

Catania. Cadei afferma qui, nel suo saggio introduttivo, la sua convinzione che le radici di questa architettura siano da ricercare nell'architettura crociata, quindi nel fenomeno della rinascita del *castrum* che alla fine del XII secolo aveva prodotto nei luoghi 'franchi' una serie di strutture fortificate e insieme residenziali e di servizio; innovate però dall'uso rigoroso del modulo quadrato a crociera, di origine – e anche di pratica realizzazione – cistercense.

Davanti a un progetto così interessante, e ad un materiale così abbondante e nuovo, rimane tuttavia un rimpianto: che la mostra si sia svolta senza sufficiente pubblicità, e sia stata quindi visitata meno di quanto fosse augurabile; che non sia stato possibile farla girare e trasferirla in qualche altra grande sede espositiva per permettere al maggior numero possibile di visitatori e studiosi di vederla; e che soprattutto il catalogo, ricchissimo, monumentale, nei due volumi molto illustrati quasi sempre con foto di alta qualità, abbia costituito quasi l'oggetto di una caccia al tesoro nelle librerie da parte degli studiosi che, magari, non avevano fatto il viaggio a Palermo e che avrebbero volentieri, almeno, comprato i libri.

SERENA ROMANO

*Faculté des Lettres, Section d'histoire de l'art
Université de Lausanne*

William Tronzo: The Cultures of His Kingdom: Roger II and the Cappella Palatina in Palermo. Princeton, New Jersey: Princeton University Press 1997; XXI + 170 S., 152 + X Abb.; ISBN 0-691-02580-0; £ 55,-.

Es ist nicht nur die Sympathie des Kunsthistorikers zu „seinem“ Objekt, wenn der Autor des angezeigten Buches mehrfach hervorhebt, daß kaum eine zweite mittelalterliche Kirche noch heute so viele und unterschiedliche Elemente ihrer Ausstattung enthält wie die Cappella Palatina in Palermo. Sie bietet damit einzigartige Möglichkeiten, das Ineinandergreifen verschiedener Gattungen zu studieren, und zwar im Kontext eines wenigstens in Teilen erhaltenen Palastes einer der reichsten und ambitioniertesten Herrscherdynastien des Hochmittelalters. Einer umfassenden, nicht wie die Werke des 19. Jahrhunderts nur deskriptiven Monographie stehen allerdings größere Forschungslücken entgegen, die nur allmählich und z.T. mit großem Aufwand, z. T. wohl auch gar nicht zu schließen sein werden. So wären die Restaurierungs- und die Baugeschichte des ganzen Palastkomplexes zu ergründen, die vielleicht Reste eines Vorgängers bergende Krypta und die erneuerten zentralen Felder der Langhausdecke zu erforschen. Das vorliegende Buch will und kann diese Lücken ebensowenig schließen wie andere jüngere Arbeiten – aus den 90er Jahren seien Borsook, Brenk, Kitzinger und D'Erma genannt –; sie alle zeugen davon, daß dieses Monument die Forschung stets von neuem anregt¹. Behandelten vor allem die größte

¹ Die jüngste dieser Arbeiten fand im rezensierten Buch keine Berücksichtigung mehr: Giovanni M. D'Erma: *Contesto architettonico e aspetti culturali dei dipinti del soffitto della Cappella Palatina di Palermo*, in: *Bollettino d'Arte* 92, 1995, S. 1-32.

ren Arbeiten bisher durchwegs Teilaspekte, so versucht Tronzo den selektiven Spezialistenblick zu überwinden und den Gesamtkontext zu rekonstruieren, um zu fragen, wie königliche Kunst die beabsichtigte Wirkung erzielte. Im Fokus hat er dabei die erste Ausstattungsphase unter Roger II., dem ersten sizilischen König (1130-54) und Erbauer der Cappella Palatina. Die Werke dieser Zeit von den Zufügungen der nachfolgenden Könige Wilhelm I. (1154-66) und II. (1166-89) zu scheiden, ist eines der Hauptziele des Buches, den teilweise antagonistischen Charakter von Erst- und Nachfolgeprogramm aufzuzeigen, eine seiner Kernthesen.

