

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).

Wie die Metropolitankirche in Acerenza weist die in den ersten Jahrzehnten des 12. Jahrhunderts begonnene Kathedrale von Anglona ein dreischiffiges, flachgedecktes Langhaus mit rundbogigen Pfeilerarkaden auf (die südlichen Spitzbogenarkaden stammen aus dem 14. Jahrhundert). Grabungen und Bauuntersuchungen haben ergeben, daß der ursprüngliche Bau querhauslos war und einen gestaffelten Dreiasidenschluß besaß; den Eingangsbereich bildet ein massiver, einst von zwei Türmen bekrönter Westriegel. Die einschiffige, mit Bandrippen gewölbte Westvorhalle und der ihr vorgeschaltete, tonnengewölbte Portalvorbau sind erst nachträglich, um die Mitte des 12. Jahrhunderts., errichtet worden (Beiträge C. Bozzoni, P. C. Claussen, M. D'Onofrio). Der Portalvorbau weist eingestellte Säulen, einen inneren Bogen mit Zickzackprofil und eine äußere Archivolte auf, die mit radial angeordneter figürlicher Plastik, sogenannten Wulstbeißern, ausgezeichnet ist. Diese Anlage wurde wohl um 1150-1180 von lokalen Werkleuten geschaffen, die aber die Formensprache vor allem normannischer bzw. westfranzösischer Portalvorbauten genau rezipiert hatten (Beitrag P. C. Claussen; vgl. Fontaine-Henry und Saint-Contest, aber auch das anglo-normannische Adel).

Im Kontext anderer süditalienischer Beispiele mit ähnlichem bauplastischem Dekor (S. Maria di Pierno, Venosa) zeigt sich Anglona in der Tradition prominenter Bauprojekte normannischer Auftraggeber.

Ein beiderseits der Vorhalle aufgedecktes Fundament und Reste von Mauerverzahnungen machen wahrscheinlich, daß dieser Vorhallenkomplex ursprünglich in einen dreiteiligen, vor die gesamte Fassade gezogenen Narthex integriert gewesen sein könnte (Beitrag P. C. Claussen). Damit unterscheidet sich Anglona von anderen normannischen Doppelturmfassaden in Süditalien (S. Nicola in Bari; Kathedralen von Mazara, Cefalù und Monreale), da dort die Vorhalle jeweils zwischen das vor die Fassade gezogene Turmpaar gespannt ist.

An der Wende vom 12. zum 13. Jahrhundert oder erst im fortgeschrittenen Duecento fügte man der Kirche ein Querschiff und ein apsidial geschlossenes Chorjoch an (Beiträge M. D'Onofrio, V. Korac). Umstritten bleibt die These M. D'Onofrios, man habe für die Osterweiterung nur die Hauptapsis abgerissen und die Apsidiolen wären, in das neue Querhaus ragend, zunächst stehengeblieben. Das an das Querhaus ansetzende tiefe Chorjoch mit Apsis ist mit Sicherheit keine Reduktion eines „cluniazensischen“ Staffelchores, möglicherweise existierten aber Bezüge zu dem 1270 vollendeten, im Barock veränderten Ostabschluß der Kathedrale von Matera.

Ungewöhnlich im Kontext Italiens sind die an Vorhalle, Querhaus und Chor der Kirche zweitversetzten Terrakottaplatten mit pflanzlichen und figürlichen Reliefdarstellungen. Ihre Datierung (möglicherweise 12. Jahrhundert) und der ursprüngliche Fundzusammenhang bleiben unklar. Vergleichbare Platten sind zwischen dem 5. und 7. Jahrhundert in Makedonien und Bulgarien sowie in der islamischen Kunst erhalten. Für Süditalien können nur die unter dem Fußboden der Kathedrale von Matera gefundenen Plattenfragmente und die 1994 bei den Barlettaner Domgrabungen aufgedeckten reliefierten Fußbodenplatten eines Vorgängerbaues genannt werden (Beiträge D. Whitehouse, X. Muratova, V. Korac und M. D'Onofrio).

So sehr die stilistische und zeitliche Einordnung des Wandmalereizyklus im Kirchenschiff im Vordergrund der Tagung stand, konnte doch keine definitive Entscheidung für eine Ansetzung um die Mitte des 12. Jahrhunderts (G. Roma), in das dritte Viertel des 12. Jahrhunderts (Beitrag M. Falla Castelfranchi), um 1200 (Beiträge G. Bertelli, H. Kessler, E. Smirnova, S. Tomekovic) oder möglicherweise erst um 1220/30 (V. Pace) getroffen werden.

Mit diesem späten Zeitraum wird jedenfalls das hagiographische Programm im Ostteil der Seitenschiffe und Arkaden angesetzt (S. Tomékovic, vgl. S. Maria di Cerate, Sant'Adriano a San Demetrio Corone).

Bereits 1986 und 1989 hatte Giuseppe Roma auf die Vielzahl möglicher Bildquellen zu dem in zwei Registern entwickelten Freskenzyklus des Alten Testaments an der Südwand hingewiesen. In mehreren Beiträgen werden nun die Beziehungen zu den Mosaiken der sizilianischen Zyklen (v. a. Monreale und Cappella Palatina: Beiträge M. Falla Castelfranchi, H. Kessler, V. Pace), zu denen von S. Marco in Venedig bzw. zu deren gemeinsamen Quellen in frühchristlichen und karolingischen Handschriften (v. a. Cotton-Genesis und die verschiedenen Redaktionen: Beiträge M. Bernabò, H. Kessler, X. Muratova), untersucht.

