

Die Krypta des Doms von Anagni.

Beobachtungen zu den historischen Restaurierungen

Das Zentralinstitut für Restaurierung in Rom hat zwischen 1987 und 1994 die Restaurierung des mittelalterlichen Freskenzyklus von Anagni unternommen, der immerhin eine Fläche von 540 m² füllt. Was die direkte Behandlung der Maleroberflächen angeht, handelte es sich nicht um einen besonders aufwendigen Eingriff. Dieser war jedoch desto aufwendiger in Bezug auf die allgemeinen Vorgehensweisen, die stark von der Problematik der Raumklimaverbesserung abhängig waren. Hier ist an erster Stelle die Verlegung einer nordöstlich des Chores angeordneten Zisterne zu nennen, deren Relevanz für die Schadensbilder im Zuge der Voruntersuchungen erkannt wurde. Nach Abschluß der Feuchtigkeitssanierung, die in den Jahren 1987-1992 durch 'passive' Eingriffe ohne strukturelle Veränderungen erreicht wurde, konnten die Malereien zwischen 1992 und 1994 bearbeitet werden. Während dieser Zeit gelang es, gründliche Beobachtungen und Untersuchungen an den Wandmalereien anzustellen. Diese ermöglichen in Verbindung mit einer Auswertung historischer Daten verschiedene interessante Feststellungen in Bezug auf die sichtbare Veränderung der Malerei durch ältere Restaurierungsmaßnahmen und den Einfluß, den diese Veränderungen auf die historische Bewertung haben können.

Anagni ist heute eine kleine Stadt, ungefähr 50 km südlich von Rom gelegen. Am Ende des 11. Jahrhunderts ließ der heilige Bischof Pietro von Salerno die heutige Kathedrale erbauen, für die ein wahrscheinlich aus dem 9. Jahrhundert stammender Vorgängerbau aufgegeben wurde. Unter dem Chorraum wurde eine sehr geräumige, dreischiffige Krypta gebaut, mit drei Apsiden und 21 kleinen, von Säulen getragenen Gewölben. In der Außenansicht gehen die drei Apsiden der Krypta in die darüberliegende Kirche über und erzeugen dadurch einen sehr beeindruckenden, architektonischen Komplex.

Der Freskenzyklus (Abb. 94) wurde zwischen dem 12. und dem 13. Jahrhundert ausgeführt, in einer Zeit in der die Stadt zum bevorzugten Sitz des päpstlichen Hofes und zum Schauplatz grundlegender Ereignisse der mittelalterlichen Geschichte wurde. Besonders während des Pontifikats von Gregor IX. (1227-1241) erlebte die Stadt außerordentliche Ereignisse, wie die Auseinandersetzung zwischen dem Papst und Kaiser Friedrich II. Die wenigen gesicherten Daten für die Malereien weisen in diese Zeit. Dies verleiht dem Freskenzyklus, der in weiten Teilen den in der Kathedrale verherrlichten Heiligen gewidmet ist, einen wahrhaft päpstlichen Rang, wobei dem Programm ein hohes Niveau intellektueller Spekulation zukommt.

Der Malerezyklus ist von größter Bedeutung für die Entwicklung der italienischen Malerei in der Zeit vor Giotto. Das hohe Niveau der Künstler und die Ausführlichkeit der behandelten Themen macht ihn zum Höhepunkt der römischen Schule zwischen dem 12. und 13. Jahrhundert, deren Charakteristika folgendermaßen skizziert werden können:

Der 'antikisierende Stil' (Abb. 101), der seine Blütezeit in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts hatte und der von einer liebe-

vollen Aufmerksamkeit für die spätantiken Vorbilder, von der Darstellung erlesener Stoffe und der Verwendung einer besonders reichen Vielfarbigkeit geprägt ist, wird dem sogenannten Ersten Meister zugeordnet, einer Werkstatt, die den Großteil des Zyklus ausgeführt hat:

- den östlichen Bereich mit der Geschichte der heiligen Secondina in der südlichen Apsis;
- die Mittelapsis, mit der Geschichte des heiligen Magnus, dem die Krypta gewidmet ist;
- die Apokalypse, in der Wölbung der Mittelapsis;
- die Gewölbe und Wandflächen im Bereich der Mittelapsis mit den hervorragenden Malereien wissenschaftlicher Themen, darunter das berühmte Kolloquium von Hippokrates und Galenus über die Elemente.

