includes a comparative study of two mummy portraits from the Martin von Wagner Museum Würzburg as well as six mummy portraits and the Severan Tondo from the Antikensammlung (Collection of Classical Antiquities) of the Altes Museum Berlin.

Thanks to the support of our cooperating institutions, we were able to perform the first ever extensive art technological and material analytical examination of the selected objects, yielding important new findings on the complex ancient painting techniques. Multi-spectral imaging, including VIS, raking light, UV fluorescence, and IR, as well as stereo microscopy were documented in high-resolution images. Pigment analyses via micro x-ray fluorescence (μ XRF) were done by the Rathgen Research Laboratory at the Altes Museum Berlin. The Doerner Institute in Munich carried out additional pigment analyses (SEM-EDX) and binding media analyses (FTIR, GC/MS, AAA).

The examination of the selected panel paintings provides information on two simultaneously used, sophisticated painting techniques in antiquity: While several panel paintings show the ancient tempera technique, others represent the so-called encaustic painting technique. The characteristics of the two techniques are the subject of this lecture – the properties of the paints, the sequence of the paint layers, as well as noticeable tool marks. Within each respective technique, differences in execution and quality are apparent.

Results regarding the painting techniques, the wooden supports, the formats of the panels, grounds, underdrawings, and gilding techniques are presented. The focus throughout is the artistic approach to the representation of the flesh tones. Reconstructions allow for further interpretations of the painting techniques used for flesh tones.

Luise Sand (née Lutz): Two years of practical training followed by studies of Restoration, Art Technology and Conservation Science at the Hochschule der Künste Bern (2005 - 2008) and the Technische Universität München (2008-2011). Diploma thesis on the painting technique of a work by the German painter Julius Exter, from the holdings of the Bayerische Staatsgemäldesammlungen (Lutz, Luise: Julius Exters Triptychon Karfreitag (1895) – Untersuchungen zur Maltechnik, in: VDR Beiträge zur Erhaltung von Kunst- und Kulturgut. Heft 1, 2014, p. 42-55). Received 2013 scholarship award of the Denk-Mal-Stiftung

Bischberg/Bamberg for the diploma thesis. Two years' traineeship at the Vitra Design Museum, Department Collection and Archive, 2012-2014. Since April 2014 research associate at the Technische Universität München, Department of Restoration, Art Technology and Conservation Science, working on the ISIMAT joint research project sponsored by the Federal Ministry of Education and Research and as a freelance conservator-restorer.

10:40-11:10 Pause

Irma Passeri, Anne Gunnison, Erin Mysak: The Examination of 3rd Century Painted Shields from Dura Europos

A Roman shield — painted with scenes from the Trojan War and possibly used in parades during ancient times — is being brought to light in a whole new way by a Yale team over 2,000 years after it was created and 80 years after it was excavated.

The shield — which dates back to the mid-third century A.D. — was discovered in 1935 by Yale archaeologists at the site of Dura-Europos, in present-day Syria.

Dura-Europos was founded by Macedonian Greek settlers around 300 B.C. Several different groups inhabited the region over the centuries, including Greeks, Parthians, and Romans; soldiers and civilians; and early Christian, Jewish, and pagan communities. Located on the Euphrates River, Dura-Europos was situated at the crossroads of several major trade routes. In its last historical phase, the city was a Roman military garrison, which was sacked by the Sasanians in 256 A.D. After that event, Dura-Europos was not re-inhabited.

Three oval painted shields were excavated in the sites and they are extraordinarily rare examples of ancient painting techniques on wood.

They have been analyzed to look after the materials used to make the shields.

One of the more interesting aspects of the shield — one that relates it to later works such as medieval and renaissance paintings — are the preparatory and paint layers on the piece, in which we see the use of both organic and inorganic materials. It informs us how artists or artisans developed similar technologies and approaches throughout the centuries when creating works of art.

There aren't many analogous painted wood objects like these. The analyses were able to research different techniques and compare it to the treatises from around that time.

Irma Passeri, Associate Conservator of Paintings, received her training at the conservation school of the Opificio delle Pietre Dure, in Florence, Italy, where she received her degree in

the Conservation of Easel Paintings in 1998. After working in the laboratory of the Opificio delle Pietre Dure, she was invited by the Gallery in 2001 to restore the large dossal depicting the Virgin and Child enthroned with saints Leonard and Peter by the Magdalen Master. Two years later, she was asked to restore the Portrait of Alessandro de Medici by Pontormo at the Philadelphia Art Museum. In 2004 she returned to the Gallery to join the conservation staff full-time.

She has published articles on materials and techniques of Italian paintings and on Italian approaches to the restoration treatment of loss compensation. She lectures for the Technical Examination of Art course in the Department of the History of Art and the Kress Summer Teachers Institute in Technical Art History, both at Yale.

Cristina Thieme: Inkarnate in der frühchristlichen und mittelalterlichen Tafelmalerei. Vergleiche zwischen den Quellenschriften und den Untersuchungsergebnissen

The results of research on flesh tone painting used in Christian panel paintings are presented. They are part of the ISIMAT project and comprise works ranging from encaustic painting to the medieval tempera technique.

This is a comparative approach to painting techniques and materials used in selected panel paintings from the 8th to the 13th century: From the icon of Saint Luke at San Rosario in Monte Mario, 8th century; to the Freising icon of Saint Luke, probably 10th century; to twelve panel paintings dating to the 12th century from Pisa (Museo Nazionale die San Matteo), Lucca (Museo Villa Guinigi), and Florence (Uffici Gallery and Opificio delle Pietre Dure, OPD); up to Giunta Pisano (1259).

The ISIMAT project's research on these works has helped uncover developments in flesh tone painting. New interpretations of the complex and sophisticated painting techniques are presented using reconstructions and high-resolution images of details.

The usage of various terms for specific flesh tone layers and their composition in selected medieval painting treatises, for instance proplasma, membrana, incarnatura, incarnatura greca, verdeterra, rosetta and others, is re-evaluated in the context of the new findings of the art technological examination.

Based on the findings we obtained, we can put the painting traditions of medieval panel paintings into a new context.

