

*Italia Romanica*. A cura di Sandro Chierici. Milano, Jaca Books, und Saint-Léger-Vauban, Zodiaque (erscheint nebeneinander in italienischer und französischer Ausgabe, einzelne Bände auch deutsch im Echterverlag Würzburg).

Bd. 1: SANDRO CHIERICI, *La Lombardia*, 1978. 389 Seiten mit 143 s/w und 6 farb. Abb.; Bd. 2: SANDRO CHIERICI, DUILIO CITI, *Il Piemonte, la Val d'Aosta, la Liguria*, 1979. 485 Seiten mit 150 s/w und 6 farb. Abb.; Bd. 3: ADRIANO PRANDI, SANDRO CHIERICI, GIULIA TAMANTI, FRANCESCO CADEI, *L'Umbria*, 1979. 349 Seiten mit 144 s/w und 4 farb. Abb.; Bd. 4: MARIO D'ONOFRIO, VALENTINO PACE, *La Campania*, 1981. 367 Seiten mit 158 s/w und 5 farb. Abb.; Bd. 5: ITALO MORETTI, RENATO STOPANI, *La Toscana*, 1982. 419 Seiten mit 149 s/w und 8 farb. Abb.

(mit 4 Abbildungen)

Nach Großbritannien, Skandinavien, der Schweiz, Spanien und dem Heiligen Land hat der Verlag Zodiaque auch Italien in sein außerfranzösisches Programm aufgenommen. Fünf der geplanten dreizehn Bände liegen vor, *Apulien* und *Emilia* sind in Vorbereitung. Die Serie entsteht in Koproduktion mit dem italienischen Verlag Jaca Books, die Autoren sind italienische Kunsthistoriker. Im Buchtyp und in der Aufmachung hält man sich an die bei Zodiaque seit langem übliche Form: ausführliche Einleitung, 13—19 Artikel zu Einzelbauten mit Illustrationen auf gut 130 Bildtafeln, abschließend Kurztexte zu weiteren 29—57 Bauten der Region.

Der Buchtyp ist von den Benediktinern der burgundischen Abtei La Pierre-Quivire, die den Verlag Zodiaque betreiben, entwickelt worden. Vor gerade 30 Jahren, im November 1954, ist ihr erster Versuch erschienen: sie stellten fünf zuvor separat publizierte Texte zu Hauptwerken der burgundischen Romanik mit einer liebevollen Auswahl eigener Fotos unter dem Buchtitel *Bourgogne romane* zusammen (Ph. Oswald, *Famille chrétienne*, suppl. mens. n° 264, 3. Februar 1983, S. 52—57). Ihr Ziel war damals, die Romanik als Inbegriff einer christlichen Kunst weiteren Kreisen nahe zu bringen, indem sie durch Wort und Bild zeigten, daß in der bis dahin häufig getadelten künstlerischen 'Roheit' und 'Unvollkommenheit' dieser Epoche eine spirituelle Qualität liege, vergleichbar den Möglichkeiten der zeitgenössischen Abstraktion. Mit Band 2 *Auvergne romane* wurde aus dem Experiment eine Form. Wieder fünf schwerpunktmäßig vorgestellte Kirchenbauten, der Nutzen des Buches als regionaler Kunstführer jedoch erheblich gesteigert durch die Beigabe von Kurztexten zu 46 weiteren Kirchen, im Text spürbares Bemühen um ein abgewogenes Verhältnis der spirituellen, ästhetischen und kunsthistorischen Dimension. Mit dem Anwachsen der Reihe um weitere Provinzen der Romanik suchte man zunehmend qualifizierte Kunsthistoriker als Autoren zu gewinnen; damit trat eine historische Fragestellung in den Vordergrund. Von Anfang an gehörten Grundrisse und Karten der romanischen 'Landschaft' zur Ausstattung. So wuchs die Reihe mehr und mehr zu einem flächendeckenden Inventar an, das heute die französische romanische Architektur, Skulptur und Monumentalmalerei in großer Breite erfaßt. Über das populäre Anliegen hinaus können manche Bände als weiterführende wissenschaftliche

Publikationen gelten. Mit dem Prinzip, ausschließlich Originale abzubilden, hat Zodiaque zur definitiven Überwindung der bedenklichen Gewohnheit beigetragen, Skulptur nach den Abgüssen im Pariser Musée des monuments français zu fotografieren. Als neuester, 60. Band der französischen Reihe ist 1983 *Ile-de-France romane* von Anne Prache erschienen.

