

Il catalogo dei plutei, di cui aveva peraltro già estesamente trattato nella descrizione dell'interno della basilica, è più coerente, forse perché compendia precedenti contributi della stessa autrice che qui ne propone una suddivisione in sei gruppi, in rapporto agli schemi decorativi: di tipo simbolico, geometrico, zoomorfo, fitomorfo, con partizioni architettoniche e con specchiature lisce. Di essi fornisce sistematicamente una descrizione più o meno dettagliata con generici raffronti.

Il volume è completato da una serie di utili *Tabelle, elenchi e indici dei capitelli e dei plutei* approntate da Maria da Villa Urbani (pp. 170–217) e dalla bibliografia che malaguratamente presenta più di una *defaillance* e qualche titolo di fantasia.

CLAUDIA BARSANTI

Roma

Calogero Bellanca: Antonio Muñoz. La Politica di tutela dei monumenti di Roma durante il Governatorato (*Bullettino della Commissione archeologica comunale di Roma, Supplementi 10*); Roma: L'Erma di Bretschneider 2003; 426 S., 229 SW-Abb.; ISBN 88-8265-219-X; € 250,-

Um den Rom-Interessierten an eine der Schlüsselfiguren im Bereich der Antikenverwaltung Roms während des Faschismus, Antonio Muñoz (Rom 1884 – 1960), heranzuführen, läßt sich leider bislang nicht auf einschlägige Literatur verweisen. 1909 bis 1928 war Muñoz im staatlichen Denkmalamt tätig, anschließend – bis 1944 – Leiter der städtischen Antikenverwaltung und damit hoher Funktionär des Regimes. In seinem Buch „Roma di Mussolini“¹ hat Muñoz ein stolzes und reich bebildertes Bekenntnis seiner Tätigkeiten abgegeben. Muñoz ist weiteren Kreisen und nicht nur Eingeweihten wie Restauratoren, Stadtplanern und –forschern, Kunsthistorikern und Archäologen spätestens seit der 1979 erschienenen Streitschrift von Antonio Cederna ein bekannter Name. Diese in Paperback erschienene Publikation² ist eigentlich bis heute die einzige geblieben, in der ein Autor deutlich Stellung zu dem von ihm behandelten Thema bezieht. Antonio Cederna hat allerdings die Tätigkeiten von Muñoz durchweg nur negativ beurteilt und ihn als „il regista del più vasto teatro di demolizioni della storia moderna, l'autentico „maestro ruinante“ di Roma“ bezeichnet³. Beiträge jüngerer und jüngster Zeit, die sich mit der urbanistischen Ausgestaltung Roms während des Faschismus beschäftigen, schreiben in der Regel Bekanntes zusammen, bebildern neu und entziehen sich einer kritischen Auswertung einzelner damals durchgeführter Maßnahmen. Selbst der „Dizionario Biografico degli Italiani“, der inzwischen im 62. Band des Jahres 2004 bis zum Namen Labriola vorangekommen ist, kann nicht als objektives Nachschlagewerk betrachtet werden. Die Tatsache, daß bis heute, 44 Jahre nach dem Tod von Muñoz, noch keine zusammenfassende Publika-

1 ANTONIO MUÑOZ: *Roma di Mussolini*; Mailand 1935.

2 ANTONIO CEDERNA: *Mussolini urbanista. Lo sventramento di Roma negli anni del consenso*; Rom – Bari 1979.

3 CEDERNA (wie Anm. 1), S. XX, Anm. 2.

tion über die Eingriffe dieses Gestalters großer Bereiche der Innenstadt Roms erschienen ist, scheint mir symptomatisch zu sein: Die Periode, in der Muñoz als hoher Funktionär für die Pflege der Monumente im Bereich des Governatorato tätig war, wird offensichtlich in ihren historischen und kulturpolitischen Zusammenhängen noch immer als problematisch angesehen⁴. So ist auch im Titel des zu besprechenden Buches die Zeitspanne, um die es sich handelt, nämlich die Jahre von 1926 bis 1944, nicht mit Zahlen benannt⁵. Ein Abriß der Forschungsgeschichte, die diese Besprechung einleiten und damit auch besser verständlich machen könnte, kann also nicht geliefert werden. Unbedingt sei jedoch auf zwei Publikationen von Antonio Maria Racheli aus den Jahren 1983 und 1995⁶ und auf den von Luisa Cardilli 1995 herausgegebenen Sammelband verwiesen⁷. Die letztere Publikation wird von Calogero Bellanca (S. 139, Anm. 1) mit den knappen Worten, es handle sich um „una documentata sintesi“, abgetan.

