

untersuchten künstlerischen Positionen wie beispielsweise des bisher in der Forschung wenig beachteten Malers Pierre Gobert hätte sich eine ausführlichere, breiter und vergleichend angelegte Konklusion gelohnt.

Jedenfalls bietet Marlen Schneiders Untersuchung die wichtige Erkenntnis, dass der hybride Zwischenstatus des *portrait historié* nicht einfach Symptom eines vorübergehenden Übergangsphänomens in der vermeintlich ebenso nur *ex negativo* bestimmbaren „Zwischenphase“ der 1670er bis 1740er Jahre ist. Offensichtlich handelt es sich dabei um mehr als eine Episode „zwischen Grand Siècle und Aufklärung“. Als bewusst gewähltes

und unter Ausreizung aller Möglichkeiten eingesetztes künstlerisches Darstellungsmittel kann im selbstreflexiven Spiel mit dem „Dazwischen“ ein signifikantes Epochenmerkmal verortet werden, das zugleich moderne Konzepte von Gegenwart, Subjektivität und Bildlichkeit aufscheinen lässt.

DR. ELISABETH FRITZ
Seminar für Kunstgeschichte und
Filmwissenschaft, Friedrich-Schiller-
Universität Jena, Frommannsches Anwesen,
Fürstengraben 18, 07743 Jena,
elisabeth.fritz@uni-jena.de

Weibliche Herrschaft im Zentrum europäischer Hofkultur: Die Patronage der Christine von Lothringen

Christina Strunck
Christiane von Lothringen am Hof der Medici. Geschlechterdiskurs und Kulturtransfer zwischen Florenz, Frankreich und Lothringen (1589–1636). Petersberg, Michael Imhof Verlag 2017. 735 S., zahlr. Ill. ISBN 978-3-7319-0126-6. € 99,00

Christina Struncks Publikation über *Christiane von Lothringen am Hof der Medici* bietet einen umfassenden Einblick in die höfische Kultur an der Schwelle zum Barock. Als Leitlinie durch das reiche Quellenmaterial führt ihre grundlegende Infragestellung älterer Forschungsmeinungen, dass Politik und Kunstpatronage nur von Männern ausge-

übt worden sei und dass die Kunstproduktion in Florenz immer nur als Impulsgeberin, nicht aber als Rezipientin auswärtiger Kunst fungiert habe. Diese im Grunde nicht neuen Thesen werden von Strunck am Beispiel der Florentiner Großherzogin derart gründlich aufgearbeitet, dass sich einerseits ein Kaleidoskop höfischer Kulturgeschichte ergibt, andererseits sich viele neue Perspektiven auf die Entstehung weniger bekannter Ensembles sowie einiger Glanzstücke frühneuzeitlicher Kunstgeschichte eröffnen.

FORSCHUNGSSTAND UND METHODE

Trotz des erst in jüngerer Zeit erwachten Interesses an den späteren Medici und ihrer Kunstpatronage sowie den Frauen des Hauses blieb die Figur der Christine (oder Cristina oder Christiane) von Lothringen (*Abb. 1*) bislang eher blass. Mit vorliegender, auf Grundlage der 2013 eingereichten Habilitationsschrift entstandenen Publikation ist die-



Abb. 1 Scipione Pulzone, Christine von Lothringen, 1590. Öl/Lw., 142 x 120 cm. Florenz, Galleria degli Uffizi, Inv. 1890, n. 2243 (Scipione Pulzone. Da Gaeta a Roma alle corti europee. Ausst.kat., hg. v. Alessandra Acconci/Anna Imponente, Rom 2013, S. 356)

transfers im Sinne einer Verflechtungsgeschichte (*histoire croisée*) wurde in dieser Zeit vorangetrieben. Die von der Autorin apostrophierte Erschließung wissenschaftlichen Neulands trifft daher insbesondere auf die von ihr in den Blick genommene Trilateralbeziehung zwischen Frankreich, Lothringen und Florenz zu. Diese Verschränkung bringt in der Tat gänzlich neue Einblicke in

se Forschungslücke geschlossen worden. Der gewählte monographische Zugriff neigt zwar zur Überbetonung individueller Entscheidungen der Protagonistin, wird aber durch die Verwendung von Modellen des Kulturtransfers, des Geschlechterdiskurses und der Raumsoziologie vielschichtig aufgefächert und aktualisiert.

