



universität
wien

Diplomarbeit

Titel der Diplomarbeit

Französische Elemente in der mittelalterlichen
Architektur der Normannen in Sizilien

Verfasserin

Mag. Anna Theiler

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. Phil.)

Wien, 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 315

Studienrichtung lt. Studienblatt: Kunstgeschichte

Betreuer: tit. Ao. Univ. Prof. Dr. Mario Schwarz

Ich möchte mich bei allen bedanken, die mich beim Verfassen der Diplomarbeit unterstützt haben, im Besonderen bei Herrn Prof . Mario Schwarz.

Inhalt

EINLEITUNG	7
1. GESCHICHTLICHER HINTERGRUND	9
1.1. Die Normannen	9
1.1.1. Die Ursprünge der Normannen.....	9
1.1.2. Die Entstehung der Normandie	9
1.2. Die normannischen Eroberungen	11
1.2.1. Die Eroberung Britanniens	12
1.2.2. Die Eroberung Süditaliens und Siziliens.....	12
1.2.3. Weitere Eroberungen	13
1.3. Die Eroberung Süditaliens und Siziliens.....	15
1.3.1. Quellen	15
1.3.2. Die Hauteville.....	15
1.3.3. Die Ausgangslage – Gebiete vor der Ankunft der Normannen.....	18
1.3.4. Die Eroberung Süditaliens.....	19
1.3.5. Die Eroberung Siziliens	23
1.3.6. Leistungen der Normannen in Italien.....	24
2. DIE NORMANNISCHE BAUORNAMENTIK.....	27
2.1. Forschungsstand zur normannischen Bauplastik.....	27
2.2. Die normannische Bauplastik der Normandie.....	32
2.2.1. Die Anfänge der normannischen Bauplastik in der Normandie.....	32
2.2.2. Die verschiedenen Tendenzen der normannischen Bauplastik	33
2.2.3. Der geometrischer Stil.....	37
2.2.3.1. Die verschiedenen Motive und Varianten	38
2.2.3.2. Anwendungsbereiche des geometrischen Stils	43
3. VORAUSSETZUNGEN UND TENDENZEN IM MITTELALTERLICHEN ITALIEN	47
3.1. Die „Romanische“ Skulptur in Italien	48
3.2. Regionale Voraussetzungen.....	54
3.2.1. Arabischer Einfluss	54
3.2.2. Byzantinischer Einfluss	56
3.2.3. Lombardischer Einfluss.....	56

4. DIE BAUORNAMENTIK IM NORMANNISCHEN SIZILIEN.....	57
4.1. Zur Architektur der Normannen Siziliens	57
4.2. Zur Bauornamentik der Normannen Siziliens – die verschiedenen Motive	59
4.3. Die nordische Komponente in Sizilien	60
4.4. Die Kathedrale von Cefalù	61
4.4.1. Forschungsstand	61
4.4.2. Baugeschichte.....	63
4.4.3. Der Ostbau mit den Apsiden	64
4.4.3.1. Vergleichsbeispiele für den ersten Apsisentwurf des Doms in Cefalù.....	65
4.4.3.2. Normannische Motive.....	66
4.4.3.3. Das Motiv der Kreuzbögen	67
4.4.3.4. Das Faltenkapitell	69
4.4.4. Die Fassade	70
4.5. Die Kathedrale von Monreale	71
4.5.1. Baugeschichte.....	71
4.5.2. Das Äußere.....	73
4.5.2.1. Die Apsiden.....	73
4.5.2.2. Die Seiten der Kirche.....	74
4.5.2.3. Der Hauptportikus	75
4.5.3. Das Motiv der Lavaintarsien und seine Herkunft	75
4.5.3.1. Lavaintarsien in Kampanien.....	76
4.5.3.2. Sant’Eustachio, Pontone	78
4.5.3.3. Die zeitgleichen Bauten von Palermo	79
4.5.3.4. Die Herkunft des Motivs.....	80
4.5.3.5. Sizilianische Beispiele	81
4.6. Die Kathedrale von Palermo	83
4.6.1. Baugeschichte.....	83
4.6.2. Der westliche Charakter der Kathedrale	84
4.6.3. Der Dekor und seine Herkunft	84
4.6.4. Der Übergang zum plastischen Dekor	86
4.6.4.1. Der Campanile der Martorana.....	86
4.6.4.2. SS. Trinità (la Magione).....	86
4.6.4.3. Die Westfassade des Doms von Palermo.....	87
5. DIE ENTWICKLUNG DER „ARCHITETTURA CHIARAMONTANA“	92
5.1. Geschichtlicher Hintergrund	92
5.1.1. Das Ende der normannischen Herrschaft.....	92
5.1.2. Die staufische Herrschaft	92
5.1.3. Die Herrschaft der Anjou und Aragonesen.....	95
5.2. Die „Architettura Chiaramontana“	95
5.2.1. Die Merkmale der „Architettura Chiaramontana“	96
5.2.2. Bauten im „Chiaramonte-Stil“	97

5.2.2.1. Lo Steri (Palast der Chiaramonte).....	97
5.2.2.2 Der Palast in der Via Protonatoria	99
5.2.2.3. San Francesco d'Assisi in Palermo	99
5.2.2.4. Palazzetto dei Chiaramonte alla Guadagna	100
5.2.2.5. L'Osterio dei Ventimiglia, Cefalù	100
5.2.2.6. Das Portal der Kirche San Giorgio degli Oblati, Agrigent.....	101
5.2.2.7. Die Burg von Mussomeli.....	101
5.2.2.8. Die Burg von Naro	102
5.2.2.9. Das Portal der Chiesa Madre in Naro	102
5.2.2.10. Die Chiesa Madre in Erice.....	103
5.2.2.11. Der Dom in Enna	103
5.2.2.12. Das Portal der Chiesa della Concezione in Sambuca.....	104
5.2.2.13. Der Palazzo Montalto in Syrakus.....	104
5.2.2.14. Palazzo del Duca Santo Stefano, Taormina.....	104
5.2.2.15. Baddia Vecchia, Taormina	105
6. ZUSAMMENFASSUNG.....	107
7. LITERATUR.....	109
8. ABBILDUNGSVERZEICHNIS	114
9. ABBILDUNGEN.....	117
10. ABSTRACT	142
11. LEBENS LAUF	143

Einleitung

In meiner Diplomarbeit habe ich mich mit der Bauornamentik der Normannen auf Sizilien beschäftigt. Das Ziel dabei war, die Merkmale bzw. Besonderheiten und deren Herkunft sowie die Gemeinsamkeiten zum Norden zu erfassen.

Aufgrund der geschichtlichen Ereignisse entwickelt sich auf Sizilien eine Architektur, die sich von jener des Kontinents sowie von jener Englands und Frankreichs unterscheidet. So hatte die byzantinische wie auch die arabische Herrschaft großen Einfluss auf die Entwicklung der Kunst des normannischen Siziliens. Ohne engen Kontakt zum Heimatland öffnete man sich den neuen Einflüssen, wodurch eine Architektur entstehen konnte, die sich durch einen sehr reichen Dekor am Außenbau auszeichnet.

Anhand der Kathedralen von Cefalù, Monreale und Palermo sollen die verschiedenen Elemente dieses Dekors aufgezeigt sowie deren Herkunft erläutert werden.

Zunächst ist es aber wichtig sich mit dem geschichtlichen Kontext zu beschäftigen, denn als die Normannen in den Süden gingen, hatte sich in ihrer Heimat noch keine eigene Kunst entwickelt. Erst nach der Eroberung von England im Jahr 1066 entsteht ein eigener Stil, der durch die enge Verbindung mit Frankreich zu einem intensiven Austausch führte.

Für die Eroberung Süditaliens und Siziliens ist die Familie der Hauteville von Bedeutung. Das heißt, vor allem Roger I, der zwischen 1061 und 1091 Sizilien erobern konnte. Seinem Sohn Roger II gelingt es die normannischen Gebiete im 12. Jahrhundert zu vereinen und zu einem Königreich zu machen. Die von ihnen in Auftrag gegebene Architektur ist am Anfang noch nicht klar und es setzt nur langsam ein Veränderungsprozess ein, wobei es zu keiner kompletten Assimilierung kommt.¹

Trotzdem lassen sich Elemente normannischer Herkunft finden. Um diese aufzeigen zu können, muss man zuerst bestimmen und definieren, was man unter normannischen Elementen zu verstehen hat. Deshalb behandelt das zweite Kapitel die Entwicklung sowie die typischen Elemente der normannischen Bauornamentik der Normandie.

¹ Agnello, Giuseppe. Estensione e limiti delle influenze regionali, in: I normanni e la loro espansione. (18-24 aprile 1968). Settimane di studio del centro italiano di studi sull'alto medioevo XVI. Centro italiano di studi sull'alto medioevo. Spoleto 1969, S 729-749, S 729.

Danach geht es vor der Analyse der drei Beispiele um die Voraussetzungen und Bedingungen bei der Ankunft in Italien. Das Gebiet lässt sich in drei große kulturelle und politische Bereiche - das lombardische Fürstentum von Benevent, Capua und Salerno, das byzantinische Kalabrien und das muslimische Sizilien² - teilen, weshalb sich das dritte Kapitel mit diesen drei Kulturbereichen auseinandersetzt, die alle einen Einfluss auf die Entwicklung der normannischen Kunst ausübten.

Im letzten Kapitel wird es um die Entwicklung der Architektur in der Zeit nach dem Ende der normannischen Dynastie in Sizilien gehen. Nach dem Tod des letzten Nachkommens der Hautville übernimmt Heinrich VI durch die Heirat mit der Tochter Rogers II, Konstanze, die Herrschaft über das Königreich Sizilien. Durch den baldigen Tod beider, fällt der Thron an den Sohn Friedrich II von Staufen, nach dessen Tod 1250 die Anjou die Herrschaft übernehmen. Der Volksaufstand von 1282 führt in der Folge zur Abtrennung der Insel vom Festland, wodurch die Aristokratie wieder ihre ursprüngliche feudale Rolle übernimmt.³ In der Architektur entwickelt sich ein Stil, der nach der Familie Chiaramonte benannt und die Architektur des späten 13. sowie des gesamten 14. Jahrhunderts prägen wird. Den Abschluss der Arbeit bildet ein Überblick über die zahlreichen Beispiele der Chiaramontearchitektur.

² Martin, Jean-Marie. *Italiens normandes. XIe-XIIe siècles*. Hachette. Paris 1994, S 9f.

³ Schubert, Eva. *Die islamische Kunst im Mittelmeerraum. Arabisch-Normannische Kunst. Siziliens Kultur im Mittelalter*. Ernst Wasmuth Verlag. Berlin 2004, S 57ff.

1. Geschichtlicher Hintergrund

1.1. Die Normannen

1.1.1. Die Ursprünge der Normannen

Mitte des 9. Jahrhunderts beginnen die Normannen von Skandinavien aus in den Süden zu gehen. Ihre Gründe sind Abenteuerlust, wirtschaftliche Gründe, Kampflust, Plünderungen oder der Wunsch den strengen Fürsten zu entgehen.⁴

Im 9. und 10. Jahrhundert wird Europa von drei Seiten angegriffen. Neben den aus dem Norden kommenden Normannen, konzentrieren sich die Muslime auf den Süden. 827 wird Sizilien erobert und Teil der islamischen Welt. Erst nach zweihundert Jahren kann die Insel von den Normannen zurückerobert werden. Ende des 9. Jahrhunderts kommen die Ungarn aus dem Osten, um Deutschland und auch Teile Frankreichs und Italiens zu verwüsten. 955 konnten sie von Otto I am Lechfeld besiegt werden.⁵

Ein weiteres Ereignis in dieser Zeit ist das Auseinanderbrechen der fränkischen Oberherrschaft, die unter den Karolingern errichtet worden war.⁶ In Folge der Angriffe kommt es zur Zerstörung der karolingischen Reichspolitik und somit zum Bruch der karolingischen Einheit. Es bildet sich das Königtum der Ostfranken und das Königtum der Westfranken, in welchem sich die politische Zersplitterung weiter fort setzt und sich feudale Fürstentümer entwickeln, von denen eine die Normandie war.⁷

1.1.2. Die Entstehung der Normandie

Nach 900 beginnen die Normannen im Westfränkischen Reich sesshaft zu werden.⁸ 867 verlässt die karolingische Regierung den westlichen Teil der zukünftigen Normandie, um ihn in den Schutz der Bretonen zu stellen, die ihn aber nicht beschützen konnten. König Karl III der „Einfältige“ beschließt 911 mit dem Abkommen Saint-Clair-sur-Epte Rouen und die benachbarten Gebiete Rollo, dem Anführer einer Gruppe von Normannen, zu übergeben, womit das Herzogtum Normandie offiziell gegründet wird. Der Rest der

⁴ Rill, Bernd. *Sizilien im Mittelalter. Das Reich der Araber, Normannen und Staufer.* Belser. Stuttgart Zürich 1995, S 109.

⁵ Brown, Richard Allen. *Die Normannen.* Artemis. München 1988, S 14.

⁶ Brown 1988, S 14.

⁷ Brown 1988, S 17.

⁸ *Normandie*, in: *Lexikon des Mittelalters.* [Hrsg. Angermann, Norbert]. Band 6. Metzler. München 2002, Spalte 1249f.

aktuellen Normandie geht nur langsam unter die Herrschaft der Normannen in den Jahren 924 und 933 über.⁹

Das Abkommen beinhaltet zwei Bedingungen. Zum einen müssen der skandinavische Anführer und seine Männer getauft werden und zum anderen den Zutritt anderer Wikingerguppen in das Pariser Becken verhindern. Im Gegenzug dazu bekommen sie die alten königlichen Besitzungen und Länder, welche die Kirche verlassen musste. Durch die Heirat mit einheimischen Frauen, verlieren die Wikinger sehr schnell ihre Gebräuche und ihre eigene Sprache, die noch vor dem Ende des 10. Jahrhunderts aus der Normandie verschwunden war.¹⁰

Die Gründung der Normandie geht also zurück auf die Ambitionen eines skandinavischen Adelsgeschlechts und auf das Bestreben der westfränkischen Karolinger, die Übergriffe und Erpressungen der Normannen im Pariser Becken zu mildern.¹¹

Aufbau des Herzogtums und beginnende Kirchenreform

Nach der Ermordung von Wilhelm „Langschwert“ im Jahr 942, übernimmt sein Sohn Richard I die Herrschaft, in der es zu einer gewissen Stabilität kommt.¹² Er regiert von 942 bis 996 und wird von Richard II (996-1026) gefolgt, unter dem es zu einem systematischen Aufbau der institutionellen Gewalt kommt, welche von der Wiederherstellung der kirchlichen Einrichtungen nicht zu trennen ist. Schon Richard I hat eine gezielte Klosterpolitik eingeleitet, deren Durchbruch sich aber erst mit Richard II vollzieht. Die Klosterreform führt der mit Cluny eng verbundene Abt von Fécamp, Wilhelm von Volpiano ab 1001 durch, bei der zuerst die östliche, dann die westliche Normandie erfasst wird. Unterstützt wird die Restauration von Kirche und Mönchtum durch den wirtschaftlichen und demographischen Aufschwung dieser Zeit.¹³

Feudalsystem

Zwischen 911 und den 1060er Jahren entwickelt sich nicht nur ein neues Staatswesen, sondern auch eine neue Gesellschaft. Die Oberherrschaft beginnt sich auf die

⁹ Musset, Lucien. I vichinghi e la Francia settentrionale, in: I normanni. D’Onofrio, Mario [Hrsg.]. Popolo d’Europa 1030-1200. Marsilio. Venedig 1994, S 15-19, S 15f.

¹⁰ Musset 1969, S 15f.

¹¹ Lexikon des Mittelalters 2002, Spalte 1241.

¹² Musset 1969, S 15f.

¹³ Lexikon des Mittelalters 2002, Spalte 1241.

benachbarten Grafschaften Maine, Ponthieu, Teile der Bretagne und die Grafschaft Boulogne auszudehnen.¹⁴ Durch die nach Macht strebende Aristokratie kommt es zu Veränderungen des Herrschaftssystems, das heißt zur Errichtung der Feudalität. Dieser Prozess wird stark durch Herzog Robert gefördert, aber es entwickelt sich auch sehr rasch eine Eigendynamik. Die Verbindungen mit der Kirche werden durch Wilhelm verstärkt, welcher konkreten Kirchenreformzielen zum Durchbruch im Zuge der der Wiederherstellung der herzoglichen Machtstellung verhilft. Durch ihn wird die Feudalität gefestigt, die ihre Strenge aber erst nach 1066 gewinnt.¹⁵

Die Normannen im Staatenverband der Anglonormannen und Plantagenet

Die dänischen Könige Cnut und Svein beginnen mit der methodischen Eroberung Englands. Durch die Heirat einer Schwester Richards II mit König Ethelred nehmen die Fürsten von Rouen aber nicht an den Auseinandersetzungen teil, sondern konzentrieren sich für etwa ein halbes Jahrhundert auf Frankreich und den Süden. Die fränkischen und feudalen Einflüsse auf das Fürstentum sind gefestigt und die Normannen verbessern ihre Kriegstechniken. Das alte nordische Element verschwindet und es festigt sich ein neuer Geist.¹⁶ Durch den Sieg in der Schlacht von Hastings 1066 wird Wilhelm der „Eroberer“ König von England. Das Herzogtum Normandie behält er und macht es zu einem starken feudalen Fürstentum, welches das Bündnis mit der Kirche weiterführt und deren Regierung und Verwaltung zentralisiert, vereinheitlicht und effizienter gestaltet werden. Von der Eroberung hat das traditionelle Mönchtum stark profitiert, wobei aber die neuen klösterlichen Bewegungen des 12. Jahrhunderts oft von dieser Förderung ausgeschlossen waren.¹⁷

1.2. Die normannischen Eroberungen

Zu den bedeutendsten Leistungen der Normannen zählt die Eroberung Süditaliens und Englands (Abbildung 1). Für die Frage, was von den Normannen nach Italien mitgebracht und eingeführt wurde, ist die Chronologie dieser Eroberungen von Bedeutung. Vieles von dem, das in England als normannisch angesehen wird, stammt aus dem 11. Jahrhundert, also um die Zeit nach dem Aufbruch der Normannen in den Süden, die in Italien bereits

¹⁴ Brown 1988, S 7.

¹⁵ Lexikon des Mittelalters 2002, S 1242f.

¹⁶ Musset 1969, S 18f.

¹⁷ Lexikon des Mittelalters 2002, S 1243f.

fest etabliert waren, als die Normannen nach England zu gehen begannen. Nahezu das gesamte südliche Italien ist bereits 1066 unter normannischer Herrschaft gestanden, womit die Eroberung Kampaniens, Capuas, Apuliens und Kalabriens, abgesehen von der Normandie selbst, die frühesten normannischen Expansionsunternehmungen gewesen sind.¹⁸

Während David Douglas nicht nur eine chronologische Parallelität der Eroberung dieser beiden Gebiete, sondern auch eine beeindruckende Ähnlichkeit im Ablauf der beiden Unternehmen erkennen will, stellt Ernesto Pontieri richtig, dass es sich in Wirklichkeit um zwei Ereignisse handelt, die sich von Beginn an sehr unterschiedlich darstellen.¹⁹

1.2.1. Die Eroberung Britanniens

Die eigentliche normannische Eroberung Englands findet zwischen 1066 und 1070 statt, auch wenn man die normannische Durchdringung um 1002 mit der Vermählung Ethelreds II mit Emma ansetzen könnte, so Richard Allen Brown.²⁰ Unter Herzog Wilhelm II werden die Angelsachsen unter eine strenge Königsherrschaft gezwungen, die auf dem normannischen Feudalsystem gründete. Das Inselreich wird aus seinen skandinavischen Bindungen gelöst und eng mit dem Kontinent sowie der französischen Kultur verbunden. Später greifen die Anglonormannen auch auf Wales, Schottland und Irland über.²¹

1.2.2. Die Eroberung Süditaliens und Siziliens

Im Gegensatz zur Eroberung Englands handelt es sich bei der Eroberung Süditaliens und Siziliens um eine rein private Initiative, die in Reichweite der vier größten Mächte der damaligen Christenheit – des byzantinischen Reichs im Osten, des deutschen Kaiserreichs im Westen, des Papsttums und der arabisch-islamischen Reiche – stattfindet.²²

Die Eroberung Italiens beginnt im Jahr 999 mit dem ersten bekannten Auftreten einer Gruppe normannischer Ritter in Salerno und endet mit dem Fall der letzten muslimischen Bastion in Noto auf Sizilien im Jahr 1091. Das italienische Festland wird in etwa siebenzig Jahren ohne bewusstes Eroberungsziel oder abgestimmten Plan unter der Herrschaft

¹⁸ Brown 1988, S 111f.

¹⁹ Pontieri, Ernesto. Gli studi sui Normanni d'Italia, in: I normanni e la loro espansione. (18-24 aprile 1968). Settimane di studio del centro italiano di studi sull'alto medioevo XVI. Centro italiano di studi sull'alto medioevo. Spoleto 1969 S 15-34, 17f.

²⁰ Brown 1988, S 111.

²¹ Lexikon des Mittelalters 2002, S 1250.

²² Brown 1988, S 108.

zahlreicher Anführer eingenommen. Die Eroberung Siziliens erfolgt zielstrebig und unter dem Kommando von Roger von Hauteville zwischen 1061 und 1091.²³

Untergang der beiden Königreiche

Das Königreich Sizilien findet sein Ende mit dem Tod von Wilhelm II im Jahr 1189. Der umstrittene Nachfolger Tankred wird durch das Geschlecht der Staufer abgelöst, indem der Thron an Konstanze, Tochter von Roger II, und ihren Mann Heinrich VI übergeht.²⁴

Das Ende des englischen Königreiches wird mit der Krönung Heinrichs II 1154 angesetzt. Er folgt König Stephan und gehört dem Haus der Anjou-Plantagenet, eine Dynastie, die in England bis 1399 regiert hat.²⁵

1.2.3. Weitere Eroberungen

Spanien

Sehr viele Normannen sind nach Spanien gegangen, um an der Reconquista teilzunehmen. Der erste bekannte Normanne, der ein halbes Jahrhundert später von einer Gruppe Normannen mit dem Anführer Robert Crespin gefolgt wird, ist Roger von Tosny. 1110 kommt Roberto Burdet, der bekannteste Normanne Spaniens, um an der Seite von Rotou del Perche zu kämpfen. Roberto erhält den Titel des Prinzen der Stadt Tarragona, der 1151 jedoch auf seine Rechte auf Tarragona verzichtet.²⁶

Nordafrika

Die Eroberung Nordafrikas geht auf die Initiative Rogers II zurück, der von den internen Streitereien unter den Herrschern profitierte. Besonders unterstützt wird er von Giorgio d'Antiochia, da dieser das arabische Ambiente perfekt kennt. Im Jahr 1148 erreicht die normannische Herrschaft ihren Höhepunkt, indem sie sich von Tripolis auf alle Küstengebiet ausdehnt. Nachdem Giorgio d'Antiochia 1151 und Roger II 1154 stirbt,

²³ Brown 1988, S 111.

²⁴ Marongiu, Antonio. I due regni normanni d'Inghilterra e d'Italia, in: I normanni e la loro espansione. (18-24 aprile 1968). Settimane di studio del centro italiano di studi sull'alto medioevo XVI. Centro italiano di studi sull'alto medioevo. Spoleto 1969, S 497-552, S 498f.

²⁵ Marongiu 1969, S 500f.

