

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

sind<sup>1</sup>. Allgemein definiert das RDK die Fassade lapidar als „Außenseite des Gebäudes, die gegenüber anderen Seiten ausgezeichnet ist“<sup>2</sup>. Weiter findet sich hier auch die klassische Unterscheidung, daß Fassaden einerseits das Innere des Gebäudes widerspiegeln, andererseits aber auch verkleiden können. Für beide Sichtweisen lassen sich aus der Architekturtheorie der Renaissance beispielhafte Äußerungen anführen; so weist etwa Leon Battista Alberti den Bauleiter seines ersten Kirchenbaus S. Francesco in Rimini, Matteo de' Pasti, in einem Brief vom 18. November 1454 an: „Questa faccia chonvien che sia opera da per se“<sup>3</sup>. Und der venezianische Franziskanerobservant Francesco Giorgi schreibt in seinem berühmten Gutachten für S. Francesco della Vigna in Venedig 1535: „Die Fassade sollte dem Inneren des Bauwerks entsprechen, und man sollte davon die Gestalt des Baus und alle seine Proportionen ablesen können. So daß Innen und Außen zueinander im rechten Verhältnis ständen“<sup>4</sup>.

Auf Grundlage dieser beiden zentralen Texte schafft INGOMAR LORCH den neuen Begriff „Blendfassade“ – an Stelle der bisher gebräuchlichen „Taufelfassade“ – und setzt ihn von der „Querschnittsfassade“ ab. Im Koordinatennetz der Begriffe schreibt er eine Geschichte der Fassade in der italienischen Renaissance, wichtige Grundlagen dafür hatten bereits JACOB BURCKHARDT, RUDOLF WITTKOWER und HELLMUT LORENZ gelegt<sup>5</sup>. Lorch untersucht Fassaden zwischen 1450 bis 1527 und wählt – ohne weitere Begründung – ein bau- und ein zeitgeschichtliches Datum als zeitliche Begrenzungen: S. Francesco in Rimini und den Sacco di Roma. Palladio wird von Lorch als „singulär“ ausgespart; auch andere Fassaden vermißt man, so etwa diejenigen bekannter Zentralbauten und auch der Kirchen von Francesco di Giorgio. Solcher Auslassungen ungeachtet, überzeugt Lorchs Gliederung: Er untersucht zunächst die Fassaden von Alberti und seiner Nachfolge, dann Fassaden in Venedig und Rom und schließlich die ersten Projekte für S. Lorenzo in Florenz und St. Peter in Rom. Jeder der präzise analysierenden Fassadenbeschreibungen ist ein knapper Literaturbericht sowie ein Referat der Baugeschichte vorgeschaltet. Im eigentlichen Sinne hat Lorch also einen Auswahlkatalog der Renaissance-Fassaden geschrieben. Die bibliographischen Annotationen könnten ausführlicher sein, in vielen Detailfragen ist überdies bereits vor dem Abschluß des Manuskripts im Jahre 1996 in der Forschung Einigkeit erzielt worden. Ein gut lesbarer Text führt den Wißbegierigen sicher durch die komplizierte Baugeschichte von S. Sebastiano in Mantua nebst seinen pro-

1 Über die Interpretation der Fassade unter Gesichtspunkten der Physiognomie von Vasari bis ins frühe 19. Jahrhundert vgl. JACQUES GUILLERME: Faccia/Facciata. Il lavoro delle finzioni schematiche nell' Essai di Humbert de Superville, in: *Rassegna* 9, 1982, S. 62–68.

2 Vgl. PAUL-HENRY BOERLIN: Artikel „Fassade“, in: RDK VII, 1981, Sp. 536–690, hier Sp. 537.

3 CECIL GRAYSON: An Autograph Letter from Leone Battista Alberti to Matteo de' Pasti; New York 1957, S. 19.

4 Das Gutachten hat sich nur in einer Abschrift erhalten, es wird in der Regel nach den Übersetzungen bei Wittkower zitiert (RUDOLF WITTKOWER: Grundlagen der Architektur im Zeitalter des Humanismus; München 1983, hier S. 125).