Damit lässt sich die Studie als wertvoller Beitrag zur Frauen- und Geschlechtergeschichte fassen, die darauf abzielt, vergessene Biographien aufzuarbeiten und – wie in diesem Fall – die Teilhabe von Frauen an politischen Machtstrukturen aufzuzeigen. Zugleich steht die Untersuchung in der Tradition der *Patronage Studies*, welche durch die Belebung des Begriffs *agency* im feministischen Diskurs seit den 1990er Jahren eine Vielzahl von Publikationen hervorgebracht hat. Auch die Überkreuzung dieser Ansätze mit Fragen des Kultur-

die literarische Produktion der *Querelles des femmes*, wodurch zugleich die hohe interdisziplinäre Kompetenz der Autorin zum Vorschein kommt. So werden nicht nur intertextuelle und interpersonelle Bezüge herausgearbeitet, sondern auch die konkreten politischen Hintergründe, vor denen um die politische Wirkmächtigkeit von Frauen gestritten wurde.

Trotz dieses profunden Einblicks in die Geschlechterdiskurse der Zeit und des monographischen Zuschnitts ihrer Arbeit distanziert sich Strunck von der „Geschlechterdifferenz-Forschung“. Dabei handelt es sich meiner Meinung nach um ein Missverständnis, da sich der sogenannte Differenzfeminismus gerade durch die Fokussierung auf das ‚Weibliche‘ auszeichnet, während die *Gender Studies* verstärkt nach der Konstruktion beider Geschlechter fragen. So wird

auch das historische Verständnis des Ein-Geschlechter-Modells, das den Spielraum auf der Ebene der sozialen Konstruktion in der Frühen Neuzeit ermöglichte, außer Acht gelassen. Daher argumentiert Strunck nicht strukturell, sondern jeweils spezifisch.

Nicht nur Christine von Lothringens ambitioniertes Lebenswerk fiel der bürgerlichen Geschichtsschreibung zum Opfer, sondern auch alle anderen Frauen des Hauses Medici sind mit den immer gleichen misogynen Formulierungen beachtet worden. In diesem Zusammenhang fällt die nur punktuelle Bezugnahme auf die Ergebnisse der avancierten Forschungen der italienischen Historikerinnen um Gabriella Zarri auf, die den Weg für die historische Frauen- und Geschlechterforschung ebneten. Auch die für Christine von Lothringen wiederholt konstatierten Strategien der Sakralisierung folgen nicht nur (aber sicherlich auch) einem Modell der *corte dei santi*, das sich nach dem Tridentinum durchgesetzt hat und zu dem ebenso ein geschlechterspezifisches Formular gehörte (Catherine Brice/Gabriella Zarri [Hg.], *Alle origini della biografia femminile: dal modello alla storia*, in: *Mélanges de l'École française de Rome. Italie et Méditerranée* 113, 2001). Schließlich heißt es, die Verknüpfung von Raumsoziologie und Gender sei „neuerdings“ zu konstatieren, obwohl der erste große Reader schon 1992 vorgelegt wurde (*Sexuality and Space*, hg. v. Beatriz Colomina/Jennifer Bloomer, New York 1992) und dieser Ansatz bereits bei Norbert Elias angelegt ist (*Die höfische Gesellschaft*, Neuwied/Berlin 1969).

Trotz dieser methodischen Bedenken führt der von Strunck gewählte Perspektivwechsel zu reichen Ergebnissen. Sowohl historisch als auch kunsthistorisch bietet sie völlig neue Einschätzungen von Persönlichkeiten und politischen Konstellationen. Mit großer Selbstverständlichkeit verfolgt die Autorin die historische Kontextualisierung durch die Erschließung eines überaus reichen Quellenmaterials, das im über 200-seitigen Anhang gesondert aufgeführt ist. Dieser umfasst nicht nur unpublizierte Schriften des Florentiner

Staatsarchivs, sondern auch Auszüge aus Texten, die für feierliche Anlässe in Druck gegeben, der Großherzogin gewidmet oder von ihr selbst in Auftrag gegeben worden sind. Die Lektüre des über 500-seitigen Fließtextes profitiert von qualitätvollen Abbildungen sowie einer stringenten Gliederung. Außerdem versteht es die Autorin, historische Sachverhalte in eine zeitgemäße Sprache zu übertragen und lebendig zu schildern.