²⁶ Neveux, Francois. L'espansione in Europa, in: I normanni. D'Onofrio, Mario [Hrsg.]. Popolo d'Europa 1030-1200. Marsilio. Venedig 1994, S 100-105, S 103.

gehen all seine Eroberungen während der Herrschaft des Sohns Wilhelms II zwischen 1156 und 1160 aufgrund des Vorrückens der Almohadi verloren.²⁷

Das byzantinische Reich

Die Eroberung Süditaliens passiert vor allem zu Ungunsten des byzantinischen Reichs, welches am Ende des 11. Jahrhunderts durch die Türken und innere Streitigkeiten geschwächt erscheint, aber von einem unvergleichbaren Prestige umgeben war. Nach erfolglosen Versuchen von Robert Guiscard, Boemondo, Roger II und Wilhelm II, gelingt es den einfachen normannischen Abenteurern, wie Roussel di Bailleus, im Jahr 1071 ein Fürstentum um Ankara herum anzueignen. Er wird jedoch von Alexios Komnenus mit Hilfe der Türken verjagt, was zeigt, dass es für das Reich zu gefährlich gewesen wäre westliche Händler, unter denen sich viele Normannen befanden, in Sold zu nehmen.²⁸

Der 1. Kreuzzug und Antiochia

Bohemund von Tarent, Sohn von Robert Guiscard, ist aufgrund seiner militärischen und diplomatischen Gabe einer der Hauptführer des Kreuzzuges. Nach der Einnahme von Antiochia, errichtet er ein Fürstentum, welches seine Nachkommen zwei Jahrhunderte lang bewahren sollten. Bei einem weiteren Eroberungsversuch des byzantinischen Reiches, triumphiert Alexios Komnenus 1108, wodurch Bohemund gezwungen war, sich zum Vasallen des Kaisers des byzantinischen Reiches zu bekennen.²⁹

Der 3. Kreuzzug

Auch Wilhelm II, der letzte Hauteville, versucht sich an der Eroberung des byzantinischen Reiches. Auch wenn sich die Normannen 1185 Tessaloniki aneignen können, werden sie dennoch bald von den byzantinischen Heeren auf Styrmon besiegt. Zwei Jahre später kommt es zur Niederlage von Hattin und zur Wiedereroberung von Jerusalem von Seiten des Sultans Saladin. Wilhelm II wollte die vorherrschende Rolle spielen, stirbt aber 1189, wodurch Richard Löwenherz, Erbe des normannischen Reiches im Norden, der wahre Held dieses Kreuzzuges wird.³⁰

²⁷ Neveux 1994, S 104.

²⁸ Neveux 1969, S 104.

²⁹ Neveux 1969, S 104.

³⁰ Neveux 1969, S 104f.

1.3. Die Eroberung Süditaliens und Siziliens

1.3.1. Quellen

Die Geschichte der Normannen in Italien und Sizilien lässt sich durch verschiedene Quellen belegen. Zu den Hauptquellen gehören die *Ystoire de li Normans*, *Gesta Roberti Wiscardi*, *Historia Sicula*. Es handelt sich dabei um voneinander unabhängige Werke, die den Ereignissen zeitlich nahestehen und aus normannischer Sicht geschrieben sind.³¹

1. *Ystoire de li Normans* („Geschichte der Normannen“) – Sie wird zwischen 1071 und 1080 von dem lombardischen Mönch Aimé oder Amatus von Montecassino geschrieben.
2. *Gesta Roberti Wiscardi* („Die Taten Robert Guiscards“) – Zwischen 1095 und 1099 wird sie von Wilhelm von Apulien verfasst.
3. *Historia Sicula* („Sizilianische Geschichte“) – Auf Anweisung von Roger I wird diese Schrift von Gaufredus Malaterra bald nach 1098 geschrieben.

Eine weitere wichtige Quelle ist die Montecassino-Chronik des Leo von Ostia, die zwischen 1099 und 1105 geschrieben wurde. Sie zählt zu den Hauptquellen, aufgrund der Bedeutung von Montecassino in der Geschichte der Normannen.³²

Des Weiteren gibt es auch außeritalienische Quellen, wie Radulf Glaber und Ademar von Chabannes. Daneben lassen sich reiche Belege an Urkunden finden. Neben den päpstlichen Dokumenten gehören auch die reichen Sammlungen von Montecassino und La Cava dazu.³³

Neben diesen schriftlichen Quellen existieren auch künstlerische Zeugnisse, von denen vor allem die zahlreichen Architekturwerke von Bedeutung sind.³⁴

1.3.2. Die Hauteville

Besonders wichtig für die normannische Eroberung Süditaliens und Siziliens ist die Familie Hauteville (Abbildung 2), die nach ihrem Lehen Hauteville-la-Guichard im

³¹ Brown 1988, S 112.

³² Brown 1988, S 113.

³³ Brown 1988, S 113.

³⁴ Brown 1988, S 113.

Cotentin benannt ist. Von den 12 Söhnen des Stammvaters Tankred gehen einige ab 1037 als Söldner nach Unteritalien. Wilhelm Eisenarm wird als Graf von Apulien 1042 zum Führer der normannischen Söldner gewählt. Sein Nachfolger und Bruder Drogo wird 1047 von Kaiser Heinrich III mit Apulien und Benevent belehnt. Ihm folgt sein Bruder Humfred und diesem sein Halbbruder Robert Guiscard, der 1046 nach Unteritalien kommt und mit der Eroberung Kalabriens beginnt und im Jahr 1059 von Papst Nikolaus II mit Apulien, Kalabrien und dem noch zu erobernden Sizilien belehnt wird, wodurch der normannischen Herrschaft in Unteritalien ein rechtliches Fundament verliehen wird. Robert Guiscard führt Krieg gegen Byzanz und vertreibt die byzantinischen und langobardischen Herrschaften aus Unteritalien, während sein Bruder Roger I Sizilien erobert und sich den Titel eines Großgrafen aneignet. Als Robert Guiscard stirbt, folgt ihm sein Sohn Roger Borsa als Herzog von Apulien, dessen Halbbruder Bohemund I das Fürstentum Tarent erhält und im Verlauf des 1. Kreuzzuges das Fürstentum Antiochia begründet. Roger II, Sohn von Roger, schafft es alle normannischen Herrschaftsgebiete Unteritaliens zu vereinigen und wird 1130 zum König von Sizilien ernannt. Sein Nachfolger war Wilhelm I und dann Wilhelm II, der kinderlos stirbt, wodurch der Thron an die postum geborene Tochter Konstanze geht, welche 1186 den deutschen Thronfolger Heinrich VI heiratet und somit die kaiserlichen Ansprüche auf Unteritalien belebt. Der illegitime Enkel Rogers II, Graf Tankred von Lecce, kann sich nur mühsam gegen den festländischen Adel und einen ersten staufischen Eroberungsversuch behaupten. Nach seinem Tod hinterlässt er das Königreich dem noch minderjährigen Wilhelm III unter der Regentschaft der Königinwitwe Sibylle. Als Wilhelm III nach der staufischen Eroberung des Königreichs 1194 in deutscher Gefangenschaft stirbt, erlischt die Familie der Hauteville.³⁵

Graf Roger I von Sizilien

Roger I, Bruder von Robert Guiscard, kann die weitgehend islamisch geprägte aber auch von einer starken griechischen Minderheit bevölkerten Insel Sizilien von den Arabern zurückerobern. Anstatt einer Bekehrungspolitik übernimmt Roger die arabischen Verwaltungsseinrichtungen und schätzt so wie alle normannischen Herrscher des Südens das islamische Kunsthandwerk. Das griechische Mönchtum auf der Insel wird gefördert

³⁵ *Hauteville*, in: Lexikon des Mittelalters. [Hrsg. Bautier, Robert-Henri]. Band 4. Metzler. München 1999, Spalte 1978.

und er sichert sich die Einflussmöglichkeiten auf die entstehende lateinische Kirchenorganisation.³⁶

Roger II von Sizilien

Roger II gelingt es erstmals die normannischen Gebiete in Apulien, Kalabrien und Sizilien zu vereinen. Indem er ein Schisma ausnützt, schafft er es um 1130 vom Gegenpapst Anaklet II den Königstitel zu erhalten. Innozenz II konnte sich aber gegen Anaklet II durchsetzen, woraufhin er gemeinsam mit Kaiser Lothar III energisch gegen Roger II vorgeht. Innozenz II wird jedoch durch die Normannen gefangen genommen, was die Anerkennung Rogers II zum König zur Folge hat.³⁷

Unter der Herrschaft Rogers II werden einige Küstenstädte Nordafrikas erobert, wodurch er Netzwerke und Verbindungen knüpfen, sowie gute Beziehungen zum Kalifen von Ägypten pflegen kann, was die Politik aller sizilianischen Herrscher bestimmen wird. Man wollte über Sizilien hinaus eine Art Hegemonie im näheren Umfeld des Mittelmeers schaffen.³⁸

Die späten Normannenherrscher Siziliens – Wilhelm I und Wilhelm II

Die Herrschaft Wilhelms I verändert zunächst wenig. Es drohen weiterhin kaiserliche Interventionen und Aufstände der eigenen Barone, durch den „Vertrag von Benevent“ kommt es erneut zum Ausgleich mit dem Papsttum. Die Bedeutung des sizilianischen Königreichs beginnt jedoch zu steigen, so sollte mit dem französischen Königtum das sizilianische an die Stelle des römisch-deutschen Kaisers als Schutzmacht der Kirche treten. Des Weiteren gibt es zwei Entwicklungen, die bereits ihre Wirkung entfalten. Die kirchlichen Sonderrechte des sizilianischen Königs werden von päpstlicher Seite immer weniger akzeptiert, was mit der zunehmenden Latinisierung Süditaliens einhergeht. Andererseits entfernt sich das Königtum immer stärker vom Hochadel und übergibt die eigentliche Machtausübung in die Hände von Beamten, was Aufstände provoziert, die im Namen des Herrschers niedergeschlagen werden.³⁹

³⁶ Burkhardt, Stefan. Anfänge der Staufer nördlich der Alpen – Normannische Wurzeln im Süden, in: Wiczorek, Alfried [Hrsg.]. Die Staufer und Italien. Drei Innovationsregionen im mittelalterlichen Europa Band 1. Essays. Wiss. Buchgesellschaft. Darmstadt 2010, S 73-80, S 74f.

³⁷ Burkhardt 2010, S 75f.

³⁸ Burkhardt 2010, S 76f.

³⁹ Burkhardt 2010, S 79.

Unter Wilhelm II erlebt Sizilien für längere Zeit eine friedliche Epoche. Durch den Friedensschluss mit dem westlichen Kaiser, der durch eine Ehe bekräftigt wird, kann sich das sizilianische Königtum im Kreis der europäischen Mächte stärker als bisher verankern und seine Legitimität unanfechtbarer machen.⁴⁰

1.3.3. Die Ausgangslage – Gebiete vor der Ankunft der Normannen

Als die ersten Normannen nach Italien kommen, ist das Land in viele Herrschaften mit noch mehr Gegenspielern geteilt (Abbildung 3).⁴¹

Schon lange vor ihrer Ankunft sind die meisten Regionen Italiens von den Langobarden erobert und besiedelt worden. Hinzu kommt, dass der Süden den verschiedenen Großmächten ausgesetzt war,⁴² wodurch das betroffene Gebiet alles andere als homogen erscheint.⁴³

- Apulien und Kalabrien gehören offiziell zum Byzantinischen Reich und werden von Konstantinopel und Bari aus regiert.
- Aufgrund der „Konstantinischen Schenkung“, die ganz Italien der päpstlichen Herrschaft unterstellt, und aufgrund der Schenkung der Herrschaften Spoleto und Benevent durch Karl den Großen, die damals den größten Teil Süditaliens umfassen, beansprucht das Papsttum die Oberherrschaft.
- Aber auch die Kaiser des Westreiches, die jetzt Könige über Deutschland und die Lombardei, sowie die Schutzmacht und Verbündeten der Päpste sind, beanspruchen als Nachfolger Karls des Großen die Oberherrschaft, denn dieser hatte mit seinem lombardischen Königreich auch Benevent beansprucht. Von Zeit zu Zeit kamen sie mit ihren Heeren in den Süden Italiens um ihre Herrschaft zu dokumentieren.
- Sizilien gehört seit dem 9. Jahrhundert zur islamischen Welt.
- Die drei großen langobardischen Fürstentümer Capua, Salerno und Benevent sind unabhängig.

⁴⁰ Burkhardt 2010, S 79.

⁴¹ Pontieri 1969, S 18.

⁴² Brown 1988, S 117.

⁴³ Martin 1994, S 9f.

- An der Westküste haben die vier kleinen Herzogtümer Amalfi, Sorrent, Neapel und Gaeta einen quasi-autonomen Status, lehnen sich aber politisch und aus Sympathie an das byzantinische Katepanat Italien mit Sitz in Bari an.
- Zu all dem kommt noch ein anderer territorialer Komplex, nämlich die große Benediktinerabtei Montecassino.⁴⁴

Im Gebiet des zukünftigen normannischen Italiens und Siziliens treffen somit drei Welten aufeinander und greifen ineinander über – die lateinische, die griechische und die islamische Welt, deren ethnische Differenzen sich immer mehr durch kulturelle und religiöse Brüche verstärken. Im Laufe der Entwicklung werden die Normannen immer mehr zu Vorkämpfern der Latinität und der „Romanitas“. Bei ihrer Ankunft jedoch vermehren sie die Zersplitterung noch, welche sie für ihre Zwecke nützen und profitieren im besonderen Maß von den Kriegen zwischen den Langobarden und den Griechen und von den Kriegen der langobardischen Fürsten untereinander.⁴⁵

1.3.4. Die Eroberung Süditaliens

Die ersten Ritter und Rittergruppen sind aus der Normandie ausgezogen, als diese gerade im Begriff war sich zu einem Herzogtum und Staat zu entwickeln. Viele von ihnen sind politische Flüchtlinge oder niederen Standes.⁴⁶

Der Aufbruch der Normannen nach Italien beginnt am Ende des 10. Jahrhunderts und ist in drei verschiedenen Versionen überliefert.⁴⁷

Amatus berichtet vor dem Jahr 1000 von einer Gruppe von 40 normannischen Pilgern, die auf dem Rückweg von Jerusalem in Salerno Station machen. Die Stadt wird gerade von Sarzenen angegriffen, die sie fortjagen, um danach, begleitet von Gaimars Gesandten, in die Normandie zurück zu kehren. Es sollen andere Normannen angeworben werden, ins Land zu kommen. Danach wird die Quelle chronologisch unstimmtig. Laut Amatus war Gilbert Buatère einer der ersten, die sich nach Italien aufgemacht hätten. Bei ihm handelt es sich um den Mörder von Wilhelm Repostellus. Auf der Flucht vor dem normannischen Herzog Robert (1027-35) begibt er sich mit seinen vier Brüdern Rainulf, Asclettin,

⁴⁴ Brown 1988, S 117f.

⁴⁵ Brown 1988, S 118.

⁴⁶ Brown 1988, S 110.

⁴⁷ Brown 1988, S 113f.

Osmund und Rodulf in die Dienste des Melo oder Meles, um an dessen apulischer Rebellion gegen die Griechen teilzunehmen (also 1017-18).⁴⁸

Die zweite Version stammt von Wilhelm von Apulien. Laut ihm hat eine Gruppe normannischer Pilger zwischen 1012 und 1017 den Schrein des Erzengels Michael (Sant'Angelo) auf dem Monte Gargano besucht. Dort treffen sie den aus Bari stammenden langobardischen Adeligen Melo. Sie versprechen ihm mit andern zurückzukehren, um ihm bei der Befreiung Apuliens vor byzantinischer Herrschaft zu unterstützen. Melo führt sie nach Apulien gegen die Griechen. An dieser Stelle fahren Amatus und Wilhelm von Apulien mit der Geschichte von Meles Rebellion und seiner Niederlage bei Cannes im Oktober 1018 fort.⁴⁹

Die dritte Variante findet man bei Leo von Ostia, Radulf Glaber und Ademar von Chabannes. Leo von Ostia berichtet von einer Gruppe von 40 Normannen, die auf der Flucht vor ihrem Herrn und auf der Suche nach Kriegsdiensten sind. In Capua treffen sie auf Meles, der dort im Exil ist. Nachdem sie von Meles in Sold genommen wurden, eilt er nach Salerno und Benevent, um alle, die sich ihm anschließen wollen, zu vereinigen.⁵⁰

Auch wenn sich diese drei Geschichten nicht zu einer vereinen lassen, schließt Robert Allen Brown daraus, dass der Beginn der normannischen Präsenz in Italien um die Jahrtausendwende anzusetzen ist. Seiner Meinung nach trägt das Pilgerwesen wesentlich dazu bei, die Normannen mit den Möglichkeiten in Italien bekannt zu machen.⁵¹

Die ersten Hauteville Brüder, Wilhelm, Drogo und Humfried, treffen 1035 in Aversa ein und nehmen 1038 mit dreihundert anderen normannischen Rittern an der Seite des byzantinischen Kaisers Michael IV und dem langobardischen Fürsten von Capua und Salerno Gaimar an dem Feldzug gegen die Muslime in Sizilien teil. Der Feldzug ist aber kein Erfolg, weshalb die Normannen das byzantinische Heer verlassen.⁵²

1041 kämpfen die Hautevilles in Apulien für den langobardischen Anführer Arduin gegen Byzanz. Kurz nach der Ankunft der Normannen in Melfi fällt das benachbarte Venosa, gefolgt von Lavello und Ascoli. 1041 gibt es drei größere Siege gegen die Griechen in

⁴⁸ Brown 1988, S 113f.

⁴⁹ Brown 1988, S 114.

⁵⁰ Brown 1988, S 114f.

⁵¹ Brown 1988, S 115.

⁵² Brown 1988, S 120.

offener Feldschlacht – bei Venosa, bei Montemaggiore, am Monte Siricolo bei Montepeloso.⁵³

Einen Wendepunkt in der Geschichte der Normannen in Italien markiert das Jahr 1042, als der Sohn von Meles 1041 zum Feind übergeht und Frieden schließt, wodurch die Normannen ohne Herrn bleiben. 1042 treffen sich die Anführer der Normannen, um die Gebiete ihrer Präsenz aufzuteilen – Aversa, Melfi und Troia. Wilhelm Bras-de-Fer wird der Führer aller Normannen in Apulien, das heißt Troia und Melfi, und wird zum Grafen von Apulien ernannt. Er tritt in ein Vasalitätsverhältnis zu Gaimar, der zum Herzog von Apulien, wie schon von Capua und Salerno, gemacht wird. Wilhelm heiratet Guida, Gaimars Nichte und Tochter des Herzogs von Sorrent. Dann werden die apulischen Lande, die erworbenen und noch zu erwerbenden, von Gaimar als dem obersten Lehnsherrn aller führenden normannischen Fürsten verteilt. 1047 kommt Kaiser Heinrich III mit dem neuen Papst Clemens II nach seiner Krönung in Rom nach Capua. Viele Vereinbarungen bleiben aber ungültig, da sie vom Kaiser nicht bestätigt werden. So wird Gaimar zum Fürsten von Salerno zurückgestuft und Pandulf in Capua eingesetzt. Die Normannen erreichen eine etablierte und offiziell geachtete Stellung.⁵⁴

Von da an gehen die Hauptimpulse für die Eroberung des südlichen Italiens von den Normannen in Melfi und Apulien aus, ganz besonders vom Haus Hauteville, obwohl die normannischen Grafen von Aversa ebenfalls aufgewertet werden und ab 1058 Herzöge von Capua sind. 1046 kommt der Neffe des regierenden Grafen in Aversa, Richard, und Robert Guiscard, der älteste Sohn Tankreds, nach Italien.⁵⁵

Robert nimmt von seiner Burg in San Marco Argentano das byzantinische Kalabrien, das bis jetzt noch keinen normannischen Angriffen ausgesetzt war, ein. Er heiratet seine erste Frau Alberada, die Tante Girards von Buonalbergo, eines in Apulien bereits etablierten normannischen Adeligen. Der gemeinsame Sohn Bohemund wird später Fürst von Antiochia. Von Melfi aus fahren die Normannen fort sich Apulien untertan zu machen und es zu kolonisieren.⁵⁶

⁵³ Brown 1988, S 121.

⁵⁴ Brown 1988, S 122f

⁵⁵ Brown 1988, S 123.

⁵⁶ Brown 1988, S 124f.

1053 kommt es zur großen Schlacht und zum Sieg von Civitate, aufgrund von Oppositionsbewegungen. 1051 wird Graf Drogo von Hauteville in der Kapelle seiner eigenen Burg Montello ermordet, vermutlich von Byzantinern. Neben den Griechen stehen aber auch die Langobarden den Normannen, die von den einstigen Befreiern zu Unterdrückern geworden sind, feindlich gegenüber. Das veranlasst den neuen Reformpapst Leo IX einzuschreiten, woraufhin er ein Heer zusammenstellt, die Unterdrückten zum Aufstand aufruft und mit Konstantinopel ein Bündnis zur Vertreibung der Normannen aus Italien schließt.⁵⁷ Das hat zur Folge, dass die Normannen erneut zusammen rücken. 1053 kommt es zu Verhandlungen mit der päpstlichen Armee, die aber abgelehnt werden, woraufhin die Normannen die Armee St. Peters angreifen, über die sie unter den Augen Papst Leos triumphieren.⁵⁸

Ergebnis der Schlacht ist die päpstliche Anerkennung der normannischen Eroberungen in Italien, so wie sie der Kaiser schon 1047 anerkannt hatte. Die Niederlage des Papstes bei Civitate führt zur 1059 in Melfi geschlossenen Allianz des Papsttums mit den unbesiegbaren Normannen. Diese diplomatische Revolution bedeutet für die Zukunft, dass die italienischen Normannen nicht nur die Unterstützung, sondern auch die Billigung und schließlich den Segen der höchsten moralischen Autorität des lateinischen Christentums erhalten. Die Allianz kommt durch Kardinal Hildebrand und durch den Einfluss des Abtes Desiderius von Montecassino, der sich schon seit Beginn seiner Amtswürde 1055 um die Freundschaft der Normannen bemüht hatte, zustande.⁵⁹ Nikolaus II weiht 1059 die Abteikirche des Dreifaltigkeitsklosters zu Venosa, der ersten normannischen und benediktinsichen Klostergründung in ihrem Herrschaftsgebiet. Die Kirche soll die Grablege und das Hauskloster der Familie Hauteville werden.⁶⁰

Die Ausdehnung der normannischen Herrschaft setzt sich nun von Apulien aus in südliche und westliche Richtung unaufhaltsam fort. 1073 fällt das einst unabhängige Amalfi sowie Salerno 1076 an Robert Guiscard, was das Ende der großen langobardischen Fürstentümer in Süditalien bedeutet. Die neue Kathedrale (so wie in Amalfi) ist das Symbol der neuen Herrschaft und wird nach dem Vorbild der neuen

⁵⁷ Brown 1988, S 126.

⁵⁸ Brown 1988, S 127.

⁵⁹ Brown 1988, S 128f.

⁶⁰ Brown 1988, S 129.

Klosterkirche des Abtes Desiderius von Montecassino erbaut und 1084 von Papst Gregor VII geweiht.⁶¹

Die Einnahme Reggios im Jahr 1066 bedeutet das Ende der byzantinischen Herrschaft in Kalabrien und die endgültige normannische Eroberung der Provinz, während die Einnahme Baris 1071 nach einer dreijährigen Belagerung zu Wasser und zu Land das Ende jeglicher byzantinischer Herrschaft auf italienischem Boden und den Fall ihrer italienischen Hauptstadt darstellt. Es sind vor allem Robert Guiscard und sein jüngerer Bruder Roger, die diese und andere Siege erringen und 1061 auch den Angriff auf Sizilien führen.⁶²

1.3.5. Die Eroberung Siziliens

Die Eroberung Siziliens beginnt 1061 mit der Eroberung Messinas unter Roger. Unterstützt und geführt von Emir Ibn at-Timnah, einem sizilianischen Verbündeten, zieht er mit seiner Armee weiter ins Innere der Insel. Es werden die Festung Rometta und auch Paternò eingenommen, Enna jedoch nicht. Im Herbst desselben Jahres geht die Kampagne zu Ende, als die Normannen nach Italien zurückkehren, wobei Messina als befestigte Basis zurückgelassen wird. Zusätzlich zu diesem und anderen Stützpunkten errichten sie ihre erste Burg auf der Insel bei San Marco d'Annunzio an der Nordküste. 1061 noch erobert Roger Troina.⁶³

Robert Guiscard kehrt nach der Einnahme der Hauptstadt Palermo im Jahr 1072, bei welcher Gelegenheit er Roger zum Grafen von Sizilien als seinen Vasallen macht, nicht mehr nach Sizilien zurück.⁶⁴

Zusammenfassend

1091 steht die gesamte Südhälfte der italienischen Halbinsel unter normannischer Herrschaft – Capua, Apulien, Kalabrien, die ehemaligen Fürstentümer Salerno, Benevent, die Herzogtümer Amalfi, Gaeta und Sorrent sowie Sizilien. Malta wird 1091 von Roger I erobert. Roger II bringt ab ca. 1123 einen Abschnitt der nordafrikanischen Küste unter seine Herrschaft, der sich 1148 von Tunis bis Tripolis erstreckt. Die normannisch-

⁶¹ Brown 1988, S 130.

