

Rezensionen

DER TOD IN ROM

ERWIN GATZ (Hrsg.), *Der Campo Santo Teutonico in Rom*, Band I: ALBRECHT WEILAND, *Der Campo Santo Teutonico in Rom und seine Grabdenkmäler*. – Bd. II: ANDREAS TÖNNESMANN und URSULA VERENA FISCHER PACE, *Santa Maria della Pietà. Die Kirche des Campo Santo Teutonico in Rom*. Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde und Kirchengeschichte, 43. Supplementheft. Rom/Freiburg/Wien, Herder 1988. 868 Seiten, 153 Abb., 4 Aufrisse und 1 Plan bzw. 120 Seiten und 119 Abb.

ANTONIO MENNITI IPPOLITO und PAOLO VIAN, *The Protestant Cemetery in Rome. The Parte Antica*. Unione Internazionale degli Istituti di Archeologia, Storia e Storia dell'Arte in Roma. Roma 1989. 367 Seiten, 170 Abb., zahlreiche Zeichnungen.

MARIA SOFIA LILLI, *Aspetti dell'Arte Neoclassica. Sculture nelle chiese Romane 1780-1845*. Istituto Nazionale di Studi Romani. (Roma) 1991. 262 Seiten, 170 Abb. und 1 Plan

Die „besonderen“ Friedhöfe Roms, der Campo Santo Teutonico bei St. Peter und der Cimitero Acattolico an der Pyramide des Cestius, beide besitzen heute europäischen Rang. Als traditionsreiche Stätten verdichteter Erinnerung sind sie sprechende Kulturdenkmäler, erzählen Geschichte und Geschichten; vor allem aber sind sie Dokumente und Quellen erster Ordnung. Als solche deuten sie über ihre eigene Entwicklung hinaus auf die historischen Metamorphosen einer Stadt, deren Teil sie sind. Entsprechend verweisen ihre Monumente über ihre vielfach gefährdete Erscheinung auf Menschen und Schicksale, auf Künstler und Kunstwerke auch. In ihrer Absicht, vor Vergänglichkeit und Vergessen zu bewahren, behaupten sie sich gegen Veränderungen und stehen gleichwohl im Austausch mit dem Wandel ihrer lokalen und zeitlichen Umgebung. So sind – nur vordergründig paradox – gerade die „besonderen“ Friedhöfe Roms bis heute zugleich auch „lebendige“ Friedhöfe geblieben.

Dabei reichen ihre Anfänge weit zurück: Wahrscheinlich sind die Voraussetzungen des Campo Santo in seiner Lage beim Circus des Nero, im Märtyrer- und Pilgerwesen des frühchristlichen Roms zu suchen. Die ältesten Nachrichten aus dem 8. Jahrhundert bringen die Nachbarschaft von Pilgerherberge, Fremdenhospital und Friedhof im Schatten von St. Peter wohl nicht zu Unrecht mit der sogenannten Frankenschola und mit Karl dem Großen in Verbindung, auch wenn sich seine „Stiftungsurkunde“ als mittelalterliche Fälschung erwiesen hat. Die verbürgte, mehr als tausendjährige Tradition des Ortes konkretisiert sich in dem seit der 2. Hälfte des 14. Jahrhunderts nachweisbaren Namen dieser Bestattungstätte aller „Ultramontanorum“, unter denen traditionell die im weitesten Sinne deutschsprachigen dominieren. Sie spiegelt so auch „die römische Präsenz der

deutschen Nation in jenem umfassenden Sinn, den sie in der frühen Neuzeit noch besaß“ (I/7). Gelegenheit, sich dessen bewußt zu werden, bot die Restaurierung des Friedhofs und der anliegenden Gebäude zwischen 1962 und 1975, die als „gründlich“ zu bezeichnen einer jener Euphemismen ist, die wohl erst aus der Verbindung von resignierender Nachsicht und historischem Abstand verständlich werden.

Art und Ausmaß dieser massiv in die historische Substanz eingreifenden Maßnahmen werden deutlicher noch als im ersten Band der von Erwin Gatz herausgegebenen Forschungsergebnisse zum Campo Santo im zweiten, vor allem der Architektur und Ausstattung vorbehaltenen Band. Akribisch verfolgt hier Andreas Tönnemann die Geschichte des Geländes südlich von St. Peter seit der Spätantike, rekonstruiert den Wandel der Gebäude um das Hospital der Deutschen neben dem Pilgerfriedhof und vor allem der dortigen Kirche. Als besonders faszinierendes Kapitel kultur- und baugeschichtlicher Recherche ist es gleichsam umgekehrt proportional dem „historisch konstante(n) Desinteresse an der Kirche des Campo Santo“ (II/9). blieb sie doch als Teil des Hospital- und Friedhofkomplexes, den eine Bruderschaft zur Betreuung armer Pilger unterhielt, unspektakulär.

Die legendäre Erde vom „Hakeldamach“, dem Blutacker und Fremdenfriedhof in Jerusalem, kann da fast wie eine würzende Beigabe erscheinen, um der gegen 1480 errichteten Kirche S. Maria della Pietà und ihrem Friedhof mehr Aufmerksamkeit – und Spendengelder – zu sichern. Problematischer als die bildliche Überlieferung dieser Kirche, die sich seit einer Vedute Marten van Heemskercks von 1533/34 gut verfolgen läßt, erscheint die Suche nach vergleichbaren Bauten und Vorbildern. In Ermangelung überzeugender Analogien verfolgt der Autor die typologische Verwandtschaft mit dem – wie er selber eingesteht – historisch und geographisch entlegenen „Vorbild“ der Marienkirche auf dem Harlunger Berg bei Brandenburg, entstanden zwischen 1220 und 1250. Kaum weniger vage muß der Versuch bleiben, Giovanni di Pietro dei Dolci als den Architekten zu identifizieren.

