

chen Bereich zugeordnet, sondern erscheint als separate Rubrik, wie dies für das römische Militärrecht galt. Unüblich ist auch die Unterscheidung der *res publicae* in *res seriae* (Staatsverwaltung) und *res ludicrae* (öffentliche Spiele). Letztere wurden wegen ihrer ursprünglichen kultischen Bindung traditionell zu den *res divinae* gerechnet. Dal Pozzos Zuordnung geht wohl weniger auf einen gegenreformatorischen Impetus zurück, als auf die korrekte Interpretation spätantiker Gesetze.

Herklotz' Überprüfung der *Synopsis* an Hand der erhaltenen Zeichnungen zeigt zum einen, daß Dal Pozzos taxonomische Systematik in weiten Teilen noch immer zu erkennen ist. Zum anderen läßt das Fehlen von Zeichnungen zu bestimmten Bereichen (Haus und Hausrat, Tempel etc.) darauf schließen, daß mehrere hundert Blätter des ursprünglichen Bestandes abhanden gekommen sein könnten.

„Man ist gewohnt auf die archäologischen Bestrebungen und Arbeiten des Jahrhunderts vor *Winckelmann* mit Missachtung und Gleichgültigkeit als auf eine wüste, unfruchtbare Sammelei von gelehrten Notizen und von Antiquitäten allerlei Art zu blicken [...]“<sup>9</sup>. Gegen dieses alte, aber immer noch virulente Vorurteil führt Herklotz im Schlußkapitel eine große Zahl von Autoren und Untersuchungen ins Feld, die die Leistungsfähigkeit der antiquarischen Methode bis heute belegen (Montfaucon, Caylus, Beger, Addison, Bartoli...). Dabei gerät Dal Pozzo allerdings etwas in den Schatten. Hat er nicht da aufgehört, wo die hauptsächliche Arbeit anfängt? Die Idee, seine Sammlung von Abbildungen stechen zu lassen und damit eine Voraussetzung für die Publikation zu schaffen, verfolgte er nur anfangs. Und die Erarbeitung von Kommentaren hat er ohne besonderen Nachdruck betrieben. Sein schriftlicher Nachlaß ist bei weitem nicht so ergiebig wie Ligorios immense Materialsammlung oder die gewichtige Publikation Bernard de Montfaucons<sup>10</sup>. Dieses kleine Fragezeichen bleibt am Ende eines beeindruckenden Panoramas der Kultur- und Wissenschaftsgeschichte, das Herklotz mit profunder Gelehrsamkeit und farbiger Sprache vorgelegt hat.

JÖRG MARTIN MERZ  
Universität Augsburg

9 CARL BERNHARD STARK: *Systematik und Geschichte der Archäologie der Kunst*; (Leipzig 1880), Nachdruck München 1969, S. 108.

10 BERNARD DE MONTFAUCON: *L'Antiquité expliquée et représentée en figures*, 10 Bde. Paris 1719; 5 Supplementbde. Paris 1724, und öfter.

**Bernd Roeck: Kunstpatronage in der Frühen Neuzeit.** Studien zu Kunstmarkt, Künstlern und ihren Auftraggebern in Italien und im Heiligen Römischen Reich (15.–17. Jahrhundert) (*Sammlung Vandenhoeck*); Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1999; 236 S., 33 SW-Abb.; ISBN 33-525-01370-1; DM 48,-

Die Arbeiten des Neuzeithistorikers Bernd Roeck stellen seit Jahren wichtige Brückenschläge von der Geschichte in die Kunstgeschichte des Zeitalters der Renaissance dar. Das vorliegende Bändchen vereint sechs Beiträge, und zwar einen

neu verfaßten Einleitungssessay sowie fünf Aufsätze, die bereits in den Jahren 1984 bis 1997 an anderer Stelle veröffentlicht wurden. In der Einführung wird zunächst einmal die Bedeutung der ökonomischen Voraussetzungen für jede Form von Kunstförderung unterstrichen. Danach werden unterschiedliche methodische Zugangsweisen zu diesem Thema skizziert, die ikonographische bzw. ikonologische Methode, das Habitus-Konzept Bourdieus, die Milieutheorie Paulssons, Foucault etc.

Nach diesen „Trockenübungen“ untersucht Roeck die Motive bürgerlicher Kunstpatronage der Renaissance an Beispielen aus Deutschland und Italien, dann die Kunstaufträge des Dogen Agostino Barbarigo in Venedig, als Gegenpol schließlich die wirtschaftlichen und sozialen Voraussetzungen der Augsburger Baukunst zur Zeit von Elias Holl. Es folgt ein weitgespannter Essay über reichsstädtische Rathäuser, der die Formen kommunaler Kunstpatronage herausstellt. Der abschließende Beitrag vergleicht die soziale Stellung oberdeutscher und venezianischer Künstler. Er kann eine ganze Reihe von Unterschieden im kulturellen Milieu der Städte nördlich und südlich der Alpen herausarbeiten und so deutlich machen, warum sich Dürer in Venedig als Herr, in Nürnberg dagegen als Schmarotzer gefühlt hat.

