

cludes with several case studies concerning the sites of the abbey mills within the abbey precinct.

The last article, by Harold Kühn, is concerned with the watermills belonging to abbeys in the western Rhineland dating before 1300, not only those ‚intra muros‘, but also those ‚extra muros‘. Here we find important abbeys that go back a long time, abbeys that had amassed extensive lands and privileges and, as a result, owned a great many mills; Echternach owned some 40 mills, St Maximin in Trier 45 and Prüm 50.

The book is interesting and there is certainly much to be enjoyed, but it is not an easy read as much of the material presented is necessarily made up of inventories and statistics. However, the legibility of the book could have been greatly increased by changing the order of the articles. By starting in the Rhineland and ending with the southern part of the Netherlands the development would at least have been addressed chronologically. Also, I would have liked an introduction that was more to the point. Why address the specifics of raising funds for the restoration of the Gempe mill when the architecture and mechanism of the mill are not going to be discussed at all? Why mention the number of meetings the authors had and the visits made to various mills, when these mills are not described at all? And for that matter, why include the reconstruction of a windmill belonging to the abbey of Mariënweerd when the book deals almost exclusively with watermills? Would not a reconstruction of a watermill have been more useful? However, this having been said, the authors have shown that the little-studied abbey mills do deserve more attention than has hitherto been given to them and that there are all sorts of interesting questions pertaining to them. All in all, their work provides a solid basis for further research.

ELIZABETH DEN HARTOG
Kunsthistorisch Instituut
Universiteit Leiden

Martin Gaier: Facciate sacre a scopo profano. Venezia e la politica dei monumenti dal Quattrocento al Settecento (*Studi di arte veneta*, 3), Venedig: Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti 2002; 610 S., 139 Abb.; ISBN 88-88143-14-9; € 37,-

Kirchenfassaden und Grabmäler, die von Einzelnen oder Familien gestiftet werden, etablieren sich im Lauf der Frühen Neuzeit als Hauptaufgaben einer ausgesprochen profanen Repräsentation am Kirchenbau. Beide Aufgaben zeichnet nach zeitgenössischen Verständniskategorien eine bemerkenswerte Ähnlichkeit aus. So bildet die Fassade als „faccia“ des Gebäudes nicht nur formtypologisch die Entsprechung von Innen und Außen ab, sie kann darüber hinaus auch regelrecht als „ritratto“ des Bauherrn gelten. Üblicherweise wird neben der Tatsache der Stiftungsverantwortung dieses Verhältnis der Angemessenheit zwischen der Erscheinung des Baus und dem Rang des Stifters durch die Stifterinschrift und die Heraldik des Bauherrn unmittel-

bar ablesbar. Wie der Fassade am Äußeren kommt auch dem Grabmal im Inneren des Sakralbaus grundsätzlich keine liturgische Funktion zu. In Ausnahmefällen können diese Elemente von Bau und Ausstattung in Andachtsfunktionen einbezogen werden, doch waren sie nicht in die Liturgie integriert. Sie lassen sich nur als parallele, aber nicht miteinander verbundene Phänomene beurteilen. Wenn etwa Nikolaus Goldmann und Leonhard Christoph Sturm in der „Vollständigen Anweisung zu der Civil-Bau-Kunst etc.“ (Wolfenbüttel 1696) die „Grabmahle zum Andenken der Verstorbenen“ als Bauaufgabe den „weltlichen Prachtgebäuden“ zuordnen, so tragen sie diesem Sachverhalt Rechnung. Sie nehmen damit am Ende des 17. Jahrhunderts zugleich eine Einordnung vor, die bereits in der Architekturtheorie der Frührenaissance angelegt ist. Allein schon in Anbetracht dieser allgemeinen strukturellen Verwandtschaft zwischen Kirchenfassade und Grabmal kommt dem speziellen Typus der Sepulkralfassade ein eminentes Interesse zu. Allerdings ließ sich bislang nur die Frage stellen, unter welchen Bedingungen und in welcher Weise die Integration eines figürlichen Grabmonuments in die Kirchenfassade gelingen konnte. Martin Gaier widmet sich nun in einer grundlegenden Studie der Ausgestaltung und dem repräsentativen Gehalt dieses Typus' in der Sakralarchitektur Venedigs.