Nach diesem kurzen Vorspann versteht man die Erwartungshaltung und die Neugierde der Rezensentin, nun *endlich* eine ausführliche Monographie über das Wirken von Muñoz besprechen zu dürfen. Das Buch stellt wohl eine überarbeitete Fassung der an der römischen Universität „La Sapienza“, Dipartimento di Storia dell'Architettura, Restauro e Conservazione dei Beni Architettonici entstandenen Dissertation (dottorato di ricerca) des Autors dar, auch wenn er dies nicht in seiner Ein-

4 In der Monographie von ITALO INSOLERA – FRANCESCO PEREGO: *Storia moderna dei Fori di Roma*; 2. Aufl. Rom – Bari 1999 ist Muñoz naturgemäß mehrfach erwähnt (passim), seine vielseitigen Tätigkeiten werden jedoch nicht beurteilt. – Bemerkungen wie die des Architekten PIER LUIGI PORZIO: *I restauri del Novecento. La ricomposizione dell'immagine della chiesa dopo l'attentato del luglio 1993*, in: *La chiesa di San Giorgio in Velabro a Roma. Storia, Documenti, Testimonianze del Restauro dopo l'attentato del luglio 1993*, in: *Bollettino d'Arte*, volume speciale (Roma 2000), S. 59 mit Anm. 1: „La figura di Antonio Muñoz ... è stata assai discussa nella sua qualità di interprete solerte e fedele del dettato e delle idee mussoliniane relative alle nuove sistemazioni delle aree monumentali romane ed alla „liberazione“ dei monumenti antichi dalle „deturpazioni“ aggiunte in epoche successive“ sind typisch und geben keine eigene Stellungnahme wieder. – Das Buch von ITALO INSOLERA: *Roma Fascista nelle fotografie dell'Istituto Luce. Con alcuni scritti di Antonio Cederna*; Rom 2001, übernimmt, wie der Titel ankündigt, Beiträge aus: CEDERNA (wie Anm. 1). – Insolera benutzt in seiner Einleitung (S. 1) Cedernas Worte, wie *raschiamento – sfondamento – isolamento – sventramento – distruzione*, ohne diese zu bewerten, bereichert die Texte von Cederna zwecks besseren Verständnisses mit Miniaturbiographien der einzelnen Protagonisten (zu Muñoz S. 81 Anm. 2) und verlagert seine eigene (also neue) Information ganz und gar auf die Photographien des Istituto Luce, die 1979 Cederna noch nicht zugänglich waren. – Im Band von ITALO INSOLERA – ALESSANDRA MARIA SETTE: *Roma tra le due Guerre. Cronache da una città che cambia*; Rom 2003, wird Muñoz nur einmal (S. 73) erwähnt und nicht erklärt, was genau seine Position war. Im „Dizionario del Fascismo“ (2 Bde., a cura di Victoria de Grazia e Sergio Luzzatto; Turin 2003) fehlen die Lemmata „Governatorato“ und „Muñoz“! – Zum Governatorato und seinem Verhältnis zur Kunst vgl. CLAUDIA PANTANETTI: *Il Governatorato e la ripartizione Antichità e Belle Arti*, in: *Roma. Moderna e Contemporanea* 2, 1994, S. 809–816.

5 Erst auf S. 139 wird die Institution des Governatorato erklärt.

6 ANTONIO MARIA RACHELI: *L'urbanistica nella zona dei Fori Imperiali: piani e attuazioni (1873–1932)*, in: AA.VV.: *Via dei Fori Imperiali, la zona archeologica di Roma: urbanistica, beni artistici e politica culturale*; Venedig 1983, S. 61–155). – DERS.: *Restauro a Roma 1870–1990. Architettura e Città*; Venedig 1995, S. 77–117. – Von Bellanca (S. 129 Anm. 1) werden diese beiden Studien benannt als „utili studi che, seppur da angolazioni diverse, (A. M. Racheli) ha affrontato tra i primi alcuni momenti di questo periodo“.

7 LUISA CARDILLI (a cura di): *Gli Anni Del Governatorato (1926–1944). Interventi urbanistici – Scoperte Archeologiche – Arredo Urbano – Restauri*; Rom 1995.

leitung sagt und es in der Präsentation des Department-Direktors (Giovanni Carbonara) nicht explizit erwähnt wird.