ZUR KONSTRUKTION DER „CHRISTIANE VON LOTHRINGEN“

Durchgängig basieren Struncks Einschätzungen auf breiten Kenntnissen der Geschichte und Kunst der Frühen Neuzeit, welche sie in zahlreichen früheren Studien dokumentiert hat. So hat sie sich bereits intensiv mit der im Grunde rechtswidrigen Machtübernahme durch Ferdinando I. de' Medici auseinandergesetzt (Christina Strunck, *Schuld und Sühne der Medici: Der Tod Großherzog Francescos I. und seine Folgen für die Kunst [1587–1628]*, in: *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft* 36, 2009, 217–267). Mit der Neuausrichtung der Politik auf Frankreich demonstrierte diese Verbindung eine Unabhängigkeit gegenüber dem Haus Habsburg, dem die Medici seit ihrer Einsetzung als Herzöge von Florenz 1531 verpflichtet waren. Die Heirat erlaubte außerdem, Erbstreitigkeiten mit Caterina de' Medici beizulegen, die als Königin und Regentin von Frankreich die Braut an ihrem äußerst frauenfreundlichen Hof in hervorragender Weise auf ihre Aufgabe als Großherzogin vorbereitet hatte. So ergab sich eine innen- wie außenpolitisch wirksame Nähe zu einer Medici von königlichem Rang, die sich als Modell vorbildlicher weiblicher Herrschaft eignete.

Mittels der detaillierten Rekonstruktion der Hochzeit von 1589 und ihrer ephemeren Apparate kann Strunck zeigen, dass Christine von Lothringen mehr als jede Frau zuvor in Szene gesetzt worden ist. Im Gegensatz zu ihrer nicht standesgemäßen Vorgängerin Bianca Cappello, der ehemaligen Mätresse von Großherzog Francesco I., betonte man ihre noble Abkunft zusätzlich durch Strategien der Sakralisierung. Außerdem kehrte man von Beginn an ihre Klugheit hervor und eine bei

Caterina de' Medici erlernte Regierungsfähigkeit, um sie gegebenenfalls als Regentin einsetzen zu können. Daneben knüpfte sich das Bild der Mutter und der treu ergebenen Gemahlin an die Erwartungen der dynastischen Nachfolge.

Zur Konstruktion der Protagonistin gehört ebenso der Namenswandel von Chrestienne über Christiana zu Cristina. Mit Hilfe von Bildern und Dokumenten kann Strunck belegen, dass die Großherzogin wichtige Stiftungen mit „Christiana“ firmierte, wobei sie in Florenz als Cristina di Lorena eingeführt wurde und bis heute unter diesem Namen bekannt ist. Sie zeigte allerdings einen gewissen Widerstand gegen diese Vereinnahmung, der in Zusammenhang mit ihrer durchsetzungsstarken und selbstbewussten Persönlichkeit gebracht wird. Allerdings waren abweichende Schreibweisen in der Frühen Neuzeit durchaus üblich und konnten auch im alltäglichen Gebrauch variieren. Insofern kommt die Beharrlichkeit, mit der die Autorin die eingedeutschte Version „Christiane“ verwendet, ebenfalls einer Vereinnahmung gleich.

