

Ankunft der hl. Ursula in Rom

Carpaccio, Vittore

nach 1493

Italien; Venedig; Gallerie dell'Accademia

Inhaltsverzeichnis

Objekt: Ankunft der hl. Ursula in Rom

Bildnis 1

→ Carpaccio, Vittore

Diskussion: Der treuherzige Blick aus der Menge

Literaturverzeichnis

Künstler: Carpaccio, Vittore

Zusammenhang: Szenen aus dem Leben der heiligen Ursula (Vittore Carpaccio)

Objekt



Bildrechte

URL: Webadresse

Copyright: Archivio fotografico G.A.VE

Quelle: Gallerie dell'Accademia di Venezia

Anmerkungen: su concessione del Ministero della Cultura - Gallerie dell'Accademia di Venezia

Detailtitel:

	Ankunft der hl. Ursula in Rom (Teil von: Szenen aus dem Leben der hl. Ursula)
Alternativtitel Deutsch:	Begegnung der hl. Ursula mit dem Papst
Titel in Originalsprache:	Incontro dei pellegrini sotto le mura di Roma; Incontro dei pellegrini col papa
Titel in Englisch:	The Pilgrims Meet with Pope Cyriacus
Datierung:	nach 1493
Ursprungsregion:	italienischer Raum
Lokalisierung:	Italien; Venedig; Gallerie dell'Accademia
Lokalisierung (Detail):	Inventarnummer: 577
Medium:	Tafelbild
Material:	Öl
Bildträger:	Leinwand
Maße:	Höhe: 279 cm; Breite: 305 cm
Ikonografische Bezeichnung:	Ätherius begleitet Ursula nach Rom und wird zusammen mit ihr vom Papst empfangen mit
Iconclass:	11HH(URSULA)414 – at Rome St. Ursula and her betrothed Etherius are received by pope Ciriacus; Etherius is baptized, and Ursula receives the sacrament
Signatur Wortlaut:	VICTOR / CAR / PATIO / VENETI / OPUS
Datierung Wortlaut:	ohne
Signatur/Datierung Position:	signiert: auf einem cartellino an einem Baumstumpf am unteren Bildrand in der Mitte
Auftraggeber/Stifter:	Scuola di S. Orsola (Bruderschaft der hl. Ursula)
Provenienz:	Scuola di S. Orsola; seit 1812 Gallerie dell'Accademia
Zugänglichkeit zum Entstehungszeitpunkt:	öffentlich

Bildnis 1



Bildrechte

Copyright: Archivio fotografico G.A.VE

Quelle: Gallerie dell'Accademia di Venezia

Anmerkungen: su concessione del Ministero della Cultura - Gallerie dell'Accademia di Venezia

Lokalisierung im Objekt:	Figur in der Menschenmenge des Vordergrundes; ziemlich exakt unterhalb der Mittelachse der Engelsburg
Ausführung Körper:	Ganzfigur stehend
Ausführung Kopf:	Frontalansicht
Ikonografischer Kontext:	Figur in Gestalt eines Mitglieds des päpstlichen Hofstaates
Blick/Mimik:	direkter Blick aus dem Bild in Richtung BetrachterIn
Gesten:	Hände nicht sichtbar
Körperhaltung:	leicht nach links gedreht
Interaktion/Raum-, Bildraumbeziehung/ Alleinstellungsmerkmal:	am hinteren Rand der Bildbühne, zum Mittelgrund überleitend; einzige Figur mit Blick zur BetrachterIn
Formale Besonderheiten:	cartellino mit Signatur auf dem Baumstumpf in der Nähe
Kleidung:	zeitgenössische Kleidung eines Hofbeamten
Zugeordnete Bildprotagonisten:	Figuren im Gefolge als Porträts von Venezianern in Rom vorgeschlagen von Nepi Scirè; Figur in Rot links vor dem Selbstbildnis, mit Daumen auf den Papst deutend, vorgeschlagen als Ermolao Barbaro von Branca und Weiss

Zur Identifizierung von Ermolao Barbaro.¹

Verweise

1. Branca/Weiss 1963, 35-40. ↪

Forschungsergebnis: Carpaccio, Vittore

Künstler des Bildnisses:	Carpaccio, Vittore				
Status:	weitgehend anerkannt				
Status Anmerkungen:	Die Beschaffung und Analyse der Literatur zum vorgeschlagenen Selbstbildnis ist derzeit noch nicht abgeschlossen, der Eintrag wird weiterhin ergänzt.				

