

mit ihren Rippengewölben entspricht. Erst Anfang der 1430er Jahre ist das Bogengrab mit *all'antica*-Sarkophag in der Mauer zwischen den beiden Sakristeikapellen zu datieren, augenscheinlich ein Versuch vonseiten Palla Strozzi's, der prachtvollen Aufstellung des Sarkophages Giovanni di Bicci's in der Alten Sakristei etwas Ebenbürtiges zur Seite zu stellen.

Das Baptisterium von Padua ist schon von Kurt Bauch und Harald Keller und, unabhängig von diesen, auch von Howard Burns (loc. cit.) mit der Alten Sakristei in Verbindung gebracht worden. Bedeutend ist der Hinweis von Klotz, daß das Paduaner Baptisterium mit der durch Giusto de' Menabuoi 1376 erfolgten Freskenausmalung (einschließlich der in den Pedentifzwirkeln aufgemalten Carrara-Wappen) zur Grabstätte des herrschenden Francesco da Carrara il Vecchio und seiner Gemahlin, Fina Buzzaccarini, wurde. So will denn auch der V. die brunelleschianische Schirmkuppel aus einer synthetischen Verbindung der Paduaner Baptisteriumskuppel mit der Chor-Rippenwölbung von San Antonio in Padua entwickelt sehen: eine anschauliche und interessante, aber letzten Endes doch nicht völlig überzeugende Lösung. Zu bedenken ist die Klotz'sche Beobachtung jedenfalls! Auch der Hinweis auf ein mit Pedentifkuppel gewölbtes freistehendes Grabmal wie das von Klotz erwähnte des Antenor in Padua sollte angesichts der allgemeinen Bedeutung des Veneto für Brunelleschis Entwicklung (Barbadorikapelle) nicht unbeachtet bleiben.

Abschließend wäre noch auf die Abbildungen hinzuweisen. Klotz bringt da einiges Neues und legt besonderen Wert darauf, „...mit der Photographie selbst schon wesentlich erscheinende Seiten des Bauwerks hervorzuheben...“. Deswegen wäre es auch zu wünschen gewesen, wenn der V. den bis jetzt im Bild unveröffentlichten Korridor des Palazzo della Parte Guelfa in vollständiger Ansicht geboten hätte (und auch, zum besseren Verständnis seiner Betrachtungen, eine Planaufnahme des Obergeschosses). Abbildungen 80, 129 und 220 sind optisch stark verzerrt; Abb. 85, 95, 100, 132 und 135 ungünstigerweise oben abgeschnitten; Abb. 129, 146–48 und 150 von Autos überladen: ein heutzutage schwieriges, aber nicht unlösbares Problem für den geduldigen Photographen (siehe z. B. die Domseitenansicht, *Art Bulletin*, 1964, Abb. 12 zu S. 479, von Phyllis Dearborn Massar, 1963 wochentags zur Florentiner Hauptverkehrszeit im Moment bester Belichtung aufgenommen!). Howard Saalman

MARIO BLANCO, *La pittura del '700 in Sicilia. Gli affreschi di Pietro Paolo Vasta nelle antiche chiese di Acireale*. Associazione fra le casse di risparmio italiane. Ohne Ort und Jahr (1969). 40 Seiten mit 13 Abb., 24 Farbtafeln.

Seit gut 20 Jahren sind zumal in Italien wichtige und meist hervorragend ausgestattete kunstgeschichtliche Veröffentlichungen in wachsender Anzahl außerhalb des Buchhandels erschienen, insbesondere von Banken finanziert und herausgegeben. So begrüßenswert die Ermöglichung solcher Bücher ist (soweit sie zugleich auch eine gewisse wissenschaftliche Bedeutung und Rechtfertigung haben, was leider nicht immer der Fall ist), so bedauerlich ist doch die außerordentliche Erschwerung ihrer

Beschaffung, die oftmals vom Zufall abhängig ist, oftmals mit erfolgloser Bemühung endet. Um so wichtiger wäre hier die Aufgabe eines seiner Verantwortung bewußten Besprechungswesens. Es sei in diesem Zusammenhang erinnert an das Buch von F. Arisi, Gian Paolo Panini, Cassa di Risparmio di Piacenza 1961, eine monumentale Monographie des bedeutenden römischen Vedutenmalers des 18. Jahrhunderts, die jedoch leider selbst vielen Bibliotheken unerreichbar blieb.

In dem vorliegenden Buch kam die Initiative der Cassa centrale di Risparmio per le Provincie Siciliane einem so gut wie unbekanntem Kapitel der Kunstgeschichte Siziliens zugute: den Freskenzyklen des 18. Jahrhunderts in den Kirchen der reizvollen Barockstadt Acireale an den Hängen des Etna, Werken des einheimischen Malers Pietro Paolo Vasta (1697 – 1760). Wahl und Abgrenzung des Themas dürfen in ihrer Konzentration als besonders glücklich und ansprechend bezeichnet werden.