5 JACOB BURCKHARDT: Die Kunst der Renaissance in Italien, Hrsg. Horst Günther; Frankfurt a. M. und Leipzig 1997; WITTKOWER (wie Anm. 4); HELLMUT LORENZ: Zur Architektur L.B. Albertis: Die Kirchenfassaden, in: *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* 29, 1976, S. 65–100.

blematischen Restaurierungen. Geschickt vermittelt ist auch die gemeinsame Verhandlung der Florentiner Projekte für S. Lorenzo und den Dom, hier den von Lorenzo de' Medici im Jahre 1490/91 angeregten Wettbewerb zur Neugestaltung der Fassade sowie die ephemere Dekoration Jacopo Sansovinos aus dem Jahre 1515<sup>6</sup> – Lorch diskutiert in diesem Zusammenhang zudem die ebenfalls von einem Angehörigen des Hauses Medici in Auftrag gegebene Fassade von S. Cristina in Bolsena<sup>7</sup>. Von dem Florentiner Wettbewerb ist bekanntermaßen außer ein paar dürftigen Dokumenten nichts mehr überliefert. Lorch schlägt nun vor (S. 146), daß die Voraussetzungen für die späten Entwürfe im Planmaterial für den Wettbewerb von 1490/91 zu suchen sind und kann diesen damit im Umkehrschluß rekonstruieren.

Die Bedeutung dieses Wettbewerbs ist nicht zu unterschätzen, denn er bildete – wie Lorch schlüssig begründen kann – eine zentrale Voraussetzung für die stilistischen Veränderungen der Fassadenarchitektur insgesamt, die bis zum ersten Entwurf Vignolas für Il Gesù in Rom beispielhaft bleiben sollten<sup>8</sup>. Genau hier wäre nun wieder anzusetzen und nochmals die Zeitstellung der Projekte von Giuliano da Sangallo für S. Lorenzo zu klären. Auch an anderen Stellen dürfte Lorchs Arbeit Ausgangsbasis für weitere Untersuchungen sein: Einmal mehr wird hier die These zitiert, Michelangelos endgültiger Entwurf für S. Lorenzo – überliefert im Holzmodell der Casa Buonarroti – erinnere an Palastarchitektur (Lorch, S. 161). Es wäre lohnenswert, einmal systematisch über die Interdependenzen zwischen Palast- und Sakralarchitektur nachzudenken, schließlich finden sich auch hier neben den Bauwerken schriftliche Zeitzeugnisse: Nach Vasari wurde der Palazzo Bartolini-Salimbeni in Florenz mit Laubgirlanden („filze di frasche“) behängt, wie man es an Festtagen mit Kirchen tut, weil man der Ansicht war, die Fassade weise eher die Gestalt einer Kirche denn eines Palastes auf<sup>9</sup>.

Auch die zweite, im Jahre 1999 erschienene Arbeit über italienische Fassadenarchitekturen rastert typologisch. Im Unterschied zu Lorch versucht HERMANN SCHLIMME aber, für alle Formen der Querschnitts- beziehungsweise Blendfassade eine eigene Bezeichnung zu finden, so daß über zwei Dutzend Unterteilungen entstehen: „Tempelfront“, „Tempelfront mit flankierenden Restflächen“, „Tempelfront

6 Von Lorch unerwähnt bleiben die beiden Rekonstruktionen bei ARNALDO BRUSCHI: *Una tendenza linguistica „medicea“*, in: *Firenze e la Toscana dei Medici nell' Europa del '500. Atti del Convegno Internazionale di Studi 1980*; Florenz 1983, Bd. 3, S. 1005–1028, hier S. 1023 f. mit Abb. 8 und ULRICH SÖDING: *Jacopo Sansovino's Florentiner Domfassaden-Dekoration von 1515*, in: LARS OLOF LARSSON und GÖTZ POCHAT (Hrsg.): *Kunstgeschichtliche Studien zur Florentiner Renaissance*; Stockholm 1980, S. 156–164.

7 Vgl. dazu auch die knappen Bemerkungen von CHRISTOPH LUITPOLD FROMMEL: „In primam formam“. Die Erneuerung von S. Maria in Navicella durch Leo X., in: JOACHIM POESCHKE (Hrsg.): *Antike Spolien in der Architektur der Renaissance*; München 1996, S. 309–328, hier S. 309.

