

Lodovico Cigoli. Formen der Wahrheit um 1600

Autorin: *Dr. des. Jasmin Mersmann* / Projekt: *Lodovico Cigoli.*
Formen der Wahrheit um 1600 / Art des Projektes: *Dissertation*

*What was Truth? Lodovico Cigoli and Conflicting Truth Claims
Around 1600*

KEYWORDS

Cigoli, Galilei, Mercuriale, art, collaboration, veritas historica, moon, triclinium

„Pure al fine la verità arà il suo luogo.“ Von der Wahrheit der astronomischen Thesen seines Freundes Galileo Galilei überzeugt, repräsentiert der florentiner Maler Lodovico Cardi, gen. Cigoli (1559–1613), den Mond zu Füßen der Madonna in S. Maria Maggiore mit den durch das Fernrohr beobachteten Flecken und verteidigt Galileis Schriften gegenüber ihren Kritikern. Gleichzeitig gehorcht das Gesamtwerk des Malers den Forderungen der Gegenreformatoren nach historisch wahren, vor allem aber affektiv ansprechenden Darstellungen. Meine Untersuchung nimmt ihren Ausgang in der Spannung zwischen einer auf den ersten Blick reaktionären Kunst und den vielfältigen wissenschaftlichen Interessen eines Malers, der nicht nur regelmäßig Teleskopbeobachtungen anstellte und Galileis Hydrostatiktraktat studierte, sondern auch mit großem Eifer Leichen sezierte und einen Perspektivtraktat verfasste, der auf Apparate als Akkuratheitsgaranten setzt. Dabei erweist sich Cigolis Werk als Antwort auf konkurrierende Wahrheitsansprüche seitens der Kirche, der Naturwissenschaftler, der Philologie, der Archäologie, der Geschichtsschreibung und der Kunstakademien. Eine an seinem Schaffen orientierte „Kulturgeschichte der Wahrheit“ (Mulsow) lässt sich folglich nur interdisziplinär schreiben.

Combining a monographic with a systematic, interdisciplinary approach, my dissertation titled "Lodovico Cigoli: Forms of Truth Around 1600" examines the conditions of artistic production in a period characterised by the so-called counter-reformation, but also by far-reaching changes in the study of nature. Florentine artist Lodovico Cigoli is presented as a multifaceted personality engaged in heterogeneous fields of knowledge such as art, astronomy, anatomy, literature, hydrostatics and music. Active in Florence and Rome in the period after the Council of Trent, Cigoli was part of the artistic reform movement. As a friend of astronomers, anatomists and mathematicians he participated in what was then cutting-edge research. His devotional paintings, however, are in many respects paradigmatic of the confessional era. His work thus negotiates conflicting truth claims raised by theologians, historiographers, philologists, natural scientists, art theorists, commissioners and believers. Following Martin Mulsow's concept of a "cultural history of truth", my dissertation examines the criteria that had to be met by a proposition or an artwork to be considered "true" by different social groups at a certain point of time.

Was ist Wahrheit?

Die Pilatusfrage, würde sie heute überhaupt noch gestellt, würde von Expert/innen verschiedener Disziplinen und Couleur unterschiedlich beantwortet: Ein Naturwissenschaftler würde auf empirische Beweise pochen, eine Mathematikerin auf Axiome, ein Philosoph die transzendentalen Bedingungen klären, ein Ethnologe die kulturelle Relativität von Wahrheit betonen. Eine Theologin würde auf eine Gottheit verweisen, ein Skeptiker mit den Schultern zucken, ein Romantiker auf das Aufleuchten von Wahrheit in Kunst oder Natur vertrauen, eine Soziologin den intrinsischen Zusammenhang von Wahrheit und Macht erläutern, während ein Kulturwissenschaftler sich vielleicht aus der Affäre ziehen würde, indem er „Orte der Wahrheit“ wie Orakel, Marktplatz, Gericht, Beichtstuhl oder Labor untersuchte.

