

KUNSTCHRONIK

MONATSSCHRIFT FÜR KUNSTWISSENSCHAFT
MUSEUMSWESEN UND DENKMALPFLEGE

MITTEILUNGSBLATT DES VERBANDES DEUTSCHER KUNSTHISTORIKER E. V.
HERAUSGEGEBEN VOM ZENTRALINSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE IN MÜNCHEN
VERLAG HANS CARL, NÜRNBERG

29. Jahrgang

April 1976

Heft 4

ALLE SORGENTI DEL ROMANICO. PUGLIA XI SECOLO

Zur Ausstellung in Bari

(Mit 6 Abbildungen)

Von Juni 1975 bis April 1976 war in 16 Sälen der Pinacoteca Provinciale zu Bari diese Ausstellung zu sehen; sie hatte sich zum Ziel gesetzt, eine bestimmte Epoche in der Kunst Apuliens zu dokumentieren, und zwar die etwa 80 Jahre von rund 1000 bis zur Gründung der Kirche San Nicola in Bari 1087. Dies wurde verwirklicht durch das Miteinander von Originalen, Gipsabgüssen, Groß-Fotos und architektonischen Zeichnungen. Zur Ausstellung erschien ein großformatiger Katalog von 345 Seiten, dessen Bedeutung sowohl in seinem Text als auch in seinem reichen Abbildungsteil weit über den Anlaß hinausgeht und der daher eine entsprechende Würdigung verdient:

Alle sorgenti del Romanico. Puglia XI secolo. Bari, Pinacoteca Provinciale. Giugno-dicembre 1975. Catalogo a cura di Pina Belli D'Elia. Amministrazione Provinciale, Bari. 345 Seiten, 300 Abbildungen im Text, 24 Tafeln mit architektonischen Zeichnungen, Grundrissen, Schnitten; 7 Farbtafeln.

Die Ausstellung folgt in einem Abstand von elf Jahren jener ersten, die 1964 unter dem Titel „Mostra dell' arte in Puglia dal tardo antico al rococo“ veranstaltet worden war und für die als Organisator wie als Verfasser des Katalogs (mit 196 Abbildungen aller ausgestellten Gegenstände) Michele D'Elia verantwortlich gezeichnet hatte (s. Günter Urban in: *Kunstchronik* 18, 1965, 85—90). In beiden Fällen verdienen Tatkraft und Überwindung großer Schwierigkeiten Bewunderung und Dank. Besonders erfreulich aber ist die Tatsache, daß eine früher so nicht bestehende Zusammenarbeit zwischen Denkmalpflege und Museum, Architekten und Kunsthistorikern nunmehr Früchte zu tragen beginnt, und dies ist insbesondere dem Ehepaar D'Elia zu verdanken. Hand in Hand mit den Restaurierungsmaßnahmen gehen seit einiger Zeit eine Fotokampagne, die die apulischen Monumente

erfaßt, und die Vorbereitung eines Corpus der romanischen Skulptur Apuliens. Die enge Verbindung von Architektur und Skulptur in „romanischer Zeit“ mußte nicht nur gemeinsame Untersuchungen nahelegen, sondern auch eine entsprechende Dokumentation in einer Ausstellung, die zusammen mit knappen Texten sowohl dem historischen wie dem künstlerischen Verständnis auf vorzügliche Weise zugute kam.

Der Katalog begleitet in seinem ersten (dem Umfang nach überwiegenden) Hauptteil die Objekte der Ausstellung: er bringt dabei jedoch wesentlich mehr an Information, als dies sonst üblich, indem er außer einem Text zu jedem Bau auch eine Art von Zettel-Katalog zu jedem einzelnen Stück, zu jedem einzelnen Foto-Dokument gibt. Eine Einleitung mit Charakterisierung der Forschungslage und eine Zusammenfassung der Ergebnisse dieser Ausstellung, beide von der Leiterin der Pinacoteca und der Ausstellung selbst, rahmen diesen ersten, den eigentlichen Katalogteil. Der zweite, wesentlich kleinere Teil bringt Beiträge verschiedener Verfasser, vor allem der geschichtliche Abriss über „Apulien im 11. Jahrhundert“ von Giosuè Musca verdient hier Hervorhebung. Der Band schließt mit drei Restaurierungsberichten zu den Kathedralen von Siponto, Bari und Tarent (Taranto) — von ungleichem Umfang — sowie einer umfassenden Bibliographie und gut gearbeiteten Indices. Abbildungen und architektonische Zeichnungen sind vorzüglich; das ganze ist ein Handbuch, das ebenso erste Zusammenfassung der aus einer neuen Übersicht gewonnenen Ergebnisse und Erkenntnisse ist wie Ausgangspunkt für alle weitere Forschung.