Cristina Thieme: Studied Restoration at the Schule für Gestaltung (now Hochschule der Künste) Bern, graduation (diploma) 1989. Research associate at the Department of

Restoration, Art Technology and Conservation Science, Technische Universität München, 1997 to 2014. PhD 2007 with thesis on: "The panel painting at the Trogir cathedral. Art technological studies on Dalmatia's 13th century panel paintings." Main research focus: Methods of analysis of micro samples (paint layers, pigment specification), including the medieval wall paintings in the Split cathedral, the Holy Cross in Polling, and the polychromy in the Margravia Opera House Bayreuth. Conducted art technological examinations on the Busts of Nefertiti and Akhenaten at the Staatliche Museen zu Berlin, in cooperation with the Rathgen Research Laboratory. Has worked on the ISIMAT project sponsored by the Federal Ministry of Education and Research since April 2014.

12:20-13:30 Mittagspause

Roberto Bellucci: Indagini degli incarnati nella pittura su tavola dall'Antichità al Medioevo

Roberto Bellucci: Diploma di maestro d'arte (1968). Dal 1975 restauratore del MiBACT presso l'Opificio delle Pietre Dure e Laboratori di Restauro di Firenze, attualmente in quadrato come Funzionario Restauratore Conservatore Direttore Coordinatore. E' membro del Consiglio Scientifico dell'Opificio delle Pietre Dure. E' referente tecnico-scientifico del progetto Iperion-CH per l'Opificio delle Pietre Dure. È autore di più di 100 pubblicazioni a carattere scientifico su argomenti relativi al restauro e alle tecniche artistiche.

Ha condotto per l'Opificio delle Pietre Dure una ricerca sulla tecnica artistica di Botticelli; sui pittori dello Studiolo di Belfiore; su Piero della Francesca (in collaborazione con il Museo Poldi Pezzoli di Milano e la National Gallery di Londra); sulla tecnica artistica di Masaccio e Masolino (finanziata dalla Kress Foundation di New York); sulla tecnica artistica di Fra Carnevale (in collaborazione con la Pinacoteca di Brera e il Metropolitan Museum di New York); sulla tecnica artistica di Gentile da Fabriano (per la mostra Gentile da Fabriano e l'altro Rinascimento, del 2006 a Fabriano); sulla tecnica artistica di Giovanni da Milano (per la mostra Giovanni da Milano – capolavori del gotico tra Lombardia e Toscana, presso la Galleria dell'Accademia di Firenze, nel 2008); sulla tecnica artistica del Sassetta (volume di studi internazionali, The Borgo Sansepolcro Altarpiece, Harvard University Center for Italian Renaissance, 2009); sulla tecnica di underdrawing di Caravaggio; sulla tecnica artistica di Leonardo da Vinci. E' stato membro dei Comitati Nazionali per le celebrazioni di Masaccio, di Gentile da Fabriano, di Sebastiano del Piombo. E' stato membro del comitato scientifico durante il restauro della Belle Ferroniere di Leonardo da Vinci, del Museo del Louvre. È specialista nel campo della diagnostica tecnico-scientifica di tipo ottico applicata alle tecniche artistiche. Associato INO-CNR, INFN si occupa da anni della integrazione degli studi

storico-artistici e tecnici con i dati derivati delle indagini scientifiche. In questa veste ha partecipato a numerosi convegni internazionali di studi presentando comunicazioni relative alle applicazioni diagnostiche ai Beni Culturali.

Cecilia Frosinini: I Trattati d'arte medievali e la professione dell'artista tra persistenze e caratteri specifici dell'età

Il contributo affronterà, in un ampio esame inclusivo, le linee guida di una proposta di contestualizzazione storica dei trattati d'arte di epoca medievale, legandoli alla storia della professione artistica e della persistenza della sua organizzazione sociale, lungo i secoli, dalla Tarda Antichità al basso Medioevo.

Il progetto di ricerca ISIMAT ha offerto l'opportunità di studiare opere appartenenti a contesti cronologici e geografici diversi e di cercare di metterle in relazione di reciprocità diacronica e culturale sulla base di un'analisi delle trasmissioni di tecniche ed effetti artistici. E' necessario, a conclusione delle ricerche, cercare di rileggerne i risultati alla luce di un loro inquadramento dialogico con le sopravvivenze scritte della trattatistica, vista come una forma seconda di comunicazione dei saperi; e di inquadrare le ragioni storiche delle persistenze di tecniche e lavorazioni all'interno di un quadro di riferimento che analizzi la ininterrotta sopravvivenza della organizzazione sociale dei mestieri artigiani, dalla Tarda Antichità al basso Medioevo.

Cecilia Frosinini: Art Historian of the Ministry of Culture since 1990 at the Opificio delle Pietre Dure, Florence.

Vice-director of the Panel and Canvas Paintings Department, Director of the Wall Paintings Department, and Paper and Parchment Department from 1999 to the present. Ailsa Mellon Bruce Visiting Senior Fellow (spring 2012) and Edmond J. Safra Visiting Professor (spring 2013) at CASVA, Washington DC

Authored more than 100 scholarly art historical publications and carried out researches on the artistic technique of Piero della Francesca, Masaccio and Masolino, Gentile da Fabriano, Giotto, Leonardo da Vinci, Raphael, Caravaggio. Has presented at international conferences on technical art history, artists' techniques, and conservation at numerous specialized cultural institutions, including: The Metropolitan Museum of New York; the National Gallery of London; the Courtauld Institute of London; the Louvre, Paris; University of Virginia; Yale University; Accademia Nazionale dei Lincei; Kunsthistorisches Institut, Florence.

In her publications, has integrated art historical and technical research with data derived from scientific analysis allowing for the understanding of historic techniques.

