

langer Zeit initiierte Bände nach wie vor mit viel umfangreichem Text und einem recht üppigen Abbildungsteil ausgestattet werden. Hellmut Wohls jüngst erschienenenes, von Phaidon zusammen mit New York University Press ediertes Buch über Domenico Veneziano mit seinem umfangreichen wissenschaftlichen Apparat und dem hohen Prozentsatz an Vergleichsabbildungen, analytischen Zeichnungen etc. zeigt nun allerdings, daß man offenbar dazu übergeht, solche Monographien in ihrem Aufbau, im Verhältnis der verschiedenen Textteile zueinander und in der Bebilderung nicht mehr einem möglichst einheitlichen Schema zu unterwerfen, sondern jeweils die Form zu respektieren, die die Untersuchungen aufgrund der bei jedem Künstler anderen Forschungssituation und der ebenso unterschiedlichen Relevanz und Dringlichkeit der Fragestellungen angenommen haben. Es bleibt bedauerlich, daß E.s Buch nicht unter günstigeren Voraussetzungen erscheinen konnte — bedauerlich auch, weil innerhalb der Phaidonreihe die Pollaiuolobrüder angesichts der Bedeutung und des großen Einflusses Antonios auf seine Zeitgenossen eine umfassendere und großzügiger ausgestattete Monographie verdient hätten.

Günter Passavant

EINE BUCH-REIHE ZUR MALEREI IN SIZILIEN

In Band 30, 1977, 217—220 der „Kunstchronik“ wurden die ersten vier Hefte einer neuen Buch-Reihe zur Malerei in Sizilien besprochen, herausgegeben vom Kunsthistorischen Institut der Universität Palermo in Verbindung mit dem neu errichteten regionalen Foto-Archiv. Inzwischen können vier weitere Hefte dieser mit reichem Abbildungs-Material versehenen Buch-Reihe angezeigt werden, herausgegeben noch einmal von Maurizio Calvesi (trotz seiner neuen Pflichten in Rom), der seinerzeit als Direktor des Kunsthistorischen Instituts der Universität Palermo und des Archivio Fotografico mit einigen Mitarbeitern diese Reihe begründet hatte.

MARIA CONCETTA DI NATALE, *Tommaso De Vigilia* [tätig 1444—1497]. Parte II. Prefazione di M. Calvesi. Palermo 1975—77 (Istituto di Storia dell'Arte. Facoltà di Lettere. Università di Palermo. Quaderni dell'Archivio Fotografico Regionale dell'Arte Siciliana, N. 5) Renzo Mazzone Editore. Italo-Latino-Americana Palma Editrice, I 90144 Palermo, Via B. Castiglia 6. 84 Seiten, 64 Abb.

MARIA ROSARIA CHIARELLO, *Lo Zoppo Di Gangi* [1570—1633]. Presentazione di M. Calvesi. Saggio introduttivo di Teresa Viscuso. Palermo 1975—77 (Quaderni dell' AFRAS, N. 6). 146 Seiten, 125 Abb.

SIMONETTA LA BARBERA, *Pippo Rizzo* [1897—1964]. Premessa di M. Calvesi. Palermo 1975 (Quaderni dell' AFRAS, N. 7). 130 Seiten, 205 Abb.

CITTI SIRACUSANO, *Antonio Manno* [1739—1831]. Presentazione di Alessandro Marabottini. Palermo 1977 (erschienen erst 1979). Quaderni dell' AFRAS, N. 8). 72 Seiten, 88 Abb.

Wiederum sind die im gleichen gedrungenen Querformat (22,5 × 24,5 cm) ansprechend sich anbietenden Hefte in erfreulicher thematischer Vielfalt vier Malern aus vier verschiedenen Jahrhunderten gewidmet; zugleich aber ist eine allen gemeinsame sachliche Klarheit der Disposition und der im ganzen knapp gehaltenen Texte gewahrt: Einleitung, Regesten, Bibliographie, Katalog der Werke, zu welchem der dokumentarische Teil der Abbildungen hinzutritt.

