

keine Nachweise für die im Text verwendeten, zum Teil wörtlichen Zitate enthält. Die thematische Beschränkung auf das Porträt in der Malerei unter Ausscheidung graphischer und skulpturaler Zeugnisse ist für sich genommen nicht zu beanstanden, hätte jedoch eine punktuelle Öffnung verdient, gerade wenn sie wie im vorliegenden Fall im Zuge einer Entwicklungsgeschichte erfolgt. Dem Autor ist zwar zuzugeben, daß Vergleichen grundsätzlich innerhalb eines Mediums leichter zu ziehen sind. Oft genug sind jedoch in der bildenden Kunst die entscheidenden Neuerungen zuerst in Plastik und Skulptur aufgetaucht. Beispielhaft sei auf das Fehlen der Florentiner Bildnisbüsten des Quattrocento in Beyers Abhandlung hingewiesen, obgleich an ihnen paradigmatisch die Spannung zwischen Ähnlichkeit und Typus festzumachen ist.

Man kann gegen das von Beyer gewählte Verfahren einer kommentierenden Werkbeschreibung gewiß einwenden, daß es in dem vorgegebenen Rahmen notwendig kursorisch bleiben muß und den Einzelwerken nicht voll gerecht werden kann. Eine tiefergehende Auseinandersetzung mit den Forschungsmeinungen beispielsweise verbietet sich von vornherein, wodurch etwa Holbeins Gesandtenbildnis nicht adäquat dargestellt werden kann. Dabei darf jedoch nicht übersehen werden, was Beyer durch eine solche Textgestaltung gewinnt. In der Abfolge der besprochenen Bildnisse und Werkbeschreibungen konstituiert sich zwanglos und mit unmittelbarer Sinnfälligkeit eine Entwicklungsabfolge, zumal Beyer konsequent die Einsatzpunkte für die jeweiligen formalen oder inhaltlichen Neuerungen benennt. Dadurch gewinnt er die Möglichkeit, die Geschichte einer Kunstgattung frei von Teleologieverdacht darzustellen. Und indem die künstlerische Qualität zum alleinigen Auswahlkriterium wird, entsteht nichts Geringeres als ein Kanon der abendländischen Porträtmalerei.

HANS MICHAEL STREPP

Ottobrunn

Antoinette Roesler-Friedenthal und Johannes Nathan (Ed./Hrsg.): The Enduring Instant. Time and the Spectator in the Visual Arts / Der bleibende Augenblick. Betrachterzeit in den Bildkünsten (A Section of the XXXth International Congress for the History of Art, London 2000 / Eine Sektion des XXX. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte, London 2000), Berlin: Gebr. Mann Verlag 2003; 320 S.; 16 Farbt., 109 S/W-Abb.; ISBN 3-7861-1704-7; € 48,-

Erlebte die kunsthistorische Beschäftigung mit dem Thema Zeit in den siebziger Jahren und besonders um die Mitte der achtziger Jahre des vergangenen Jahrhunderts ihren letzten bedeutenden Höhepunkt¹, so kann seit einigen Jahren ein neu erwachtes

1 Als eine Auswahl von Schriften, die wichtige Positionen vermitteln, seien genannt: THOMAS ZAUNSCHIRM: *Zeit und Raum als Determinanten kunstwissenschaftlicher Methodologie*; Salzburg 1973; – CHRISTIAN W. THOMSEN und HANS HOLLÄNDER (Hrsg.): *Augenblick und Zeitpunkt. Studien zur Zeitstruktur und Zeitmetaphorik in Kunst und Wissenschaft*; Darmstadt 1984; – LORENZ DITTMANN: *Probleme der Bildrhythmik*, in: *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft* 29, 1984,

Interesse an diesem interessanten und weitreichenden Themengebiet in der kunsthistorischen Forschung – und nicht nur dort – festgestellt werden. In den letzten Jahren konstituierte sich nicht nur an der Frankfurter Johann Wolfgang Goethe-Universität ein Graduiertenkolleg, das sich interdisziplinär mit dem Thema Zeit beschäftigt². Es widmen sich zudem immer mehr Ausstellungen³, Tagungen⁴ und Publikationen⁵ verstärkt diesem Themengebiet. So hatte auch der im September 2000 in London veranstaltete Internationale Kongreß für Kunstgeschichte, der unter der Schirmherrschaft des CIHA (Comité International d'Histoire de l'Art) ausgerichtet wurde, *Zeit/Time* zum Gegenstand.