Diese wird im 1. Kapitel (S. 3-27) entwickelt, dessen Überschrift „... et ornamentis variis ditavit ...“ der Chronik des Romualdus Salernitanus entnommen ist und anzeigen soll, daß der Schlüssel zum Verständnis der Palatina in der Zusammensicht von Boden, Decken, Wandverkleidung und Möblierung als Ensemble liegt. Die Architektur, vor allem aber die Position des Baus als eigentliches Zentrum des Palastkomplexes weicht von der Tradition der Palastkapellen ab, was ihn laut Tronzo in die Nähe der „great halls“ mittelalterlicher Paläste bringt. Tatsächlich ist man sich heute weitgehend einig, daß das Langhaus der Palatina als eine Art Thronsaal funktionierte und vom Sanktuarium als eigentlicher Palastkapelle durch hohe Schranken getrennt war. Zu dieser Ostpartie bringt Tronzos Buch kaum neue Erkenntnisse, sondern stützt sich auf Demus, Krönig und vor allem Kitzinger, die bereits darlegten, wie die Mosaiken von einem mittelbyzantinischen Pantokratorprogramm zugunsten einer optischen und inhaltlichen Bezugnahme auf die „royal box“ im Nordquerschiff abweichen. Dagegen bieten die Fallstudien des 2. Kapitels („New Dates and Contexts“, S. 28-96) z. T. akribische Analysen auch von bisher wenig beachteten Ausstattungselementen des Langhauses. Aus der Zeit Rogers sind dies Fußboden und Altar, die Türrahmen (mit jüngst von Jeremy Johns wieder in die Diskussion eingebrachten arabischen Inschriftenfragmenten) sowie die Chorschranken. Nicht überzeugend ist der Versuch, einen von Pasca erwähnten Balkon der spanischen Vizekönige an der nördlichen Obergadenwand, der im späten 18. Jahrhundert abgebrochen wurde, im Kern bereits auf Roger zurückzuführen. Die Öffnungen des dahinterliegenden Raums zum Querschiff können dafür jedenfalls kein Beweis sein: Die Fensterschlitze scheinen eher sekundär zu sein, hat doch bereits Demus die Lünettenmosaiken dieser Wand mit der eigenartig über dem Haupt der hl. Katharina schwebenden Baumkrone einer Erneuerung des 19. Jahrhundert zugeschrieben. Unter den zahlreichen höfischen Szenen der Malereien der Holzdecke des Mittelschiffs glaubt Tronzo sieben Herrscherdarstellungen aufgrund ihrer Physiognomie isolieren und sie – gestützt auf Johns – als Konterfeis Rogers II. identifizieren zu können. Dies wäre freilich genauer zu belegen; der einzige nachvollziehbare Bildvergleich wird jedenfalls der Bandbreite an Figuren- und Bildtypen der Palatinadecke nicht gerecht². Aber darin, daß das

² Die letzte Zusammenstellung mit Gesamtschema und Aufschlüsselung der Szenen (sowie guten Farbaufnahmen) bei Ernst J. Grube: *La pittura islamica nella Sicilia normanna del XII secolo*, in: Carlo Bertelli (Hrsg.): *La pittura in Italia: L'Altomedioevo*, Milano 1994, S. 416-431.

Gesamtprogramm der Decke letztlich (auch) westlich ist, folgt man Tronzo gerne, zumal die zitierte Arbeit von D'Erme erneut die Probleme akribischer Analysen von Einzelmotiven zeigt: Ihre Zurückführung auf sassanidische Wurzeln macht ein iranisches Programm noch nicht plausibel, auch wenn kosmologische Herrschermetaphern in Palermo gewiß ebenfalls intendiert waren. Mit Tronzos Vorschlag, in der Decke eine Versinnbildlichung des Friedens und der Prosperität des Reiches als Emanation königlicher Tugend zu sehen, steht diese in einer zukunftssträchtigen Ausstattungstradition herrscherlicher Säle, der bald auch die Mosaiken der Palermitaner Palasträume folgten.

Rogers Kapelle bestand folglich aus zwei gänzlich unterschiedlichen Räumen: dem christologisch ausmosaizierten Sanktuarium und dem mosaiklosen Langhaus mit arabischer Holzdecke und westlicher Thronplattform. Hinweise auf christliche Kunst in diesem basilikalen Teil kennen wir nicht, doch muß offenbleiben, was auf den Tapisserien, die in Quellen erwähnt werden und die Tronzo als Wandschmuck vermutet, dargestellt war. Unter Wilhelm I. wurden dann die Langhauswände mit Marmorinkrustationen und den Mosaikzyklen der Genesis (Obergaden) und der Peter- und Paulsviten (Seitenschiffe) ausgestattet, unter Wilhelm II. folgten die Kanzel (wo man mehr über die im 16. Jahrhundert zugefügten, aber zweifellos mittelalterlichen Skulpturen erfahren möchte), die Thronrückwand und Mosaiken im Westen, der Narthex sowie der Osterleuchter. Bei ihm verwirft Tronzo Déers Deutung des halbnackten Mannes als Hohepriester. Stattdessen sieht er darin den aufstehenden Christus, allerdings ohne zu erwähnen, daß dies bereits (die in der Bibliographie aufgeführten) Rocco und Schneider-Flagmeyer erkannten, die überdies – dem visuellen Befund angemessener – den hochgehaltenen Gegenstand als Becher statt als Buch deuteten.