Heft 5 ist der zweite Teil einer dem Maler *Tommaso De Vigilia* gewidmeten Darstellung, deren erste Hälfte das früher erschienene Heft 4 bildet. Der Maler, dessen Tätigkeit an vielen Orten Siziliens in den Jahren zwischen 1444 und 1497 dokumentiert ist, verdient allein schon deshalb größeres Interesse, weil er eine der wenigen stärker profilierten Persönlichkeiten sizilischer Malerei im zeitlichen Umkreis von Antonello da Messina ist. Hatte der erste Teil der Gesamt-Monographie die gesicherten Werke von den zu Unrecht zugeschriebenen geschieden, dazu die verlorenen feststellt, so gibt der nunmehr erschienene zweite Teil einen Katalog der dem Tommaso De Vigilia irrtümlich zugeschriebenen Werke. Da jedoch in dem ganzen Zeitraum des 15. und frühen 16. Jahrhunderts sizilischer Malerei nur wenige überlieferte Maler-Namen einer größeren Menge erhaltener anonymen Werke gegenüberstehen, so ergab sich hier schon seit längerer Zeit ein Tummelplatz verschiedener Zuschreibungen in der einschlägigen kunsthistorischen Literatur. Im Falle des vorliegenden Buches führte dies zu einer nochmaligen Erörterung und bildlichen Darbietung von zahlreichen Hauptwerken des fraglichen Zeitraums, die irgendwann einmal mit Tommaso De Vigilia in Zusammenhang gebracht worden waren.

Die Bibliographie verzeichnet nicht weniger als 169 Titel. Bei aller Zustimmung zum Konzept des Buches müssen doch Bedenken angemeldet werden. Die unterschiedslose Häufung von völlig ungleichwertiger Literatur (manchmal auch ungenau zitiert) erschwert die wissenschaftliche Erörterung statt sie zu fördern. Das gilt auch von der an sich dankenswert knappen Einführung, die an einer Hypertrophie von Anmerkungen leidet. Der kritische Katalog gibt sodann zu jedem einzelnen Werk alle in der bisherigen Literatur geäußerten Meinungen in extenso. Diese etwas breite Erörterung dient der Abgrenzung von anderen Malern und Werkgruppen (etwa Gaspare und Guglielmo Pesaro; Pietro Ruzzolone) und führt zu nochmaliger Behandlung mancher viel diskutierter Hauptwerke sizilischer Malerei, wie etwa des großartigen, weiterhin Rätsel aufgebenden Freskos „Triumph des Todes“, heute im Museo Nazionale zu Palermo; der gemalten großen Kruzifixe mehrerer sizilischer Kirchen; des gonfalone in Forza d' Agrò; des Polyptychons aus Corleone (ebenfalls im Museo Nazionale zu Palermo). — In jedem Falle wird eine erneute Beschäftigung mit der sizilischen Malerei dieser Epoche die Doppel-Monographie über Tommaso De Vigilia zum Ausgangspunkt nehmen müssen.

In Heft 6 ist in vorbildlich systematischem Vorgehen und mit umfassender bildlicher Dokumentation ein besonders schwieriger Sachverhalt sizilischer Malerei des späten 16. und frühen 17. Jahrhunderts erstmals einer freilich nur relativ möglichen Klärung zugeführt. Unter dem Beinamen „*Lo Zoppo di Gangi*“ (der Lahme von Gangi), als Signatur mehrerer größerer Altarbilder überliefert, verbergen sich zwei verschiedene Maler, deren eigentliche Namen zwar zu unterscheiden sind, deren Lebensdaten und Lebensumstände jedoch im Dunkeln bleiben, da zeitgenössische Quellen in den Pestepidemien verloren gingen und wir allein auf die wenigen, oftmals unzuverlässigen Angaben der erst im 18. Jahrhundert einsetzenden lokalen Geschichtsschreibung angewiesen sind.