Auf das Inhaltsverzeichnis (S. 5–6) folgt die Danksagung. Die vorliegende Schrift, die sich als Ergebnis einer mehr als zehnjährigen Forschungstätigkeit ausweist, trug offensichtlich bis zum letzten Moment vor dem Druck einen anderen Titel, in dem von „la città di Roma“ und von „Muñoz, una vita spesa per i monumenti“ die Rede war. Giovanni Carbonara ist der veränderte Buchtitel wohl nicht mehr mitgeteilt worden. Bei dessen Präsentation des Buches wird man hellhörig, wenn er vorneweg und unvermittelt Intelligenz, Umsicht und ausgeprägten Sinn für Geschichte, kurzum Können und Kultur eines Muñoz hervorhebt und verteidigt. Gegensätzliche Meinungen – bzw. Namen derjenigen, die ein negatives Urteil über Muñoz ausgesprochen haben und gegen die sich natürlich diese unvermutete und an diesem Punkt auch unverständliche Attacke richtet – werden nicht nachprüfbar benannt. So kommt bereits an dieser Stelle ein leichtes Unbehagen auf, und es entsteht der Verdacht, daß hier tief verwurzelte Meinungsverschiedenheiten ausgetragen werden. Giovanni Carbonara spricht darüber hinaus den (eigentlich selbstverständlichen) Wunsch aus, daß durch die vorliegende Arbeit weitere Recherchen entstehen möchten.

In der Einleitung (S. 13–14) erwartet der Leser eine gezielte Heranführung an das Thema, indes stellt Bellanca allein den Aufbau seiner Monographie vor. Demnach versteht sich die Studie als bewußte Fortführung verschiedener, seit 1970 erschiener Schriften, deren genauen Titel er jedoch nicht nennt und die in der nach Sachgebieten unterteilten Bibliographie untergehen und in jedem Falle erst mühsam gesucht werden müssen. Ausdrücklich versichert Bellanca, daß er das Vorgehen von Muñoz in einer Zusammenschau darstellen will, die die negativen Urteile, wie sie von der gegenwärtigen Forschung geäußert werden, revidieren soll. Dazu will er sich u. a. mit dem kulturellen Ambiente auseinandersetzen, das Muñoz formte. Bellanca verspricht, sich vor allem mit den theoretischen Ansätzen und den komplexen Kriterien der Techniken jedes einzelnen Restaurierungseingriffs zu beschäftigen. Die Abhandlung hat er chronologisch gegliedert und alle fünf Kapitel sind in sich bewußt fast monographisch abgeschlossen, so daß sie auch einzeln gelesen und verstanden werden können. Bellanca verteidigt diese von ihm gewählte Struktur und betont ausdrücklich, daß er vor allem die Vorsicht hervorheben will, die Muñoz seiner Meinung nach im Umgang mit den ihm während der ersten Phase seiner Karriere im staatlichen Denkmalamt (1909 bis 1928) anvertrauten Denkmälern walten ließ. Die Weichen für Bellancas Darstellung bzw. den Schwerpunkt der Untersuchung sind also gestellt, es sollen einige an sich widersprüchliche Tendenzen von Muñoz's Vorgehen vor allem im Stadtzentrum, die sogenannten *sventramenti* gegenüber den sogenannten *diradamenti*, betrachtet werden. An dieser Stelle würde der Leser gern erfahren, wer diese Begriffe in die Diskussion eingebracht hat.

Im ersten Kapitel (S. 15–24) wird trocken ein biographisches Profil des am 14. März 1884 in Rom geborenen Muñoz gezeichnet, das ihn als außerordentlich begabten und facettenreichen Menschen erscheinen läßt. Bereits im Alter von 22 Jahren schließt er an der römischen Universität sein Studium ab und schreibt sich in den von

Adolfo Venturi abgehaltenen Spezialisierungskursus in Kunstgeschichte ein. Seine häuslichen Verhältnisse erlauben es ihm, bereits als Schüler und Student Studienreisen in die Türkei, nach Libyen, nach Österreich und Rußland zu unternehmen und die ersten Untersuchungen, die sich vornehmlich mit mittelalterlicher und byzantinischer Kunst beschäftigen, in der Zeitschrift *L'Arte* zu veröffentlichen. Im Alter von 25 Jahren tritt Muñoz als Inspektor in das staatliche Denkmalamt ein, das für die antiken Monumente, die Museen, Galerien und Ausgrabungen zuständig ist. Die Liste seiner Publikationen wächst zunehmend. 1911 gelingt es ihm, seine akademische Qualifikation als Privatdozent, die er zwei Jahre zuvor an der Universität Neapel erworben hatte, nach Rom zu übertragen.

