

Diskurs des Tieres einbezieht, um das Werk zu erhellen. Der Münchner Marc stand in einer starken lokalen Tradition der Tiermalerei – er hatte auch persönlichen Kontakt zu Heinrich von Zügel und seinen Schülern –, und wie die etablierte ältere Generation blieb auch er zeit- lebens gleichsam ein *Fachmaler*. Wer aber geglaubt hatte, daß das Museum seine reiche Sammlung Münchner Kunst des 19. Jh.s nutze, um ihre Bedeutung für Marc zu untersuchen, wurde enttäuscht. Die von der bisherigen Forschung verteidigte Trennlinie zwischen Marc und der Tradition der Tiermalerei, zwischen dem »Genie« und der rangniedrigen Bildgattung blieb unangetastet. Die Tür zur benachbarten Galerie der älteren Kunst im Lenbachhaus zu öffnen, statt nur zum »Blauen Reiter«, könnte die Aufmerksamkeit auf Überschneidungen zwischen der älteren Sichtweise und dem neuen Konzept lenken. Marcs

ausgeprägte Tendenz zur Monumentalisierung der Tierkörper und seine Fixierung auf den Tierblick lassen weniger auf einen Bruch als auf die Arbeit an der Tradition und den auf das Tier bezogenen Denkmodellen seiner Zeit schließen. Darwins Lehre von den entwicklungs- geschichtlichen Gemeinsamkeiten und die Einsicht in die damit verbundenen konflik- tuösen Beziehungen zwischen Menschen und Tier wehrte er ab. »Wir müssen von nun an verlernen, die Tiere und Pflanzen auf uns zu beziehen und unsre Beziehung zu ihnen in der Kunst darzustellen.« So suchte er mittels Form- erfindung und Farbtheorien ihr »absolutes Wesen«. Die kunstgeschichtliche Forschung täte gut daran, Marcs künstlerische Produkti- vität auf das soziale und kulturelle Konflikt- feld *Tier* zu beziehen – nicht zuletzt im Inter- esse der Ausstellungsbesucher, die ein Recht auf zeitgemäße Bildung haben.

Ellen Spickernagel

JANEZ HÖFLER

Der Palazzo Ducale in Urbino unter den Montefeltro (1376-1508). Neue Forschungen zur Bau- und Ausstattungsgeschichte
Regensburg: Schnell und Steiner 2004. 349 S., 32 Textabb. u. 36 SW-Taf.; ISBN 3-7954-1679-5; € 59,-

Die bedeutendste fürstliche Residenz der itali- enischen Frührenaissance wurde schon zu Lebzeiten ihres Bauherrn, des Grafen und spä- teren Herzogs Federico da Montefeltro (1422-1482, reg. ab 1444), als etwas Besonderes ein- geschätzt und gewürdigt. Bereits die Zeit- genossen der Herzöge aus dem Hause Montefeltro-Della Rovere waren sich der Ein- zigartigkeit der weitläufigen Anlage bewußt, die Baldesar Castiglione in seinem 1528 gedruckten *Libro del Cortegiano* eine »Città in forma de palazzo« nannte. Eine erste aus- führliche Beschreibung des Palastes von Ber- nardino Baldi aus dem Jahre 1587 gibt uns

wichtige Aufschlüsse über Zustand und Nut- zung. Die nach wie vor ausführlichste Darstel- lung des Palastes mit einem eigenen Abbil- dungsband stammt von dem urbinatischen Soprintendente Pasquale Rotondi (*Il Palazzo Ducale di Urbino*, Urbino 1950). Das 500- Jahrbiläum des Todes von Federico da Mon- tefeltro 1982 gab sodann Anlaß zu erneuter Beschäftigung mit dem Palast und der Person seines Bauherrn. Die Kongreßakten von 1982 (*Federico da Montefeltro. Lo Stato, le Arti, la Cultura*, hrsg. v. G. Cerboni Baiardi, G. Chit- tolini und P. Floriani, Rom 1986) und der Aus- stellungskatalog von Maria Luisa Polichetti