8 Auch die Habilitationsschrift von Georg Satzinger, deren Erscheinen bevorsteht, beschäftigt sich ausführlich mit diesem Fragenkomplex.

9 GAETANO MILANESI (Ed.): *Le Opere di Giorgio Vasari*; 9 Bde., Florenz 1878–1885, Bd. 5, S. 351 f. Vgl. dazu auch die knappen Bemerkungen in der jüngsten Monographie über den Palast (MICHAEL LINGOHR: *Der Florentiner Palastbau der Hochrenaissance. Der Palazzo Bartolini Salimbeni in seinem historischen und architekturgeschichtlichen Kontext*; Worms: Wernersche Verlagsgesellschaft 1997; zugleich Diss. FU Berlin 1993, S. 140 f.).

mit untenliegender Restfläche“ usw. Allgemein bezeichnet Schlimme diese Fassaden als „reliefierte Kirchenfronten“. Diese vor allem in der italienischsprachigen Kunstgeschichte verbreitete Untergliederung nach typologischen Kriterien erlaubt es, in einem geordneten Schema alle 131 „reliefierten Kirchenfronten“, die in Rom aus der Zeit vom 16. bis zum 18. Jahrhundert erhalten sind, zu erwähnen. Darüber hinaus werden alle besprochenen Fassaden auch abgebildet, zweifelsohne eine der wichtigsten Leistungen des Buches, das somit als eine Art Botanisiertrommel dient: Es wird in Zukunft als Abbildungskompendium für die Fassadenarchitektur Roms unersetzlich werden. Etliche der Fotografien haben einen hohen ästhetischen Reiz, namentlich die farbigen Doppelseiten mit den Gegenüberstellungen von S. Maria in Vallicella und Il Gesù sowie S. Giovanni dei Fiorentini und S. Ignazio. Wer Atmosphäre schätzt, wird auch Sant' Andrea della Valle kaum suggestiver abgebildet finden. Hier haben Verleger und Autor viel Mühe investiert. Darüber hinaus bildet Schlimme auch noch zahlreiche eigene Bauaufnahmen ab. Sie sind auf der Grundlage von Handaufmaß und Einbildphotogrammetrie erstellt. Bei diesem Verfahren werden gescannte Photos durch ein Computerprogramm nach zuvor mit Hilfe eines Theodoliten ermittelten Meßpunkten entzerrt (zur Beschreibung des Verfahrens vgl. S. 235 f.).

Den Ausgangspunkt für die inhaltlichen Analysen der Fassaden bildet für Schlimme die Frage nach dem Entwurfsprozeß. Hier kann er rasch und überzeugend nachweisen, daß Fassaden im Aufriß entworfen und proportioniert wurden und die Architekten sich dabei eines Verfahrens bedient haben, das Serlio im vierten Buch seines Architekturtraktats beschrieben hatte (S. 100 ff.). Eindrucksvoll sind zudem die Passagen, in denen Schlimme den idealen Betrachterstandpunkt für die Fassadenschau rekonstruiert. Leitbild ist hier die von LUDWIG HEINRICH HEYDENREICH formulierte „*prospectiva aedificandi*“<sup>10</sup>, nach der Architekturen nur partiell gemäß abstrakter mathematischer Formeln proportioniert sind, hauptsächlich aber mit Rücksicht auf optische Verzerrungen. Anhand von Einzelanalysen weist Schlimme nach, wo Kirchenfassaden mathematisch disponiert wurden und wo perspektivisch. So ist etwa die Fassade von Gesù e Maria nach Prinzipien Serlios und Albertis proportioniert, weist aber eine übergroße Ädikula auf, wie auch die Inschrift innerhalb des Frieses zu hoch angebracht ist. Mit beidem wird auf den Betrachter Rücksicht genommen, für den im relativ engen Corso, an dem die Kirche gelegen ist, kein eigentlich idealer Standort bestimmt werden konnte. Wichtig sind in diesem Zusammenhang auch die Hinweise Schlimmes auf die Ausstattung der „Via Papalis“, also der Prozessionsroute eines jeden neu gekrönten Papstes vom Vatikan zum Lateran. So kann er zeigen, daß die Fassade von Il Gesù auf einen bestimmten Betrachterstandpunkt in der Straße ausgerichtet ist und auch alle anderen Fassaden entlang der Straße „zu Bildern werden, die den Stadtraum schmücken“ (S. 38). Neu sind Schlim-

