

meidlich zu eher eindimensionalen, wenig fundierten Bildanalysen führt. Die Vernachlässigung der Bilder ist eine der größten Schwächen des Buches. „Fashioning Identities in Renaissance Art“ setzt insgesamt aus allen diesen Gründen keinen Meilenstein in der Erforschung der Identitäts- und Mentalitätsgeschichte der frühen Neuzeit. Dennoch ist die Lektüre einzelner Beiträge, die als Anregung für weitere Forschungsarbeit dienen können, durchaus zu empfehlen.

JEANETTE KOHL

Kunsthistorisches Institut Florenz

Barbara Baumüller: Santa Maria dell'Anima in Rom. Ein Kirchenbau im politischen Spannungsfeld der Zeit um 1500. Aspekte einer historischen Architekturbefragung; Berlin: Gebr. Mann Verlag 2000; 174 S., 40 SW-Abb., geb.; ISBN 3-7861-2308-X; DM 120,-

Die Kernthese dieses Buches über die deutsche Nationalkirche S. Maria dell'Anima in Rom ist dem Forschungsfeld der politischen Ikonographie entsprungen. Denn es wird keine umfassende Baumonographie vorgelegt, welche die älteren bauhistorischen Untersuchungen von Joseph Schmidlin (1906), Joseph Lohninger (1909), Josef Lenzenweger (1959) und Gisbert Knopp/Wilfried Hansmann (1979) ablösen könnte, vielmehr soll das Verfahren einer „historischen Architekturbefragung“ für den entstehungsgeschichtlich und formal eigentümlichen Bau exemplarisch durchgespielt werden.

Die Gründung von S. Maria dell'Anima war schon im späten 14. Jahrhundert mit einer bedeutenden Stiftung versehen und zum Hospital für die Angehörigen der deutschen Nation ausgebaut worden. Zu diesem Zweck hatte man um 1430 als Nachfolgebau der Hauskapelle eine kleinere dreischiffige Basilika in gotischer Bauweise errichtet. Der dritte Neubau der Kirche, der 1499 vermutlich im Hinblick auf das Heilige Jahr beschlossen wurde, fällt in eine Zeit, in der in Rom die Planungen weiterer Nationalkirchen, etwa der Franzosen, Spanier und Florentiner, aktuell geworden waren und damit eine Situation des offenen Wettstreits geschaffen hatten. Schon der im Anhang des Bandes abgedruckte Text des Gründungsprotokolls für den Neubau vom 24. September 1499 hebt ganz explizit das Bedürfnis nach Modernität und Angemessenheit eines Neubaus für die Pilger der deutschen Nation hervor, „damit wir nicht den anderen Nationen ungleich und hinter ihnen zurückzustehen scheinen“.

Die besondere Grundstückssituation ließ ab 1500 nur einen reduzierten Plan auf einem unregelmäßig wirkenden Grundriß zur Ausführung kommen. Zwischen 1501 und 1504 wurde die Bautätigkeit unterbrochen, 1514 war der Bau soweit vollendet, daß er mit der Fassade geschlossen werden konnte. Die in der älteren Literatur immer wieder aufgeworfene Frage nach der direkten Beteiligung Bramantes an der Planung bleibt auch in Baumüllers Untersuchung notwendigerweise offen. Da sich diese Hypothese lediglich auf eine uneindeutige Nachricht Vasaris stützt, ist jedoch angesichts

des architektonischen Befundes zu fragen, inwiefern ihr überhaupt eine wesentliche Bedeutung für die Planungsgeschichte beizumessen ist.

Die Verfasserin stützt sich für die Baugeschichte auf die bekannten Quellen, die schon von Franz Nagl 1899 publiziert und von Schmidlin, Lohninger und anderen benutzt worden sind. Im Mittelpunkt ihrer Betrachtung steht daher der Bau selbst als die wichtigste visuelle Quelle, und hierin liegt zugleich die Stärke des Buches. Der in Italien seltene Bautypus der Hallenkirche wird als signifikant herausgestellt und von der Verfasserin überzeugend in seinem formgeschichtlichen Ursprung aus dem nordalpinen Raum hergeleitet. Nun sind Hallenkirchen auch wiederholt in Italien selbst entstanden: Das bekannteste Beispiel einer im Grunde gotischen Hallenkirche im architektonischen Gewand der Frührenaissance ist der Dom der Stadt Pienza, jener idealen architektonischen Umgestaltung des Herkunftsortes von Papst Pius II. Piccolomini, der eine längere Zeit seines Lebens in Nordeuropa, vor allem in Wien, verbracht hatte. Wie auch vorangegangene Forscher erkennt die Autorin daher im Rückgriff auf die Hallenkirche in der Planung Rossellinos für Pienza eine evidente Referenz an nordalpine Bauformen, auf die der Humanisten-Papst ganz bewußt zurückgegriffen hat.