Im Jahr 1914 wird er mit der Direktion der Antikenverwaltung beauftragt, da der eigentliche Amtsinhaber, Goffredo Badiali, wegen privater Machenschaften seines Amtes enthoben worden ist. Das diesem Abschnitt zugewiesene Photo zeigt allerdings nicht den damals dreißigjährigen, sondern einen viel älteren Muñoz; ebenso die Karikatur, die aus dem Jahre 1940 stammt. In den Jahren 1909–14 leitet Muñoz bereits Eingriffe in der Kirche SS. Quattro Coronati, beim Grab von Raffael im Pantheon, in der Villa der Quinterii an der Via Appia und in der Kathedrale von Atri (Abruzzen). Ende 1916 lehnt er den Lehrstuhl für mittelalterliche und moderne Kunstgeschichte an der Universität Pisa ab, um weiterhin in Rom sein Amt bekleiden zu können. Trotz kriegsbedingter Schwierigkeiten gelingt es Muñoz, im Jahre 1919 einen ersten Teil der Eingriffe in der Kirche S. Sabina zu vollenden. In eben dieser Zeit kümmert er sich um die Konsolidierung der Decken der Domus Aurea und arbeitet an mittelalterlichen Gebäuden in Anagni, in Viterbo, in der Abtei von Casamari und in der Villa d'Este in Tivoli. Aus dem Jahre 1918 stammen seine Publikationen zu Borromini und zu „Roma Barocca“. Es folgen Monographien zu Carlo Maderno, Pietro da Cortona und Domenico Fontana. Im Jahre 1921 wird der 37jährige Muñoz zum Direktor der Monumente von Rom ernannt. Im gleichen Jahr treibt er die Freistellung des Tempels der Fortuna Virile im Foro Boario voran, die er 1925 beendet. In jenen Jahren ist er auch in S. Prassede, S. Giorgio al Velabro und in S. Balbina tätig⁸. Als 1926 das Denkmalamt der mittelalterlichen und modernen Monumente von dem der Galerien und Kunstwerke getrennt wird, entscheidet sich Muñoz (als Kunsthistoriker!) für die Beibehaltung der Direktion des Amtes für die antiken Denkmäler von Rom. Die öffentlichen Aufgaben häufen sich nun für ihn, und 1927 wird er Mitglied der Kommission, die den Stadtregulierungsplan von Rom beurteilen soll. Zwischen 1923 und 1927 unternimmt er zahlreiche Reisen ins Ausland und hält Vorträge über Barockarchitektur.

8 Zu den Veränderungen in S. Prassede vgl. M. CAPERNA: La Basilica di Santa Prassede. Il significato della vicenda architettonica; Rom 1999. – Von restauratorischer Seite her hat G. MIARELLI MARIANI in seiner Rezension in: *Palladio* 27, 2001, S. 139–142 deutlich Kritik an Eingriffen von Muñoz herausgestellt und ihm ein „ritorno al passato“ (S. 142) nachgewiesen, und er geht sogar soweit, Muñoz als jemanden zu benennen, der „rinuncia all'architettura“ (S. 142). – Jemand, dem es um ein Verständnis der behandelten Epoche geht, findet bei Muñoz keine echte Auseinandersetzung mit dem Vorhandenen. Seine Eingriffe im restauratorischen Bereich stehen in starkem Gegensatz zu seinem eigentlichen Wissen als (Kunst-)Historiker um die Denkmäler und deren Geschichte (ähnlich auch Miarelli Mariani).

Mit einem königlichen Dekret vom 18. März 1929 wird der 45jährige Muñoz auf Vorschlag des Gouverneurs Francesco Boncompagni Ludovisi dem Gouvernement von Rom überstellt, um dort in der städtischen Verwaltung die Funktion des Abteilungsdirektors für Altertümer und Schöne Künste zu übernehmen. Damit leitet er wiederum ein Amt, das die Bereiche von Architektur, Kunst und Archäologie umfaßt, und es beginnt der Abschnitt jener Aktionen, die Muñoz vor allem bekannt gemacht haben und die in den 60er und 70er Jahren scharf kritisiert worden sind. Bellanca benennt die Kritiker jedoch nicht mit Namen! 1931 ist Muñoz Mitarbeiter am Stadtregulierungsplan von Rom und Mitglied derjenigen Kommission, die den neuen Plan erarbeiten soll. In engster Reihung folgen nun zahlreiche Arbeiten an Monumenten im Stadtzentrum.

