

CARLO BERTELLI (HRSG.)

La Pittura in Italia. L'Altomedioevo

Mailand, Electa 1994. 537 Seiten, 704 überwiegend farbige Abb., DM 288,-

Mit dem stattlichen Band *L'Altomedioevo* der Reihe *La Pittura in Italia* sollen die in einer kaum übersehbaren Fülle von Einzeluntersuchungen und regionalen Sammelbänden erarbeiteten Ergebnisse zur italienischen Malerei des frühen Mittelalters zusammengefaßt und handbuchartig erschlossen werden. Dies ist schon deshalb verdienstvoll, weil ein derart weit gespannter, die Gattungen der Wand-, Buch- und Tafelmalerei gleichermaßen berücksichtigender Überblick seit Pietro Toesca (1927) nicht mehr versucht wurde und die zahlreichen in der Nachkriegszeit neu entdeckten, restaurierten oder erstmals eingehender untersuchten Denkmäler der Wandmalerei ein solches Unterfangen längst überfällig erscheinen ließen. Mit Blick auf die Nachbarländer, wo vergleichbare Übersichten, insbesondere für die Monumentalmalerei, wiederholt vergeblich angemahnt wurden, kann man die Initiative des Verlags und eines anspruchsvoll besetzten Herausbergremiums unter der Leitung von Carlo Pirovano nur begrüßen.

Das opulent ausgestattete Werk macht dem renommierten Verlag insofern Ehre, als es zum genießerischen Durchblättern einlädt. Leider verrät es aber auch deutlich Schwächen, die bei *Electa*-Produkten keineswegs neu sind: legeren Umgang mit wissenschaftlichen Arbeitskriterien und Gleichgültigkeit gegen Bedürfnisse des interessierten Lesers. Man bemerkt bald, daß grundlegende konzeptionelle Fehler, Ungereimtheiten in Aufbau und Gliederung sowie mangelhafte editorische Sorgfalt den Band zu einem heterogenen, schwer benutzbaren Zwitter machen, der kein Corpuswerk sein kann und doch nach Umfang, Aufwand und Preis weit mehr als ein Bilderhandbuch sein will.

Es ist sofort nachvollziehbar, daß die Fülle des Materials heute kaum mehr von einem einzelnen Kollegen zusammengetragen und bearbei-

tet werden kann. Der Herausgeber verteilte die Last deshalb auf möglichst viele Schultern; neben ihm selbst teilen sich nicht weniger als 20 Autoren in die Beschreibung einzelner Kunstlandschaften oder übergeordneter Fragen. Die zeitliche und regionale Abgrenzung dieser Abschnitte, die sich mehr an modernen Verwaltungseinheiten als an historischen Gegebenheiten orientiert, ist das eine Problem, die Inkohärenz der einzelnen Beiträge mit ihren erheblichen Schwankungen in der Wahl des Gegenstands wie in der Dichte der Darstellung das andere.

Der im Anhang (499-515) beigegebenen Zeitafel nach reicht das frühe Mittelalter erstaunlicherweise bis zur Eroberung von Konstantinopel im Jahr 1204; einzelne Kapitel gehen jedoch selbst darüber noch hinaus (Genua: 30; Brixen: 99; Triest und die Handschriften der Region bis zur Mitte des 13. Jh.s: 141-43). Auch die Anfänge der Epoche werden je nach Autor unterschiedlich festgelegt. So beginnt das Mittelalter in der Romagna (Bertelli) mit dem Vergilius Romanus, in den Marken (Serena Romano) mit den frühchristlichen Fußbodenmosaiken von Ancona und Fermo, im Veneto (Giovanni Lorenzoni) aber nicht etwa mit S. Maria in Stelle, sondern erst mit den Langobarden. Die Abgrenzung dessen, was man als »Altomedioevo« zu verstehen habe, scheint sich also bewußt über die bisherigen Traditionen hinwegzusetzen, wobei man die Definition »i secoli... della fusione fra mondo germanico e mondo latino« (11) doch eher kühn nennen muß.