Seit 2003 liegen die im Zusammenhang der Sektion „Look, See, Behold“ entstandenen Beiträge, zusammengefaßt unter dem Titel „The Enduring Instant. Time and the Spectator in the Visual Arts / Der bleibende Augenblick. Betrachterzeit in den Bildkünsten“, herausgegeben von Antoinette Roesler-Friedenthal und Johannes Nathan, vor. Alle siebzehn Aufsätze, einschließlich des Vorworts und einer ausführlichen Einführung, sind, anders als es der zweisprachige Buchtitel erwarten ließe, ausschließlich in englischer Sprache abgefaßt. Eine kurze Zusammenfassung der Beiträge in deutsch ist im Anschluß an das Vorwort den Artikeln vorangestellt.

Blickt man auf die Geschichte der kunsthistorischen Beschäftigung mit dem Themengebiet ‚Zeit und bildende Kunst‘ zurück, so lassen sich bis heute drei Themenschwerpunkte ausmachen: Ein erster Themenschwerpunkt ist die Analyse der rhythmischen Gliederung von Architektur und Malerei. Aufgrund der Formverschiedenheit, aber besonders durch die spezifische Anordnung von architektonischen Baugliedern oder analog in der Malerei, durch die jeweilige Zuordnung der Bildgegenstände, entsteht eine rhythmische Beziehung zwischen diesen Elementen, die eine bestimmte zeitliche Abfolge der Wahrnehmung hervorruft. Mit den Analysen dieser rhythmischen Zeitstrukturen in Kunstwerken sind korrelativ exakte Aufschlüsselungen der jeweiligen Kompositionsweisen verbunden⁶.

S. 192–213; M. BAUDSON (Hrsg.): *Zeit – Die vierte Dimension in der Kunst*; Weinheim 1985; HEINRICH THEISSING: *Zeit im Bild*; Darmstadt 1987; – GOTTFRIED BOEHM: *Bild und Zeit*, in: *Das Phänomen der Zeit in Kunst und Wissenschaft (VHC, Acta Humaniora)* hrsg. v. HANNELORE PAFLIK; Weinheim 1987, S. 1–23.

- 2 Gemeint ist das Graduiertenkolleg „Zeiterfahrung und ästhetische Wahrnehmung“ an der Johann Wolfgang Goethe-Universität in Frankfurt.
- 3 So unter anderem: „Geschichten des Augenblicks“, Lenbachhaus München, 1999; – „Zeit-los. Zur Kunstgeschichte der Zeit“, Kunsthalle Krems, 1999; – „Loop – Alles auf Anfang“, Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung München, 2001.
- 4 So unter anderem 2003: „Bilderzählungen – Mediale und modale Bedingungen von Zeitlichkeit im Bild“ (ausgerichtet vom Seminar für Kunstgeschichte der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf im Rahmen des Graduiertenkollegs „Europäische Geschichtsdarstellungen“); – „Momente im Prozeß. Zeitlichkeit in der künstlerischen Produktion“ (ausgerichtet im Rahmen des Graduiertenkollegs „Praxis und Theorie des künstlerischen Schaffensprozesses“ der Universität der Künste in Berlin).
- 5 Neben dem zur Besprechung anstehenden Sammelband unter anderem auch: „Bilderzählungen – Zeitlichkeit im Bild“, hrsg. von ANDREA VON HÜLSEN-ESCH, HANS KÖRNER und GUIDO REUTER; Köln/ Weimar/ Wien 2003.
- 6 Unter anderem HANS KAUFFMANN: *Albrecht Dürers rhythmische Kunst*; Leipzig 1924. – Einen Überblick bietet: LORENZ DITTMANN: *Der folgerichtige Bildaufbau. Eine wissenschaftsgeschichtliche Skizze*, in: „Bilderzählungen – Zeitlichkeit im Bild“ (wie Anm. 5), 2003, S. 1–23.

Ein zweiter Schwerpunkt ist die Beschäftigung mit der im Kunstwerk dargestellten Zeit. Dieser Aspekt betrifft die Analyse des im Kunstwerk vergegenwärtigten Handlungsmoments bzw. der Ausweitung des Handlungsmoments durch eine Folge von Handlungsabläufen. Die dargestellte Zeit in Werken der bildenden Kunst ist das analoge Phänomen zur erzählten Zeit in der Literatur.