⁶² Brown 1988, S 130f.

⁶³ Brown 1988, S 131ff.

⁶⁴ Brown 1988, S 135.

sizilianische Monarchie ist in ihren Grundzügen eine feudale Monarchie (so wie in Frankreich, England und Deutschland) mit Verwurzelungen in karolingischen Traditionen und im lateinischen Christentum.⁶⁵

1.3.6. Leistungen der Normannen in Italien

Normanitas

Zu den normannischen Leistungen in Italien zählt vor allem die Verwirklichung der „Normanitas“ par excellence. Dazu zählen laut Robert Allen Brown das Wahrnehmen und Ergreifen von günstigen Gelegenheiten, sowie die weitreichenden Pilgerfahrten, die für den Beginn aller Unternehmungen eine wichtige Rolle spielen. Der wichtigste Grund für ihre Erfolge sieht Brown aber im rein militärischen Können.⁶⁶

Feudalsystem

Die normannische Herrschaft in Süditalien basiert auf dem Feudalsystem, welches die Normannen einführen, so wie überall wo sie auftreten. Aufgrund der geringen Anzahl der neuen Herren hat die neue Herrschaft aber nur eine dünne Basis. Gerade in Italien wird die eingeborene langobardische Aristokratie nicht vollständig verdrängt, weshalb sich das Feudalsystem im normannischen Italien niemals vollständig durchsetzen kann.⁶⁷

Kirche

Ein weiteres Instrument der normannischen Kolonisation und Herrschaft ist die Kirche, so wie auch in der Normandie oder in England. Nach der Schlacht von Civitate werden die Normannen als Bundesgenossen des Papsttums die Vorkämpfer der lateinischen Kirche sowie die Verbündeten und Schutzherrn der großen langobardischen und lateinischen Klöster wie Montecassino, San Vincenzo di Volturno und La Cava. Diese Situation wird zum einen von dem radikalen Denken der großen Kirchenmänner wie Kardinal Hildebrand und Abt Desiderius mit herbeigeführt, zum anderen muss sie sich aber unvermeidlicherweise in diese Richtung entwickeln, sobald die Normannen zum eigentlichen Machtfaktor im Land geworden waren. Die griechische und römische Kirche bewegt sich unaufhaltsam auf eine Kirchenspaltung zu, wobei sich die normannische

⁶⁵ Brown 1988, S 136ff.

⁶⁶ Brown 1988, S 139f.

⁶⁷ Brown 1988, S 141f.

Kriegsführung in erster Linie gegen die Griechen, deren Einfluss im Süden vorherrscht, richtet, während die Langobarden der römischen Kirche angehören. Sizilien ist damals „heidnisch“, weshalb hier der Kampf als heiliger Krieg geführt werden kann. Als Folge wird überall dort, wo die Normannen Fuß fassen die Kirche latinisiert. In Kalabrien führen Robert Guiscard und Roger I die Latinisierung der kirchlichen Hierarchie so rasch und so umfassend wie möglich durch. Mit Ausnahme von zwei Bistümern treten lateinische Bischöfe an Stelle von griechischen. In Sizilien muss aufgrund der so langen muslimischen Besetzung eine christliche Kirchenorganisation ganz neu geschaffen werden. Die neue Hierarchie besteht wieder aus Lateinern, weshalb französische Bischöfe nach ihrer Ernennung durch Roger I in Troina, Syrakus, Mazara, Catania, Agrigent auf dem erzbischöflichen Stuhl von Palermo sitzen.⁶⁸

Klostergründungen

Die Normannen gründen auch lateinische Klöster, sobald sich ihre Herrschaft gefestigt hat. Aber auch hier muss man sich den Zeitrahmen vor Augen halten, denn als die ersten von ihnen die Normandie verließen, ist Wilhelm von Volpiano noch nicht in Fécamp eingetroffen.

Zu den Neugründungen zählen das Dreifaltigkeitskloster in Venosa 1043, das Kloster Santa Maria della Mattina, auf Sizilien – Lipari 1085, Catania 1091, Patti 1094, Messina 1095.

Am Ende der normannischen Epoche gibt es mehr als fünfzig lateinische Klöster in Sizilien, einschließlich der drei Klosterkathedralen von Monreale, Catania, Lippari-Patti und der Kathedrale von Cefalù, die von Augustinerchorherrn versehen wird. Auch wenn die Mehrzahl dieser Klostergründungen im normannischen Italien und Sizilien benediktinisch ist, lassen sich aber auch Kartäuser 1091 in Kalabrien nieder. Die Augustiner kommen von Kalabrien und erhalten um 1130 von Roger I die Kathedrale von Cefalù als Sitz zugewiesen. Schließlich erscheinen die Zisterzienser, nachdem der hl. Bernhard 1140 seinen Frieden mit dem Tyrann von Sizilien gemacht hatte. Jedes dieser Klöster repräsentiert einerseits Religiosität und Festigung der normannischen Herrschaft, andererseits markieren sie aber auch die Ausbreitung und den Triumph des lateinischen Christentums und der „Romanitas“ im ehemals vorwiegend griechischen südlichen

⁶⁸ Brown 1988, S 142f.

Apulien und Kalabrien, sowie im ehemals islamischen Sizilien. Durch die Gründung der lateinischen Klöster auf dem Festland verliert das griechische oder basilianische Klosterwesen langsam aber unausweichlich an Boden.⁶⁹

In Süditalien treffen drei Kulturen mit unterschiedlichen Gebräuchen und Religionsbekenntnissen zusammen. Die Normannen eignen sich das Land nicht an, sondern sie passen sich an die Lebensfaktoren der unterschiedlichen Kulturen an, wobei ihnen ihr Instinkt und der für sie charakteristische Eklektizismus und ihre Toleranz helfen. Antriebskraft ist die lateinische Kirche, die sich langsam und friedlich in den griechischen Gebieten Italiens ausbreitet und zu einer Säule des Staates wird.⁷⁰ Die jahrhundertealten Verbindungen, welche Süditalien mit dem byzantinischen und arabischen Osten hat, werden durch die normannische Eroberung gelöst. Der neue Staat, der entsteht, entwickelt sich ohne Verbindung zu ihrem Ursprungsland.⁷¹

⁶⁹ Brown 1988, S 143f.

⁷⁰ Pontieri 1969, S 30f.

⁷¹ Pontieri 1969, S 34.

2. Die normannische Bauornamentik

Über die normannische Bauornamentik sagt Margund Claussen in ihrer Dissertation „Romanische Tympana und Türstürze“ von 1977,

„Für die Normandie des 11. und 12. Jahrhunderts ist es charakteristisch, dass einer relativ reichen Architektur keine gleichwertige Skulptur zur Seite steht. Man kann sogar von einer ausgesprochenen Scheu vor figürlichen Darstellungen sprechen, denn Portale mit festen ikonographischen Zyklen, wie sie zum Beispiel in Burgund und der Ile-de-France entstehen, fehlen völlig. Stattdessen werden Tympana, Türstürze und Archivolten mit einem Rapport ein ornamentalen Dekors überzogenen, dessen Elemente bestimmte Grundtypen variieren.“⁷²

Des Weiteren hat sich Ingeborg Hoefelmayer-Straube mit der normannischen Bauornamentik in ihrer Dissertation „Jak und die normannische Bauornamentik“ 1954 beschäftigt. Dort meint sie, in der Normandie ist die Bauornamentik am Ende des 11. Jahrhunderts und das gesamte 12. Jahrhundert hindurch von der häufigen und fast ausschließlichen Verwendung geometrischer Motive und Formen geprägt. Dazu zählen der Gebrochene Stab, das Zick-Zack-Motiv, Rauten und Mäander, die sich nach Ingeborg Hoefelmayer-Straube in der Normandie entwickelt haben, weshalb es ihrer Meinung nach richtig ist, „diese geometrischen Ornamente „normannisch“ zu nennen“.⁷³

2.1. Forschungsstand zur normannischen Bauplastik

Bevor es im Folgenden um die Merkmale und Formen normannischer Bauplastik gehen wird, wofür vor allem das Werk von Marcel Anfray⁷⁴ aus dem Jahr 1939 sowie der kurze Beitrag von Maylis Baylé⁷⁵ aus dem Jahr 1994 herangezogen wird, geht es zunächst um einen kurzen Überblick über die Forschung zur normannischen Bauplastik.

⁷² Claussen, Margund. Romanische Tympana und Türstürze in der Normandie. Mainzer Zeitschrift 75. Pilger-Druckerei GmbH. Mainz 1977, S 1.

⁷³ Hoefelmayer-Straube, Ingeborg. Jak und die normannische Ornamentik in Ungarn. Eine stilkritische Untersuchung der Bauten von Jak, Lébény, Esztergom und Buda (1190-1260). Buchdrucklehrwerkstätte Schloss Birkeneck. Freising 1954, S 7.

⁷⁴ Anfray, Marcel. L'Architecture normande. Son influence dans le nord de la France aux Xie et XIIe siècles. Auguste Picard, Editeur. Paris 1939.

⁷⁵ Baylé, Maylis. La scultura, in: I normanni. D'Onofrio, Mario [Hrsg.]. Popolo d'Europa 1030-1200. Marsilio. Venedig 1994, S 57-65.

Im Gegensatz zur normannischen Architektur, die von den Kunsthistorikern sofort als großartig anerkannt wurde, gibt es im 19. Jahrhundert nur wenige, wie Arcisse De Caumont und Victor Ruprich-Robert, die sich für die normannische Bauplastik zu interessieren beginnen. In den letzten Jahrzehnten hat sich das jedoch geändert, sodass man heute zahlreiche Publikationen zu dem Thema findet, so Maylis Baylé.⁷⁶

Zu den ersten, die sich dem Thema zuwenden zählen Andrew Coltee Ducarel gegen Ende des 18. Jahrhunderts und Charles de Gerville, der gegen 1818 mit seinen Arbeiten die Kenntnis über die normannische mittelalterliche Kunst verbreitet. John Sell Cotman veranschaulicht in seinen „Architectural Antiquities of Normandy“ neben der Architektur der normannischen Hauptmonumente auch die Kapitelle von Sainte-Trinité von Caen, von Saint-Georges de Boscherville oder von Gournay-en-Bray. Die „Société des Antiquaires de Normandie“ und dann die „Société Française d’Archéologie“ werden von Arcisse de Caumont und Gerville gegründet und bedeutende Gebäude in den „Statistique monumentale“ von Arcisse de Caumont katalogisiert und bilden noch heute eine unersetzbare Dokumentationsquelle. Diese ersten Annäherungsversuche an die romanische Skulptur besaßen noch keine genaue Methodologie, jedoch lassen diese Arbeiten die Wahrung zahlreicher Monumente und die Kenntnis verschiedener heute verschwundener Gebäude und Skulpturen zu und haben das Interesse anderer Forscher hervorgerufen.⁷⁷

Der erste Entwurf einer Klassifizierung der mittelalterlichen Kunst stammt von Arcisse de Caumont und bietet ein Basismodell. Ab 1850 kommt es zu Veränderungen der Methodologie. Zu einer richtigen Wende kommt es mit Victor Ruprich-Robert, der 1884 sein Hauptwerk „L’architecture normande“ veröffentlichte. Er widmet sich der romanischen Epoche in der Normandie so wie dem Studium der Skulpturverzierung. Trotz zahlreicher Fehler bleibt sein Werk unentbehrlich für alle Spezialisten der romanischen Normandie und eröffnet die Frage nach den Kunstbeziehungen zwischen der Normandie und England nach 1066. Die Problematiken der eventuellen Verbindungen zwischen normannischen Werken und der zeitgleichen italienischen Produktion wurde bis dahin noch nie verglichen. Bekannt war die geschichtliche Bedeutung von Guglielmo da Volpiano und zahlreicher italienischer Ordensbrüder in der Erneuerung und in der

⁷⁶ Baylé 1994, S 57.

⁷⁷ Baylé, Maylis. La Normandia, in: La scultura d’età normanna tra Inghilterra e terrasanta. Questioni storiografiche. [Hrsg. Mario D’Onofrio]. Gius. Laterza & Figli. Roma-Bari 2001, S 27-47, S 27ff.

Rekonstruktion der klösterlichen Hauptzentren. Ruprich-Robert spielt auf den möglichen Einfluss der italienischen Monumente in der ersten Entwicklung der Architektur des Herzogtums an, aber es waren G. T. Rivoira und Cattaneo, welche die Hypothese im architektonischen Feld als auch im Feld Bildhauerei vertieft haben.⁷⁸

In den nächsten Jahrzehnten klingt das Interesse für die Dekoration der normannischen Architektur mit Ausnahme der Artikel über die Kapitelle der Abbaye-aux-Dames von Caen von Henri Prentout, ab. Erst ab 1929 wird die romanische Skulptur von Henri Focillon aus einem neuen Winkel betrachtet. Er setzt den Akzent auf die Innovationsbedeutung des 11. Jahrhunderts und auf das Auffinden eigener Merkmale der romanischen Ästhetik. Die Studien von Louis Grodecki wurden durch den Krieg unterbrochen. Er schreibt in den 50er Jahren einen Artikel über die Kapitelle von Bernay (1950) und über das Priorat von Goult (1953). George Zarnecki behandelt 1951 und 1953 in zwei Bänden die engen Verbindungen zwischen der anglonormannischen Skulptur, der Buchmalerei und der Heiligtumskunst. Lucien Musset widmet sich in seiner „Normandie romane“ (1967 und 1973) der plastischen Dekoration.⁷⁹

Die Hauptthemen in den nächsten Jahrzehnten sind die Geschichte der Skulptur des 11. Jahrhunderts und die Beziehungen der normannischen Skulptur mit anderen Regionen, das heißt mit England und Italien.⁸⁰

Für die Geschichte der Skulptur des 11. Jahrhunderts sind besonders die Arbeiten von Jacques Mallet über Anjou, Eliane Vergnolle über Saint-Benoit-sur-Loire, Marie-Thérès Camus über Poitou, Jean Cabanot über die südwestliche Regionen, Robert Saint-Jean über jene südlichen von Bedeutung. Maylis Baylé schreibt über Trinité von Caen und deren Dekoration über die ersten Entwicklungen der romanischen Skulptur in der Normandie. Dem folgen verschiedene Artikel über Jumièges sowie über die Problematiken, die mit dem Jahr 1100 und der Skulptur des 12. Jahrhunderts verbunden waren. Die Hauptthemen sind die Entwicklung der korinthischen Kapitelle ausgehend von Bernay und von der Kathedrale von Rouen über jene der Kathedrale von Bayeux bis zur Abtei von Caen. Es kommt zur formalen Vereinfachung und einer fortschreitenden Schematisierung bis gegen Ende des Jahrhunderts. Parallel dazu entwickeln sich Flachreliefe mit Motiven aus der Buchmalerei. Diese sind in Jumièges, Troam, Saint-

⁷⁸ Baylé 2001, S 29ff.

⁷⁹ Baylé 2001, S 31ff.

⁸⁰ Baylé 2001, S 34.

Ouen von Rouen, Lonlay, Goult, Fécamp und in der Apsis von Trinité von Caen zu finden. Schließlich entdeckt man den Geometrischen Stil, der überall in der normannischen Dekoration ab 1070 erscheint.⁸¹

Mit der Frage nach den Beziehungen der normannischen Skulptur mit anderen Regionen beschäftigen sich vor allem George Zarnecki und Maylis Baylé. Dabei geht es um den Austausch zwischen der Normandie und Englands vor und nach der Eroberung von 1066 sowie die ersten Entwicklungen der Übertragung in Stein von Motiven aus Manuskripten oder Elfenbeinarbeiten. Gleichzeitig verbreiten sich angloskandinavische Elemente in der Normandie um 1100.⁸²

Im Zuge dieser Untersuchungen stellt sich die essentielle wie kontroverse Frage nach italienischen Beiträgen in der normannischen Skulptur und der eventuellen Einflüsse im entgegen gesetzten Sinn. Auch wenn sich italienische Einflüsse in der Normandie aufspüren lassen, erweisen sich aber die normannischen Einflüsse in Italien als plausibler, vor allem im Bereich des Reichs von Robert Guiscard.⁸³

Zu den frühen Untersuchungen der italienischen Architektur bzw. Bauplastik in der Normannenzeit zählen die Arbeiten von Di Marzo und Kutschmann, die auf dem Werk von Serradifalco über den Dom von Monreale und die sizilianisch-normannischen Kirchen aufbauen. Sie fördern den Stand der Forschung jedoch wenig, da sie sich fast ausschließlich auf die Bauten von Palermo und den näheren Umkreis der Stadt beschränken. Das Werk von Arata bietet eine umfangreiche photographische Bildquelle ohne über Serradifalcos Planzeichnungen hinauszugehen und bleibt demnach dessen zahlreichen zeichnerischen Irrtümern treu, welche in der nachfolgenden Literatur übernommen worden sind. Mit Arata, der so wie Boito einige Jahrzehnte früher, die wesentlichen Stilelemente palermitaner Bauten mit dem Begriff „*Arte romano-bisantino-arabo-normanno-siculo*“⁸⁴ zusammenfasst und „*ad absurdum*“⁸⁵ führt, bekommt die Forschung einen erneuten Auftrieb, der aber von Anfang an zum Scheitern verurteilt war. Zum einen müssen zunächst der Umfang islamischer, normannischer oder byzantinischer Vorstellungen geklärt werden, bevor man ihn zur Diskussion stellte. Zum anderen bestand

⁸¹ Baylé 2001, S 34f.

⁸² Baylé 2001, S 35ff.

⁸³ Baylé 2001, S 40ff.

⁸⁴ Schwarz, H.M. Die Baukunst Kalabriens und Siziliens im Zeitalter der Normannen, in: Römische Jahrbuch für Kunstgeschichte. 6. Bd. Verlag Anton Schroll&Co, Wien 1942-44, S 1-112, S 3.

⁸⁵ Schwarz 1942-44, S 3.

der grundsätzliche Irrtum in der Annahme, dass man von dem engen Kreis der palermitaner und der wenigen bekannten sizilianischen Bauten her das gesamte Phänomen architektonischen Schaffens in normannischer Zeit beurteilen könne.⁸⁶

Durch die Erkenntnis die Bauten des südlichen italienischen Festlandes, welches vor Sizilien durch die Normannen erobert wurde, mit einzubeziehen, erhielt die Erforschung eine grundsätzlich neue und richtige Grundlage. Der Archäologe Orsi erschließt in seinen Arbeiten bekannte aber auch bis dahin der Öffentlichkeit unbekannte Denkmäler dieses Landstrichs. Die Ergebnisse werden als Studien über die Kirchen der Basilianer in Kalabrien in einem umfangreichen Band zusammengefasst. Damit schuf er den Ausgangspunkt für eine Baugeschichte, die Kalabrien und Sizilien in gleicher Weise berücksichtigte, auf die schon Calandra als erster hinwies, wobei er gleichzeitig das Resultat grundsätzlich festlegte:

„In questa zona che a metà del sec. XI ha già in embrione tutti i germi dell'arte che sarà detta normanna, s'erano stabiliti da mercenari i Normanni. Essi vi s'erano formato il gusto per quell'arte che un secolo dopo saranno spinti ad assumere come arte di corte.“⁸⁷

Dem folgte Bottari in seinen Untersuchungen zur Genesis der sizilianischen Architektur, sowie in einer kürzeren Darstellung der Basilianerbauten Kalabriens und Siziliens.

Dass die Untersuchung der Architektur der südlichsten Landschaften des normannischen Herrschaftsbereiches von Kalabrien auszugehen hat, ist auch die Meinung von H. M. Schwarz, nicht jedoch die Behauptung, dass bereits in der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts die für das 12. Jahrhundert maßgebliche Stilbildung erfolgte, da bis heute die nötigen Beweise fehlen. Anstatt der älteren Forschung eine andere Blickrichtung zu geben, muss man zunächst einmal den Denkmälerbestand ohne Vorurteile sichten und die Entstehungen fixieren.

In der Arbeit *Die Baukunst Kalabriens und Siziliens im Zeitalter der Normannen* von Heinrich M. Schwarz möchte er die baukünstlerischen Beziehungen zur Romanik des Nordens klären. Es soll keine einseitige Verlagerung des gesamten Fragebereichs bedeuten, sondern nur die Verdeutlichung einer Stilkomponente, welche für die erste von

⁸⁶ Schwarz 1942-44, S 3.

⁸⁷ Schwarz 1942-44, S 3.

etwa 1060 bis 1130 reichende Phase normannischer Kirchengründungen maßgeblich war. Die Betrachtung der palermitaner Kirchen und Schlösser des 12. Jahrhunderts beschließt die Arbeit.⁸⁸

2.2. Die normannische Bauplastik der Normandie

Gegen Ende des 11. Jahrhunderts kommt es in Frankreich zu einem Erneuerungsprozess der Plastik, an dem jedoch die Nordprovinzen Frankreichs weniger teilgenommen haben.⁸⁹

In der Normandie beschränkt man sich im Allgemeinen auf die Verwendung geometrischer Motive und den Versuch Figuren darzustellen, die der Schnitzkunst entlehnt werden und auf burgundischen Einfluss, ausgehend von den aus Saint-Bénigne in Dijon stammenden Mönchen, die sich 1096 in Saint-Vigor in Bayeux niederließen, zurückgehen. Beispiel dafür ist der plastische Schmuck der Kathedrale von Bayeux.⁹⁰

2.2.1. Die Anfänge der normannischen Bauplastik in der Normandie

Die ersten Beispiele normannischer Bauplastik nach der Ansiedlung der Wikinger in der Normandie entstehen in den letzten Jahren des 10. Jahrhunderts und stehen in der Tradition der Vorromanik.⁹¹

Zu den ersten Arbeiten zählt die Ausschmückung der Abtei von Bernay, die zwischen 1008 und 1013 von der Herzogin Giuditta, Ehefrau von Richard II, gegründet und kurz vor 1050 beendet wird. Es lassen sich drei verschiedene Werkgruppen feststellen, die an dieser Ausschmückung gearbeitet haben.⁹²

Die erste Gruppe war am Chor und im Querschiff tätig und zeigt eine sehr feine Kunst, deren flache Formen ihre Ursprünge im Kontakt der Normandie mit den ottonischen Gebieten einerseits und der Rhone andererseits haben. Vergleichen lassen sich diese Formen mit einigen Kapitellen von Mettlach oder von Lorsch in Deutschland sowie von Saint-Bénigne in Dijon, dessen Abt Guglielmo da Volpiano war. Dieser kommt aus dem ottonischen Gebiet und führt in Burgund, Lothringen und der Normandie Reformen

⁸⁸ Schwarz 1942-44, S 3f.

⁸⁹ Deschamps, Paul. Romanische Plastik Frankreichs. Elfte und zwölftes Jahrhundert. Brandus. Berlin 1930, S 84.

⁹⁰ Deschamps 1930, S 87.

⁹¹ Baylé 1994, S 57.