- A: Hauptgebäude –
- B: Castellare –
- C: der alte Palast des Grafen Antonio –
- D: Innenhof –
- E: der „alte“ Innenhof („cortile a putheo“) –
- F: „cortile astecatum“
- 1: Eingangshalle (caminata magna, audientia) –
- 2: Kanzlei –
- 3: „allgemeiner“ Speisesaal –
- 4: Küche –
- 5: gräflicher Speisesaal (sala viridis) –
- 6: die ebenerdige „camera picta“

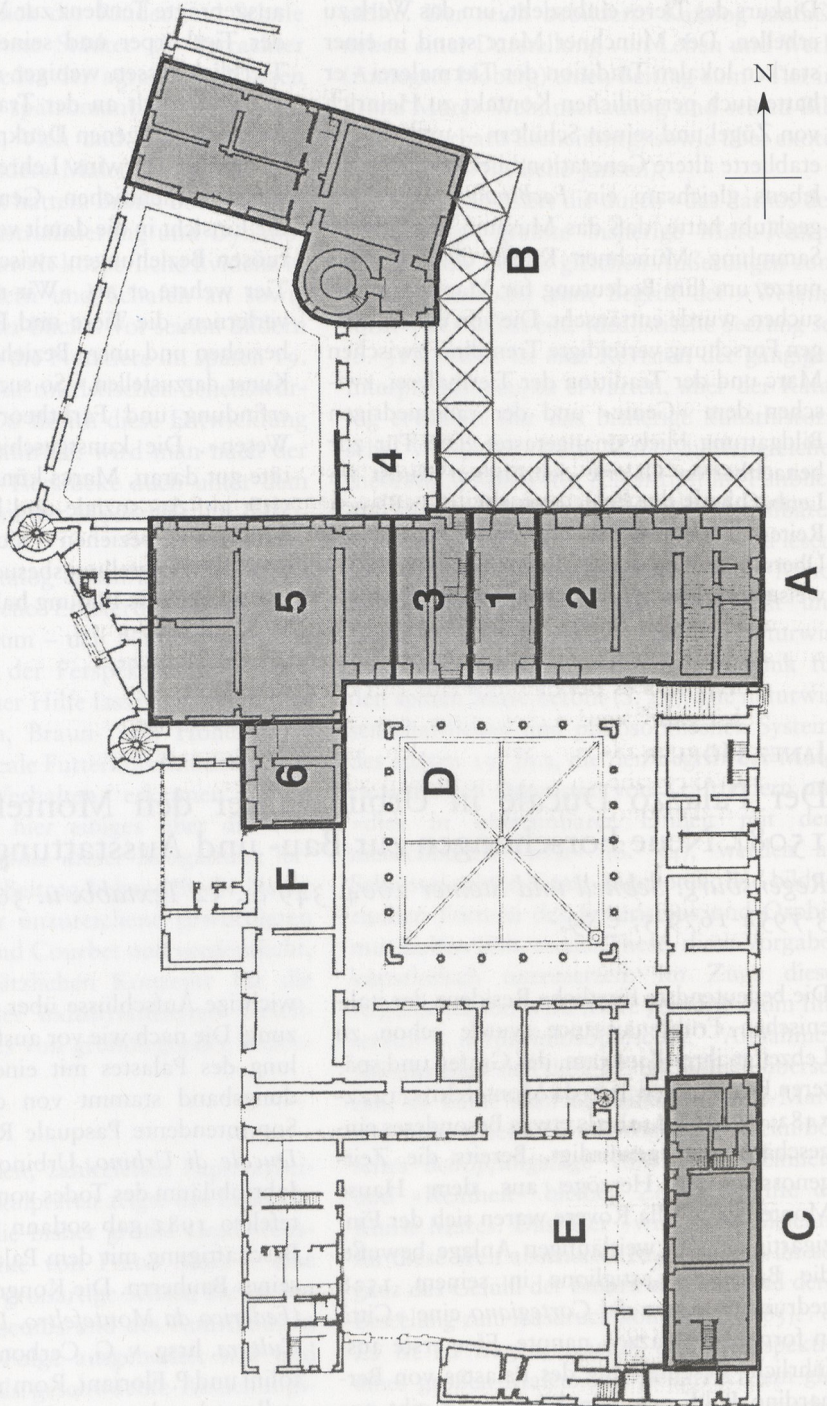


Abb. 1
 Rekonstruktion
 des alten Monte-
 feltro-Palasts am
 Hauptplatz von
 Urbino um 1400
 nach Quellen, mit
 bis um 1455
 nachweisbaren
 Funktionen, Erd-
 geschoß (Janez
 Höfler). Nach
 S. 58 des Buches

([Hrsg.:] *Il Palazzo di Federico da Montefeltro. Restauri e ricerche*, Urbino 1985) nach den umfangreichen Restaurierungen der frühen 80er Jahre boten einen fundierten Ansatz für weitere Studien. 1993 gab die Ausstellung über das malerische und architektonische Werk des Francesco di Giorgio Martini in Siena Gelegenheit, die Tätigkeit des zweiten Baumeisters am Hofe von Urbino zu beleuchten, 1995 befaßte Werner Lutz sich in einer Monographie mit dem ersten der beiden Architekten, Luciano Laurana, und seinem Anteil am Palast von Urbino (*Luciano Laurana und der Herzogspalast von Urbino*, Weimar 1995). Die 2001 von Jan Lauts und der Rezensentin veröffentlichte erste deutschsprachige Biographie des Herzogs Federico da Montefeltro widmete sich auch ausführlich dem Palast und seiner Ausstattung (*Federico da Montefeltro Herzog von Urbino. Kriegsherr, Friedensfürst und Förderer der Künste*, München-Berlin 2001; zum Palast S. 262-350). Außerdem erschienen zahlreiche Einzelstudien zu Fragen der Baugeschichte und der Ausstattung, z. B. zum berühmten Studiolo Federicos, die sich den einschlägigen Bibliographien entnehmen lassen.