Typ	Autor/in	Jahr	Referenz	Seite	Anmerkungen
Erstzuschreibung	Zampetti	1963	Zampetti 1963 - Catalogo dei dipinti	64	-
Bejahend	Prinz	1966	Prinz 1966 - Vasaris Sammlung von Künstlerbildnissen	106f	-
Bejahend	Cancogni	1967	Cancogni 1967 - Analisi dell'opera pittorica del Carpaccio	83	-
Bejahend	Gentili	1988	Gentili 1988 - Nuovi documenti e contesti	103	-
Bejahend	Humfrey	1991	Humfrey 1991 - Carpaccio	32	-
Bejahend	Sgarbi	1999	Sgarbi 1999 - Carpaccio	72	-
Bejahend	Bruchert	2010	Brucher 2010 - Geschichte der venezianischen Malerei 2	338	-
Bejahend	Gigante	2010	Gigante 2010 - Autoportraits en marge	116	-

1963 identifiziert Zampetti zum ersten Mal die aus dem Bild blickende Figur mit dem Künstler. Er argumentiert mit der Unmittelbarkeit der psychologischen Darstellung, mit der sich diese Figur vor den anderen auszeichnet. Diese Unmittelbarkeit röhrt vor allem von dem durchdringenden Blick her, der gleichsam aktiv einen Betrachter außerhalb des Bildraums sucht: „Secondo lo scrivente, un altro personaggio si distingue pure per l'immediatezza della resa psicologica e per la caratterizzazione del tipo: è quello dietro il Cardinale, che fissa con insistenza verso l'esterno della tela quasi cercasse altro sguardo oltre la finzione pittorica. È probabile che possa trattarsi proprio dell'autoritratto del pittore, data la rarità di una immagine di così viva prontezza, e di così franca presenza umana.“¹

In seinem Kommentar zum Vasari-Holzschnitt Carpaccios konstatiert Prinz 1966 Ähnlichkeiten mit der aus dem Bild blickenden Figur in der Szene Ankunft der hl. Ursula in Rom, von der er eine Abbildung liefert. Er glaubt im Vasari-Bildnis eine gealterte Version dieses Selbstbildnisses zu erkennen. Auf eine nähere Analyse der physiognomischen Entsprechungen verzichtet er.²

Cancogni vermutet 1967 in der Bildunterschrift zu der aus dem Bild blickenden Figur ein Selbstbildnis.³ In seinem Analysetext erwähnt er die Identifizierung durch Zampetti.⁴

Gentili sieht 1988 ein Selbstbildnis in der isolierten Figur der Gruppe um den Papst. Er bemerkt eine ähnliche Figurenkonstellation in der Predigt des hl. Stephanus und begründet damit seine These, dass es sich auch dort bei der isolierten Figur um ein Selbstbildnis handelt.⁵ 1996 thematisiert der Autor diese beiden Selbstporträts auch in den entsprechenden Bildunterschriften.⁶

Humfrey erwähnt 1991, dass die Figur, welche aus dem Bild blickt, häufig als Selbstbildnis identifiziert wurde. Er sieht zudem Ähnlichkeiten mit einer Figur im Disput des hl. Stephanus und kann eine Identifizierung nicht ausschließen.⁷

Sgarbi vermutet 1999 in der Figur des jungen bärtigen Mannes mit „heiterem und zufriedenem Gesicht“ ein Selbstbildnis Carpaccios. Er belegt seine Zuweisung nicht näher.⁸