Auf den Reichtum des Dargebotenen und die mannigfachen Neuentdeckungen kann nur in einigen Stichproben hingewiesen werden. Wichtig war es — und dies ist besonders positiv zu bewerten —, daß sich die Initiatoren auf das 11. Jahrhundert beschränkt haben. Indem die Fülle apulischer Monumente der anschließenden Zeit ebenso ausgeschlossen wurde wie das wohl berühmteste Werk apulischer romanischer Skulptur, der Bischofsthron des Abtes Elia in San Nicola zu Bari, konnte die bisher nicht ausreichend gewürdigte Bedeutung Apuliens im 11. Jahrhundert ganz neu herausgestellt werden. Zu der Cathedra in San Nicola ist indessen fast gleichzeitig ein Aufsatz von Pina Belli D'Elia erschienen (*La cattedra dell'abate Elia. Precisazioni sul romanico pugliese*, in: *Bollettino d'Arte*, 59, 1974, 1—17; erschienen erst 1975), womit nun endlich diesem Werk im Zusammenhang der anderen, älteren Bischofsthronen Apuliens eine genaue Untersuchung zuteil geworden ist, wie sie den bisherigen, allzu flüchtigen Äußerungen und gewagten Hypothesen zahlreicher Fachleute nicht zugrundelag (man vergleiche die umfassende Literatur-Ubersicht, die die Verfasserin dankenswerterweise gibt). Die Datierung des Bischofsthrones wurde stets in Verbindung gebracht mit der Synode von 1098 in der wenige Jahre zuvor begonnenen Abteikirche San Nicola, die Papst Urban II. abhielt in Anwesenheit des Abtes Elia, der zugleich Bischof von Bari und Canosa war. Das

Todesjahr 1105 des Abtes galt zugleich als terminus ante quem für die Cathedra. Nunmehr zeigt die Verfasserin durch richtige Interpretation der Quellen, vor allem aber durch überzeugende stilgeschichtliche Vergleiche, daß die Entstehung des Thrones erst nach 1150 möglich ist. Schließlich geht aus einer richtigen Deutung der Inschrift des Thrones hervor, daß seine Entstehung in Zusammenhang gebracht werden muß mit jener lang dauernden Rivalität zwischen den beiden Bareser Hauptkirchen San Nicola und der Kathedrale. Diese Rivalität war zu einem Höhepunkt gekommen im Jahre 1156, als bei der Zerstörung von Bari durch König Wilhelm I. nach einem Aufstand der Stadt allein San Nicola unversehrt geblieben war. Auch alle geschichtlichen Umstände sprechen daher für eine Datierung des Bischofsthrones in die Jahre nach 1156 und für seine Bedeutung als Zeichen eines posthum erhobenen Anspruchs. Damit ist endlich der Weg frei für ein neues und richtigeres historisches Verständnis der apulischen Plastik insgesamt.

Noch heute grundlegend für die Kunstgeschichte Apuliens im Mittelalter ist außer dem vierbändigen Werk von H. W. Schulz (Dresden 1960) das Buch von Emile Bertaux, *L'Art dans l'Italie méridionale*, Paris 1904, das 1968 durch einen Neudruck endlich wieder zugänglich gemacht wurde. Die gleichzeitig von der École Française de Rome zusammen mit der Universität Bari in Angriff genommene Publikation eines Kommentarbandes, in dem eine internationale Autorengruppe die Forschungsergebnisse seit 1904 darstellen soll, läßt leider immer noch auf sich warten (Herausgeber Adriano Prandi). Man kann nur hoffen, daß es gelingt, auch die auf der Bareser Ausstellung sichtbar gewordenen mannigfachen Neuentdeckungen einzu beziehen.