Ein ganz anderer Stil, der sich von Mosaikarbeiten des 12. Jahrhunderts in den Apsiden von Alt-St. Peter und San Paolo fuori le mura aus verbreitet hat (Abb. 104), lehnt sich an einen spät-kommenischen, expressiven und antinaturalistischen Byzantinismus an, der wiederum von den großen Zyklen des normanischen Sizilien und von San Marco in Venedig nach Rom kam. Dem Schaffen dieser Werkstatt zuzuschreiben ist ein Teil der *Geschichte der Bundeslade* sowie einige hervorragende Malereien, wie die *thronende Jungfrau mit Heiligen* und besonders der *thronende Christus zwischen Heiligen* gegenüber der Mittelapsis. Es handelt sich um den sogenannten Zweiten Meister.

Zuletzt der Stil des sogenannten Dritten Meisters (Abb. 7), dem eine ganz eigene, stark von der gotischen Kultur nach 1200 geprägte Monumentalmalerei zuzuschreiben ist. Diese Malerei kann nicht dem römischen Milieu zugeordnet werden. Sie weist keinerlei byzantinische Einflüsse auf und gehört zur kosmopolitischen, süditalienischen Welt der Staufer, die von transalpinen und überseeischen Kontakten charakterisiert ist. Dieser Werkstatt sind die eindrucksvollsten Malereien des Zyklus zuzuordnen, wie zum Beispiel Teilbereiche der *Geschichte der Bundeslade* und die Szenen aus dem Leben der Heiligen an den Wänden.

Pietro Toesca hat 1902 die ersten gründlichen Studien der Malereien von Anagni veröffentlicht und datierte den gesamten Zyklus in das zweite Viertel des 13. Jahrhunderts. Während jedoch die Arbeiten der zwei letztgenannten Werkstätten sicher in diese Zeit datiert werden können, schwankt die kunsthistorische Kritik hinsichtlich der chronologischen Einordnung des Ersten Meisters weiterhin zwischen der immer noch geläufigen Datierung in das 13. Jahrhundert und einer zu Beginn des vorhergehenden Jahrhunderts, dem Zeitpunkt der Fertigstellung des Kirchenbaus. Diese Datierung wird mit der eindeutigen Zugehörigkeit der Malerei zum 'antikisierenden Stil' begründet, der in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts in Rom gängig war. Tatsächlich scheint eine Datierung in die Zeit von Alexander III. (1159-1181), d.h. in das dritte Viertel des 12. Jahrhunderts die plausibelste zu sein.



Abb. 94. Anagni, Kathedrale, Krypta nach Süden (1994).

Auf der Malerei verbleiben Spuren der im Laufe der Jahrhunderte durchgeführten Restaurierungen. In Bezug auf Veränderungen, die die Lesbarkeit der Malereien beeinträchtigt haben, sind besonders zwei Eingriffe von Bedeutung: der erste ist nicht mit Sicherheit datierbar, wurde aber bestimmt vor dem Ende des 19. Jahrhunderts durchgeführt; der zweite hat gleichzeitig mit den großen bauhistorischen Maßnahmen um 1940 stattgefunden.

Der erste Eingriff besteht in der Patinierung einiger Bereiche der Malerei des Dritten Meisters, insbesondere der blauen Hintergründe der Gewölbeflächen und der Wandpartien, die ‚a secco‘ mit Azurit auf einer geschlossenen, schwarzen, freskalen Basis ausgeführt sind. Heute weisen diese Hintergründe (Abb. 102) fast durchweg eine grüne Alteration des Azurits in Paratakamit auf und nur wenige Reste des blauen Pigments sind erhalten. Durch chemische Untersuchungen konnte man besonders in diesen Bereichen auch Kalziumoxalat feststellen; bekanntlich eine besonders widerstandsfähige Substanz, die durch die Mineralisierung von organischen Substanzen entsteht. Es ist somit wahrscheinlich, daß zu einem nicht genau bestimmten und auch nicht genau bestimmbar Zeitpunkt ein Mittel zur Fixierung und optischen Auffrischung der Farbschicht aufgetragen wurde. Durch diesen Eingriff entstanden farbliche Unregelmäßigkeiten (Abb. 103 a), die schon auf den von Toesca 1902 veröffentlichten Photographien, den ältesten, für die eine Datierung vorliegt, klar erkenntlich sind (Abb. 95). Es handelt sich deshalb um einen Eingriff der spätestens dem 19. Jahrhundert zuzuordnen, aber mit ziemlicher Sicherheit noch früher anzusetzen ist.