Der im Zuge der Purifizierungskampagne vorgenommene Eingriff in die Substanz dieser Kirche war zwar beileibe nicht die erste, sicher aber die radikalste Restaurierung, wie Ursula Verena Fischer Pace in ihrer ergänzenden Analyse der Ausstattung betont. Charakteristisch ist, daß sie über ihre denkmalpflegerische Bedeutung hinaus auch eine politische Dimension besaß: „Hauptziel der Maßnahmen war die Beseitigung der gesamten historischen Ausstattung, aber auch älterer Kunstwerke und Geschichtszeugnisse“ (II/25). Für den heute „allzu reinlichen Kirchenraum“ (II/53), in dem nüchterne Weitläufigkeit dominiert, bedeutet dies nämlich „die Entnationalisierung der Kirche ... als Zeichen eines veränderten Geschichtsbewußtseins...“ (II/56) und die museale Vereinzelung der „wenigen Überbleibsel einer einst organisch gewachsenen Ausstattung als Zeugen einer historisch verwurzelten Frömmigkeit...“ (II/53). Gleichsam im Gegenzug gelingt es der Autorin, am Beispiel des fünfteiligen Altarretabels vom Ende des 16. Jahrhunderts die prägenden Voraussetzungen herauszuarbeiten, die in der funktionalen Bestimmung für die Friedhofskirche in Rom verstorbener Pilger aus dem

deutschsprachigen Norden bestand. Hier wird man, wie bei vielen anderen Ausstattungsstücken auch, an die künstlerischen Verflechtungen zwischen Norden und Süden erinnert – ein Anlaß, auf das Desiderat eines „Repertoriums der in Italien vorhandenen Werke nordischer Künstler“ hinzuweisen (II/67).

Gewiß von anderer Qualität als die „pièce scandaleuse“, der berühmte Duquesnoy-Putto, sind die Fenster von Georg Meistermann nur eine Erwähnung wert, während die Bronzetür von Elmar Hillebrand mit Vita und Auszeichnungen des Künstlers verknüpft wird. Näher verbunden als mit Filaretos Bronzetür in St. Peter scheint sie indes mit den modischen Bronzetüren der 50/60er Jahre an rheinischen Kirchen – und bestätigt auch darin die besondere Kontinuität des Ortes. An die biographische Seite dieser Tradition erinnert u. a. das Beispiel einer wohl 1700 geschaffenen, von Johannes Lob und Johannes Georgius Dausscher gestifteten Statue eines Hl. Ambrosius. Durch die Namen der Stifter, die beide auf dem Campo Santo bestattet sind, werden wir – wie an zahlreichen anderen Stellen auch – zurückverwiesen auf den ersten von Albrecht Weiland erarbeiteten Band über den Friedhof und seine Grabdenkmäler. Überschneidungen zwischen beiden weitgehend eigenständigen Bänden waren wohl nicht ganz zu vermeiden; meist ergänzen sie sich jedoch vorzüglich.

Die „Inventarisierung des gesamten Bestandes an Inschriftenplatten, Tafeln, figürlichen Monumenten und Grabsteinen vom 15. Jahrhundert bis heute“ (I/31): Angesichts der erdrückenden Quantität dieser Aufgabe nicht zu resignieren, darin haben den Autor sicher auch Vorarbeiten bestärkt, die sich seit der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts erhalten haben. Die bislang umfangreichsten waren die *Iscrizioni delle chiese e d'altri edifici...* von Vincenzo Forcella, der den bis 1879 bekannten Bestand erfaßte. Der entscheidende Neuansatz und zugleich das große Verdienst Weilands liegt nun darin, daß er nicht nur die rund 200 (!), zu den 301 Forcella bekannten hinzugekommenen Inschriften berücksichtigt, sondern alle – gewissenhaft-minutiös – auch nach den heutigen Regeln der Epigraphik, d. h. mit den Auflösungen der Abkürzungen, mit einem kritischen Apparat und allen Belegstellen früherer Abschriften publiziert. Ergänzt werden diese Angaben durch Beschreibungen der Grabdenkmäler mit Angaben zur Größe, zum Material, zum Erhaltungszustand und selbst zu seiner Geschichte sowie durch kurze Biogramme der genannten Personen. Basis dieser Kärnerarbeit ist die systematische Auswertung der Mitglieds-, Toten- und Protokollbücher sowie einer Vielzahl anderer den Friedhof und die Bruderschaft betreffenden Akten. (Der bewußte Verzicht auf kunstgeschichtliche Vergleiche und Einordnungen macht, einmal mehr, den unterschiedlichen Ansatz im Vergleich zum zweiten Band deutlich, wo gerade dies ein Schwerpunkt ist.) In diesem Sinne stellen die gut 500 Inschriften und Biogramme eine wahre Fundgrube dar, in der man nicht nur Lob und Dausscher findet, sondern z. B. auch den Hausmeister des russischen Kunstsammlers Graf Stroganow und das Kindermädchen des Raumschiff-Kommandanten der ersten bemannten Mondlandung, Michael Collins, und – was man an dieser Stelle nicht unbedingt erwartet – zahlreiche Hinweise auf jüdische Opfer und auf den Widerstand gegen den Nationalsozialismus (I/165f., 177, 396, 415, 693 u. a.; vgl. dage-

gen 522). – Wenn dabei gelegentlich die Finderfreude mit dem Autor durchgeht und wir etwa den Hinweis auf „Kurse in Yoga und Atemübungen“ (I/179) vielleicht doch entbehren können, so machen nicht zuletzt solche Kuriosa dieses gewichtige Stück Arbeit über alle kaum zu vermeidenden Redundanzen hinaus zu einer streckenweise geradezu unterhaltsamen Lektüre. Dabei wird man jedoch zwangsläufig mit der Systematik des Katalogs konfrontiert, die weniger glücklich erscheint. Sie verfährt nämlich topographisch, nicht chronologisch. Damit steht der Leser vor der Aufgabe, unterstützt von Verweisen, Rekonstruktionsskizzen und Konkordanzen, sich die teilweise auf verschiedene Stellen des Friedhofs verstreuten Fragmente, die folglich im Katalog unter oft weit auseinanderliegenden Nummern erscheinen, mühsam zusammenzusuchen. – Im ansonsten recht nützlichen Abbildungsteil fehlt ausgerechnet das Fragment der ältesten erhaltenen Grabplatte und der einzigen eines Gründungsmitgliedes der Bruderschaft (I/325/Kat. Nr. 171 a). Solche Einwände schmälern freilich nicht das große Verdienst und die Leistung dieser Arbeit, denen übrigens auch die Aufmachung Rechnung trägt: ein in jeder Hinsicht solides Standardwerk.