Gegenstand einer kunst- und kulturgeschichtlichen Dissertation kann die Frage erst durch ihre Historisierung werden. Entsprechend Martin Mulsows Projekt einer „Kulturgeschichte der Wahrheit“, die nur sinnvoll ist, wenn sie sich auf konkrete Epochen und Regionen bezieht, wäre die Frage folglich umzuformulieren: *Was war Wahrheit in Italien an der Wende zum 17. Jahrhundert?* Tatsächlich konkurrierten in dieser Zeit viele Instanzen um die Deutungshoheit: Philologen, Historiker, Theologen, Archäologen, Astronomen, Anatomen, Philosophen und Gläubige formulierten unterschiedliche Kriterien dafür, wann eine Aussage oder ein Bild als „wahr“ gelten konnte. Dementsprechend untersucht jedes der sechs Kapitel meiner Arbeit eine andere Wahrheit: die im Wortlaut biblischer oder literarischer Texte gesuchte *veritas historica*; die offenbarte Wahrheit, welche durch Wunder bewiesen und von Märtyrern bezeugt wurde; die durch Klarheit und Schlichtheit ausgezeichnete, auf „einen Blick“ erfassbare Wahrheit; die *veritas affectiva*, welche eine Aussage glaubwürdig macht; die Wahrheit der Naturwissenschaften und die der Kunstakademien, welche eigene Kriterien für wahre Bilder definierten.

Protagonist meiner Studie ist der zu seiner Zeit hoch gelobte Maler Lodovico Cardi, gen. Cigoli (1559–1613), der in Florenz und Rom vor allem sakrale Bilder anfertigte. Prototyp eines in vielen Wissensfeldern aktiven, neuzeitlichen Künstlers ist Cigoli nicht allein aufgrund seiner Mitgliedschaft in verschiedenen Akademien, sondern auch dank seiner Freundschaft mit Galileo Galilei und dem berühmten Anatomen Theodor Mayerne. Sichtbares Produkt der ersteren ist der durchkraterte Mond unter den Füßen der Madonna in Santa Maria Maggiore, Ergebnis der letzteren die Statuette eines Gehäuteten im Bargello. Beide manifestieren Cigolis Wunsch nach Wissenspopularisierung, der sich auch in seinem wiederholten Drängen manifestiert, Galilei möge seine Beobachtungen und Theorien zweisprachig und in hoher Auflage publizieren. Tatsächlich kann man Cigolis „interdisziplinärer“ Arbeit und dem Geflecht der Wahrheitsansprüche nur durch interdisziplinäre Forschung auf die Spur kommen. Dieses Vorgehen lässt sich anhand von Szenarien vergegenwärtigen, die auf Cigolis Bildern, Briefen und Viten beruhen.

Szenarien interdisziplinärer Wahrheitssuche

*Rom, 1611*

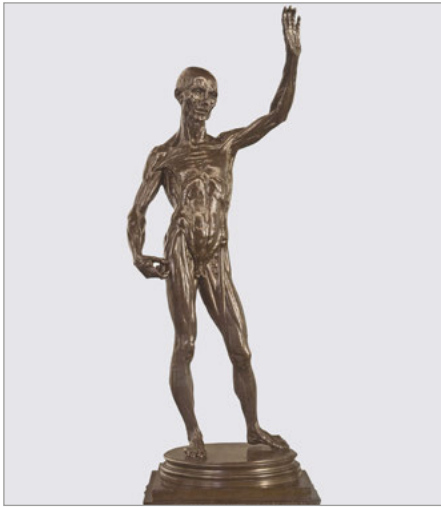
Man kann es sich nicht konkret genug vorstellen: Lodovico Cigoli steigt allabendlich mit seinem Fernrohr gerüstet auf die Kuppel der Cappella Paolina in der römischen Kirche S. Maria Maggiore, um die Mond- und Sonnenflecken zu protokollieren. Die Zeichnungen leitet er an Galilei weiter, der sie mit seinen eigenen und den Beobachtungen anderer vergleicht. Bei Tageslicht arbeitet Cigoli in derselben Kuppel an einem Fresko, in dem er den Mond mit eben jenen Flecken zeigt, die er durch das Teleskop beobachtet hat. Am Abend verteidigt er seinen Freund in der Taverne gegen „einen Satrap, der Pilatus ähnelte“. Trotzdem verursachte der Mond keineswegs einen Skandal. Meine Arbeit bildet den Versuch, dessen Ausbleiben durch die Rekonstruktion des historischen Kontexts und der um 1600 konkurrierenden Wahrheiten zu erklären.