Bedeutet dieses Vorgehen allein schon eine große Aufweitung des Themas mit erheblichen Folgen für die Vollständigkeit in der Wiedergabe der tatsächlich frühmittelalterlichen Denkmäler, so bringt die geographische Ausrichtung am Grenzverlauf des modernen Itali-

en einen weiteren Materialzuwachs, den man in einem Band dieses Titels nicht sucht, und dessen die Zusammenhänge mehr verwirrende als klärende Bebilderung zu Lasten des Materials geht, das eigentlich Gegenstand des Buches wäre.

So sucht man vergeblich die für die Kenntnis der römischen Malerei des 10. Jh.s wichtige und in modernen Abbildungen nicht faßbare Grotta del Salvatore bei Vallerano, während man etwa für die mittellitalienischen romanischen *Croci dipinte* oder die süditalienischen Mosaiken des 12. Jh.s durchaus auch andere Nachschlagewerke zur Verfügung hätte. Auf dem Umweg über Südtirol sind frühkarolingische bajuwarische Handschriften in den Band hineingeraten. Jenseits der heutigen Landesgrenzen werden um der Malereien von Müstair willen sogar Teile von Graubünden einbezogen, was dem als Vergleichsobjekt zitierten St. Galler Wolfcoz-Psalter aus Zürich zu einer halbseitigen Farbabbildung verhilft (93f. Abb. 106). Aufgenommen sind ferner karolingische und ottonische Handschriften, die irgendwann nach Italien gelangt sind, eingeordnet in die Topographie der italienischen Kunstgeschichte nach der Zugehörigkeit des heutigen Bibliotheksstandorts (132). Dabei wird dann etwa über den Egbert-Psalter in Cividale so erhellendes verbreitet wie »Estremamente interessante anche lo sfondo purpureo...« (133). Auf diese Weise gelangt zwischen die Wandmalereien von Cividale und Aquileia sogar eine romanische Figureninitiale des Elisabethpsalters (Abb. 158-162)! Auch sonst haben die Abbildungen gelegentlich nur Anmerkungscharakter, so im Fall der spaltenhohen Farbbab. 1 (Paris, Bibl. Nat., Nouv. acq. lat. 2246), die lediglich belegen soll, daß in Cluny Handschriften »more romano« hergestellt wurden.

Die großzügig bilderten Glossen sind teuer erkaufte, da zahlreiche im Text erwähnte Werke, die sowohl italienisch als auch zweifelsfrei frühmittelalterlich sind, nicht durch Abbildungen vergegenwärtigt werden konnten, so die Malereien von S. Pietro in Acqui, im Baptisterium von Susa oder in S. Giorgio in Varzo (34f.), die von Bertelli selbst publizierten Vorzeichnungen im Ciborium von S. Ambrogio in Mailand (51), die Wandbilder in S. Salvatore in Barzanò (62) und S. Zeno in Bardolino (106), die Frühphase der Klosterkirche von Farfa (224) oder die thronende Madonna von Subiaco (225). Vermißt werden im Abschnitt Rom z. B. auch die 1987 in einem der ehem. Pastophorien freigelegten und erst in unverbindlichen Vorberichten (*Antiqua* 12, 1987, H. 1/2, 16-26) bekanntgemachten Wandmalereien von SS. Nereo e Achilleo (216). Doch selbst Hauptwerke wie Brescia oder Galliano sind nicht in einer ausreichend repräsentativen Auswahl vertreten.

Nachvollziehbar ist bis zu einem gewissen Maß der Wunsch, nur erhaltene Originale abzubilden und sowohl auf historische Fotos

als auch auf ältere Zeichnungen zwischenzeitlich verlorener Denkmäler zu verzichten. Daß dies aber auch bei historisch so aufschlußreichen Denkmälern wie den auf Otto II. und Theophanu bezogenen Darstellungen von S. Salvatore Maggiore bei Rieti (P. E. Schramm, *Die deutschen Kaiser und Könige in Bildern ihrer Zeit 751-1190*, ²München 1983, 195f. Abb. 94) zum Verständnis der kulturgeschichtlichen Zusammenhänge beiträgt, darf bezweifelt werden.