Daneben bleibt Muñoz weiterhin auch in seiner Forschungstätigkeit außerordentlich aktiv; zudem wirkt er als autodidaktischer Architekt: ein wenig bekannter Aspekt. Über die Jahre hinweg verteilen sich innerhalb der Stadt Rom die entsprechenden Arbeiten: So entwirft er die Grabmäler für General Armando Diaz in S. Maria degli Angeli und für Principe Ruspoli in Ara Coeli und zeichnet in der Basilika der SS. Bonifacio e Alessio auf dem Aventin für das Grab des Malers Antonio Mancini verantwortlich⁹. Nach seinen Angaben werden das Pontificio Collegio Russicum, der sogenannte Conventino von S. Giorgio al Velabro, der Palazzo Clementi an der Piazza Campitelli und der Vorhof von S. Cecilia in Trastevere gestaltet. Ab 1930 stellt er als Maler eigene Werke in einigen Biennalen von Venedig bzw. Quadriennalen in Rom aus. Er ist Mitglied in der Artistengruppe des „Circolo della Cometa“, der von der adligen Familie Pecci-Blunt unterstützt wird. Zwischen 1936 und 1939 schließt er die Eingriffe in S. Sabina ab. 1940 wird ihm von der Architekturfakultät der Prager Technischen Hochschule die laurea *ad honorem* verliehen.

Die Vielfalt der Interessen von Muñoz spiegelt sich auch in der Tatsache, daß er zusammen mit Corrado Ricci Springers Handbuch der Kunstgeschichte aus dem Deutschen übersetzt, doch auch Sonette in römischem Dialekt verfaßt und im „Istituto di Studi Romani“ über lange Jahre den Kurs für mittelalterliche und moderne Kunstgeschichte abhält.

Im Juli 1944 wird Muñoz aus dem städtischen Antikendienst entfernt, aus Rom abgezogen und nach L'Aquila versetzt: den Posten tritt er jedoch aus Gesundheitsgründen nicht an. Im Juli 1945 wird er als Generalinspektor für die antiken und die Schönen Künste geführt und ist beauftragt, das Photoarchiv des Gabinetto Fotografico zu ordnen (bis 1952). Es scheint sich hierbei um eine Zurückstufung aufgrund seiner tiefgreifenden Bindungen an das faschistische Regime zu handeln. Bellanca führt diese Tatsachen allein als Fakten an, d. h. er deutet sie nicht. Bis 1954 hält Muñoz Vorlesungen in den Fächern Kunstgeschichte und Architektur an der Universität, schreibt weiterhin über Themen aus den Bereichen der byzantinischen und barocken Kunst und kümmert sich mit Eifer um die vom „Istituto di Studi Romani“ heraus-

⁹ Bellanca scheint das von Muñoz für seinen langjährigen, 1932 verstorbenen Freund, den Maler Giulio Aristide Sartorio, entworfene Grabmal nicht zu kennen. Die Rezensentin geht demnächst im *Bollettino d'Arte* auf die Gestaltungskraft von Muñoz ein.

gegebene Zeitschrift *L'Urbe*. Am 22. Februar 1960 stirbt er in Rom. Für die Beurteilung seines Wirkens und seiner Stellung in der Zeitgeschichte zitiert Bellanca entsprechende Äußerungen leider nur in einer endlosen Anmerkung (S. 23f. Anm. 24), erwähnt jedoch die politischen Verflechtungen nicht und bezieht selbst nie Stellung.