Abb. 1 Cigoli, Madonna Immacolata/Apokalyptisches Weib, 1611–1613, Fresko, Rom, S. Maria Maggiore.

*Die Vorgeschichte: Florenz, um 1585*

Der junge Malerlehrling Lodovico nimmt – „weil er das Wissen über alles schätzte“ – Unterricht in Mathematik und Perspektive bei Ostilio Ricci, wobei er seinen Mitschüler Galileo Galilei kennenlernt. Beide verfolgen die an der *Accademia Fiorentina* geführten Debatten über die Vermessung von Dantes *Inferno*, die Galilei mithilfe der Dreieckssätze zu lösen sucht. Cigoli fertigt eine entsprechende Zeichnung, die Luzifer als Maßstab der Höllentopographie repräsentiert. Galilei wird seine perspektivischen Kenntnisse später für den Bau eines Fernrohrs und die Deutung der Mondflecken nutzen. Cigoli arbeitet derweil an zwei Perspektivapparaten, mit denen sich geometrisch perfekte Zeichnungen herstellen lassen.

Abb. 2 Cigoli, Luzifer in Dantes Hölle, um 1591, Tusche auf Papier, Florenz, GDSU 123201 F.



Florenz, 1590er Jahre

Während seiner Ausbildung bei Alessandro Allori seziert Cigoli mit solcher Begeisterung Leichen, dass er ernsthaft erkrankt und sich auf das Familiengut zurückziehen muss. Seine Biographen beschreiben ihn als Märtyrer der Wissenschaft, dessen Neugier nicht nur das All, sondern auch die „kleine Welt“ des menschlichen Körpers betrifft. Als einige Jahre später der kunstinteressierte Anatom Theodor Mayerne Florenz besucht, wird Cigoli zu dessen gelehrigem Schüler. Ergebnis seiner Studien ist die Statuette eines Gehäuteten, die bis ins 19. Jahrhundert an europäischen Kunstakademien als Modell genutzt wurde.

Abb. 3 Giovanni Battista Foggini nach Cigoli, Scorticato, 1678, Bronze, Florenz, Museo Nazionale del Bargello, Inv. 29 B.

Rom, um 1594

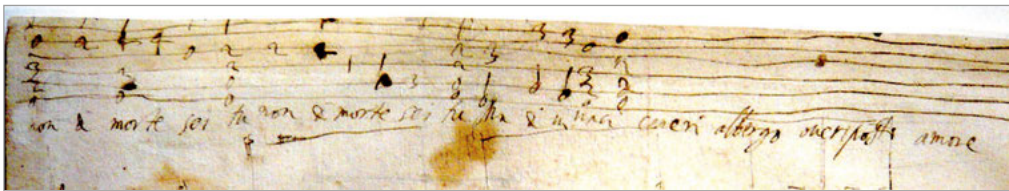


Abb. 4 Cigoli, Lautentabulatur, Tusche auf Papier, Florenz, GDSU 8918 F verso.