Das hier anzuzeigende Buch von Janez Höfler rollt die komplizierte Baugeschichte des Palastes neu auf. Von jeher waren Untersuchungen zur Chronologie erheblich durch den Umstand erschwert, daß fast alle Originaldokumente, vor allem sämtliche Rechnungsbücher über Ausgaben für den Neubau 1463-75, in Florenz im 19. Jh. einer Archivsäuberung zum Opfer gefallen waren. Daher lassen sich der Bauvorgang und die Beteiligung verschiedener Meister heute nur ausnahmsweise dokumentarisch nachweisen. Bis zum Erscheinen des Buches von Höfler galt die von Rotondi und Maria Luisa Polichetti – den jahrzehntelang vor Ort Tätigen – angenommene Bauabfolge in den wichtigsten Punkten als zutreffend. Die von Franco Negroni 1993 in Urbino publizierte Studie *Il Duomo di Urbino* nutzte zwar in größerem Umfang urbi-

natische Notariatsakten, denen sich wichtige Erkenntnisse für die Lokalisierung verschiedener Gebäude entnehmen ließen, doch blieb der bisher angenommene Bauablauf davon kaum berührt.

Höfler kann die Genese des Herzogspalastes von Urbino nun in wichtigen Punkten korrigieren. Seine These lautet, daß sich der alte Palast der Vorfahren des Federico da Montefeltro bereits seit 1392 an der Stelle des heutigen Nordflügels befunden hätte, der dann in mehreren Baukampagnen schrittweise umgebaut und ergänzt wurde. – Das bedeutet vor allem für die frühe Baugeschichte des Palastes eine neue, alles in allem überzeugende Sicht, die durch entsprechende Grundrisse im Text (Abb. 9 [s. hier *Abb. 1*], 10) verdeutlicht wird.