2010 vermutet Bruchert in der Gestalt hinter dem Gelehrten in roter Robe, den er mit dem Humanisten Ermolao Barbaro identifiziert, ein Selbstbildnis des Künstlers. Er führt die frontale Darstellung, die schon suggestive Qualität der Porträtmalerei und den Blickkontakt zur BetrachterIn als Argumente für seine Zuweisung an.⁹

Im gleichen Jahr versucht Gigante Selbstporträts Carpaccios in dessen Werk auszumachen und greift dabei vor allem auf physiognomische Vergleiche mit dem Porträt der Sammlung Giustiniani in Venedig zurück. Sie konstatiert Ähnlichkeiten dieses Porträts unter anderem mit der aus dem Bild herausblickenden Figur in der Szene Ankunft der hl. Ursula in Rom.¹⁰

Verweise

1. Zampetti 1963, 64.←

2. Prinz 1966, 106f.←

3. Cancogni 1967, 83.←

4. Ebd., 91.←

5. Gentili 1988, 103.←

6. Gentili 1996, o. S., Abb. 95f.←

7. Humfrey 1991, 32.←

8. Sgarbi 1999, 72.←

9. Brucher 2010, 338.←

Der treuherzige Blick aus der Menge

Zwei Assistenzfiguren des Gemäldes stechen durch ihre Positionierung und ihre individuellen Gesichtszüge aus der Menschmenge hervor und werden als Porträts interpretiert. Während der stehenden Figur im zentralen Vordergrund die Züge des Humanisten Ermolao Barbaro zugeschrieben werden, wird in der aus dem Bild blickenden Figur rechts dahinter das Selbstporträt Carpaccios vermutet. Die Figur Barbaros steht isoliert vor einer Figurengruppe. Der Humanist ist in ein tiefrotes Gewand gekleidet, mit dem Daumen deutet er auf die Gruppe mit dem Papst, sein Blick ist aber vom Geschehen abgewandt. Porträtkarakter, isolierte Positionierung und die verweisende Geste sind plausible Argumente für die Identifizierung mit einem bedeutenden Zeitgenossen, der den Bezug zwischen der römischen Kurie und Venedig herstellen soll. Scirè Nepi vermutet ein komplexes Beziehungsgeflecht zwischen den Barbaro und Loredan, welches heute nicht mehr nachvollziehbar ist.¹

Ihm zugeordnet ist die Figur eines Mannes in schwarzem Talar und mit schwarzer Kappe, in der sich Carpaccio selbst dargestellt haben soll. Der intensive, suchende Blick ist der Einzige im Bild, der sich auf die BetrachterIn richtet, und die Darstellung zeugt von bemerkenswert „suggestiver Porträtkomposition“². In der Komposition des Bildes wird diese Figur besonders durch die vertikale Achse akzentuiert, welche von ihr ausgehend zum Turm der Engelsburg dahinter und deren Fahnenmasten führt. Durch das dunkle kinnlange Haar und den Vollbart mit dem dichten Schnauzer, aber auch die schweren Lider, die feinen Bögen der Augenbrauen und die Mundpartie ergeben sich große Übereinstimmungen mit dem Porträt der Sammlung Giustiniani, welches als Referenzpunkt für Ähnlichkeit gelten kann, und einem weiteren Selbstbildnis, welches im Disput des hl. Stephanus vermutet wird.³ Zudem tragen alle drei Figuren eine sehr ähnliche Bekleidung bestehend aus einem schwarzen Obergewand, unter dem ein weißer schmaler Hemdkragen hervorblitzt, und einer schwarzen Kappe.

