

CAROLINE BRUZELIUS

## The Stones of Naples. Church building in Angevin Italy,

1266 – 1343

*New Haven u. a., Yale University Press 2004. XI, 270 S., Ill., graph. Darst.*

Der mittelalterliche Monumentenbestand Neapels legt eine den »Steinen« selbst gewidmete Analyse in einer Weise nahe wie kaum ein anderer. Die Kirchen der Stadt sind seit dem 15., vor allem aber im 17. und 18. Jh. ständig umgestaltet und schließlich seit den 1920er Jahren und in den ersten beiden Nachkriegsjahrzehnten oft problematischen Restaurierungen unterworfen gewesen. Schon Christoph Thoenes hatte die Situation bei seiner Sichtung des Gesamtbestandes der Neapolitaner Kunst und Architektur in den 60er Jahren in diesem Sinn zusammengefaßt: »In Neapel ist nichts für die Ewigkeit gebaut, alles in fortwährender Umwälzung begriffen. Ein unsicherer, von Erdstößen leicht zu erschütternder Boden im Verein mit der rastlosen Tätigkeit einer ständig wachsenden Einwohnerschaft haben dafür gesorgt, daß im Stadtgebiet seit der Antike kein Stein auf dem anderen blieb« (Christoph Thoenes und Lorenz Turi, *Neapel und Umgebung*, Stuttgart 1971, 16). Die »Steine«, in Ruskins Sinn, selbst zum Sprechen zu bringen, architektonische Details minutiösen formalen Vergleichen zu unterziehen, um die Vorstellungen von Entstehung und Entwicklung der hochmittelalterlichen Architektur Süditaliens auf eine solidere Materialbasis zu stellen, erweist sich unter diesen Voraussetzungen als zwingende methodische Prämisse. Caroline Bruzelius hat die Herausforderung »Neapel« angenommen. Seit den frühen 90er Jahren sind ihre Aufsätze zur süditalienischen Sakralarchitektur entstanden, die sie im vorliegenden Buch einer Revision unterzieht. Dazu ist vor auszuschicken, daß das Interesse an der Ausbreitung und Verwandlung des französischen Rayonnant insgesamt gewachsen ist, und vergleichbare Arbeiten zur Gotikrezeption etwa von Paul Binski,

Christian Freigang, Henrik Karge oder Peter Kurmann den Blick für die Eigenheiten regionalen Bauens in England, Mitteleuropa wie im Mittelmeerraum und für die damit verbundenen Veränderungen der genuin Pariser Baugewohnheiten geschärft haben.

Die Gliederung des Buches ist durch die Regierungszeiten der Herrscher bestimmt, die jeweils eine ganz persönliche Baupolitik betrieben haben. Die Autorin versucht nicht allein, die Bauaktivitäten anhand der erhaltenen Substanz und des publizierten Quellenmaterials in ihrer Chronologie zu klären, sondern sie zudem in die historischen Prozesse einzubinden und den Bedeutungshorizont der Architektur vor der Folie politischer und intellektueller Auseinandersetzungen abzustecken. Die Probleme bei der Beschäftigung mit der Kultur der Anjou, sei es auf dem Gebiet der Architektur oder der Bildkünste, stellen sich stets ähnlich. Die Spuren, auf die man immer wieder stößt, und die bis in die jüngste Zeit weiter freigelegt werden, verweisen auf ein weites und diffizil geschichtetes System der Kunsttätigkeit und Auftraggeberschaft, das mit den bisherigen Vorstellungen einer durch königliche Aufträge dominierten Hofkultur keineswegs voll zu erfassen ist. Ein wesentlicher Grund für diese Vorstellung lag in den Quellenbeständen der königlichen Kanzlei, die bis zu ihrer Zerstörung 1943 hinsichtlich des mittelalterlichen Bau- und Kunstbetriebs ausgewertet wurden und den Blick der Forschung naturgemäß auf das Patronat der Königsfamilie lenkten. Schon die Auftraggebertätigkeit der angevinischen Seitenlinien war nicht mehr in dieser Deutlichkeit nachzuvollziehen, geschweige denn die der einheimischen Oberschichten. Nur allmählich treten die einzelnen Facetten der süditalienischen Kultur des