Für das engere Thema der Ausstellung ist das Buch von Martin Wacker-nagel, *Die Plastik des 11. und 12. Jahrhunderts in Apulien*, Leipzig 1911, mit seiner unentbehrlichen Materialsammlung ein entscheidender Ausgangspunkt. Zwar konnten die bedeutenden Stücke liturgischer Ausstattung zumal des 11. Jahrhunderts in apulischen Kirchen als allgemeiner bekannt gelten, doch entsprach dem keineswegs der Grad ihrer wissenschaftlichen Erforschung. Erst die eindringliche Untersuchung von André Grabar, *Trônes épiscopaux du XI^{ème} et XII^{ème} siècle en Italie méridionale* (Wallraf-Richartz-Jahrbuch 16, 1954, 7—52), obwohl auf die fünf Throne in Montesantangelo, Canosa, Bari, Calvi und Montevergine beschränkt, hat gezeigt, welch weiter Problemkreis sich hier öffnete. Kaum klarer aber kann die Bedeutung der Bareser Ausstellung und ihrer neuen Ergebnisse gekennzeichnet werden als durch die Tatsache, daß sich Grabars geschichtliche Deutung und Datierung einiger Monumente als nicht zutreffend erwiesen haben.

Pina Belli D'Elia führt sowohl in dem erwähnten Aufsatz als auch im Katalog der Ausstellung den Nachweis, daß der Thron im Dom zu Canosa,

durch Inschrift auf Urso, den Bischof von Bari und Canosa, den unmittelbaren Vorgänger des Elia und damit auf die Jahre 1079—89 bezogen, wichtige Teile eines älteren Thrones wieder verwendet. Diese Teile sind, nach Stil und Entstehungszeit, der Kanzel im gleichen Dom zugehörig, einem signierten Werk des Acceptus, um 1040 entstanden. Damit ist nun aber auch ein Bischofsthron für diese frühere Zeit gesichert, in welcher der noch bestehende singuläre Bau vollendet war, mit Kuppeln in Form böhmischer Kappen im Mittelschiff überwölbt. Die oberen Teile des Thrones, ähnlich wie bei dem von Montesantangelo nur mit schlichten, flächenhaften Ornamenten, heben sich auch im Material deutlich ab von den stark plastischen unteren Teilen, d. h. den beiden Elefanten als Trägerfiguren, den Seitenplatten mit Greifen und Sphingen sowie der Vorderplatte mit den beiden Adlern. Der Grad des plastischen Vortretens dieser Adler, verbunden mit der ungewöhnlichen Überhöhung des Sitzes, beides praktischem Gebrauch widersprechend, machen vollends deutlich, daß der Thron im wesentlichen dazu bestimmt war, gesehen und nicht benutzt zu werden. Seit dem 10. Jahrhundert war das Bistum von Canosa mit dem von Bari vereint. Bischof Urso, in Bari residierend, hat also in Canosa ein sichtbares Zeichen nicht nur seines Anspruchs, sondern auch der Rechte dieses Bistums erneuernd aufrichten wollen.

Die beiden plastischen Elefanten als Trägerfiguren in Canosa geben Anlaß, auf ein weiteres plastisches Elefantenpaar wohl etwas späterer Zeit hinzuweisen, das im Dom zu Mazara erhalten ist, der normannischen Bistumsgründung von 1093 in Sizilien (W. Krönig, *Il duomo di Monreale e l'architettura normanna in Sicilia*, Palermo 1965, p. 145, ill. 178/180; desgl. in der engl. Ausgabe: *The cathedral of Monreale and norman architecture in Sicily*, Palermo 1966). Beide Skulpturen sind beschädigt und nicht mehr in ihrem ursprünglichen Zusammenhang, sie sind als Säulenträger und daher wahrscheinlich im Verband mit einem Portal zu rekonstruieren. In der Plastik Siziliens isoliert, müßten diese bisher kaum beachteten Stücke auf ihren möglichen Zusammenhang mit festländischen Werken untersucht werden.

Den bisher bekannten Bischofsthronen konnten die Reste zweier weiterer, in Trani und Siponto, hinzugefügt werden. Wenn auch für die beiden in Trani gefundenen beschädigten Stücke zweier nackter, kauern der menschlicher Figuren die Zugehörigkeit zu einem Thron nicht mit letzter Sicherheit zu erweisen ist, so sprechen doch viele Beobachtungen für diese Bestimmung (P. Belli D'Elia, *Bollettino d'Arte* 59, 1974, fig. 4/5). In Siponto dagegen ist im Zuge der umfassenden Restaurierung der archaisch strenge und herbe Marmorlöwe als Teil eines Bischofsthrones neu erkannt worden, nach dem Befund eindeutig die Löwenfigur der rechten Throneite (*Abb. 1*). Damit gewinnt auch der in den Berliner Museen befindliche Marmorbalken, seit langem bekannt als von einem Sipontiner Bischofsthron stammend, endlich einen anschaulichen Zusammenhang (Katalog Bari, Nr. 75). Es ist