Es ist anzunehmen, daß das Auftragen dieser Substanz (vermutlich ein tierischer Leim) auf die Festigung und Auffrischung der ‚a secco‘ gemalten Azurithintergründe abzielte. Die freskalgemalten figürlichen Bereiche wurden nicht behandelt. Jedoch hat der damalige Restaurator auch versehentlich die Grenzen der Secco-Partien überschritten und somit unabsichtlich andere Bereiche fixiert. In diesen zufällig behandelten Freskalbereichen haben sich alle Feinausarbeitungen der Malerei vollständig erhalten, während die übrige Malschicht weiterhin dem jahrhundertelangen Verfall unterlag. Im *Idolum Astarot* des Gewölbes IX (Abb. 105) ist dieses Phänomen klar ersichtlich. Der Mittelteil des Idols scheint von einem hellen, senkrechten Streifen überdeckt, der die oberen und unteren Glieder ausspart. In Wirklichkeit zeigt ein Vergleich mit dem *Fallenden Idol*, daß der Mittelteil der am stärksten verwitterte Bereich ist, während die Gliedmaßen vollständiger erhalten sind und noch die schwarze Konturlinie und die letzten Feinausarbeitungen bewahren. Im restlichen Bildfeld hingegen, das vom Pinsel oder Schwamm des Restaurators ausgespart wurde, sind diese verloren.

Eine entsprechende Situation findet sich häufig auf den vom Dritten Meister ausgeführten Gewölben: im Gewölbe VI (Abb. 103 b) hat die Behandlung auf kleine Stellen der Rüstung der Kämpfer übergegriffen, in denen noch die zeichnerische Darstellung des Kettenhemds erhalten ist, die auf der restlichen Oberfläche gänzlich verlorengegangen. Dieser Effekt ist schon auf den Photos von Toesca deutlich sichtbar (Abb. 95). Daraus geht hervor daß der Maler tatsächlich viel detailreicher arbeitete als man auf Grund der jetzigen Situation glauben könnte und es



Abb. 95. Anagni, Kathedrale, Krypta, Gewölbe VI: Die Schlacht von Masphat, Ausschnitt (Zustand vor 1902).

erhärtet den Verdacht, daß seine Kunst aus dem Umkreis der Miniaturmalerei stammt.

Der zweite wichtige Eingriff war die Gesamtreinigung in den 40er Jahren des 20. Jahrhunderts. Zum Zeitpunkt der wissenschaftlichen Veröffentlichung der Malereien durch Toesca im Jahr 1902 war die Lesbarkeit von starken Schmutz- und Rußablagerungen beeinträchtigt. Eine Trübung der Maleroberfläche, sowie zahlreiche Schäden in Form von Abrasionen, Fehlstellen und Verbrennungen sind auch durch die Photographien von Alinari, Mosconi und anderen, die sich in vatikanischem Besitz befinden, dokumentiert (Abb. 96, 97). Der Vorzustand ist glücklicherweise auch von einem ungereinigten Bereich belegt, den der

