Dem geistreichen Konzept und Charakter des Bandes entspricht die äußere Form weitgehend. Dem Anliegen des Autors kommt zugute, dass er auch ein guter Fotograf ist: die Bilder des Tafelteils stammen ebenso wie das Gesamtlayout des Bandes von ihm selbst, wodurch sein Blick auf die beschriebenen Bauwerke sich ganz direkt nachvollziehen läßt. Es sei freilich die Anmerkung erlaubt, dass er in vielen seiner Fotos denjenigen des im Band von Horyna reproduzierten Abbildungen des Prager Fotografen Vladimír Uher nacheiferte, ohne dessen künstlerische Qualität ganz zu erreichen. Kritisch vermerkt werden muß auch, dass die Textabbildungen und vor allem die für das Verständnis der Santinischen Baukunst unverzichtbaren Grundrisse, Schnitte und Detailpläne meist viel zu klein wiedergegeben sind, sich dem eleganten Layout unterzuordnen hatten, was ihrer Lesbarkeit nicht zugute kam. Fragwürdig ist zudem die Aussagekraft der Übersichtskarte (S. 410), auf der von den 80 postulierten Werken Santinis nur gerade 13 eingezeichnet sind.

Letztlich lieferte Barth also einen Band, der zwar gewisse Bedingungen, die man an eine wissenschaftliche Architektenmonografie stellt, nur bedingt erfüllt und insbesondere Horynas kapitale Monographie keineswegs zu ersetzen vermag, diese jedoch sinnvoll ergänzt. Zudem entschädigt die Lektüre für fast alle Mängel durch die eigenwillig-souveräne Behandlung des Themas in sprachlich-formaler Hinsicht – vielleicht handelt es sich dabei wirklich um die dem Werk Santinis angemessene Heranführung? Jedenfalls findet darin eine zentrale Persönlichkeit der mitteleuropäischen Kunstgeschichte eine faszinierende Würdigung, der man eine breite Rezeption wünscht, damit auch die westliche Welt endlich dem böhmischen Barock und seinem eigenwillig-genialen Vertreter Johann Blasius Santini Aichel den verdienten Tribut zollt.

MARIUS WINZELER
Görlitz

Jill Burke: Changing Patrons. Social Identity and the Visual Arts in Renaissance Florence; University Park, Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press 2004; 280 S., 63 SW-Abb.; ISBN 0-271-02362-7; € 55,-

Obwohl die sogenannte Patronageforschung für die italienische Renaissance eine bedeutende Tradition hat, sind Familien minderer Prominenz, wie die von Jill Burke behandelten Nasi und Del Pugliese aus Florenz häufig nur insoweit ins Blickfeld der Wissenschaft geraten, als sich einzelne überragende Werke, wie z. B. „Die Madonna erscheint dem Hl. Bernhard“ von Filippino Lippi (1485/86 für Piero del Pugliese), ihrer Auftraggeberschaft zuordnen lassen.

Jill Burke unternimmt es, die gesamte Bau- und Stiftungstätigkeit dieser beiden Familien zu untersuchen. Anhand von Palästen, Kapellen, Oratorien und wertvollen Möbeln will sie aufzeigen, wie diese Aufsteigerfamilien mit Hilfe von Kunstwerken eine öffentliche Identität für ihr Geschlecht zu konstruieren versuchten, um ihren sozialen Status zu verstetigen. Dabei erweist sich, daß das Prinzip der Anciennität und

Tradition nicht nur für den (fast obligatorisch frisierten) Stammbaum, sondern auch für die Bauwerke der Familien als entscheidend erachtet und wo nicht vorhanden, vorgetäuscht wurde: Piero del Pugliese ersetzte in einer 1465 von ihm erworbenen Kapelle der Florentiner Kirche *Santa Maria del Carmine* nur das Wappen des Vorbesitzers durch sein eigenes, behielt aber die Malereien des Trecento. Francesco Nasi hoffte, daß der Glanz des magnatischen Vorbesitzers des 1460 erworbenen Palastes seine Familie in hellerem Licht erstrahlen lassen würde.

Am Beispiel der Bestattungspraxis der Del Pugliese, deren reicherer Zweig sich 1465 eine eigene Grabkapelle zulegte, kann Jill Burke zeigen, wie sich mittelalterliche Clanstrukturen auflösten, ohne daß von Individualisierung die Rede sein könnte.

Eine Schwäche des Buches ist der Umgang der Autorin mit dem Begriff der *Patronage*. In ihrer kritischen Diskussion am Beginn des Buches will sie ihn zur Bezeichnung eines sozialen Abhängigkeits- und Loyalitätsverhältnisses jenseits der Beziehung zwischen Künstler und Käufer verwendet wissen, bei dem der „Patron“ die stärkere Partei repräsentiere (S. 4).

Anhand eines Doppelporträts Piero del Puglieses und Filippino Lippis von der Hand des letzteren (Denver Art Museum, The Simon Guggenheim Memorial Collection) versucht sie eine Freundschaft zwischen diesen beiden Männern nachzuweisen. Über Entstehungsumstände und Zweck dieses einzigartigen Gemäldes ist sehr wenig bekannt. Zu seiner Erklärung versucht Jill Burke den von ihr definierten Begriff der *Patronage* und den der *Freundschaft* unter Rückgriff auf die frühneuzeitliche Diskussion der antiken Auffassung von Freundschaft zur Deckung zu bringen. Durch diese Unschärfe entzieht sie aber der Analyse des Werkes den begrifflichen Boden. Zudem fällt am Gemälde eine merkwürdige kompositionelle Schwäche auf, die die Personen als gleichzeitig vor- und nebeneinander plaziert erscheinen läßt, vor allem aber trägt die unterschiedliche Größe der Köpfe zum Eindruck bei, daß das Werk nicht von Anfang an als Doppelporträt und damit als Freundschaftsbild geplant war. Ein Nachweis von Freundschaft zwischen Auftraggeber und Künstler, die über allgemeine frühneuzeitliche *topoi* hinausginge, gelingt der Autorin daher nicht.

Ferner rückt die Autorin gelegentlich die Besonderheiten der untersuchten Familien allzusehr in den Vordergrund; diesem Bemühen verdankt sich ein verunglücktes Kapitel über savonarolische Kunstauffassung. Dagegen ist es gerade die Durchschnittlichkeit – innerhalb ihrer sozialen Schicht – welche die Nasi und Del Pugliese als deren exemplarische Vertreter in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts erscheinen läßt.

Der Wert des Buches liegt denn auch in seinem Ansatz, sich auf weniger erforschte Familien von vergleichsweise nachgeordneter Bedeutung zu konzentrieren, und vor allem das ganze Spektrum der von ihnen in Auftrag gegebenen Kunstwerke in den Blick zu nehmen, eine Facette der „Patronage“, die zwischen der Erforschung prominenter Aufträge prominenter Familien und Erkenntnissen über die Auftraggeberschaft von Korporationen zur Vervollständigung des historischen Bildes beiträgt.

HAUKE GERT HANSEN

Heidelberg