„non di morte sei tu non di morte sei tu ma di vivaci ceneri albergo ove n[asc]osto amore...“ Cigoli, der in seiner Jugend mit dem Gedanken gespielt hatte, den Pinsel mit der Laute zu vertauschen, begleitet seinen Gesang eines Verses aus Torquato Tassos *Gerusalemme Liberata* mit einer einfachen Lautenmelodie. Die Tabulatur notiert er auf einem Blatt, auf dem sich auch Zeichnungen zur Kreuztragung des Heraklius finden. Um die angemessene Vertonung von Tassos Epos tobte seit einigen Jahren ein Streit: In Florenz dominierten die Befürworter der Monodie, also der Einstimmigkeit, welche die Musik dem Text und dessen Stimmung unterordnet und angeblich auf antike Musikformen zurückging, welche die Hörer vermeintlich stärker bewegten als die Komplexitäten des Kontrapunkts.

Berlin, 2011

Die Notenzeile gibt Probleme auf: Es handelt sich um eine Lautentabulatur, ist also für musikalische Analphabeten wie mich nicht lesbar. Ich versuche es mit einem Lehrbuch – ohne viel Erfolg. Schließlich schreibe ich einer Expertin für Tassovertonungen, Jessie Ann

Owens, die die Frage an Prof. Colin Slim weiterleitet. Wenige Wochen später erhalte ich Post: Colin Slim hat dankenswerterweise nicht nur die Tabulatur in Noten umgesetzt, sondern auch zahlreiche zeitgenössische Vertonungen geprüft, von denen keine Cigolis Notat entspricht. Alles scheint somit darauf hinzudeuten, dass Cigoli die Zeile selbst komponiert hat. Ob er damit ein Statement im Monodie-Streit setzen oder eine persönliche Trauer zum Ausdruck bringen wollte, lässt sich auch „interdisziplinär“ nicht klären.



Abb. 5 Cigoli, Gastmahl im Hause des Pharisäers, 1596, Öl auf Leinwand, Rom, Galleria Doria-Pamphilij, Inv. 104

Rom, 1598

Der Sportmediziner Girolamo Mercuriale erforscht (in therapeutischer Absicht) antike Leibesübungen. Neben Boxen, Diskuswurf und Klettern interessieren ihn auch die römischen Speisegewohnheiten. Die Sorge um das hippokratische Säftegleichgewicht habe die Römer bewogen, das Abendessen nach dem Bad im Liegen einzunehmen. Die Hypothese einer Übernahme dieser Sitte durch die Juden vermag das philologische Problem zu erklären, wie Maria Magdalena beim Gastmahl im Hause Simons „von hinten“ an Christus herangetreten sein konnte, um seine Füße zu

salben. In Cigolis Gemälde dinieren die Apostel dementsprechend auf einem Triklinium, wie es Archäologen auf Reliefs und in den Katakomben abgebildet fanden.



Florenz und Rom, 1611

Schon wieder Streit in der Taverne. Diesmal geht es nicht um astronomische, sondern um hydrostatische Fragen. Lodovico delle Colombe fordert Galilei mit öffentlich vorgeführten Experimenten heraus, die beweisen sollen, dass flache Gegenstände besser schwimmen als kompakte. Der Disput wird zum Streit über die Autorität des Aristoteles; man vereinbart ein Wettexperimentieren, doch für einen Hofmathematiker ziemt sich Derartiges nicht. In einem Brief an den Großherzog muss Galilei sich verteidigen: einzig mit dem „Schild der Wahrheit“ bewaffnet, werde er fortan allein mit der Feder kämpfen.

Abb. 6 Galileo Galilei, Diagramm, in: *Discorso intorno alle cose che stanno in su l'acqua*, Florenz 1612, S. 54.

Florenz, 2011



Die Rötzelzeichnung einer Venus im Gabinetto dei Disegni e delle Stampe wirft Fragen auf. Von der Kugel in Venus' Hand gehen zwei Pfeile aus, die mich an Diagramme zur Visualisierung der Newtonreibung erinnern. Aber Newtons Apfel fiel doch erst später? Es wäre eine zu schöne Geschichte: Luca Valerio besucht Cigoli im Atelier, die beiden unterhalten sich über Galileis Thesen zum freien Fall. Auf dem Tisch liegt die Venus-Zeichnung, man witzelt und kritzelt. Was passiert, wenn Venus die Kugel fallen lässt? Oder hochwirft? Einer der beiden greift zur Feder, markiert den Schwerpunkt der Kugel und zeichnet dann zwei senkrechte Pfeile im Verhältnis 1:2 sowie eine kleine „2“ oder ein „z“ ein. Worum geht es dabei? Kräfte? Geschwindigkeiten? Luftwiderstand?