In Kapitel III, ab S. 25, geht es um die Gestalt des Hauptplatzes, der »platea magna«, im 14. und frühen 15. Jh. (Abb. 5). Eine Schlüsselrolle spielt die Lage des alten Domes von Urbino, für den Negroni und andere Autoren eine Nord-Süd-Orientierung angenommen hatten. Höfler vertritt dagegen mit guten Gründen die Meinung, auch der alte Dom hätte, wie später der Renaissancebau des Francesco di Giorgio und sein Ersatz durch Giuseppe Valadier nach den Erdbeben von 1781 und 1787, bereits die »Ost-West-Ausrichtung« gehabt (korrekterweise West-Ost) mit Chor und Krypta im Bereich des Geländeabfalls im Westen an der ehemaligen Stadtmauer. Zur Argumentation nutzt er in erster Linie die schon genannten Notariatsakten, die er gegenüber Negroni ergänzen kann. Die Lokalisierung wichtiger öffentlicher Gebäude (*palazzo del podestà*, *palazzo dei priori* [*castellare*], Dom und Gebäude der Kanoniker) sowie der privaten Besitzungen der Montefeltro-Familie ist damit jetzt weitgehend geklärt. Freilich ist es nicht so, daß, wie Höfler glauben macht, sich aus den Angaben zu den Räumen, in denen die notariellen Beurkundungen stattfanden, in allen Fällen eindeutige Schlüsse auf den Fortgang der Bauarbeiten ziehen ließen. Bis zu einem gewissen Grad trägt

er selbst diesem Umstand Rechnung, indem er seine zunächst mit großer Sicherheit behaupteten Ergebnisse dann einige Seiten später oftmals relativiert. Seine Darstellung wird dadurch recht umständlich.

Kapitel IV (S. 50-72) widmet sich dem Zustand des Palastes vor Beginn der Baumaßnahmen des Grafen Federico da Montefeltro (vor 1444); es präsentiert, zusammen mit dem vorangehenden, die wichtigsten Ergebnisse des Buches. Bis zu Maria Luisa Polichetti (1985) wurden der alte *Castellare*, der *palazzo del Conte Antonio* († 1408) an der Straße, die nach Süden bergauf führt, sowie der benachbarte »Palazzetto della Jole« als älteste Teile bzw. Kern des späteren Palastes angesehen. Höfler nimmt dagegen den gesamten heutigen Nordflügel als den ab 1392 am Hauptplatz errichteten Palast des Grafen Antonio an. Die dem Gebäude vorgesetzten Loggien, die in den Dokumenten häufig erwähnt werden, hätten sich bis zum *Castellare* erstreckt, dem der alte Dom mit seinem Campanile gegenüberstand (vgl. Textabb. 5). Richtig ist sicher seine Annahme der Lage der »porta nuova«, nach der ein ganzes Stadtviertel benannt ist, im Gegensatz zu Negroni am Anfang des heutigen Viale Salvalai. (So auch schon Leonardo Benevolo/Paolo Boninsegna: *Urbino*, Bari 1986, Abb. 45 und 61; Höfler schreibt fälschlich Abb. 64.)

Trotz einiger Ungereimtheiten (z. B. wird »iuxta« als Ortsangabe mehrfach mit »gegenüber« übersetzt, was nicht korrekt ist, vgl. Dok. III/18, S. 35, Dok. II/63, S. 47) dürfte Höfler mit seiner Interpretation aber recht haben: Die heutige Raumfolge im Nordtrakt – samt den Trennmauern – wird tatsächlich noch die ursprüngliche sein (s. hier *Abb. 1*). Federico mußte also später nur bereits Vorhandenes adaptieren, was dann auch, wie Höfler schreibt, den zügigen Fortgang der Arbeiten erklären hilft. Bereits um 1400 reichte der Nordflügel im Westen also bis knapp hinter die spätere, zu Recht so gerühmte »Torricini-Fassade« Federicos. Der

