

wie im geplanten Band 2 der großen Edition der Fondazione Cini über den Schatz von San Marco? Die Andrucke dafür liegen seit Jahren in guter Qualität vor, aber aus rätselhaften Gründen erscheint der von der Forschung dringend erwartete, im Manuskript längst abgeschlossene und mehrfach angekündigte Band nicht. Wenn Gallos Buch mit Abbildungen auszustatten war, dann wären es die Aquarelle der verlorenen Stücke des Schatzes gewesen, auf die Gallo mehrmals im Text verweist. Sie wären eine wertvolle Ergänzung der Edition. Dankbar nimmt man die Reißzeichnung zur Kenntnis, aus der der Apparat ersichtlich ist, durch den vor 1810 die Pala d'Oro verschlossen und sichtbar gemacht werden konnte (Tfl. 7). Warum aber bringt man zwei Jahre nach dem Erscheinen der großen Publikation über die Pala d'Oro vier schlechte Abbildungen der Pala? Dagegen hätte man gern mehr Illustrationen zu den Feierlichkeiten im Zusammenhang mit dem Schatz, von Besichtigungen der Schatzkammer, Übergabe von Geschenken usw. gesehen. Die Tafeln 1 und 78 sind leider die einzigen, in der Reproduktion ungenügenden, Beispiele dafür.

Trotz all dieser Einwände, die zum größten Teil das Konto der (nicht genannten) Herausgeber des posthum erschienenen Buches belasten, zum Teil in einer ungenügenden Abstimmung der Planung zwischen diesem Buch und der großen Edition des Schatzes von San Marco begründet sind, ist Gallos Buch eine wertvolle Hilfe der Forschung. Sie wird darauf nicht verzichten können. Sicherlich werden die Angaben zu einzelnen Objekten des Schatzes im 2. Band der Edition "Il Tesoro di San Marco" der Fondazione Cini (Bd. 1 La Pala d'Oro, Firenze, Sansoni 1965) bereits verarbeitet sein, was nicht gleichbedeutend damit ist, daß man künftighin nicht mehr auf Gallos Buch zurückgreifen müssen. Darüber hinaus bieten die vielen Angaben zum Schatz, zu seinem Werden, Wachsen und zu seinen Verlusten, zu den Aufstellungen und zu den Zeremonien, die sich mit ihm verbanden, reiches Material. Was da geboten ist, gibt die Grundlage zu einer noch zu schreibenden Darstellung der Geschichte des Schatzes. Der Fondazione Cini ist zu danken, daß sie sich eines solchen Werkes annahm, das seines besonderen Charakters wegen nicht auf einen großen Leserkreis rechnen kann. Die Benützbarkeit des Buches würde freilich erheblich gesteigert werden, könnte man sich noch zur Herausgabe eines ergänzenden Registerheftes entschließen.

Hermann Fillitz

VINCENZO CAPITANO, *Il palazzo dei Chiaramonte a Favara*, Palermo 1966, (Colonna di studi dell'istituto di disegno della facoltà di ingegneria di Palermo, 5). Textheft 63 pp. mit 60 Abb.; 28 Tafeln. Folio. 16 000 Lire.

Die einem bedeutenden Palastbau der Zeit um 1300 in Sizilien gewidmete monumentale Veröffentlichung (Format 43,3 x 32,5 cm in Leinenmappe) legt eine praktisch-bibliographische Vorbemerkung nahe. Seit dem zweiten Weltkrieg ist es eine Erfahrung von Bibliothekaren und Forschenden, daß in ständig zunehmendem Maße wichtige wissenschaftliche Veröffentlichungen unter Ausschluß des Buchhandels erscheinen, von Banken und privaten Firmen herausgegeben, aber auch von wissenschaftlichen Institutionen aller Art sowie von Einzelpersonen und Autoren im Selbstverlag. Die

ungemeine Erschwerung der Beschaffung solcher Bücher, ja oftmals allein schon ihrer bibliographischen Erfassung liegt auf der Hand. Diese häufig aus dem Versagen der normalen Publikationsform sich ergebende Art von Selbsthilfe bedürfte in besonderem Maße eines gezielten Besprechungswesens. Es erscheint daher geboten, auf das trotz des Druckdatums erst später erschienene Werk ausdrücklich hinzuweisen.