Die Ausstattung des Buches in dem großen Format von 38 x 28,5 cm ist vorzüglich. Zu loben ist insbesondere die Dominanz der Farbtafeln, die allein eine angemessene Dokumentation dieses Gegenstandes ermöglichen; sie sind nuancenreich und zart, von hoher Qualität und objektiver Treue (Herstellerfirma ist Amilcare Pizzi in Mailand). Übrigens hatten dieselben Herausgeber 1966 im gleichen Format und in gleicher vorzüglicher Ausstattung einen Band von Giovanni Carandente über „Mattia Preti a Taverna“ herausgegeben, welcher die von diesem bedeutenden unteritalienischen Seicento-Maler für seinen kalabresischen Geburtsort geschaffenen Werke behandelt.

Acireale, die Stadt an der Ostküste Siziliens, griechischen Ursprungs und erst seit 1644 mit dem königlichen Namenszusatz versehen, teilte mit der Nachbarstadt Catania und vielen anderen im Osten der Insel das Geschick weitgehender Zerstörung in dem furchtbaren Erdbeben von 1693. Die Architektur der Stadt hat im Zusammenhang mit der Barockarchitektur Siziliens erst in neuester Zeit ein allgemeineres Interesse gefunden; doch bleibt der Forschung hier noch sehr viel zu tun. Für Plastik und zumal Malerei des Barock in Sizilien stehen die Dinge weit ungünstiger. Die Namen der Bildhauer Giacomo Serpotta (1656 – 1732) und Ignazio Marabitti (1719 – 97) beginnen erst allmählich in ihrer weit über das Provinzielle hinausgehenden Bedeutung erkannt zu werden. Das meiste steht noch aus auf dem Felde der Malerei. Man ist vorerst auf unzugängliche und im Wert ungleiche Lokal-Literatur angewiesen oder auf knappste Skizzen eines Gesamtablaufs, wie sie mehrfach Stefano Bottari gab (*La cultura figurativa in Sicilia, Messina-Florenz 1954*). In dieser Lage liegt der Wert einer solchen Publikation nicht allein in der Erschließung unbekannter oder unbeachteter Schätze, sondern auch in den Anstößen, die von ihr ausgehen: einerseits zu besserer Würdigung und Erhaltung des Bestehenden, andererseits zu fruchtbarem Vergleich von Themen und Formen kirchlicher Wandmalerei des 18. Jahrhunderts mit solchen in anderen Ländern, nicht zuletzt des ganzen süddeutschen Raumes, für den eine umfassende Bestandsaufnahme in Gange ist.

Der Verfasser gibt zunächst eine kurze Skizze der Zeit und Umwelt des Malers in Sizilien, und das heißt im wesentlichen der Malerei in den Städten Messina, Catania und Palermo, alle drei in starker Abhängigkeit von den schulbildenden Zentren

Rom und Neapel mit ihren zahlreichen Malern; sodann gibt er eine Schilderung der Kunst des Pietro Paolo Vasta, der 1667 in Acireale geboren und dort 1760 gestorben ist. Es folgen ein Werkverzeichnis, eine kurze Biographie, Regesten zum Leben und eine Bibliographie.

Der jugendliche Maler begab sich 1714 nach Rom, von wo er erst 1731 in seine Vaterstadt zurückkehrte, in welcher er seit 1732 mit größeren malerischen Aufgaben betraut wurde. Aus den vorangehenden 17 Jahren ließen sich Werke bisher nicht nachweisen, auch nicht aus dem für das Jahr 1726 überlieferten Aufenthalt in Neapel. Man kennt daher allein reife Werke des Malers, die alle innerhalb der Jahre 1732 bis 55 entstanden sind. Vier Freskenzyklen werden im Bilde vorzüglich dokumentiert, die als Hauptwerke des Malers anzusehen sind und sich in folgenden Kirchen befinden: S. Sebastiano, Dom, S. Maria del Suffragio und S. Camillo (Chiesa dei Crociferi). Aufnahmen der Fresken im Zusammenhang der Innenräume sowie solche von zwei Altarbildern ergänzen den illustrativen Teil des Buches in willkommener Weise.

Das Werkverzeichnis ist leider unvollständig, was ein Vergleich mit den Regesten deutlich macht. Denn hier finden sich Hinweise auf zahlreiche weitere Werke des Malers, meist Altarbilder, die verloren, nicht mehr aufzufinden oder auch in irreparablen Zustand sind. Von Verlust betroffen sind ferner insbesondere Fresken in Palästen des Adels zu Catania.

Der größte Zyklus von Werken Vasta's befindet sich in S. Sebastiano, wo der Maler seit 1732 tätig war und noch 1749 ein Altarbild signierte; genannt seien nur im Chor die große Folge mit Szenen aus dem Leben des Titelheiligen und die Kuppel-Zwickel mit den Fresken von vier Propheten. Eine ähnliche Aufgabe boten die Kuppelzwickel mit den Bildern der vier Evangelisten in der Kathedrale (hier ist der Hinweis angebracht, daß die Kirche Ss. Annunziata e S. Venera erst seit 1844 Bischofskirche geworden ist).