Ostflügel (späterer Jole-Flügel) ist nach Höfler die »domus nova« von Antonios Sohn Guidantonio, die um 1435 in die Lücke zwischen dem älteren Palast an der Straße und dem Nordtrakt eingefügt wurde. Im westlichen Bereich des Nordtraktes wurden einige Räume neu ausgemalt. So ist von einer »camera dali cimieri« die Rede, was aber, entgegen seiner Interpretation (S. 63), nicht »das Zimmer der Chimären« heißen kann, sondern die dargestellten Helme mit ihrem bekrönenden Wappenschmuck (ital. *cimiero*) meint. In diesem Bereich des Palastes 2002 im Bauschutt entdeckte Freskenreste mit Straußen und Adlern, bekannten Impresen und Wappen der Montefeltro-Familie, können eine vage Vorstellung von der Dekoration dieser Räume geben – in einem Dokument vom 8. II. 1434 wird eine »camera superiori vocata la camera de laquele« (= Aquile) erwähnt (vgl. Maria Giannatiempo López: *Antefatti al Palazzo di Federico: ritrovamenti, ipotesi*, in: *Francesco di Giorgio alla Corte di Federico da Montefeltro; Kongressakten Urbino 2001*, Hrsg. Francesco Paolo Fiore, Florenz 2004, S. 147-166, bes. S. 158ff.; dazu meine Rezension in: *Journal für Kunstgeschichte* 9, 2005, S. 218-223. – Zu den Impresen siehe das Kapitel in Lauts/Herzner 2001 S. 217-227; Luciano Ceccarelli: »Non mai«. *Le »imprese araldiche« dei Duchi d'Urbino, gesta e vicende familiari tratte dalla corrispondenza privata*, Urbino 2002; sowie meine Rezension dazu in: *Journal für Kunstgeschichte* 7, 2003, S. 212-216).

Die Raumfolge entsprach hier im Erdgeschoß also bereits der späteren Wohnung von Ottaviano Ubaldini, dem Bruder Federicos; im ersten Stock darüber bezog Federico in den 70er Jahren das herzogliche Appartement. Übrigens lehnt Höfler (S. 22, Anm. 6) unsere These, derzufolge Federico der leibliche Bruder Ottaviano Ubaldinis war (Lauts/Herzner, op. cit., S. 38 ff.), mit scharfen Worten ab – er beruft sich dabei (in Anm. 7) ausgerechnet auf Scatena, der jedoch in diesem Punkt dieselbe Ansicht vertritt wie wir (Giovanni Scatena:

Oddantonio da Montefeltro, 1. *Duca di Urbino*, Rom 1989, S. 29). Ebenso sehen das Bernd Roeck und Andreas Tönnemann in ihrem neuen Buch »*Die Nase Italiens*«. *Federico da Montefeltro, Herzog von Urbino*, Berlin 2005, S. 23-24.

Die Gebäudeteile, die erst zusammen mit der Torricini-Fassade errichtet wurden und die kleinen Räume (*Cappella del Perdono*, *Tempietto delle Muse* bzw. *Studiolo* und *Guardaroba*) aufnahmen, entstanden, wie bisher angenommen, erst unter Federico.

Kapitel VI (S. 83ff.) bringt Höflers Überlegungen zum Palazzetto della Jole, der, wie erwähnt, »sehr wahrscheinlich« von Federicos Adoptiv- bzw. Großvater Guidantonio errichtet wurde. Der heutige Zustand sowie die Einwölbung der Räume fallen dann erst in Federicos Ägide. Die skulpturale Ausstattung – Gewölbekonsolen, Fenster- und Türrahmen, Kamine – stellt einen ersten Höhepunkt in der privaten Palastarchitektur der Renaissance dar, eine der spektakulären künstlerischen Neuerungen am Hofe des Federico da Montefeltro. Für diese Arbeiten sieht Höfler, wie schon seinerzeit Rotondi, die Schüler des Maso di Bartolomeo, Michele di Giovanni da Fiesole und Pasquino da Montepulciano, am Werk. Maso selbst kommt wohl nicht in Frage, da – so Höfler – seine detailliert geführten Rechnungsbücher keinerlei Tätigkeit für Federico verzeichnen. Allerdings verkompliziert Höfler seine Darstellung durch eine Fülle von Mutmaßungen und Erläuterungen zu Entwurf und Ausführung, deren wechselnde Qualität er einzig in unterschiedlichen Entwürfen begründet sieht. Erst meint er, »die unterschiedliche Qualität [...] kann nicht als Beweis für mehrere Mitarbeiter verstanden werden« (S. 95), später stellt er jedoch »die Frage nach eventuellen Gehilfen, deren Einsatz bei diesem ziemlich umfangreichen Projekt durchaus denkbar wäre«. Diese unentschiedene Art der Argumentation ist leider typisch für seinen gesamten Text. Der Leser sieht sich immer wieder mit widersprüchlichen Aussagen konfrontiert.

