

und Burns) als auch die Analyse einzelner Werke haben als Ziel, das Werk eines „göttlichen Raffael“ darzustellen, so als liefе die Entwicklung Raffaels und seiner Zeitgenossen auf dieses einzigartige, zeitlose Werk zu. Angesichts der Realität fragt man sich: war das Wirken Raffaels als Architekt nicht doch ein Flug des Ikarus? Eine Frage wird nämlich in dem Katalog ausgespart, so als wäre der kühne Flieger unter der brennenden Sonne gleichsam in die Geschichtslosigkeit abgestürzt und von seiner einzigartigen Tat wären nur die bewundernswerten Werke in ihrer torsohaften Einmaligkeit übrig geblieben — nämlich die nach der historischen Wirkung Raffaels.

Inzwischen ist die deutsche Ausgabe erschienen (Christoph Luitpold Frommel, Stefano Ray, Manfredo Tafuri, *Raffael. Das architektonische Werk*. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt 1987. DM 228,—). Die Herausgabe dieses Buches ist eine beachtenswerte verlegerische Leistung, steht mit ihm doch nach langer Zeit wieder eine grundlegende Arbeit über Raffaels architektonisches Werk zur Verfügung. Es muß allerdings eine Einschränkung gemacht werden. In der vorliegenden Besprechung wurde verschiedentlich darauf hingewiesen, daß Raffaels architektonische Vorstellungswelt nicht erklärbar ist ohne einen dauernden Rekurs auf dessen Studium der antiken Architektur. War es schon ärgerlich, daß im Ausstellungskatalog ein Teil der Texte zu einzelnen Katalognummern fehlte, so wächst dieser Ärger, wenn man feststellt, daß in der anspruchsvoll aufgemachten deutschen Ausgabe der dritte Abschnitt, der von Howard Burns und Arnold Nesselrath betreut wurde, über „Raffaello e l'antico“ völlig fehlt. Für den unvoreingenommenen Leser bleibt das Werk auch so ein geschlossenes Ganzes. Er kennt die originale Fassung nicht. In den vorangehenden Abschnitten, vor allem in den Beiträgen von Frommel, wird verschiedentlich von der Antikenrezeption im Werk Raffaels gesprochen. Derjenige aber, der die ursprüngliche Fassung kennt und sich für diesen Aspekt des Werkes von Raffael interessiert, wird den dritten Abschnitt der italienischen Buchausgabe (*Raffaello architetto* S. 381—450) schmerzlich vermissen. Es wird sich auch weiterhin an die italienische Ausgabe halten müssen.

Hartmut Biermann

CHARLES R. MACK, *Pienza. The Creation of a Renaissance City*. Photographs by Mary S. Hammond. With a Section of Texts Translated from the Latin by Catherine Castner and an Appendix of Papal Documents. Cornell University Press, Ithaca und London 1987. 250 S. mit 48 Abb. \$ 43.95.

Der Umbau der kleinen südtoiskanischen Stadt Corsignano durch Papst Pius II. zur „idealen“ Stadt Pienza hat seit Ludwig H. Heydenreichs Aufsatz „Pius II. als Bauherr von Pienza“ (*Zeitschrift für Kunstgeschichte* 6, 1937, S. 105—146) seinen festen Platz in der Geschichte der Frührenaissance-Architektur gefunden. Eine weitgehende Klärung der Planungs- und Baugeschichte konnte auf dokumentarischer Grundlage von Charles Randall Mack in seiner Dissertation über Bernardo Rossellino (*Studies in the Architectural Career of Bernardo di Matteo Ghambarelli Called Rossellino*, Ph. D. Thesis, Univ. of North Carolina at Chapel Hill, 1972) und von Nicholas Adams (*The Acquisition of Pienza 1459—1464, Journal of the Society of Architectural Historians* 44, 1985, S. 99—110) herbeigeführt werden. Trotz der in den letzten Jahren erheblich angewach-

senen Pienza-Bibliographie hat die Stadt jedoch keine wirkliche Gesamtdarstellung des päpstlichen urbanistischen Eingriffs gefunden. Diese Darstellung liegt jetzt mit Macks Pienza-Monographie vor.