Der dreifach gegliederte Katalog-Teil des Buches stellt zunächst die signierten, datierten und beglaubigten Werke des *Giuseppe Salerno* zusammen, dessen früheste nachweisbare Signatur lautet: „Joseph Salerno ut dicitur il Zoppo di Gangi pinxit 1602“; sie findet sich auf einem Altarbild „Triumph des Glaubens“ im Museum zu Enna. Weitere signierte Werke, die alle seinen Namen, nicht aber seinen Beinamen tragen, gehen bis zum Jahre 1630. Der erste, der seinen Namen nennt als „Giuseppe Salerno detto il Zoppo di Gangi“ und eine große Anzahl von Werken in Palermo aufzählt ist der gelehrte canonico Antonino Mongitore (1663—1743), *Memorie dei pittori, scultori, architetti, artefici in cera siciliani*, a cura di Elvira Natoli (Palermo 1977/78) 212 Seiten. Man kann diese seit langem erhoffte Publikation des für die Kunstgeschichte Siziliens so bedeutsamen Manuskripts (in der Biblioteca Comunale zu Palermo) nur dankbar begrüßen; es liegt nunmehr vor in einer vorzüglichen, kritisch kommentierten Ausgabe. Ein weiterer Schriftsteller gleicher Zeit, Don Gandolfo Felice Bongiorno, gibt im Jahre 1761 die sonst nirgends bezugten Lebensdaten des Malers an: 1570 bis 1635.

Der zweite Abschnitt des Katalogs stellt sodann die signierten, datierten und beglaubigten Werke des *Gaspere Vazzano* zusammen; diese reichen von 1604 bis 1624, wobei die entscheidende Signatur lautet: „Gaspere Vazano vulgo dicto Lu Zoppo di Gangi 1624“; sie ist verbunden mit dem Zyklus von vier Fresken großen Formats mit der Geschichte der Apostel Petrus und Paulus in der Chiesa Madre zu Collesano.

Ein dritter Abschnitt des Katalogs verzeichnet nur Werke mit der alleinigen Signatur „Zoppo d Gangi“, wobei zunächst in jedem einzelnen Fall offen bleibt, welchem der beiden Maler des gleichen Beinamens das Werk zuzuschreiben ist. In diesem Zusammenhang gewinnt daher das große Epiphaniast-Bild in der Chiesa Madre zu Piazza Armerina besondere Bedeutung, da es die Signatur „Lu Zoppo Di Gangi 1593“ trägt. Denn diesem so früh für sich allein stehenden Datum muß bei dem Fehlen sonstiger fester Lebensdaten geradezu wichtige Entscheidungsfunktion zukommen. Es zeigt sich jedoch, daß nicht nur im Falle dieses Bildes, sondern auch weiterer in

diesem Abschnitt vorgestellter Werke die Zuweisung an einen der beiden Maler keineswegs eindeutig erfolgen kann, daß auch die gesicherten Werke beider Maler keine scharfe stilistische Abgrenzung erlauben. Die vorzügliche, sehr besonnen abwägende Einführung von Teresa Viscuso möchte das Epiphanius-Bild dem Gaspare Vazzano zuschreiben und ist der Meinung, daß der späte Ruhm des Giuseppe Salerno ein „reflektiertes Licht“ sei, usurpiert von dem eigentlichen Zoppo di Gangi, als welcher Gaspare Vazzano anzusehen sei. Gleichwohl bleibt das Übergewicht der zahlenmäßig größeren Werk-Gruppe des Giuseppe Salerno bestehen. Genannt zu werden verdient das 5,40 × 4 m große Bild des „Jüngsten Gerichts“ von 1629 in der Chiesa Madre zu Gangi, das nicht nur durch seine Beziehung zu Michelangelo auffällt, sondern auch durch eine Reihe von eigenwilligen Realismen. Die Verbindung von sehr verschiedenen Motiven einer manieristisch-gegenreformatorischen Thematik mit solchen phantasievoller und volkstümlicher Art verleiht dem ganzen Umkreis dieser Malerei ein spezifisch sizilisches Gepräge und hätte eine besondere Beachtung verdient. Es ist zu bedauern, daß das allzu geringe Interesse an allem Inhaltlichem und Ikonographischem (das nicht nur in diesem Band der Reihe festzustellen ist), die geschichtlichen Bemühungen um eine wichtige Dimension verkürzt (sie kommt beiläufig etwa darin zum Ausdruck, daß die beiden Tafeln des Verkündigungs-Engels und der Annunziata [Nr. 28] mit dem Rücken gegeneinander abgebildet sind).