Bischof Leo (1023—50), unter dem das Bistum des Gargano mit dem berühmten Michaelsheiligum seine Unabhängigkeit von Benevent erlangte und mit dem Bistum Siponto unter derselben Herrschaft vereint wurde. Daher war es auch Bischof Leo, der sowohl in Siponto wie in Montesantangelo die liturgische Ausstattung in Auftrag gab, und zwar in beiden Kirchen Bischofsthronen und Kanzeln.

Mit Recht ist auch diesen Kanzeln von jeher besondere Beachtung gewidmet worden. Als jüngste Veröffentlichung ist hier das Buch zu nennen von Horst Schäfer-Schuchardt, *Die Kanzeln des 11. bis 13. Jahrhunderts in Apulien*, phil. Diss. Univ. Würzburg 1973, 129 Seiten, 53 S. Abb., 19 S. Pläne, ein reich ausgestatteter Privatdruck. In den thematischen Zusammenhang der Ausstellung gehören die drei Kanzeln in Montesantangelo, Siponto und Canosa, alle drei signierte Werke des Acceptus um 1040. Vollständig erhalten ist allein die Kanzel in Canosa, signiert, doch nicht datiert, während von den beiden anderen nur noch Bruchstücke vorhanden sind, die teilweise schon bekannt, teilweise aber erst in letzter Zeit gefunden oder freigelegt worden sind. In Montesantangelo geben Inschriften außer dem Namen des Acceptus auch die ausdrückliche Bezeichnung als sculptor, ferner die Jahreszahl 1041. In Siponto hatte M. Wackernagel 1908 und 1911 einige Fragmente als zu einer Kanzel gehörend und stilistisch als Werke des Acceptus um 1040 bestimmt. Bei der Restaurierung der Kirche fand der Architekt Riccardo Mola einen marmornen Friesbalken mit Teilen einer Inschrift, die den Namen des Acceptus und die Jahreszahl 1039 nennt, womit Wackernagels Thesen eindrucksvoll bestätigt wurden. Schäfer-Schuchardt konnte die verschiedenen Funde bei seinem verdienstvollen Versuch einer Rekonstruktion des ursprünglichen Bestandes bereits verwerten, wobei im einzelnen einiges diskutabel bleiben dürfte.

Der ausführliche Bericht von R. Mola über die Restaurierung der einsam in der Küstenebene gelegenen ehemaligen Kathedrale von Siponto, ergänzt durch wichtige Erwägungen von P. Belli D'Elia, kann das Rätsel der Baugeschichte dieses quadratischen Zentralbaus bisher nur zu einem Teil lösen. Es scheint aber, daß die Umfassungsmauern dem Bau des Bischofs Leo angehören, in dessen Todesjahr 1050 Papst Leo IX. eine Synode in der Kathedrale abhielt. Die reiche plastische Gliederung des Außenbaus mit Blendarkaden und Vollsäulen gehört erst der reifen spätromanischen Phase Apuliens an. Beiläufig sei hier hingewiesen auf den öfter übersehenen Aufsatz von Ernst Kühnel, *Das Rautenmotiv an romanischen Kirchenfassaden in Italien* (in: Edwin Redslob zum 70. Geburtstag, Berlin 1955, 83—89), wo dieses für Siponto und die Capitanata charakteristische Motiv überzeugend auf das islamische Ägypten zurückgeführt wird. Dieses sonst in Italien nur am Dom zu Pisa und seinen Nachfolgebauten anzutreffende Motiv wurde bisher meist einfach als „pisanisch“ bezeichnet, oder aber, wo man seiner Herkunft nachging, als „byzantinisch“. Kühnel kann nachweisen, daß

die apulischen Beispiele den Vorbildern in Kairo näherstehen und daher wahrscheinlich unmittelbarer Anregung von dort ihre Entstehung verdanken. Damit ist erneut die Aufmerksamkeit gelenkt auf die bisher viel zu wenig und zu unsystematisch beachteten orientalisches-islamischen Elemente in der Architektur des Mittelalters, speziell Unteritaliens.