Tronzos Chronologie leuchtet insgesamt ein, zumal sie nicht eigentlich neu ist und sich größtenteils stilistischer Argumente bedient. Neu dagegen ist die Konsequenz, mit der er die Erstaussattung ernst nimmt und sie funktional und bedeutungsmäßig zu verstehen sucht („Proposals Regarding the Functional Rationale of the Chapel“, S. 97-133). Ausgehend von der Zweipoligkeit mit „byzantinischem“ Sanktuarium und „islamischem“ Schiff sucht er nach einer binären zeremonialen Struktur, die er in den beiden Ebenen der Kaiserhuldigung – der Herrscher als Subjekt gegenüber Christus und als Objekt gegenüber dem Hof – in Byzanz ortet. Höfische Quellen des Ostens erklären nach Tronzo auch die prominente Inszenierung der Geburtsszene im südlichen Querschiff, dem Sanktuariumsteil also, den man beim Eintritt in die Kirche zuerst sah: Die Erinnerung an die Krönung Rogers am Weihnachtstag seien nicht mit Eve Borsook als Reminiszenz an die Kaiserkrönung Karls des Großen zu verstehen, sondern gemäß dem Motto „Christus ist geboren, der euren Kaiser krönte“ Teil des Konzepts von der durch Gott verliehenen Macht des Herrschers, wie sie auch im bekannten Krönungsbild der Martorana bildlich formuliert wurde. Rogers Cappella Palatina wird so zum Ort der Verknüpfung von himmlischem und irdischem Königreich mit dem Herrscher als verbindendem Glied zwischen den beiden Sphären und Raumteilen. Soweit in Kürze die Essenz von Tronzos

weit ausholender Argumentation, die freilich manche Frage offen läßt. Kann man beispielsweise in Palermo ähnlich elaborierte Zeremonien wie in Byzanz erwarten? Der Komplexität der künstlerischen Ausstattung wären solche zwar angemessen, der westlichen Tradition indessen würden sie kaum entsprechen. Überhaupt erstaunt in diesem Erklärungsmodell die weitgehende Absenz westlicher Komponenten, wo doch immerhin feststeht, daß nicht nur die Hauptfeste nach der lateinischen Liturgie gefeiert wurden, sondern auch der Grundriß der Kapelle durchaus westliche Züge zeigt. Und wenn der Bau, wie dies Tronzo mehrfach hervorhebt, ausschließlich oder zumindest überwiegend in der Nord-Süd-Richtung genutzt worden und die Hauptachse gänzlich marginal gewesen wäre, müßte erklärt werden, warum Roger diesen Raumtyp wählte und eine dreischiffige Basilika erbaute. Auch ist es wohl zu einseitig, die „citizens of Sicily“ und seiner Hauptstadt generell als Araber zu bezeichnen (S. 124), um sie als Ansprechpartner mit der Langhausdekoration zusammenzubringen.

In zwei Etappen, aber nach einheitlichem Konzept, wurde nach Rogers Tod dann das Langhaus „christianisiert“ und der Bau auf seine Hauptachse ausgerichtet. Mit Tronzo anzunehmen, die höfischen Zeremonien, die zuvor im Langhaus stattfanden, seien nun in die beiden Palasträume verlegt worden, die noch heute Mosaiken aufweisen, ist allerdings aus mehreren Gründen unwahrscheinlich: Das Argument, diese Räume seien nun zeremoniell genutzt worden, weil sie zu diesem Zeitpunkt Mosaiken erhielten, ist unlogisch und würde ja gleichermaßen für das Langhaus der Kapelle gelten. Dieses enthielt ferner noch immer den inzwischen sogar erneuerten Westthron und war in der Nutzung damit weiterhin bipolar. Überdies beschreiben zur Zeit Wilhelms II. sowohl Falcandus als auch Ibn Jobair eine große, zwischen der Kapelle und den heute erhaltenen Palasträumen zu lokalisierende „aula regia“.