Die Familie Chiaramonte ist die mächtigste der großen Feudalherren Siziliens im 14. Jahrhundert. Ihr Ursprungsgebiet ist die Gegend um Agrigent. Burgen der Familie befinden sich in Palma di Montechiaro, Naro, Racalmuto und Mussomeli; und das 12 km von Agrigent entfernt liegende Favara ist einer der Stammsitze. Der ungeheure Machtzuwachs der Chiaramonte seit dem späteren 13. Jahrhundert in großen Teilen Siziliens kann hier nicht geschildert werden; er wird sichtbar außer in der Stiftung von Klöstern und Kirchen vor allem in dem seit 1307 errichteten Palazzo Chiaramonte zu Palermo, bekannt unter dem Namen *lo Steri* (von *hospitium magnum*, *hosterium*); es ist der weitaus bedeutendste Palastbau des Mittelalters in Sizilien seit der Normannenzeit des 12. Jahrhundert. Dem steilen Aufstieg der Familie folgte der jähe Sturz: 1396 wurde Andrea Chiaramonte vor seinem Palast in Palermo enthauptet als Rebell gegen König Martin I. von Aragon.

Für die Kunstgeschichte des Mittelalters in Sizilien hat sich seit längerer Zeit der Gebrauch der neutraleren historischen Epochen-Bezeichnungen eingebürgert (statt der fragwürdigen Stil-Bezeichnungen): normannisch und staufisch (*svevo*), denen als weitere Epochen-Bezeichnungen für das 14. Jahrhundert sich die Bezeichnung *architettura chiaramontana* anschloß, während erst für die anschließende Zeit die Bezeichnung *aragonese-catalana* vielfach üblich wurde, obwohl man vom Politischen her deren Gültigkeit schon früher annehmen könnte. Die Berechtigung der letzten beiden Bezeichnungen darf um so mehr bezweifelt werden, als wir für die Erforschung gerade dieser späteren Epochen erst in den Anfängen stecken. (Ein kürzlich erschienener Beitrag muß daher besonders genannt werden: G. Spatrisano, *Portali e finestre nell'architettura siciliana del trecento*, in: *Palladio*, n. s. 18, 1968, 61 – 74.)

Hier liegt das entscheidende Verdienst der vorliegenden Publikation. In reicher architektonischer Dokumentation von Grundrissen, Schnitten und zeichnerischen Einzelheiten, ergänzt durch zahlreiche Fotos und eine gezielte, wenn auch nicht immer vollständige Beschreibung, wird mit diesem bisher völlig unbekanntem Bau ein Monument veröffentlicht, dem eine historische Schlüsselstellung zukommt. Die umfangreiche Monographie, welche der Palazzo Chiaramonte in Palermo erhalten hatte: E. Grabici & E. Levi, *Lo Steri di Palermo e le sue pitture*, Milano Roma 1932 (R. Accademia di scienze, lettere e arti di Palermo, supplemento agli atti, n. 1) gab zwar mit einigen Hinweisen auf die *architettura chiaramontana* auch eine Erwähnung des Palazzo in Favara (nicht zu verwechseln mit dem berühmten gleichnamigen Palast König Rogers II. vor den Toren von Palermo), der den Verfassern jedoch offensichtlich völlig unbekannt geblieben war. Der Palast in Palermo, 1307 begonnen, in der Folge weitergebaut, aber im zweiten Obergeschoß nie vollendet, mit seinen berühmten Freskenzyklen aus den Jahren 1377 – 80, ist ein fast genaues Quadrat von 40 m Seiten-