Der Verfasser geht methodisch gewissenhaft vor, indem er die baugeschichtlichen Daten, die berühmten Beschreibungen Pius II. in seinen *Commentarii*, die endlich in einer kritischen Ausgabe vorliegen (ed. Adriano van Heck, 2 Bde., Studi e testi 312—313, Città del Vaticano 1984), und den historischen Hintergrund — vor allem der *entourage* des Papstes — für seine Darstellung auswertet. Er rekonstruiert die Entstehungsmodalitäten der Stadt durch Reihung von Einzelanalysen ihrer Gebäude. In diesem sauberen, schrittweisen Vorgehen liegt das Hauptverdienst des Buches. Bezeichnenderweise wird der urbanistische Eingriff als Gesamtkonzept erst in einem knappen Schlußkapitel behandelt. Doch gerade dieses Kapitel vermag nicht zu befriedigen, da Pienza hier weniger als städtebaulicher Ausdruck päpstlicher Vorstellungen, sondern in forcierter Vorbildhaftigkeit für späteren Städtebau gesehen wird. Die persönliche Sympathie des Verfassers für seine Stadt verführt ihn zu Sätzen, die durch seine vorangehenden Analysen nicht gestützt werden. Er glaubt in Pienza „a lesson in the implementation of criteria important to the modern planner“ erkennen zu dürfen, deren Botschaft lautet: „Pienza strikes a happy medium between discipline and freedom; it is democratic and human yet it is not a laissez-faire environment. Anarchy is no more encouraged here than is absolutism“ (S. 163). Lassen sich derartige Äußerungen aus dem Denken Pius II. ableiten? Ich glaube nicht.

Mack beschränkt sich weitgehend auf Einzelanalysen der Bauten von Pienza und ihre typologische Einordnung. Die Ausklammerung von Ausstattungen — etwa der Altarbilder des Domes — mag architekturgeschichtlich vertretbar sein, wird jedoch problematisch, wenn man eine Gesamtinterpretation von Pienza geben will. Für Pius II. bildete gerade im Falle der Kathedrale die ästhetische und programmatische Abgeschlossenheit der Ausstattung einen entscheidenden Gesichtspunkt. Dies zeigt sich darin, daß er am 16. September 1462 ein Dekret erließ, das Anbauten, Bestattungen, Aufstellung von neuen Altären oder Anbringung von Malereien an den Pfeilern unter Androhung der Exkommunikation untersagte.

Mack folgt den *Commentarii* Pius II., wenn er seine Analysen mit dem Piccolomini-Palast und nicht mit der Kathedrale beginnt. M. E. bildete die Ausrichtung des Palastes auf den Monte Amiata die Grundlage des gesamten urbanistischen Eingriffs, nach der sich die Position der Kathedrale und der übrigen Bauten des Platzes zu richten hatte. Mack erwähnt diesen Zusammenhang selbstverständlich auch, verkennt aber seine konstituierende Bedeutung. In bezug auf das umstrittene Verhältnis des Palastes zum Palazzo Rucellai in Florenz wiederholt er seine früher vertretene These einer Abhängigkeit des Florentiner Palastes von demjenigen in Pienza (The Rucellai Palace: Some New Proposals, *The Art Bulletin* 56, 1974, S. 517—529). Nach den Untersuchungen von Paul von Naredi-Rainer (*Jahrbuch des kunsthistorischen Institutes der Universität Graz* 12, 1977, S. 110 ff.) kann Macks Argumentation schwerlich aufrecht erhalten werden. Er erwähnt den Beitrag Naredi-Rainers, setzt sich aber inhaltlich nicht mit ihm auseinander.