Die Italien-Kampagne überträgt das französische Modell auf ein Land mit grundlegend verschiedener Geschichte, auch Zerstörungsgeschichte, Forschungs- und Reisetradition. Die kunsthistorische Diskussion ist ungleich umfangreicher, so daß sich verschärft das Problem einer populären oder wissenschaftlichen Orientierung stellte. In vier der fünf vorliegenden Bände hat man sich bewußt auf einen genügsamen Standpunkt gestellt und es bei einer 2—4 Seiten umfassenden, im wesentlichen italienischen Literaturliste bewenden lassen (welche in der deutschen Ausgabe *Romanische Lombardei* denn auch ohne Bedauern weggelassen wurde). Daraus folgt nicht, die Texte seien durchweg ohne Informationswert: im Gegenteil sind, von manchen Verallgemeinerungen im Toskana-Band abgesehen, die Einführungen in Geschichte und Kunst der einzelnen Regionen konsistent und mit Umblick formuliert, und bei näherem Hinsehen finden sich in den überwiegend komplizierten Baubeschreibungen durchaus eigenständige Beobachtungen und Überlegungen, beispielsweise zur ursprünglichen Gestalt des Eingangsjoches der Unterkirche von S. Francesco, Assisi (*Umbria*, S. 294—296). In solchen Fällen fragt es sich, ob man nicht dem Leser, dem man bauarchäologisches Interesse, Orientierungsvermögen und Lesegeduld zutraut, vielleicht auch abgewogenere Literaturhinweise zumuten sollte.

Eine gewisse Schwierigkeit liegt darin, daß der Begriff 'Romanik' in Italien nicht überall gleich gut greift. In manchen nördlichen Provinzen gilt er, 'premier art roman' eingeschlossen, grob für die Spanne 1000 n. Chr. — Mitte 12. Jh. In Umbrien bleibt bei Zodiaque/Jaca S. Pietro in Perugia 'noch' beiseite, dafür figuriert die Unterkirche von S. Francesco, Assisi (deren Erstaussmalung durch den 'maestro di San Francesco' aber nur kurz erwähnt wird, wohl weil sie die Periodisierungsvorstellung zusätzlich komplizierter machte); in Kampanien reicht die Romanik vom späteren 11. bis ins späte 13. Jh. (unter Auslassung der gotisch orientierten Kunst um Kaiser Friedrich II.); ähnlich wird es wohl in Apulien sein. Ganze bedeutende Bautengruppen lassen sich kaum mit formalen Kriterien, sondern lediglich aus chronologischer Raison dem Begriff unterordnen, etwa das Florentiner und Pisaner 11. Jh. Häufig sind es eher die provinziellen Bauten, die sich dem gewohnten Bild von Romanik einfügen, und ihnen ist denn auch ein beträchtlicher Teil der Illustrationen gewidmet. Die Freude am rustikalen Detail, die bei Zodiaque Tradition und — zumindest in der Anfangsphase — einen Wertungshintergrund hat, führt zur Ausbreitung ländlicher, urtümlicher Bauplastik, teilweise auf Kosten der 'großen' Bauten: in *Toscana* entfaltet sich die Kirche von Gropina auf 10 Bildseiten, dagegen S. Piero a Grado auf 4 und das Florentiner Baptisterium auf 5, in *Piemonte* fehlen Staffarda und Vercelli, dafür nimmt S. Secondo in Cortazzone 14 Bildseiten ein.

Tradition hat bei Zodiaque auch die Verwendung der Heliogravüre, welche sich für die Wiedergabe stimmungsvoller Landschaften, gestaffelter Räume und lebendiger Steinflächen unvergleichlich eignet, aber bei Malerei, namentlich in gestörtem Erhaltungszustand, leicht die Zusammenhänge verunklärt. Die Aufnahmen sind von der gewohnten Qualität und eindringlichen Subjektivität. Nicht nur der spezifische Fotostil, sondern auch die Objektauswahl hat dem vielfotografierten Italien noch neue, oft sehr dankenswerte Abbildungen abgewonnen, um nur den Fall der Kirche von Visciano bei Narni zu nennen.

Für die künftigen Bände möchte man wünschen, daß — im Einklang mit einem umfassenden Geschichtsinteresse, wie es auch aus den Einleitungstexten spricht — die profane Kultur stärker einbezogen wird. Bisher pflegt die Reihe konsequente Beschränkung auf Sakralbauten und -kunst (Ausnahme: ein Kurztext zum Ospedale della magione bei Poggibonsi). Zu einer gültigen Vergegenwärtigung der *Italia Romanica* aber sind Denkmäler wie die Broletti von Mailand und Monza oder der Palazzo del Popolo in Todi ebenso unentbehrlich wie die Reliefs von der Mailänder Porta Romana, der Mauerring von Monteriggioni und die Geschlechtertürme von S. Gimignano, um nur Bekanntestes zu nennen. Auch die bis heute wirksamen städtebaulichen Leistungen der italienischen Romanik werden — im Unterschied zu einzelnen schönen Ansichten landschaftlicher Einbettung — nicht gewürdigt. Der Bevorzugung intakter Zusammenhänge sind bedeutende Skulpturen zum Opfer gefallen, so jene von S. Bassiano, Lodi Vecchio und die vier Apostelpaare im Mailänder Dom. Generell sind Architektur und Bauplastik entschieden bevorzugt: weder den Volto Santo von Lucca findet man noch das Silberkreuz von S. Michele in Pavia; Klein- und Schatzkunst, meist auch die Buchmalerei bleiben beiseite. Hier spiegelt sich deutlich die unterschiedliche Erhaltungssituation in Italien gegenüber Frankreich, wo ja die historischen Kirchen meist in der Tat nur noch 'Räume' sind. In den Texten über Wandmalereien könnte bisweilen über der Benennung einzelner Figuren und Szenen der übergreifende Programmmzusammenhang klarer herausgestellt werden.