hohen und späten Mittelalters deutlicher ins Licht. Das Buch strebt, wie im Titel angekündigt, keine flächendeckende Untersuchung des Kirchenbaus im süditalienischen *Regnum* an, sondern versucht, gerade auch in der hauptstädtischen Bautätigkeit die Vielfalt der Interessen im Baugeschehen freizulegen. Die Einbeziehung von Stichproben aus der süditalienischen Provinz soll Aufschluß darüber geben, inwieweit das zentralstaatliche *Regnum* eine einheitliche Baukultur ausbildete oder nicht. Schon im ersten Kapitel wird methodisch gegen die bestehenden »regiozentrischen« Tendenzen Stellung bezogen, die kirchliche Bautätigkeit in Neapel unter Karl I. (1266-85) vor allem an die Person des burgundischen Erzbischofs Aiglerius geknüpft. Siedlungs- und Bauaktivitäten der neuen Könige finden sich zunächst am Rand der Stadt um den Campo Moricino, beim heutigen Mercato. Hier entsteht die französische Hospitalstiftung S. Eligio, trotz zahlreicher Umbauten der bedeutendste überkommene Zeuge eines massiven französischen Architekturimports, gerade nicht durch das Königshaus, sondern durch eine Gruppe französischer Adliger ins Leben gerufen. Die Stiftung diente den Begräbnisverpflichtungen der anbindungslosen Neuankömmlinge und erhielt bald königliche und erzbischöfliche Unterstützung. Durch eine gründliche Untersuchung des schwierigen Baus, in dem sich unterschiedliche Projekte und Umbauten überlagern, versucht Bruzelius die ursprüngliche Form der Kirche zu rekonstruieren und Verbindungen zum Neubau von St-Jean in Aix aufzuzeigen, den Karl I. als Nachfolger der provençalischen Grafen in den 70er Jahren hatte errichten lassen.

1274 hatte der König, zum Dank und Zeichen für seine Siege, die Errichtung von Zisterzienserabteien bei Scurcola (Abruzzo) und Scafati (Campania) angeordnet. Neben den Festungsbauten sind diese Abteien seine am konsequentesten verfolgten Bauprojekte, die unter Leitung französischer Bauleute errichtet und

mit französischen Mönchen besetzt werden sollten. Bruzelius referiert hier ihre These von 1991, die den endgültigen Beschluß zur Gründung der Abteien mit der nachträglichen Zahlung der Zisterzienser für Karls Kriegszug in Verbindung bringt (Ad modum Francia: Charles of Anjou and Gothic architecture in the kingdom of Sicily, *Journal of the Society of Architectural Historians* 50.1991, 402-420). Die Untersuchung der Überreste (gerade wegen ihrer deutlichen, gleichsam kolonialistischen Ausrichtung auf französische Kultur haben die Bauten kaum bis ans Ende des Mittelalters überlebt) macht die Schwierigkeiten deutlich, auf die der neue Herrscher mit seinen landfremden Architekturvorstellungen stieß. „Ad modum francie“ – als Fachterminus bei der Herstellung von Ziegelsteinen nachweisbar – konnte nur an bestimmten signifikanten Punkten wie Diensten, Rippen, Kapitellen und Basen verfahren werden; das übrige entstand in kostengünstigeren Verfahren. Davon abgesehen (darauf hat Christian Freigang hingewiesen: Kathedralen als Mendikantenkirchen. Zur politischen Ikonographie der Sakralarchitektur unter Karl I., Karl II. und Robert dem Weisen, in: T. Michalsky, Hg., *Medien der Macht*, Berlin 2001, 38) wird deutlich, wie altertümlich die beiden Abteien im Vergleich zu den aktuellen Entwicklungen in Frankreich erscheinen. Die architektonischen Vorlieben des Herrschers verweisen deutlich in die 1. Jahrhunderthälfte und können kaum als Beispiele der Ausstrahlung des Rayonnant nach Italien interpretiert werden; prägend scheinen zudem weniger das herrscherliche Architekturinteresse als die Vorstellungen der Orden vom Kirchenbau gewesen zu sein. Die Frage nach dem Einfluß der an den Bauten beteiligten Kräfte auf deren architektonische Disposition durchzieht das Buch. Der abwägende Zugriff der Autorin auf die Situation der Auftraggeberschaft zeigt sich zunächst im Blick auf die Franziskanerkirche S. Lorenzo, deren Umgangschor mit Kapellenkranz als eines der reinsten Beispiele französischen