länge mit quadratischem Säulenhof in zwei Geschossen übereinander. Der Palazzo in Favara ist gleichfalls eine quadratische Anlage von etwa 31 m Seitenlänge mit einem einfachen, annähernd quadratischen Hof. Sein Standort erhebt ihn über seine Umgebung. Leider sind keine Baudaten überliefert. Der Verfasser erörtert die Geschichte der Familie und die Frage des möglichen Bauherrn, wobei er auf Grund der nicht eindeutigen historischen Nachrichten Federico I. für den wahrscheinlichen Erbauer hält und den Bau damit in das letzte Viertel des 13. Jahrhunderts datiert. Die Bezugnahme auf die Listen von 1274 und 1281 derjenigen Kastelle, die in direkter Verwaltung der Krone standen, scheint mir nicht möglich; auch Eduard Sthamer, Die Verwaltung der Kastelle im Königreich Sizilien unter Kaiser Friedrich II. und Karl von Anjou, Leipzig 1914 (Die Bauten der Hohenstaufen in Unteritalien, Ergänzungsband 1), S. 140 und 156, hatte die Bezeichnung castrum Favare von 1281 nach Vergleich mit der Erwähnung in der Liste von 1274 (castrum Favinnane = heute Favignana) nicht auf den Bau der Chiaramonte bezogen.

Charakteristisch ist bei der allseitig freistehenden Form des Baus seine Zwischenstellung zwischen kastellartiger Burg und palastartiger Residenz. Der Zusammenhang mit den quadratischen Kastellbauten Friedrichs II. in Sizilien (Syrakus, Augusta, Catania) aus den 1230er Jahren ist evident und wird mit Recht betont. Auch die Tatsache der Wölbung in allen Räumen weist in gleiche Richtung; sie ist des weiteren ein Argument für die relativ frühe Datierung innerhalb der Burgbauten der Chiaramonte, da Mussomeli neben gewölbten Räumen auch ungewölbte besitzt, im Pal. Chiaramonte zu Palermo dagegen die Flachdecke allein herrscht.

Der nicht ohne Beschädigungen und Veränderungen erhaltene Palazzo in Favara präsentiert sich als einheitliche Planung. Im Erdgeschoß haben die verschieden großen Räume in drei Flügeln Tonnengewölbe, ferner desgleichen der Eingangskorridor. Der Westflügel wird in beiden Geschossen durch einen einzigen großen Saal eingenommen. Im Obergeschoß sind überall, wenn auch zum Teil nur geringe, Spuren der ursprünglichen Wölbungen vorhanden, die zu einer zeichnerischen Rekonstruktion verhelfen: im großen Hauptsaal des Westflügels wohl Gratgewölbe über Wandkonsolen; anschließend im Nordflügel ein kleinerer Saal mit Tonnengewölbe. Das Erdgeschoß hat einfache kleine spitzbogige Fensterschlitze, entsprechend der normannischen und staufischen Tradition, teils verborgen durch angebaute Häuser. Für das Obergeschoß sind schlichte zweiteilige (bifore) Fenster mit Mittelsäulchen wie für Ost- und Nordflügel so auch für den Südflügel anzunehmen, wo sie wohl im späteren 16. Jahrhundert durch Renaissance-Fenster ersetzt wurden. Es ist auffällig, daß diesen biforen Fenstern der vortretende äußere Rahmenbogen fehlt. Die spitzbogigen Portale des Erdgeschosses, Haupteingang und Hofportal, müssen als Wiederaufnahme spezifisch sizilisch-normannischer Formen bezeichnet werden: die beiderseits vom Boden absatzlos bis zum Scheitel aufsteigenden glatten Blöcke, in zwei Reihen zart zurückgestuft; nach der Innenseite von einem sehr viel höheren Bogen umfaßt.