Ein weiteres grundsätzliches Problem betrifft den nahezu ungegliederten Aufbau der einzelnen Texte und die fehlende Abstimmung in inhaltlichen Fragen wie auch hinsichtlich der Vergleichsabbildungen. Die vorgegebene Gliederung mit seitenlangen Referaten des Forschungsstands erlaubt weder das Einarbeiten von Restaurierungsberichten und Befundkritik noch von übersichtlichen Schemata zur Erläuterung des Programms. Wie sich ein chronologisch aufgebaute historische Überblick mit einem systematisch geordneten Katalog sinnvoll verbinden läßt, hat Otto Demus vor mehr als 25 Jahren vorgeführt (*Romanische Wandmalerei*, München 1968). In dem neuen Electa-Band gewinnt man demgegenüber immer nur punktuelle Einblicke in das zufällig abgebildete Material, und die Sekundärliteratur muß man sich mühsam aus endlosen Anmerkungsspalten heraussuchen.

Das Fehlen eines eigenen Literaturverzeichnisses, das in diesem Fall ein Nachschlagewerk für sich hätte werden können, ist lästig (insbesondere, wenn man das *op. cit.* in hundert vorangegangenen Anmerkungen suchen muß). Schlimmer ist aber das Fehlen von Abbildungsverweisen im Text, da viele Abbildungen nicht beim Text stehen oder mehrfach behandelte Werke des Querverweises bedürften. So fehlt z. B. bei der Behandlung der Malereien des Clitumnus-Tempels bei Spoleto (Enrico Parlato, Umbria: 181f.), wo man Abbildungen vermißt, der Hinweis darauf, daß der hl. Petrus bei Anthony Cutler (La »questione bizantina« nella pittura italiana: 335-354), der hl. Paulus bei Pina Belli d'Elia (L'immagine di culto, dall'icona alla tavola d'altare: 369-389) doch noch abgebildet werden (Abb. 443, 488, die Auffindbarkeit ist durch Fehler im Register zusätzlich erschwert). Andererseits gibt es verschiedentlich Dubletten durch getrennte Bebilderung der topographisch gefaßten und der übergeordneten

Beiträge (z. B. Otranto: Abb. 380, 455; Ikone von S. Maria in Trastevere: Abb. 442, 490). Wo sich das Bildmaterial der Referate gegenseitig ergänzen könnte, fehlen die nötigen Querverweise (Castelseprio: Abb. 6870, 453, 473; S. Maria Antiqua: Abb. 263-65, 267f., 447-49, 489; S. Angelo in Formis: Abb. 310f. [falsche Unterschrift], 323-25, 457-60, 474).

Sich in diesen Fällen auf das Register zu verlassen, birgt mancherlei Gefahr. Abgesehen von Zahlenfehlern finden sich etwa die Wandmalereien der Theodotuskapelle unter den zahlreichen Einträgen zu S. Maria Antiqua mit unterschiedlichen Referenzen zu »Crocefissione« und »Cappella di Teototo« (*sic*); dasselbe gilt für die Ikone von S. Maria in Trastevere, die je nach ihrer Bezeichnung im Text im Register zweimal geführt wird. Die Bearbeitung des Registers erfolgte offenbar ohne ausreichende inhaltliche Kenntnisse. König Heinrich II. Plantagenet von England (20) wird mit dem deutschen Kaiser Heinrich II. verwechselt. Bei den Handschriften sind nicht wie sonst die Signaturen das Ordnungsprinzip, sondern willkürliche Klassifizierungen wie »Codice miniato«, worunter man aber z. B. das Evangeliar Heinrichs II. für Montecassino vergeblich sucht, da es als »Libro dei Vangeli« ins Alphabet eingeordnet ist. Vorsicht aber auch bei den Signaturen: dieselbe Signaturengruppe erscheint manchmal korrekt als Vat. lat., manchmal als ms. lat., in Einzelfällen überhaupt nur mit der Nummer (so Donizos *Vita Mathildis* unter der kaum verifizierbaren Bezeichnung ms. 4922).

Dubletten entstehen aus Überschneidungen bei den geographischen Abgrenzungen. Der Ort Adria (Rovigo) kommt mit denselben oberflächlichen Hinweisen zum Forschungsstand und denselben Literaturangaben sowohl im Kapitel Veneto (107f.) als auch im Kapitel Venezia (113) vor.