Der vierte Abschnitt gibt eine stattliche Anzahl von nicht signierten, aber verschiedentlich zugeschriebenen Bildern (Nr. 28—81), unter denen sich nicht nur wichtige Werke beider Maler befinden, sondern auch solche des Umkreises, die Interesse verdienen.

Ein fünfter und letzter Abschnitt (Katalog Nr. 82—105) verzeichnet die verlorenen Werke, überdeutlicher Hinweis auf die Bedrohung und den Verlust, dem auch alle anderen vorher genannten Werke ausgesetzt sind. So erklärt sich die zum Teil geringe Qualität der Abbildungen vor allem durch den sehr schlechten Erhaltungszustand der betreffenden Werke, sodann durch den oftmals ungünstigen Standort und die erschwerte Zugänglichkeit überhaupt. Teresa Viscuso führt aus, daß ein großer Teil der erstmals erfaßten Werke sich in einem Zustand befindet, der nicht nur das Studium ungemein erschwert, sondern „in einem Grenzzustand überhaupt noch möglicher restauratorischer Eingriffe, weshalb man sich fragt, wie weit die historische Wiedergewinnung von Werken nützlich sein kann, die bereits zum Tode bestimmt sind, falls nicht ein sofortiges und organisches Restaurierungsprogramm einsetzt“. Man muß daher die hinter dieser ganzen Schriften-Reihe stehenden außerordentlichen Anstrengungen sehen; sie haben das Verdienst, auf ein künstlerisches Erbe hinzuweisen (und vielfach zum ersten Mal), das auf das stärkste bedroht ist, und durch die systematische Erfassung entscheidend beizutragen zu den Maßnahmen der Denk-

malpflege. Am Schluß möge der Hinweis stehen auf den durchaus materialreichen Artikel „Zoppo di Gangi“ in Thieme & Becker, Künstler-Lexikon Bd. 36 (1947) 554, der nunmehr eine Neubearbeitung nötig machen würde.

Heft 7 ist dem Maler *Pippo Rizzo* (1897—1964) gewidmet. Die Wahl muß als glücklich gelten, da mit dieser Persönlichkeit die Teilnahme Siziliens am künstlerischen Geschehen des 20. Jahrhunderts gekennzeichnet werden kann. Es ist charakteristisch, was der Sizilianer Renato Guttuso, als Maler einer jüngeren Generation zu starker Anerkennung gelangt und in Rom lebend, von dem Älteren gesagt hat: „wer nicht die Jahre von 1925 bis 35 erlebt hat, kann schwerlich verstehen, was das leuchtende Erscheinen von Pippo Rizzo für die lösende Befreiung aus einer sizilischen Situation bedeutete, die in staubiger provinzieller Genügsamkeit verschlafen zu sein schien.“ Es ist die futuristische Periode des Malers Pippo Rizzo, die 1921 begann, und zwar mit einer leidenschaftlichen Parteinahme in Bild und Wort für den ihm freundschaftlich verbundenen Marinetti und die Bestrebungen seiner Gruppe. Als Futurist stellte er 1926 erstmals aus auf der Biennale zu Venedig und dann fortlaufend bis 1958.

Eine kritische Rückschau muß freilich feststellen, daß die Aktion von Pippo Rizzo bedeutsam wurde mehr durch den theoretisch-grundsätzlichen als durch den schöpferischen Ansatz ihrer Erneuerung, insofern diese den ersten Bruch mit der Tradition in Sizilien darstellte — einer Tradition, die man als einen schlichten deskriptiven Realismus bezeichnen kann. Wenn Dynamismus und „Geschwindigkeit“ als fundamentale Themen des Futurismus gelten können, so sind gewisse Schwächen im Werk des Sizilianers unübersehbar; er inspiriert sich zwar an Boccioni und Balla, seine eigene Veranlagung jedoch wies ihn in andere Richtung. Er machte sich daher die futuristischen Erfahrungen im Sinne einer poetischen und dekorativen Organisation seiner Bild-Kompositionen zu eigen. Die klar gegliederte Darbietung seines Lebenswerks nach zeitlicher Abfolge und Themenkreisen im Katalog-Teil des Buches, verbunden mit einer behutsam wertenden Schilderung des Lebensganges im einführenden Text-Teil läßt erkennen, wie sehr Pippo Rizzo nach Inhalt und Form den Dualismus spezifisch sizilischer, volkstümlicher Motive und Themen und solcher moderner europäischer Meister in einer Synthese zu verbinden suchte — zuletzt in der Werkgruppe der „omaggi“, der Huldigungen an Namen und Werke von Léger, Matisse, Picasso, aber auch von De Chirico, Carrà, Morandi und anderen.