Der Katalog geht den möglichen Beziehungen zu byzantinischen und auch orientalischen Vorbildern an vielen Stellen behutsam nach. Der nur als Fragment erhaltene Lesepult-Adler von der Kanzel in Montesantangelo (Abb. 2a) ist unter den drei sehr ähnlichen der am feinsten plastisch ausgearbeitete, von einer strengen Symmetrie und einer geradezu geschliffenen Klarheit, wobei die Feinheit der Oberflächenbehandlung an mögliche Vorbilder in anderen Werkstoffen, in Metall oder Elfenbein, denken läßt. Ähnliches gilt auch von den beiden Sphingen aus hellem griechischem Marmor zu Seiten des Portals der ehemaligen Benediktinerkirche S. Maria di Colonna in Trani (Abb. 2b), aus einem älteren Bau wiederverwendet, um 1050 zu datieren und trotz ihrer Beschädigung in der Feinheit der Modellierung an islamische Bronzen erinnernd.

Eine Fülle von bisher unbeachteten plastischen Einzelwerken wurde anlässlich von Restaurierungen und der Fotokampagne zutage gefördert. Es ist wichtig, sich die Zweckbestimmungen, die Sachkategorien dieser Werke zu vergegenwärtigen. Außer den schon genannten Bischofsthronen und Kanzeln sind es Reste von Ziborien (Siponto, Nr. 69) und Schranken, von denen aber Beispiele aus dem 11. Jahrhundert nirgends mehr unversehrt erhalten sind. Hinzugehörig sind des weiteren Bronzetüren und Osterleuchter, beide aber aus verständlichen Gründen auf der Ausstellung nicht vertreten. Zu den Bronzetüren von Montesantangelo und am Mausoleum des Boemund († 1111) in Canosa freilich gibt der Katalog im Zusammenhang der anderen Werke am gleichen Ort einen ausführlicheren Text mit wichtigen Beobachtungen — vor allem zu den beiden verschiedenen Flügeln der Mausoleums-Tür, deren älteren die Verfasserin um die Mitte des 11. Jahrhunderts datieren möchte. Der jüngere, nach dem Tode des Boemund zu datierende Türflügel mit der Inschrift SANCTI SABINI CANUSINI ROGERIUS MELFIE CAMPANARUM FECIT HAS JANUAS ET CANDELABRUM nennt Roger aus Melfi auch als den Verfertiger des Osterleuchters der Kathedrale, der nicht erhalten ist. Dieses Zeugnis für die Existenz eines Osterleuchters, des einzigen, von dem wir in Apulien Kunde haben, ist deshalb besonders bedeutsam, weil der für die Landschaften Unteritaliens (Campanien, Abruzzen, Apulien, Sizilien) charakteristische Reichtum an liturgischer Ausstattung der Kirchen in den „romanischen“ Jahrhunderten auch für Apulien ein häufigeres Vorkommen von Osterleuchtern erwarten läßt. Und das um so mehr, als die nur in Unteritalien und in der Zeit vom späten 10. bis zum 13. Jahrhundert auftretende Handschriften-Gruppe der auf die Liturgie der Osternacht bezogenen Exultet-

Rollen uns in ihren Illustrationen zugleich wichtige bildliche Kunde gibt von der liturgischen Ausstattung der Kirchen, einschließlich der Osterleuchter.

Auf der Ausstellung waren die drei in Bari gearbeiteten Exultet-Rollen des 11. Jahrhunderts aus dem Archiv der Kathedrale (zusammen mit der als rotulus gestalteten Benedictio Fontis) wiederum, wie schon im Jahre 1964, zu sehen, was erwünschten Anlaß bot zu erneuter Beschäftigung mit diesen wichtigen Manuskripten. Es ist sehr zu hoffen, daß nach dem — leider ohne den zugehörigen Textband — veröffentlichten Tafelband von Myrtila Avery, *The Exultet Rolls of South Italy*, Princeton 1936, die neu gegebenen Grundlagen des Buches von Guglielmo Cavallo, *Rotoli di Exultet dell'Italia Meridionale*, Bari 1973, (siehe die Rezension von H. Belting, in: *Kunstchronik* 27, 1974, 350—359) für die weitere kunsthistorische Forschung genutzt werden möchten. Aus dem selben Grunde sei hier auf zwei etwa gleichzeitig erschienene diesbezügliche Publikationen hingewiesen: den in seiner systematischen Zusammenstellung dankenswerten Artikel „Exultetrolle“ von H. W. Kruft in: *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte (RDK)* Bd. 6, 1973, 719—740, und die kostbare Reproduktion des ältesten erhaltenen, beneventanischen Rotulus, von den Herausgebern in die Jahre 981—87 datiert: *„Exultet-Rolle. Codex Vaticanus lat. 9820.“* Faksimile-Ausgabe im Originalformat 708 × 27 cm (ed. H. Donteil, P. F. Vongrey) Graz 1972 („Codices selecti“, 47).