Die repräsentative Rolle des Obergeschosses als piano nobile wird nicht nur in den reicheren Fensterformen sichtbar, sondern auch in drei architektonisch besonders reich

ausgebildeten Räumen, die in der Südostecke zusammentreffen: die Kapelle im Ostflügel mit ihrem hofwärts gerichteten Westportal und der tonnengewölbte Gang im Südflügel; zwischen beiden ein Eckraum mit Rippengewölbe über vier in die Ecken eingestellten achteckigen Säulen. Das Hofportal zum großen Saal im Westflügel, wahrscheinlich über eine kleine Freitreppe ursprünglich zugänglich, stellt eine reichere Form der zuvor beschriebenen Erdgeschoßportale dar: mit einfachem Kämpfergesims, Rahmenprofil und winzigen Nischeneinkerbungen der inneren Archivolte. Die kleine rechteckige Kapelle (circa 7 x 3 m) mit Halbkreisapsis im Osten (innerhalb der Mauerdicke) ist von einer außerordentlich reichen Formgebung auf engem Raum. Die Apsis wird gerahmt von beiderseits drei Rücksprüngen mit eingestellten Säulchen und dreifacher Archivolte. Das äußere Säulenpaar, frei vor die Wand tretend, hat Schäfte mit plastischer horizontaler Zick-zack-Musterung, zwischen welcher entweder einfache farblose Füllung oder vielleicht farbige Steininkrustation vorgesehen oder ursprünglich vorhanden war. Die Kapitelle sind freie, stark plastisch durchgeformte Varianten antikisierender Blätterkapitelle mit doppelten Voluten übereinander. Der Anklang an die reichen Formen des Kreuzgangs von Monreale mit den Schäften und Kapitellen seiner Säulchenpaare ist ganz offensichtlich. Diese Erinnerung an normannische Formen des 12. Jahrhunderts bestätigt sich auch in der Wölbung: eine Kuppel über Quadrat mit hohem Tambour und halbrunden Eknischen im westlichen Teil, während der verbleibende querrechteckige Raumteil, durch beiderseits vor die Wände vortretende Säulchen mit hohem Spitzbogen darüber abgesetzt, mit einem leider zerstörten Gratgewölbe versehen war.

Ein kleines Seitenportal in der Kapelle mit einfachem ungegenständlichem Dekor in einer Art von Kerbschnittrelief verstärkt den Eindruck gewollten Anknüpfens an frühere Motive östlicher Kunstkreise. Vollends der tonnengewölbte Gang oder besser die Galerie in der benachbarten Südostecke zeigt einen Reichtum reliefplastischen Schmucks, dessen Originalität mit dem Hinweis auf arabische Formenmotive der Normannenzeit des 12. Jahrhunderts nur sehr unvollkommen gekennzeichnet ist. Auf beiden Seiten ist der Ansatz des Tonnengewölbes nicht durch vortretendes Gesims markiert, wie in abendländischer Architektur, sondern mit zurücktretender Wand unterhalb, nach arabischer Gewohnheit, so daß hier eine Reihe kleiner zick-zack-förmig sich hochstufender, spitzbogig endender Nischen Platz findet, deren Füllungen erfindungsreich wechselnde plastische Blattmotive sind. Die darüber ansetzenden drei ersten horizontalen Quaderschichten der Tonne sind völlig bedeckt mit der Reliefzier stilisierter, aus dem Akanthus entwickelter Blattformen. Das erstaunliche ist nun, daß dieser Schmuck nur auf einer Seite der Tonne zu finden ist; die gegenüberliegende Seite gibt in der Kehle des Bogensatzes einen reich verschränkten kleinen Bogenfries und in den drei Quaderschichten darüber quadratische Kassetten mit den verschiedenartigsten Relieffüllungen geometrischer und pflanzlicher Motive.