Details in diesem gewichtigen 900-Seiten-Band lassen gelegentlich aufhorchen. So beispielsweise, wenn darauf verwiesen wird, daß die Frau des Archäologen Wilhelm Henzen zwar auf dem Campo Santo bestattet sei, er selbst aber als Protestant auf dem Friedhof an der Cestius-Pyramide (I/439), oder, wenn erwähnt wird, daß noch 1885 eine Bestattung um Mitternacht stattfand (I/437). Wenn man nämlich bisher Beerdigungen im Morgengrauen oder nachts bei Fackelschein nur mit der römischen Bestattungspraxis für „Häretiker“ in Verbindung gebracht hat, so vermittelt das von Antonio Menniti Ippolito und Paolo Vian herausgegebene Buch zum zweiten „besonderen“ Friedhof Roms ein differenzierteres Bild: „Nachtbegräbnisse gab es auch bei Katholiken; vor allem in Seuchenzeiten fanden die Transporte des Nachts statt. (...) Auf Geleitschutz der Trauerzüge der Protestanten konnte offenbar nicht verzichtet werden, da stets Übergriffe von seiten der Bevölkerung befürchtet wurden...“ – „Diese Vorsicht ist nötig, denn die Achtung des römischen Volkes für Fremde, wenn sie nicht katholisch sind, hört mit dem Tode auf; daher man bey dem Transport solcher Leichen oft die Worte erschallen hört: al fiume! al fiume! in den Fluß, in den Fluß!“ (139f.) Diese Quelle aus dem Jahre 1787 spiegelt zugleich noch etwas von der gesellschaftlichen Ächtung von Minderheiten und sozialen Randgruppen über den Tod hinaus. Dem Wandel dieser Tatsache verdankt der Friedhof an der Cestius-Pyramide mit seine Bedeutung. Entstehung und Entwicklung des Cimitero Acattolico sind nämlich eng verknüpft mit dem profanen „Pilgerzug“ speziell der Künstler, Bildungsträger und Touristen, allgemein: mit der wachsenden Zahl der Fremden und der zunehmenden „Internationalisierung“ Roms seit dem 18. Jahrhundert.

In diesem Zusammenhang sind denn auch die Restaurierung und Neuinterpretation des heidnischen Monumentes durch die päpstliche Archäologie in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts entscheidende Voraussetzungen für die Einrichtung eines Friedhofs neben der Pyramide des Cestius. Sie begründen zugleich die Aufwertung des bis dahin randständigen Geländes der „prati del popolo Ro-

mano“ zwischen Porta Ostiense und Testaccio zum Teil des historischen Panoramas von Rom. Dabei verband sich die ökonomisch geförderte Nachsicht gegenüber den zahlreichen nichtkatholischen Fremden mit der traditionellen „sozialhygienischen“ Entsorgungspraxis: Die an die prominente antike Grabpyramide angelehnte Stätte gelegentlicher Bestattungen übernahm nämlich seit dem 18. Jahrhundert zunehmend die Funktion der Stelle am Muro Torto, wo man seit alters die „impenitenti“, die Nicht-Bußfertigen, Selbstmörder, Kriminellen und Prostituierten verscharrte: Wir werden Zeugen der Geburt einer Institution, die anfangs noch ohne Monumente auskommen mußte. Das älteste erhaltene Grabdenkmal datiert erst aus dem Jahre 1765. Gut zwanzig Jahre später imaginiert Goethe hier sein eigenes Grab: „Vor einigen Abenden, da ich traurige Gedanken hatte, zeichnete ich meines bei der Pyramide des Cestius...“ (122). Die lose Ansammlung von Gräbern auf einer malerisch verwilderten Weide im Schatten eines prominenten antiken Monuments als melancholisch-romantische Empfindungsstaffage bekommt freilich mit der Einfriedung des Geländes eine neue Qualität. Der Schutz vor Vandalismus und die Festlegung seines Status sind nicht erst seit 1803, seit der erstmaligen Rechtsgarantie als Privileg der Familie Humboldt, eng miteinander verknüpft. – Die Revolution des Bestattungswesens in der Aufklärung setzt sich in Rom erst nach der verheerenden Choleraepidemie von 1836/37 durch. Weniger nach religiösen als nach hygienischen Gesichtspunkten sind von nun an Kirchenbestattungen verboten; obligatorisch wird die Bestattung weit außerhalb der Stadtmauer. Zu den Ausnahmen gehört, bezeichnend für ihre anerkannt „besondere“ Bedeutung, neben dem Campo Santo Teutonico auch der Friedhof an der Cestius-Pyramide. Schließlich wird in unserem Jahrhundert der Monument-Charakter beider Friedhöfe festgeschrieben und damit zugleich das heutige, problematische Spannungsverhältnis zwischen denkmalhafter Unveränderbarkeit und funktionaler Benutzbarkeit thematisiert.

Die konzentrierte Darstellung der Entwicklungsgeschichte des Cimitero Acatolico durch Wolfgang Kogel, die sich vor allem auf archivalische Quellen, Reiseliteratur und Veduten, nicht aber auf die Grabinschriften stützt, versteht sich indes nur als „Vorarbeit“ für eine umfassende Deutung des Friedhofs und seiner Rezeptionsformen. Kogels Studie ist Teil eines ambitionierten Forschungsprojektes, das 1981 auf Initiative des Schwedischen Istituto di Studi Classici, der Accademia Britannica u. a. ins Leben gerufen wurde. War doch durch den Veränderungsdruck der in die Tausende gehenden Neubelegungen allein seit Beginn unseres Jahrhunderts, durch Bomben des Zweiten Weltkriegs, durch Straßenbauprojekte und den Autoverkehr, wie nicht zuletzt durch die erschreckenden Folgen der Luftverschmutzung eine systematische Dokumentation des gefährdeten Bestandes immer dringlicher geworden. Das offensichtlich mit hohem Prestige und großem Aufwand verknüpfte Projekt versteht sich deshalb auch als eine Art Rettungsoperation (9), die sich teilweise auf Erfahrungen vergleichbarer Kampagnen der „cemetery archeology“ vor allem in den angelsächsischen Ländern stützen kann.