Der Zuwachs an Kenntnis neuer plastischer Einzelwerke betraf vor allem auch die Bauplastik, und hier in erster Linie die Kapitelle. Es war daher logisch, daß auch der Katalog im Rahmen des Möglichen über die betreffenden Bauten berichtet, über ihre Baugeschichte und Restaurierungen. Für die Erarbeitung eines besser fundierten Geschichtsbildes apulischer Kunst im Mittelalter ist es aber ein nicht unbedeutendes Hindernis, daß in jüngster Zeit einige meist vorzüglich ausgestattete, aber schlecht fundierte Publikationen über die Architektur Apuliens das Bild von der Geschichte dieser Region prägen; so der reich illustrierte, aber ganz ohne wissenschaftlichen Anspruch auftretende Band von Alfredo Petrucci (*Cattedrali di Puglia*, Roma 1960¹, 1975²) oder das geradezu erschreckend unwissenschaftliche Buch von Adalbert Graf von Keyserlingk (*Vergessene Kulturen im Monte Gargano*, Nürnberg 1968); noch bedauerlicher die auf unbewiesenen Hypothesen basierende Monographie von Franco Schettini, *La Basilica di San Nicola di Bari*, Bari 1967, für welche die kritische Rezension von Georg Mörsch (in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 31, 1968, 151—158) als unentbehrliches Korrelat mitheranzuziehen ist.

In Anbetracht einer solchen Forschungslage sind die im Katalog gegebenen neuen Fakten und Erkenntnisse zu einzelnen Monumenten vorerst als Bausteine für weitere Untersuchungen anzusehen. Genannt seien die besonders interessanten „archaischen“ Kapitelle der Kathedralen von Bovino

und Vieste aus der Frühzeit des 11. Jahrhunderts (*Abb. 3a*); ferner die nunmehr auch fotografisch zugänglich gemachten hervorragenden Kapitelle der Kathedrale in Tarent. Über die seit vielen Jahren in Gang befindliche Restaurierung dieses Kirchenbaus und die zum Teil umstrittenen Maßnahmen und Ergebnisse des inzwischen verstorbenen damaligen Soprointendente ai Monumenti (siehe z. B. die Kontroverse Roberto Pane und Franco Schettini in: *Napoli Nobilissima I*, 1961/62, 37—39, 193—196) berichtet kurz Giovanni Fuzio, dann auch des längeren Pina Belli D'Elia im Zusammenhang mit der Kapitellplastik.

Besondere Bedeutung beanspruchen die Grabungen in der Kathedrale zu Bari und die dabei gemachten Funde von Werkstücken. Bei dem beschädigten Marmorkapitell mit zwei Sphingen (*Abb. 3b*) überrascht die Verwandtschaft mit den Werken des Bildhauers *Acceptus* um 1040; das dem gleichen Typus angehörende Kapitell mit zwei geflügelten Löwen zeigt eine meisterhafte Durchführung dieses Motivs orientalischer Herkunft.

Hingewiesen sei auch auf den bedeutenden, zugleich aber rätselhaften Bau der *Abbazia di S. Maria* auf den Tremitischen Inseln mit seinem großartigen Mosaikfußboden aus dem 11. Jahrhundert (*Abb. 4*), dem in Apulien weitere Reste von Mosaiken zuzuordnen sind.

Zur Gruppe der in Apulien so eindrucksvollen, weit verstreuten kleinen gewölbten Kirchenbauten verschiedenen Typs und meist ungewisser Datierung bietet die Dokumentation der Ausstellung und des Katalogs manche Neuentdeckung und wichtige Anmerkungen, verbunden auch mit Hinweisen auf schwer zugängliche Literatur (Michele D'Elia).