Die ungewöhnliche Nord-Süd-Ausrichtung der Kathedrale — von Pius II. als „zwingende Notwendigkeit“ bezeichnet — wird von Mack mit einer Lichtmetaphorik begrün-

det, für die er sich auf Suger beruft. Der wahre Grund dürfte eher darin liegen, daß sich die Lage der Kathedrale nach der des Piccolomini-Palastes zu richten hatte und ihre Fassade natürlich dem Platz zugewendet sein sollte. Mack äußert Zweifel an der Rekonstruktion der Lage des 1932 in den Fundamenten teilweise nachgewiesenen Vorgängerbaus (in Ost-West-Richtung) und schlägt eine Südung der Fassade dieses Baus vor. Leider gibt er keine Begründung.

Die unregelmäßige trapezoide Form der Piazza erscheint bei Mack als organische Notlösung für ein nicht herstellbares Rechteck. Die Plazierung des Brunnens vor dem Palast wird als Verletzung einer Renaissance-Norm verstanden. Hier wird m. E. ein starrer Symmetrie-Begriff des Cinquecento in das Quattrocento zurückprojiziert. Wichtig ist Macks Hinweis, daß die ursprüngliche Pflasterung des Platzes keineswegs gesichert ist. Damit wird die jüngste, ohnehin abenteuerliche Interpretation der Platzanlage durch Jan Pieper (*Das Labyrinthische*, Braunschweig-Wiesbaden 1987, S. 166 ff.) völlig abwegig.

Große Aufmerksamkeit wendet Mack den kleineren Bauten, vor allem der Identifizierung ihrer Auftraggeber zu. Man erhält hier auch einen Einblick in das offensichtlich etwas gewaltsame Vorgehen gegenüber den Ortsbewohnern, deren Häuser den Neubauten weichen mußten. Besonders gut untersucht wurde jüngst der Fall des Kardinals Francesco Gonzaga, der vom Papst zum Bau eines Palastes in Pienza genötigt wurde (vgl. D. S. Chambers, *The Housing Problems of Cardinal Francesco Gonzaga*, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 39, 1976, S. 21–58). Am 2. September 1462 heißt es in einem Brief an Barbara von Brandenburg, daß es gelungen sei, „cum grande fatiga e rumore de povri homeni quali non voleano vendere le loro habitatione“ vier zusammenhängende Häuser in einem Block zu kaufen (Chambers, *op. cit.*, S. 49 Dok. 12). Der Umsiedlung von Bewohnern, die an der Stelle der päpstlichen Bauten an der Piazza gewohnt hatten, dienten standardisierte Reihenhäuser in der via delle Case Nuove, die aus der päpstlichen *Tesoreria segreta* finanziert wurden.

Mack beschreibt alle Vorgänge korrekt, doch entsteht nicht die Vorstellung einer kohärenten Idee, die in Pienza ihren Ausdruck fand. Die Stadt ist mehr als ein urbanistischer Eingriff und die Addition von Baumaßnahmen. Man darf in ihr den architektonischen Ausdruck der humanistischen, höchst subjektiven und ästhetisierten Welterfahrung des dichtenden Papstes sehen, der in Pienza ein Monument seiner Gesinnung und seiner Familie hinterließ. Ich versuche an anderer Stelle, diesen Zusammenhang deutlich zu machen. Macks Darstellung ist typisch für den positivistischen Ansatz der gegenwärtigen amerikanischen Kunstgeschichte, die einem bloßen Faktizismus huldigt und am Ende zu einer künstlichen Aktualisierung des Problems greift.

In zwei wichtigen Appendices sind die Beschreibungen Pienzas von Autoren des 15. Jahrhunderts (mit englischer Übersetzung) sowie die im römischen Staatsarchiv auf die Baugeschichte bezüglichen Dokumente zusammengefaßt (für diejenigen im Staatsarchiv von Siena muß man den Beitrag von Adams, *op. cit.*, 1985, hinzuziehen). Die speziell für das Buch angefertigten Photographien von Mary S. Hammond geben viel von der Atmosphäre Pienzas wieder, können sich jedoch in der schlechten Druckqualität schwer behaupten.

Hanno-Walter Kruft