Als Christines Ehemann Ferdinando I. 1609 starb, war ihr kränklicher Sohn Cosimo II. 18 Jahre alt. Zu diesem Zeitpunkt hatte er bereits als Großherzog Maria Magdalena von Österreich gehehlicht. Doch macht Strunck deutlich, dass es Christine von Lothringen war, die die Fäden in der Hand hielt. Als Witwe und Regentin sei sie bewusst und aus politischem Kalkül immer mehr in den Hintergrund getreten. Um dieses Bild zu konturieren, widmete sie sich unter anderem den Ehrungen für ihren verstorbenen Gemahl in Form bislang unveröffentlichter Biographien, der Ausrichtung von Exequien, verschiedener Kunstaufträge und druckgraphischer Serien. Zum ersten Mal wird klar herausgestellt, dass der Lothringer Kupferstecher Jacques Callot durch die Verbindung zur Großherzogin in Florenz reüssierte. Auch Galileo Galileis berühmter Brief an sie erfährt eine neue Kontextualisierung, bei der sowohl ihre Klugheit als auch ihre Weltgewandtheit gegen das negative Image der Religionsfanatikerin plausibel ge-

macht werden können. Die postume Dekonstruktion ihrer Reputation ist nach Strunck nicht nur der bürgerlichen Geschichtsschreibung geschuldet, sondern auch ihrem Enkel Ferdinando II., der ihre Memoria nicht weiter beförderte. Dem schlossen sich frühzeitig Historiker wie Filippo Baldinucci an, der ihre Beziehungen zu Künstlern verschwiegender Unwahrheiten darüber verbreitete: Etwa sei Justus Sustermans vor allem durch ihre Vermittlung an den Hof von Florenz gelangt und nicht aufgrund der Unterstützung durch Maria Magdalena von Österreich. Diese Annahmen bildeten die Grundlage für Fehleinschätzungen, die sich über die Jahrhunderte hinweg hartnäckig gehalten haben.

KULTURTRANSFERS UND SAKRALE RÄUME

Durch die monographische Ausrichtung der Publikation erscheint Christine von Lothringen im Zentrum eines engmaschigen internationalen Netzwerks. Die Sichtung des Quellenmaterials gibt einen faszinierenden Einblick in die zweite Reihe der Akteure an den Höfen und zeigt die hohe Dichte an Kommunikation und Mobilität des fürstlichen Nachwuchses, der Höflinge, Diplomaten und Geistlichen. Hieraus ergeben sich zahlreiche Zwischenergebnisse, die für weiterführende Forschungen von großer Relevanz sind, aber etwas hölzern als Liste abgehandelt werden. Für die Kunstgeschichte interessant sind die Berufungen von Künstlern und die Importe von Objekten aus dem Ausland, die sich stilbildend auf die Kunstproduktion in Italien auswirkten. Der rege Austausch von Gemälden und Skulpturen zwischen Florenz, dem Pariser Hof und Lothringen wirft neues Licht auf die Ausgestaltung von Galerien wie den Uffizien-Korridor und auf die Aufstellung von Reitermonumenten nach Florentiner Vorbild. Die bislang in der Forschung vernachlässigte Kunstammer der Großherzogin in den Uffizien lässt sich als Ergebnis einer subtilen Inszenierung lesen, die charakteristisch für ihr Agieren war: Sie vereinnahmte den Platz der Vorgängerin, doch übertrumpfte sie nicht ihren Gemahl; sie zeigte ihre französischen Schätze, die als Nachlass aus der Verbindung mit Caterina de' Medici stammten. So

illustrierte sie gleichermaßen ihren dynastischen Rang und die Verbindungen nach Frankreich wie ihre geschlechtsspezifische und lokale Position als Großherzogin.

Zu den interessantesten und wichtigsten Themen von Struncks Forschung zählt die neue Einschätzung bezüglich der Cappella dei Principi – der vollständig in vielfältigen Marmorarten ausgekleideten Fürstenkapelle in San Lorenzo (Abb. 2). Dabei geht es nicht nur darum, den Anteil der Fürstin am Patronageprozess zu rekonstruieren, sondern auch den ästhetisch-formalen Transfer eines französischen Modells nach Florenz zu veranschaulichen. Die heute verlorene und nur zum Teil ausgeführte Valois-Rotunde in Saint-Denis war ein Prestigeobjekt von Caterina de' Medici zu Ehren ihres verstorbenen Ehemanns Heinrich II., mit der sie selbstbewusst auch an ihrer eigenen Memoria arbeitete. André Chastel hat dieses Vorbild bereits für den ersten Plan der mediceischen Grablege unter Cosimo I. ins Spiel gebracht (*La chapelle des princes à Saint Laurent*, in: *Relazioni artistiche. Il linguaggio architettonico*, Florenz 1983, 787–799), doch hatte das Projekt geruht, bis es Ferdinando I. wieder aufnahm und einen großen externen Zen-