Architekturimports im Zusammenhang mit dem Machtantritt der neuen Dynastie galt. Dafür fehlen allerdings schriftliche Zeugnisse, und so hatte schon Jürgen Krüger diese These zurückgewiesen (S. Lorenzo Maggiore in Neapel, eine Franziskanerkirche zwischen Ordensideal und Herrschaftsarchitektur. *Studien und Materialien zur Baukunst der ersten Anjou-Zeit*, Werl 1986). Entscheidend für die Erklärung der Baugeschichte war die Neuinterpretation der einzelnen Bauphasen durch Cornelia Berger Dittscheid, die das Bild von der Entstehungsgeschichte der Kirche präzierte (S. Lorenzo Maggiore in Neapel, das gotische »Ideal-Projekt« Karls und seine »franziskanischen« Modifikationen, in: Christoph Andreas, Hg., *Festschrift für Hartmut Biermann*, Weinheim 1990, 41-64). Auch Bruzelius hatte 1994 die Zweifel an der Auftraggeberschaft Karls I. in S. Lorenzo wiederholt, das altertümliche Formvokabular der Architektur festgestellt und den Umgangschor, wie Krüger, weniger an die königlichen Bauherren als an das Bestehen eines franziskanischen Studiums im Kloster gebunden, zudem auf die Rolle des Klosters als städtischer Versammlungsort verwiesen (Il coro di S. Lorenzo Maggiore e la ricezione dell'arte gotica nella Napoli angioina, in: Valentino Pace und Martina Bagnoli, Hgg., *Il Gotico europeo in Italia*, Napoli 1994, S. 265-277).

Die Autorin schlägt eine Chronologie des gotischen Baus vor. Der Beginn des Baugeschehens wird bei der Errichtung der Langhauskapellen der vorläufig weiterbestehenden frühchristlichen Basilika bald nach 1250 angesetzt. Der Anbau der Kapellen an diese Basilika, die den Neapolitaner Eliten als Sepulchur dienten, weist auf die typenbildende Kraft der Bedürfnisse der städtischen Oberschichten. Wurden doch die Kapellenreihen bald darauf in die Planung der Neapolitaner Neubauten einbezogen, was sie von Bauten in der süditalienischen Provinz unterschied. Der in den 1270/80er Jahren angesetzte Chor wird typologisch mit älteren Franziskanerkirchen in Frankreich und Italien (Paris, Bologna) verbunden und unter erneuter Auswertung der einzigen zum Bau erhaltenen Dokumente von 1283/84 an die Verpflichtung der Ravelleser Familie Rufolo zur Übernahme der verbleibenden Baukosten geknüpft. Die Autorin selbst verweist auf den enormen Umfang der Summe von 400 Goldunzen für den Bau

der Kirche, will dann aber doch die Bautätigkeit nach 1285, während der Regentschaft Karl Martells und Roberts von Artois (1285-89), weitgehend ruhen lassen. Erst Ende der 1290er Jahre habe der Bau, ein Umgangschor mit anschließendem querhauslosen gotischen Basilikalanghaus, dann an die alte Kirche angeschlossen werden können. 1305, zur Zeit des ersten Begräbnisses der Königsfamilie, sei mit einem im wesentlichen vollendeten Chorbau zu rechnen. Im südlichen Querhaus lokalisiert sie die erste königliche Grablege, die allerdings in der von ihr angedachten systematischen Form nicht nachzuweisen ist. Die dazu herangezogenen Reste eines freskierten Marienzyklus sind in der Grabmalsikonographie dieser Jahre eher unüblich.