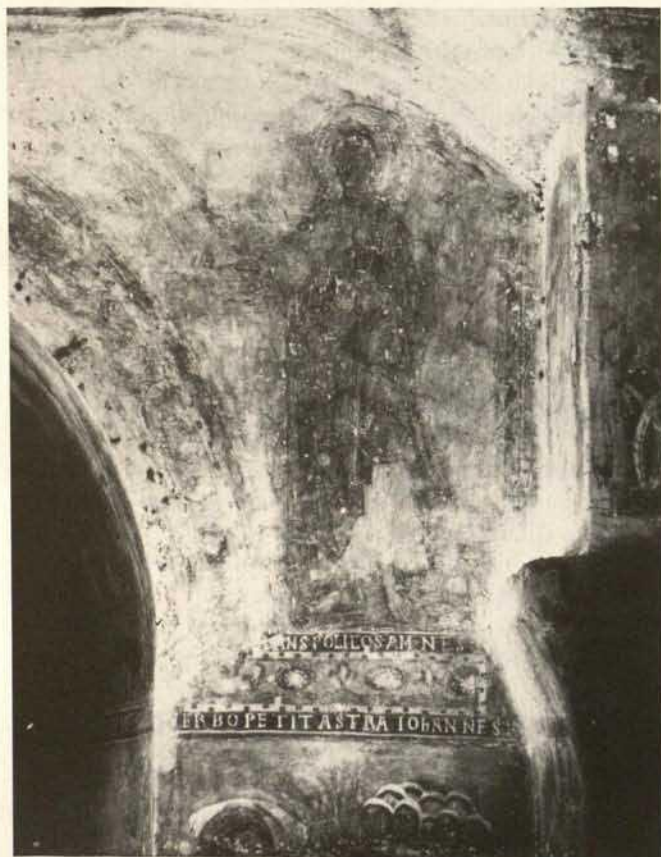


Abb. 97. Anagni, Kathedrale, Krypta, Westwand: Hippokrates und Galenos (Zustand Anfang 20. Jh.).

Restaurator als Probe auf der Südseite des Kapitells zwischen den Gewölben XVI und XIII hinterlassen hat. An Hand dieser Probe ist es immer noch möglich, die Beschaffenheit dieser Schmutzschicht zu begutachten.

Auch wenn es nicht möglich war, detaillierte Notizen über die Restaurierung zu finden, erlauben die verfügbaren Photographien wenigstens für einige Bildfelder den Verlauf der Arbeiten nachzuvollziehen und das Ausmaß und die Art des Eingriffes zu bewerten. Im Fall des Gewölbes XI (*Transport der Bundeslade von Azotum nach Bet-Semes*) ist diese Dokumentation besonders bedeutungsvoll. Der Autor dieser Malerei ist der Zweite Meister, ein Künstler der byzantinisierenden, römischen Strömung des zweiten und dritten Jahrzehntes des 13. Jahrhunderts, die in Verbindung mit der Ausdruckskraft der komnenischen Malerei steht und in den Figuren, durch ein raffiniertes Spiel der Lichthöhungen in den Gewändern und die Unterstreichung der Gesichtszüge, ein starkes Pathos entwickelt. Es ist bekannt, daß die Ausführung der Lichthöhungen zusammen mit den Konturlinien der Figuren, besonders in der Giotto vorausgehenden mittelalterlichen Wandmalerei, die letzte Arbeitsphase darstellte. Es handelt sich daher um Elemente, die auf einen bereits fast trockenen Putz gemalt wurden und eine weniger vollständige Versinterung erfahren konnten, als die zuerst gemalten Elemente der Malerei (d. h. die Anlage der Inkarnate und der Gewänder). Deshalb weisen sie eine vergleichsweise geringere Widerstandsfähigkeit auf.

Daß die Reinigung der Malerei diese zuletzt gemalten Elemente geschwächt hat, geht aus einer Analyse der während der Reinigung abgelichteten Photos hervor. Besonders aus denen, die in der gleichen Aufnahme den gereinigten und den nicht gereinigten Zustand desselben Details zeigen. Dieses Photo (Abb. 98) dokumentiert die Reinigung der mittleren Blume, die

▷ Abb. 99. Anagni, Kathedrale, Krypta, Gewölbe XI: Die Rückkehr der Bundeslade, Ausschnitt (während der Restaurierung von 1941).

▷▷ Abb. 100b. Filettino, S. Nicola, Weltgericht, Detail.

Abb. 96. Anagni, Kathedrale, Krypta, Westwand: Johannes der Evangelist (Zustand Anfang 20. Jh.).



Abb. 98. Anagni, Kathedrale, Krypta, Gewölbe XI: Die Rückkehr der Bundeslade, Ausschnitt (während der Restaurierung von 1941).

mit einer beträchtlichen Aufhellung der runden Streifen einhergeht. Die drei länglichen Fenster des darunterliegenden, bedachten Turmes sind von einer weißen Linie umrissen. Diese Linie ist im gleich darauffolgenden Bild (Abb. 99), in dem eine größere Reinigungsprobe die Personen neben dem Turm miteinschließt, nur noch am rechten Fenster erhalten. Gleichermaßen erscheint das Gewand des jungen, gleich rechts stehenden Mannes durch starke Lichthöhungen betont, die es auflockern und bewegen; ein Effekt der nach der Reinigung weit weniger deutlich ist. Dasselbe trifft auf die Umrisse der architektonischen Details zu, die ursprünglich alle mit hellen, nach der Reinigung schwächer erscheinenden Farbaufträgen fertigge-