Michele Bacci : Western Perceptions of Byzantine Icons and Their Modelling Techniques

As it has been often remarked, in both the Latin West and other regions of the Medieval world Byzantine icons were frequently regarded as belonging to a worship-worthy tradition, whose religious authority was associated with its alleged apostolic origins and its role as visual witness to the outward appearance of Christ, the Virgin Mary, and the major saints and martyrs. As an outcome of iconodulic ideology, icon-painting was deemed to have been established by either Christ himself – as indicated by his miraculously imprinted acheiropoieton, the Edessan Mandylion – or trustworthy eyewitnesses of his and his companions' outward appearance, such as Peter, Paul, Andrew, and primarily the Evangelist Luke. Portrait-like images of Mary and Christ attributed to the latter came to be worshipped as relic-like objects in both Constantinople and Rome since the 11th century and were frequently celebrated in devotional literature as well as in a number of liturgical usages (such as the commemoration of the Blachernae Virgin on Saturdays in the Roman rite or the feast devoted to the miraculous icons of the Saviour on November 9th).

A number of sources witness that the multiplication and dissemination of painted panels in Medieval Italy since the 11th-12th centuries was largely indebted to Western fascination for the archetypal and legendary icons worshipped in the apostolic sees of Latin and Byzantine Christianity. In many respects, painted panels took inspiration from the Byzantine repertoire of forms and deliberately attempted at imitating the material appearance of Eastern religious images. A number of elements of old and new icons, which we may describe as compositional, iconographic, and stylistic, came to be regarded as distinctive marks of icon-painting and Western authors made efforts to display, arrange, and simulate them in ways evocative of their prestigious models, even if this did not necessarily imply a strict and faithful replication of their visual appearance: in many cases, imitation consisted in a rather free combination of details associated with Byzantine pictorial practice.

This paper will make efforts to reconstruct the extent to which Westerners were aware of the technical aspects of Byzantine icon-painting, especially as concerns modeling devices, and if the latter eventually came to be invested with religious meanings. Emphasis will be laid on a number of texts reporting that the addition of colours to the preliminary drawing of an icon may be due not to the artist (including the Evangelist Luke), yet rather directly to God's will. Secondly, it will consider the information provided by the odd story of the Sainte Face of Laon, whose description in the 13th century as a lifelike portrait of Christ made after his stay in the desert bears witness to Western viewers' anxiety vis-à-vis the dark complexion attributed to the Lord's face by means of a dark brown proplasma. Some hypotheses will be formulated as to the reasons why a dark priming came to be privileged in

Byzantium and rejected in the West in association with the development of different chiaroscuro techniques and against the background of Western and Byzantine conceptions of Christ's skin colour.

Michele Bacci (Ph.D., Scuola Normale Superiore, Pisa, 1999), is Professor of Medieval Art History in the University of Fribourg, Switzerland. He was previously research maker in the Scuola Normale Superiore, Pisa (1999-2002) and associate professor of Iconography and Iconology in the University of Siena (2002-2011). In his research activity he has dealt with art-historical contacts of East and West in the broader context of their cultural and religious relationships (with a special emphasis on the 12th and 13th centuries), and the historical phenomenology of holy sites, images and other cult-objects in the Middle Ages. He has been the organizer and promoter of scientific events, such as the international congress on The Artist in Byzantium and the Eastern Christian World (Pisa, Scuola Normale Superiore, 21-22 November 2003) and the major exhibition devoted to Saint Nicholas in the art of East and West (San Nicola. Splendori d'arte d'Oriente e d'Occidente, Bari, Castello Svevo, 7 December 2006-6 May 2007). He is scientific coeditor (with Roberto Rusconi) of the periodical *Iconographica*.

Main publications: *Il pennello dell'Evangelista. Storia delle immagini sacre attribuite a san Luca* (Pisa, 1998); *Pro remedio animae. Immagini sacre e pratiche devozionali in Italia centrale (secoli XIII e XIV)* (Pisa, 2000); *Investimenti per l'aldilà. Arte e raccomandazione dell'anima nel Medioevo* (Bari-Rome, 2003); *Lo spazio dell'anima. Vita di una chiesa medievale* (Bari-Rome, 2005); *San Nicola il Grande Taumaturgo* (Bari-Rome, 2009); *The Many Faces of Christ* (London, 2014)

15:20-15:50 Pause

Esther P. Wipfler: Die Darstellung von Inkarnat und Physiognomie der Gottesmutter in Ost und West am Beispiel der Marienikone auf dem Monte Mario

Die als Werk des Evangelisten Lukas geltende Ikone mit der Gottesmutter, die heute im Dominikanerinnenkloster Santa Maria del Rosario auf dem Monte Mario bewahrt wird, gehört zu den ältesten Tafelbildern Roms. Die bisher vorgeschlagenen Datierungen reichen allerdings vom 2. bis ins 11. Jahrhundert. Ebenso umstritten ist die Provenienz des Bildes aus dem syrisch-palästinischen Raum oder aus Konstantinopel.

Da das Gemälde im Bereich des Gesichts und der Hände nur wenige Fehlstellen aufweist, stellt es ein ideales Untersuchungsobjekt für die Fragestellungen von ISIMAT dar, zumal das

Inkarnat des Gesichts eine außergewöhnliche Qualität hinsichtlich der Farbnuancierungen und Modellierung zeigt. Dieses Niveau wurde in keiner ihrer mittelalterlichen Nachbildungen erreicht. Das 1960 in der Malschicht festgestellte Wachs schien die frühesten Datierungen zu bestätigen. Allerdings haben unsere Quellenuntersuchungen ergeben, dass die Wachsmalerei im 9. Jahrhundert noch bekannt war. In der Literatur wird aufgrund des Befundes mit Bezug auf dieses Bild häufig von enkaustischer Technik gesprochen, obwohl diese nicht nachgewiesen ist.

In dem Beitrag werden Datierung und Entstehungszusammenhang des Bildes auch unter dem Aspekt der Kunsttechnik diskutiert. Darüber hinaus soll der Gebrauch des Begriffs der Enkaustik für frühmittelalterliche Gemälde hinterfragt werden.