Die großen Karyatidenfiguren des Herkules und der Jole am Kamin des Jole-Saals »paraphrasieren« nach Höfler »offensichtlich« die Florentiner Porta della Mandorla mit ihren winzigen Figürchen (S. 97), was keineswegs überzeugt. – Den Zeitraum der gesamten Arbeiten im Palazzetto della Jole will Höfler in die Jahre 1454 bis 1457 einengen, da Michele di Giovanni 1457 nach Dubrovnik ging. Bis 1460 seien die Arbeiten im »Notzustand« beendet worden. Danach sieht die ungewöhnlich prächtige Ausstattung aber nicht aus, die von allen Autoren mit der bevorstehenden Hochzeit Federicos mit Battista Sforza im Februar 1460 in Verbindung gebracht wurde. Die dem Jole-Saal benachbarte »*Camera picta*« mit den Helden-Fresken zeigt bereits das Sforza-Wappen, sie kann also nicht vor 1459 in Arbeit gewesen sein.

In Kapitel VII (S. 102ff.) wird der Ausbau des Palastes ab 1463 zu einer Vierflügelanlage (Süd- und Westflügel bis zum Anschluß an die alten Räume) dargelegt. Bereits Baldi (1587) hatte das Jahr 1463, vielleicht auf Grund heute verlorener Dokumente, als Beginn der größeren Arbeiten am Palast genannt. Anhand der Konsolen als 'Leitfossilien' kann Höfler den Fortgang der Arbeiten aufzeigen. Sie entsprechen im großen und ganzen dem damals in Florenz üblichen Repertoire Michelozzos und unterscheiden sich deutlich von den späteren Stücken der Baukampagnen unter Laurana und Francesco di Giorgio.

Die Kapitel VIII und IX (S. 123ff.) untersuchen den Beitrag des dalmatinischen Baumeisters Laurana zum Palast Federicos. Das erste Zeugnis seiner Tätigkeit in Urbino ist ein Schreiben vom 20.3.1466, in dem es um Bauprobleme geht, die ohne ein persönliches Gespräch Federicos mit Laurana, der ein »*modello della casa*« gemacht hatte, nicht zu lösen seien (es handelt sich also nicht, wie Höfler hier darlegt, um eine Vorlage des Modells, sondern um Besprechungen über den Bau, der offensichtlich bereits im Gang war. Vgl. dazu dann auch Höfler S. 127, Anm. 24).

Die nächsten Dokumente (November/Dezember 1467) schildern Streitigkeiten mit dem Maurer, darauf folgt am 10.6.1468 das berühmte und in seiner Art einmalige »Patent« für Laurana, das Federico ausstellt, um seinem Baumeister völlige Handlungsfreiheit im Umgang mit den Werkleuten zu garantieren. Frühere Aufenthalte Lauranas in Urbino im Jahre 1465 (oder schon 1464? Vgl. Arturo Calzona: Leon Battista Alberti e Luciano Laurana. Da Mantova a Urbino o da Urbino a Mantova?, in: *Francesco di Giorgio Martini alla Corte di Federico da Montefeltro*, op. cit., S. 433-492) lassen sich erschließen, ohne daß präzise Erkenntnisse über seine Aufgaben zu gewinnen wären. Dagegen schließt Höfler eine Tätigkeit in Urbino vor 1466 aus stilistischen Gründen aus.