Abb. 100a. Filettino, S. Nicola, Weltgericht, dem zweiten Meister von Anagni zugeschrieben.

mal waren. Diese Beobachtungen bestätigen, daß die Reinigung tatsächlich einen Teilverlust der malerischen Feinausarbeitungen verursachte und dadurch zu einer Schwächung der Ausdrucksweise des Künstlers geführt hat, der mehr als andere in der Krypta Tätigen die Bewegtheit, die ihn auszeichnet, auf diese Feinausarbeitungen stützte. Ein Vergleich mit den ihm einhellig zugeschriebenen Wandmalereien der Kapelle des heiligen Nikolaus in Filettino bietet sich an (Abb. 100 a). Hier sind die Feinausarbeitungen noch wesentlich intakter (Abb. 100 b).

Zusammenfassend kann gesagt werden: Auch wenn die damalige Restaurierung die Geschlossenheit und Lesbarkeit wie-





△ 101

102 ▽

Abb. 101. Anagni, Kathedrale, Krypta, Westwand: Erster Meister, Hippokrates und Galenos (1994).



Abb. 102. Anagni, Kathedrale, Krypta, Gewölbe VI, Detail: Grüne Alteration der blauen Hintergründe und Spuren originalen Azurits (1993).

▽ 103 a



Abb. 103a-b. Anagni, Kathedrale, Krypta, Gewölbe VI: Dritter Meister, Die Schlacht von Masphat, Ausschnitt mit farbveränderten Oberflächen (a) und Detail zur Unterscheidbarkeit der durch eine historische Fixierung besser konservierten Partien (b; 1993).

103 b ▽





△ 104

105 ▽

106 ▽



derhergestellt hat, führte sie gleichzeitig zu einer Verarmung der gesamten Malschicht, was im Falle des Zweiten Meisters besonders negative Auswirkungen hatte, verlor er dadurch doch einen Großteil seiner byzantinisierenden Identität. Man muß also diesem Eingriff das Resultat einer weitgehenden Gleichstellung der drei sich ursprünglich weit mehr von einander unterscheidenden Malereirichtungen zuschreiben. Glücklicherweise konnte Toesca im Jahr 1902, trotz der beeinträchtigten Sichtbarkeit der Malerei, diese Unterschiede noch erfassen.

Der aktuelle Umgang mit dem Wandmalereizyklus konnte durch die oben genannten baulichen Maßnahmen von 1987-1992 zur Beseitigung einer wesentlichen Ursache der Schadensbilder beitragen. Die Eingriffe in den Malereibestand bei der anschließenden Restaurierung konnten damit minimiert werden und dennoch zu einer Verbesserung der Lesbarkeit der Malerei beitragen.

Summary

Between 1987 and 1994 the Istituto Centrale per il Restauro in Rome undertook the restoration of the medieval fresco cycle in the crypt of the Cathedral of Anagni (central Italy). The measures required for the painting itself were far less complex than the work needed to improve the atmospheric conditions once the causes of the damage had been identified. First to be noted is the relocation of the cistern northeast of the

choir, whose relevance for the apparent damage was recognised in the course of the preliminary investigations.

Once ascertained that the inner climatic parameters had reached their normality by "passive" intervention without structural change, the paintings were examined and worked on in 1992-1994. The cycle was painted by different masters of the Roman school during the 12th and 13th centuries and is of the greatest importance for our understanding of the development of Italian painting prior to Giotto. The study of the painting led to the identification of different phases of historical restoration. The most far-reaching measures occurred before the end of the 19th century and around 1940, in the course of the total repair of the church buildings.

In a very ancient restoration work carried out before the end of the 19th century parts of the painting were varnished. This led to uneven colour changes. The application of a coat of, probably, animal glue was meant to secure the "a secco" areas, especially those with azurite, and at the same time contribute to an optical "revitalisation". Inadvertently this coat was also applied to some areas of fresco painting, which are today far better preserved than the other sections of the frescoes that were not treated at that time.