Esther P. Wipfler: Studium der Mittleren und Neueren Geschichte, Europäischen Kunstgeschichte, Romanistik und Historischen Hilfswissenschaften in Heidelberg und Göttingen; 1997 Promotion in Heidelberg; 1998 Co-Kuratorin der Ausstellung „Bete und Arbeit! Zisterzienser in der Grafschaft Mansfeld“; 1998-2000 Volontariat an den Staatlichen Bayerischen Museen in München (Stationen: Pinakotheken, Graphische Sammlung, Bayerisches Nationalmuseum); seit 2001 Wissenschaftliche Mitarbeiterin der Redaktion des Reallexikons zur Deutschen Kunstgeschichte, seit 2012 Forschungsstelle Realienkunde, am Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München. 2008 Lehrauftrag „German Medieval Culture“ an der University of Michigan in Ann Arbor. Seit dem Wintersemester 2009/10 Lehrauftrag für die Vorlesung „Profane Ikonographie“ am Lehrstuhl für Restaurierung, Kunsttechnologie und Konservierungswissenschaft der Technischen Universität München
Zahlreiche Veröffentlichungen u. a.: Fons: Studien zur Quell- und Brunnenmetaphorik in der europäischen Kunst (Regensburg 2014); The Image of Martin Luther in Motion Pictures: History of a Metamorphosis (Göttingen 2011); 'Corpus Christi' in Liturgie und Kunst der Zisterzienser im Mittelalter (Münster i. W. 2003).

Forschungsschwerpunkte: Kunst- und Kulturgeschichte des Mittelalters und der Frühen Neuzeit mit den Schwerpunkten: Christliche und Profane Ikonographie; das Verhältnis von Form und Funktion; Kunsttechnik.

Arnold Nesselrath: Beobachtungen während der Restaurierung der Salvatorikone des Sancta Sanctorum

Patrick Dietemann, Heike Stege, Christoph Steuer, Andrea Obermeier and Ursula Baumer: Pigments and binding media of antique mummy portraits and 12th to 13th centuries Italian paintings and croci dipinte

The binding media of a mummy portrait and seven paintings and croci dipinte (painted crosses) from Florence, Pisa and Lucca, created during the 12th and 13th centuries, were studied and analysed by infrared spectroscopy as well as gas chromatography/mass spectrometry, proteins were analysed by ion exchange chromatography (amino acid analysis). The pigments of a larger number of similar objects were also studied. The identified pigments generally correlated well with the pigments known to have been used for these kinds of objects in those time periods.

The binding media of the 12th and 13th centuries Italian paintings and croci dipinte are mainly egg. However, it is difficult to decide whether drying oils were added to the egg or not. Today the sampled paints contain oils, but these might have penetrated from original or later varnishes. Original medieval varnishes are rarely found, but usually consist of oils with resins. A very old, presumably original varnish was indeed identified during the project on a Florentine painting of the early 13th century. It consisted of linseed oil with a sandarac type resin. Very old varnishes with the same composition have been identified before.

The binding media of encaustic mummy portraits have been a topic of much debate. It is relatively clear that beeswax is the main binder, but some theories suppose that the beeswax has been hydrolysed with lye to be able to form aqueous emulsions. Other theories assume the addition of oils or resins to modify the properties of the paints because it seems not possible that some of the paint structures observed on mummy portraits were created by paints with pure molten beeswax as a binder. The talk will discuss the results of the binder analysis and the interdependency of wax treatment and composition.

Heike Stege (née Bronk) studied chemistry at the Bergakademie Freiberg and the Technical University Berlin. She received a PhD on the chemical analysis of Middle and South European post-medieval glasses applying a quasi-non-destructive microsampling technique, and habilitated on material analysis of historic glass and enamel by modern micro- and non-destructive methods. Heike Stege joined the Doerner Institut in 2002 and became head of the scientific department in 2006. Her work focusses on pigment analysis and art technological examination of paintings.

Patrick Dietemann: Patrick Dietemann studied chemistry at the Swiss Federal Institute of Technology (ETH) Zurich and received a PhD in analytical chemistry with his thesis on the aging of natural resin varnishes on paintings. From 2003 he was responsible for organic analysis in the Zentrallabor of the Bavarian State Office of Historic Monuments, and since 2007 he has been head of organic analysis at the Doerner Institut in Munich. Main projects include research on binding media of paintings and other objects of art and cultural heritage.

Caterina Bay: Materia, forma e colore. Considerazioni e proposte, a seguito di indagini diagnostiche condotte su croci e icone nella collezione del Museo Nazionale di San Matteo di Pisa

La pittura pisana del XII e XIII secolo è ormai ampiamente riconosciuta come momento fondante della pittura toscana e più in generale italiana, grazie anche alla quantità relativamente alta di opere conservate e alla loro varietà. Furono gli eruditi settecenteschi a ribaltare il giudizio negativo espresso da Vasari: da Guglielmo della Valle, che considera Pisa l'Atene dell'arte risorgente da cui dipendono le scuole senese e fiorentina, fino ad Alessandro Da Morrona, che riconosce in Giunta di Capitino un protagonista assoluto e libera il termine greco pisano da ogni accezione negativa. L'impostazione storiografica settecentesca fondata su una divisione per scuole, in cui quella pisana ricopriva un ruolo rilevante per le origini della pittura, è rimasta sostanzialmente invariata fino ai nostri giorni, resistendo al vaglio del progressivo affinarsi di metodi e strumenti di indagine e al superamento degli stretti confini della città. Tuttavia, per la complessità e lo spessore dei temi in discussione, sono numerose le questioni ancora aperte, affrontate via via con strumenti stilistici, comparativi, iconografici, archivistici, documentari e storici fino alla più recente analisi della circolazione dei modelli in ambito mediterraneo.

In occasione delle indagini condotte da ISIMAT su alcune di queste tavole altamente esemplificative della pittura pisana del periodo, oltre allo studio degli incarnati, è stato possibile acquisire ulteriori dati e nuove informazioni sulla tecnica e sui materiali con cui le opere sono state realizzate. Senza l'ambizione di una trattazione generale si cercherà di dar conto – limitatamente alle opere selezionate – degli elementi emersi, combinati a una ricerca d'archivio sulle vicende conservative e il restauro. Nel tentativo di aggiungere al dibattito alcune considerazioni basate sulla conoscenza materiale delle opere in oggetto.

