

Symbolik" als eigentliches Thema hat der Untersuchung auch in anderer Hinsicht Grenzen gesetzt. Im christlichen Kirchenbau werden z. B. die liturgisch wichtigsten Ostteile überhaupt nicht erörtert.

Das Buch enthält aber auch eine Menge von höchst beachtenswerten Erkenntnissen, die meist leider ebenfalls nur als Hinweise kurz angedeutet sind. Besonders vielversprechend ist es, wie der Verf., von dem Zeremonienbuch des Konstantinos Porphyrogenetos ausgehend, verschiedene byzantinische und spätrömische Palastanlagen zu deuten sucht und auch die Villa Hadrians bei Tivoli nicht mehr als architektonische Raritätensammlung, sondern als Schauplatz kaiserlichen Hofrituals betrachtet. In dem schön ausgestatteten Band begegnet man in Fülle ähnlichen fruchtbaren Ansätzen und interessanten Bemerkungen, mit denen besonders die deutsche Forschung sich einzeln wird auseinandersetzen müssen. Aus dem Stegreif seien nur noch die Ausführungen über die Bedeutung des spätantiken Triers für die mittelalterliche Kirchenarchitektur des Rheinlandes erwähnt. Es ist um so mehr schade, daß die nicht englischen Buchtitel in dem ansehnlichen wissenschaftlichen Apparat mit zahlreichen Fehlern erscheinen und viele Abbildungen bis zur Unbrauchbarkeit verkleinert gedruckt worden sind.

Thomas Bogoyan

E. B. GARRISON, *Studies in the History of Mediaeval Italian Painting*. Vol. 1. Florenz 1953 - 1954. 214 S. (Subskriptionspreis \$ 5. -).

E. B. Garrison hat die Form einer periodisch erscheinenden „Zeitschrift“ (4 Hefte mit je etwa 50 Seiten jährlich) gewählt, um die Ergebnisse seiner neuen Forschungen zur romanischen Malerei Italiens zu publizieren. Wir verdanken dem Verf. bereits eine grundlegende Veröffentlichung zu diesem Thema, seinen 1949 erschienenen „Index“ (*Italian Romanesque Panel Painting, an Illustrated Index*, Florenz 1949). In diesem Buch wie in den „Studies“, deren erster Band jetzt vorliegt, treibt G. Grundlagenforschung. Der Wert solcher kritischen Sichtung des Materials kann angesichts unserer z. T. noch recht ungenauen Vorstellungen von der Stilgeschichte gerade der mittelitalienischen Malerei des 8. bis 13. Jahrhunderts gar nicht hoch genug eingeschätzt werden.

In einer Abhandlung über die Fresken aus der Clemens- und Alexislegende in S. Clemente zu Rom z. B. überprüft G. noch einmal alle äußeren Anhaltspunkte für die Datierung. Die Malereien befinden sich in der jetzigen Unterkirche, an Stützmauern, welche die Arkaden der alten Kirche ausfüllen. Sie müssen nach 1084, nach der Zerstörung der Kirche durch Robert Guiscard, entstanden sein. Die Forschung sah in der Errichtung dieser Mauern bisher eine der Beschädigung unmittelbar folgende Maßnahme zur Sicherung und zum Wiederaufbau und datierte die Malereien um 1084. Für G. steht sie jedoch unmittelbar in Zusammenhang mit dem Neubau, der wegen der bis in die 90er Jahre andauernden politischen Unsicherheit erst später erfolgt sein könne. Zudem nennt die Grabinschrift des Kardinals Anastasius diesen als Erbauer der Kirche „a fundamentis“, in seiner Eigenschaft als Titular-Erzpriester. Der Neubau von S. Clemente muß also vor seiner Erhebung zum Kardinal 1106/09

begonnen worden sein. Damit ergibt sich für die Malereien die Datierung um oder bald nach 1100.