tralbau hinter dem Chor von San Lorenzo vorsah. Die prestigereiche Stiftung erlaubte symbolische Bezüge zur Grabeskirche in Jerusalem und nährte den Traum eines neuerlichen Kreuzzuges. Die antikisierende Ausstattung verwies nach Rom und auf die Ambition, die Königswürde zu erhalten. Schließlich klang das Vorbild von Caterina de' Medici an, wofür Strunck nun den Einfluss der Großherzogin stark macht. Neben vielen anderen Indizien weist sie darauf hin, dass der erste Spatenstich für die Florentiner Rotunde an Christines Geburtstag erfolgte, flankiert durch religiöse Stiftungen in unmittelbarer Nähe von San Lorenzo,



Abb. 2 Florenz, San Lorenzo, Fürstenkapelle, Nordseite mit Standbild Cosimos II. de' Medici [Strunck 2017, S. 242, Abb. 115a]

der alten Hauskirche der Medici. Weitere Argumente für ihre Beteiligung sind in der Betreuung des Projektes nach dem Tod ihres Gemahls zu finden wie in der subtilen Umcodierung von Kirche und Kapelle unter ihrer Regentschaft nach 1621. In dieser Zeit kam es zu einer Neuaufstellung des Hochaltars, die mit einer Drehung und neuen Sitzordnung verbunden war sowie dem Hinzufügen von Wappen und Reliquien, welche die Regentinnen deutlich in Szene setzten. Außerdem ließ Christine die Kolossalstatuen der Großherzöge in der Fürstenkapelle aufstellen.

Einen weiteren Import aus Frankreich stellt die Stiftung des Altars für den auch als Heiler verehrten hl. Fiacrius in der Sakristei von Santo Spirito dar, die durch ihren oktogonalen Grundriss und die Architektur Filippo Brunelleschis als Analogie zur Fürstenkapelle von San Lorenzo gelesen werden kann. Darüber hinaus stellte die ‚Ärzte-Ikonographie‘ den Bezug zu den Medici selbst her, die immer wieder vom Topos der ‚Heiler des Gemeinwesens‘ Gebrauch gemacht hatten. Interessanterweise zeigen die Untersuchungen von Sheila Barker, dass Christine von Lothringen auch tatsächlich im Bereich der Frauenheilkunde tätig war. Sie veranlasste die Übersetzung von einschlägigen Texten aus dem Französischen und förderte die Rezeption der modernen Medizin nach Paracelsus (Barker, Christine of Lorraine and Medicine at the Medici Court, in: *Medici Women: The Making of a Dynasty in Grand Ducal Tuscany*, hg. v. Giovanna Benadusi/Judith C. Brown, Toronto 2015, 156–183). San Lorenzo beschreibt Strunck als intellektuelles Zentrum der Augustiner in Florenz mit einem frankophilen Kreis gebildeter Mönche, die als Adressaten ihrer Stiftung gelten. Für diese entstand auch ein bislang wenig beachtetes Freskenprogramm, das Szenen aus dem Leben des hl. Wilhelm von Malvalle zeigte, eines Eremiten französischer Abstammung, der seine letzten Lebensjahre in der Toskana verbracht hatte und sich in den Stammbaum der Großherzogin einreihen ließ. Weitere bislang vernachlässigte Ensembles verdeutlichen ihre bedeutende religiöse Patronage, so dass nach Strunck ein dichtes Netzwerk aus Kirchenstiftungen und Klientelbeziehungen ent-

stand, das sowohl auf das Haus der Medici als auch auf die Großherzogin selbst verwies. Dabei handelt es sich allerdings um eine gängige Praxis katholischer Fürstinnen, auch insofern, als ihnen das Feld der Religion weite Handlungsspielräume eröffnete.