In einer Reihe verdienstvoller Einzelergebnisse wird ein plastisches Bild der Entstehungsumstände dieser Fresken entwickelt: griechische oder griechisch geschulte süditalienische Maler (Beitrag V. Pace, X. Muratova) führten im ausgehenden 12. oder beginnenden 13. Jahrhundert einen Bilderzyklus aus, der dem Entwurf eines lateinischen geistlichen oder weltlichen (M. Falla Castelfranchi) Auftraggebers folgt. Die generelle Konzeption ist dem Dekorationssystem der sizilianischen Mosaikzyklen entlehnt, die Vorlagen entstammen jedoch verschiedenen Quellen – wohl überwiegend illuminierten älteren Handschriften.

Auf der Grundlage lateinischer Tradition seit dem 4. Jahrhundert (vgl. Katakomben Via Latina in Rom, S. Angelo in Formis, S. Tommaso in Anagni) rekonstruiert Kessler für die Bilderfolge ein Programm analog zu S. Pietro in Vineis, Cimitile und Sant'Urbano alla Caffarella in Rom. Unregelmäßigkeiten im Erzählverlauf (Beiträge M. Bernabò, H. Kessler, X. Muratova) können überzeugend als Hinweis auf eine Arbeitsunterbrechung im 3. Joch gedeutet werden, die Rückschlüsse auf die umstrittene Baugeschichte zulassen: G. Romas Datierung der Umbaumaßnahmen (vor oder während der Freskierung) würde den Programmwechsel im Erzählverlauf eher erklären als die von M. D'Onofrio und P.C. Claussen vorgeschlagene Bauabfolge. Der ikonographische Vergleich mit dem sizilianischen Mosaikdekor zeigt streckenweise die gleiche Bildredaktion, übereinstimmende Abweichungen vom Bibeltext und Identität in den (griechischen) Tituli (hierzu Beitrag G. Fiaccadori). Aber diese Bezüge erscheinen im Anschluß an die Szene der Gastfreundschaft Abrahams abgeschwächt: nun kommen eher Sant'Angelo in Formis (Latium) und Anagni (Campanien) oder ein gemeinsames einheitliches Modell wie S. Marco in Venedig oder die dort rezipierte Cotton-Genesis ins Blickfeld. Weitergehende Versuche der Rekonstruktion des verlorenen neutestamentlichen Zyklus auf der Nordwand bleiben dagegen weitgehend hypothetisch.

Insgesamt lassen jedoch die in Zeitraum (5.-13. Jahrhundert) und Topographie (orientalisch-griechisch-russischer Raum, Sizilien, Latium, Rom, Venedig, Handschriften aus dem Umkreis der Cotton-Genesis, des Hofes Ludwig des Heiligen, englische Psalter um 1200, etwa BN Paris Cod. lat. 8846) extrem divergierenden Vorschläge für mögliche Vergleichsmonumente erahnen, daß der Forschung in dem Freskenzyklus von Anglona weiterhin ein lohnendes Feld offensteht.

Das Verdienst des Aktenbandes liegt jedoch nicht allein darin, den Bau und die Ausstattung dieser bislang zu Unrecht vernachlässigten ehemaligen Kathedrale auf wissenschaftlichem Niveau für die Forschung neu zu erschließen, sondern er geht in vielen Einzelbeobachtungen über die monographische Behandlung hinaus auf die generelle Problematik der Kunst Süditaliens im Spannungsfeld zwischen Ost und West ein.

KAI KAPPEL

*Kunstgeschichtliches Institut
Universität Mainz*

DOROTHEE KEMPER

*Kunsthistorisches Institut
Universität Bonn*

Antje Middeldorf Kosegarten: Die Domfassade in Orvieto. Studien zur Architektur und Skulptur 1290-1330. München, Berlin: Deutscher Kunstverlag 1996; 144 S., 115 Abb.; ISBN 3-422-06176-2; DM 98,-

Die Idee zu einer Monographie über die Orvietaner Domfassade hat Antje Middeldorf Kosegarten schon vom Beginn ihrer Arbeiten zur toskanischen Skulptur des 13. und 14. Jahrhunderts an bewegt; fast systematisch hat sie sich dem Thema in den vergangenen Jahrzehnten immer weiter genähert.

Die Grundthesen des vorliegenden Bandes sind von ihr in einer Tagung des Liebieghauses zur europäischen Skulptur des hohen Mittelalters vorgetragen worden (Antje Middeldorf Kosegarten, Innovationsschub in Orvieto. Zur Planungsphase der Domfassade um 1300, in: Herbert Beck, Kerstin Hengevoss Dürkop (Hrsg.), *Studien zur Geschichte der europäischen Skulptur im 12./13. Jahrhundert*, Frankfurt/Main 1994, S. 633-50), und sie hat nun versucht, sie über eine kritische und sehr klarsichtige Diskussion des bisherigen Forschungsstandes zu erhärten. Trotz der zahlreichen Veröffentlichungen zur Orvietaner Kathedrale in den letzten Jahren sind noch immer eine Reihe von Fragen offen, die vor allem die Fassadenrisse und die Reliefzone um die Portale betreffen. Die Autorin konzentriert sich deshalb eben auf diese Themen und umgeht ausdrücklich die Zusammenhänge mit dem Kirchenbau wie mit der weiteren Geschichte der Fassade.

Es entsteht so nicht das 'große Buch' über Orvieto, wie man es vielleicht erwartet hätte, sondern eine Nahaufnahme der ersten Jahre des Baugeschehens in Form eines komplexen Forschungsberichtes, von der Grundsteinlegung 1290 bis zur Tätigkeit des Sieneser Architekten Lorenzo Maitani († 1330), die zumindest bis 1321 nur lückenhaft dokumentiert sind (Quellenfundus sind auch heute noch die Veröffentli-