Ich frage einen Physiker: Er erläutert mir Galileis Studien zum freien Fall; Cigolis Pfeile kann er sich nicht erklären. Ich frage eine Kulturwissenschaftlerin: Sie

Abb. 7 Cigoli, Venus und Cupido, o.J., Tusche auf Papier, Florenz, GDSU 8888 F



Abb. 8 Ausschnitt aus Abb. 7.

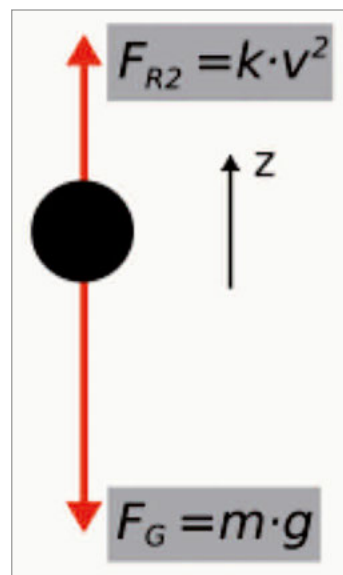


Abb. 9 Kräfte am fallenden Körper mit Newton-Reibung, moderne Graphik (Daniel Kaneider).

erzählt die faszinierende Geschichte des Pfeils als Richtungsanzeiger, die des Vektors ist noch nicht geschrieben. Ich vertiefe mich in Galileis Manuskripte und stelle fest, dass seine Graphiken niemals Pfeile enthalten. Ich schreibe an den Wissenschaftshistoriker William Shea. Die verblüffende Antwort: Das Newton-Diagramm, wie ich es aus dem Physikbuch kenne, ist eine moderne Erfindung, auch Newton verwendete niemals Pfeile! Entweder also stammen die Pfeile von zweiter Hand oder Cigoli ist der mutmaßliche Erfinder von Vektoren oder aber das, was mein konditioniertes Auge unmittelbar als „Diagramm“ erkannte, ist doch nichts anderes als ein Liebespfeil, den Venus dem kleinen Cupido vorenthalten möchte. Doch was hat es dann mit der 2 oder dem z auf sich? Die Frage bleibt vorerst offen – aber ich behalte Cigolis Trost im Ohr: „Pure al fine la verità arà il suo luogo“ („Am Ende wird sich die Wahrheit durchsetzen“).

Wahrheitskriterien

So unterschiedlich die Wahrheit, nach der jeweils gesucht wurde, konvergieren doch oft die Kriterien, nach denen von Vertretern unterschiedlicher Disziplinen die Richtigkeit von Aussagen oder Bildern bewertet wurde. Als zentral erweisen sich vor allem Texttreue, Anschaulichkeit, Intersubjektivität bzw. Objektivität, Konsensfähigkeit, Klarheit, Schlichtheit und Risikofreude.

Texttreue: Für die Kontroverstheologen bestand ein Aspekt der Wahrheit in der *veritas historica*. Ein Bild war wahr, wenn es einen Text getreu in eine visuelle Sprache „übersetzte“. Formale Lücken sollten nach Maßgabe der Wahrscheinlichkeit und des *decorums*, aber auch in Entsprechung mit dem aktuellen Forschungsstand ausgefüllt werden. Cigoli betätigt sich als getreuer „Übersetzer“ sakraler, historischer und fiktionaler Texte; in einigen Fällen verstößt er jedoch bewusst gegen die *veritas historica* und nimmt Anachronismen zur Verherrlichung seiner Auftraggeber oder zur Aktualisierung des Dargestellten in Kauf.