PROFANE RÄUME

Zu den wesentlichen Leistungen der Publikation zählt die intensive Auseinandersetzung mit den mediceischen Residenzen um 1600 und der Klärung vieler damit verbundener ungelöster Probleme. Diese begründen sich aus einer schwierigen Quellenlage, der lokale Forscher/innen bislang entweder mit detaillierten Einzelstudien oder allgemein gehaltenen Prachtbänden begegnet sind. Strunck rollt das gesamte Feld nochmals auf und beginnt mit der Funktion des ehemaligen Palazzo della Signoria. Besonders interessant ist ihre Analyse der Unterbringung von Francesco I. und seiner Gemahlin Bianca Cappello in den Gemächern, die für Cosimo I. und Eleonora de Toledo entstanden waren. Danach wendet sie sich dem Palazzo Pitti zu und fasst (wie bei allen Gegenständen ihrer Arbeit) Geschichte und Forschungsstand vollständig zusammen. Auch hierfür erschließt sie die Unterbringung des missliebigen Vorgängerpaares in einem Appartement, bevor Ferdinando und Christine das Doppelappartement im Westflügel für sich herrichten ließen. Für die Position des Frauengemachs sieht Strunck weniger geschlechterspezifische Notwendigkeiten gegeben (Ilaria Hoppe, Das Bett in der Frühen Neuzeit: Praktiken der Vergesellschaftung am Beispiel Florenz, in: *Matratze / Matrice: Möblierung von Subjekt und Gesellschaft. Konzepte in Kunst und Architektur*, hg. v. Irene Nierhaus/Kathrin Heinz, Bielefeld 2016, 389–410), sondern vielmehr den Import französischer Hofkultur, die sich durch eine ungezwungene *familiarité* mit den Höflingen auszeichnet habe.

Deutlich arbeitet sie zudem die Situation nach der Hochzeit von 1608 und dem Tod Ferdinandos I. heraus, als Christine sich wohl weigerte, ihre Suite aufzugeben. Dieses unübliche Verharren der Witwe in ihren Räumen führte dazu, dass das neue



Abb. 3 Florenz, Palazzo Pitti, Sala di Bona, Nord- und Ostseite (Strunck 2017, S. 501, Abb. 323)

Fürstenpaar zuerst in das Appartement im zweiten Obergeschoss zog, wo zuvor Maria de' Medici gewohnt hatte. Betont wurde das Selbstbewusstsein Christines durch die Hängung der anlässlich ihrer Hochzeit entstandenen Monumentalgemälde mit ihrer Vita sowie der berühmten Bildnisse von Frans Pourbus d. J. von Maria de' Medici und Heinrich IV. Nach dem Tod ihres Gemahls brachte sie Cosimo II. und Maria Magdalena von Österreich dazu, sich dessen Appartement zu teilen. Diese bedrängte und im Grunde nicht standesgemäße Wohnsituation habe erst zu den Planungen für die neuen Flügel des Palazzo Pitti geführt, welche immer noch die Grundlage der heutigen Aus-

dehnung bilden. Vor diesem Hintergrund erscheint die Einrichtung der Villa Poggio Imperiale als heterotoper Raum für die Regentschaft unter Maria Magdalena von Österreich nicht nur der Aushandlung einer Geschlechtertopographie bei Hofe gedient zu haben (Ilaria Hoppe, *Die Villa Poggio Imperiale in Florenz als Schwellenraum, in: Räume der Macht. Metamorphosen von Stadt und Garten im Europa der Frühen Neuzeit*, hg. v. Anna Ananieva u. a., Bielefeld 2013, 65–90), sondern möglicherweise auch der Flucht vor der übermächtigen Schwiegermutter.