Jedoch summieren sich nicht nur die bedingte Vergleichbarkeit und der Umfang des Projektes – 2500 Grabmonumente mit Inschriften in 15 Sprachen sind

zu erfassen und mehr als 4000 Bestattungen auszuwerten –, sondern auch die späte Einsicht in das Defizit einer nach den Regeln der professionellen Epigraphik vorzunehmenden Dokumentation, die Notwendigkeit einer komplementären fotografischen Dokumentation und nicht zuletzt die an und für sich naheliegende Überlegung, durch Computer-Einsatz die Fülle des Materials zu systematisieren, zu einer offensichtlich unlösbaren, nein: noch ungelösten Fülle von Problemen. Sie prägen das Buch nämlich so stark, daß man geneigt ist, von einem – zumindest im ersten Ansatz – gescheiterten Projekt zu sprechen. Doch selbst, wenn man die vorliegenden Ansätze nur als Projekt-Vorlauf betrachtet: Warum muß man dann so etwas, disparat und unausgegoren wie es ist, (schon) publizieren? Das betrifft beileibe nicht nur die teilweise grotesken Fehler des Inschriften-Verzeichnisses (SEINER EHES GRABEAND...; 219). Das Dilemma beginnt bereits im Titel. Während sich dieser ausdrücklich auf die „Parte Antica“ beschränkt, die lediglich 85 Grabmäler umfaßt, richten sich Perspektive, Themenwahl und Problemstellung der Beiträge vorwiegend auf den *ganzen* Friedhof.

Fairerweise beginnt das Buch denn auch mit einer Warnung an den Leser, damit dieser, ob der Zahl von Katalog-Nummern, zu denen es „no monuments“ (!), „no figures“ und „no photographs“ gebe, nicht verzweifle. Die Frage drängt sich auf, ob solche dokumentarischen Nullstellen nicht gerade durch die wiederholt gepriesenen Vorzüge der Computertechnik vermeidbar gewesen wären. Kaum weniger symptomatisch erscheint Sebastian P. Q. Rahtz' Zielvorstellung: „One of the aims of the Protestant Cemetery recording was to try and produce a research archive designed to be as independant as possible of its current uses“ (164). Nur: warum, wenn es doch erklärtermaßen um die schwierige Dokumentation eines sehr konkreten Friedhofs geht? Die mit Ausdauer betriebene Detaillierung und Datenproduktion, die bei mehreren tausend Grabmälern sinnvoll sein könnte, ist für 85 weniger als ein Versuch. Bleiben sie doch als systematisches Fliegenbeinzählen trotz der konstruierten Modellfälle selbstzweckhaft und (bisher noch) von sehr bescheidenem Erkenntniswert. Dringend geboten war denn auch der Hinweis auf den Versuchs-Charakter dieses Buches (den man, was den Abbildungsteil betrifft, eher lieblos-unüberlegt bei dürftiger Druckqualität nennen möchte). Zu den Lichtblicken dieses insgesamt unglücklichen Buches gehört ein erfrischender Beitrag, der als ein kleiner Triumph der Interdisziplinarität zugleich ein vorzüglicher Augenöffner ist: John Giorgis Studien zur Flora der „Parte Antica“ macht bewußt, welchen Anteil Pflanzen aller Art an diesem häufig als einer der schönsten Friedhöfe der Welt bezeichneten Cimitero Acattolico haben, der eben nicht allein durch seine Lage und Grabmäler einzigartig ist.

Nicht nur die Verbindung von Kirche und Fremdenfriedhof beim Campo Santo Teutonico und nicht erst die grundlegende Änderung der Begräbnispraxis nach der Choleraepidemie von 1836/37 beim Cimitero Acattolico verweisen auf die Zusammenhänge zwischen Kirchen- und Friedhofsbestattungen, die Monumente tun es auch. Daran erinnert indirekt das Buch von Maria Sofia Lilli, das aus einer vor mehr als zehn Jahren durch Giulio Argan betreuten Dissertation hervorging. Zwar bleibt sein Titel *Aspetti dell'Arte Neoclassico* von vager Unver-