Der Neubau des Querhauses und des monumentalen Langhaussaals wird nun in eine dritte Phase in den 1320er Jahren gesetzt; eine Zeit, aus der Dokumente zur Vollendung der Kirche datieren und die durch die Auftraggeberschaft des Bartolomäus von Capua mitbestimmt war, der als Stifter der Portale der Neapolitaner Bettelordenskirchen und beim Bau der Familienkapellen am Westende der Kirche nachzuweisen ist. Eine solche Spätdatierung von Quer- und Langhaus widerspricht allerdings dem stilistischen Charakter des Baus mit seiner exzessiven Spolienverwendung am Triumphbogen (Foto bei Krüger) und zwischen den Kapellen, die, wie die Autorin selbst herausgearbeitet hat, gerade für die Bauten des späten 13. und frühen 14. Jhs unter Karl II. typisch ist (Columnas marmoreas et lapides antiquarum ecclesiarum: the use of spolia in the churches of Charles II of Anjou, in: Antonio Cadei, Hg., *Arte d'Occidente*, 1., 187-195).

Das zentrale Kapitel des Buches ist der Regierungszeit Karls II. (1289-1309) gewidmet, der schon von den Zeitgenossen als Erbauer zahlloser Kirchen gerühmt wurde. Ihm stand eine Verwaltung zur Verfügung, mit deren Hilfe die Errichtung von riesigen, anscheinend aber kostengünstigen Bauten möglich wurde, und dies in einer Periode finanzieller Schwierigkeiten. Unter seiner Herrschaft sind die Grundlagen zum Ausbau Neapels als Residenz gelegt worden, und er sorgte, in Zusammenarbeit mit den klerikalen Eliten, für die Belebung und Neuinszenierung lokaler Heiligenkulte und für die Verbreitung der Bettelorden, die nun im gesamten *Regnum* große Klosterneubauten erhielten.

Das aufwendigste Neapolitaner Bauunternehmen war die Neuerrichtung des Doms anstelle zweier frühchristlicher Basiliken. Es entstand eine monumentale dreischiffige Anlage mit



Querhaus und dreiapsidalem Chorschluß sowie einer Reihe von Seitenkapellen an den Längswänden. S. Restituta, die westliche der beiden Vorgängerkirchen, blieb, eventuell im Zusammenhang mit dem Kult eines lokalen Heiligen, von der Zerstörung verschont, wurde dem Kapitel unterstellt und als Annex an den Neubau angeschlossen. Die Quellenlage zur königlichen Beteiligung am Dombau ist durch die Forschungen des späten 19. Jh.s weitgehend geklärt und das Baugeschehen einigermaßen sicher in die Zeit zwischen 1294 und 1314 zu datieren. Gerade der hier so umfassende Dokumentenbestand hat zu einseitiger Interpretation der Auftragslage geführt, die erst durch neuere Forschungen relativiert worden ist (Serena Romano und Nicolas Bock, Hg., *Il Duomo di Napoli, dal paleocristiano all'età angioina*, Napoli 2002, *Études lausannoises d'histoire de l'art*, 1). Bruzelius nimmt diese Anregungen auf, wobei nun allerdings die königliche Auftragstätigkeit zu prononciert in der Hand der Erzbischöfe erscheint. Generell haben die Anjou eine energische Kirchenpolitik betrieben, die 1294 im kurzzeitigen Umzug der päpstlichen Kurie nach Neapel pipfelte und letztlich zu deren Verlegung in das angevinische Avignon führte. So sollte man grundsätzlich davon ausgehen, daß wir es auch beim Zusammenwirken der Neapolitaner Könige und der oft französischsprachigen Erzbischöfe mit einer Interessenkoalition zu tun haben, deren Auflösung in mehr oder weniger bestimmende Pole unproduktiv erscheint. Auch erscheint es problematisch, Karl II. angesichts einer sehr methodischen Bautätigkeit ebenso wie seinem Vater den Einfluß auf die eigenen Projekte in diesem Maß abzuspochen. Das Aufgreifen traditioneller Kulte, der integrative Umgang mit älteren Bauteilen, die reiche Verwendung antiker Spolien, meist aus dem Vorgängerbau, mögen auf die Kultur des Neapolitaner Hochadels referieren, sind jedoch vom König als Elemente seiner Kirchenpolitik eingesetzt worden. Festzuhalten bleibt die Entstehung eines für Nea-

pel typischen Architekturgeschmacks, der auch die Bauten der hohen Hofbeamten prägt. Die Formveränderungen im Architekturdekor verweisen auf den Einsatz einheimischer Arbeitskräfte.