Anschaulichkeit: Gegen die „Papierwelt“ der Philosophen setzten Cigoli und der frühe Galilei ein entschiedenes Bekenntnis zur Möglichkeit visueller Erkenntnis. Dabei korreliert das Beharren auf der Notwendigkeit von Naturbeobachtung mit der Forderung der Kunstakademien zum Studium „dal naturale“. Die Erkenntnis, dass man letztlich nur sieht, was man weiß oder zu sehen gelernt hat, besitzt eine Parallele in der Anatomie, denn nur das ausgebildete Auge vermag die Disposition der Organe zu erkennen. In seinen Gemälden gibt Cigoli nicht nur empirisch Sichtbares wieder, sondern versucht auch Unsichtbares wie Visionen, Träume und Gefühle, aber auch mystische Entitäten und physikalische Größen sichtbar zu machen.

Objektivität: Die Subjektivität visueller Erfahrung stellt Galilei und Cigoli, aber auch Visionäre, vor das Problem der Authentifizierung des Geschauten. Teleskopbeobachtungen sind ebenso wie Visionen subjektiv und müssen von Experten anerkannt werden. Galilei

sucht Intersubjektivität durch die Versendung von Fernrohren und die Verbreitung von Zeichnungen herzustellen, die Mystikerin Maria Maddalena de' Pazzi durch die Beteuerung ihrer Wahrhaftigkeit und die Anrufung von Autoritäten, Cigoli durch die Hinzuziehung weiterer Zeugen und – bei den Sonnenflecken wie bei Visionen – durch die Objektivierung des Gesehenen mittels der Darstellung. Die Glaubwürdigkeit von Aussagen war dabei umso größer, je weniger sie von persönlichen Interessen geleitet zu sein schienen. Am „wahrsten“ waren deshalb Bilder, die nicht von menschlicher Hand gefertigt waren – sei es, weil sie auf Abdrücken oder (wie die helioskopierten Sonnenflecken) auf Projektion beruhten.

Konsensfähigkeit: Noch stärker wird die Beweiskraft von Aussagen und Bildern, wenn sie auf Blindproben beruhen, also unabhängige Beobachtungen durchgeführt werden. Auf die Überzeugungskraft des consensus omnium setzt schon Kepler, wenn er Galilei empfiehlt, viele Briefe von Mathematikern zu erwirken, die dem Publikum den Eindruck vermitteln, „alle seien allenthalben eines Sinnes“. Christoph Scheiner zieht bei Teleskopbeobachtungen „die Augen verschiedenster Leute hinzu, die alle ohne Zweifel dasselbe in derselben Lage, Anordnung und Zahl sahen“. Dasselbe Prinzip ist auch in der Geschichtsschreibung wirksam: Als Mercuriale nach Abschluss seiner Schrift auf eine weitere Abhandlung über das Liegemahl stößt, scheint ihm die unabhängige Formulierung derselben These für deren Richtigkeit zu bürgen.

Klarheit: Der Anspruch auf Objektivität setzt Öffentlichkeit, Allgemeinverständlichkeit Klarheit voraus. Cigoli lobt die *chiarezza* des ersten Briefes über die Sonnenflecken und beklagt sich über den „aufgeblasenen Ton“ des Vorworts oder die nebulösen Ausführungen von Lodovico della Colombe. Wie wissenschaftliche Schriften, so sollen auch Bilder dem Kunsttheoretiker Giovanni Andrea Gilio zufolge keines „Dolmetschers“ bedürfen. In Cigolis Gemälden verbindet sich die Liebe zum Detail mit dem Wunsch nach Vereinfachung und affektiver Prägnanz. Sowohl im Vergleich mit seinen Vorgängern als auch in der Entwicklung des Gesamtwerks lässt sich eine Tendenz zur Reduktion und Komprimierung feststellen, die Parallelen in Literatur, Philosophie und Geschichtsschreibung besitzt.