The considerably high number of surviving 12th and 13th centuries' paintings allows us to consider Pisa as a crucial centre of artistic production during the Middle Ages. Starting from

the 18th century the town was described as a “new Athens where Renaissance took place, and even the Sieneese and the Florentine schools derived from it” (Guglielmo della Valle). Similarly, Alessandro Da Morrona considered Giunta di Capitino a leading artist and released the definition “greco pisano” – coming from Giorgio Vasari – from its negative meaning. On this ground, the 18th century art historians recognized to the Medieval Pisan school a key-role in the origin of Western painting.

In spite of the continuous improving of methods and research opportunities, this interpretation is still unanimously considered valid. Nevertheless, the topic's complexity leaves unanswered questions which have been enquired by stylistic, comparative, iconographic, archival and historical approaches, and more recently by important analysis of the the circulation of models in the Mediterranean area.

The ISIMAT analysis on some of these Pisan panels allowed to acquire more data and additional information about techniques and materials, and especially the incarnates. The aim of this paper is to link the ISIMAT analysis with archival information about conservation and restoration history, in order to enrich the debate with material knowledge on these specific panels.

Caterina Bay si è laureata in storia della Critica d'Arte presso l'Università di Pisa, dove nel 2003 ha conseguito anche il diploma di Specializzazione. Dopo aver collaborato con il Centro di Ricerche Informatiche per i Beni Culturali della Scuola Normale Superiore di Pisa e quindi con la Soprintendenza BAPSAE di Pisa e Livorno in progetti dedicati alla catalogazione del patrimonio storico-artistico e all'archiviazione digitale dei dati di restauro, dal 2010 è dipendente del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo presso il Museo Nazionale di San Matteo. Si è occupata in particolare della storia materiale delle opere di questo museo e del riordino e della catalogazione di dipinti e sculture conservate nei depositi.

18:25-19:00 Diskussion

Samstag, 8. Oktober 2016

Antonia d'Aniello: La Croce dipinta in area lucchese: riflessioni su diffusione, storia materiale e iconografia dal XII secolo a Berlinghiero.

Partendo dai dati raccolti in occasione dei restauri condotti a partire dal 1998 sul cospicuo gruppo di Croci dipinte ancor oggi presenti a Lucca e nel territorio lucchese, il contributo intende analizzare tali opere sia dal punto di vista delle tecniche esecutive e dei materiali, sia dal punto di vista iconografico. Saranno evidenziate alcune importanti convergenze costruttive che, insieme al riferimento alla tipologia del Cristo "triumphans" sulla cui longevità nell'arte figurativa non fu certamente estranea la presenza a Lucca del Volto Santo e del culto di cui il simulacro fu oggetto, conducono all'ipotesi della presenza di botteghe locali; ad esse si deve l'elaborazione di modelli che contribuiscono tra il terzo e quarto decennio del Duecento alla nascita della bottega dei Berlinghieri al cui capostipite si deve la nota Croce oggi nel Museo nazionale di Villa Guinigi a Lucca.

Antonia d'Aniello: Dopo gli studi condotti all'Università degli Studi di Napoli e al perfezionamento in storia dell'Arte sotto la guida di Ferdinando Bologna prima e di Giovanni Previtali poi, è stata assunta per concorso pubblico dal Ministero dei Beni e attività culturali nel 1980 come storico dell'arte e ha svolto servizio a Sassari (1980-1983), a Salerno (1983-1993), a Pisa (1993-2005) e a Lucca (2005-2015) dove ha ricoperto il ruolo di Direttore dei Musei nazionali dal 2011 al 2015. Dal gennaio del 2016 è Direttore del Museo nazionale della Certosa di Calci e delle Residenze napoleoniche dell'Elba.

Ha diretto i Laboratori di restauro delle Soprintendenze in cui ha prestato servizio, curato la progettazione di restauri e diretto importanti cantieri di restauro, quali quelli relativi agli apparati decorativi della Cattedrale di San Martino a Lucca o agli affreschi della chiesa di Santa Caterina a Lucca. Ha curato numerose mostre, fra le più recenti: Pittori a Lucca al tempo di Paolo Guinigi: Battista di Gerio in San Quirico all'olivo, Lucca Museo nazionale di Villa Guinigi, 6 luglio 2012- 6 gennaio 2013. Le Madonne del Civitali, Lucca, Chiesa di San Franceschetto, 19 dicembre 2015 - 31 marzo 2016.

Stephanie Exner: Das beidseitig bemalte Tafelkreuz im ehemaligen Zisterzienserkloster Pforta

Das fünf Meter hohe Tafelkreuz zeigt auf beiden Seiten die gemalte Darstellung des Christus am Kreuz. Die Datierung in die Mitte des 13. Jahrhunderts beruht bislang ausschließlich auf

älteren stilkritischen Vergleichen. Das Kreuz ist Bestandteil der ursprünglichen Ausstattung der ehemaligen Zisterzienserklosterkirche und eines der wenigen vor Ort erhaltenen Bildwerke dieser Zeit. Europaweit kann das Kreuz lediglich mit einem weiteren hochmittelalterlichen monumentalen bemalten Holztafelkreuz im ehemaligen Zisterzienserkloster Loccum in Niedersachsen verglichen werden.

Zu unbekanntem Zeitpunkt abgenommen und unter ungünstigen Bedingungen gelagert, nahmen die Kreuzbalken besonders durch Feuchtigkeit großen Schaden, so dass sich von der ursprünglichen Bemalung und Vergoldung nur wenige Reste erhalten haben. Zu Beginn der 1930er Jahre erfolgte durch Albert Leusch eine aufwändige Restaurierung, die durch den äußerst fortschrittlichen und sensiblen Umgang mit dem überkommenen fragmentarischen Erhaltungszustand heute selbst als ein Stück Restaurierungsgeschichte anzusehen ist.