Schließlich stellt das schon kurz erwähnte, besonders reich ausgebildete Westportal der Kapelle spezielle Probleme. Es hat über einwärts schwingenden seitlichen Sturz-

konsolen einen Architrav, dessen mittlere Reliefplatte ein Relieffries mit Wagenrennen geflügelter nackter Eroten bildet. Es handelt sich um ein antikes Werk, dessen Maße genau der lichten Öffnung des Portals entsprechen, das daher zweifellos mit dem Portal zusammen von Anfang an eine Einheit bildete und das in dieser seiner mittelalterlichen Wiederverwendung ein besonderes Interesse beanspruchen kann. In offensichtlicher Entsprechung zu dem Marmor des Reliefs sind auch die beiden Blöcke mit den Sturzkonsolen aus Marmor gearbeitet. Der äußere Rahmen des Portals wird von beiderseits je zwei flankierenden Säulchen gebildet und einer sich darüber entfaltenden, reichen Rahmenform konzentrischer Spitzbögen mit äußerem Konsolenfries, Zackenbändern und innerem Säulchenfries. Seinem ganzen Formenapparat nach muß das Portal später entstanden sein als alle anderen zuvor behandelten Formen des Obergeschosses; eine Datierung muß vorerst offenbleiben. Da aber das Portal in der Fluchtlinie der Hofseite liegt, muß in dieser Höhe ein Zugang bestanden haben, der in der Tat von einem Laufgang über zwei großen spitzbogigen Pfeilerarkaden erfolgte. Diese sind ebenso wie die gleiche Anordnung vor der Südseite späterer Einbau, vielleicht mit einer Inschrift von 1488 zu verbinden, in jüngster Zeit entfernt bei der teilweise erfolgten, jedoch leider nicht zu Ende geführten Restaurierung des Bauwerks. Der Verfasser kennzeichnet zwar in seiner zeichnerischen Dokumentation deutlich originalen Bestand sowie spätere Zufügungen und Veränderungen, aber das Problem einer Baugeschichte mit verschiedenen Phasen und deren genauere Datierung bleibt offen. Es liegt nun meiner Meinung nach nahe, die reiche Ausbildung des Westportals mit der Herstellung eines bequemeren und zugleich monumentaleren Zugangs in der Form des Laufgangs über Pfeilern vor dem Ost- und Südflügel in Verbindung zu bringen. Auch hier bleibt offen, wann das geschah. Da die klare Form des quadratischen Hofes die Annahme einer hofseitigen Treppe in der ursprünglichen Planung ausschließt, bleibt nur die Rekonstruktion eines vorkragenden Balkon-Umgangs auf Holzbalken auf der Süd- und Ostseite, für dessen Annahme der Verf. jedoch keine ausreichenden Spuren gefunden zu haben glaubt, ohne im ganzen zu diesen wie zu den vorher erörterten Fragen Stellung zu nehmen. Es bleibt also nur die Annahme einer ursprünglich bescheidenen kleinen Treppe im Raum neben dem Eingang der Südseite. Verf. nimmt an, daß dieser einfache Zugang bald unangemessen erscheinen mußte und durch eine elegantere spätere Lösung (wohl im Laufe des 14. Jh.) ersetzt wurde: ein Profil dieser Treppe zeichnet sich ab in der Südostecke. Die ursprüngliche Existenz einer ersten Treppe im Raum neben dem Eingang wird bestätigt durch die Disposition des Pal. Chiamonte in Palermo, dessen richtige bauliche Interpretation mit dem (öfter bestrittenen) Eingang zur piazza marina von daher zugleich bestätigt wird.