bindlichkeit, doch ist es nach Gegenstand und zeitlichem Rahmen um eine pragmatische Begrenzung bemüht. Wohl nicht nur deshalb bleiben die beiden „besonderen“ Friedhöfe ausgespart, Querverbindungen wird nicht nachgegangen. Dabei könnte Lillis Arbeit die zuvor genannten um eigene Aspekte ergänzen. Das betrifft u. a. auch den methodischen Ansatz: Zunächst charakterisiert sie den Wandel der Grabmalkultur vom Spätbarock zum Klassizismus vor dem Hintergrund des neuen Todesverständnisses seit der Aufklärung. Dies ergänzt die Schilderung der künstlerischen Situation, der Arbeitsbedingungen und Aufgabefelder von Bildhauern im Rom des späten 18. Jahrhunderts. Gegenüber dem Gros der heimischen Bildhauer, die traditionellen Stilkonventionen folgten, besaß die Gruppe der französischen Künstler ein eigenes Gewicht. Sie vermittelte, vor allem zwischen 1798 und 1814, neue Impulse. Wesentlich blieb für heimische wie ausländische Bildhauer freilich die Abhängigkeit von Aufträgen reicher Mäzene und Rombesucher. Großunternehmer wie Canova und Thorvaldsen bildeten davon keine Ausnahmen. Bezeichnenderweise wirkte die Choleraepidemie nur wie eine „Unterbrechung“ der Aufträge, zumal das Verbot von Kirchenbestattungen bis 1870 auf hinhaltenden Widerstand stieß und Ausnahmegenehmigungen für Privilegierte und wohlhabende Fremde großzügig gewährt wurden (24). Verdienstvoll, wenngleich nur ansatzweise in ihrer Aussagefähigkeit ausgeschöpft, sind die Kapitel, die sich mit der Entwicklung der römischen Begräbnisbräuche, gesetzlichen Regelungen und mit den Zeremonien beschäftigen. Entsprechendes gilt auch für die Darstellung der ökonomischen Bedingungen, Kosten und Verkaufspreise. Ausgeprägter hätte man sich die Rückkoppelung von den historischen und ökonomischen Aspekten zum eigentlichen Kern des Themas, zur Typologie des klassizistischen Grabmals in römischen Kirchen, gewünscht. Auch deshalb wirkt die Differenzierung von sechs Typen wie eine Pflichtübung, die nicht über Vorarbeiten, vor allem über die von P. A. Memmesheimer (*Das klassizistische Grabmal. Eine Typologie*, Bonn 1969) erarbeiteten Ordnungskriterien, hinauskommt. – Der auf Vollständigkeit angelegte Katalog umfaßt 140 (nicht 150 wie S. 7 ankündigt) zu großen Teilen bisher unveröffentlichte, noch an ihrem ursprünglichen Aufstellungsort befindliche Grabmonumente in alphabetischer Reihenfolge der Namen ihrer (ausführenden) Künstler: vom „spanischen Canova“ José Alvarez Cubero bis Emil Wolff, gefolgt von den „Schede anonime“. Mit 53 Grabmälern umfaßt diese Gruppe weit über ein Drittel aller Monumente. Merkwürdigerweise wird diese auffällige Tatsache jedoch nicht reflektiert, obwohl sie doch als Ausdruck von Werkstattgewohnheiten und künstlerischen Selbstwertes nicht unerheblich ist. – Erklärungsbedürftig, weil inkonsequent, erscheint die Aufnahme des Canova-Kenotaphs aus der Protomoteca des Kapitols in eine Sammlung von Kirchenmonumenten (69). Entsprechendes gilt auch für Grabmäler, die, wie z. B. die 1852 datierte Nr. 42, den zeitlichen Rahmen sprengen. Alphabetische Gliederung und Systematik der Arbeit haben auch ihre Tücken, wie das Beispiel des Monumentes für Nicolas Poussin in S. Lorenzo in Lucina zeigt. An ihm waren nämlich mehrere Bildhauer beteiligt, die aber – ohne Verweise – nur unter dem Namen von Paul Lemoyne im Katalog erscheinen. Entbehrlich sind schließlich die wie-



Abb. 1a und b Sarajewo, Ansichten, 1973 (Brock)

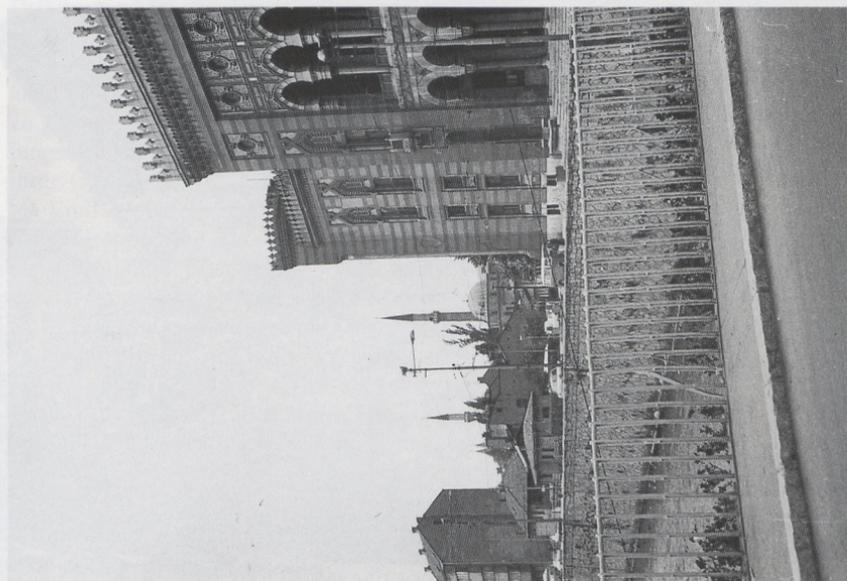


Abb. 2 a Sarajevo, Rathaus, 1973 (Brock)

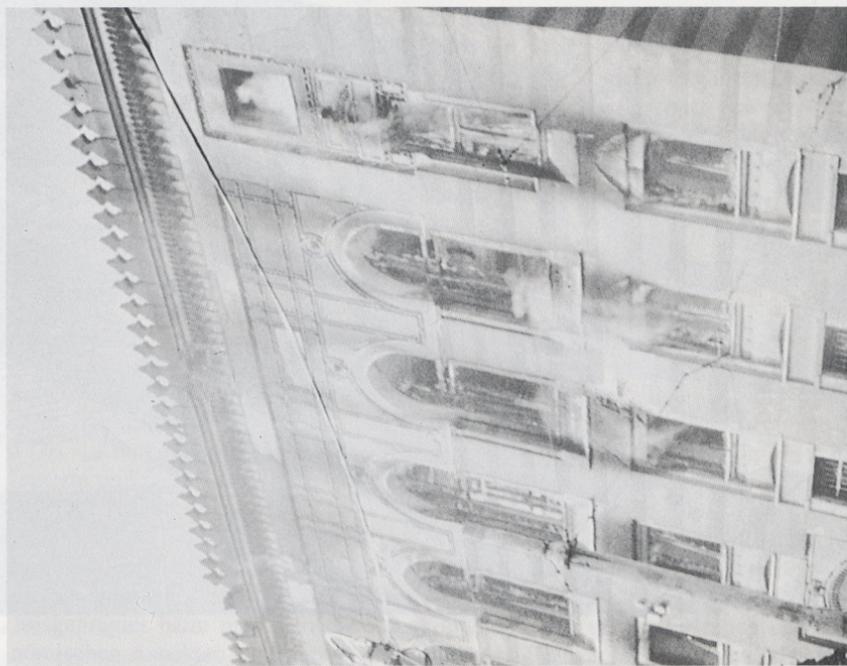


Abb. 2 b Sarajevo, Rathaus, 1992 (nach: Aust.kat. Bosnia ieri e oggi, Rom 1993)