Wie bekannt, fungierte der Palazzo Pitti als Vorbild für den Palais du Luxembourg, den Pariser

Witwensitz der Regentin Frankreichs, Maria de' Medici. Ab den 1610er Jahren intensivierte sich der Austausch mit dem Pariser Hof, da Maria entgegen dem Rat Christines von Lothringen ihre *italianità* demonstrierte. Neben der Architektur war es der Auftrag an Rubens für die Ausstattung der Galerien, der augenblicklich von sich reden machte. Während die Gemäldefolge zur Kommemorati-on der Taten ihres verstorbenen Gemahls unvollendet blieb, ließ sich Maria in einem biographischen Zyklus göttinnengleich feiern. Und hier gelingt Strunck ein Coup: Sie macht plausibel, dass das Vorbild für ein solches Programm ebenfalls in Florenz zu suchen ist. 1610 und 1611 hatte man prachtvolle Exequien für König Heinrich IV. von Frankreich und Königin Margarete von Spanien, Schwester der jungen Florentiner Großherzogin, ausrichten lassen. Dafür waren großformatige biographische Programme in Grisaille entstanden, die anschließend im Corridoio Vasariano ausgestellt worden waren. Neben der funktionalen Analogie der Galerieräume liegen die ikonographischen Parallelen nahe.

Auch für die Gemälde-Serie, die in den 1620er Jahren für das Cabinet Doré auf Bitten von Maria de' Medici aus Florenz gesandt wurde, setzt Strunck einen neuen Akzent. Sie arbeitet die zähen Verhandlungen zwischen den Höfen auf, schlägt eine neue Rekonstruktion der Hängung vor und macht den Einfluss der Florentiner Regentinnen auf die Themenwahl stark. Nach dieser Relektüre von Marias Kunstpatronage wirkt sie insgesamt politisch eher unvorsichtig und eigensinnig, was ja tatsächlich zur Entzweiung mit ihrem Sohn, mehreren Regierungskrisen und schließlich zu ihrem dauerhaften Exil geführt hat. Vor diesem Hintergrund wertet Strunck auch die unter der Regentschaft im Palazzo Pitti ausgeführten Freskenprogramme als eine moderate Bildpolitik, die vorsichtig nur mit weiblichen Personifikationen argumentierte, um die politische Ordnung nicht zu gefährden.

Schließlich wendet Strunck sich ausführlich der Gestaltung des Gästeappartements im Palazzo Pitti zu, in dessen Zentrum sie die *Sala di Bona* lokalisiert (Abb. 3), mit der sie sich bereits in einem

Aufsatz von 1998 beschäftigt hatte (Zwischen David und Augustus. Rom und Florenz in der Selbstdarstellung von Großherzog Ferdinando I. de' Medici [1587–1609], in: *Florenz – Rom: Zwischen Kontinuität und Konkurrenz*, hg. v. Henry Keazor, Münster 1998, 103–137). Sie kann darlegen, dass das anspruchsvolle Programm auf Christine von Lothringen zurückgeht, um an zentraler Stelle die Taten ihres verstorbenen Ehemanns zu würdigen. Damit zeigt sich ein weiteres Mal das kluge Agieren der Großherzogin, das nach außen hin mit den normativen Erwartungen der Zeit konform ging, um im Hintergrund größte Gestaltungsmöglichkeiten zu nutzen.

FAZIT

Mit der Betrachtung einer Akteurin innerhalb des höfischen Interdependenzgeflechts in Florenz erscheinen eine Vielzahl von Kunstaufrägen in einem neuen Licht. Struncks Publikation zeigt eindrucksvoll, wie grundlegend es ist, die durch die bürgerliche Geschichtsschreibung verstellte Perspektive auf den Handlungsspielraum von Frauen in der Vormoderne für eine angemessene Bewertung historischer wie kunsthistorischer Sachverhalte zu berücksichtigen. Die (nicht nur) in der älteren Forschung anzutreffenden Vorurteile gegenüber dem Anteil von Frauen an der europäischen Kulturgeschichte erscheinen hiermit ein weiteres Mal als anachronistisch. Schließlich lässt sich die Christine von Lothringen gewidmete Monographie nicht nur als Meilenstein der Medici-Forschung betrachten, sondern sie führt auch die Ergebnisse der weitverzweigten europäischen Hof- und Residenzenforschung stringent zusammen. Damit ist ein breites Fundament für weitere Studien zu anderen Herrscherhäusern gelegt.

PROF. DR. ILARIA HOPPE
 Institut für Kunst in gegenwärtigen
 Kontexten und Medien, Katholische Privat-
 Universität Linz, i.hoppe@ku-linz.at