Im zweiten Kapitel (25–57) werden Muñoz und die „cultura del restauro“ abgehandelt. Die Zusammenstellung von Zitaten aus den jeweiligen Gesetzen und Bestimmungen zur Verwaltung der Schönen Künste der Stadt Rom ist nützlich und macht den legislativen Aspekt der urbanistischen Eingriffe, wie sie später in den Jahren des Gouvernements zum Tragen kamen, nachvollziehbar. Diese Art von kompilierender Arbeit scheint Bellanca besonders zu liegen. Er beschreibt Muñoz als einen der eifrigsten Angestellten seiner Verwaltung: Zuerst erforscht er die Monumente, dann greift er in deren Restaurierung ein und schließlich publiziert er die Ergebnisse. So kurz und knapp geschildert, wirkt dieses Vorgehen geradezu vorbildlich! Bellanca zeigt die Linie auf, der die italienische Restaurierungskultur angeblich folgt, nämlich der Wiener Schule unter Alois Riegl und Max Dvořák. In weiteren Abschnitten werden, der Überschrift des Kapitels nach zu schließen, die Resultate einer systematischen Durchforstung zeitgenössischer Zeitschriften, Reihenpublikationen und Monographien jeglicher Art dargelegt und listenartig die Tätigkeiten von Muñoz als Forscher und Dozent aufgezählt. Muñoz können 580 Publikationen zugewiesen werden, nur 70 davon (entsprechend 12%) behandeln „tutela e restauro“, die das Hauptanliegen des Autors sind. Hier versteht man nun, warum der ursprünglich vorgesehene Buchtitel abgeändert wurde. Es folgt eine Aufzählung der Tätigkeiten des Funktionärs Muñoz, dem der Schutz und die Rettung der Denkmäler oblagen. Ein wichtiger Aspekt, dem Bellanca nachgeht, betrifft die Frage, welche Monumente Muñoz als Inspektor im Staatsdienst begutachtete und welche Maßnahmen er als Direktor des städtischen Denkmalamtes selber leitete. An dieser Stelle polemisiert Bellanca wiederum ohne Namensnennung gegen diejenigen, die Muñoz für alle Zerstörungen des kulturellen Erbes und ganzer Altstadtviertel verantwortlich machen. Er versucht die Figur von Muñoz in seiner Zeit zu sehen, um somit ein ausgeglicheneres Urteil über ihn zu erhalten. Dabei zitiert er ausführlich die verschiedenen Lehrmeinungen zu Muñoz und kursorisch auch zwei kritische Äußerungen von Antonio Maria Racheli aus den Jahren 1994 und 1995, ohne diese jedoch direkt zu benennen¹⁰. Auch hierfür muß der Leser sich erst durch die nach Monumenten chronologisch aufgelistete Bibliographie durchkämpfen, um die entsprechenden Schriften ausfindig zu machen. Bellanca wirft Racheli vor (S. 56), die Archivalien nicht genügend durchforscht zu haben. An dieser Stelle spricht Bellanca sich erstmalig und eindeutig gegen die Interpretationen eines bestimmten Forschers aus.

Das dritte Kapitel mit der Überschrift „Il Restauro“ (S. 59–137) betrifft die Maßnahmen, die Muñoz während der Jahre von 1909 bis 1928 als Angestellter der staatlichen Soprintendenza veranlaßt hat. Bellanca kommt es sehr darauf an, die Tätigkeiten

¹⁰ Was ich hiermit nachhole: ANTONIO MARIA RACHELI: *Tecniche del restauro dei monumenti medievali e moderni*, in: *Roma moderna e contemporanea* 2, 1994, S. 747–774. – DERS.: *Restauro a Roma* (wie Anm. 7).

in diesen Jahren von den späteren (1929–1944) zu unterscheiden, die Muñoz in einem veränderten politischen Klima geleistet hat. Im ersteren Zeitraum folgte Muñoz (25–44jährig), laut Bellanca, dem Zeitgeschmack und den Vorgaben seiner Vorgesetzten. Ausführlich wird das sensible Vorgehen von Muñoz bei der Erhaltung von Wandmalereien besprochen. Bellanca führt ihn als behutsam und kenntnisreich agierenden Antiken- und Ambientepfleger vor. Worte, wie „propono, studia, tenta, si dedica, si atteggia, si dimostra, si ritrova attivo, ribadisce, la sua azione si rivolge“ etc. tauchen immer wieder auf. Bellanca benennt die Eingriffe, bezieht jedoch an keiner Stelle eine eigene Position, empfiehlt nur (S. 67), daß man Muñoz studieren müsse wegen seiner „haarfeinen und dunklen Tätigkeit“, die er zum Schutz der Denkmäler ausgeführt habe (sic!). Bellanca stellt fünf Arbeiten vor, die er mit historischen Photos und teilweise mit Schnitten und Zeichnungen von Muñoz und auch eigenen illustriert. Es handelt sich um SS. Quattro Coronati, „Il tempio di Portuno cosiddetto della Fortuna Virile“, S. Giorgio al Velabro, S. Sabina und S. Balbina.