Im Rahmen eines Forschungsprojekts der Hochschule für Bildende Künste Dresden werden seit 2012 neben der notwendigen erneuten Konservierung und Restaurierung des Kreuzes umfassende Untersuchungen durchgeführt. Das Tafelkreuz befindet sich dafür liegend in einer eigens gebauten Einhausung im Kirchenschiff. Durch Heranziehen verschiedenster strahlendiagnostischer Untersuchungsmethoden und möglichst zerstörungsfreier Materialanalysen wird den vielen, teils noch offenen, Fragen zur historischen Herstellungsweise, zum ursprünglichen Erscheinungsbild und zur Datierung nachgegangen. Es zeigt sich, dass eine Seite des Tafelkreuzes unter der sichtbaren Bemalung eine weitere, ältere gemalte Darstellung Christi am Kreuz aufweist. Alle drei, auf dem Tafelkreuz vorgefundenen Inkarnatgestaltungen Christi weisen Gemeinsamkeiten aber auch Unterschiede hinsichtlich verwendeter Farb- und Bindemittel sowie im Malschichtaufbau auf.

Auf der zweiten Kreuzseite befindet sich außerdem am linken Kreuzende die sehr gut erhaltene Darstellung des Menschen als Symbol des Evangelisten Matthäus, anhand derer sich der schrittweise Aufbau des Inkarnats anschaulich nachvollziehen lässt.

Stephanie Exner: 2002 – 2007 Hochschule für Bildende Künste (HfBK) Dresden Studiengang Kunsttechnologie, Konservierung und Restaurierung von Kunst und Kulturgut, Fachklasse bemalte Bildwerke, Bildtafeln und Retabel; Diplom: Untersuchung und Konservierung eines monumentalen Triumphkreuzes (um 1350) in der St. Nikolaikirche in Stralsund; 2008 – 2010 Volontariat/ befristete Anstellung, Städtische Galerie Lenbachhaus + Kunstbau München; 2010 – 2015 wissenschaftliche Mitarbeiterin, HfBK Dresden, Fachklasse Kunsttechnologie, Konservierung und Restaurierung von Bildwerken und Raumausstattungen; Seit 2012 eigenes Forschungsprojekt an der HfBK Dresden „Untersuchung und Konservierung des Tafelkreuzes im ehemaligen Zisterzienserkloster Pforta“; seit September 2015 Leiterin der Restaurierungswerkstatt der Skulpturensammlung, Staatliche Kunstsammlungen Dresden

10:20-10:50 Pause**Korana Deppmeyer: Das Inkarnat in Wandmalereien aus Trier von der Antike bis zum Mittelalter**

Das Ziel des Beitrages ist es, im Bereich Wandmalerei aus Trier das Inkarnat zu untersuchen. Die Stadt Trier bietet sich insofern besonders an, als sie in der Spätantike zur kaiserlichen Residenzstadt wurde und damit auch entsprechende Bauten erhielt, deren malerische Ausgestaltung teils singulär im Römischen Reich ist, wie die Decke der Palastaula mit den berühmten Kassettenbildern von Frauen, Philosophen und Eroten. Doch nicht nur für die Spätantike ist Trier relevant, sondern auch für die römische Kaiserzeit, wofür einige Malereikomplexe herangezogen werden können. Die späteste Trierer Malerei innerhalb des Untersuchungszeitraums stellt die karolingische Kreuzigungsszene aus der Krypta der Kirche Sankt Maximin dar, die hier ebenfalls vorgestellt werden soll.

Es ist somit ein breiter Zeitraum in Trier gegeben, dessen Malereien auch untereinander Vergleiche zulassen. Ein weiterer Bezug soll sowohl zum Trierer Umland, als auch zu stadtrömischer Malerei hergestellt werden.

Folgende Fragen soll der Beitrag beantworten: Gibt es Kontinuitäten oder Änderungen in der Gestaltung bestimmter Gesichtsausschnitte wie Mund oder Augen? Gibt es Unterscheidungen im Inkarnat aufgrund des dargestellten Themas, wie Menschen und Götter oder Mann, Frau und Kind? Wie verhält es sich mit der Modellierung des Inkarnats? Gibt es innerhalb der Trierer Malerei grundsätzlich Brüche und/oder Kontinuitäten?

Korana Deppmeyer: Studium der Klassischen Archäologie, Ur- und Frühgeschichte sowie Alten Geschichte an der Friedrich-Schiller-Universität Jena; Promotion in Klassischer Archäologie 2006 (Kaisergruppen von Vespasian bis Konstantin. Eine Untersuchung zu Aufstellungskontexten und Intentionen der statuarischen Präsentation kaiserlicher Familien); 2007-2009 wissenschaftliches Volontariat am Landesamt für Denkmalpflege und Archäologie Sachsen-Anhalt – Landesmuseum für Vorgeschichte Halle/Saale; 2009-2011 wissenschaftliche Mitarbeiterin im Landesmuseum für Vorgeschichte Halle/Saale; 2012-2013 wissenschaftliche Mitarbeiterin im Landesmuseum Braunschweig für die Landesausstellung „Roms vergessener Feldzug – Die Schlacht am Harzhorn“; seit 2014 wissenschaftliche Referentin am Rheinischen Landesmuseum Trier in den Bereichen Sammlungen und Ausstellungen

Forschungsschwerpunkte: Rom in den Provinzen; Römische Architektur; Bildnisse im Kontext; Antike Kulturgeschichte

Annegret Plontke-Lüning: Inkarnat in der georgischen Wandmalerei vom 7. bis zum 12. Jh.

Im heutigen Ostgeorgien, dem Kaukasischen Iberien der Antike, wurde das Christentum bereits im Jahre 337 zur Staatsreligion erklärt. Seit der offiziellen Trennung der iberischen von der armenisch-gregorianischen Kirche im Jahre 607 war die Kirche Iberiens in engen Kontakten mit der byzantinisch-orthodoxen Kirche, doch hat sie ihre Autokephalie stets gewahrt. So wurden die strengen Regeln des Ikonoklasmus in Georgien nie durchgesetzt. Allerdings sind Wandmalereien aus dem 8. Jh. bislang nicht gesichert; die frühesten Wand- bzw. Apsisdekorationen in Mosaik aus dem 7. Jh. sind sehr fragmentarisch erhalten. In Georgien haben sich Fragmente von gut 30 figürlichen Wandmalereien des 9.-10. Jhs. erhalten. Die meisten befinden sich in Apsiden und zeigen die Theophanie-Vision. Einige haben sehr spezifische Charakteristika, während andere der zeitgenössischen byzantinischen Malerei nahestehen. Viele sind aber stark zerstört, so daß sie für die Gestaltung des Inkarnats nur bedingt herangezogen werden können. Die erhaltenen Fragmente zeigen große flächige Gesichter mit wenig Binnengliederung.