Diese Späterdatierung um 16 Jahre wird auf 12 Seiten vorgetragen, ohne daß der Verfasser auf den Stil der Fresken (z. B. in Form einer Auseinandersetzung mit Graf Vitzthums Datierung vor 1084) zu sprechen käme. So wichtig auch diese qualitätvollen Malereien sind, man wünschte sich an Stelle dieser Untersuchung doch die gleich intensive Bearbeitung eines der vielen ähnlich bedeutenden chronologisch ungesicherten Werke italienischer Monumentalmalerei.

Eine wichtige Gruppe von Handschriften des 12. Jahrhunderts, die sog. Riesenbibeln (*bibbie atlantiche*), werden in den beiden Aufsätzen über die Buchmalerei des Dugento abgehandelt (*Notes on certain Twelfth-Century Central Italian Manuscripts of Importance for the History of Painting, Twelfth-Century Initial Styles of Central Italy*). Der Verf. setzt sich mit überzeugenden Argumenten für eine Lokalisierung der Bibeln nach Rom und Umbrien ein. Der Ursprung der atlantischen Bibeln war bisher umstritten. Berger (*Histoire de la Vulgate*, Rom 1860), Swarzenski (*Die Salzburger Malerei*, Leipzig 1913) und Boeckler (*Abendländ. Miniaturen*, Berlin 1933) hatten sich für Oberitalien, insbesondere Mailand entschieden, während Toesca (*Pittura e Miniatura nella Lombardia*, Mailand 1912 und *Rivista del R. Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte I*, 1929), Quentin (*Mémoire sur l'Établissement du Texte de la Vulgate*, Rom 1922) und mit Einschränkungen Ladner (*Jb. der Kunsthist. Sammlungen in Wien*, N. F. V, 1931) sich für die Entstehung in Rom und Umbrien aussprachen.

Den Ausführungen des Verf. läßt sich eine ikonographische Beobachtung anschließen. Der szenische Schmuck der Riesenbibeln beschränkt sich zumeist auf eine Bildseite, auf der in zwei oder drei Streifen die Erschaffung der Welt und die Geschichte der ersten Menschen dargestellt ist (Beisp.: Bibel aus S. Cecilia in Rom, Barb. lat. 587, Ende 11. Jh.; Bibel aus Genua, Bibl. Municipale Cod. R. B. 2554.2, um 1110; Bibel aus Parma, Bibl. Palatina Cod. 386, 1. Viertel 12. Jh.; Bibel aus Cividale, Mus. Arch. Naz. Cod. sacr. 2, 2. Viertel 12. Jh.; Bibel aus dem Pantheon in Rom, Vat. lat. 12958, 2. Viertel 12. Jh.; Bibel aus Todi, Vat. lat. 10405, 2. Hälfte 12. Jh.; Bibel aus Perugia, Bibl. Comm. L. 59, 2. Hälfte 12. Jh.).

Alle Darstellungen folgen dem gleichen ikonographischen Typus: Im Bilde der Erschaffung der Welt erscheint der Schöpfer als Halbfigur im Segment des Himmels, in den anderen Szenen aus der Genesis sitzt er auf der Weltkugel. Die Belebung der ersten Menschen durch den Gestus Gottes wird dargestellt, nicht seine Formung durch die Hand des Schöpfers wie in der Cotton-Genesis und der nordalpinen karoningischen Buchmalerei (Tours). Die Darstellung der Genesis in den Riesenbibeln geht zurück auf einen nur in den Kopien des 17. Jahrhunderts (Barb. lat. 4406) überlieferten Zyklus aus dem Alten Testament in S. Paul zu Rom. Sie ist auch später wiederholt in Rom und Umbrien nachzuweisen: In einem kürzlich wiederentdeckten Fresko des späten 11. Jahrhunderts im Lateranspalast (heute Kapelle der Bruderschaft des Hl. Sakramentes, vgl. R. Laurenti im *Osservatore Romano* vom 18. 9.