Der am 28.11.1467 verzeichnete Streit zwischen Laurana und dem Maurer ist eines der wichtigsten Dokumente für die gesamte Baugeschichte des Palastes, weil hier zum ersten Mal die »*torrioni*« genannt sind. Der Neubau der Talfassade mit den *Torrìcini*, die dem Palast einen völlig neuen Akzent gab, ist nach Höfler einer Idee des Bauherrn »unter Einfluß Albertis« zuzuschreiben (S. 253). Der Aufgabenbereich Lauranas, der sich bis zum Sommer 1472 in Urbino aufhielt, habe außerdem die *Terrazza del Gallo*, die Gartenterrasse zum *Castellare* hin (bisher Francesco di Giorgio zugeschrieben), den Ausbau der noch flachgedeckten Palastteile mit Wölbungen, die Treppe und den Ehrenhof umfaßt. Dieser war spätestens 1469 in die rundum bestehenden Flügel eingebaut (so schon Rotondi 1950); die berühmte Inschrift sei nach Höfler »wohl schon von Laurana vorgesehen gewesen«, aber erst nach 1474 angebracht worden (S. 175). Seine Zuschreibung begründet er mit der ähnlichen Inschrift an der Rocca Costanza in Pesaro von 1505 (!). Als Ideengeber vermutet er mit guten Gründen Alberti, der damit ein antikes Motiv wiederbelebt habe. In der Ecklösung für den Hof – ein optisch stabiler L-Pfeiler, der mit zwei Halbsäulen verbunden ist

– sieht Höfler eine der wichtigsten Neuerungen Lauranas; er hält ihn auch für den Entwerfer des Obergeschosses des Hofes, dessen Ausführung jedoch von Francesco di Giorgio stammen könne. Die monumentale, mehrläufige Innentreppe, in ihrer Aufwendigkeit ein Novum, datiert Höfler erst in die Zeit um 1472.

Eine besondere persönliche Leistung Lauranas sind zweifellos die Kapitelle und Konsolen. Höfler sieht Unterschiede bei den Kapitellen für offiziellere und privatere Räume: im Ehrenhof seien sie klassisch, im *Appartamento del Duca* »verspielter«. Lauranas Kapitell-Stil bezeichnet er als »aulisch gehoben, transparent-luminös«, was immer das heißen mag.

Kapitel X (S. 178ff.) ist der Baukampagne Francesco di Giorgio Martinis gewidmet, der urkundlich seit dem Frühjahr 1477 in Urbino bezeugt ist, aber sicher schon früher für Federico da Montefeltro tätig war, wie das heute in Venedig befindliche, um 1473-75 entstandene Bronzerelief unter Beweis stellt. Er blieb dem Hof über den Tod Federicos († 1482) hinaus noch mehrere Jahre als Baumeister verbunden. Eine klare Grenze zwischen den Anteilen der beiden Baumeister zu ziehen, ist nicht einfach, da beide nacheinander auch an denselben Baustellen tätig waren. Francesco di Giorgios Ingenieur-Kenntnisse, unter anderem auf dem Gebiet der Hydraulik, wurden sicherlich für den Ausbau der entsprechenden Technik unter dem *Castellare*-Hof und für die Badeanlage genutzt. Neue Portalformen, oben halbrund geschlossen, und die flachen Tonnengewölbe einiger Säle seien laut Höfler für den Sienesen typisch; seine Hauptaufgabe lag in der Ausgestaltung des *Castellare* (Einrichtung des *appartamento della duchessa*), der nach Federicos Tod unfertig gebliebenen »*facciata ad ali*« und des Pasquino-Hofes. Seine Tätigkeit am Palast in Gubbio stellt Höfler zu Unrecht in Frage.

In Kapitel XI (S. 209ff.) geht es um die Innenausstattung. Vieles wurde dazu schon in früheren Kapiteln erläutert, zumal sie bei den einge-

bauten Teilen Hand in Hand mit den Bauarbeiten ging. Als weitere wichtige Meister werden, wie schon bei früheren Autoren, Ambrogio Barocci (Porta della guerra etc.) und Domenico Rosselli (Kamine, Türstürze) genannt; auch hier dividiert Höfler Entwürfe und Ausführung bis in kleinste Details auseinander. Höflers neuer »unumstößlicher« Deutung der Profilköpfe am Türsturz zwischen sala degli Angeli und Thronsaal als Ottaviano Ubaldini und Federico kann ich nicht folgen (S. 217). Ein Vergleich mit anderen bekannten Ottaviano-Porträts macht deutlich, daß hier natürlich, wie bisher angenommen, Guidubaldo da Montefeltro, der Thronfolger, zusammen mit seinem Vater dargestellt ist.