Man legt den Band mit gemischten Gefühlen aus der Hand. Auf der einen Seite sind Brückenschläge von der Wirtschafts- und Sozialgeschichte in die Kunstgeschichte stets zu begrüßen, zumal dann, wenn sie – wie die Arbeiten Roecks über Augsburg – auf einem soliden Quellenfundament stehen. Andererseits hält der Band nicht ganz, was der Titel verspricht. Hier wäre zunächst einmal die Begrifflichkeit zu diskutieren. Das zauberhafte Idealbild der Renaissance verdeckt, daß z. B. die Malerei und Bildhauerei im Norden von ihren Funktionen her gesehen noch viel stärker in die Frömmigkeit des späten Mittelalters eingebunden war, als man dies zunächst vermuten würde. Dies stellte natürlich auch für das Verhältnis von Künstler und Auftraggeber eine wesentliche Rahmenbedingung dar. Diese Problematik ließe sich etwa am Beispiel von Dürers – leider nur sehr knapp (S. 41) und ohne Berücksichtigung der kunsthistorischen Literatur wie auch der vorzüglichen Quellenlage gestreiften – ‚Helleraltar‘ sehr anschaulich demonstrieren.

Über die Konzeption der Einleitung kann man streiten. Hier habe ich neben Erörterungen zur Terminologie vor allem einen Forschungsbericht vermißt, der deutlich gemacht hätte, daß die Phänomene Patronage, Stiftertätigkeit und Mäzenatentum nun doch schon seit einigen Jahrzehnten in der Forschung diskutiert werden. Auch wenn der Band kein Register hat, fällt auf, daß etwa die Entwicklung in Nürnberg und Köln kaum gestreift wird; hier gibt es durchaus neuere Arbeiten zu den skizzierten Fragestellungen, die im Literaturverzeichnis aber nur in Auswahl verzeichnet werden. Sie wären geeignet, das von dem in jeder Hinsicht außergewöhnlichen Beispiel Augsburg geprägte Bild von der Renaissance im Norden zu korrigieren. Die intensiv bearbeitete Fuggerstadt stellt einen Sonderfall dar, überspitzt formuliert kann man sie kunstgeographisch als einzige nördlich der Alpen gelegene oberitalienische Stadt bezeichnen. Zwischen der Kunstproduktion in Augsburg und Köln oder gar in den Hansestädten liegen Welten, und genau dieses Spannungsver-

hältnis von Zentrum und Peripherie, zwischen traditionsverhafteten und innovativen Kunstzentren, wozu dann nicht zuletzt auch der konfessionelle Aspekt tritt, sind vielleicht die wichtigsten Charakteristika der Renaissance im Norden.

Ein weiteres Monitum betrifft die Auswahl der Fallstudien (S. 8): Roeck hat in seiner Aufsatzsammlung die Kunstpatronage der Klöster, der geistlichen und weltlichen Fürsten sowie der Bruderschaften ausgeklammert. Für die ältere Forschung (G. Händler 1933) war die Renaissance im Norden von Auftraggeberpersönlichkeiten wie Kaiser Maximilian I., Kurfürst Friedrich dem Weisen und Kardinal Albrecht von Brandenburg charakterisiert. Neuere Arbeiten zu den genannten Personen (J.-D. Müller, A. Tacke) haben dies nur noch deutlicher hervortreten lassen. Insofern verstellt eine Konzentration auf das (oberdeutsche) Bürgertum doch wesentliche Einsichten in die Struktur der Renaissance nördlich der Alpen, zumal ja auch die Rolle bürgerlicher Auftraggeber nicht systematisch herausgearbeitet wird: Renaissance findet auch in Bremen, Lübeck und Stralsund statt, sie wird im 16. Jahrhundert außerdem zu einem Phänomen, welches sich nicht nur auf fürstliche Sammler und Mäzene oder auf bürgerliche Eliten beschränkt, sondern auch städtische Mittelschichten fasziniert.

Roecks Aufsatzsammlung bietet willkommene Einblicke in die Nahtstellen zwischen Wirtschafts- und Kunstgeschichte, ihre Lückenhaftigkeit regt aber auch dazu an, auf diesem Terrain weiter zu sondieren. Als eindrucksvolle Gesamtschau – die zwar historisch nicht allzusehr in Tiefe dringt und auch kunsthistorisch manches Detail unberücksichtigt läßt – sei abschließend für den Bereich der Bildhauerei auf das schöne Buch von JEFFREY CHIPPS SMITH: *German Sculpture of the Later Renaissance, c. 1520–1580. Art in an Age of Uncertainty* (Princeton 1994) verwiesen.

WOLFGANG SCHMID  
Universität Trier

**Ingomar Lorch: Die Kirchenfassade in Italien von 1450 bis 1527.** Die Grundlagen durch Leon Battista Alberti und die Weiterentwicklung des basilikalen Fassadenspiegels bis zum Sacco di Roma (*Studien zur Kunstgeschichte*, 130); Hildesheim: Olms 1999; zugleich Diss. phil. Univ. München 1996; 241 S., 52 Abb.; ISBN 3-487-10872-0; DM 78,–

**Hermann Schlimme: Die Kirchenfassade in Rom.** „Reliefierte Kirchenfronten“ 1475 – 1765 (*Studien zur internationalen Architektur- und Kunstgeschichte*, 5); Petersberg: Michael Imhof 1999; zugleich Diss. TU Braunschweig 1998; 256 S.; 400 meist farb. Abb.; ISBN 3-932526-39-2; DM 98,–

Eine Kunstgeschichte der Fassade, die Form, Genese und Funktion in den Blick nimmt oder Fassadenarchitekturen als Bauaufgabe untersucht, existiert bis heute nicht. Weiteres Desiderat ist die Diskussion der Frage, ab wann die Bezeichnung Fassade überhaupt Verwendung findet und welche Vorstellungen damit verbunden