Neben den Chorapsiden, deren grundsätzliche Disposition vielleicht doch einen Zusammenhang mit der Magdalenenkirche des Königs im provençalischen St-Maximin nahelegt, waren seit dem frühen 14. Jh. drei weitere Kapellen nachträglich an das Querhaus gefügt worden, zwei davon als Begräbniskapellen der Erzbischöfe, der Minutolo südlich des Chorscheitels und die Humberts von Ormont nördlich, die sich auf diese Art in räumlichen Zusammenhang mit den Reliquien einer Reihe von Bischofsheiligen stellten. In den letzten Jahren immer wieder diskutiert worden ist die Entstehung der Ludwigskapelle nördlich des Querhauses, die außerhalb der Kirche durch ein gesondertes Portal betreten werden konnte. Bruzelius hatte selbst noch 2002 für einen nachträglichen Anbau plädiert (*Ipotesi e proposte sulla costruzione del Duomo di Napoli*, in: *Il Duomo di Napoli*, ebd. 125). Gerade wegen der umstrittenen Funktion dieser Kapelle hätte man sich nun hier eine genauere Bauanalyse gewünscht, sprechen doch die einzigen der Ludwigskapelle zuzuordnenden Dokumente von 1326 und 1331 ausdrücklich von ihrer Errichtung »*ex novo*« durch den Fürsten Philipp von Tarent. Man gleitet hier in eine Grauzone der Auftraggeberschaft der Königsbrüder, die wegen der oben beschriebenen Dokumentenlage nicht so klar konturiert erscheint wie die des Königs selbst, was jedoch nicht dazu verleiten sollte, beide unbedingt zu verknüpfen und hier die königliche Grablege zu lokalisieren. Diese würde so aus dem Zusammenhang lokaler Heiltümer herausgelöst, für deren Neuinszenierung nach der Zerstörung des Vorgängerbaus sich der König mit dem aufwendigen Auftrag für das Januariusreliquiar ebenso einsetzte wie mit der Ausgestaltung der vom Königshaus unterhaltenen Kapellen; diese ließ er 1302 mit den Bildern lokaler (?) Heiliger ausmalen, deren Reliquien in den Altären deponiert sein sollten. Über Chronologie und Funktion des Chorbereichs wird deshalb in Zukunft sicher noch nachzudenken sein.

Karl II. förderte besonders den Dominikanerorden. Die Prediger unterhielten in Neapel ein bedeutendes Studium, an dem auch Thomas von Aquin lehrte. Im Gegensatz zu den bei den Franziskanern beliebten Saalkirchen scheint die Basilika für sie, zumindest bei den wichtigeren Bauten, verbindlich geblieben zu sein. Die dominikanische Hauptniederlassung in Neapel entstand als eine solche Basilika mit Querhaus, polygonalem Chorschluß und den



stadttypischen Kapellenreihen, die auch hier bereits im Bauplan vorgesehen gewesen sein dürften. Die anderen Dominikanerkirchen sind nicht erhalten oder weitgehend verändert. Sie können deshalb kaum noch ein genaues Bild davon vermitteln, ob es wirklich so etwas wie ein Bauschema für diesen Orden gegeben hat, die erhaltenen Zeugnisse, etwa für S. Pietro Martire in Neapel, sprechen dagegen. Wiederum wird nicht diskutiert, inwiefern der Bau, der ursprünglich der hl. Maria Magdalena geweiht war, auch typologisch zu einer Gruppe im Zusammenhang mit St-Maximin entstandener Bauten gehören und seine spezifische Form zudem mit seiner Funktion als Grablege Karls II. zusammenhängen könnte (Freigang, ebd., 47).

Mit dem Klarissenkonvent S. Maria Donna-regina und der Palastkapelle S. Barbara schließen die Untersuchungen hauptstädtischer Kirchen ab, und die Autorin nimmt nun exemplarisch die Bauaktivitäten im apulischen Lucera und im abruzzesischen L'Aquila in den Blick. An der religiösen Neuorganisation von Lucera nach der Versklavung der muslimischen Einwohnerschaft hatten die Bettelorden wesentlichen Anteil. Die Untersuchung der damals neu errichteten Kirchenbauten zeigt, wie einheimisches Steinmetzdetail in von hauptstädtischen Vorstellungen bestimmte Bautypen eindringt; eine Tatsache, die sich in den Kirchen des bedeutenden, im gebirgigen Grenzgebiet des Landes gelegenen L'Aquila noch schärfer ausprägt, wo Fassadentypen und Baudekor lokalen Gepflogenheiten verpflichtet bleiben.