In methodischer Hinsicht sind vor allem die mangelnde Befundkritik und fehlende Hinweise auf die Ergebnisse von Restaurierungen zu bedauern (selbst bei so zweifelhaften Restaurierungsprodukten wie den Apsismalereien von Codrongianus, Sardinien: Abb. 427ff.). Nicht immer sind dafür die Autoren verantwortlich zu machen, da von Verlegerseite dem Vernehmen nach mit erheblichen Kürzungen in die Manuskripte eingegriffen wurde. Doch waren die Texte sicher von Anfang an ungleichgewichtig. Den klug gewichtenden, unsichere Datierungen wie historische Zusammenhänge angesichts der Materialfülle neu bedenkenden Beiträgen von Valentino Pace (Campania, Molise, Basilicata, Calabria, Puglia, Sicilia) stehen trockene Literaturberichte gegenüber, die aus der Zusammenschau des

Materials keine neuen Erkenntnisse ziehen und Sachargumente durch das Zitieren von »Autoritäten« ersetzen (Costanza Segre Montel, Piemonte e Valle d'Aosta). Aus der Vielzahl neuer Beobachtungen und Anregungen sowie kontroverser Datierungsfragen kann hier nur eine kleine Auswahl angesprochen werden.

Die komplexe Vorlagenproblematik um die Montecassino-Kopie der Enzyklopädie des Hrabanus Maurus wird als »riedizione di un'antica copia« abgetan (11). Briga Novarese wird mit ca. 1020 entgegen Demus (11./12. Jh.) sicher zu früh datiert (35). Hinsichtlich ihrer Datierung umstrittene Zyklen wie die Wandmalereien von Torba müßten in solchem Kontext ausführlicher und konkreter erörtert werden. Zu Recht wird vom Autor selbst darauf hingewiesen, daß im 8./9. Jh. keine unmittelbaren stilistischen Parallelen benannt werden können. Verweise auf S. Maria Antiqua dokumentieren nur den Abstand, Hinweise auf eine »iconografia arcaizzante« (was immer das sein mag) sind kein Datierungskriterium (49). Auch die Handschrift Brescia ms. F.II.1 ist mit E. 10./A. 11. Jh. zu früh datiert, was angesichts einer Datierung der lokalen Produktion nach dem Eintreffen dieser Reichenauer Vorlage Folgen hat (57; zur Datierung vgl. A. S. Korteweg, *De Bernulfuscodex in het Rijksmuseum het Catharijneconvent te Utrecht en verwante Handschriften*, Amsterdam 1979, 93ff.). Um bei der Reichenau zu bleiben: Die Zugehörigkeit des Apokalypsenzyklus von Novara und der Bamberger Apokalypse zur selben »Familie« (Peter Klein) innerhalb der ikonographischen Tradition wird irrig als stilistische Übereinstimmung (»preciso riscontro«) mit der Reichenau gewertet (34, 60). Die Malereien von S. Satiro in Mailand werden in einem frisch restaurierten Zustand präsentiert (was mit keinem Wort erwähnt wird: 59f. Abb. 73f.), doch bleibt die entscheidende Frage, ob die bekanntesten Reste der frühmittelalterlichen Ausmalung zur sicher datierten Bauzeit gehören, auch diesmal ohne klare Antwort. Die ebenso bekannten wie umstrittenen Malereien von St. Prokulus in Naturns werden nicht nur erneut als monumentales Zeugnis einer vorkarolingischen bajuwarischen Malereitradition angeführt, obwohl gerade diesbezüglich keine Einordnung gelingen konnte und Argumente für eine spätere Datierung noch nicht widerlegt sind (vgl. *Kunstchronik* 43, 1990, 557ff.), sie begegnen in der als Anhang beigegebenen Zeittafel sogar unter den »opere datate« für das mittlere 7. Jh., während man die päpstlichen Stiftungen von S. Maria Antiqua an dieser Stelle vergeblich sucht. Die kühne Aufteilung der beiden Werkstattgruppen innerhalb der Wandmalereien von Mals auf verschiedene Zeiten wird ohne Nachweis lapidar angemerkt (»probabilmente non sono tutti dello stesso tempo«: 93). Der nach wie vor wichtigste Anhaltspunkt für ihre zeitliche Einord-