⁹² Baylé 1994, S 58.

durch, leitet die Abtei von Fécamp und führt die Oberaufsicht über den Bau von Bernay. Durch die Geradlinigkeit und die Behandlung der Motive scheint die Ausschmückung stilistisch eng an die Goldschmiedekunst, Elfenbeinarbeit und Miniaturmalerei gebunden zu sein. Baylé erwähnt die Arbeiten von Fulda, Reichenau und von Treviri (unter anderem das Sakrament von Göttingen). Diese stilistische Einheit, die für das ottonische Reich kennzeichnend ist, geht aber auch über zeitliche und geographische Grenzen hinaus.⁹³

Das Fundament des Chors und des Querschiffes sowie die Kapitelle der zweiten Ebene und der westlichen Mauer des Querschiffes weisen Arbeiten einer zweiten Gruppe auf. Die Kapitelle mit Palmetten und Flechtwerk finden ihren Vergleich im Rhone-Tal und in Alvernia (Le Puy, Clermont-Ferrand, Montmajour, Saint-Romain-le-Puy, Tournus) und werden mit Guiglielmo da Volpiano in Verbindung gebracht, der vor seiner Ankunft in Dijon Prior von Saint-Saturnin-sur-le-Rhone (Pont Saint Esprit) gewesen ist.⁹⁴

Die Arbeiten der dritten Gruppe, welche sich im Kirchenschiff befinden, zeigen sich ganz anders. Die zum Teil mit Büsten geschmückten und eventuell auf Burgund zurückgehenden korinthischen Kapitelle (Nevers, Auxerre) bilden die Basis vieler normannischer Kapitelle.⁹⁵

In der Abtei von Bernay zeichnen sich bereits jene zwei Tendenzen ab, die sich in der Normandie im Laufe des 11. Jahrhunderts parallel entwickeln.⁹⁶

2.2.2. Die verschiedenen Tendenzen der normannischen Bauplastik

Ornamentale Tradition – Flachrelief

Im Chor und im Querschiff von Notre-Dame in Jumièges befinden sich Skulpturen, die, so wie einige Kapitelle in den Ruinen des Schiffs und des Westkörpers, dasselbe ornamentale Flachrelief wie die Arbeiten von Bernay aufweisen, deren Ursprünge jedoch andere sind. Die Akanthusblätter, Vögel oder Personen zwischen den Trauben lassen sich mit anglo-sächsischen Manuskripten von Winchester oder Canterbury des ersten Viertel des 11. Jahrhunderts vergleichen. Die Parallele zwischen Skulptur und Buchmalerei wird

⁹³ Baylé 1994, S 58.

⁹⁴ Baylé 1994, S 58.

⁹⁵ Baylé 1994, S 58.

⁹⁶ Baylé 1994, S 58.

zwischen 1060 und 1080 durch die Entwicklung von Skulpturen monumentaleren Charakters unterbrochen, wobei es nur wenige Zeugnisse gibt, da viele Gebäude dieser Zeit nicht mehr erhalten sind. Ab 1080 entwickelt sich von Neuem eine Parallele zwischen Skulptur und Buchmalerei bzw. Elfenbeinarbeiten, so wie in der Apsidiale von Saint-Ouen in Rouen, wo auf einigen Kapitellen die Motive der Miniaturen des Skriptorium von Saint-Ouen wieder zu finden sind.⁹⁷

In weiterer Folge entstehen modellierte und plastische Arbeiten, wie die romanischen Kapitelle im Chorumgang von Trinité von Fécamp, die vor 1106 ausgestattet wurde, und vor allem der Apsis im Abbaye-aux-Dames von Caen, wo gegen 1110 Kapitelle entstanden sind, die mit Figuren aus Bestiarien verziert wurden. Stil und Pflanzenmotive übernahm man von Manuskripten, die in Saint-Ouen von Rouen gegen 1090 hergestellt wurden. Aber es gibt noch weitere Einflüsse, so wie Elfenbeinarbeiten oder Textilien, die möglicherweise aus dem Orient zur Zeit des ersten Kreuzzuges gebracht wurden. Des Weiteren gibt es enge Verbindungen zu England, vor allem mit den sehr ähnlichen und etwa zeitgleichen Skulpturen, welche in der Kathedrale von Canterbury zu sehen sind.⁹⁸

Das gesamte 12. Jahrhundert ist vom Einfluss der Buchmalerei in Carentan, Brucheville, Magneville und in kleinen Kirchen des Cotentin geprägt.⁹⁹ Die Parallele zwischen der Skulptur und der Buchmalerei bzw. Elfenbeinarbeiten entwickelt sich gleichzeitig in der Normandie wie in England. Baylé nimmt daher an, dass es Mönche gibt, die sowohl Bildhauer als auch Buchmaler und Goldschmiede gewesen sind, da man vor allem in klösterlichen Gebäuden, die mit Schreibwerkstätten und Bibliotheken ausgestattet waren, auf sie trifft.¹⁰⁰

Monumentalskulptur und korinthisches Kapitelle

Über die normannische Skulptur in den Jahren zwischen 1030 und 1050 weiß man wenig, jedoch kann man annehmen, dass es eine analoge Entwicklung der Kapitelle in der Loire gab. Gleichzeitig gibt es eine Tendenz zur Schematisierung der Formen, was vor allem die Ausstattung der zwei Abteien in Caen, aber auch die kleine Kapelle von Sainte-Paix, die von derselben Werkgruppe von Abbaye-aux-Dames gebaut und ausgestattet wurde,

⁹⁷ Baylé 1994, S 58f.

⁹⁸ Baylé 1994, S 60.

⁹⁹ Baylé 1994, S 60f.

¹⁰⁰ Baylé 1994, S 60f.

zeigt. Die Kapelle von Sainte-Paix weist eine größere Formenvarietät als Saint-Etienne (Abbildung 4) auf und zeigt vor allem Kapitelle mit Protomen und Widdern, die ihren Ursprung in vereinfachten byzantinischen Kapitellen des 5. und 6. Jahrhunderts haben. Diese Art an Kapitellen kann man auch gegen 1040/50 in Saint-Germain-des-Prés in Paris und vor 1063 in San Marco in Venedig finden. Es ist anzunehmen, dass dieser Typus im romanischen Italien verbreitet zu sein scheint und es wahrscheinlich eine allgemeine Entwicklungslinie gab. Nach 1080 werden die eckigen Volutenkapitelle schematischer, so wie in Saint-Nicolas von Caen und in Cerisy-la-Foret und lassen langsam einem neuen Typus, dem Faltenkapitell (*godrons*), Platz, welches sich besonders gut mit dem sich nach 1070 verbreitendem geometrischem Stil in Einklang bringt.¹⁰¹

Der Geometrische Stil

Die geometrische Verzierung, die aus Sternen, Zick-Zack, gebrochenem Stab, Verflechtungen und Kreuzbögen gebildet ist, scheint in der Region so weit verbreitet zu sein, dass sie lange Zeit als grundlegendes Element der normannischen Skulptur angesehen wurde. Gegen 1070 tritt der Stil auf den Bögen des Querschiffs in Trinité von Caen (Abbildung 5) auf und verbreitet sich in der Folge schnell in der Normandie und in England, wo man ihn schon 1072 auf dem Tympanon von Chepstow entdeckt.¹⁰²

Diese Art der Verzierung wird das ganze Jahrhundert und auch danach angewendet. Sein plötzliches Auftreten ist nicht geklärt, auch wenn es wahrscheinlich ist, dass man aus Mangel an Maurern und Steinmetzen, Handwerker heranzog, die der Holztradition verbunden waren und ihre geometrischen Formen mitbrachten. Ob die skandinavische Herkunft der Normannen dazu beigetragen hat, den Einfluss der Holzskulptur zu begünstigen, weiß man nicht. Sicher ist jedoch, dass gegen Ende des 11. Jahrhunderts zahlreiche Beiträge skandinavischer oder anglosächsischer Herkunft zu finden sind.¹⁰³

Skandinavische Anklänge

Wie schon erwähnt, trifft man nach 1090 häufig auf Formen skandinavischen Ursprungs. So zeigen die Kapitelle von Lion-sur-Mer und jene der Kirche von Touques gegen 1090/1110 in Verflechtungen endende Tiermotive, die sich nur in der nordischen Skulptur

¹⁰¹ Baylé 1994, S 61.

¹⁰² Baylé 1994, S 62.

¹⁰³ Baylé 1994, S 62.

wiederfinden. Im Cotentin gibt es eine kleine Gruppe an Kirchen wie Sainte-Marie-du-Mont und Saint-Come-du-Mont, welche einige Kapitelle mit schlichtem Relief und kleinen sehr feinen Verflechtungen, deren Muster an die Taue der auf Wikingerstelen dargestellten Boote erinnern, besitzen. Im 10. Jahrhundert war die Region des Cotentin für eine skandinavische Ansiedlung interessant und stark von der Kunst der Wikinger beeinflusst, was sich besonders in den Kirchen von Martinvast und von Tollevast zeigt.¹⁰⁴

In die Kathedrale von Bayeux gibt es in den Pendentifen der großen Arkaden eine Serie an Skulpturen (1120), die einerseits nordische Merkmale mit Parallelen in der Kirche von Vaernes oder von Trondheim aufweisen und andererseits eine fernöstliche Intonation im Aussehen der Drachen, der Löwenkörper oder der verschlungenen Schlangen zeigen (Abbildung 6). Das ist zurückzuführen auf die mit der asiatischen Welt in Beziehung stehenden skandinavischen Händlern, welche den Import an Goldschmiedearbeiten aus dem Fernost möglicherweise begünstigen hätten können und somit die Kunst der Normannen beeinflusst hat.¹⁰⁵

Ikonographische Darstellungen

Im Vergleich mit Burgund oder Südfrankreich entwickeln sich in der Normandie keine großen Zyklen an ikonographischen Darstellungen. Man trifft im Laufe des 11. Jahrhunderts auf vereinzelte Darstellungen wie „Psychomachia“ und einen „siegreichen Konstantin“ in Lonlay-l’Abbaye, während ein reiches Bestiarium die Apsis von Abbaye-aux-Dames schmückt. Im 12. Jahrhundert entwickeln sich mehr ikonographische Darstellungen, wobei man im Unterschied zum Rest der Normandie, im Cotentin auf zahlreiche bildliche Themen und Interesse an ikonographischen Darstellungen stößt.¹⁰⁶

Beziehung zu England – Caen und England im 12. Jahrhundert

Nach der Eroberung Englands entwickelt sich für etwa 50 Jahre eine enge Parallele zwischen den Arbeiten der Normandie und jenen Englands, vor allem in Verbindung mit der Elfenbeinkunst und der Buchmalerei. Besonders in Caen ist diese stilistische Übereinstimmung mit den Skulpturen aus England, im Besonderen Canterbury zu bemerken. Die Apsis von Abbaye-aux-Dames aus dem Jahr 1100/1110 zeigt sehr

¹⁰⁴ Baylé 1994, S 63.

¹⁰⁵ Baylé 1994, S 63f.

¹⁰⁶ Baylé 1994, S 64.

ähnliche Arbeiten wie jene der Krypta der Kathedrale von Canterbury. In derselben Abtei werden auch zwischen 1025 und 1130 einige Faltenkapitelle mit Masken und Perlenverzierungen hergestellt, die ihr Äquivalent in Vieux-Saint-Sauveur und in zahlreichen Kirchen der Ebene von Caen finden, so wie in Bernières und Creully und vor allem in der Umarbeitung der Kapelle von St. Anselme in der Kathedrale von Canterbury, welche gegen 1130 datiert wird. Die Skulpturen von Saint-Julien von Caen zeigen Pflanzenmotive, welche bis auf zwei Ausnahmen keinen Vergleich in der Region finden. Gleiche Formen entdeckt man auf den sehr fein gearbeiteten Kapitellen von Hyde Abbey (Winchester) und vor allem auf einigen mit Akanthus verzierten Reliefs, die aus Canterbury kommen und gegen 1160 datiert werden.¹⁰⁷

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die normannische Bauplastik große Verschiedenheit aufweist, die sich in der ständigen Bereicherung äußere Beiträge und der sehr schnellen Assimilierung byzantinischer, ottonischer und südlicher Verzierungen sowie italienischen Einflüssen zeigt. Der Austausch zwischen England und der Kunst der Normandie wächst nach der Eroberung 1066 und ist im 12. Jahrhundert in Caen, Bayeux und im Cotentin wieder zu finden. Toulousische Anklänge, angloskandinavische Motive sowie die Verschmelzung von anglonormannischen, skandinavischen und fernöstlichen Formen illustrieren den Reichtum der künstlerischen Beiträge, die Weite des Austausches mit anderen europäischen Völkern und vor allem den außergewöhnlichen Eklektizismus der Normannen.¹⁰⁸

2.2.3. Der geometrischer Stil

Ab dem 11. Jahrhundert wird für Portale, Fenster, Bögen, Kirchtürme und nackte Kirchenwände eine besondere Art von Ornamentik angewendet, die mit wenigen Ausnahmen die gesamte romanische Epoche andauert und die auch während der Gotik noch lange Zeit in Gebrauch bleibt und mit neuen Elementen kombiniert wird.¹⁰⁹

Zu den Hauptmotiven zählen der gebrochene Stab, die Zahnverzierung, das deutsche Band, Rollenfriese, Sterne, Pilaster- und Bandarkaturen, sowie Faltenkapitelle (*godrons*).¹¹⁰

¹⁰⁷ Baylé 1994, S 65.

¹⁰⁸ Baylé 1994, S 65.

¹⁰⁹ Anfray 1939, S 337f.

¹¹⁰ Anfray 1939, S 337f.

Die Motive wurden nicht neu erfunden, sondern waren durch karolingische oder byzantinische Bauherren überliefert. Die geometrischen Motive findet man oft auch außerhalb normannischen Einflusses, jedoch werden sie in keiner anderen Provinz so häufig, ausschließlich und verschiedenartig angewendet wie in der Normandie, weshalb es nach René Fage richtig ist zu sagen, dass die geometrische Verzierung ein charakteristisches Merkmal der romanischen Schule der Normandie ist.¹¹¹ Die geometrischen Motive findet man sowohl auf der Monumentalskulptur als auch auf den Kapitellen und Kapitelldeckplatten.¹¹²

2.2.3.1. Die verschiedenen Motive und Varianten

Der Gebrochene Stab (*baton brisée*)

Der gebrochene Stab kann als das am weitesten verbreitete Motiv angesehen werden und ist möglicherweise durch merowingisches Flechtwerk oder karolingisches Zickzackmotiv beeinflusst worden. Um Monotonie zu vermeiden, welche durch die Wiederholung desselben Motivs entstehen würde, entwickelt man neue Kombinationen. So kann der gebrochene Stab aus einem einzigen Zickzackwulst oder aus drei oder vier unverbundenen Zickzacklinien bestehen. Man kann von der geraden Linie weggehen oder scharfe Winkel bilden. Sehr oft entstehen durch gegenläufige Winkel Rautenmuster. Die Wülste können kleine Verzierungen aufweisen wie Perlen, Palmetten oder Tierköpfe, um die Sprödigkeit des geometrischen Dekors abzuschwächen.¹¹³

Das Motiv des gebrochenen Stabes wird für die Umrahmungen der Öffnungen der normannischen Kirchen verwendet (Abbildung 7).¹¹⁴ Dabei ruhen die Stäbe meistens auf Säulen, auch wenn sie manchmal nach unten gehen, ohne die dazwischenliegenden Kapitelle zu durchtrennen. Dieses Motiv wird als fortgesetzter Stab bezeichnet, welcher in der ganzen Region im 15. und 16. Jahrhundert häufig gebraucht wird, aber schon in der Romanik an den Öffnungen mehrerer Kirchen in der Normandie zu finden ist. E. Lefèvre-

¹¹¹ Fage, M. René. La decoration géométrique dans l'école romane de Normandie, in: Congrès Archéologique de France, Caen. Société française d'archéologie. A. Picard et fils, Paris 1908, S 615-633, S 615f. (<http://ia600402.us.archive.org/10/items/congresarcheol1908pt2cong/congresarcheol1908pt2cong.pdf>, 12. Juli 2012).

¹¹² Anfray 1939, S 337f.

¹¹³ Fage 1908, S 616f.

¹¹⁴ Fage 1908, S 617.

Pontalis ist der Meinung, dass man in dieser Region den Prototyp dieser Rahmung suchen muss.¹¹⁵

Beispiele für das Motiv des gebrochenen Stabes lassen sich ab dem Ende des 11. Jahrhunderts bzw. in den ersten Jahren des 12. Jahrhunderts auf den Fensterbögen von Thaon, auf dem Triumphbogen von der Kirche von Tonques, und auf dem Fenstersturz von Kirche von Ranville, Calvados, finden.¹¹⁶

Das Motiv wird verschiedenartig angewendet und modifiziert – als gebrochene Kanneluren, als gebrochene Rundstäbe, als gekreuzte Rundstäbe, als Zackenornament, als flache Rundstäbe oder sich kreuzenden Rundstäbe. Es können sich zwei Reihen von Stäben kreuzen oder mehrere Reihen überlagern sich.¹¹⁷

Zahnverzierung (*dents de scie*)

Auch wenn man nicht sagen kann, ob die Zahnverzierung eine Ableitung des gebrochenen Stabes ist, so verfahren diese zwei Arten des Ornaments auf dieselbe Art. Zwei Linien treffen aufeinander und bilden einen Winkel. Beide zielen darauf ab Lichtspiele auf einer ebenen Oberfläche zu bilden. Im Allgemeinen ist der Winkel der Sägezahnverzierung spitzer als jener des gebrochenen Stabs, welcher durch ein Relief erhalten wird, während die Sägezahnverzierung durch einen gezackten Rand gebildet wird. Die beiden Motive ähneln sich so sehr, dass es schwierig ist, sie zu unterscheiden.¹¹⁸

So wie man die Reihen des gebrochenen Stabs vervielfältigt hat, hat man die Reihen der Sägezahnverzierung übereinandergelegt. Manchmal hat man die nackten Wände geschmückt.¹¹⁹

Das Motiv wird auch außerhalb der Normandie angewendet, aber nicht mit so einer Häufigkeit wie in der normannischen Schule. Beispiele (Abbildung 8) finden sich am

¹¹⁵ Anfray 1939, S 347.

¹¹⁶ Fage 1908, S 617f.

¹¹⁷ Fage 1908, S 618f.

¹¹⁸ Fage 1908, S 621.

¹¹⁹ Fage 1908, S 621.

Portal in Ifs, in der Kirche von Thaon, in der Kirche von Serquigny oder in Trinité von Caen.¹²⁰

Durch das Abstumpfen der spitzen Winkel und Trennung jedes Zahns durch einen kleinen Rundbogen oder Spitzbogen erhält man das deutsche Band und Verflechtungen. Beispiele finden sich in der Abtei von Ardennes und am Kirchturm von Saint-Contest sowie in Thaon oder in Ouistreham. Das Motiv wird noch in der Gotik im 13. und 14. Jahrhundert angewendet.¹²¹

Zinnenfries (*frettes crénelées*)

Beim Zinnenfries handelt es sich um einen rechtwinkelig zurückgezogenen Wulst, der eine Serie kleiner Zinnen bildet. Dieses Motiv erinnert an Mäander griechischer und antiker Kunst und ist gut geeignet als Bogenelement, für Blenden und Gesimse. Es dient als Verzierung der großen Arkaden, der Portale und Fenster.¹²²

Laut Anfray lässt sich der Zinnenfries vom gebrochenen Stab ableiten. Beispiele (Abbildung 9) für seine Anwendung sind zu sehen in Ifs, in Saint-Gabriel, in Tour, in Vienne, in Audrien, in Angerville-l'Orcher und in Duclair. Man sieht sie auf den großen Arkaden der Kirchen von Bernières und von Trinité in Caen, und auf jenen der Kirche von Bayeux. In Thaon schmücken sie die Öffnungen der Apsis und in Saint-Ètienne in Caen die Fenster des Schiffes.¹²³

Rollenfries (*billetes*)

Im Unterschied zum gebrochenen Stab und zur Sägezahnverzierung wird der Rollenfries seltener verwendet, auch wenn man ihn in der Normandie häufiger antrifft als außerhalb der Region. In Pontorson, in Saint-Pierre-Langers, in Audrieu (Abbildung 10) und in der Kirche von Bayeux ist das Motiv in einer Reihe anzutreffen. Manchmal gibt es auch Doppelreihen oder dreifache Reihen, so wie in der alten Kirche von Thaon, in der Kirche von Saint-Contest und Trinité in Caen. In Saint-Ètienne in Caen schmücken drei Reihen

¹²⁰ Fage 1908, S 621.

¹²¹ Fage 1908, S 622.

¹²² Anfray 1939, S 347.

¹²³ Fage 1908, S 622f.

die Kapitelldeckplatten einiger Kapitelle und betonen ein langes Arkadengesims unter den oberen Fenstern des Mittelschiffes.¹²⁴

Kopfplatten (*plates de tetes*)

Ein anderes sehr charakteristisches Motiv der normannischen Schule sind die Kopfplatten. Dabei handelt es sich um stilisierte Figuren von Vogelköpfen, Menschenköpfen oder Königsköpfen. Anfray ist der Meinung, dass sie ohne Zweifel von der fränkischen Goldschmiedearbeit beeinflusst worden sind. Dieses sehr bizarre Motiv ist im Laufe des gesamten 12. Jahrhunderts und am Anfang des 13. Jahrhunderts in der Normandie verbreitet und nur selten außerhalb der Region anzutreffen. Die anderen Motive wie der Rollenfries, die Zahnverzierung oder der Schachbrettfries wurden auch außerhalb angewendet, aber nie mit einer solchen Häufigkeit wie von den normannischen Meistern.¹²⁵

Arkaturen (*arcatures à bandes*)

Die von romanischen und merowingischen Monumenten beeinflussten Arkaturen (Abbildung 11) sollen vor allem die großen nackten Oberflächen bedecken und sind nicht nur in der normannischen Schule zu finden. Sehr oft findet man sie in den romanischen Kirchen der Lombardei, was gewisse Archäologen veranlasst hat zu behaupten, dass die die normannischen Architekten die Bauherren Norditaliens imitierten. Gemeinsam sind ihnen das Verfahren, die Art und das Ergebnis. Die wesentlichen Unterschiede zwischen den Arkaturen der beiden Regionen liegen im Vorsprung und in ihrer Rolle als Strebepfeiler. So fällt im Unterschied zum Süden (Lombardei) und Osten (Rhein, Provence, Roussillon) in der Normandie jeder Bogen auf eine Stütze. Der Vorsprung ist größer und ihre Rolle als Strebepfeiler manifester. Im Süden und Osten sind die Arkaden flacher und getrennter sowie ohne Pfeiler. Des Weiteren gibt es in der Normandie und vor allem in England eine besondere Anordnung von gitterartigen Arkaturen, welche möglicherweise von Halbkreisen umfasst geschmückt von Platten oder von karolingischen Balustraden inspiriert sind.¹²⁶

¹²⁴ Fage 1908, S 623f.

¹²⁵ Anfray 1939, S 348.

¹²⁶ Anfray 1939, S 348f; Fage 1908, S 624f.

Arkaturen werden für die Verzierung der Seitenwände, Fassaden und vor allem der Kirchtürme gewisser normannischer Kirchen verwendet. Dabei trifft man oft auf zwei Varianten von Basen auf derselben Wand des Kirchturms. Beispiele dafür sind die zwei Kirchtürme von Saint-Étienne in Caen sowie jene von Basly und Rosel.¹²⁷

Neben dem dekorativen Effekt auf den nackten Wänden und großen Oberflächen verleihen sie dem Monument Schlankheit und verlängern die Etagen des Kirchturms. Gleichzeitig erhöhen sie die Stabilität des Gebäudes.¹²⁸

Weitere Motive

Weitere Motive des geometrischen Stils sind das Schachbrettfries, Sterne, Diamantband, Scheibenfries, Rauten, Kreise und Halbkreise (Abbildung 12).¹²⁹

Schachbrettfries (damiers)

Beispiele für das Motiv des Schachbrettfrieses sind das Gesims einer Seitenwand von Trinité in Caen, das Gesims einer Apsidiale in der Kirche von Saint-Nicolas in Caen sowie die kleinen Arkaturen der Giebel des Südquerhausarms der Kirche von Secqueville-en-Bessin.¹³⁰

Sterne (étoiles)

Das Motiv der Sterne wird in der Normandie häufiger als in den anderen Architekturschulen angewendet. Sie schmücken die Portale von Beaumais, von Échiquier von der Normandie, in Caen, von Lessay und von Ouistreham, die großen Bögen und mehrere Kapitelle im Quadrat im Querhaus von Trinité von Caen. Man sieht sie auch auf den Gesimsen der Fassade derselben Kirche und der Apside von Saint-Nicolas von Caen. Die Kirche von Secqueville-en-Bessin zeigt auf den großen Rundbogenarkaden eine Kombination aus Kreuzen, Sägezahnverzierung und Verflechtungen. Das Motiv des Sterns, so wie der gebrochene Stab und die meisten anderen Elemente des geometrischen

¹²⁷ Fage 1908, S 625.

¹²⁸ Fage 1908, S 624f.

¹²⁹ Fage 1908, S 631.

¹³⁰ Fage 1908, S 631.