Das Argument für ein evidenten Interesse Kaiser Maximilians an dem Bau von S. Maria dell'Anima sieht die Verfasserin nicht nur in der Präsenz von Matthias Scheit, dem kaiserlichen römischen Prokurator und Bischof von Seckau, bei der Grundsteinlegung am 11. April 1500, sondern auch im Status der Reichsunmittelbarkeit, den die deutsche Nationalkirche 1518 nach langen Bemühungen erlangt hatte. Ob der Kaiser damit tatsächlich einen Akt von politischer Symbolik im Sinn hatte, oder ob er damit – wie bereits Knopp/Hansmann vermuteten – dem Drängen der Anima-Bruderschaft nachgab, die die Versorgung von Hospital und Kirche für die deutschen Pilger dauerhaft sichergestellt wissen wollte, bedürfte einer Diskussion im größeren Zusammenhang. Die Verfasserin jedenfalls nimmt einen – mitunter etwas lang geratenen – argumentativen Weg durch die verschiedensten Zeugnisse der Bau- und Bildpolitik Maximilians I. auf sich, um ihrer These ein ikonographisches Fundament zu verleihen. Die Hallenbauten Maximilians in Österreich und Tirol wie auch die Buchprojekte und die graphischen Verherrlichungen – beispielsweise „Triumphzug“ und „Ehrenpforte“ – werden geprüft. Die Deutung der Konchen der Seitenschiffskapellen als imperiale Hoheitsformel einer Thronnische scheint in diesem Streifzug durch den Bildersaal der Herrscherikonographie jedoch etwas weit hergeholt.

Das politisch bedeutsame dynastische Moment der Verbindung des Hauses Habsburg mit Spanien durch die Heirat von Philipp dem Schönen und Johanna von Kastilien („der Wahnsinnigen“) sieht Baumüller auch in der nahezu gleichzeitigen Errichtung der kastilischen Nationalkirche S. Giacomo degli Spagnuoli an der benachbarten Piazza Navona gespiegelt, für die ebenfalls das Schema der Hallenkirche gewählt worden war. Beide Nationalkirchen in Nähe der Piazza Navona hätten allein durch den gewählten Bautypus der machtvollen politischen Allianz Ausdruck verliehen: „Ganz schlüssig war nun die Anima als Deutsche Nationalkirche und als archi-

tektonisches Pendant zu San Giacomo in den übergeordneten Selbstdarstellungswillen Maximilians einzugliedern. [...] Maximilian sah in Rom mit der Anima ein weiteres Mal seine Idealvorstellungen erfüllt und er hat demzufolge diese Kirche als weiteren Programmpunkt seiner Ideenwelt beigefügt“ (S. 93).

Trotz der sehr schlüssigen und materialreichen Argumentation bezüglich der Vorbilderreihen bleibt zuletzt die Frage, ob dem Bautyp Hallenkirche tatsächlich soviel Bedeutung als symbolische Form im Sinne einer vom Betrachter erkennbaren politischen Signifikation zugemutet werden kann. In dieser Hinsicht bedürfte auch die Frage einer genauen Analyse, was die Formulierung des Gründungsprotokolls, man werde ein „opus laudabile Alemannico more compositum“ errichten, wirklich besagt: Sicher ist diese Formulierung qualitativ zu verstehen, indem sie den architektonischen Typus, vielleicht auch den gotischen Baustil des Kirchengebäudes anspricht. Doch verbirgt sich hinter der Formulierung bereits eine handfeste politische Programmatik?

Barbara Baumüller ist es in ihrem ansprechend ausgestatteten Buch gelungen, einen komplexen und in der Kunstwissenschaft immer etwas abseitig behandelten Bau von einer neuen Seite zu beleuchten. Dieses Verdienst können auch mancher Rechtschreibfehler und manche stilistische Nachlässigkeit nicht schmälern: Es sei daher erlaubt, abschließend eine besonders gelungene Neukontextualisierung des Baues in der römischen Topographie zu zitieren: „Schräg gegenüber, [...], dominiert der Kirchturm von S. Maria dell'Anima die Dachlandschaft in der näheren Umgebung der Pizza“ (S. 81).

MICHAEL THIMANN

Staatliche Museen Berlin – Stiftung Preußischer Kulturbesitz

Patricia Meilman: Titian and the Altarpiece in Renaissance Venice; Cambridge: Cambridge University Press 2000; ISBN 0-521-64095-4; \$ 75.–

Das Buch von Patricia Meilman trägt einen vielversprechenden Titel. Indessen wird sich der Leser sehr schnell wundern, warum die Autorin diesen Titel gewählt hat, ohne auch nur mittels eines Untertitels auf den eigentlichen Fokus ihrer Untersuchung hinzuweisen. Das anvisierte Objekt, das Altarbild des *Hl. Petrus Martyr*, welches exemplarisch das Altarbildschaffen Tizians in Venedig erhellen soll, verdient zweifellos eine monographische Bearbeitung, galt es doch schon zu Tizians Lebzeiten als sein berühmtestes Werk, ja als Exemplum venezianischer Malkunst schlechthin. Bis zum Jahre 1867, als das Bild an seinem ursprünglichen Bestimmungsort in SS. Giovanni e Paolo einem Brand zum Opfer fiel, hat es kaum an Berühmtheit verloren. Die Kopie des Carl Loth von 1691 am Originalplatz und der Stich von Martino Rota von 1560 ermöglichen zwar einen annähernd ursprünglichen Eindruck, jedoch fand Tizians *Hl. Petrus Martyr* in der einschlägigen Forschungsliteratur oft nicht die angemessene Beachtung. So ist in der jüngsten monumentalen Tizian-Monographie