Das vierte Kapitel (S. 139–213) behandelt die Jahre von 1929 bis 1944, in denen Muñoz Leiter des städtischen Antikenverwaltung war. Seine Maßnahmen gehen in zwei Richtungen: zum einen betreffen sie die archäologische Recherche und die Restaurierung antiker Monumente; zum anderen handelt es sich um eine Serie von Eingriffen, die Bellanca unterschiedlich benennt, so als „demolizioni, ristrutturazioni urbanistiche“ und als „prime esperienze di risanamento del centro storico“, doch auch als Aktionen bezeichnet, die der Bewahrung und der Restaurierung des städtischen Eigentums gelten. 1931–33, während Muñoz selbst für Abriß verantwortlich zeichnet, verfaßt er eine Publikation mit dem Titel „Roma sparita“! Bellanca ist der Meinung (S. 150), daß mit Muñoz einerseits ein hoher Funktionär ausgesucht wurde, der zugleich als Forscher einen Namen hatte und überdies auch noch „Architekt“ war und daher soweit wie möglich in der Lage, die gewissenlosen Initiativen des Regimes zu lindern, wie sie seit Beginn des Gouvernements (1926) an der Tagesordnung waren. Bellanca bezieht sich bei dieser sehr wichtigen Aussage auf (von ihm nicht genannten) „comunicazioni riservate di quegli anni“. Es ist also nicht nachprüfbar, ob er an diesem Punkt überinterpretiert, um Muñoz in ein positives Licht zu setzen. Muñoz hat in jenen Jahren vielfältige Arbeitsbereiche: Bellanca nennt Grabungen und „reintegrazioni archeologiche: le cosiddette grandi imprese del Governatorato di Roma“, die Einrichtung von Grünzonen, d. h. Isolierung von Monumenten und deren Restaurierung, sowie Restaurierungen betreffend auch Monumente aus dem Mittelalter und der Renaissance.

Zur gleichen Zeit ist Muñoz jedoch mit dem Abreißen und Rekonstruieren beschäftigt und betreut außerdem auch noch die Einrichtung von Museen. Er führt umfangreiche Arbeiten auf dem Kapitol¹¹, am Tempel der Venus und Roma durch, im Gebiet der Fori Imperiali, am Mausoleum des Augustus, am Tempel des Apollo Sossianus und an der Portikus der Dei Consenti. Bellanca bescheinigt Muñoz „sensibilità

11 Eigenartigerweise zitiert Bellanca dabei nicht seine eigene, aus dem Jahr 2000 stammende Arbeit. Diese muß man sich erst aus der Bibliographie am Ende des Buches herausuchen.

ambientale“, worunter er die zu Fuß begehbaren begrünten Abschnitte an den Abhängen des Kapitols (hügel!) versteht und attestiert ihm in Bezug auf die Gestaltung der Bögen im Tabularium, daß er ein „studioso attento e accorto funzionario pubblico“ gewesen sei. Die Kenntlichmachung von Ergänzungen bei den Restaurierungen sind in Bellancas Augen „meditate operazioni“. Jedem dieser Eingriffe fügt Bellanca eine Betrachtung (considerazione) hinzu, die jedoch keine eigene Stellungnahme zu den doch höchst spannenden Maßnahmen in diesen Jahren ist. Damit gehört dieses Kapitel zu den schwächsten Teilen der Monographie. Er geht in seiner Laudatio sogar so weit, daß er Muñoz bescheinigt, er sei nicht nur für Rom ein bedeutender Vertreter des Restaurierungswesens, sondern für ganz Europa wichtig gewesen (S. 177)! Die Skala der positiven Beurteilung der Eingriffe von Muñoz läßt mich nur noch maßlos staunen. Wenn Bellanca (S. 198) von einer „inserzione razionalista“ bei der Betrachtung der Säulchen und Sitzbänke seitlich des Trajansforums und der gegenläufigen Treppe an der Via dell'Impero (Via dei Fori Imperiali)¹² spricht, würde ich das Buch gern unter lautem Protest aus der Hand legen.

Das fünfte Kapitel (S. 215–238) beschäftigt sich mit Muñoz als Architekten. Zu Recht betont Bellanca, daß es heutzutage durch den inzwischen vorhandenen zeitlichen Abstand und eine theoretische Reflexion möglich sei, das Werk von Muñoz vorbehaltlos zu analysieren. Er tut es nur nicht, sondern teilt die Maßnahmen in vier Kategorien auf: a) liturgische Adaptionen; b) Eingriffe in Bestehendes; c) neue architektonische Schöpfungen; d) Stadtausgestaltung und Grünzonen.

Dieser letzte Abschnitt, der ein Licht auf einen weitgehend unbekanntem Sektor von Muñoz' Tätigkeiten werfen könnte, ist leider in höchstem Maße unqualifiziert aufbereitet. Bellanca betont immer wieder, daß Muñoz die neuen Tendenzen der Architektur kannte und ihnen folgte. Ich kann diese Aussage nur mit Schwierigkeiten nachvollziehen. Bellanca spricht Muñoz „prove di una certa qualità“ zu, doch müßte er eine derartige Behauptung mit dem zur Verfügung stehenden Material beweisen. Ich kann inzwischen anhand des 1932/33 von Muñoz für den Maler Giulio Aristide Sartorio entworfenen Sarkophags ein kritischeres Bild zeichnen¹³. Muñoz ist Promotor des am 21. April 1930 eröffneten Museums der Stadt Rom. Dort läßt ausgerechnet er, der selbst Teil daran hat, daß Rom verschwindet, Bilder der „Roma sparita“ ausstellen!