Der dritte Schwerpunkt ist die Analyse der intrinsischen, immanenten oder strukturellen Zeit. Gemeint ist ein Zeitaspekt des Kunstwerks, der im Gemälde in der Gliederung der Flächen, der Linienführung, der Hell-Dunkelwerte und des Farbaufbaus zu Tage tritt. In der Skulptur spielt die Oberflächengestaltung für das Auftreten der strukturellen Zeit eine zentrale Rolle. Die jeweiligen Qualitätsänderungen innerhalb der Strukturelemente eines Kunstwerks bedingen, daß eine bestimmte Zeitlichkeit entsteht, die im Zusammenspiel mit der dargestellten Zeit die eigentliche Bildzeit des Kunstwerks erzeugt⁷. Die immanente Zeit des Kunstwerks ist vergleichbar mit der Erzählzeit in der Literatur.

Standen in den letzten gut einhundert Jahren also vornehmlich Fragen zur rhythmischen Struktur und deren Bedeutung für die Zeitwahrnehmung des Kunstwerks, zur dargestellten Zeit und zur strukturellen Zeit im Zentrum des wissenschaftlichen Interesses, so ist es das betonte Ziel der Herausgeber des vorliegenden Sammelbandes, einem bisher in der Forschung zu wenig beachteten Aspekt verstärkte Aufmerksamkeit zu schenken: der *Betrachterzeit*. „Conversely, studies on time and the image rarely consider the spectator“ (S. 23).

Was ist *Betrachterzeit*? Wodurch entsteht sie? Welche Kriterien lassen sich für sie finden? Diese Fragen beschäftigen die beiden Herausgeber in der ausführlichen Einleitung ihres Buches, der die Aufgabe zugesprochen wird, einen systematischen Aufbau des Begriffs *Betrachterzeit* zu leisten, den die nachfolgenden 17 Aufsätze, in Form historisch-systematischer Untersuchungen, jeweils individuell beleuchten. Mithilfe der Kategorien, die in der Einleitung zur Bestimmung der *Betrachterzeit* entwickelt werden, soll der Leser die Möglichkeit erhalten, „die im Band vorgelegten Probleme zu ordnen“ (S. 13).

Die beiden Herausgeber entwickeln in ihrer Einführung ein Dreistufenmodell zur Charakterisierung unterschiedlich ausgiebiger Rezeptionsweisen von Kunst. Ihre Überlegungen fußen dabei einmal auf den Erkenntnissen der Neurologie und Psychologie über die Notwendigkeit möglichst vielfältiger und wechselnder Impressionen, die von einem Gegenstand ausgehen müssen, damit die Aufmerksamkeit eines Betrachters möglichst lange gehalten wird. (S. 26 und S. 41) Zum anderen nehmen sie bezug auf ein Modell des französischen Philosophen Henri Bergson aus dessen Schrift „*Matière et mémoire*“ („*Materie und Gedächtnis*“, Erstausgabe Paris 1896, dt.

⁷ Siehe dazu THEISSING (wie Anm. 1), 1987, S. 58; – BOEHM (wie Anm. 1), 1987; S. 7 ff.; – Brigitte SCHEER: Zur Zeitgestalt und Zeitwahrnehmung in den bildenden Künsten, in: *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft* 46, 2001/2002, S. 255–269. – Und zu Fragen der strukturellen Zeit in der Skulptur GUIDO REUTER: „Zeitaspekte der Skulptur. Zur strukturellen Zeit in plastischen Bildwerken“, in: *Bilderzählungen – Zeitlichkeit im Bild* (wie Anm. 5), 2003, S. 65–83.

1908), das die geistige Beschäftigung des Menschen mit einem Objekt oder einer Idee als einen sukzessiven zirkulären Prozeß beschreibt (S. 29f. und S. 36).

Die erste Stufe des Modells betrifft die Phase der Entstehung des Kunstwerks. In dieser sind der Künstler und ein möglicher kleiner Kreis von weiteren Beteiligten oder in den Entstehungsprozeß Eingeweihte die Rezipienten des Werks (S. 29 ff.). Die zweite Stufe betrifft die Phase, in der das Kunstwerk der Öffentlichkeit übergeben wird. „Nun tritt die Rezeption in eine zeitlich meist längere zweite Phase, in der sich eine (oft indirektere) Interaktion zwischen Urheber und einer breiteren Öffentlichkeit entwickelt“ (S. 13, vgl. auch S. 35). Die dritte Phase der Rezeption betrifft die Zeit nach dem Tod des Künstlers. Durch den Tod des Künstlers ändern sich, so die beiden Herausgeber, nicht nur die Zugangsweisen zum Werk: „With the artist’s death, then, the spectrum of reception changes. Some forms of engagement which contemporaries might have pursued during the artist’s lifetime are barred [...]“ (S. 39). Mit dem Tod des Künstlers treten auch neue Rezeptionsweisen von unterschiedlicher Dauer auf: „[...] what we propose to call the third phase in the time of spectatorship indeed comprises an entire array of patterns of reception reaching from the casual leafing through the coffee-table book to the tenacious, hourlong contemplation of an original in public gallery“ (ebd.).