Das Buch zeichnet umfassend und perspektivenreich die Entwicklung der venezianischen Grabmalfassade von der Mitte des Quattrocento bis ins erste Drittel des Settecento nach. Es handelt sich um eine übersetzte Berliner Dissertation, naturgemäß geht – angefangen beim Titel – die Übertragung der Fachterminologie nicht ganz ohne Probleme vonstatten. Für die Gesamtentwicklung des Denkmaltypus kann Gaier die dichte Folge von insgesamt 27 Projekten belegen. Von ihnen sind neun bloße Vorhaben geblieben. Die Folge der Monumente setzt spektakulär mit dem Grabmal für den 1467 verstorbenen Capitano generale da mar, Vettor Cappello, an der Fassade von S. Elena ein. Von dort wird der Bogen bis zur neopalladianischen Fassade von S. Vidal geschlagen, an der bis zum Jahr 1735 drei Mitglieder der Familie Contarini mit Büsten und Kenotaphen geehrt wurden. Als berühmtestes Monument der Gruppe kann wohl die von Jacopo Sansovino entworfene Grabmalfassade von S. Giuliano gelten. Der aus Ravenna stammende Arzt Tommaso Rangone hat sie 1553 zu Lebzeiten gestiftet und an ihr seine von Alessandro Vittoria geschaffene Sitzfigur auf dem Sarkophag postieren lassen. Bekanntlich war er vorher mit einem ähnlichen Vorhaben für die zur Piazza San Marco orientierte Fassade von S. Geminiano aus Gründen des politischen Dekorums gescheitert.

Bereits John Ruskin hat die prominentesten Monumente in ihrer typologischen Zusammengehörigkeit gesehen, er hat sie als Mahnmale des Niedergangs gewertet, der dem Eigennutz und der Neigung zu hypertropher Selbstdarstellung seitens der venezianischen Nobilität geschuldet sei. Mit dem Aufsatz von Jan Bialostocki wurde das Thema unter der einprägsamen Formel „Die Kirchenfassade als Ruhmesdenkmal des Stifters“ (*Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte* 20, 1983, S. 3–16) vorgestellt. Auch wenn sich Martin Gaier bedeckt hält, seinen methodischen Zugriff explizit zu erläutern – eine knappe Einleitung bietet eher statistische Präliminarien und am Ende des Buches wird man unversehens aus dem Text entlassen – kann sich der Autor auf die

Evidenz des Themas verlassen. Denn aus dem Sachverhalt, daß sich die figürlich ausgestattete Grabmalfassade als eine auf Venedig beschränkte Sonderform erweist, läßt sich auch eine Deutungsperspektive gewinnen. In Anbetracht der von den venezianischen Führungseliten sich selbst auferlegten Restriktionen gegen das Übertreten von Dekorationskonventionen in ihrer öffentlichen Selbstdarstellung handelt es sich demnach um einen, zwar weiterhin beträchtlichen gesellschaftlichen Kontrollen unterworfenen, letztlich aber konsensfähigen und akzeptierten Typus der Repräsentation.

Dieser Deutungsrahmen wird im systematisch angelegten ersten Teil der Studie abgesteckt. Dort ist im Zusammenhang mit der gelegentlich aggressiven Observanz über die Kirche von Seiten der oligarchischen Obrigkeit das private Stiftungswesen im kirchlichen Bereich skizziert. Mit den „avelli“ der Tiepolo an der Fassade von SS. Giovanni e Paolo wird ein maßgeblicher Vorläufer für die spätere Entwicklung gewürdigt und endlich auch die Identität der Bestatteten geklärt. Dies hatte jüngst Debra Pincus (*The Tombs of the Doges of Venice*, Cambridge 2000, S. 16 ff.) nur für einzelne Gräber geleistet. Grundlegende Einsichten für die gesamte Sepulkralkultur ermöglicht die Rekonstruktion der Gepflogenheit, die Toten bis zur Fertigstellung des Grabmals in Holzsärgen, welche auf Konsolen an der Kirchenwand angebracht wurden, zu bestatten. Diese provisorischen „depositi“ lassen sich als ephemäre Vorstufe für den im Wandpfeilergrab oder an der Kirchenfassade versetzten Sarkophag verstehen. Schließlich wird unter dem Titel der „politica dei monumenti“ in einem ersten Durchgang das Ensemble von Kontrollen öffentlicher Repräsentation dargelegt. Für die späteren Epochen wird dieses, die venezianischen Gegebenheiten prägende Problem nochmals aufgegriffen und erläutert. Solche strukturellen Querschnitte erlauben es zugleich, die allgemeinen Entwicklungen der venezianischen Politik und Gesellschaft während des sich über mehr als drei Jahrhunderte erstreckenden Untersuchungszeitraums im Auge zu behalten.