Stils, wird nicht nur während der Romanik angewendet, sondern auch in der gotischen Kunst übernommen um die religiösen Gebäude damit zu schmücken.¹³¹

Diamantband (*pointes de diamant*)

Das Diamantband, welches dieselbe Rolle wie das Motiv der Sterne spielt, wird oft kombiniert und ist schwierig zu unterscheiden. Als Beispiel gibt Fage die Fensterbögen des Kirchturms von Ouistreham an.¹³²

Scheibenfries (*besants*)

Der Scheibenfries wird in der Normandie seltener angewendet als das Motiv der Kreise. Auf einer Seitenwand der Kirche von Saint-Contest ist ein Band aus drei Reihen von Halb-Scheibenfriesen gebildet.¹³³

Kreise und Halbkreise (*cercles et demi-cercles*)

Das Motiv des Kreises und des Halbkreises ermöglicht viele Kombinationen und Lichtspiele, kann aber seinen dekorativen Effekt verlieren, wenn die Kreise einer neben dem anderen ohne Ornament gereiht sind.¹³⁴

2.2.3.2. Anwendungsbereiche des geometrischen Stils

Kapitelle und Kapitelldeckplatten

Vor allem im 12. Jahrhundert hat man sich mit der Verzierung der Kapitelle beschäftigt, die komplett oder zum Teil mit geometrischen Motiven oder außergewöhnlichen Pflanzen- und Tiermotiven bedeckt werden. Dazu gehören kleine Zick-Zackornamente, geflochtene Zöpfe, Sägezahnverzierung, Rollenfriese, Schachbrettmuster, Diamantenbänder, vier- oder achtstrahlige Sterne, Laub und Palmetten. Mitunter werden Pflanzen- und geometrische Verzierungen auf den Flächen desselben Abakus kombiniert.¹³⁵

¹³¹ Fage 1908, S 631f.

¹³² Fage 1908, S 632.

¹³³ Fage 1908, S 632.

¹³⁴ Fage 1908, S 632.

¹³⁵ Anfray 1939, S 339.

Neben dem Volutenkapitell ist das sehr einfache Würfelkapitell sehr beliebt in der Normandie und in England in der Romanik. Es stammt aus der Normandie und verbreitet sich rasch auf den Gebäuden der anglonormannischen und rheinischen Schule.¹³⁶

Sehr charakteristisch für die normannische Schule ist das Faltenkapitell (Abbildung 13), welches während des 12. Jahrhunderts sowohl in England als auch in der Normandie sehr beliebt war und sehr oft angewendet wurde.¹³⁷ Die ersten Faltenkapitelle entwickeln sich in den letzten Jahren des 11. und in den ersten Jahren des 12. Jahrhunderts, während die letzten Faltenkapitelle in den ersten Jahren des 13. Jahrhunderts entstehen.¹³⁸

Man kann davon ausgehen, dass seine Herkunft normannisch ist, da man sie im 12. Jahrhundert beinahe in allen romanischen Kirchen der Normandie findet und nur ein paar wenige Ausnahmen außerhalb der Provinz existieren.¹³⁹

Um die durch Reproduktion entstehende Monotonie zu vermeiden, hat man verschiedene Varianten entwickelt, die mitunter in denselben Monumenten zu finden sind.¹⁴⁰ Es gibt unendlich viele Möglichkeiten, jedoch ist es unmöglich die Herkunft zwischen den verschiedenen Typen zu bestimmen bzw. die Entwicklung von der einfachsten zur kompliziertesten Form festzulegen. Ihre Entwicklung scheint keinem Gesetz zu folgen und ist jeder zeitlichen Einordnung entrissen.¹⁴¹

Kapitellverzierungen – Kapitell mit geometrischen Motiven, pflanzlichen und tierischen Verzierungen, erzählendes Kapitell

Die Kapitelle werden mit geometrischen Motiven wie dem Schachbrettmuster, dem Rautenmuster oder der Sägezahnverzierung geschmückt.¹⁴²

Manchmal werden diese unterschiedlichen geometrischen Motive mit anderen Elementen kombiniert, die man dem Pflanzenreich entnommen hat, wobei die Pflanzenwelt der normannischen Kapitelle eher trocken und monoton ist.¹⁴³

¹³⁶ Anfray 1939, S 340.

¹³⁷ Anfray 1939, S 340f.

¹³⁸ Fage 1908, S 626ff.

¹³⁹ Fage 1908, S 626ff.

¹⁴⁰ Anfray 1939, S 340f.

¹⁴¹ Fage 1908, S 626ff.

¹⁴² Anfray 1939, S 342.

¹⁴³ Anfray 1939, S 343.

Geometrische Motive und Pflanzenornamente sind oft mit Figuren oder Tieren kombiniert, wobei es zu ornamentalen Verformungen in Monster kommen kann. Aber auch die Tierwelt der normannischen Kapitelle ist weder reicher noch vielfältiger als jene der Pflanzenwelt. Manchmal werden die Voluten durch Menschen- oder Tierköpfe ersetzt, unter manchen man deutlich Menschenkörper, Tier- oder Monsterkörper sehen kann. Sehr oft wird die Konsole durch einen Menschen- oder Tierkopf ersetzt, öfter werden zwei Tiere auf demselben Korb vereint und stehen sich gegenüber. Selten befinden sich die Tiere übereinander oder mit ihren Körpern den Korb der Kapitelle.¹⁴⁴

Auf den wenigen historischen Kapitellen in der Normandie werden Themen des Alten und des Neuen Testaments dargestellt. Die Motivwahl und die Ausführung verraten die Hand ausländischer Künstler in der Region.¹⁴⁵

Die Monumentalskulptur

Die Monumentalskulptur normannischer Kirchen zeigt dieselbe kühle Schönheit und trockene Schlichtheit der Kapitelle. Verwendet werden dieselben geometrischen Motive, die trotz der großen Varietät eine gewisse Monotonie erzeugen.¹⁴⁶

Verziert werden die verschiedenen Teile der Kirchen, vor allem aber das Portal. Schon im 11. Jahrhundert, aber vor allem im 12. Jahrhundert, bedecken Kombinationen aus geometrischen Motiven die Gewände, den Türsturz und den Tympanon.¹⁴⁷

Tympanon von Beaumais

Das Tympanon von Beaumais (Abbildung 14) wird durch einen Fenstersturz getragen, der komplett von einem Schachbrettfries, von Sternen und Blattwerk bedeckt ist. Das Tympanon selbst ist von verschiedenen Sternen bedeckt und von drei mit vierstrahligen Sternen verzierten Reihen umgeben. Die drei auf zwei Säulen ruhenden Bögen sind durch drei Säulenwülste, die durch Netze getrennt sind, verziert. Diese Komposition besitzt eine kühle Schönheit, welche perfekt mit der Erhabenheit der Architektur harmoniert.¹⁴⁸

Türbögen von Bully und von Cambes

¹⁴⁴ Anfray 1939, S 343ff.

¹⁴⁵ Anfray 1939, S 345.

¹⁴⁶ Anfray 1939, S 347.

¹⁴⁷ Anfray 1939, S 349.

¹⁴⁸ Anfray 1939, S 349f.

Die Portalbögen von Cambes und von Bully sind nur von achtstrahligen Sternen verziert. Dasselbe Motiv bedeckt das Tympanon von Cambes, welcher durch einen enormen Sturz getragen wird, auf welchem der Bildhauer *Daniel in der Löwengrube* dargestellt hat. Diese Szene wird in einem komplett anderen Stil auf dem Tympanon von Bully wiederholt. Dort sitzt eine Person mit gespreizten Beinen, zwischen zwei Löwenmonster. Er hält eine Pfote, welche in einer Doppelpalmette endet.¹⁴⁹

Wie oben erwähnt, werden auch einige Tympana mit geometrischem Muster wie Schachbrettmuster, Sternen oder Tieren sowie religiöse Geschichten geschmückt. Genauso die Archivolten der Kirchen- und Kirchturmfenster, wo man vor allem Rollenfriese, Rautenmuster, Zinnenfriese, Sterne oder Sägezahnverzierungen findet. Diese verschiedenen Motive werden mitunter mit dem Gebrochenen Stab der Fensterarchivolten sowie der Portalbögen verbunden. Dieselben Verzierungen wurden des Weiteren an den großen Arkaden einiger normannischer Kirchen gebraucht sowie auf Blenden und Gesimsen.¹⁵⁰

¹⁴⁹ Anfray 1939, S 350.

¹⁵⁰ Anfray 1939, S 353ff.

3. Voraussetzungen und Tendenzen im mittelalterlichen Italien

In England kommt es durch die Eroberung der Normannen zu großen Veränderungen, unter anderem in der Kunst. Im Gegensatz dazu wird nach der Eroberung Süditaliens keine vorgefertigte Kunst importiert, da es andere Voraussetzungen gab als in Nordeuropa.¹⁵¹

„C'est aujourd'hui un fait bien établi que les Arabes de Sicile ne furent pas expulsés violemment après que leurs chefs eurent été battus et que la pays eut été conquis par les Normands. Les nouveaux maitres ne changèrent meme pas la condition des vaincus; non seulement ils respectèrent leur religion, mais ils se plièrent à leurs usages et adoptèrent leur genre de vie. A partir du règne de Roger, la fusion entre le deux races devint complete. Ce prince, né en Sicile, et familiarize dès son enfance avec la langue, la science et la literature de ses sujets arabes, leur défendit sévèrement de se convertir au christianisme; il paraissait dans le ceremonies publiques, meme dans celles de l'Église, vetu d'un manteau sur lequel on lisait, brodée en caractères coufiques, la date de l'hégire; il faisait graver sur ses monnaies des legends arabes; les poètes chantaient sa gloire dans la langue de Mahomet; lui-meme prêtait son concours, ou mieux encore, collaborait aux ouvrages des savants musulmans, si bien qu'ils l'ont compté comme un des leurs, et que le récit de sa vie figure dans quelques recueils biographiques de l'islamisme.”¹⁵²

Unter diesen Bedingungen hat sich die Kunst nicht ändern bzw. nur wenig modifizieren oder auf jene der Normandie anspielen können. Gemeinsamkeiten zur Architektur der Normandie lassen sich aber in den verschiedenen Dekorationselementen, wie dem Gebrochenen Stab oder Zickzackelementen, feststellen.¹⁵³

Aufgrund des natürlichen Hindernisses des Apennin bzw. der Abruzzen sowie des Papststaates kamen die nordischen Einflüsse erst mit den Normannen nach Sizilien und

¹⁵¹ Ruprich-Robert. L'architecture normande aux XIe et XIIe siècles en Normandie et en Angleterre. Bd. 1. Libr. des Impr. Réunies. Paris 1884, S 232f.

¹⁵² Ruprich-Robert 1884 (*M. Georges Lafaye*), S 235f.

¹⁵³ Ruprich-Robert 1884, S 236.

Süditalien, während die Einflüsse aus dem Osten und dem Süden auf die Insel einwirken konnten und die byzantinische und arabische Kultur reflektiert wurden.¹⁵⁴

3.1. Die „Romanische“ Skulptur in Italien

Aufgrund der wechselvollen politischen Geschichte und der geographischen Lage der Halbinsel ist die Kunstproduktion in Italien im 12. und 13. Jahrhundert im Vergleich zu Frankreich und Deutschland von vielen regionalen Sonderarten geprägt. Neben den kulturellen Einflüssen der wechselnden Fremdherrschaften ist zum einen das allgegenwärtige einheimische Substrat der antiken Kunst und Kultur sowie die zweite wichtige Wurzel, die französische Skulptur des 12. Jahrhunderts, für die romanischen Skulptur Italiens von Bedeutung.¹⁵⁵

Im Unterschied zur französischen Skulptur tendiert die italienische Skulptur des 12. Jahrhunderts nicht zum Monumentalen, sondern ist vor allem Reliefkunst oder Bauplastik und dient der Verzierung des Kirchenmobiliars, wobei das Ornament eine große Rolle spielt, jedoch zwischen Ornamentalen und Figuralen klar unterschieden wird.¹⁵⁶

Die italienische Skulptur bewegt sich zwischen der Antike und der französischen Moderne des 12. Jahrhunderts, so zum Beispiel die Kapitelle des Kreuzganges von Monreale, die kleinere Kanzel des Domes von Salerno, die ehemalige Domkanzel von Parma und der Lettner im Dom von Modena. Die verschiedenen Voraussetzungen und Entwicklungen in den einzelnen Regionen verleihen der italienischen Skulptur etwas Uneinheitliches und Unabgeschlossenes, wodurch sie lange nicht zu einem einheitlichen Stilcharakter findet. Eine Änderung geschieht erst in den späten 1230er Jahren, zunächst in dem Skulpturenschmuck der Bauten Kaiser Friedrichs II, in Capua und Castel del Monte.¹⁵⁷

Im 11. Jahrhundert wird der bildhauerische Dekor des Außenbaus, auf den bis zur Mitte des Jahrhunderts ganz verzichtet worden war, zur neuen Aufgabe. Meistens wurde bis dahin das Innere der Kirche mit Mosaiken oder Malereien prächtig ausgestattet, wozu der schlichte Außenbau im Kontrast stand. Aber auch danach beschränkt sich der

¹⁵⁴ Contant, Kenneth John. Carolingian and romanesque architecture 800 to 1200. Penguin Books. Harmondsworth, Middlesex 1959, S 214.

¹⁵⁵ Poeschke, Joachim. Die Skulptur des Mittelalters in Italien. Romanik. Band 1. Hirmer Verlag. München 1998, S 13f.

¹⁵⁶ Poeschke 1998, S 14f.

¹⁵⁷ Poeschke 1998, S 16.

Skulpturschmuck zunächst auf einen sehr zurückhaltenden und rein ornamentalen Dekor, der sich fast ausschließlich auf die Kapitellplastik und auf die Verzierung von Tür- und Fensterrahmen erstreckt.¹⁵⁸

Mit Ausnahme Apuliens bleibt die Bauzier anfangs auf den Norden Italiens beschränkt. Südlich des Apennins wurden im 11. und im frühen 12. Jahrhundert antike Spolien oder unmittelbare Nachbildungen antiker Werkstücke für den Schmuck des Außenbaus verwendet, so am Dom von Pisa und am Baptisterium von Florenz. Weiter südlich gelegene Beispiele sind die Desideriusbasilika von Montecassino und der Dom von Salerno. Figürliche Skulpturen am Außenbau entstehen erst nach 1100 mit dem Neubau des Domes von Modena 1099, dessen Bau eine neue Epoche in der Geschichte der italienischen Skulptur einleitet.¹⁵⁹

Italienische Skulptur im 12. und 13. Jahrhundert

Um 1100 kommt es in Frankreich und Italien zu einer neuen Entwicklung in der Skulptur, welche in Frankreich der in Italien um einige Jahre vorausgegangen ist. Man ist sich uneinig, ob und inwieweit die italienische Skulptur in ihren Anfängen von französischen Vorbildern entscheidende Impulse empfing, auch wenn die Zusammenhänge zwischen der oberitalienischen Skulptur mit den damaligen Zentren bildhauerischer Tätigkeit in Frankreich nicht zu übersehen sind.¹⁶⁰

Anzunehmen ist, dass wesentliche Impulse von Frankreich ausgegangen sind, da sich die Portalskulptur in fast allen Regionen südlich und östlich der Loire innerhalb kurzer Zeit stark entfaltete. In Italien bleibt dieses Phänomen vorerst fast ausschließlich auf den Norden beschränkt, das heißt auf die Gebiete, welche aufgrund der geographischen Lage mit Frankreich in enger Verbindung standen. Im restlichen Italien hat die Portalskulptur im 12. Jahrhundert, mit Ausnahme von Apulien, nicht annähernd denselben hohen Stellenwert wie in Frankreich oder in Oberitalien. Das Bild wird vor 1100 durch eine Vielzahl kirchlicher Ausstattungsstücke, wie Kanzeln, Altarziborien, Bischofsthronen, etc., bestimmt und es lässt sich ein zunehmender bildhauerischer Aufwand erkennen.¹⁶¹

Anwendungsbereiche der Bauornamentik in der italienischen Romanik

¹⁵⁸ Poeschke 1998, S 28f.

¹⁵⁹ Poeschke 1998, S 30.

¹⁶⁰ Poeschke 1998, S 31.

¹⁶¹ Poeschke 1998, S 32.

Das Portal

Zur neuen Aufgabe der Skulptur gehört die bildhauerische Gestaltung des Kirchenportals, welche von einer großen Vielfalt gekennzeichnet ist. Es gibt kein konsequent entwickeltes Bildprogramm und selten erkennbare Schwerpunkte in der Themenvielfalt. Der Dekor ist wichtiger als das Programmatische, trotzdem gibt es keine Hauptlinie.¹⁶²

Während sich die französische Skulptur anfangs auf das Innere des Portals, den Tympanon, konzentriert, beschäftigt man sich in Italien mit dem Rahmen, mit dem Dekor der Türpfosten und der Archivolten.¹⁶³

Abgesehen von den Portalrahmen und dem Portalgewände werden auch die Portalstürze, der Architrav, mit Skulpturenschmuck verziert. Anfangs besteht dieser aus Rankendekor mit wenigen figürlichen Elementen. Später werden figürliche bzw. szenische Reliefs ergänzt, ohne dass der Rankenschmuck völlig verdrängt wird. Ähnliches gilt für die Archivolten, die oft mit Ranken, bevölkert oder unbevölkert, geschmückt sind.¹⁶⁴

Verwendete Motive und Themen

Die Ranke

Die Ranke ist das am Häufigsten verwendete Motiv. Es tritt in allen denkbaren Variationen und zum Teil auch von Lebewesen aller Art bevölkert in Erscheinung. Bei der Ranke handelt es sich um ein spezifisches Ornament der italienischen Romantik, das sowohl im Norden als im Süden gleichermaßen verbreitet ist und gelegentlich auch zur Einrahmung von Fenstern verwendet wird. Seinen Ursprung findet das Motiv in der antiken Bauskulptur, wo es an Gebälkfriesen, an Schmuckpfeilern und an Portalrahmen angewendet wurde. Im 12. Jahrhundert orientiert sich die Verwendung der Ranke zunehmend an Vorbildern der klassischen Antike.¹⁶⁵

Der Portallöwe

¹⁶² Poeschke 1998, S 32f.

¹⁶³ Poeschke 1998, S 33.

¹⁶⁴ Poeschke 1998, S 36.

¹⁶⁵ Poeschke 1998, S 33.

Der Portallöwen ist ein weiteres Motiv der italienischen Skulptur der Romanik und stellt genauso wie die Ranke eines ihrer Leitmotive dar. Am Dom von Salerno im späten 11. Jahrhundert und am Portal von Santa Margharita in Como um 1100 trifft man sie in noch bescheidener Ausführung. Im frühen 13. Jahrhundert trifft man nur in sehr abgeschwächter Form auf sie. Bald danach verwendet man das Motiv des Löwen immer weniger.¹⁶⁶

Die Atlanten

Neben den Löwen sind es die Atlanten, die zu den bedeutendsten Motiven der Romanik gehören. Die Ursprünge des Motivs gehen auf antike Vorbilder zurück, wobei sie aber ganz den eignen Vorstellungen entsprechend abgewandelt werden. Beispiele findet man am Hauptportal des Domes von Modena, wo sie als Rankenfiguren eingesetzt sind, sowie am Hauptportal von San Nicola in Bari und an der Porta della Pescheria am Dom von Modena. Nach 1120 übernehmen die Atlanten in Oberitalien die Funktion von Säulenträgern, aber erfüllen auch weiterhin im Bauverband ihre Trägerfunktion. In der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts werden sie vermehrt an Kanzeln bzw. Lettern verwendet.¹⁶⁷

Christliche Bildmotive

Man findet nur wenige christliche Bildmotive zu Beginn des 12. Jahrhunderts im skulpturalen Dekor der Kirchenportale, so in Mailand am Hauptportal von Sant’Ambrogio, und in Bari am Hauptportal von San Nicola. Darüber hinaus werden am Hauptportal des Domes von Modena an den Innenseiten der Türpfosten Prophetenfiguren angebracht. Die Rolle der figürlichen Skulptur am Kirchenportal wird nun neudefiniert, was auch in der erstaunlich monumentalen Wirkung der Figuren zum Ausdruck kommt. Auffällig sind die Berührungspunkte mit der Skulptur in Saint-Sernin, Toulouse, und im Kreuzgang von Moissac. Propheten gehören zu den wenigen konstanten Portalmotiven in der oberitalienischen Skulptur des 12. Jahrhunderts, worin in ikonographischer Hinsicht eine gewisse Vergleichbarkeit mit den Portalen in Frankreich besteht.¹⁶⁸

Monatsarbeiten

¹⁶⁶ Poeschke 1998, S 34.

¹⁶⁷ Poeschke 1998, S 34f.

¹⁶⁸ Poeschke 1998, S 35.

Ein weiterer thematischer Schwerpunkt sind die Darstellungen der Monatsarbeiten an den Kirchenportalen, welche in Oberitalien, aber auch in der Toskana zu finden sind.¹⁶⁹

Figürliche Darstellungen

Im Unterschied zu Frankreich, wo Tympana mit figürlichen Darstellungen das Kernstück des Bildprogramms bilden, haben sie in Italien eine ganz andere Bedeutung. Anfangs entstehen Portale ohne Tympanonrelief, wie das Hauptportal des Doms von Modena, das Hauptportal des Doms von Sant' Ambrogio in Mailand oder das Haupt- und Nebenportal von San Nicola in Bari. Erst ab den 1120er/1130er Jahren entwickeln sich Relieffiguren oder Reliefszenen, zuerst in Pavia, die sich nach der Mitte des 12. Jahrhunderts verbreiten und zu sehen sind in San Clemente in Cassauria, in San Leonardo in Siponto, am Dom von Bitonto, am Baptisterium von Parma, an der Pieve von Arezzo und am Dom von Lucca. Jedoch bleibt die Zahl an Tympanareliefs in der italienischen Romanik sehr klein.¹⁷⁰

Die Fenster

Die Verzierung der Fenster ist ein Kennzeichen des bildhauerischen Dekors des Außenbaus in der italienischen Romanik. Dabei werden vor allem die Fenster an der Apsis verhältnismäßig oft genauso wie die Portale mit skulpturalem Schmuck verziert. Besonders in Apulien war es üblich die Fenster mit aufwendigem plastischem Fensterschmuck in Analogie zu den Portalen zu versehen. Das Apsisfenster von San Nicola in Bari ist dabei für zahlreiche weitere Fenster in Apulien, Dom von Trani oder Dom von Bari, der Prototyp gewesen.¹⁷¹

Die Fassade

Eine weitere Besonderheit in der italienischen Romanik liegt in der Verwendung der Fassadenwand als Bildträger.¹⁷²

Kapitellplastik

¹⁶⁹ Poeschke 1998, S 36.

¹⁷⁰ Poeschke 1998, S 37.

¹⁷¹ Poeschke 1998, S 37.

¹⁷² Poeschke 1998, S 37f.

Des Weiteren wird innerhalb und neben der Fassadenskulptur die Kapitellplastik zu einem großen Betätigungsfeld der Bildhauer. Während man bis zum späten 11. Jahrhundert die Kapitelle mit pflanzlichen Elementen verziert hat, beginnt man um 1100 Tiermotive und selten auch Figuren hinzuzufügen, wie im Dom von Taranto, in der Domkrypta von Otranto und in San Nicola von Bari.¹⁷³

Figurenkapitelle eines ganz neuen Typs entstehen ab 1100 am Dom von Modena. Erstmals sieht man aus menschlichen Figuren, Tieren und Fabelwesen kunstvoll und variationsreich komponierte Kapitelle, welche jene in Taranto, Otranto und Bari (San Nicola) an Erfindungsgeist und plastischer Durchgestaltung weit übertreffen. Um 1100 gehören biblische Szenen oder heilsgeschichtliche Themen sowie moralisierende Sujets in Frankreich zur Regel (Toulouse, Saint-Sernin, Kreuzgang von Moissac), während man diese in Italien zu dieser Zeit an den Kapitellen nicht vorfindet.¹⁷⁴

Zunächst findet man Figurenkapitelle und fabulöse und monströse Bildmotive fast ausschließlich auf dem Außenbau der Kirchen. Erst ab 1120 breiten sie sich stärker im Innenraum aus. Weiter im Süden, das heißt in der Toskana, Kampanien und Apulien, bilden Figurenkapitelle bis zur Mitte des 12. Jahrhunderts die Ausnahme und beschränken sich neben pflanzlichen Elementen auf Tiermotive. Erst gegen 1150 werden Figurenkapitelle auch südlich des Apennins häufiger.¹⁷⁵

Ab 1170-80 kommt es zur vollen Entfaltung des szenischen Figurenkapitells im südlichen Italien. Dabei zählen die Kapitelle im Kreuzgang von Monreale zu den großartigsten und variationsreichsten, aber zum Teil auch jene im Kreuzgang von Cefalù, welche wahrscheinlich schon unter dem Einfluss von Monreale gestanden sind. Des Weiteren werden die Figurenkapitelle durch Baldachinelemente oder Blendarkaden architektonisiert, was wahrscheinlich unmittelbar auf französische Vorbilder zurückgeht und um 1170-80 an mehreren Orten in Italien zu beobachten ist. Seinen Höhepunkt findet das Figurenkapitell im letzten Viertel des 12. Jahrhunderts.¹⁷⁶

Die Innenausstattung

¹⁷³ Poeschke 1998, S 38.