Sehr viel reicher ist die Überlieferung des 11.-12. Jhs. Häufig dargestellt in den Apsismalereien werden nun die Deesis oder, dem Konstantinopler Brauch folgend, die Gottesmutter mit dem Christusknaben. Neben eher schematischen Darstellungen stehen solche, die sorgfältig und detailliert gemalte Gesichter zeigen.

Der Beitrag versucht, die Gestaltung des Inkarnats in der georgischen Wandmalerei vom 7. Jh. bis um 1200 zu verfolgen.

Annegret Plontke-Lüning: Studium der Klassischen Archäologie und Kunstgeschichte an der Friedrich-Schiller-Universität Jena; Promotion in Jena „Die Kunstpolitik des Kaisers Konstantin in Trier, Rom, Konstantinopel und Jerusalem“; Habilitation „Frühchristliche Architektur in Kaukasien. Die Entwicklung des christlichen Sakralbaus in Lazika, Iberien, Armenien, Albanien und den Grenzregionen vom 4. bis zum 7. Jh.“ (Wien, Verlag der ÖAW 2007); seit 2014 apl. Prof. an der Universität Jena; Lehrtätigkeit an den Universitäten Jena, Halle, Innsbruck, Tbilisi/Georgien
Forschungsschwerpunkte: spätantike und byzantinische Archäologie und Kunst in Georgien, Armenien und auf der Krim; Forschungsgeschichte

Robert Fuchs, Doris Oltrogge: Facias carnaturam ... – Zur Maltechnik von Inkarnaten in der früh- und hochmittelalterlichen Buchmalerei

Das Malen des Inkarnates, vor allem des menschlichen Gesichtes, steht als vornehmste Aufgabe der Malerei am Anfang der kunsttechnischen Vorgaben der *Schedula diversarum artium*. Detailliert wird eine differenzierte „Modellierung“ mit sieben verschiedenen Farbmischungen über einer Grundschrift beschrieben. Dagegen sieht die knappe Vorschrift „*Facias carnaturam*“ in der *De coloribus et mixtionibus* einen deutlich reduzierten Malschichtaufbau aus Grundschrift, dunklerer Zeichnung und hellerer Abtönung vor. Die beiden hochmittelalterlichen kunsttechnologischen Quellenschriften dokumentieren damit zwei gegensätzliche künstlerische Positionen; die *Schedula* reflektiert die Vorstellung eines plastisch modellierten Körpers, während die *Coloribus et mixtionibus* stärker auf eine zeichnerische Gestaltung zu zielen scheint.

In der Praxis der früh- und hochmittelalterlichen Buchmalerei lassen sich verschiedene Typen der Inkarnatsgestaltung feststellen, die teils Parallelen zu den genannten Vorschriften aufweisen, teils weitere Varianten bieten. Unterschiede in der materiellen Zusammensetzung von Grundschrift und Absetzfarben und ihrer maltechnischen Anwendung verweisen auf verschiedene Konzepte von „Fleischfarbe“, sowohl als Farbwert wie auch als alters- oder geschlechtsspezifisches Charakteristikum. Dies soll im Vortrag anhand material- und maltechnischer Untersuchungen einiger ottonischer und romanischer Buchmalereien diskutiert werden.

Doris Oltrogge: Studium der Kunstgeschichte, Klassischen und Christlichen Archäologie in Göttingen und Bonn; Promotion in Kunstgeschichte Universität Bonn 1987 (Die Illustrationszyklen zur *Histoire ancienne jusqu'à César*). 1987 – 92 Wissenschaftliche Mitarbeiterin an der DFG-Forschungsstelle für Technik mittelalterlicher Buchmalerei (Universität Göttingen, ab 1990 zusätzlich FH Köln); 1992 – 96 Forschungsprojekte zur Buchmalerei und zu kunsttechnologischen Quellen (J. Paul Getty Museum, J. Paul Getty Foundation, Gerda Henkel Stiftung, Fritz Thyssen Stiftung); 1999 – 2003 Mitarbeit am DFG-Forschungsprojekt *Kritische Edition des Liber illuministarum* aus Tegernsee (Germanisches Nationalmuseum Nürnberg); seit 1996 Wissenschaftliche Mitarbeiterin in Forschung und Lehre in der Studienrichtung Restaurierung und Konservierung für Schriftgut, Graphik und Buchmalerei am CICS, Fachhochschule Köln, jetzt TH Köln
Forschungsschwerpunkte: Maltechnik und Materialität mittelalterlicher Buchmalerei; Kunsttechnologische Quellen; Geschichte, Herstellung und zerstörungsfreie Untersuchung von Farbmitteln

Robert Fuchs: Studium der Chemie und Ägyptologie an der Eberhard-Karls University, Tübingen; 1980 M.A.: „Struktur und Charakterisierung der grünen Pigmente Antlerit und Casselmanns Grün“; 1983 Promotion in Chemie mit dem zusätzlichen Nebenfach Ägyptologie; Thema: „Synthese, Struktur und Charakteristik der Lanthanoidacetate“. 1984-1989 Projekt-Koordinator der DFG-„Forschungsstelle für Technik mittelalterlicher Buchmalerei“ an der Universität Göttingen; seit 1989 Lehrstuhlinhaber für Restaurierung und Konservierung von Schriftgut, Graphik, Buchmalerei und Foto am Institut für Restaurierungs- und Konservierungswissenschaft (CICS) an der TH Köln. Sprecher des NRW-Forschungsschwerpunktes „Baudenkmalpflege und Restaurierung“; Koordinator verschiedener Forschungsprojekte zur Untersuchung von Farbmitteln, Tinten und Maltechnik in mittelalterlichen Handschriften, Archivalien sowie in Foto und Graphik. Forschungsschwerpunkte: Maltechnik und Materialität mittelalterlicher Buchmalerei; Geschichte, Herstellung und zerstörungsfreie Untersuchung von Farbmitteln; Ägyptologie; Restaurierung und Konservierung

12:50-14:00 Mittagspause

Fabrizio Crivello: Das Inkarnat in der karolingischen und ottonischen Buchmalerei im Vergleich

Das Inkarnat wurde in der kunsthistorischen Forschung schon auf verschiedene Weise gedeutet. Wie bereits bemerkt, können die Farbe und die Darstellung der Beschaffenheit der Haut u. a. ein Mittel sein, um Szenen oder Versinnbildlichungen in bestimmter Weise ethnographisch zu konnotieren.