Alle hier kurz gekennzeichneten Formen stellen einer Beschreibung und historischen Wertung schwierige Aufgaben, deren Lösung der Rezensent über den Verfasser hinaus in Ansätzen zu geben versuchte. Man bedenke allein das Nebeneinander der verschiedenen Wölbungsformen. Der Verfasser hat durch seine Einteilung des Textes in die drei Abschnitte: *la struttura*; *tentativi di restituzione*; *i caratteri formali*, Zusammengehöriges auseinandergerissen und sich der Möglichkeit zutreffender Inter-

pretation öfter beraubt, abgesehen von einigen Unvollständigkeiten. Richtig ist aber die Feststellung, daß eine Wiederaufnahme früherer Motive, ein Anknüpfen an Formen des 12. Jahrhunderts stattfindet sowie deren Weiterentwicklung und Verwandlung in eine neue Formensprache, die mit der vorangehenden staufischen Architektur, geprägt von der frühen Gotik zisterziensischer Herkunft, wenig mehr gemein hat. – Es verdient schließlich Erwähnung, daß sich ein kurzer Hinweis auf den Bau in einem Buche befindet, in dem es niemand vermuten würde: E. H. Freshfield, *Cellae trichorae and other christian antiquities in the byzantine provinces of Sicily with Calabria and North Africa including Sardinia*, 2 vol., London 1913/18, I p. 43 mit vorzüglicher Abbildung des Kapellenportals in Tafel 1.

Für die Geschichte der Profan-Architektur im Mittelalter, durch die schlechte Erhaltung der Bauten lückenhaft und von der Forschung noch immer vernachlässigt, ist ein bedeutendes Monument unserer Anschauung zurückgewonnen, das den wichtigen Schritt der Ausbildung des Palazzo-Typus, hervorgegangen aus dem Kastell-Typus, eindrucksvoll belegt. Darüber hinaus bestätigt der Bau auch für die Architektur in Sizilien die erst in jüngster Zeit für die Bereiche der Skulptur und der Buchmalerei gemachte Feststellung einer bewußten Wiederanknüpfung der Kunst um 1300 an die große Kunstblüte der Insel in der Normannenzeit des 12. Jahrhunderts; zweifellos steht diese Erscheinung auf künstlerischem Gebiet in ursächlichem geschichtlichem Zusammenhang mit dem Ausbruch nationaler Leidenschaft in der sizilianischen Vesper des Jahres 1282 und ihren anschließenden kriegerischen Wirren.

Wolfgang Krönig

CLAUS ZOEGE VON MANTEUFFEL, *Die Bildhauerfamilie Zürn 1606 – 1666*. Anton H. Konrad Verlag, Weißenhorn 1969. Bd. I: 317 S., Bd. II: 6 Farbtafeln, 299 Abb. auf Tafeln, 112 S. Katalog, 60 S. Katalog „Werke aus Werkstatt und Umkreis der Zürn“ mit Abb., 20 S. Register.

Die Durchführung einer der wichtigsten und schwierigsten Aufgaben der süddeutschen Barockforschung setzte die Entwicklung einer dem Stoff angemessenen Untersuchungsmethode und Publikationsform voraus. D. Vf. mußte sich erst die Straße bauen, auf der er seine Ergebnisse einbringen konnte. „Die kunsthistorische Bearbeitung einer Bildhauerfamilie des 17. Jahrhunderts“, die nie aus der handwerklichen Sphäre herausgetreten ist und deren Leistungen zumeist gemeinschaftlich erbracht wurden, verlangte andere Maßstäbe der Differenzierung als die Monographie einer hervorragenden Einzelpersonlichkeit. Hans Zürn d. Ä. aus Waldsee und seine sechs Söhne bildeten eine Gruppe „zwischen den Stilen“, die bei engem Anschluß an gotische Traditionen und unter Aufnahme von Renaissanceelementen manieristische Züge zeigte. Von „Barock“ kann bei ihnen nur sehr bedingt die Rede sein; deshalb erscheint es logisch, daß d. Vf. jüngere Familienmitglieder, die neue Wege beschritten, nicht in seine Darstellung einbezogen hat. Vom persönlichen Leben der Zürn ist kaum etwas bekannt außer der Affäre des Streitboldes Hans Jacob, von dem aber keine Werke nachweisbar sind; nur von David – vielleicht dem jüngsten