Im Rahmen der Aufgabe, die sich Antoinette Roesler-Friedenthal und Johannes Nathan in ihrer Einführung gestellt haben, eine Art ‚Modell‘ zu schaffen, das dem Leser der nachfolgenden 17 Aufsätze als ein Gerüst bei der Einordnung der thematisierten Einzelaspekte zur Betrachterzeit dienen soll, kann den Darlegungen der beiden Herausgeber, für sich genommen, ein gewisses Erklärungspotential nicht abgesprochen werden. In Anbetracht der Tatsache aber, daß in den folgenden Aufsätzen unter dem Begriff Betrachterzeit nicht nur alle erdenklichen Formen eines zeitlichen Verhältnisses des Betrachters zum Kunstwerk subsumiert werden, sondern auch Reflexionen über Zeit, die auf seiten des Betrachters durch ein Kunstwerk ausgelöst werden, wobei in der Folge der konkrete Kunstgegenstand zu einem sekundären Phänomen wird (wie beispielsweise im Aufsatz von Maria Fabricius Hansen), entsteht rückblickend in bezug auf die Einleitung der Eindruck, daß die beiden Herausgeber der inhaltlichen Zerfaserung, die der Begriff Betrachterzeit nachfolgend erleidet, bereits mit der zu großen inhaltlichen Weite ihres ‚Drei-Stufen-Modells‘ Vorschub leisten. Eine begrifflich engere Bestimmung der Betrachterzeit – so der Eindruck am Ende der Lektüre – wäre von Vorteil gewesen, doch hätte dies zur Folge gehabt, auf einen Teil der Aufsätze verzichten zu müssen.

Um der Breite der Auseinandersetzung der 17 Autorinnen und Autoren mit dem Thema Betrachterzeit einen engeren Bezugsrahmen zu schaffen, wurden die Beiträge in drei Themenkomplexe gebündelt. So sind unter dem ersten Themenkomplex „Decisive Moments“ die Beiträge von John Shearman „Donatello, the Spectator, and the Shared Moment“, Pascal Griener „Invisible Perfection. Eighteenth-Century Artists’ Perplexity over Raffael’s Stanza della Segnatura“, Margaret MacNamide „Sigalon’s Poison. Viewing French Romanticism in 1824“, Peter Geimer „Times of Perception. Lessing, Manet, Londe“, Wolfgang Kemp „Walkers in Lonely Places. On the

Experience of the Uncanny in Nineteenth-Century German Art“ und Hilde van Gelder „The Instantaneous Grace of a Split-Second Glance. A ‚Modernist Myth‘ of Timelessness Revisited“ gruppiert.

Der zweite Themenkomplex trägt den Titel „Setting and Experience“. Hier sind die Beiträge von Aileen Ajootian „Homeric Time, Space, and the Viewer at Olympia“, Maria Fabricius Hansen „‚Novelty in the Old and Age in the New‘. Spolia, Time and Transformation in Early Christian Architecture“, Hans Hendrik Lohfert Jørgensen „Velatio and Revelatio. Hagioscopic Vision in Early Medieval Architecture on the Iberian Peninsula“, Peter Higginson „Time and Papal Power. The Pilgrim’s Experience of the Old and the New in Early Modern Rome“ und Cynthia P. Atherpton „Divine Time, all the Time. Temporal Aesthetics in the Worship of Krishna in Vrindaban, India“ zusammengefaßt.

Der dritte Themenkomplex mit dem Titel „Concerning the Medium“ versammelt die Texte von Kumiko Maekawa „Book Experience and Image Reading. Narrative Depictions of the Prefatory Pictures in the St Louis Psalter“, Oskar Bätschmann „Looking at Pictures: The Views of Leon Battista Alberti“, Valentin Nußbaum „Naming the Subject. Time and Identification in Portraiture“, Thomas Frangenberg „‚One could invent not one, but hundred further Meanings‘. Francesco Bracciolini on an Early State of Pietro da Cortona’s Barberini Ceiling“, David J. Getsy „Encountering the Male Nude at the Origins of Modern Sculpture. Rodin, Leighton, Hildebrand, and the Negotiation of Physicality and Temporality“ und Andres Janser „Structuring Time – Reconstructing Time. Theory and Practice in Early Films on the Arts“.