Bei der Analyse der in chronologischer Folge vorgestellten Einzelmonumente durchdringen sich einheitliche, für die Darstellung des Typus relevante Betrachtungsebenen mit vielfältigen Blickwechseln, die erst den beträchtlichen Variantenreichtum des Typus erkennbar werden lassen. Auch in diesen Abschnitten bietet das Buch eine höchst eindrucksvolle Fülle von Detailuntersuchungen. Die Denkmäler werden in ihren Stiftungs- und Entstehungszusammenhängen anhand eines abundanten Archivmaterials rekonstruiert, das über weite Strecken erstmals zu Tage gefördert und in einem umfangreichen Anhang dokumentiert ist. In den seltenen Fällen, wo anhand der Quellen der Nachweis der künstlerischen Autorschaft nicht gelingt, kommt Gaier zu stets bestechenden Zuschreibungen. Kontinuierlich wird dem Zusammenhang von Grablege und Grabmal Aufmerksamkeit geschenkt, denn fast immer handelt es sich bei den Fassadengrabmälern um Kenotaphe, der Tote konnte auch in einer anderen Kirche bestattet sein. Die Konzentration der Sepulkralfassaden in den Sestieri von Castello und San Marco belegt den kompetitiven Anspruch der in dichter Nachbarschaft gelegenen Denkmäler ebenso wie ihren öffentlichen, bis heute das Stadtbild prägenden Rang. Beides wird durch die Lage der Fassaden an Prozessionswegen im-

mer wieder gesteigert. Die ikonographischen Deutungen der Einzelmonumente sind immer wieder in einen vergleichenden Kontext gerückt, der sich auf weitere Projekte der jeweiligen Stifter in Venedig erstreckt, aber auch Repräsentationskampagnen andernorts einbezieht.

Als besonders instruktiv erweist sich dieses Verfahren etwa im Hinblick auf Genua, der im Zuge der Übersee-Expansion erbittert bekämpften Kontrahentin von Venedig. Der säkulare Antagonismus der beiden Seerepubliken wurde in der 1538 gegen die Türken geschlagenen Seeschlacht von Prevesa personalisiert, als der venezianische Capitano da mar, Vincenzo Cappello, und der Genueser Oberbefehlshaber, Andrea Doria, miteinander zu tun hatten. Bei der militärischen Kampagne hatte sich Cappello dem Oberbefehl von Doria als dem Capitano der habsburgisch-venezianischen Flotte unterzuordnen, doch war der vorzeitig von Doria angeordnete Rückzug als Niederlage auf Cappello zurückgefallen. Als der Sohn des 1541 verstorbenen Vincenzo Cappello das Projekt betrieb, an der Hauptfassade von S. Maria Formosa das Standbild des Vaters auf dem Sarkophag aufstellen zu lassen, war das Monument eine künstlerische Antwort auf die Statuenkampagne, die Andrea Doria in Genua initiiert hatte. Darüber hinaus ging es um die postume Rehabilitation des Capitano, dessen persönliche Taten mit dem Monument in die Geschichtsschreibung der Republik eingeschrieben wurden. Damit dokumentiert sich auch ein Mechanismus der Verallgemeinerung individueller Leistung zugunsten des Gemeinwohls, der für die Ikonographie der gesamten Monumentengruppe Verbindlichkeit gewann.