Mit dem Versuch, die spezifische Bedeutung der visuellen Kultur in der Politik Rogers II. aufzuzeigen, faßt Tronzo seine Studien im letzten Kapitel („On the Self-Sufficiency of the Image in King Roger's Sicily“, S. 134-152) zusammen. Herausgearbeitet werden vor allem die gegenüber Byzanz unterschiedliche Verwendung der islamischen Kunst und der Wort-Bild-Relationen in Sizilien. Der König habe erkannt, daß die geschickte Kombination importierter arabischer und byzantinischer Kunst es ihm ermöglichten, alle Volksgruppen seines Reichs gleichermaßen anzusprechen – so die Schlußbotschaft des Buches. Ob die lokalen künstlerischen Traditionen dabei wirklich keine Rolle spielten, muß angesichts der nachgewiesenen Bewunderung der erobernden Normannen für die Werke ihrer Gegner auch dann bezweifelt werden, wenn sich materiell kaum mehr etwas davon erhalten hat. Zumindes für die Favara, einen von Rogers Gartenpalästen, ist wahrscheinlich, daß der Normannenkönig an einen Vorgängerbau anknüpfte. Zu diskutieren bliebe auch, welche Bevölkerungssegmente mit Rogers Kunst angesprochen wurden und ob für die „Latinisierung“ unter seinen Nachfolgern nur politische Gründe verantwortlich waren, oder ob Rogers Bilder ihre intendierte Wirkung vielleicht doch nicht so problemlos erreichten. Schließlich könnte man beim Zitat aus Tronzos erster Kapitelüberschrift

anknüpfen und untersuchen, ob nicht auch und gerade diese Vielfalt bereits eine Aussage enthält, wie dies für herrscherliche Kunst vielfach anzunehmen ist³.

Tronzos schönes und angenehm zu lesendes Buch wirft mit der insgesamt plausiblen These zweier gänzlich unterschiedlicher Ausstattungskonzepte der Palatina mindestens so viele Fragen auf, wie es Antworten zu bieten verspricht. Da die meisten dieser Fragen den engen Rahmen der Gattungs- und Disziplingrenzen sprengen, wird gerade dadurch Tronzos Ansatz bestätigt und sein Mut zum Risiko belohnt.

HANS-RUDOLF MEIER
 Institut für Denkmalpflege
 ETH Zürich

³ Vgl. Axel C. Gamp: Varietas. Ein Beitrag zum Verhältnis von Auftraggeber, Stil und Anspruchsniveau, in: Hans-Rudolf Meier/Carola Jäggi/Philippe Büttner (Hrsg.): *Für irdischen Ruhm und himmlischen Lohn. Stifter und Auftraggeber in der mittelalterlichen Kunst*, Berlin 1995, S. 287-308.

Santa Maria di Anglona. Atti del Convegno internazionale di studio promosso dall'Università degli studi della Basilicata in occasione del decennale della sua istituzione (Potenza-Anglona, 13.-15. giugno 1991), a cura di Cosimo Damiano Fonseca e Valentino Pace (*Università degli Studi della Basilicata – Potenza; Monumenta I*). Galatina/Lavello: Congedo Editore 1996; 148 S., 346 Abb. und 16 Farbtafeln; ISBN 88-80860-30-5.

Die Beiträge der überregionalen und internationalen Kunstwissenschaft zu Süditalien werden bekanntlich jenseits einer Linie Salerno-Benevent-Tarent sehr spärlich. Zwar verdanken wir Émile Bertaux' Pionierarbeit *L'art dans l'Italie méridionale* von 1903 eine erste kritische Beschreibung der einsam im Südosten der Basilicata gelegenen Kathedrale von Anglona, doch fehlte bisher ein allen wissenschaftlichen Ansprüchen genügendes Werk. Geschichte, Architektur, Bauplastik und vor allem die byzantinisch beeinflussten Wandmalereien der Kirche erfahren nun im sorgfältig hergestellten und reich bebilderten Tagungsband eine umfassende Würdigung. Die Forschungserträge fallen naturgemäß unterschiedlich aus; zu dem zentralen Thema – der Abfolge von Bau und Ausmalung – konnte trotz einer Synthese des Tagungsleiters Valentino Pace kein Konsens gefunden werden.

Aus der schriftlichen Überlieferung und dem Grabungsbefund geht hervor, daß es sich bei der Kirche um den Rest eines kleineren hochmittelalterlichen Bischofssitzes handelt, der über einer älteren Siedlung errichtet worden ist (Beiträge C. D. Fonseca, J.-M. Martin, D. Whitehouse). Anlaß zur Errichtung der bestehenden Kirche dürfte die Ende des 11. oder Anfang des 12. Jahrhunderts erfolgte Übertragung des Bischofssitzes von Tursi nach Anglona gewesen sein. Vermutlich bildete diese Verlegung den Abschluß der Latinisierung der Diözese (Beiträge C. D. Fonseca, V. von Falkenhausen).