Im Anhang werden zwei wichtige programmatische Veröffentlichungen des Malers wieder abgedruckt: „der Futurismus in Sizilien“ und „die Malerei der Zukunft“; eine detaillierte Bibliographie schließt sich an. Man bedauert, daß die Abbildungen die grade bei diesem Maler so bedeutsamen farbigen Werte vollständig vermessen lassen.

Heft 8 gibt die Monographie eines für die Malerei der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Palermo und ganz Sizilien charakteristischen Künst-

lers, des *Antonio Manno* (1739—1831. Zusammen mit seinen beiden jüngeren Brüdern *Francesco* (1752—1831) und *Vincenzo* (um 1740/57—1821) hat er eine weit ausgreifende Tätigkeit ausgeübt, die es oftmals schwierig macht, den persönlichen Anteil dieser Maler zu erkennen. Zweifellos ist aber Antonio der bedeutendste der drei Brüder. Seine Aktivität ist durch datierbare Werke nachzuweisen in den Jahren von 1769 bis 1810, dem Jahr seines letzten datierten Werks. Er stirbt 1831 im Alter von 92 Jahren.

Antonio Manno setzt die Tradition der in Sizilien reich sich entfaltenden spätbarocken Malerei fort; durch Namen wie Vito d'Anna und Olivio Sozzi ist seine künstlerische Herkunft bezeichnet. Mit einer charakteristischen Verspätung gegenüber Rom und dem Kontinent stellte in Sizilien die Ausschmückung der Adelspaläste und Kirchen auch weiterhin bedeutende Aufgaben. Eine in Palermo erhaltene Sammlung von Zeichnungen und Entwürfen zu Altarbildern und Fresken ermöglicht es der Verfasserin, eine Reihe von Werken und den Anteil der Brüder genauer zu bestimmen. Es erweist sich, daß Antonio der Führende der Brüder ist, daß im besonderen Vincenzo weitgehend nur als ausführender Helfer bei mehreren Unternehmungen tätig war. Das wird deutlich zumal bei dem großen Auftrag der Fresken in der Kathedrale zu Mdina auf Malta, der die Jahre 1791 bis 94 beanspruchte; hier war Vincenzo der Ausführende nach den (erhaltenen) Entwürfen des Antonio. Diesem Komplex hat die Verfasserin einen eigenen, reicher dokumentierten Beitrag gewidmet: *Citti Siracusano, Gli affreschi della Cattedrale di Mdina e l'opera dei fratelli Manno a Malta*, in: *QUADERNI dell' Istituto di Storia dell' Arte Medievale e Moderna, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università di Messina*, 2, 1976, 53—64 (mit 42 Abb. auf Tafeln). Hier fällt erneut Licht auf zwei wichtige Tatsachen: die im äußersten Süden besonders lange Zeit sich haltende barocke Tradition sowie die ebenso kontinuierliche und vielschichtige künstlerische Bindung von Malta an Sizilien