In the course of the second restoration in the 1940s a thorough cleaning of parts of the painting cycle was carried out, which led to a reduction in the brightness and contour lines applied "a secco" and in general to a partial loss of fine pictorial detail. This can be reconstructed from historical photos taken before and after completion of the restoration. Even if the second restoration improved the overall legibility of the wall painting cycle by its drastic cleaning, it nevertheless also resulted in a reduction of the paint layer, which to some extent no longer reveals the different styles of the various masters involved in its painting.

Literaturverzeichnis

- Bjarne ANDBERG, Le paysage marin dans la cripte de la Cathédrale d'Anagni, in: *Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia* 2, 1965, S. 195-201.
- Bjarne ANDBERG, Osservazioni sulle modifiche delle volte nella cripta d'Anagni, in: *Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia* 6, 1975, S. 117-126.
- Martina BAGNOLI, Le fonti e i documenti per l'indagine iconografica, in: *Un universo di simboli. Gli affreschi della cripta nella cattedrale di Anagni*, hg. v. Gioacchino GIAMMARIA, Rom 2001, S. 71-86.
- Xavier BARBIER DE MONTAULT, La cathédrale d'Anagni, in: *Annales archéologiques* 16, 1856, S. 136-167, 244-252; 17, 1857, S. 26-42, 113-118.
- Xavier BARBIER DE MONTAULT, La cathédrale d'Anagni, Paris 1858.
- Alessandro BIANCHI, Resoconto del restauro, della storia conservativa e cenni sulle tecniche esecutive, in: *Un universo di simboli. Gli affreschi della cripta nella cattedrale di Anagni*, hg. v. Gioacchino GIAMMARIA, Rom 2001, S. 27-38.
- Miklós BOSKOVITS, Gli affreschi del duomo di Anagni: un capitolo di pittura romana, in: *Paragone* 357, 1979, S. 3-41.
- Lorenzo CAPPELLETTI, Gli affreschi della cripta anagnina. *Iconologia (Miscellanea historiae pontificiae, 65)*, Rom 2002.
- Donatella FIORANI, La cripta e la cattedrale: annotazioni sull'architettura, in: *Un universo di simboli. Gli affreschi della cripta nella cattedrale di Anagni*, hg. v. Gioacchino GIAMMARIA, Rom 2001, S. 9-26.
- Chiara FRUGONI, Alcune considerazioni in margine agli affreschi, in: *ebd.*, S. 1-8.
- Frederik W.N. HUGENHOLTZ, The Anagni Frescoes: A Manifesto, in: *Mededeelingen van het Nederlands Instituut te Rome* 41, 1979, S. 139-172.
- Léon PRESSOUYRE, Le cosmos platonicien de la cathédrale d'Anagni, in: *Mélanges d'archéologie et d'histoire* 78, 1966, S. 551-593.
- Salvatore SIBILIA, Guida storico-artistica della cattedrale di Anagni, Anagni 1936.
- M. Q. SMITH, Anagni: an example of medieval typological decoration, in: *Papers of the British School at Rome* 33, n.s. 20, 1965, S. 1-47.
- Camillo TAGGI, Della fabbrica della cattedrale di Anagni. Saggio archeologico-storico, Rom 1888.
- Pietro TOESCA, Gli affreschi della cattedrale di Anagni, in: *Le Gallerie Nazionali Italiane* 5, 1902, S. 116-187.
- Alessandro TOMEI, Gli affreschi: una lettura, in: *Un universo di simboli. Gli affreschi della cripta nella cattedrale di Anagni*, hg. v. Gioacchino GIAMMARIA, Rom 2001, S. 39-46.
- Anton De WAAL, Die Crypta des Domes von Anagni, in: *Römische Quartalschrift* 5, 1891, S. 336-339.

◁ Abb. 104. Anagni, Kathedrale, Krypta, Gewölbe XI: Zweiter Meister, Die Rückkehr der Bundeslade und Dankopfer der Israeliten (1994).

◁ Abb. 105. Anagni, Kathedrale, Krypta, Gewölbe IX: Dritter Meister, Die Zerstörung der Götzenbilder, mit einzelnen, durch eine historische Fixierung besser konservierten Partien (Gliedermaßen der Idole) neben stark reduzierter Malschicht (Körper der Idole; 1993).

◁ Abb. 106. Anagni, Kathedrale, Krypta, Gewölbe X: Dritter Meister, Die Bundeslade in Bet-Semes und in Cariat-Jearim (1994).