Bei der Lektüre des Buches erschließt sich sukzessive ein höchst komplexes System von Begründungen und Motivationen, denen der typologische Sonderfall der venezianischen Grabmalfassade seine Genese und Entfaltung verdankt. In dieser Hinsicht werden dem Leser vielleicht sogar mehr Einsichten geboten, als der Autor selbst immer offen ausspricht. Unverkennbar war mit dem Monument von S. Elena ein höchst erfolgreicher Prototyp vor Augen gestellt. Das Monument, das den knien- den Capitano mit der ursprünglich das Kreuz Christi präsentierenden hl. Helena vereinigt, wird von Gaier nachdrücklich und völlig zurecht in seinem künstlerischen Rang und Anspruchsniveau aufgewertet. Er weist die ungemein moderne, aus antiken Kompositsäulen gebildete Portalrahmung Michelozzo zu und rückt die Ikonographie in den Zusammenhang der venezianischen Kreuzzugspolitik nach dem Fall von Konstantinopel. So läßt sich schon hier jener Modus der Verallgemeinerung beobachten, der auch in der Folgezeit eine grundlegende Voraussetzung für die Akzeptanz des Typus war. Hinzu kommen immer wieder wesentliche Impulse von Innen und Außen. Denn einerseits machten die auf der Terraferma oder den überseeischen Kolonien eingesetzten Beamten Vorstöße auf dem Feld ihrer Selbstdarstellung, die zwar bisweilen mit regelrechten ikonoklastischen Kampagnen unterbunden wurden, aber doch auch als Herausforderung auf das Patriziat in der Metropole zurückwirkten. Andererseits kam es durch die zweimal vollzogene Nobilitierung neuer „casate“ zur Erschließung neuer Auftraggeberkreise. Die Neuankömmlinge taten sich unverzüglich als Stifter von Grabmalfassaden hervor, veranlaßten – allen voran mit S. Moisé – in gestalterischer Hinsicht nicht eben dezente Fassadenentwürfe und be-

scherten dem Typus im Seicento sogar seine eigentliche Konjunktur. Durch diese Auftragsoffensive wird die auch in der neueren historischen Forschung geäußerte Skepsis gegenüber der viel beschworenen Dekadenz Venedigs nochmals bestätigt.

Vor dem Hintergrund dieser höchst unterschiedlichen Begründungen entwickelt Gaier auch das zentrale Argument des Buches, das – formelhaft zugespitzt – auf eine doppelte Vermeidungsstrategie hinausläuft: Die Grabmalfassade kompensiert die restriktiv unterbundene Option auf ein von der Architektur freigestelltes Denkmal und entschärft zugleich die Option auf eine profane Repräsentation durch die Rückbindung des Monuments in die Sphäre des Kirchenbaus. Das Argument regt gerade in seiner Plausibilität auch zu Nachfragen an. Da sich Venedig vor anderen italienischen Oligarchien durch eine vergleichsweise breite Führungsschicht in der Regelung der Staatsangelegenheiten auszeichnete, bleibt zu bedenken, daß es sich trotz der ubiquitären Kontrollen in der Denkmalpolitik nicht um Restriktionen, die von einem exklusiven Kreis oktroyiert wurden, sondern um einen letztlich von den Mehrheiten getragenen Konsens handelte. Selbst wenn immer wieder versucht wurde, den Gestaltungsspielraum auszuloten, zeigt allein die Fülle der zustande gekommenen Monumente, daß die Stifterfassade nicht nur als eine gerade noch zulässige, sondern eher als eine vom Konsens getragene Monumentform gelten kann. Neben den Entscheidungsprozessen betrifft dies auch die typologische Differenz zwischen Grabmalfassade und selbständigem Profandenkmal. Wie es scheint, taugte das Reiterdenkmal des Colleoni als einziges freigestelltes Ehrenmal in der Stadt aus ganz verschiedenen Gründen letztlich nicht als Präzedenzfall, während sich seit dem 16. Jahrhundert das aus der architektonischen Bindung entlassene Denkmal auch außerhalb Venedigs als eine für den Fürsten reservierte Rarität erweist. Demgegenüber gelang der venezianischen Oligarchie doch in einem ganz eklatanten Umfang eine Monumentalrepräsentation, die wohl nicht nur unter den Vorzeichen der Kompensation, sondern gerade in ihrem kompetitiven Charakter auch als souveräne Proklamation der Führungseliten zu verstehen ist. Schließlich wäre vor dem Hintergrund der eingangs angestellten Überlegungen zum profanen Gehalt von Kirchenfassade und Grabmal erneut abzuwägen, in welchem Ausmaß die Grabmalfassade tatsächlich darauf angelegt ist, einer Sakralisierung in der Denkmalkultur Vorschub zu leisten. Solche Nachfragen verweisen freilich nur immer wieder auf den eminent produktiven Deutungsansatz des Buches zurück, den Typus der Grabmalfassade als künstlerisches Ausgleichsprodukt der Interessen innerhalb der venezianischen Gesellschaft zu begreifen.

DIETRICH ERBEN
*Kunsthistorisches Institut
Ruhr-Universität Bochum*