Francesco Manno (1752—1831), der dritte der Brüder, steht zwar unverkennbar unter dem Einfluß seines älteren Bruders Antonio, doch zeigt er im ganzen größere Eigenständigkeit als Vincenzo, was zumal durch seinen langen Rom-Aufenthalt und das Eingehen auf dortige Anregungen leicht erklärlich ist. 1786 gewinnt er dort den ersten Preis im concorso di Ballestra und wird 1806 Mitglied der Accademia di San Luca. Die Verfasserin hat auch über diesen Künstler einen knappen, aber wohlfundierten Artikel publiziert, erschienen in dem gleichen, vorzüglich ausgestatteten neuen periodicum der Universität Messina, herausgegeben von Alessandro Marabottini: *Citti Siracusano, Profilo di Francesco Manno*, in: *QUADERNI... di Messina*, 1, 1975, 45—50 (mit 16 Abb. auf Tafeln). Auf Grund mehrerer datierter Werke (teils in Sizilien, teils in römischen Kirchen und Palästen) kann die Bindung dieses Sizilianers an seine barocke Herkunft sowie seine Wendung zum Klassizismus anschaulich gemacht werden. Ergänzend seien in diesem Zusammenhang schließlich noch zwei weitere Veröffentli-

chungen genannt: S. Papaldo, Notizie sul primo periodo romano di Francesco Manno, in: „Storia dell' Arte“ (Roma), 30/31, 1977, 187—190. Sodann verdient eine kleine von der Soprintendenza in Palermo herausgegebene Schrift besondere Beachtung als vorzügliche, weil gehaltvolle und klar aufgebaute Skizze der Barockmalerei in Palermo: Diana Malignaggi, La pittura del Settecento a Palermo, Palermo 1978, Galleria Regionale della Sicilia, 38 Seiten, 20 Tafeln (die bisher kaum zugängliche Werke vorzüglich abbilden), mit weiterführenden Anmerkungen versehen.

Wolfgang Krönig

EINE BUCH-REIHE ZUR SKULPTUR IN SIZILIEN

In nur geringem zeitlichem Abstand haben die Herausgeber der Buch-Reihe zur Malerei in Sizilien auch das Erscheinen einer gleichartigen, der Skulptur gewidmeten vorbereitet, deren erster Band nunmehr vorliegt. Format, Ausstattung und Disposition sind daher die gleichen wie in der vorher besprochenen Buch-Reihe.

DIANA MALIGNAGGI, *Valerio Villareale* [1773—1854]. Catalogo a cura di DORA FAVATELLA. Prefazione di Maurizio Calvesi. Palermo 1978 (Quaderni dell' Archivio Fotografico Regionale dell' Arte Siciliana. Serie Scultura, N. 1). 97 Seiten, 70 Abb.

Die Monographie über den 1773 in Palermo geborenen klassizistischen Bildhauer *Valerio Villareale* kann ein besonderes Interesse beanspruchen; denn sie füllt eine Lücke in der Kunstgeschichte Siziliens und geht zugleich über diesen Rahmen hinaus durch den Wirkungsbereich und die Bedeutung dieser Persönlichkeit, sie trifft ferner auf eine neu erwachte Anteilnahme an den lokalen Ausprägungen des Klassizismus, des „fenomeno neoclassico“. Die doppelte Autorschaft des Buches (die den Tatsachen gemäß im Titel hätte klarer zum Ausdruck kommen müssen) bedeutet insofern eine Ergänzung, als die Einführung das historische Geschehen und die sozialen Verhältnisse dieser ereignis- und spannungsreichen Zeit schildert, übrigens mit dem interessanten Hinweis darauf, daß Villareale Freimaurer war. Die erstmalige Erarbeitung eines Werkkatalogs aus zeitgenössischen Nachrichten, Dokumenten und Inschriften wird ergänzt durch eine stattliche bildliche Dokumentation, deren Qualität derjenigen der Malerei-Bände überlegen ist. Die Verfasserin des Katalogs gibt zugleich Biographie und Regesten. Aus allem werden die verschiedenen Stationen und wechselnden Auftraggeber dieses Künstlers deutlich; mit 21 Jahren geht er 1794 nach Neapel, wo er in König Ferdinand einen Protektor und Auftraggeber findet und bis 1797 bleibt. Von 1797 bis 99 ist er in Rom, Schüler von Canova. 1799 vom König nach Neapel zurückgerufen, gerät er dort in die Wirren der Revolution und in Lebensgefahr und geht nach Rom zurück. 1808 ist es König Joachim Murat, der ihn nach Neapel zurückruft und ihn zum „scultore di corte“ macht. In seinem Auftrag entstehen mehrere große „antikische“ Stuckreliefs für das