In unmittelbarer Nähe, fast auf der Mittelachse befindet sich im Vordergrund ein Baumstumpf mit einem cartellino, auf welchem der Künstler seine Signatur hinterlassen hat. Dieser Konnex zwischen bildlicher und schriftlicher Selbstdarstellung findet sich häufiger in den Gemälden des 15. Jahrhunderts, beispielsweise im Abschied des hl. Augustinus aus Rom von Benozzo Gozzoli. Er erscheint bei Carpaccio auch in der Ankunft der englischen Gesandten desselben Zyklus', im Disput des hl. Stephanus - hier noch stärker inszeniert durch die architektonische Struktur des Bildes - und in der Weihe des hl. Stephanus mit einem allerdings sehr umstrittenen Selbstbildnis. Weitere Parallelen finden sich zwischen dem Selbstbildnis Carpaccios in der Ankunft der hl. Ursula in Rom und Gentile da Fabrianos Selbstbildnis in der Anbetung der Könige. In beiden Fällen blickt der Künstler frontal aus der Menge eines prächtigen fürstlichen Gefolges auf die BetrachterIn. Zugleich ist er in beiden Fällen einer höhergestellten historischen Persönlichkeit zugeordnet - dem Stifter Strozzi bzw. dem mit der Stifterfamilie verbundenen Humanisten Barbaro, wodurch sein eigener sozialer bzw. intellektueller Anspruch ausgedrückt wird.

Die frappanten Ähnlichkeiten zu weiteren vermuteten Bildnissen des Künstlers, die qualitätvolle psychologisierende Darstellung sowie die bewusste Inszenierung nach bekannten Mustern des Quattrocento machen eine Zuordnung als Selbstporträt sehr plausibel.

Verweise

1. Scirè Nepi 2000, 202.↔
2. Brucher 2010, 338.↔
3. Eine detaillierte Analyse der Kongruenzen liefert Fortini Brown 1988, 232f.↔

Literatur

- Branca, Vittore/Weiss, Roberto: Carpaccio e l'iconografia del più grande umanista veneziano (Ermolao Barbaro), in: Arte Veneta, 17. Jg. 1963, 35–40.
- Brucher, Günter: Geschichte der venezianischen Malerei 2. Von Giovanni Bellini zu Vittore Carpaccio, Wien 2010.
- Cancogni, Manlio: Analisi dell'opera pittorica del Carpaccio, in: Cancogni, Manlio/Perocco, Guido (Hg.): L'opera completa del Carpaccio (Classici dell'arte, 13), Mailand 1967, 81–117.
- Fortini Brown, Patricia: Venetian Narrative Painting in the Age of Carpaccio, New Haven 1988.
- Gentili, Augusto: Le storie di Carpaccio. Venezia, i Turchi, gli Ebrei (Saggi Marsilio. Storia dell'arte), Venedig 1996.
- Gentili, Augusto: Nuovi documenti e contesti per l'ultimo Carpaccio. II: I Teleri per La Scuola Di San Stefano in Venezia, in: Artibus et Historiae, 9. Jg. 1988, H. 18, 79–108.
- Gigante, Elisabetta: Autoportraits en marge. Images de l'auteur dans la peinture de la Renaissance (Thèse de Doctorat, École des Hautes Études en Sciences Sociales), Paris 2010.
- Humfrey, Peter: Carpaccio. Catalogo completo dei dipinti (I gigli dell'arte, 16), Florenz 1991.
- Prinz, Wolfram: Vasaris Sammlung von Künstlerbildnissen. Mit einem kritischen Verzeichnis der 144 Vitenbildnisse in der zweiten Ausgabe der Lebensbeschreibungen von 1568, in: Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz, 12. Jg. 1966, Beiheft, 1, 3–158.
- Scirè Nepi, Giovanna: Carpaccio. Storie di Sant'Orsola (Dentro la pittura), Mailand 2000.
- Sgarbi, Vittorio: Carpaccio, München 1999.
- Zampetti, Pietro: Catalogo dei dipinti, in: Zampetti, Pietro (Hg.): Vittore Carpaccio (Ausstellungskatalog, Venedig, 15.06.–06.10.1963), Venedig (2. Aufl.) 1963, 1–307.

Zitievorschlag:

Rupfle, Harald: Ankunft der hl. Ursula in Rom (Katalogeintrag), in: Metapictor, <http://explore-research.uibk.ac.at/arts/metapictor/katalogeintrag/carpaccio-vittore-ankunft-der-hl-ursula-in-rom-nach-1493-venedig-gallerie-dellaccademia/pdf/> (05.12.2025).

Eine systematische Erfassung (FWF-Einzelprojekt P 33552)

Universität Innsbruck – Institut für Kunstgeschichte