Risiko: Überzeugender wird eine Wahrheit, wenn der parrhesiastes eine Gefahr auf sich nimmt, weil er seine Überzeugung gegen die Mehrheit oder Höhergestellte vertritt. Dieses Risiko haben Cigolis Märtyrer übernommen, ihre Leidenfähigkeit dient als Beweis der Wahrheit ihres Bekenntnisses. Mit Blick auf Cigolis anatomische Forschungen erklären Cardi und Baldinucci den Künstler zum Märtyrer der Forschung, da er wiederholt seine Gesundheit massiv gefährdet habe, um seinem Erkenntnisdrang und seinen Ansprüchen an einen vollkommenen Maler gerecht zu werden. Galilei hat den Einsatz gewagt, indem er lange darauf beharrte, nicht nur Hypothesen zu vertreten, sondern Propositionen zu äußern. 1610 vergleicht Galilei die Peripatetiker, welche ihre Augen gegen das „Licht der Wahrheit“

verschließen, mit Odysseus, der seine Ohren dem Gesang der Sirenen verschlossen habe. Tatsächlich verfälscht Galilei hier den Mythos, demzufolge Odysseus nur seine Gefährten mit Wachs taub stellt, während er sich selbst an den Mast seines Schiffes binden lässt, um der seduktiven Musik gefahrlos lauschen zu können. Doch trotz dieser Verwechslung ist bemerkenswert, dass Galilei die Wahrheit mit dem Gesang der Sirenen vergleicht: Sie ist zugleich gefährlich und verführerisch und – davon ist er zumindest 1610 noch überzeugt – sinnlich wahrnehmbar.

Erneut: Was ist Wahrheit? Cigoli würde vermutlich geantwortet haben: Das, was man mit eigenen Augen sehen und theoretisch erklären kann. Und das, was man nicht sehen, aber nach sorgfältiger Prüfung klar und überzeugend sichtbar machen kann. Dies, so hätte Galilei vielleicht hinzugefügt, ist kein Widerspruch, denn „zwei Wahrheiten können einander nie widersprechen“. Seine berühmte Aussage aus den Briefen an Benedetto Castelli und Cristina di Lorena kommt jedoch keinem Relativismus gleich: Es kann auch für Galilei nur eine Wahrheit geben. Die Wahrheit der Heiligen Schrift ist nur durch Deutungen zugänglich; die der Natur hingegen steht vor aller Augen, nicht jeder aber ist bereit, sie zu sehen oder ihre Sprache zu erlernen. Cigoli wettet gegen alle, die vor der Wahrheit die Augen verschließen oder nur für wahr halten, was aus der Feder einer Autoritätsperson stammt. Trotzdem ist er überzeugt, dass sogar falsche Theorien und Verfolgung der Wahrheit förderlich sind, denn ihr sei „es eigen, sich umso mehr zu enthüllen, je mehr sie sich rührt“.

Literatur

- Blumenberg, Hans* (2002): Das Fernrohr und die Ohnmacht der Wahrheit. In: *Sidereus Nuncius. Nachricht von neuen Sternen*, Frankfurt/M. 22002, S. 7–75.
- Bredenkamp, Horst* (2015): *Galileis denkende Hand: Form und Forschung um 1600*, Berlin/München/Boston.
- Camerota, Filippo* (2010): *Linear Perspective in the Age of Galileo*. Ludovico Cigoli's ‚Prospettiva pratica‘, Florenz.
- Chappell, Miles* (2009): ‘Il vero senza passione’. Proposte su Cigoli e Galileo. *Il Cannocchiale e il Pennello. Nuova Scienza e nuova arte nell'età di Galileo*, hg. von Lucia Tomasi Tongiorgi und Ales-sandro Tosi, Florenz, S. 131–142.
- Contini, Roberto* (1991): *Il Cigoli*, Soncino.
- Faranda, Franco* (1986): *Ludovico Cardi detto il Cigoli*, Rom.
- Ladewig, Rebekka* (2007): Über die Geschicke des Pfeils. Im *Zauber der Zeichen*, hg. von Jörn Ahrens und Stephan Braese, Hamburg, S. 17–30.
- Matteoli, Anna* (1980): *Lodovico Cardi-Cigoli pittore e architetto*, Pisa.