Aus der Reihe hebt sich in kunsthistorischer Sicht der Kampanien-Band deutlich heraus durch das Niveau seiner Texte und Bibliographien. Ausführlich behandelt werden die Kathedralen von Sessa Aurunca, Calvi Vecchia, Capua, Caserta Vecchia, Sant'Agata dei Goti, Aversa, Salerno, Amalfi sowie die Kirchen in Foroclaudio, Sant'Angelo in Formis, Cava dei Tirreni und Ravello, S. Giovanni del Toro. Mario D'Onofrio und Valentino Pace haben die internationale Diskussion bis 1978 verarbeitet und darüber hinaus eigene Forschung unternommen, deren Ergebnisse das Buch zu einem wertvollen Informationsmittel machen. Einzelne Grundrisse sind, wie man liest, hier erstmals veröffentlicht. Als Beispiel einer verbesserten Kenntnis der Baugeschichte sei Carinola genannt, als Beispiel neuer Beurteilung von Skulptur die Ausstattung der Kathedrale von Sessa Aurunca, welche bei Pace als Ergebnis einer langwierigen, aber konsequenten Modernisierungskampagne (vor 1224 — nach 1259) plausibel wird. Im Unterschied zu Lorenza Cochetti-Pratesi (*Commentari* 9, 1958, S. 83—85) und Dorothy Glass (*Art Bulletin*, 52,

1970, S. 120) sieht er keine Notwendigkeit, aus den stilistischen Beziehungen zwischen dem Petruszyklus in Sessa und seinen Vorbildern in Monreale auf direkte zeitliche Nähe zu schließen, womit er sich — einleuchtend — gezwungene Hypothesen erspart.

Zu Recht, wie es scheint, werden auch die Verbindungen der kampanischen zur südfranzösischen Skulptur S. 247 skeptisch beurteilt. Die Diakone an der großen Kanzel der Kathedrale von Salerno finden dort nicht leicht überzeugende Vergleiche, und die in der Literatur angeführten Argumente für eine Frankreichrezeption zielen meist auf Merkmale eines antikisierenden Geschmacks, dessen *tertium comparationis* möglicherweise die in beiden Regionen überkommene antike Skulptur selbst gewesen ist. Als Beispiel seien die von Lorenza Cochetti-Pratesi (*Commentari* 21, 1970, S. 277 f.) im Zusammenhang gesehenen Köpfe in Nîmes und Ravello einer Antike gegenübergestellt (*Abb. 4a—d*), welche gerade den 'typischen' derbenergischen Ausdruck vorwegnimmt (die Statue selbst, ein Schauspieler in der Rolle des Papposilens, wurde allerdings erst 1957 in Torre Astura gefunden; *Museo Nazionale Romano. I, 1 Le sculture*, hg. von Antonio Giuliano, Rom 1979, Nr. 108, S. 156—158). Solange die Entstehung und Dynamik dieser Stillage weder in Kampanien noch in Südfrankreich einigermaßen geklärt sind, werden Hypothesen über einseitige Beeinflussungen wenig weiterführen.

Was die Beurteilung des byzantinischen Elementes betrifft, sollte vielleicht — die programmatischen Intentionen eines Desiderius von Montecassino unbestritten — stärker die dauerhafte Präsenz griechischer Kultur, Bildung und Kunst in Städten wie Neapel, Salerno und Amalfi betont werden; die politische und militärische ist im Unteritalien des 11. Jh. selbstverständlich (W. Berschin, *Griechisch-lateinisches Mittelalter. Von Hieronymus zu Nikolaus von Kues*, Bern und München 1980, S. 252—257). Anderenfalls erscheint heute ein Rückgriff auf Konstantinopler Künstler wohl als sophistischer und weiter hergeholt, als die Zeitgenossen des Desiderius ihn empfanden.

Nur ein Teil der stilkritischen Argumentation läßt sich anhand des beigegebenen Bildmaterials nachvollziehen (z. B. nicht der — schwierige — Vergleich von Jonas-Platten und Kanzel-Sibylle in Sessa, S. 81; man vermißt auch Fotos der Alfanus-Mosaiken). Hier kommen die Bedürfnisse repräsentativer Bildauswahl und wissenschaftlicher Erörterung nicht zur Harmonie. Aber seien wir nicht ungerecht: das Buch enthält ungleich mehr, als man darin vermuten würde. So ist es erlaubt, die Glückwünsche zum Jubiläum von Zodiaque mit dem Wunsch zu verbinden, das Unternehmen möge seine verdienstvolle Arbeit auf der Linie von *Campania* mit Erfolg fortsetzen.

Peter Diemer