Die Schwierigkeit, die sich für den Leser der Beiträge, trotz deren thematischer Gruppierung, ergibt, besteht darin, daß die wenigsten Autorinnen und Autoren das Phänomen Betrachterzeit im Kontext ihres jeweiligen Untersuchungsgegenstands eigenständig theoretisch fassen. Somit bildet zwar, wie im Falle des Themenkomplexes „Concerning the Medium“, die Frage nach der Bedeutung der bildkünstlerischen Medien für das Entstehen der Betrachterzeit sowie die Thematisierung der Betrachterzeit im Medium Text einen gewissen Rahmen für die hier versammelten Aufsätze; der häufige Verzicht auf eine zumindest kurz umrissene theoretische Reflexion in bezug auf den jeweils speziellen Kontext des Untersuchungsgegenstands Betrachterzeit führt jedoch dazu, daß eine Reihe der Texte in ihrer konkreten Auseinandersetzung mit dem Thema zu unspezifisch werden.

So geht beispielsweise Thomas Frangenberg in seinem Aufsatz mit keinem Wort auf die notwendig zu treffende Unterscheidung ein, die zwischen der besonderen Zeitstruktur eines geschriebenen Textes und dessen Aussagewert bezüglich der Betrachterzeit von Fresken im Unterschied zum unmittelbaren Einfluß von Fresken auf die Betrachterzeit existiert. Im Text von David J. Getsy vermißt man eine klare theoretische Unterscheidung zwischen dargestellter (narrativer) Zeit und struktureller Zeit und deren Bedeutung für die Betrachterzeit im Kontext einer Analyse von Skulpturen.

Das Problem eines oftmals zu unspezifischen Umgangs mit dem Terminus Betrachterzeit und/oder eines zu unreflektierten Gebrauchs dieses Begriffs offenbart

sich auch in Texten, die unter der Überschrift „Decisive Moments“ zusammengestellt sind. Im ersten Beitrag dieser Rubrik kommt John Shearman im Zusammenhang seiner Ausführungen über das in der Renaissance einsetzende Phänomen der Darstellung eines konkreten Handlungsmoments unter anderem auf die Skulptur der „Maria mit Kind“ von Donatellos Hochaltar in der Basilica del Santo in Padua zu sprechen. Durch die besondere Disposition der Maria, die sich, so die treffende Beobachtung John Shearmans, von ihrem Thron zu erheben scheint, um ihren Sohn den Pilgern zu präsentieren, entsteht zwischen der skulpturalen Darstellung und dem einzelnen Pilger ein gemeinsamer, geteilter Moment. „The transitive nature of Donatello's Madonna is not my theme here so much as the fiction of momentary response“ (S. 67). Darüber hinaus, so Shearman, muß die besondere momentane Haltung als Ausdruck der Offenbarung des Göttlichen verstanden werden, die dem Pilger in dem geteilten Moment zuteil wird (S. 67f.). Sicherlich ist es nicht verfehlt, die dargelegten Phänomene, aufgrund des Anteils, den der Betrachter an diesen hat – und die durch seine Wahrnehmung ja wesentlich mitbedingt sind – in einem Aufsatz vorzustellen, der in einer Sammlung zur Betrachterzeit eingereicht ist. Dennoch muß die Frage gestellt werden, ob Shearmans Aufsatz nicht genauso gut auch in einem Aufsatzband über narrative Zeit publiziert sein könnte, denn er verdankt sich vor allem Donatellos besonderen Fähigkeiten des skulpturalen Ausdrucks, was Shearman auch betont, um auf der künstlerischen Seite die oben beschriebenen Phänomene zu erzeugen. Somit stellt sich des weiteren die Frage, welche besonderen Erkenntnisse der Aufsatz über den Gegenstand Betrachterzeit vermittelt, jenseits der grundsätzlich notwendigen Bedingung, daß es eines Betrachters bedarf, in dessen Wahrnehmung die Kunstwerke ihre Zeitstruktur überhaupt erst entfalten können – es der aktiven Mitarbeit des Betrachters also immer schon bedarf?