Die Zusammenfassung (S. 239–243) stellt Antonio Muñoz als Mann mit vielen Interessen und Fähigkeiten dar und wiederholt bereits Ausgeführtes. Bellanca erennt ihn, zusammen mit Gustavo Giovannoni, dem Begründer der „römischen Schule“ der Architekturgeschichte, Gino Chierici und dem Inspektor Emilio Lavagnino zu den bedeutendsten Forschern der ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts.

Die sich anschließende Bibliographie betrifft allein diejenigen Monumente, die Bellanca ausführlicher behandelt (SS. Quattro Coronati, Il tempio di Portuno, S. Gior-

¹² Abbildung in: Bellanca S. 198 Abb. 181. Die entsprechende Zeichnung von Muñoz (wie Anm. 1), S. 94 (oben). Photographische Abbildung auch in: ITALO INSOLERA: Roma fascista nelle fotografie dell'Istituto Luce (s. Anm. 5) Abb. S. 154.

¹³ s. Anm. 10.

gio al Velabro, S. Sabina, S. Balbina, Colle Capitolino, Tempio di Venere e Roma, Mausoleo di Augusto, Tempio di Apollo Sosiano und Museen); sie ist innerhalb dieser Auswahl jeweils chronologisch geordnet. Allgemeinere Darstellungen sind in den betreffenden Fußnoten zitiert, und dies bei jedem Kapitel aufs Neue. Dadurch wächst die vorliegende Abhandlung auf einen unnötigen und vor allem unübersichtlichen Umfang an. Ein gezieltes Suchen wird zu einer langwierigen Angelegenheit und verhindert einen schnellen Zugriff auf Information¹⁴. Bellanca wäre weitaus besser beraten gewesen, mit selbst definierten Abkürzungen und Siglen zu arbeiten, wie es allgemein üblich ist und erwartet werden darf.

In drei hilfreichen Appendices (A-C) sind zum einen alle Schriften von Muñoz (1903 bis 1961) chronologisch verzeichnet und zum anderen die Archivquellen der Jahre 1909 bis 1929 bzw. 1929 bis 1944 zusammengestellt und in vollem Wortlaut wiedergegeben. Ein Index zu den dabei erfaßten Denkmälern schließt sich an. Diese Apparate ersparen dankenswerterweise jedem, der sich mit der Dokumentation auseinandersetzen will und muß, viel Zeit. Ein Verzeichnis der 229 Abbildungen und ein Namens- und Ortsregister schließen den Band ab.

Eine zusammenfassende Beurteilung der Arbeit fällt schwer. Kernstück und unbestrittener Verdienst von Bellanca ist die Bereitstellung von Dokumenten und Abbildungen. Dabei hätte er es auch bewenden lassen können, denn eine kritische Auswertung des Materials wurde nicht vorgenommen. Die mehrfach geäußerte allein positive Beurteilung des Werkes von Muñoz und das kritiklose Bekenntnis zu ihm irritieren. Leider hat der Autor die Gelegenheit verpaßt, in einem Band, der weder in Zahl noch in der Verfügbarkeit von Dokumenten und Abbildungen irgendwelchen Einschränkungen unterworfen war, uns ein Bild der historischen Zusammenhänge zu vermitteln.

SYLVIA DIEBNER

*Deutsches Archäologisches Institut
Rom*

¹⁴ Man findet in der nach Sachgebieten unterteilten Bibliographie nicht die Titel, an die in der Einleitung erinnert wird (Carlo Ceschi 1970; Gaetano Miarelli Mariani 1979; Alberto Racheli 1995; Elisabetta Pallottino 1995; Giovanni Carbonara 1996 und 1997; Maria Piera Sette 1996 usw.)

Andrea Langer und Dietmar Popp (Hrsg.): Barocke Sakralarchitektur in Wilna. Verfall und Erneuerung [anlässlich der Ausstellung in Marburg, Leipzig und Wilna]; Marburg: Herder-Institut 2002; 210 S., 122 SW-Abb., ISBN 3-87969-304-8; € 23,-

Als Begleitband zu einer Wechselausstellung, die seit 2002 an mehreren Orten Deutschlands, Polens und in Wilna selbst gezeigt wurde, entstand als gemeinsames Werk deutscher, polnischer und litauischer Kunsthistoriker und Kunsthistorikerinnen mit dem Fotografen Kęstutis Stoškus eine bemerkenswerte Darstellung der ba-