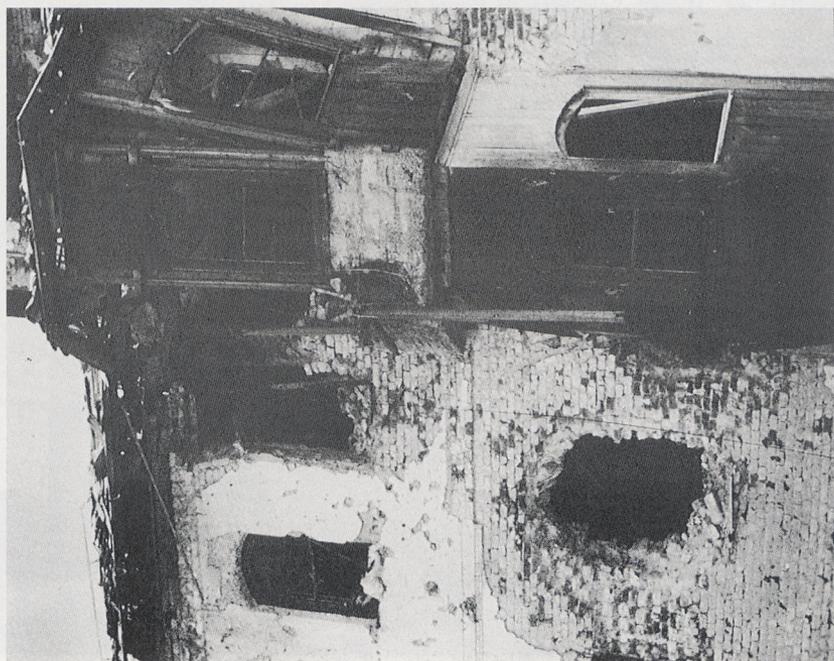


Abb. 3 a Sarajewo, ein typisches Haus, 1992 (nach: ebd.)

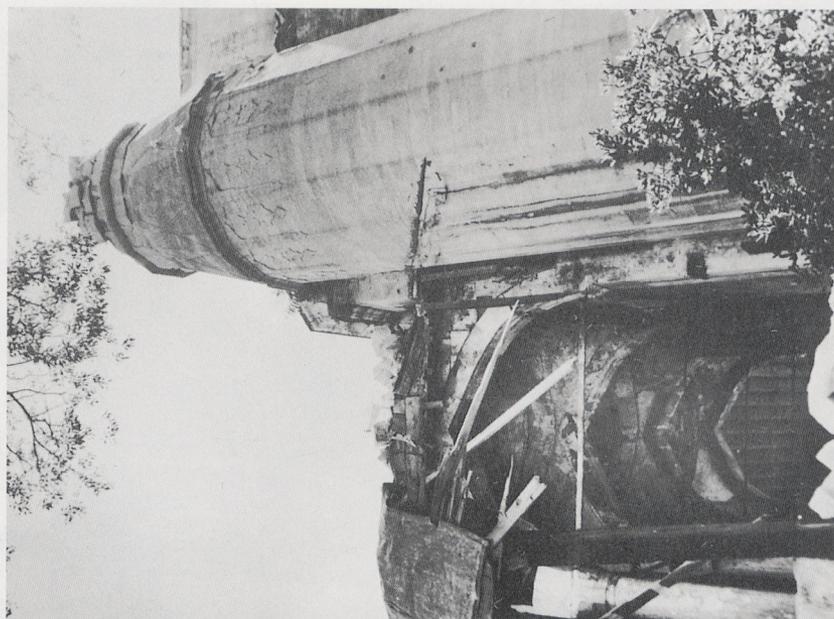


Abb. 3 b Mostar, Koski-Mehmed-Pascha-Moschee (1618/19), 1992 (nach Ausst.kat. Mostar '92, Urbicid, Taf. 20)



Abb. 4a Mostar, Sevri-Hadschi-Hasan-Moschee (vor 1620), 1992 (nach Newsletter 31, Istanbul 1993, Titelseite)

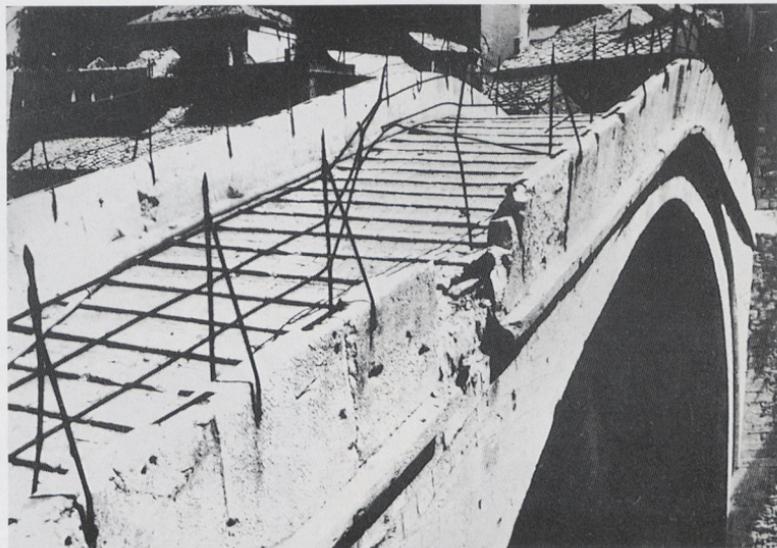


Abb. 4b Mostar, Alte Brücke (1566), 1992 (nach Ausst.kat. Mostar '92, Urbicid, Taf. 66)