In Margaret MacNamide's Beitrag, der ebenfalls zur Gruppe der Texte unter dem Obertitel „Decisive Moments“ zählt, stehen nicht – wie der Leser es erwarten dürfte – Ausführungen zur Betrachterzeit im Zentrum des Beitrags, sondern nahezu ausschließlich Darlegungen über die narrative Zeit unter anderem im Gemälde „Locusta“ (1824) von Xavier Sigalon.

Trotz der Kritik an dem oftmals zu wenig reflektierten oder zu unspezifischen Umgang mit dem Begriff Betrachterzeit in vielen der 17 Texte, der, wie im Fall des Beitrags von Margaret MacNamide, sogar dazu führen kann, daß der Eindruck entsteht, die Autorin sei so gerade um eine Themenverfehlung herumgekommen, muß jedoch auch betont werden, daß diese Aufsatzsammlung zur „Betrachterzeit“ Beiträge bringt, die auf eine ungemein interessante und aufschlußreiche Weise mit dem Thema verfahren. Besonders hervorzuheben sind diesbezüglich die Texte von Peter Geimer und Hilde van Gelder.

Peter Geimer widmet sich dem Phänomen der „Zwischenzeit“ und der bildlichen Repräsentation dieser „Zwischenzeit“, in der etwas für die Wahrnehmung des Menschen Unsichtbares sichtbar gemacht wird. Ausgehend von den Darlegungen Lessings zum fruchtbaren Augenblick, analysiert Geimer an Manets Gemälde „Erschießung Kaiser Maximilians“ (1868) und an Fotografien von Albert Londe

(1902) die bildliche Konfrontation des Betrachters mit zeitlichen Phänomenen, die seine natürliche Wahrnehmung übersteigen.

Hilde van Gelders Aufsatz ist eine kritische und aufschlußreiche Auseinandersetzung mit den Darlegungen der amerikanischen Kunsthistoriker und -kritiker Clement Greenberg und Michael Fried über den Topos der Zeitlosigkeit des Kunstwerks, der für beide im Zusammenhang ihrer Ausführungen zur abstrakten Malerei von großer Bedeutung war.

Obschon der vorliegende Sammelband zur „Betrachterzeit in den Bildkünsten“ nicht vorbehaltlos zur Lektüre empfohlen werden kann, ist das Buch ein wichtiger neuer Beitrag zum Themenkomplex „Zeit und bildende Kunst“, das mit der Einführung der Herausgeber und durch die thematische Weite der Aufsätze die Diskussion über Fragen der Betrachterzeit hoffentlich nachhaltig anstoßen wird.

GUIDO REUTER

Seminar für Kunstgeschichte

Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf

Carmela Angela Di Stefano (Hrsg.): Archeologia e territorio; Palermo 1993; 508 S., zahlr. Zeichnungen und SW-Fotos, 15 Farbtafeln mit 64 Abb.

Palermo Punica [Katalog anlässlich der Ausstellung in Palermo, Museo Archeologico Regionale Antonio Salinas]; Palermo 1998; 446 S., zahlr. Zeichnungen und Fotos; ISBN 88-768-1116-8

Stefano Vassallo: Colle Madore. Un caso di ellenizzazione in terra sicana; Palermo: Regione siciliana 1999; zahlr. Zeichnungen und zumeist farbige Fotos

Francesca Spatafora und Stefano Vassallo: Sicani, Elimi e Greci. Storie di contatti e terre di frontiera [Katalog anlässlich der Ausstellung in Palermo, Pal. Monte Belriso]; Palermo: Flaccovio 2002; 158 S., zahl. Ill.

Francesca Spatafora: Monte Maranfusa. Un insediamento nella media Valle del Belice. L'abitato indigeno; Palermo: Regione siciliana 2003; 484 S., 358 Abb. im Text, Zeichnungen und zumeist farbige Fotos

Das westliche Sizilien ist eine Landschaft von großem, kulturellem Reichtum. Phönizische, griechische und normannische Monumente und Funde gehören seit langem zu unserem allgemeinen kulturgeschichtlichen Bewußtsein, dessen Interesse jedoch fast ausschließlich den berühmten Küstenstädten galt. Was bisher fehlte, ist eine genauere Anschauung des Hinterlandes, mit den einheimischen Kulturen der Elymer, Sikaner und Sikuler und ihres Verhältnisses zu den Einwanderern und ihren Stadtgründungen an den Küsten. Das Assessorato und die Soprintendenza ai Beni Cul-