Darüber hinaus kann die vergleichende Betrachtung des Inkarnats bei Werken, die unmittelbar voneinander abhängig sind (Kopie, Variation etc.), neue Ergebnisse hinsichtlich der Analyse von Stilveränderungen erbringen, denn sie führt die Charakteristika der Farbwahl und der stilistischen Eigenart auf besondere Weise vor Augen. Das Inkarnat kann somit als Indikator für die Parameter der gestalterischen Kultur eines Künstlers im Umgang mit Vorlagen dienen. Dies soll an ausgewählten Beispielen der karolingischen, ottonischen und frühromanischen Buchmalerei gezeigt werden.

Fabrizio Crivello: lehrt mittelalterliche Kunstgeschichte und Geschichte der Buchmalerei an der Università degli Studi di Torino (Dipartimento di Studi Storici). Forschungsschwerpunkte: Kunst des frühen und hohen Mittelalters unter besonderer Berücksichtigung der Buchmalerei. Zahlreiche Veröffentlichungen zur Kunst des Mittelalters, zur karolingischen, ottonischen und romanischen Buchmalerei.

Joško Belamarić, Žana Matulić Bilač: The Incarnate in the Evangelarium Traguriense from Trogir Chapter Archive

The Evangelarium Traguriense was written in Beneventan script. The conservatism of this somewhat isolated geographical area was inherent in the liturgy and consequently in the illuminations influenced by Byzantine and Western traditions. The evidence given by codicology and palaeography suggests the dating of the Trogir Evangelistary to around the mid-13th century. The Sanctoral in particular supports a Trogir origin.

Drawing on laboratory investigations, the article will analyse the way in which the flesh tones of five illuminations in the Trogir Evangelistary were painted. First an exceptionally refined drawing was laid down, there for the sake of the development of flesh tones and planned to remain visible from the beginning as a deeper shadow under the transparent layers of pigment. Subsequently, diverse effects of lighting and shadings of faces and hands were produced.

While the pigments of Dalmatian 13th century tempera on panel painting have been fairly exhaustively investigated, no such attention has been paid to miniature painting. One example only: dark green is very rare in medieval Dalmatian painting. Of the 17 paintings analysed by Dr Cristina Thieme, green was found only on a polyptych from Trogir Cathedral and on the icon of Our Lady of Žnjan. In both cases, a mixture of orpiment and indigo was used. In the Trogir Evangelistary, green is found on two miniatures (the Nativity and the Birth of John the Baptist). In both miniatures, orpiment and indigo are used in the production of green, and the shading is done with orpiment. These two miniatures can be correlated at several levels of painting techniques, as well as in the manner of painting flesh tones, even though the execution varies, suggesting that the works of two painters can be hypothesised.

Joško Belamarić received his MA and PhD from the University of Zagreb, where he studied Art History and Musicology. In 1979, he began working for the monument protection services in Split and, between 1991 and 2009, he served as director of the Regional Office. Since 2010, he has been head of the newly established Cvito Fisković Center at the Institute of Art History in Split. He is also a Professor in the Department of Art History at the University of Split.

He has published a number of books and a series of articles on Medieval and Renaissance art of Dalmatian cities. Belamarić's honors include fellowships from Villa I Tatti (The Harvard University Center for Italian Renaissance Studies) where he was Robert Lehman Visiting Professor in the second Semester 2015-2016.

Bibliography link: <http://www.ipu.hr/suradnici/znanstvenici/62/Josko-Belamaric>

Žana Matulić Bilač worked since 1990 in the conservation-restoration of easel paintings and polychrome wood artifacts, first until 2006 at the Ministry of Culture, Conservation Department of Split, then in the Croatian Conservation Institute. She was among the program's founders of the newly established the Conservation- Restoration Department at the University of Split in 1997, currently being a professor.

The list of numerous artworks she restored include a Romanesque crucifix from the Basilica Euphrasiana in Poreč and early Gothic painted crucifix from St. Andrew Church on Čiovo (Trogir). For the last fifteen years she was focused on the inventory of Split Cathedral, its altars, Romanesque choir stalls and the wooden doors of Andrija Buvina (1214) placed in the main portal of the Cathedral.

Elisabeth Fugmann: Maltechnische Untersuchung von drei Mumienporträts im Liebieghaus Frankfurt a. M.

Elisabeth Fugmann: 2009 Lehre zur Holzbildhauerin abgeschlossen; 2014 Bachelor Technische Universität München (Titel der Arbeit „Der Hostienwunderzyklus (um 1600) der Wallfahrtskirche St. Salvator in Donaustauf. Untersuchung und Erstellung eines Konservierungs- und Restaurierungskonzeptes am Beispiel der Tafel Nr. 2“); derzeit Bearbeitung der Master's Thesis über das hier vorgestellte Thema.

Ronja Emmerich: Die Darstellung der Inkarnate im sog. Uta-Codex und im Sakramentar Heinrichs II. (München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 13601 und Clm 4456)

Ronja Emmerich: Von 2010 bis 2014 Bachelor Studiengang Restaurierung, Kunsttechnologie und Konservierungswissenschaft an der TU München, Abschluss: Bachelor of Arts, Titel der Abschlussarbeit: "Inkarnate vor 1300 – Die frühe Darstellung menschlicher Haut an Beispielen“ Seit 2014 Master Studiengang Restaurierung, Kunsttechnologie und Konservierungswissenschaft an der TU München, derzeit Bearbeitung der Master's Thesis, Arbeitstitel: "Zur Werks- und Restaurierungsgeschichte des spätmittelalterlichen Kreuzaltars aus der Pfarr- und Wallfahrtskirche St. Maria in München-Ramersdorf“