¹⁷⁴ Poeschke 1998, S 38.

¹⁷⁵ Poeschke 1998, S 39.

¹⁷⁶ Poeschke 1998, S 39.

Ein anderes wichtiges Feld der Bildhauer war die Innenausstattung des Kirchenraums, das heißt der Altäre, Altarziborien, Kanzeln, Bischofsthronen, Osterleuchter, Chorschranken und Taufbecken.¹⁷⁷

Neben Altären und Altarziborien werden im 12. und frühen 13. Jahrhundert die Kanzeln mit figürlichem Skulpturenschmuck versehen, was sowohl in Oberitalien, der Toskana als auch in Rom und Süditalien bis in das frühe 14. Jahrhundert eine Hauptaufgabe der Bildhauer blieb. In diesem Feld treten die regionalen Unterschiede besonders hervor. Während im Norden der figürliche Schmuck dominiert und der ornamentale Dekor langsam zurücktritt (Kanzeln von Sant’Ambrogio in Mailand, von San Giulio, des Pisaner Domes (in Cagliari), die Fragmente der ehemaligen Domkanzel von Parma, der Lettner und die Kanzel im Dom von Modena), herrscht im Süden dagegen das Ornament.¹⁷⁸

3.2. Regionale Voraussetzungen

In der Architektur und der bildenden Kunst Siziliens im Mittelalter entwickelt sich ein eigener Stil aufgrund der Synthese byzantinischer, arabischer und normannischer Elemente.¹⁷⁹

Es ist jedoch schwierig ein Gebäude zu finden, das ausschließlich normannischen Einfluss in bestimmter und reiner Form reflektiert.¹⁸⁰ Der Assimilierungsprozess, der die Entwicklung der normannischen Architektur kennzeichnet, zeigt sich auf verschiedene Weise, wodurch in den verschiedenen Gebäuden ein unterschiedlicher Grad an Einflüssen existiert.¹⁸¹

3.2.1. Arabischer Einfluss

Der muslimische Herrschaftsbereich erstreckt sich in der Zeit von 902 bis zur Ankunft der Normannen im Jahr 1061 über die gesamte Insel und die dazugehörige Inselgruppe.¹⁸²

¹⁷⁷ Poeschke 1998, S 39.

¹⁷⁸ Poeschke 1998, S 39f.

¹⁷⁹ Schubert 2004, S 35.

¹⁸⁰ Agnello 1969, 730.

¹⁸¹ Agnello 1969, S 730.

¹⁸² Schubert 2004, S 45.

Zu dieser Zeit existieren in Sizilien verschiedene Konfessionen nebeneinander. Neben der muslimischen Gläubigen, folgen die Christen sowohl dem westlichen als auch dem östlichen Ritus. Des Weiteren findet man in den Städten kleine jüdische Gemeinden.¹⁸³

Von der vornormannischen Architektur sind nur Überreste erhalten, welche jedoch eine Bautätigkeit bezeugen, welche sich kontinuierlich fortgesetzt hatte, provinziell aber trotzdem qualitativ voll war und Besonderheiten aufweist, die für die Insel typisch waren. Dazu gehört die Übernahme nordafrikanischer, syrischer und vor allem byzantinischer Bauelemente am Ende des 6. Jahrhunderts. Daraus konnte sich eine erste Ausbildung eines arabisch-sizilianischen Kunststils gegen Ende der muslimischen Herrschaft entwickeln.¹⁸⁴

In der frühnormannischen Periode (1061-1130) wurden die Architektur und die Kunst von der Familie Hauteville gefördert. Der von ihnen mitgebrachte romanische Stil konnte die anderen Komponenten teilweise verdrängen, wirkt aber im Vergleich zur zeitgleichen Entwicklung im Entstehungsgebiet rückständig. Grund dafür ist, dass sich die romanische Schule der Normandie zum Zeitpunkt, als die Hauteville ihre Heimat verließen, in einem Frühstadium befand, weshalb ihre Kunst Brüche aufweist und verschwommen wirkt.¹⁸⁵

Des Weiteren war die Kunst des normannischen Sizilien von Anfang an vom Einfluss der arabischen Kultur gekennzeichnet, wodurch sie sich von jener Kunst des Kontinents unterschied (Abbildung 15).¹⁸⁶ Die meisten arabischen Zeugnisse wurden in den Kriegen gegen die Normannen zerstört oder von diesen nachhaltig verändert, weshalb arabische Elemente nur noch in den Werken der Normannen erhalten sind.¹⁸⁷

Arabische Elemente zeigen sich am Dekor und am Mauerwerk, in der Struktur und in der häufigen Verwendung von kleinen Kuppeln sowie Nischen. Die Faszination der arabischen Kunst kennzeichnet und prägt das ganze normannische Zeitalter.¹⁸⁸

¹⁸³ Schubert 2004, S 47.

¹⁸⁴ Schubert 2004, S 48f.

¹⁸⁵ Schubert 2004, S 49.

¹⁸⁶ Di Stefano, Guido [Hrsg.]. Monumenti della Sicilia normanna. Soc. Siciliana per la Storia Patria. Palermo 1955, S XIXf.

¹⁸⁷ Schubert 2004, S 35.

¹⁸⁸ Di Stefano 1955, S XIXf.

3.2.2. Byzantinischer Einfluss

Die Christen Italiens gehörten seit Jahrhunderten dem griechischen Ritus an, welche während der arabischen Eroberung verfolgt wurden. Nach der christlichen Rückeroberung Palermos wurde als erstes das Amt des Erzbischofs Nicodemo zurückgegeben.

Mit den Normannen kommt es zu Veränderungen in der Kirchenpolitik, was zur Wiederaufnahme der Basilianer in Sizilien führte.

Es werden basilianische Abteien restauriert sowie neu errichtet. Gleichzeitig beginnt man neue Kathedralen zu bauen, wodurch romanische Architektur und –Dekorationsformen, wie Grundriss oder die Dekoration der Apsiden mit Lisenen und kleinen Bögen, reflektiert werden. Diese Merkmale werden jedoch von byzantinischem Einfluss überlagert. Einerseits durch die weit zurückliegende und fast ausgelöschte lokale protobyzantinische Tradition, andererseits durch die neue byzantinische Blüte der Makedonischen Epoche und der Komnenen, die durch Griechenland vermittelt wird und schon in Kalabrien erscheint. Das auffälligste Merkmal dieser Gruppe sind die malerischen Wandverkleidungen, die durch Steine und Ziegel gebildet werden, sowie die Kreuzbögen (Abbildung 16).¹⁸⁹

3.2.3. Lombardischer Einfluss

Einigen Monumenten aus der Zeit der Grafschaft fehlt jeder östliche Einfluss, sowohl der byzantinische als auch der islamische. Sie zeigen fast ausschließlich einfache romanische Merkmale, die ihre Voraussetzungen in der Architektur des italienischen Festlandes haben. Diese Gruppe an Monumenten steht in Verbindung mit der Einwanderung der Bevölkerung aus dem Norden Italiens, das heißt der lombardischen Bevölkerung, nach Sizilien, die wahrscheinlich mit der Eroberung der Normannen, spätestens aber in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts, begonnen hat. Die bekanntesten Beispiele sind die Kirche Sant'Andrea und Santo Spirito in Caltanissetta (Abbildung 17).¹⁹⁰

¹⁸⁹ Di Stefano 1955, S XVIIff.

¹⁹⁰ Di Stefano 1955, S XXf.

4. Die Bauornamentik im normannischen Sizilien

Bevor die Normannen nach Sizilien kamen, wurde die Insel in den Jahren 901-1072 von den islamischen Fatimiden beherrscht, unter deren Herrschaft Palermo zur Hauptstadt der Insel erklärt wurde und es zu einer Blüte in Kultur und Wissenschaft kam. Zu einer neuerlichen Blüte kam es unter Roger II, der die Regierung 1112 nach dem Tod seines Vaters und Staatsgründers Rogers 1101 übernahm und das Herzogtum Apulien, Kalabrien und Neapel an die Grafschaft angliederte. In seinem Königreich vereinen sich die drei großen Kulturströme (griechisch-byzantinisch, normannisch-französisch und islamisch-arabisch) zu einer Symbiose, die in den Kirchenbauten der Normannen zum Ausdruck kommt, die im Gegensatz zu den Bauten islamischer Zeit gut erhalten sind. Den Höhepunkt dieser Kunst bilden die zwei Dome von Cefalù und Monreale.¹⁹¹

4.1. Zur Architektur der Normannen Siziliens

Durch die normannische Eroberung wird der Bau der christlichen Architektur auf Sizilien wieder aufgenommen, welcher durch die Araber unterbrochen wurde. Mit den Normannen kam die westliche, das heißt die romanische Architektur sowie westliche Handwerker und Bauherren nach Sizilien. Gemeinsam mit ihnen kamen auch Arbeiter vom italienischen Festland, das heißt von Kalabrien, Lukanien, Apulien und Kampanien, wo die normannische Bautätigkeit schon seit etwa 50 Jahren im Gang war (zum Beispiel – Sant'Eufemia in Mileto, Bagnar, Gerace, Squillace, Nicasto, Venosa, Taranto, Otranto, Bari, Aversa und Salerno).¹⁹² Die Architektur der Normannen entwickelte sich auf Sizilien genau in den Jahren, in denen sich die frankonormannische und anglonormannische Architektur der Gotik zuwendete.¹⁹³

Vor der Reichsgründung besaßen die Normannen kaum eine nennenswerte eigene ausgeprägte Kultur, wodurch sie einerseits relativ unvoreingenommen, andererseits vor allem dem Fremdartigen der arabischen Zivilisation sehr aufgeschlossen waren. Es wurden viele arabische Elemente aufgenommen um daraus gemeinsam mit griechischen, römischen, frühchristlichen und byzantinischen Elementen eine Mischkultur zu schaffen, die sich vor allem an ihrer Architektur und Mosaikkunst zeigt.¹⁹⁴ Die Bauten, die im 11.

¹⁹¹ Braunfels, Wolfgang. Kleine Kunstgeschichte Italiens. Dumont. Köln 1984, S 115ff.

¹⁷⁶ Di Stefano 1955, S XVf.

¹⁹³ Di Stefano 1955, S XXIff.

¹⁹⁴ Gallas, Klaus. Sizilien. Insel zwischen Morgenland und Abendland. Sikaner/Sikuler, Karthager/Phönizer, Griechen, Römer, Araber, Normannen und Staufer. Dumont. Köln 1978, S 203.

und 12. Jahrhundert in Sizilien entstanden, sind demnach durch den noch vor der Islamisierung stattfindenden Austausch mit den heimischen Kulturen sehr vielschichtig.¹⁹⁵

Die normannische Architektur Siziliens ist durch verschiedene Richtungen gekennzeichnet.¹⁹⁶ So sind die Bauten der Grafenzeit von den Formen und den Grundrissen cluniazensischer Herkunft beherrscht, die von den Benediktinern nach Süditalien und Kalabrien sowie des Weiteren nach Sizilien gebracht wurden.¹⁹⁷

Mit den Cluniazensern kommen die Basilianer auf die Insel zurück, welche mit dem Vorschreiten der arabischen Eroberung fortgegangen waren. So wurden alte Kirchen erneuert und neue Kirchen errichtet, wobei es zur Verbreitung byzantinischer und griechischer Formen kam, die aber auf die Grenzgebiete Kalabriens beschränkt blieben (Provinz von Messina). Beispiele dafür finden sich an den Kirchen San Filippo in Fragalà (Abbildung 18), Santa Maria in Mili (Abbildung 19), San Pietro di Itàla (Abbildung 20) und vor allem an der Kirche Santi Pietro e Paolo di Agrò (Abbildung 21), deren charakteristischstes Merkmal, gleich wie der kalabrischen Kirchen, die farbigen Wände sind, was zu einer Resonanz in der normannischen Architektur führen wird, wobei es aber auch Elemente nordischer Herkunft gibt.¹⁹⁸

Im Gebiet von Mazara sowie in den Kirchen und Palästen von Palermo und Umgebung trifft man auf arabische Formen. Nach dem Zusammenbruch der normannischen Monarchie mussten die arabischen Arbeiter Sizilien verlassen, wodurch es zu Veränderungen, das heißt zur Einführung plastischer Elemente, an der Architektur kam. Diese Veränderungen verbindet die späte normannische Architektur mit der staufischen und ist am Dom von Palermo (Abbildung 22), am Campanile der Kirche Santa Maria dell'Ammiraglio (Abbildung 23), an der Kirche SS. Trinità (Abbildung 24) und auch an der Annunziata dei Catalani in Messina (Abbildung 25) wahrnehmbar. Auf lateinische Elemente, das heißt cassinesischer Herkunft, trifft man in Kalabrien nicht, dafür in Sizilien auf unterschiedliche Weise. So am Dom von Messina, der viele Elemente mit jenem von Salerno gemeinsam hat.¹⁹⁹

¹⁹⁵ Schubert 2004, S 124f.

¹⁹⁶ Faber, Gustav. Süditalien. Geschichte Kultur Kunst. Paul List Verlag, München 1973, S 99f.

¹⁹⁷ Bottari, Stefano. La cultura figurativa in Sicilia. G. D'Anna. Messina 1954, S 15.

¹⁹⁸ Bottari 1954, S 16.

¹⁹⁹ Bottari 1954, S 16f.

Die ersten bedeutenden arabisch-normannischen Sakralbauten entstehen unter Roger II (1130-1154),²⁰⁰ der den Grundstein einer nationalen Identität legt, der sich in der Kunst und vor allem in der Architektur am harmonischsten zeigt.²⁰¹ Unter Wilhelm II (1171-1189) gelangte die arabisch-normannische Kultur zu einem neuen Höhepunkt im letzten Jahrzehnt der Dynastie und lässt eine eigenständige Kunst entstehen.²⁰²

4.2. Zur Bauornamentik der Normannen Siziliens – die verschiedenen Motive

Die Normannen brachten neben dem typischen normannischen Kathedraltyp auch einen Dekor mit, der sich mit antiken und arabischen Elementen mischt.²⁰³

Zu den antiken Elementen zählen die korinthischen Kapitelle, Lisenen, Palmettenfriese, Eierstäbe, Zahnschnitte und Iris. Die Araber fügen Spitz-, Hufeisen- und Kielbogen bei, dazu Rollen-, Schachbrett- und Schuppenfriese, während die Langobarden und Normannen die Muster des Nordens, Zickzackbogen und Flechtwerk, hinzufügen. Des Weiteren stammen von ihnen eine Fülle an skurriler Figuren auf den Gemäuern, Portalen und Fenstern, wie Lemuren, Fratzen, Fabelwesen, verschlungene Tierleiber, Legendenzyklen, die teilweise archaischen und heidnischen Charakter aufweisen.²⁰⁴

Die Bauten Siziliens und Süditaliens sind neben den geometrischen Motiven auch durch andere Motive, wie die Kreuzbögen und bunten Steinintarsien, gekennzeichnet. Im Folgenden werden nach einem kurzen Überblick über die nordischen Beziehungen Siziliens anhand der Kathedrale von Cefalù die nordischen Elemente sowie das Motiv des Kreuzbogens und seine Herkunft aufgezeigt und erläutert.

²⁰⁰ Schubert 2004, S 50.

²⁰¹ Schubert 2004, S 52.

²⁰² Schubert 2004, S 53.

²⁰³ Faber 1973, S 99.

²⁰⁴ Faber 1973, S 99f.

4.3. Die nordische Komponente in Sizilien

Die politischen Beziehungen zwischen England und Sizilien zur Zeit der normannischen Herrschaft waren tiefgreifend und begünstigten einen Austausch in Architektur und Kultur.²⁰⁵

So hat Charles Homer Haskins schon 1911 in seinem Beitrag über die Beziehungen zwischen England und Sizilien im 12. Jahrhundert die Präsenz einer Gruppe englischer Prälaten auf der Insel betont, was für die enge Beziehung zwischen den beiden Inseln von Bedeutung war. Es kommt unter der Herrschaft Wilhelms II zu einer bedeutenden Wende, als der König 1177 die englische Prinzessin heiratete. Die Folgen dieser Beziehungen kamen auch in der Kunstproduktion zum Vorschein.²⁰⁶

Es gibt zahlreiche Studien, die sich mit englischen und französischen Elementen in der sizilianischen Architektur beschäftigen.²⁰⁷ Den Anfang machte Gally Knight, der zunächst Parallelen zwischen der Architektur Siziliens und der nordischen erkennt, die er aber noch in derselben Studie über „The normans in Sicily“ negiert. Die Ergebnisse der Studien der darauffolgenden Jahre bestätigen jedoch das Vorhandensein franko-englischer Architekturelemente in Sizilien.²⁰⁸ Behandelt werden vor allem die Kathedrale von Cefalù, aber auch die Kathedrale von Palermo, Santo Spirito sowie San Michele Arcangelo von Troina.²⁰⁹

Bezüglich San Michele Arcangelo von Troina beobachtet Canale ein frühes „Sternenmotiv“, welches er als anglonormannisch bezeichnet. Dieses Motiv, das zuvor schon in Kampanien bestätigt wird, ist nach Schwarz über Kampanien von der ursprünglich normannischen Quelle nach Sizilien gelangt.²¹⁰

Schwarz stellt fest, dass sich die Verbindungen zwischen den beiden Inseln durch englische Persönlichkeiten sowie durch geschichtliche Ereignisse konkretisiert haben, was man anhand der Kathedrale von Palermo und Santo Spirito in Palermo sieht. So wird

²⁰⁵ Pace, Valentino. *Le componenti inglesi dell'architettura normanna di Sicilia nella storia della critica*, in: *Studi medievali*. Serie 3. Band XVI. Centro italiano di studi sull'alto medioevo. Spoleto 1975, S 395-406, S 395.

²⁰⁶ Pace, Valentino. *Le componenti inglesi nell'architettura e nella miniatura siciliana tra XII e XIII secolo*, in: *Ruggero il gran conte e l'inizio dello stato normanno*. Relazioni e comunicazioni delle 2e Giornate normanno-sveve. Bari 1975, S 175-181, S 175f.

²⁰⁷ Pace 1975, S 175f.

²⁰⁸ Pace (*studi medievali*) 1975, S 396.

²⁰⁹ Pace (*studi medievali*) 1975, S 401.

²¹⁰ Pace (*studi medievali*) 1975, S 401.

der nordische Charakter der Kirche Santo Spirito, die mit der Kathedrale von Buildwas in Beziehung gestellt wird, durch das Patrozinium des Erzbischofs Walter of the Mill begründet.²¹¹ Laut Enlart verweisen die Pilaster auf normannische Herkunft. Aber auch die Kathedrale von Palermo steht unter dem Patronat von Walter of the Mill, mit der sich Bottari, Zanca und Krönig auch bezüglich englischer Merkmale beschäftigen.²¹²

4.4. Die Kathedrale von Cefalù

Die Kunst des normannischen Europas erreicht Sizilien durch Roger II.²¹³ So findet man fast alle neuesten architektonischen Formen aus Frankreich und England an der Kathedrale, dem „Gründungsbau“ der normannisch-sizilianischen Dynastie, wieder.²¹⁴ Es handelt sich bei dem Bau um den Versuch, normannische Elemente Frankreichs und Englands nach Sizilien zu bringen, wobei sich Roger II von der Hegemonie der islamischen Kunst löst und ihn in Kontrast zu dieser konzipiert.²¹⁵

4.4.1. Forschungsstand

Die Zugehörigkeit zur nordischen Baukunst ist schon seit langem erkannt und in vielen Studien behandelt worden.²¹⁶ Die Chronologie der Baugeschichte des Doms wird in der ersten umfangreichen Studien über das normannische Sizilien und Kalabrien von H.M. Schwarz festgelegt.²¹⁷ Die Ergebnisse seiner Studie werden in den Zusammenhang einer Kultur gestellt, die nicht nur in ihren Anfängen, sondern auch später mit ihrer Heimat der Normandie und auch mit England in enger Verbindung blieb.²¹⁸ Heinrich Schwarz liefert zahlreiche überzeugende Elemente mit denen er die nordischen Beiträge auf Sizilien belegt.²¹⁹

Des Weiteren beschäftigen sich Forscher wie Hubbard mit der englischen Komponente in der Architektur Siziliens. Er verweist auf Analogien zwischen den Steinmetzarbeiten von Cefalù und jenen von Canterbury, Lincoln und Fountains, während Zimmermann

²¹¹ Pace (studi medievali) 1975, S 400.

²¹² Pace (studi medievali) 1975, S 398ff.

²¹³ Bottari, Stefano [Hrsg.]. Tesori d'arte Cristiana. Cefalù: duomo. Band 31. Officine Grafiche Poligrafici il Resto del Carlino. Bologna 1966, 281-308, S 286f.

²¹⁴ Krönig, Wolfgang. Rezension Il duomo di Cefalù (Giuseppe di Stefano), in: Kunstchronik 16 (Online-Ressource). Carl. Nürnberg 1963, S 227-231, 231.

²¹⁵ Bottari 1966, S 286f.

²¹⁶ Pace (studi medievali) 1975, S395-406; Schwarz 1942-44, S 61f.

²¹⁷ Pace (studi medievali) 1975, S 400.

²¹⁸ Schwarz 1942-44, S 61f.

²¹⁹ Pace (studi medievali) 1975, S 400.

englische Motive an den Türmen von Cefalù erkennt und sie mit den englischen „Tochterkirchen“ vergleicht. Enlart verweist auf die Kreuzbögen und ihre Zickzackdekoration sowie auf die Faltenkapitelle in der Kathedrale.²²⁰

In dem Werk „Il duomo di Cefalù. Biografia di una cattedrale imcompiuta“ aus dem Jahr 1960 legt Di Stefano die verschiedenen Elemente nordischer Herkunft dar und fasst sie schließlich so zusammen:

*„Sono suoi caratteri particolari (cioè dell’architettura normanna), oltre al grande slancio costruttivo, spazialmente – anche se non costruttivamente – gotico, l’articolazione delle pareti esterne a larghe lesene, il partito absidale a colonnine binate, le grandi finestre circolari, i capitelli ‚godronnés‘, le cornice a scachiera, il motivo decorativo a zigzag e quello delle arcature intrecciate, le gallerie esterne ed interne e le volte costolonate del bema“.*²²¹

Dem folgt Wolfgang Krönig mit einer Rezension über dieses Buch sowie zwei Monographien über Cefalù und die Kathedrale von Monreale, wobei er eine Verbindung zwischen der Kathedrale von Cefalù mit den Gebäuden des Nordens, das heißt der Normandie und England nach dem Jahr 1066, herstellt:

*„Es gibt sich aber ebenfalls sogleich zu erkennen die Zugehörigkeit dieses Domes zu einer Art des Bauens wie sie im Norden des Abendlandes sich herausgebildet hatte: Gestrecktheit und Längsbetonung des Kirchenbaues, verbunden mit der Turmfront im Westen und den steilen Proportionen, wie vor allem am Querhaus und Sanktuarium zu erkennen sind.“*²²²

Des Weiteren listet er Elemente, wie Kreuzbögen, ihre Zickzackdekoration, Faltenkapitelle, innere Bogenarkaden und Rippengewölbe des Chores auf, die wären

„in engem historischen Zusammenhang mit den verwandten Wölbformen franko- und anglonormannischer Kirchen der ersten Jahrzehnte des 12. Jahrhunderts, und bilden daher eine höchst bedeutsame Aussage über die mannigfachen Beziehungen des sizilischen Doms zum Norden; sie bekunden

²²⁰ Pace (studi medievali) 1975, S 397f.