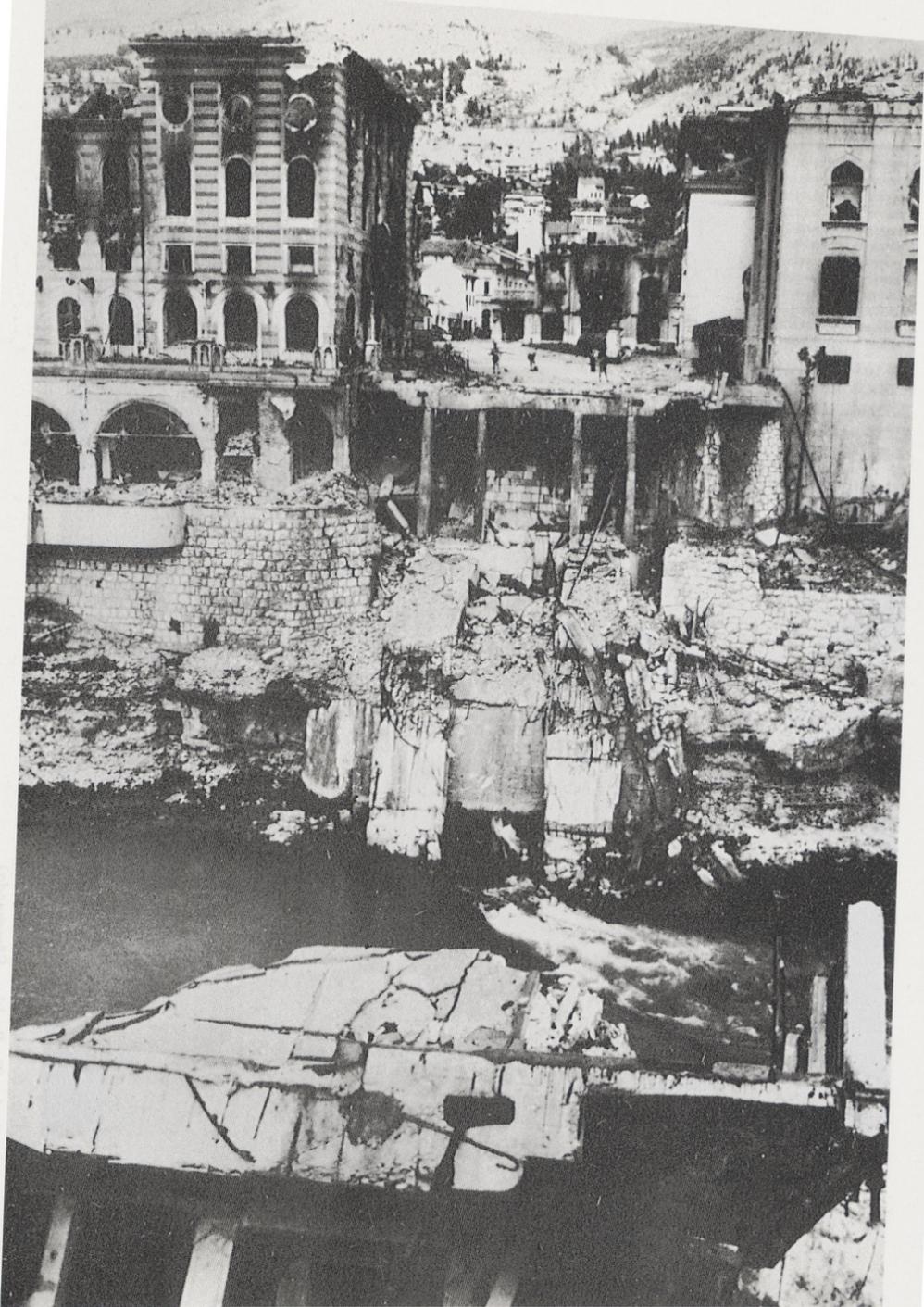


Abb. 5 Mostar, Tito-Brücke und linkes Ufer mit Musala-Platz, links Hotel Neretva (1892), rechts Städtisches Bad (1913/14), 1992 (nach Ausst.kat. Mostar '92, Urbicid, Taf. 71)

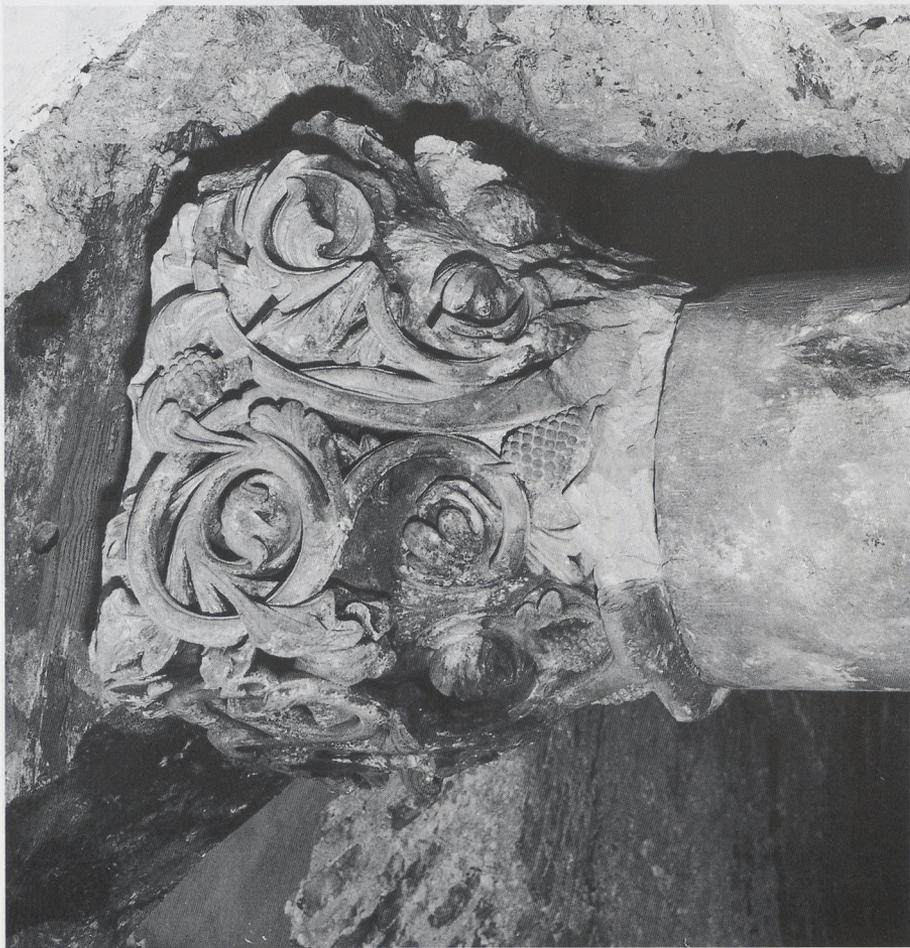


Abb. 6 Runneburg in Weifensee (Thür.), "Astsäule" und ihr Kapitell, in einer Vermauerung aufgedeckt (P. Radtke, Sömmerda)