Als Fazit der Ausstellung darf man feststellen: die kunsthistorische Bedeutung Apuliens im 11. Jahrhundert wird nicht richtig gesehen, solange man sie als erst mit der normannischen Eroberung oder Herrschaft einsetzend versteht. Dem widerspricht allein schon die erst in jüngster Zeit sich anbahnende Erkenntnis, daß das scheinbar völlige Fehlen größerer Bauten Apuliens vor dem Jahre 1000 allein der Ungunst der Erhaltung und Überlieferung zuzuschreiben ist, daß vielmehr Reste mehrerer wichtiger Bauten aus früherer Zeit nachgewiesen werden konnten, die eine immer deutlicher hervortretende Kontinuität monumentaler Architektur in Apulien von der Spätantike bis zum 11. Jahrhundert erkennen lassen. Wenigstens drei dieser Bauten seien kurz genannt, weil ihre Kenntnis zur Erlangung eines zutreffenderen Geschichtsbildes dieser Kunstlandschaft überaus wichtig ist.

Der große, in seinen Fundamenten freigelegte, in eine antike Tempelplattform hineingebaute Zentralbau von *San Leucio bei Canosa*, vielleicht dem 6. oder einem späteren Jahrhundert zugehörig, erforderte längst, nach der kurzen Erstveröffentlichung des verdienstvollen Entdeckers (Fr. Schettini, in: *Scritti... in onore di Mario Salmi*, Roma 1961, II, 263 ff.) eine gründliche Untersuchung und Publikation.

Der Nachweis eines Vorgängerbaus, wohl des 6. Jahrhunderts, unter der Kathedrale zu Trani, der bereits Doppelsäulen als Stützen im Langhaus besaß, macht deren nachträgliche Wiederverwendung in dem Neubau des 12. Jahrhunderts erst verständlich (Sabine Schwedhelm, *Die Kathedrale San Nicola Pellegrino in Trani und ihre Vorgängerkirchen. Studien zur Geschichte des „Romanico Pugliese“*. Diss. Univ. Tübingen 1972. — Ricc. Mola, *Scavi e ricerche sotto la cattedrale di Trani*, in: *Vetera Christianorum* 9, 1972, 361 ff.).

Die noch in Gang befindlichen Restaurierungen und Grabungen in der Kathedrale zu Bari haben neben einem vorläufigen Bericht auch zu einer längeren Abhandlung im Katalog der Ausstellung geführt. Von den Kapitellfunden war schon die Rede. Es wurden ferner ausgedehnte Fußboden-Mosaiken gefunden mit den Spuren einer nördlichen Stützenreihe von jeweils 2,65 m Abstand, im Westen über die jetzige romanische Kirche hinausgehend; ferner eine mittlere Ostapsis. Es handelt sich demnach um eine große ungewölbte Basilika, wie sie für das 5./6. Jahrhundert im Bereich der Adria typisch ist.

Das Apulien des 11. Jahrhunderts ist sehr vital und nicht zufällig eine Stätte der Begegnung zwischen den großen Mächten von Ost und West, wofür auch der von Herzog Ismael von Apulien vor 1020 an Kaiser Heinrich II. gestiftete sogenannte Sternenmantel im Schatz des Domes zu Bamberg als historisches Dokument gelten darf. Apulien ist begehrt und umstrittener Besitz zwischen Byzantinern, Langobarden und Franken, von denen zuletzt es den Normannen gelang, Sieger zu bleiben. Die einheimische Bevölkerung, in großer Vorurteilslosigkeit auf Wahrung der eigenen Rechte bedacht, arrangiert sich — in Kompromissen für beide Seiten — mit den normannischen Herren, die im Ganzen mehr Assimilatoren als Erneuerer sind.

Wolfgang Krönig

THE EUROPEAN VISION OF AMERICA.
A SPECIAL EXHIBITION TO HONOR THE BICENTENNIAL
OF THE UNITED STATES

Ausstellung National Gallery of Art, Washington, D. C.: 7. Dezember 1975 — 15. Februar 1976; The Cleveland Museum of Art, Cleveland, Ohio: 28. April — 8. August 1976; Grand Palais, Paris: 17. September 1976 — 3. Januar 1977.

(Mit 6 Abbildungen)

Kunstaussstellungen werden allzuoft von der Magie der Dezimalzahlen gängelt. Meist muß ein Jubiläum vorliegen, um Behörden und Stiftungen (vielfach zu spät) zu veranlassen, die notwendigen Gelder auszuschütten. Aber diese Jubelfeste fallen selten mit aktuellen Forschungsanliegen zusam-