²²¹ Pace (studi medievali) 1975 S 402.

²²² Pace (studi medievali) 1975, S 402f.

*zugleich, dass man sich der neusten und kühnsten architektonischen Formen bediente.*²²³

Einen weiteren Beitrag bezüglich anglonormannischer Elemente am Dom von Cefalù liefert Pierre Héliot. Seiner Meinung nach war der Architekt der zweiten Arbeitsphase, welcher mit einer weiteren Erhöhung des Querschiffs und des Presbyteriums begann,

*„un Anglais depuis longtemps acclimaté au sud des Alpes et chez qui se fut estompé quelque peu le style de son pays natal; ou bien un Italien qui eut reçu un complément de formation professionnelle Durant un récent voyage outre Manche“.*²²⁴

Die Bogengalerie, die Holzdecke, das Projekt einer Turmlaterne, möglicherweise die Komposition der Querschiff Fassaden, der Entwurf der Fassade und anderer kleinerer Motive wie Kreuzbögen, ihre Zickzackverzierung sowie Faltenkapitelle sollen von ihm sein. Die Galerie vergleicht Héliot mit der Kathedrale von Hereford, die Fassade mit der Kathedrale von Lincoln und Colchester. Für die Holzdecke zieht er die Kathedrale von Hereford, Canterbury, Peterborough und Oxford heran. In der Kathedrale von Peterborough sowie in französischen Beispielen sieht er Parallelen für das Chorgewölbe.²²⁵

4.4.2. Baugeschichte

Die von Anfang an den augustiniischen Mönchen von Bagnara Calabria anvertraute Kathedrale von Cefalù wurde von Roger II 1131, am Höhepunkt seiner Macht, in Auftrag gegeben. Sie soll seine eigene Herrschaft versinnbildlichen und gleichzeitig als Grabmonument dienen, in das die Grabmäler der großen normannischen Könige gestellt werden sollten.²²⁶

Für die Errichtung der Kathedrale ließ Roger II Künstler und Handwerker aus ganz Europa kommen. Der aktuelle Grundriss des Gebäudes (Abbildung 26), der sich an den Typus der normannischen, doppeltürmigen Querhausbasilika mit parallelchörigem

²²³ Pace (studi medievali) 1975, S 403.

²²⁴ Pace (studi medievali) 1975, S 403.

²²⁵ Pace (studi medievali) 1975, S 403f.

²²⁶ Schwarz 1942-44, S 60; Bottari 1966, S 281.

Ostabschluss hält,²²⁷ geht auf die erste Bauperiode (1130-1154) zurück.²²⁸ Bei den Türmen der Fassade (Abbildung 27) handelt es sich um ein Motiv, das ohne Zweifel aus der normannischen Architektur Frankreichs kommt und in Sizilien arabische Prägung erhält. Die Türme von Cefalù stehen in enger Verwandtschaft mit der arabischen Architektur Afrikas und des mittleren Ostens.²²⁹

Nach der Aufstellung von zwei Sarkophagen im Jahr 1145, wurde 1148 die Mosaikdekoration der Apsiden beendet. Mit dem Tod des Königs im Jahr 1154 kommt es zur Unterbrechung der Arbeiten, woraufhin man zu lokalen Kunstformen zurückkehrt.²³⁰

Zwischen der Mitte des 12. und der Mitte des 13. Jahrhunderts gehen die Arbeiten nur langsam weiter. Wahrscheinlich wurden die Kirchenschiffe in den Jahren um 1172-1176 fertig gestellt. Die Fassadentürme blieben unvollendet und wurden erst später, der linke Turm im 13. Jahrhundert, der Rechte im 17. Jahrhundert, vollendet. Das große zentrale Fenster an der Fassade wird Giovanni Panittera zugeschrieben und ist mit dem Jahr 1240 datiert.²³¹ Auf dem Portikus zwischen den Türmen sind in zwei Reihen Bögen angebracht, die das Zickzackmotiv aufweisen, welches von anglo- und frankonormannischen Beispielen des 11. und 12. Jahrhunderts kommt.²³²

Der untere Teil des von Giovanni da Como begonnenen Portikus zwischen den zwei Türmen wurde 1473 nach seinem Tod vollendet.²³³ Das einzige sichere Datum ist das Jahr 1267, das Jahr der Weihe, in dem die Kathedrale ihr heutiges Aussehen angenommen hatte.²³⁴

4.4.3. Der Ostbau mit den Apsiden

Für den Ostbau mit den Apsiden gab es zwei Entwürfe. Der erste wurde aber aus ästhetischen Gründen schnell geändert.²³⁵

Vorgesehen waren Pilastervorlagen mit flachen Basen auf hohem Sockel, was aber nur im ersten Drittel des Apsisrundes ausgeführt wurde. Dieser Dekor lässt sich an zwei weiteren

²²⁷ Schwarz 1942-44, S 61f.

²²⁸ Bottari 1966, S 281f.

²²⁹ Bottari 1966, S 290f.

²³⁰ Bottari 1966, S 281f.

²³¹ Bottari 1966, S 289.

²³² Bottari 1966, S 290f.

²³³ Bottari 1966, S 281f und 291f.

²³⁴ Bottari 1966, S 289.

²³⁵ Schwarz 1942-44, S 86f.

Kirchen wiederfinden, nämlich in Santo Spirito in Caltanissetta und in San Giorgio in Gratteri.²³⁶

4.4.3.1. Vergleichsbeispiele für den ersten Apsisentwurf des Doms in Cefalù

Santo Spirito, Caltanissetta

Die Abtei wird von Heinrich Schwarz mit dem Jahr 1140 datiert. Man betritt den sehr schlichten Bau der einschiffigen dreiapsidalen Kirche Santo Spirito durch eine der Südwand vorgelagerte Vorhalle. Die im Nachhinein erhöhten Apsiden (Abbildung 28) besitzen je 6 Lisenen in schmalen Intervallen, deren oberer Abschluss von einer von kräftig vorspringenden Polsterkapitellen getragenen Spitzbogenreihe gebildet ist. Dabei handelt es sich um ein architektonisches System, das der Wand vorgelegt ist und nicht nur um eine dekorative Umformung des Mauerwerks.²³⁷

San Giorgio bei Gratteri

San Giorgio in Gratteri ist eine Gründung des ältesten Sohns Rogers II (t1148) und scheint in unmittelbarem Zusammenhang mit dem Dom von Cefalù errichtet worden zu sein. Die Reste des Prämonstratenser Klosters zeigen eine dreischiffige, dreiapsidiale Kirche, deren Nebenapsiden nicht nach außen vortreten. Die Apsisdekoration ist noch deutlich zu erkennen und lässt sich genauso wie der Abschluss der Lisenen mit jenen in Santa Spirito in Caltanissetta vergleichen (Abbildung 29). Durch die räumliche Nähe zu Cefalù kann angenommen werden, dass die Bauleute der Domhütte von Cefalù in Gratteri tätig waren.

Interessant ist das Westportal (Abbildung 30), das Merkmale zeigt, die nicht auf sizilianische Bauleute hinweisen. Die Rahmung des äußeren Bogens und des Unterzuges wird von einem schachbrettartig angeordneten Rundklötzchenfries gebildet, der an der Westwand und an den Türmen von Cefalù ihre Parallelen findet. Einzigartig sind die Kapitelle der Portale für Sizilien. Am Linken sieht man eine Palmette, die sich aus einem mittleren Stängel nach zwei Seiten entwickelt. Am rechten Kapitell wird der Kelch von vier- und sechsstrahlige Sterne in quadratischen Feldern umgeben, über denen Voluten die Kämpferplatte tragen. In beiden Fällen handelt es sich um normannische

²³⁶ Schwarz 1942-44, S 62f.

²³⁷ Schwarz 1942-44, S 63f.

Ornamentformen, die Schwarz in Zusammenhang mit verwandten Kapitellen in Notre Dame in Oulchi-le-Chateau (Abbildung 31) sowie in der Kapelle des Kastells von Durham stellt. Es sind Formen, die im 11. und 12. Jahrhundert in der Normandie, der Ile-de-France sowie der anglonormannischen Welt angewendet wurden.²³⁸

4.4.3.2. Normannische Motive

Dieses normannische Element wird das erste Mal innerhalb Italiens aber nicht in Sizilien, sondern in Kampanien angewendet.

Sant'Agata dei Goti

In der am Anfang des 12. Jahrhunderts entstandenen Kathedrale von Sant'Agata dei Goti weisen einige der Kapitelle diese Sternchenmusterung (Abbildung 32) auf. Das abgebildete Kapitell zeigt an der Schmalseite des Trapezes vierstrahlige, rechteckig gerahmte Sterne. An der Langseite sieht man nur eine Diagonale im Viereck.²³⁹

In Kalabrien sind weder geometrisch ornamentierte Kapitelle bekannt noch hat das über ganz Italien verbreitete Zickzackmotiv Eingang gefunden.

Auch in Sizilien sind die normannischen Dekorationsformen nicht in so großem Ausmaß verbreitet wie lange angenommen war. Auf den zahlreichen Portalen beschränken sich die Motive auf Variationen des Zickzackstabes. Ein Beispiel der nordischen Ornamentik Siziliens stellt das dreiachsiale Fenster des Osterio Magno (Abbildung 33) in Cefalù dar. Die Kämpfer zeigen vierstrahlige Sterne, während in der Archivolte Sterne, ein Zickzack- und Diamantenfries in drei getrennten Zonen angeordnet sind. So wie das Portal von Gratteri muss man auch dieses Fenster mit dem Dom von Cefalù in Zusammenhang bringen. Interessant dabei ist, dass die Kathedrale von Cefalù mit Ausnahme des Zickzackmotivs keines der genannten geometrischen Formen aufweist.²⁴⁰

Des Weiteren gibt es im Dom von Cefalù ein Fragment (Abbildung 34), auf dem man Rauten sieht, die aus zwei sich durchschneidenden kantigen Zickzackstäben gebildet sind. Es handelt sich um ein Ornament aus dem französischen Ursprungsgebiet, dass vor allem als Bogenfassung angewendet wurde. Beispiele dafür findet man an den Langhausarkaden

²³⁸ Schwarz 1942-44, S 64ff.

²³⁹ Schwarz 1942-44, S 66.

²⁴⁰ Schwarz 1942-44, S 66f.

der Kathedrale von Bayeux und der Kirche von Thaon (Calvados) sowie an den Portalarchivolten von Audrieu, Ouistreham, Tilly-sur-Seulles (Calvados).²⁴¹

4.4.3.3. Das Motiv der Kreuzbögen

Der zweite Plan der Apsidengliederung sieht gedoppelte halbrunde Vorlagen mit Blattkapitellen und breiten Kämpferplatten vor, die heute fast vollkommen zerstört sind.²⁴²

Alle drei Apsiden weisen dasselbe Vorlagesystem auf, während die Dekoration nur an den Nebenchören dem ersten Entwurf entsprechend realisiert wurde. Die formal gleich gestalteten Seitenapsiden (Abbildung 35) zeigen auf den Kämpfern eine Abfolge sich durchkreuzender Spitzbögen, deren Inneres jeweils nach Art eines Rundstabes gefasst ist. Der obere Abschluss wird von einem von Konsolen getragenen Rundbogenfries gebildet. Die Kämpfer der schmalen Pilaster der Chorauswand sind zu denen der Apsis durch eine um die Eckpfeiler verkröpfte Leiste in Verbindung gebracht, so dass sie in ihrer Gesamtheit ein waagrechtes Band bilden, das den Chor umläuft und das sich im Rundbogenfries und der Dachleiste noch einmal wiederholt. Ursprünglich gab es zwei halbrunde Fenster anstelle des heutigen barocken Oculus.²⁴³

Wenn man die Kreuzbögen von Cefalù mit sizilianischen Beispielen vergleicht, wird man große Unterschiede feststellen.

Das älteste bekannte Beispiel von Kreuzbögen befindet sich an der Kirche von San Giovanni Vecchio di Stilo (Abbildung 36). Sizilianische Beispiele zeigen das Motiv an den Kirchen von Santa Maria di Mili bei Messina (Abbildung 19), San Pietro d'Italà (Abbildung 20) und SS. Pietro e Paolo d'Agrò (Abbildung 21).²⁴⁴

Santa Maria di Mili

Die Kirche Santa Maria di Mili bildet gemeinsam mit den Kirchen San Filippo in Fragalà, San Pietro in Itàla und Santi Pietro e Paolo in Forza d'Agrò eine Gruppe, die an das Wiedererstarken des Christentums im Sizilien der Grafenzeit erinnert.²⁴⁵ Die Kreuzbögen

²⁴¹ Schwarz 1942-44, S 67.

²⁴² Schwarz 1942-44, S 68.

²⁴³ Schwarz 1942-44, S 68f.

²⁴⁴ Bottari 1955 S 10f.

²⁴⁵ Schubert 2004, S 277f.

der von Roger I gegründeten Kirche, in der 1092 Joranus, Sohn Rogers, beigesetzt wurde, stellen das älteste Beispiel des Motivs in Sizilien dar. H.M. Schwarz ist aber der Meinung, dass die ungeschickte Ausführung der Blenden sowie die verrückten Bögen auf Vorbilder des islamischen Kunstgewerbes hinweisen.²⁴⁶

Die Seiten- und Apsidenwände zeigen zahlreiche Backsteine zwischen den Kalksteinlagen. Die Südfassade zeigt ein Relief verschränkter Spitzbögen, die sich analog zu dem mit abgestufter Umrahmung verzierten Portal zu einer Blendarkade vereinigen. Die darüber liegende Zone weist eine gleichmäßige Reihe von Blendfenstern sowie echten Fenstern auf, die ebenfalls mit Blendbögen eingefasst sind. Interessant ist die Gestaltung der äußeren Apsiswand mit einem Muster aus Lisenen und einem Bogenfries der aus der sogenannten lombardischen Romanik stammt.²⁴⁷

San Pietro d'Itàla

Ein weiteres Beispiel ist die Kirche San Pietro d'Itàla. Sie wird gemeinsam mit dem angeschlossenen Balilianerkloster mit dem Jahr 1093 datiert. Die Außenwände des Gebäudes weisen vielfarbiges Mauerwerk aus Kalkstein und Ziegeln auf. Die Wand wird durch dicht aufeinander folgende Bogenfriese und Lisenen gegliedert. Die oberen Dreipassbögen sind verschränkt, während die kleineren Rundbögen darunter samt ihrer Lisenen vertieft in der Wandfläche liegen und abwechselnd Blend- und echte Fenster umschließen.²⁴⁸

Heinrich Schwarz ist der Meinung, dass für die Kreuzbögen von Cefalù voll entwickelte Vorbilder der normannischen Baukunst vorausgesetzt werden müssen.²⁴⁹

Das Motiv der sich durchkreuzenden Rund- oder Spitzbögen ist das wesentlichste dekorative Element der gesamten normannischen Architektur. Seit dem Ende des 11. Jahrhunderts wird es in Frankreich und England und gegen Ende des 12. Jahrhunderts auch in Norwegen angewendet.²⁵⁰ Die Frage nach der Herkunft und der Verbreitungswege dieses Motivs hat zu einer lebhaften Diskussion in der Forschung

²⁴⁶ Schwarz 1942-44, S 69.

²⁴⁷ Schubert 2004, S 278.

²⁴⁸ Schubert 2004, S 278f.

²⁴⁹ Schwarz 1942-44, S 69.

²⁵⁰ Schwarz 1942-44, S 69.

geführt, die ihren Anfang mit Émile Bertaux genommen hatte.²⁵¹ Laut Schwarz handelt es sich um keine eigentlich normannische Idee, da sich Kreuzbögen schon sehr früh in der Buchmalerei, auf ägyptischen Holzschnitzereien und innerhalb Europas am frühesten in der maurischen Architektur Spaniens finden.²⁵² Man hat sich schließlich auf die arabische Herkunft geeinigt, während sich die Frage nach der Verbreitung als komplexer erweist, da das Motiv an verschiedenen Orten gleichzeitig auftritt. So in den verschiedensten Zentren Europas, wie in Spanien, England, Norditalien und in umfangreicherer Anwendung in Süditalien und Sizilien. Stefano Bottari schreibt in seinem Aufsatz „*I rapporti tra l'architettura siciliana e quella campana del medioevo*“ von 1955 die Hauptrolle der Vermittlung des Motivs in Süditalien (Kalabrien, Kampanien, Apulien) und Sizilien den Normannen zu, da es dort keine Spuren an Kreuzbögen gibt, weder in der vorherigen byzantinischen Tradition noch in der arabischen. Andererseits geht er von einer spanischen Herkunft aus, da kampanische Beispiele ihre Entsprechungen im arabischen Spanien finden und Kampanien möglicherweise über Amalfi erreichten, womit die Wege des Eindringens der Kreuzbögen in die Architektur Siziliens nicht eindeutig sind.²⁵³

4.4.3.4. Das Faltenkapitell

Neben der gleichen Apsisgliederung weist auch der Kapitellschmuck beider Apsiden gleiche antikisierende Formen auf. Eine einzige Ausnahme bildet das mittlere Kapitell der Nordapsis. Die Konsolen des Rundbogenfrieses beider Apsiden weichen von den antikisierenden Kapitellen ab und zeigen neben rein geometrischen Formen wie dem Schachbrettmuster und einfachen oder gedoppelten Rundstäben, kräftige Vollblätter, Stier-, Widder- und Löwenköpfe sowie an der Außenwand des Südchores zwei Adler.²⁵⁴

Der gesamte Ostbau wird nach oben hin durch eine Blendgalerie (Abbildung 37) abgeschlossen. Sie besteht aus kleinen Säulen und sich durchkreuzenden Spitzbögen und ist im Vergleich zu den Nebenapsiden sehr plastisch (Abbildung 38).

Basen, Säulen und Kapitelle sind vollentwickelt, die Bögen aus kantigen, im Zickzack gebrochenen Stäben gebildet. Die Kapitelle zeigen Blattformen. An der Nordwand des

²⁵¹ Bottari, Stefano. *I rapporti tra l'Architettura siciliana e quella campana del medioevo*, in: *Palladio: rivista di storia dell'architettura e restauro*. Ist. Poligrafico e Zecca dello Stato Libreria dello Stato. Roma. 1954, S 7-28, S 23.

²⁵² Schwarz 1942-44, S 69.

²⁵³ Bottari 1955, S 23.

²⁵⁴ Schwarz 1942-44, S 70.

Langchores sieht man anstelle der Voluten wenig sorgfältig behandelte Gesichtsmasken und an der Südwand des Querhauses drei Faltenkapitelle (Abbildung 39).²⁵⁵

Bei dieser Kapitellform handelt es sich um eine Schöpfung des Nordens, die in Italien kein weiteres Mal nachweisbar ist. Die Faltenkapitelle in Cefalù weisen die einfachste Möglichkeit dieses Kapitelltyps auf, das sich in der romanischen Architektur Englands aus dem Würfelkapitell entwickelt hat. Schwarz ist der Meinung, dass man hier und nicht in Frankreich, Vergleiche für die Kapitelle von Cefalù findet. Sie entsprechen der Entwicklungsstufe der Kapitelle des 11. Jahrhunderts. Englische Parallelen findet man im letzten Viertel des 11. Jahrhunderts in den Kathedralen von Gloucester und Durham sowie dem Tower von London (Abbildung 40) an, die mit dem sizilianischen Dom zeitgleichen Arbeiten Englands und Frankreichs haben mit der dem Würfel verhafteten einfachen Zeiteilung nichts mehr gemein.²⁵⁶

In der Folge kommt es zu einem Planumbbruch, der den Dom aus seinen engen Beziehungen zum Norden löst und ihn in Beziehung zum provinziell-sizilianischen Kirchenbau stellt.²⁵⁷

4.4.4. Die Fassade

Auf weitere außeritalienische Elemente trifft man an der oberen Hälfte der Fassade. Der untere Teil mit der Vorhalle wurde in den siebziger Jahren des 15. Jahrhunderts erneuert. Darüber befindet sich in der Mitte ein hohes Fenster, das von tiefkehligem Profilen gerahmt ist. An beiden Seiten wird es von einer sich durchkreuzenden Arkadenreihe flankiert (Abbildung 41), die von kräftigen Säulen getragen wird und das Zickzackmotiv aufweist. Die Fassade ohne Giebel wird durch eine geradlinig geführte Blendarkatur abgeschlossen.²⁵⁸

Den nichtsizilianischen bzw. nicht-italienischen Charakter der Fassade vergleicht H. M. Schwarz mit der Westfront der Kirche in Ouistreham (Abbildung 42), was wieder auf normannische Wurzeln verweist. Das Fehlen des Giebels ergibt sich aus der nachträglichen Höhenverminderung des Langhauses, während die zwei Zonen der Blendarkatur aufgrund der Vorhalle entstehen. Diese Art der Fassade gilt als typisch für

²⁵⁵ Schwarz 1942-44, S 70f.

²⁵⁶ Schwarz 1942-44, S 71ff.

²⁵⁷ Schwarz 1942-44, S 90ff.

²⁵⁸ Schwarz 1942-44, S 104.

die Kirchen der Normandie im 12. Jahrhundert. Schwarz verweist auf eine englische Parallele in Castle Rising (Abbildung 43), dessen Nähe die Architektur Siziliens um die Mitte des 13. Jahrhunderts als Vorbild für Cefalù ausschließt. Die außeritalienischen Elemente dieser Zeit haben anderen Charakter, was die Sakral- und Profanbauten der Stauferzeit beweisen.²⁵⁹

Die Zickzackstäbe der Arkadenreihe verweisen auf die Kathedrale von Saint Sauen ad Aix-en-Provence am Ende des 12. Jahrhunderts und der „Gallia“ der Kathedrale von Durham 1175 (Abbildung 44). Auch in der englischen Kathedrale findet man Zickzackstäbe, die entlang der Bogenkanten des Kreuzganges zu sehen sind.²⁶⁰

Eine sizilianische Variante der Fassade von Cefalù am Beginn des 13. Jahrhunderts findet man am Dom in Monreale (Abbildung 45). Die bandartige Struktur der Bögen unterscheidet sich aber von dem kräftigen Relief des Vorbildes stark. Die Bogenfolge stellt ein reines, vielfarbiges Ornament dar, das keine Stützen mehr braucht und der Fläche verhaftet ist.²⁶¹

4.5. Die Kathedrale von Monreale

Bei der benediktinischen Abtei von Monreale handelt es sich um eine königliche Gründung durch Wilhelm II im Jahr 1174. Der einheitlich konzipierte Bau der Kathedrale, die als greifbares Zeichen der Autorität und Herrschaft Wilhelms II errichtet wurde, war untrennbar mit dem Konvent und dem Königspalast verbunden.²⁶²

4.5.1. Baugeschichte

Das einzig sichere Datum in der Baugeschichte ist das Jahr 1185, in dem die große Bronzetür des Hauptportals von Bonanus von Pisa errichtet wurde. Daraus schließt Wolfgang Krönig, dass nicht nur der Bau fertig war, sondern auch die Dekoration rasch voran ging. Mit dem frühen Tod Wilhelms II (1189) jedoch wurde der Bau gestoppt. Zu

²⁵⁹ Schwarz 1942-44, S 104f.

²⁶⁰ Spatrisano, Giuseppe. *Lo Steri di Palermo e l'architettura siciliana del Trecento*. Flaccovio. Palermo 1975, S 27.

²⁶¹ Schwarz 1942-44, S 105.