1951; Kopien des 17. Jh. im Cod. Vat. lat. 9071 und Barb. lat. 4426), dem Wandmalereizyklus von S. Giovanni a Porta latina (Ende 12. Jh.), in Ferentillo bei Terni (um 1200), S. Paul in Spoleto (spätes 13. Jh.), der Kapelle des Hl. Thomas in Anagni (2. Hälfte 13. Jh.) und endlich in den Obergadenfresken von S. Francesco in Assisi. Besondere Bedeutung hat in diesem Zusammenhang ein bisher unbeachtetes Vortragekreuz aus dem Lateran (sog. Kreuz Konstantins, römische Arbeit des späten 13. Jh., vgl. Cecchelli, *Il tesoro del Laterano*, Mailand-Rom 1927), weil es das Nachleben des alttestamentarischen Zyklus von S. Paul im spätmittelalterlichen Rom auch in anderen Szenen bezeugt.

Die Riesenbibeln des 12. Jahrhunderts von denen G. (S. 26, Anm. 42) 39 Exemplare aufzählt, gehen also zweifellos auf einen römischen Archetypus zurück. Daß sie auch in römischen und mittelitalienischen Scriptorien geschrieben und gemalt wurden, ist mehr als wahrscheinlich.

Weniger ergiebig für die Geschichte der italienischen Malerei des Mittelalters ist die Untersuchung des Verf. über den Initialstil. G. selbst stellt (S. 21, Anm. 13) die Frage nach dem Verhältnis von Schreiber und Buchmaler, doch setzt er ihre – zumindest stilistische – Identität voraus. Hier sind jedoch erhebliche Bedenken anzumelden. Die *Mostra Storica Nazionale della Miniatura* in Rom 1954 bot Gelegenheit, sich insbesondere an Hand der Cassinenser Handschriften vom Gegenteil zu überzeugen. So einheitlich der Stil der Schrift und der Tierkopf-Initialen in Gestalt und Farbgebung erschien, so unterschiedlich zeigte sich die figürliche Malerei, die von der Zartheit der byzantinisch beeinflussten Verkündigung des berühmten 1072 für Abt Desiderius geschriebenen Homiliars (Montecassino, Arch. della Badia ms. 99) bis zur Derbheit der Exultet-Rolle von Capua (1. Hälfte 11. Jh., Capua, *Capitolo della Cattedrale*) die unterschiedlichsten Merkmale aufweist. Natürlich wird mit solchem Zweifel die Wichtigkeit der Untersuchung G.'s für die Handschriftenkunde nicht eingeschränkt, ja sie ist grundlegend auch und gerade für die Frage nach dem Verhältnis von Schreiber und Maler in den einzelnen Scriptorien Italiens.

Es ist nicht möglich, alle Beiträge des Verf. hier kritisch abzuhandeln. Neben den erwähnten Aufsätzen enthalten die „*Studies*“ noch Untersuchungen über das Franziskus-Retabel Bonaventura Berlinghieri's in Pescia, zu Luccheser Passionarien und ihrer Hagiographie u. a. In jedem Heft ist außerdem unter dem Titel „*Pictorial Histories*“ das Werk eines Meisters der Buchmalerei zusammengestellt – soweit ich sehe, handelt es sich dabei durchweg um Neuzuschreibungen. Alle Beiträge sind vorzüglich gearbeitet. In zahlreichen Anmerkungen setzt sich der Verf. kritisch mit der älteren Forschung auseinander, die in bewundernswerter Vollzähligkeit zitiert wird. So sind die „*Studies*“ zugleich eine unentbehrliche Bibliographie zur italienischen Monumental- und Buchmalerei des Mittelalters.

Der erste Band der „*Studies*“ darf also mit vorbehaltloser Zustimmung begrüßt werden. Er ist – nach R. Oertels glänzender „*Frühzeit der italienischen Malerei*“ (1953) – der wichtigste neuere Beitrag zu einem noch viel zu wenig erforschten und doch wahrhaft grundlegenden Gebiet der italienischen Kunst. Stephan Waetzoldt