Mit Recht geht der Verfasser der Frage nach den Lehrmeistern und der Stilbildung des Malers sorgfältig nach. Bei den vier Evangelisten der Kuppelpendentifs des Domes ist das Vorbild von Lanfranco in Neapel (Gesù nuovo) unmittelbar deutlich, dessen Strahlungskraft auch sonst häufig festzustellen ist. Die von altersher überlieferte Meinung, Vasta sei Schüler von Carlo Maratta gewesen, ist zwar historisch-chronologisch unmöglich, sie enthält jedoch den richtigen Kern, daß die ganze römische Tradition von den Carracci bis Maratta in seinem Werk gegenwärtig ist und in einer für das Settecento charakteristischen Weise weitergeführt wird. Neapolitanisches kommt hinzu (Solimena). Es handelt sich um die harmonisierende Zusammenfassung einer großen Stiltradition, die bei eklektischer Grundhaltung notwendig das individuelle Element stärker zurücktreten läßt, dabei jedoch kompositionell und zumal farblich vorzügliche Gesamtwirkungen zu erzielen weiß. Den Motiven und Formen und ihrer Herkunft auch im einzelnen genauer nachzugehen ist gleichwohl lohnend, wie der Verfasser mehrfach überzeugend darlegt.

Ein für Vasta's Kunst besonders bezeichnendes Werk ist das Deckenfresko der Sakramentskapelle in S. Sebastiano mit der Darstellung der hl. Dreifaltigkeit, der

glorreichen Auffahrt des Auferstandenen „zur Rechten des Vaters“ (1737) (Abb. 1).

Um 1750 erhielt die kleine Kirche S. Maria del Suffragio ihren Freskenschmuck (Abb. 2 und 3) und ihr Altarbild von Vasta. Im Gewölbe des Kirchenschiffs ist das Deckenfresko mit der Darstellung des „Mysteriums der Eucharistie“ gedanklich und formal von besonderem Reichtum (Abb. 2). Nach Aussage des ersten Biographen von Vasta im vergangenen Jahrhundert ist dieses Werk die Kopie eines Deckenbildes von Olivio Sozzi (1690 – 1765) in S. Giacomo della Marina in Palermo. Da diese Kirche aber vor 1865 abgerissen wurde, ist ein Vergleich nicht mehr möglich, womit die Schwierigkeit einer zutreffenden historischen Wertung beispielhaft deutlich wird.

Das Deckenbild über dem Altarraum zeigt den stehenden Heiland, aus dessen Seitenwunde Blut und Wasser strömt, von zwei Engeln aufgefangen; mit seiner weisenden Linken begegnet er den fürbittend geöffneten Armen der Madonna (Abb. 3).

In all diesen Werken fände eine eingehendere, vergleichende ikonographische und formale Betrachtung noch ein weites Feld der Untersuchung, die das vorliegende Buch nicht leisten konnte.

Es sei auch darauf hingewiesen, daß die allseitig-totale Ausschmückung von nur mittelgroßen und kleineren einschiffigen Kirchenräumen mit Fresken geradezu eine für das barocke Sizilien charakteristische Erscheinung darstellt. Mehrere Werke von Vasta sind solche Ausschmückungen (S. Camillo, S. Maria del Suffragio) und auch die 1755 begonnene und von seinem Sohn Alessandro Vasta vollendete Kirche S. Antonio di Padova in Acireale (in unserem Buch mit Abbildungen nicht vertreten) ist ein solches Werk. Doch diese Aufgabe greift weit hinaus über diesen einzelnen Künstler; sie ist häufig auch von anderen Malern an anderen Orten Siziliens verwirklicht worden; überdies hat sie eine weitere wichtige Parallele in der gleichfalls sozusagen totalen figürlich-bildlichen *plastischen* (Stuck-) Ausschmückung an Wänden und Decken meist einschiffiger Kirchenräume im Lebenswerk des Giacomo Serpotta. Diese bedeutsame Tatsache ist in dem ungewöhnlich glanzvoll illustrierten und schon deshalb verdienstvollen Buch von Giovanni Carandente, Giacomo Serpotta, Turin 1967, insbesondere aber in dessen Rezension in dieser Zeitschrift Band 24, 1971, 23 – 27 zu kurz gekommen, ja übersehen. Denn auch bei Serpotta handelt es sich um eine typische Aufgabe, die weit hinausgeht über das Lebenswerk dieses Plastikers und in größerem Zusammenhang gewürdigt werden müßte.

In solch bedrängender Häufung bildlichen Schmucks wird spezifisch sizilische Eigenart sichtbar, zu deren besserer Kenntnis namentlich in der Barock-Zeit vorerst noch mannigfache Arbeit zu leisten ist, das vorliegende Buch aber einen dankenswerten Beitrag darstellt.

Wolfgang Krönig

KURT BADT. *Das Spätwerk Cézannes*. Konstanzer Universitätsreden. Konstanz 1971. 59 S., 18 Abb. DM 14,80.

Cézannes Spätwerke gehören wegen ihrer wechselseitigen Durchdringung von Natureindruck und Abstraktion zu den am schwersten deutbaren Phänomenen der Malerei. Fritz Novotny und Bernard Dorival (beider Bücher 1948) haben in diesen