nung, eine abgenommene Wandmalerei aus S. Vitale in Ravenna (Museo Nazionale) mit dem hl. Petrus zwischen dem hl. Apollinaris und dem ravennatischen Bischof Martin (810-817; S. 159f. Abb. 202), wird dabei nicht gewürdigt. Die Einordnung der abgenommenen Wandmalereien aus SS. Nazaro e Celso in Verona als verspätetes Dokument eines karolingisch geprägten Malstils der Region in der Tradition des Eginocodex verkennt den geschichtlichen Stellenwert dieser Malereien, eines isolierten, durch die überlieferte Inschrift 996 sicher datierten Schlüsselwerks für die Kenntnis der »ottonischen« Malerei in Oberitalien (107). Was die Darstellung der kaiserlichen Familie Konrads II. in der Apsis des Doms von Aquileia mit Reichenau-Oberzell oder gar mit der fast 100 Jahre jüngeren Apsisausmalung von Niederzell verbinden soll, bleibt das Geheimnis des Autors (137). Die Frühdatierung eines 1953 freigelegten Mosaiks mit thronendem Christus im Dom von Narni (Abb. 229) ins 9. Jh. (Salmi) dagegen wird sicher mit Recht zugunsten einer Einordnung ins 12. Jh. aufgegeben (Parlato: 184). Fragmente stehender Figuren in der rechten Apsis der Kirche S. Maria della Piazza in Ancona (Abb. 247) waren bisher mit gutem Grund dem 11. Jh. zugewiesen; der Versuch, die Reste einer sehr linearen Malerei mit charakteristisch verschobenen Figurenproportionen demgegenüber noch im 9. Jh. unterzubringen (198), entspringt wohl vor allem dem Wunsch, auch für die Marken noch frühmittelalterlichen Bestand festzumachen. Die kontrovers datierte Fassadenmalerei von S. Giovanni in Argentella zu Palombara Sabina (Rieti) mit einer Gruppe das Kreuz verehrender Engel, die neuerdings dem späten 9. Jh. zugewiesen wird, hätte ausführlicherer Diskussion bedurft (224 Abb. 284). Zu Datierungsfragen in Cimitile (244f.) vgl. *Kunstchronik* 49, 1996, 148.

Nützlich sind natürlich die der topographischen Anlage übergeordneten Beiträge u. a. von Paolo Delogu (*Geografia politica dell'Italia nell'Altomedioevo*), William Tronzo (*I grandi cicli pittorici romani e la loro influen-*

za) und Guglielmo Cavallo (*I rotoli di »Exultet«*), während mit Kapiteln über islamische Malerei im normannischen Sizilien (Ernst J. Grube) und Schmuckfußböden (Xavier Barral i Altet) der engere thematische Rahmen bereits wieder verlassen wird.

Darüber hinaus sind in nahezu allen Regionen neuere Funde verzeichnet (leider nicht immer auch abgebildet), unter denen für das frühe Mittelalter die bemalten Gräber aus langobardischer Zeit in Mailand und Brescia (49), die ergrabenen Reste aus S. Lorenzo in Cremona (vor 990: 56) und ein bemalter Blockaltar mit ornamental gefaßten Nischen aus S. Pietro in Gemonio (Varese, 10. Jh.: 56f.) hervorzuheben sind. Für das ausgehende 11. und 12. Jh. können sogar relativ neue und wenig bekannte Zyklen in Nonantola (Refektorium, Szenen aus der Apostelgeschichte: 149), Casorezzo (S. Salvatore, Christusszenen: 67f.), Novara (Pal. Episcopale: 40 Abb. 62) und Piacenza (S. Antonio: 150) angeführt werden. Und selbst die länger bekannten, vielfach aber an entlegener Stelle publizierten Denkmäler werden dank großzügiger, in der Regel guter Bebilderung leichter greifbar. So wird das Buch in den Seminarbibliotheken künftig sicher zu den meistphotographierten Dia-Vorlagen zählen. Den Status eines neuen Handbuchs zur italienischen Kunst des Mittelalters dürfte es jedoch kaum gewinnen. Dies ist gerade deshalb so lebhaft zu bedauern, weil mit dem geleisteten Aufwand unter günstigeren Vorgaben gewiß sehr viel mehr zu erreichen gewesen wäre.

Matthias Exner