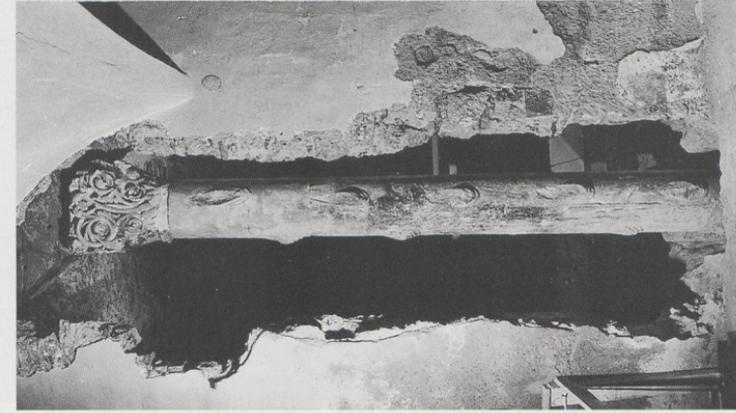


Abb. 7a Runneburg in Weissenberg (Thür.), "Armsäule" und ihr Kapitell, in einer Vermauerung aufgedeckt (P. Radtke, Sömmerda)



Abb. 7b Grabfigur des Heinrich III. von Sayn, Nürnberg, German. Nationalmuseum (nach: Ausst.kat.: Die Gründer von Laach und Sayn, Nürnberg 1992, S. 31)

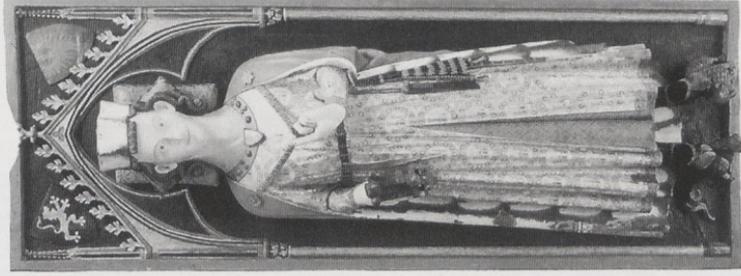


Abb. 7c Grabfigur des Pfalzgrafen Heinrich II. Maria Laach, Klosterkirche (nach: ebd. S. 141)



Abb. 8a J. M. W. Turner, *Petworth Park: Tillington Church in the Distance*, um 1828. Öl/Lw., 64,5 x 145,5 cm. London, Clore Gallery (The Turner Collection, Tate Gallery London)



Abb. 8b J. M. W. Turner, *The Decline of the Carthaginian Empire, R. A. 1817*. Öl/Lw., 170 x 238,5 cm. London, Clore Gallery (ebd.)

derholten sprachlichen Leerformen, etwa: „Il monumento alla giovane pittrice francese, con vaghi accenni al manierismo canoviano, presenta elementi classici e cristiani contemporaneamente“ (53; vgl. 103f., 202 u. a.). – Mit ihren zahlreichen positiven Ansätzen und interessanten Details leistet die Arbeit jedoch einen beachtenswerten Beitrag zur Erforschung der römischen Bestattungskultur im Klassizismus. Darin entspricht sie der allgemeinen Zielsetzung auch der vorgenannten beiden Forschungsprojekte, nämlich teilweise nie zuvor veröffentlichte Bestände dokumentierend zu sichern und für weitere Forschungen zugänglich zu machen (I/33). Treffend leitet Lilli ihr Buch mit einem Goethe-Zitat aus der *Italienischen Reise* ein, das – halb Entschuldigung, halb Aufforderung – mehr oder weniger auch die anderen hier vorgestellten Bücher charakterisiert: „So eine Arbeit wird eigentlich nie fertig, man muß sie für fertig erklären, wenn man nach Zeit und Umständen das Möglichste getan hat.“

Peter Springer

RAINER KAHSNITZ, *Die Gründer von Laach und Sayn: Fürstenbildnisse des 13. Jahrhunderts*. Mit Beiträgen von WALTER HAAS, PETER KLEIN, BIRGIT MEYER und EIKE OELLERMANN. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum 1992 (Ausstellungskataloge des Germanischen Nationalmuseums), 220 S. mit 154 z. T. farbigen Abb.

(mit zwei Abbildungen)

Sowohl die mit großem Aufwand inszenierte, mit Exponaten überreich bestückte Ausstellung wie die kleine, meist unspektakuläre Präsentation weniger handverlesener Objekte lassen sich *cum grano salis* auf Formen des Sehens und der Analyse beziehen, die sich im Idealfall perfekt ergänzen: den vergleichenden, auf größere Zusammenhänge hin orientierten Überblick und die intensive monographische Untersuchung mit dem Eindringen in das Detail. Beide gehören originär zur Geschichte des Faches Kunstgeschichte und haben hier ihre Vor- und Nachteile oftmals unter Beweis gestellt. Wahrscheinlich wird dem modernen Betrachter in einer auf Zerstreuung und flüchtige visuelle Reize abgestellten Umwelt das Sich-Versenken in einen Gegenstand eher schwerfallen. Trotzdem oder vielleicht gerade deshalb bleibt häufig die Herausforderung faszinierend, durch geduldiges Lesen und Nachbuchstabieren sowie prüfendes Anschauen aus der Nähe im Sinne horazischer „Feinoptik“ etwas von der (auch handwerklichen) Qualität eines Kunstwerks zu erfassen und von dort seine Ausstrahlung zu erleben und zu begreifen. Gelegenheit dazu gibt es gerade in jüngster Zeit wiederholt, und auch das Germanische Nationalmuseum hatte von Juni bis Oktober des letzten Jahres in einer kleinen Ausstellung neun Exponate zusammengetragen, die eine solche Betrachtung ermöglichten. Diese war vor allem auf zwei Stücke ausgerichtet: die Grabfigur des Grafen Heinrich III. von Sayn († 1247), seit 1920