Der Kirchenbau unter Robert dem Weisen (1309-43), dem dritten der Anjou-Könige, war durch die Errichtung des Doppelkonvents S. Chiara bestimmt, der die Silhouette des mittelalterlichen und noch frühneuzeitlichen Neapel beherrschen sollte. Die Stiftungs- und Baugeschichte ist reich dokumentiert, und die päpstlichen Vorschriften zur Liturgie sind überliefert. Besonders in den letzten Jahren sind neue Erkenntnisse im Zusammenhang

mit der Errichtung von Frauenklöstern durch die mittelalterlichen Herrscherfamilien und ihrer engen Verknüpfung mit deren religiösem Alltag zusammengetragen worden. Die weiblichen Mitglieder der Neapolitaner Königsfamilie gründeten eine Vielzahl solcher Einrichtungen, in denen sie auch lebten. S. Chiara vereint die Widersprüche der spätmittelalterlichen Hofgesellschaft in sich. Die Idee, in einem und demselben Baukomplex den persönlichen Rückzugsort der neapolitanischen Königin Sancia von Mallorca und eine Art monumentaler Königshalle mit den Gräbern der Dynastie zu verbinden, scheiterte schließlich. Die Königin gründete einen weiteren Konvent, S. Croce, in den sie eintrat und wo sie auch begraben wurde.

S. Chiara kombiniert eine zweijochige Stufenhalle, die als Nonnenchor fungierte, mit einem monumentalen Saal und den für Neapel typischen halbhohen Kapellenreihen, die nun aber nicht außen an den Bau gefügt, sondern in ihn eingestellt sind und Längsemporen ausbilden, die den gesamten Innenraum flankieren. Die Beurteilung des Baus ist schon deshalb schwierig, weil sich nie ein eigentlicher Typus der Klarissenkirche herausgebildet hat. Für die Herleitung der Form schlägt die Autorin Bauten des Languedoc, Roussillon und Kataloniens vor, der Heimat der Königin, die als Hauptverantwortliche für den Bau gelten kann. Auch die Funktion der Emporen ist nicht genau zu belegen. Die Zugangsmöglichkeit in der Nähe des Kircheneingangs hat immer wieder an einen Zusammenhang mit dem höfischen Zeremoniell denken lassen, dem der Bau zu vielen Anlässen diente. Andererseits hat man darauf hingewiesen, daß die Emporen auch den Nonnen zum Aufenthalt gedient haben könnten (Tanja Michalsky, *Memoria und Repräsentation*, Göttingen 2000, S. 132; Carola Jäggi, *Raum und Liturgie in franziskanischen Doppelklöstern: Königsfelden und S. Chiara in Neapel im Vergleich*, in: Nicolas Bock, Hg., *Art, cérémonial et liturgie au Moyen Age*, Études lausannoises d'histoire de l'art; 1, S. 239). Die für barocke Frauenklöster Neapels so typische Vergitterung, die man auf den Vorkriegsfotografien mit der Barockausstattung der Kirche erkennt, verweist zumindest für die Neuzeit auf diesen Gebrauch.

Die Autorin versteht die Doppelkirche nicht als Ergebnis eines Planwechsels, wie man ihn sich wegen der in der Bauzeit ständig steigenden Zahl der vorgesehenen Konventsmitglieder vorstellen könnte, sondern rechnet mit Hinweis auf die ursprüngliche Klarissenregel von Beginn an mit einem dem ausgeführten Bau vergleichbaren Konzept. Die Strenge des Plans und die Kargheit der Bauformen sind in Zusammenhang mit der Unter-



stützung der Spiritualen durch das Königshaus im franziskanischen Armutsstreit gebracht worden; hier seien in monumentalem Gestus architektonische Reformbestrebungen innerhalb des Franziskanerordens formuliert. Auch wenn die zeitgenössische Armutsdiskussion das Baukonzept mitbestimmt haben dürfte, sollte klar gestellt werden, daß der Konvent, auch wenn er verfolgte Spiritualen aufnahm, nicht ausdrücklich ihnen vorbehalten war. Ebenso läßt die von Vorstellungen der Moderne geprägte Purifizierung des 20. Jh.s leicht vergessen, daß zum Schmuck der Kirche kostbare Spolien weit über Land transportiert wurden, daß sie weitgehend mit Fresken ausgestattet gewesen sein dürfte und zudem von Anbeginn als eine Art Mausoleum voller Marmorgräber geplant war. Franziskanisch geprägter Bescheidenheitsgestus und königliche Repräsentation gehen hier eine unwiederholte Synthese ein.

