

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-

chungen von P.G. della Valle: *Storia del Duomo di Orvieto*. Rom 1791; L. Fumi, *Il Duomo di Orvieto e i suoi restauri*. Rom 1891, und die in den letzten Jahren erschienenen Arbeiten Luigi Ricettis). Grundsätzlich unterscheidet die Autorin eine erste, vor allem durch päpstliche Aktivitäten bestimmte Phase des Baugeschehens bis zum Tode Bonifaz' VIII. (1303) von einer stärker kommunal geprägten, darauffolgenden Periode. Es sind eben diese ersten Jahre, in denen die Präsenz der Kurie auch eine national heterogene Künstlerschaft anzog, die das Orvietaner Unternehmen dem des Baus von San Francesco in Assisi vergleichbar machen und ein faszinierendes Bild künstlerischen Austausches an einem der ehrgeizigsten Bauunternehmen Italiens um 1300 heraufbeschwören.

Die Verfasserin recurriert für ihre Analyse des ersten Fassadenrisses auf eine These Schmarsows (August Schmarsow, *Das Fassadenproblem am Dom zu Orvieto*, in: *Repertorium für Kunstwissenschaft* 47, 1926, S. 119-144), die weiter differenziert, in den Kontext der zeitgenössischen sienesischen Kunst eingepaßt und mit den Fassadenprojekten Giovanni Pisanos und Maitanis (Riß II) verglichen wird. Den affirmativen Charakter der mit Taylor (*M. D. Taylor, The Iconography of the Facade Decoration of the Cathedral of Orvieto*, Ph. D. Princeton University 1970) auf byzantinische Quellen zurückgeführten Ikonographie, wie die Inspiration des Reliefmediums an antiken Vorbildern knüpft die Autorin an das Selbstverständnis des Papsttums im späten 13. Jahrhundert. Im Kapitel „Positionen der Orvietaner Skulptur“ werden die Aktivitäten der einzelnen Werkstätten außerhalb Orvietos vor allem an Grabmalern nachvollzogen und so erstmals ein hypothetisches Bild der Skulptur in Umbrien um die Jahrhundertwende erarbeitet; die Fassadenreliefs selbst erscheinen jedoch, bis auf eine vorsichtige Rückbindung nach Siena im Schlußkapitel, stilistisch und auch qualitativ weitgehend isoliert.

Schwierig bleiben nach wie vor die Festlegung des Arbeitsbeginns an der Fassade und die Rekonstruktion des Entstehungsprozesses der Reliefs. Die von Gillermann (David. M. Gillerman, *The Evolution of the Design of Orvieto Cathedral* (ca. 1290-1305), in: *Journal of the Society of Architectural Historians* 53, 1994, S. 300-321) festgestellten Parallelen zwischen der Kapitellornamentik im Innenbau und den unteren Fassadenpartien haben die Diskussion um eine Datierung vor 1310 erneut entfacht. Anhand von in den letzten Jahrzehnten aufgefundenen Dokumenten versucht die Verfasserin, die Autorschaft des Sieneseer Bildhauers Ramo di Paganello für einen Teil des Reliefschmuckes der Portalzone festzumachen, der, in Einzelteilen vorfabriziert, nur noch am Bau hätte versetzt werden müssen. Die von ihr zusammengetragenen Indizien werden aber auch in Zukunft gegen die Quellen von 1310 anzutreten haben: die von diesem Datum an verstärkt nachweisbaren Aktivitäten der Kommune zur Marmorbeschaffung und den Vertrag mit Maitani zur Errichtung der Fassade. Die von der Autorin auf S. 35 vorgeschlagene Lesart des Dokumentes steht dessen Interpretation bei White entgegen (John White, *The Reliefs of the Facade of the Duomo at Orvieto*, in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 22, 1959, S. 262 f.). Die entscheidende Textstelle: „evidenter apparet tunc quod continuus et expertus fuit et est in speronibus, tecto et pariete pulchritudine figuratis que (!) paries debet fieri ex

parte anteriori“, dürfte ungefähr folgendermaßen zu übersetzen sein: „erscheint nun offensichtlich, daß er zuverlässig und erfahren war und ist in schön gebildeten Strebepfeilern, Dach und Wand, welche Wand an der Vorderseite gemacht werden soll“ und nicht: „offensichtlich erscheint, daß er erstens erfahren und unablässig tätig war und (noch) ist im Bau von Streben, Dach und schön figurierter Fassade an der Vorderseite, welche Fassade er machen lassen muß“.

LORENZ ENDERLEIN
Bibliotheca Hertziana
Rom

Svetice s knihou. Nove zakoupené mistrovské dilo gotického umeni/ Saint Virgin Holding a Book. Newly Acquired Masterpiece of Gothic Art; Jiri Fajt/ Milena Bartlová [anlässlich der Ausstellung Národní Galerie v Praze 1996/97]; 110 S., 40 Abb.; ISBN 80-7035-122-5.

1996 gelang der Prager Nationalgalerie die Erwerbung einer Skulptur aus dem Zürcher Kunsthandel, die in der Forschung weitgehend einhellig als „Schlüsselwerk“ der österreichischen Plastik des Weichen Stiles im Umkreis des Meisters von Großlobming gilt.

Der Ausstellungskatalog befaßt sich ausführlich mit dem lange Zeit verschollenen Werk, das als Madonna der Sammlung Hinrichsen in die Kunstgeschichte einging. Die auf einer Pigmentanalyse fußende Rekonstruktion der originalen Polychromie, der hypothetische Vorschlag der ursprünglichen Funktion als Gewändefigur und die ikonographische Korrektur – unbekannte Heilige anstatt der bisherigen Deutung als Maria einer Verkündigung – werfen neues Licht auf das prominente Stück. Vor allem aber wird das stilgeschichtliche Niveau der Kalksteinfigur untersucht und daraus folgernd die kunsthistorische Bewertung einer Revision unterzogen: Der tiefeschürfende Beitrag, der die Skulptur als ein von französischen Formentwicklungen der ersten Jahrhunderthälfte inspiriertes Werk der böhmischen Plastik um 1380/90 definiert, das jedoch in keiner direkten Beziehung zum Prager Parlerkreis steht, stellt eine interessante und zugleich brisante, sehr anfechtbare Position zur Diskussion, die sich in der längst nicht abgeschlossenen Forschung zur böhmischen und südostdeutschen Plastik des Weichen Stiles zu verteidigen haben wird.

FRANK MATTHIAS KAMMEL
Germanisches Nationalmuseum
Nürnberg