Mulsow, Martin (2012): *Prekäres Wissen. Eine andere Ideengeschichte der Frühen Neuzeit*, Berlin.

Ostrow, Stephen (1996): Cigoli's Immacolata and Galileo's Moon: Astronomy and the Virgin in Early Seicento Rom. *The Art Bulletin* 78:2, S. 218–235.

Tognoni, Federico (Hg.) (2009): *Il carteggio Cigoli–Galileo 1609–1613*, Pisa.

Bildrechte:

Abb. 1, 5 Roberto Contini (1991): *Il Cigoli*, Soncino S. 111 und S. 46.

Abb. 2, 3, 4, 7, 8 Florenz, Galleria delle Statue e delle Pitture degli Uffizi – mit freundlicher Genehmigung des Ministero dei beni delle attività culturali e turismo (MiBACT)

Abb. 9 Wikimedia Commons; https://commons.wikimedia.org/wiki/File%3AFreier_Fall_2.svg (Stand 20.11.2016).

Curriculum Vitae

1978	Geboren in Koblenz
1998–2005	Studium der Kunstgeschichte, Philosophie und Neueren/Neuesten Geschichte in Freiburg, Paris und Berlin
2000–2001	Licence an der Université Paris X, Nanterre
2001–2002	Lehrfähigkeit an zwei Lycées der Académie de Versailles
2002	Maitriseabschluss an der Université Paris I, Panthéon-Sorbonne mit einer Arbeit über anamorphotische Strategien im Werk der zeitgenössischen Künstler Jan Dibbets und Markus Raetz
2005	Magisterabschluss an der Humboldt-Universität zu Berlin mit einer Arbeit über die monumentalen Anamorphosen der Minimennönche Jean-François Nicéron und Emmanuel Maignan
Seit 2005	Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Lehrstuhl für Kulturgeschichte (Prof. Thomas Macho) am Institut für Kulturwissenschaft der Humboldt-Universität Berlin
2007–2010	Mitglied im Deutsch-Französischen Doktorandenkolleg „Wege der Repräsentation“ (HU Berlin und EHESS Paris)
April 2009 – März 2010	Promotionsstipendium der Andrea von Braun Stiftung, München
April – September 2010	Promotionsstipendium der Gerda-Henkel-Stiftung, Düsseldorf
2012	Promotion Titel der Arbeit „Lodovico Cigoli. Formen der Wahrheit um 1600“ (HU Berlin)



Dr. des. Jasmin Mersmann

Publikationen (Auswahl)

„Moving Shadows, Moving Sun. Early Modern Sundials Restaging Miracles“, in: *Nuncius. Journal of the Material and Visual History of Science* 30:1 (2015), S. 96–123.

„Una galleria dell'arte fiorentina: la galleria Mancini in San Giovanni die Fiorentini a Roma“, in: *Identità e rappresentazione. Le chiese nazionali a Roma, 1450–1650*, hg. von Alexander Koller und Susanne Kubersky-Piredda, Rom: Campisano Editore 2015, S. 357–383.

„Schieflagen. Die architectura obliqua des Juan Caramuel y Lobkowitz“, in: *Mobile Eyes. Peripatetisches Sehen in den Bildkulturen der Vormoderne*, hg. von David Ganz und Stefan Neuner, München: Fink 2013, S. 321–353.

„Kleiderwechsel. Rites de Passage bei Lodovico Cigoli“, in: *Kleider machen Bilder. Vormoderne Strategien vestimentärer Bildsprache*, hg. von David Ganz und Markus Rimmele, Emsdetten/Berlin: Edition Imorde 2012, S. 269–287.