Die schon 1995 vorgetragene Hypothese der Autorin, die Grundrißform des Baus sei aus einem Diagramm im *Liber figurarum* des Joachim von Fiore herzuleiten, geht von einer Art Plansymbolik aus, die nur schwer zu belegen sein dürfte (Queen Sancia of Mallorca and the convent church of S. Chiara in Naples, in: *Memoirs of the American Academy in Rome* 40, 1995, 69-100). Bei genauerem Hinschauen überwiegen die Unterschiede. Problematisch ist auch die Deutung der Öffnung der beiden »Bauten« zueinander, die eine zusammenhängende Liturgie möglich machten. Mit diesen Öffnungen sei über die mögliche Schau der Hostie seitens der Klarissen auch auf die »*beata visio*« der Heiligen schon vor dem Tag des Gerichts alludiert. Der Versuch, das Projekt von S. Chiara umfassend an die zeitgenössischen religiösen Diskussionen zu binden, führt hier grundsätzlich zu der Frage, inwieweit ein mittelalterlicher Kirchenbau für derartige Deutungen zur Verfügung steht. Auch gerät darüber der Anspruch einer präzisen stilistischen und baugeschichtlichen Erforschung der wenigen verbliebenen originalen Details am Bau aus dem Blick. Die Chance zu einer Zusammenschau stilistischer Eigenarten der Architektur zur Zeit Roberts des Weisen ist kaum genutzt. Die Frage nach dem möglichen Einfluß einer nachweislich anwachsenden Zahl toskanischer Steinmetzen auf sich verändernde Baugewohnheiten im Regnum ist nicht gestellt.

Besonders wichtig ist deshalb der abschließende Versuch, auch nichtkönigliche Kirchenstiftungen aus dem gesamten betrachteten Zeitraum zusammenzustellen. Auch hier

zeigt sich wieder, wie breit gefächert das Spektrum architektonischer Formen sein konnte, und daß je nach Einzelfall an der Hauptstadt orientierte Bauten, wie in Nocera, Eboli oder Altomonte, neben solchen stehen konnten, die in Konzept und Detail stärker heimischen Werkstätten und Bauepiflogheiten verpflichtet waren. Erst mit Hilfe dieser Detailanalysen wird deutlich, wie formale Einzelheiten oft zufälligen Konstellationen zu verdanken sind, die sich aus einem möglichst effektiven Arbeitskräfteeinsatz im zentral organisierten Staatswesen ergaben.

In einer Reihe von Anhängen beleuchtet die Autorin die Bau- und Arbeitsorganisation unter Karl I., wobei sich die Gültigkeit der Informationen für die Vorgänge unter seinen Nachfolgern erst durch die weitere Rekonstruktion der angevinischen Register in Neapel erweisen muß. Eine alphabetische Liste aller süditalienischen Kirchenbauten aus dem betrachteten Zeitraum am Ende des Buches hätte durch kurze Kommentare oder etwa Datierungsversuche zu einem wichtigen Arbeitsinstrument ausgearbeitet werden können. Der Ansatz zu einer Synthese des unübersichtlichen Materials ist eine Pionierleistung, auch wenn der Vorsatz, sich den Steinen selbst zuzuwenden, mit unterschiedlicher Konsequenz verfolgt wird. Ausführliche Diskussionen zu einzelnen Bauten stehen neben kurzen Erwähnungen, so daß man weniger von einer systematischen formalen Bestandsaufnahme als von einem Versuch sprechen könnte, die Entstehung und Ausprägung der gotischen Architektur Süditaliens im Spannungsfeld unterschiedlicher sozialer Interessen und der aktuellen politischen und geistigen Auseinandersetzungen zu fassen.

Lorenz Enderlein