Die Rolle des Bauherrn, dessen humanistisch gebildete Persönlichkeit den Palast prägte, ist Thema des XII. Kapitels (S. 238ff.); vor allem aber wird vieles zu den Baumeistern, was schon in den vorigen Kapiteln vorgetragen wurde, hier zum wiederholten Mal erläutert. Schließlich werden Vermutungen über die Stellung Albertis und seines möglichen Beitrags zum Palast sowie zur Rolle des »principe architetto« angestellt. Höfler meint sogar aus dem Patent für Luciano Laurana erschließen zu können, »allem Anschein nach, ob mit oder ohne Architekt, leitete Federico die Bauarbeiten selbst« (S. 249), was sicherlich zu wörtlich genommen ist. Mehr Klarheit über die auch bisher strittigen Fragen auf einem Gebiet, das in starkem Maße der persönlichen Einschätzung unterliegt, wird jedoch nicht erreicht.

Neu ist der Vorschlag, daß als möglicher Baumeister der Jahre, bevor Laurana an den Hof kam, der urbinatische Militäringenieur Gentile Veterani in Frage käme (S. 248), der im

entsprechenden Kapitel (S. 102ff.) aber mit keinem Wort erwähnt wurde.

In der Einleitung entwirft der Verfasser ein sehr polemisches Bild vom Forschungsstand zur Baugeschichte des Palastes. Er wendet sich allgemein gegen »immer wieder unkritisch wiederholte Ansichten« im einschlägigen Schrifttum und »verläßt sich auf die Vernunft der Leser, [...] und ihr Vermögen, das Beweisbare vom Willkürlichen scheiden zu können. Die Baugeschichte [...] ist nicht mehr ein dankbares Feld für unverbindliche Spekulationen: Die Fakten, die aus Quellenforschungen und Analysen am Bau selbst herrühren, setzen solcher Art von Rasonieren feste Grenzen« (S. 15). Dieser Ton kennzeichnet häufig den Umgang mit den Ergebnissen anderer Forscher. So wird beispielsweise die Monographie von Werner Lutz über Luciano Laurana nur in Ausnahmefällen und dann nicht einmal korrekt zitiert. Kaum besser ergeht es der damals neuesten Biographie über Federico da Montefeltro (Lauts/Herzner 2001), die in vielen allgemeinen Fragen als Referenz hätte dienen können. – Höfler verwendet gern ungewöhnliche Ausdrücke wie »Potestat«, »Figuralik«, »Bögenchen«, »Speziellfall«, »lozieren«, »das Cortile«, »das Palazzetto«, die einem aufmerksamen Lektor wohl aufgefallen wären. Dessen Aufgabe wäre es aber auch gewesen, auf eine insgesamt straffere Darstellung der sicherlich komplizierten Vorgänge – ohne langatmige Wiederholungen – zu achten. Der besseren Lesbarkeit wäre damit ganz entschieden gedient gewesen. Ein Register, das die Benutzbarkeit dieses Buches erleichtern würde, fehlt leider.

Im Vorwort erwähnt der Autor dankbar die großzügige Unterstützung durch die Accademia Raffaello in Urbino und ihr Interesse an einer Monographie über den Palast in Urbino. Warum die vorliegende Publikation dann doch nicht im Verlag der Accademia, sondern offensichtlich etwas übereilt in Deutschland publiziert wurde, wird nicht mitgeteilt. Es wäre bedauerlich, wenn die Rezeption dieser trotz allem wichtigen Untersuchung seitens der italienischen Forschung dadurch beeinträchtigt würde.

Irmlind Luise Herzner