10 LUDWIG HEINRICH HEYDENREICH: Strukturprinzipien der Florentiner Frührenaissancearchitektur: *Prospectiva aedificandi*, in: *Acts of the 20th International Congress of the History of Art*, Bd. 2. The Renaissance and Mannerism. Studies in Western Art, Princeton 1963, S. 108–122.

mes Hinweise auf die möglicherweise falsch rekonstruierten Farbigkeiten einiger Fassaden: So dürfte das Äußere von Gesù e Maria und Santi Ambrogio e Carlo ursprünglich travertinfarben gefaßt gewesen sein – und damit der damals bevorzugten Steinsorte entsprochen haben (zum Stellenwert von Travertin S. 138 und 142).

Auf Grundlage der hier vorgelegten Forschungsergebnisse von Hermann Schlimme und Ingomar Lorch wird künftig über die architekturhistorische Stellung der Fassaden und deren inhaltliche Besetzungen wie auch Bezüge verlässlicher nachgedacht werden können und müssen.

ALEXANDER MARKSCHIES  
*Institut für Kunstgeschichte*  
*Technische Hochschule Aachen*

**Regine Schallert: Studien zu Vincenzo de' Rossi.** Die frühen und mittleren Werke (1536-1561) (*Studien zur Kunstgeschichte*, 124); Hildesheim: Olms 1998; 360 S., 96 SW-Abb.; ISBN 3-487-10757-0; DM 58,-

Der Florentiner Bildhauer Vincenzo de' Rossi (1525–1587) kam 1536 im Alter von nur elf Jahren mit seinem Meister Baccio Bandinelli nach Rom und blieb nach Abschluß seiner bis 1541/42 dauernden Lehrzeit für weitere zwanzig fruchtbare Jahre in der Ewigen Stadt. Um 1561/62, handwerklich wie künstlerisch gereift, kehrte er endgültig nach Florenz zurück. Die hier anzuzeigende, auf der Freiburger Dissertation der Autorin (1995) basierende Teilmonographie erledigt ein seit langem bekanntes Desiderat, indem sie sich erstmals der systematischen Würdigung de' Rossis zwischen 1536 und 1561 zu datierenden *Œuvres* annimmt.

So ersprießlich und erhellend die Konzentration auf die Lehrzeit und das Frühwerk eines Künstlers zu sein verspricht, so problematisch ist sie im Falle de' Rossis, und dies aus methodischen Gründen. Die römische Schaffensphase ist von dem Verlust einiger ihrer wichtigsten Werke betroffen. Von vier der bei de' Rossis Biographen Raffaele Borghini (1584) erwähnten Skulpturen fehlt bis heute jede Spur, und von dem mit Abstand bedeutendsten römischen Auftrag de' Rossis, der schicksalreichen kapitolinischen *Ehrenstatue Papst Pauls IV.* (vor 1558), ist bislang nur deren ramponierter Kopf wiederaufgetaucht – er wurde im 19. Jahrhundert aus dem Tiber geborgen<sup>1</sup>. Geht man nun von den erhaltenen und gesicherten Werken bzw. Werkensembles aus, so sind diese weder zahlreich, noch besonders homogen, und somit *prima vista* schwerlich geeignet, ein tragfähiges Gerüst für Neuzuweisungen und Datierungen fraglicher Stücke zu bilden (gesichert sind: die „Joseph-Christus-Gruppe“ im Pantheon, der erwähnte Kopf der „Ehrenstatue“, die skulpturale Ausstattung

<sup>1</sup> In einer offenbar nach der Redaktion des Textes hinzugesetzten Anmerkung zum Katalogeintrag „Zwei Jünglinge der Ehrenstatue Pauls IV.“ in der Abteilung „Verschollene Werke“ (S. 268) meldet die Autorin die inzwischen geglückte Identifizierung der bislang verloren geglaubten Statuen und die Vorbereitung einer diesbezüglichen Veröffentlichung.