²⁶² Bellafiore, Giuseppe [Hrsg.]. *Tesori d'arte Cristiana. Monreale Duomo*. Band 35. Officine Grafiche Poligrafici il Resto del Carlino. Bologna 1966, S 393-420, S 393f.

diesem Zeitpunkt war die Architektur des Klosters, der Kirche und des Königspalastes im Wesentlichen fertig.²⁶³

Für einige Jahrhunderte gab es keine architektonischen Veränderungen oder Ergänzungen die von Bedeutung gewesen wären. Bei den Veränderungen nach dem Ende des 15. Jahrhunderts handelt es sich ausschließlich um einzelne Ergänzungen oder Ersetzungen am Gebäude, welche die ursprünglichen Bedingungen des Ganzen kaum verändert haben.²⁶⁴

Nach der Errichtung der Sakristei 1492 kommt es im 16. Jahrhundert zu großen Veränderungen. Zwischen 1547 und 1562 wird ein Seitenportikus an der Südwand eingefügt. Im 17. Jahrhundert verändert der Erzbischof Luigi Alfonso de los Cameros 1658 den liturgischen Zubehör und die Anordnungen der Ostsektion und es wird die Kapelle San Giovanni Battista errichtet, 1687 die Kapelle Giovanni Ruano und 1692 die Cappella del Crocifisso geweiht. Im 18. Jahrhundert wird das Zubehör der Sakristei von Kardinal Francesco Del Giudici ergänzt, 1770 der Portikus an der Vorderseite rekonstruiert, 1728 die Cappella San Benedetto errichtet und zwischen 1770 und 1776 der Hauptaltar gebracht. 1811 wird die Decke durch ein Feuer zerstört.²⁶⁵

Trotz dieser Eingriffe im Inneren und Äußeren der Kirche, bleibt der Aufbau und die Architekturstruktur, die durch das Aufeinandertreffen von islamischen und byzantinischen Arbeitern gekennzeichnet ist, klar wahrnehmbar und wirksam und haben die ursprünglichen Merkmale der Kirche nicht verändert.²⁶⁶

Die Kathedrale von Monreale kann als Sinnbild der Kunst der Herrschaft Wilhelms II (1166-89) angesehen werden. In ihr polarisieren und verschmelzen sich die verschiedenen Komponenten der normannischen Kunst, wobei vor allem der islamische Beitrag in der Architektur und der damit verbundenen Dekoration eine große Rolle spielt.²⁶⁷

²⁶³ Bellafiore 1966, S 393f.

²⁶⁴ Krönig, Wolfgang. The cathedral of Monreale and Norman architecture in Sicily. Flaccovio. Palermo 1965, S 15.

²⁶⁵ Krönig 1965, S 17ff; Bellafiore 1966, S 393f.

²⁶⁶ Bellafiore 1966, S 393f.

²⁶⁷ Bellafiore 1966, S 389.

4.5.2. Das Äußere

Von Anfang an war die Kathedrale mit den Gebäuden rundherum verbunden (Abbildung 46), wobei ihr massives Gebäude auch heute noch die umgebenden dominiert. Der Königspalast befindet sich an der Nordseite der Kathedrale, das Kloster an der Südseite, mit seinem Nordflügel und dem Kreuzgang entlang der rechten Seite der Kirche. Somit war die Kirche von zwei Seiten, vom Westen und vom Norden zugänglich. An beiden Seiten wurden Portale mit Bronzetüren und einem Portikus angebracht, deren heutige Form spätere Arbeiten sind. An der Westseite sieht man zwei Fassadentürme, wobei der Südturm 1807 seine Turmspitze verlor und der aus zwei Stockwerken bestehende Nordturm nie vollendet wurde. Die Seitenschiffe werden vom Mittelschiff überragt. Im Osten wird das Querschiff von einem mächtigen Tiburio über der Vierung beherrscht. All das ist ohne Dekoration.

4.5.2.1. Die Apsiden

Die Apsiden (Abbildung 47) sind im Gegensatz zum Rest komplett mit Ornamenten überzogen und scheinen vollkommen unabhängig zu sein. Tatsächlich waren sie von Anfang an vom Rest der Kirche getrennt und mit der Ostfront des Königspalastes im Norden und mit den Gebäuden des Klosters und des Abteiflügels im Süden verbunden. Durch die Architekturordnung wurde das Ausgliedern der Ostseite begünstigt, wodurch es einen sichtbaren Unterschied zwischen dem wichtigsten Teil der Kirche, dem Sanktuarium, und dem übrigen Bau gibt.²⁶⁸

Die gesamte Breite der drei Apsiden ist mit einem einheitlichen Dekorationssystem bedeckt, welches reich an Architekturmustern ist. Über einem einfachen Sockel besitzt die Hauptapsis drei Geschoße, die Seitenapsiden zwei Geschoße. Der Aufbau der Apsiden wird durch die Betonung des Zentrums und der unteren Sektionen sowie durch die Verwendung derselben Grundformen, bei denen es sich um sich kreuzende spitzbogige Blendarkaden von verschiedener Höhe gebildet. Das Erdgeschoß ist niedriger als die anderen und gleichzeitig einfacher im Dekor. Es besitzt keine zusätzlichen Inkrustationen, welche die zwei oberen Geschoße dekoriert.

Neben braunem Kalkstein und schwarz-grauem Lavatuffstein ist die beherrschende Farbe ein warmes Goldbraun. Eine dritte Farbe, die aber kaum verwendet wird, ist

²⁶⁸ Krönig 1965, S 31.

Ziegelsteinrot und nur in den dünnen horizontalen Bändern zu sehen. Die Vielfalt der verschiedenen geometrischen Muster zeigt sich überall dort, wo die Steininkrustation verwendet wird, das heißt in den horizontalen Bändern, in den hohen, schlanken, eingelassene Bögen, in den sich kreuzenden Blendarkaden, in den die Zwischenräume füllenden Hoheitszeichen von verschiedenen Größen.

Die Dekoration der drei Geschoße differenziert entsprechend ihrer Abstufung in die Höhe. Über dem niederen Erdgeschoß erhebt sich das Hauptgeschoß, welches das Höchste der dreien ist und die gleiche Höhe und Behandlung aufweist wie die Seitenapsiden. Das dritte Geschoß der Hauptapsis ist niedriger als das Hauptgeschoß, aber höher als das Erdgeschoß. Die zwei oberen Geschoße werden zurückgesetzt, wodurch ermöglicht wird, dass die Muster und leeren Arkaden in abgestufte Ebenen arrangiert werden können, und sogar eine vertikale Teilung von kleinen Säulen, die bewusst in die Mitte des Hauptgeschoßes gesetzt werden, erlaubt. Das Motiv der Säulen wiederholt sich im dritten Stock der Hauptapsis. Dort erscheinen sie aber nicht in der Mitte, sondern in der unteren Hälfte des Geschoßes.²⁶⁹

4.5.2.2. Die Seiten der Kirche

Trotz Renovierung ist an den Seiten der Kirche ein Teil der originalen Außendekoration erhalten geblieben. So wurden die Fenster der Seitenschiffe mit denselben Farbsteinintarsien der Apsiden verziert. Man findet dieselben Dekorationselemente wie an den Apsiden, wie die hervorragenden Rahmen mit hohlem Zierleisten/Fries/Stuck um die Fenster und Blendarkaden, geometrische Muster, gerahmte horizontale Bänder sowie Hoheitszeichen mit geometrischen Steinintarsien. Die alternierend engen Fenster und weiten Blendarkaden (jedes davon mit inkrustiertem Band und Scheibe) werden oberhalb durch ein inkrustiertes Band, welches um die gesamte Seite der nackten Wand zwischen den Firsten und dem Dach läuft, begrenzt.

Die Dekoration der zwei Seitenschiffe, gemeinsam mit der Verzierung der sich kreuzenden Bögen des oberen Teils der Westfassade, wirft die Frage auf, ob die nackten Wände des Querschiffes und der Lichtgarden ursprünglich ohne Dekoration geplant waren. Es scheint tatsächlich, dass nur die Seitenschiffe dekoriert werden sollten, und von

²⁶⁹ Krönig 1965, S 32.

Anfang an das Mittelschiff, Türme, Westfassade nur teilweise an spezifischen Punkten dekorierte werden sollten.²⁷⁰

4.5.2.3. Der Hauptportikus

Im 18. Jahrhundert wird die reich dekorierte horizontale Fassadenwand über dem Portikus erneuert (Abbildung 48). Sie verbindet die zwei Türme auf der Ebene des zweiten Geschoßes. Darüber befindet sich der flache dreieckige Giebel des Hauptschiffes. Das originale Dekor wurde im Laufe der Restaurierung ans Licht gebracht. Ein spitzbogiges Fenster wird von zwei kreisförmigen Blenden flankiert, die alle von Sandstein gerahmt sind. Gemeinsam mit der reichen Dekoration des Hauptportals zwischen den nackten Wänden des Portikus entspricht diese heutige Ansicht nicht der originalen Situation.²⁷¹

4.5.3. Das Motiv der Lavaintarsien und seine Herkunft

Ein weiteres Charakteristikum der Architektur Siziliens zur Zeit der Normannen ist die bunte Steininkrustation, die stark in der basilianischen Architektur Kalabriens und Kampaniens zu finden ist und sich zu einem Merkmal der byzantinischen Architektur entwickelte.

Die Außendekoration der Kathedrale ist vor allem an den Apsiden zu finden, aber auch an der Fassade zwischen den zwei Türmen, an den Seiten auf Höhe der Lichtgardenfenster sowie an den Westtürmen, die einzelne Äußerungen aufweisen. Im Kreuzgang findet man diese Art von Dekoration auf am Mauerwerk über den Arkaden, im Kloster an der Innenfassade der unteren Geschoße des Nord- und Westflügels, sowie ein wenig neben den dominanten Äußerungen der Fenster und Blendbögen der monumentalen Fassade des südlichen Flügels. Im Königspalast schmückt sie die Ostfront. Diese Art der Dekoration findet man nicht in der frühen Phase der normannischen Architektur Siziliens, weshalb sich nun die Frage nach der Herkunft, der ersten Anwendung sowie ihrer Verbreitung stellt.²⁷²

In Sizilien findet das Motiv in Kombination mit der Technik in der Kathedrale von Monreale sowie in zahlreichen zeitgenössischen Bauten das erste Mal seine Anwendung, das heißt in den 80er Jahren des 12. Jahrhunderts. Einfache frühe Beispiele sind an den im

²⁷⁰ Krönig 1965, S 33.

²⁷¹ Krönig 1965, S 35.

²⁷² Krönig 1965, S 210.

arabischen Stil erbauten Palästen Rogers II zu sehen. So an den Resten des Torre Pisana des Königspalastes (Abbildung 49) in Palermo und im Arkadenganges des Palastes in Altofonte.²⁷³

4.5.3.1. Lavaintarsien in Kampanien

In Kampanien findet man diese Dekoration an den Außenseiten der Kirchen, Kirchtürme, Attiken und weltlichen Gebäuden. Auch ohne sichere Datierung kann davon ausgegangen werden, dass sich diese Motive zuerst in Kampanien entwickelten. Begründen lässt sich das durch das Atrium der Kathedrale von Salerno, welches lange vor der Gründung der Kathedrale von Monreale errichtet wurde. Auch wenn die Muster einfacher gestaltet sind, weisen sie dieselben geometrischen Motive der Rundbögen, der Horizontalbänder und Kreise Monreales auf.²⁷⁴

Salerno, Kathedrale – Atrium

Das Atrium der Kathedrale von Salerno (Abbildung 50) ist Teil der ursprünglichen Gründung Robert Guiscard und kann so mit dem Weihdatum von 1082 in Verbindung gebracht werden. Die Muster des Dekors sind einfach, das geometrische Motiv der bunten Steininkrustation an den Bögen, horizontalen Bändern und Scheiben sind dieselben wie in Monreale.²⁷⁵ Unter der Fensterbank läuft ein Band mit Rautenmuster sowie Scheiben mit Sternen verschiedener Kombinationen. Außen sind die Zwillings- und Drillingsfenster von bunten Bändern an Lavaintarsien umgeben.²⁷⁶

Weitere bedeutende Beispiele für diese Dekoration in Kampanien sind zwei gut erhaltene weltliche Bauten, der normannische Palast in Salerno und der Palazzo Veniero in Sorrento. Auch ohne genaue Datierung und großer Unterschiede im Palasttyp erkennt man die gleiche Technik und die gleichen Motive. Man kann aber auf jeden Fall ausschließen, dass diese drei Bauten unter sizilianischem Einfluss standen, so Krönig.²⁷⁷

Palazzo Terracena, Salerno

²⁷³ Krönig 1965, S 210f.

²⁷⁴ Bottari 1955, S 7.

²⁷⁵ Krönig 1965, S 211.

²⁷⁶ Bottari 1955, S 13.

²⁷⁷ Krönig 1965, S 211f.

Der Palast von Salerno (Abbildung 51 und Abbildung 52) hat vier Stockwerke, an denen die Reste einer reichen Dekoration ein Alternieren der farbigen Inkrustation erkennen lassen, die aus braunem Travertin und schwarzem Tuffstein sind. Im letzten Stockwerk sieht man ein breites horizontales Band, mit buntem Rautenmuster.²⁷⁸ Es laufen Bänder horizontal unter den Fenstern und um sie herum. Die verschiedenen Motive der Bänder zeigen einfache geometrische Muster wie Zickzack oder Rauten sowie komplizierter.²⁷⁹

Sorrento, Palazzo Veniero

Am dreistöckigen Palast von Sorrento (Abbildung 53) findet man dieselben Motive wie am Palast von Salerno.²⁸⁰ Der Palazzo Veniero gehört zu den ältesten Beispielen der Lavainkrustation. Unter den Fenstern sowie um die Fenster laufen polychrome Bänder, in denen unterschiedliche Motive eingeschlossen sind. Von einfachen geometrischen bis zu komplizierten. Im Zwischengeschoß des Palastes befinden sich zwischen den Fenstern bunte Scheiben, die im Zentrum Majolikasterne aufweisen, welche man auch im Presbyterium des Doms von Ravello, am Campanile von Lettere und im Atrium der Kathedrale von Salerno sieht.²⁸¹

Weitere Beispiele für die bunte Intarsiendekoration in Kampanien findet man neben den Kirchen und Palästen von Salerno, der Amalfiküste und Sorrentoküste am Tiburio von Caserta Vecchia.

Caserta Vecchia, Tiburio der Kathedrale

Der komplett von farbigen Elementen überzogene Tiburio (Abbildung 54) besteht aus acht Seiten und zwei Zonen, wobei die untere höher ist. Beide sind vom Motiv der Kreuzbögen beherrscht, die in der unteren Reihe über den Fenstern und an den Ecken über den Blendfenstern angeordnet sind. Die aus zwei Kreuzbogenreihen gebildeten Blendarkaden auf Gesimsen werden von kleinen unterschiedlich geschmückten Konsolen gestützt. Unterhalb des stark vorspringenden von verschieden verzierten Konsolen gestützten Gesimses laufen breite Bänder, die mit bunten Intarsien verziert sind. In der unteren Reihe kehrt das Blumenmotiv wieder, das an den Türmen des Palastes von Salerno und im Kreuzgang von Monreale zu sehen ist. Die zwei Bänder der oberen Reihe

²⁷⁸ Krönig 1965 S 211.

²⁷⁹ Bottari 1955, S 12.

²⁸⁰ Krönig 1965, S 211.

²⁸¹ Bottari 1955, S 12.

sind von Fliesen von unterschiedlichen Motiven gebildet. In den Bögen der unteren Reihe gibt es bunte Scheiben mit Sternmotiven sowie geometrischen Motiven. Die Gliederung der Bögen und der Fenster sind alle mit bunten Inkrustationen von geometrischen und Pflanzenmotiven geschmückt.²⁸²

Zur Herkunft der Motive der Apsiden Monreales lässt sich sagen, dass sie einerseits einen Rückbezug auf die Bauelemente Rogers II aufweisen, während es andererseits Bezüge zu den neuen Einflüssen Kampaniens gibt. Die Einflüsse der Bauten Rogers II sind am ganzen Gebäude in Monreale zu erkennen sowie gleichzeitig die Einflüsse Kampaniens durch die Benediktinermönche des berühmten Klosters Cava dei Tirreni, die in der neuen Gründung in Monreale wohnten.²⁸³

4.5.3.2. Sant'Eustachio, Pontone

Eine direkte Verbindung mit Monreale findet sich in der Kirche von Sant'Eustachio in Pontone in der Nähe von Amalfi (Abbildung 55), wo die drei Apsiden die gleiche Dekoration aufweisen. Da es keine genaue Datierung gibt, kann man nicht mit Sicherheit sagen, welcher der beiden Bauten Vorbild für den anderen war.²⁸⁴

In den wenig verbleibenden Ruinen der Kirche St. Eustachio in Pontone, enthüllen die drei auf einer Linie liegenden Apsiden, einen symmetrischen Dekor, welcher die Gesamtfläche in mehreren horizontalen Etagen bedeckt. Die Ähnlichkeit zwischen diesem und jenem Dekor der drei Apsiden in Monreale, ist sehr auffällig. In beiden Fällen gibt es ein „Multi-Etagensystem“ mit sich überschneidenden Rundbögen, geteilt durch bunt überzogene Horizontalbänder und mit einem Zusatzstockwerk auf der Hauptapside. In beiden Fällen ist die Etage über dem Sockel, welche alle drei Apsiden umschließt, als das Hauptstockwerk durch seine besondere Höhe und den Gebrauch von Säulen, gekennzeichnet. In Größe und monumentalen Bestreben unterscheiden sich die beiden Kirche. Die Gesamtkomposition und einzelnen Detail des Königsbaus von Monreale sind wesentlich besser, die Intarsienmuster sind komplexer und sorgfältiger ausgearbeitet.²⁸⁵

²⁸² Bottari 1955, S 16.

²⁸³ Krönig 1965, S 212f.

²⁸⁴ Krönig 1965, S 213f.

²⁸⁵ Krönig 1965, S 213f.

4.5.3.3. Die zeitgleichen Bauten von Palermo

Die mit Monreale zeitgleich errichteten Bauten zeigen verschiedene Motive dieser reichhaltigen Farbsteinintarsierendekoration der Außenwände. Beispiele dafür sind die Kathedrale von Palermo und die Zisterzienserkirche Santo Spirito.²⁸⁶

Kathedrale von Palermo

Die Kathedrale von Palermo besitzt dasselbe dominierende Motiv im Hauptgeschoß aller drei Apsiden (Abbildung 56), genauso wie in Monreale. Den großen Unterschied bildet das Fehlen der Säulen und der Konsolengesimse.²⁸⁷ In Palermo gibt es stattdessen eine Vielzahl an im Wesentlichen islamischen Motiven: Konsolen mit kleinen Nischen, würfelförmige Quadersteine an den Rahmen der großen Blendbögen der oberen Teile der Apsiden.²⁸⁸ Dasselbe Motiv rahmt das Zentralfenster der drei Apsiden der Kirche Santo Spirito (Abbildung 57). Es wird auch für die Rahmung der drei Westeingänge der mehr oder weniger gleichzeitig errichteten Kirche SS. Trinità (Abbildung 24) in Palermo verwendet.²⁸⁹

Es handelt sich dabei nicht nur um neue Motive, Bezüge und Einflüsse in der reichhaltigen Kunst der späten normannischen Zeit in Palermo, sondern es sind auch stark kontrastierende Kunstausdrucksmittel, die durch die Apsiden der zwei nahverwandten Kathedralen der Zeit Wilhelms II gezeigt werden.²⁹⁰

Santo Spirito

Die Zisterzienserkirche wurde von Walter oft the Mill 1170 gegründet. Der Bau zeigt eine schlichte architektonische Formensprache. An der Nordfassade (Abbildung 58) sieht man über die ganze Länge Bögen, deren zweifarbiges Muster durch den Wechsel von hellem Werkstein und dunkler Lava gebildet wird. Es wechseln sich Blendbögen und die Rahmen von Spitzbogenfenster ab. Dieselben Kreuzbögen gliedern auch die Außenseite der Apsiden, die um die Fenster herum aus Polsterquadern bestehen.²⁹¹

²⁸⁶ Krönig 1965, S 214.

²⁸⁷ Krönig 1965, S 214.

²⁸⁸ Krönig 1965, S 214.

²⁸⁹ Krönig 1965, S 215.

²⁹⁰ Krönig 1965, S 215.

²⁹¹ Schubert 2004, S 165f.

Bunte Bänder mit geometrischen Motiven laufen unter den Gesimsen, die an arabische Wandvorrichtungen erinnern. Darunter sieht man Sternenscheiben in den Pendentifen zwischen den Fenstern und den Bögen. Die lebendige Farbe der Seitenwände setzt sich auch an der Außenwand der Apsiden fort, wo dunkle Kreuzbögen auf klarer Grundfläche liegen.²⁹²

Annunziata dei Catalani

Ein weiteres Beispiel ist die Kirche Annunziata dei Catalani (Abbildung 25). Die Blendarkaden pisanisch-apulischer Herkunft, welche um den Chorbereich laufen, zeigen bunte Bänder. In den Bögen der Blendarkaden sowie in jenen der zweistöckigen Hauptapsis sind Scheiben mit geometrischen Motiven wie jene des Patirion di Rossano eingefügt. Die Bögen sind aus Ziegelsteinen, die mit kalkhaltigen Werksteinen alternieren, gebildet, so wie Atrium von Salerno.²⁹³

4.5.3.4. Die Herkunft des Motivs

Mit der Frage nach der Herkunft dieses Motivs hat sich vor allem Stefano Bottari 1955 in seinem Beitrag „I rapporti tra l'architettura siciliana e quella campana nel Medioevo“ beschäftigt. Dort stellt er fest, dass die kampanische Kunst von Kreuzbögen sowie von Lavaintarsien mit geometrischen oder Pflanzenmotiven gekennzeichnet ist. Die Lavaintarsien laufen um die Fenster und Türen sowie horizontal, um die Zäsur zwischen den Geschoßen oder die Bekrönung der Gebäude zu markieren. Die Motive befinden sich in den Wölbungen der Arkaden oder sie schmücken die Pendentife zwischen den Bögen.²⁹⁴

Lange Zeit wurde akzeptiert, dass dieses Motiv arabischer Herkunft über Sizilien nach Kampanien kam. Wenn man aber die Gebäude Siziliens mit jenen Kampaniens vergleicht, wird man große Unterschiede feststellen. Das gemeinsame Motiv der Lavaintarsien, welche die beiden Regionen verbindet, ist arabisch. Da Sizilien lange Zeit von den Arabern beherrscht wurde, schreibt man ihnen die Motive zu. Aber die Gebäude von

²⁹² Bottari 1955, S 14f.

²⁹³ Bottari 1955, S 15.

²⁹⁴ Bottari 1955, S 7.

Palermo und Mazara, den zwei Zentren arabischer Tradition, weisen keine bunten oder malerischen Elemente auf (Abbildung 59).²⁹⁵

Ihr arabischer Dekor besteht aus verdoppelten oder verdreifachten Aussparungen, die um die Fenster laufen. Es wird jeder Vorsprung sowie jedes Einfügen von bunten oder malerischen Elementen ausgeschlossen. Wenn Farbe verwendet wird, soll sie den geschlossenen und klaren Rhythmus verstärken. Die arabische Architektur Siziliens ist mit der Ägyptens verbunden und gründet sich auf ganz andere Werte als jene, welche die arabische Architektur Spaniens kennzeichnet, die abwechslungsreicher und phantasievoller, reicher an Kontrasten und malerischer ist und den Bezugspunkt für die Gebäude Kampaniens darstellt.²⁹⁶

4.5.3.5. Sizilianische Beispiele

Trotz allem gibt es in Sizilien aber auch polychrome Architektur, die aber nicht mit der Architektur arabischer Herkunft verbunden zu sein scheint. Polychromie und Kreuzbögen findet man im Osten der Provinz Messinas, dank der Aktivität des Klosterordens der Basilianer und jenem in Kalabrien, der auch während der arabischen Herrschaft in Kraft geblieben war. In diesen Konstruktionen werden aber die bunten Effekte anders erzielt, und zwar durch Alternieren von Kalkstein und Backstein, durch Backsteinbänder mit Fischgrätmuster, Schachbrettmuster oder Sägezahnmuster.²⁹⁷ Ein Beispiel für Lavainkrustationen findet man in Sizilien an der Kirche Santi Pietro e Paolo d'Agrò (Abbildung 21).

Santi Pietro e Paolo d'Agrò

Die Kirche lässt sich auf die Gründung eines Basilianerklosters im Val Demone auf Veranlassung Rogers II im Jahr 1117 datieren. Auffällig sind die beiden Kuppeln, die bautechnisch wie formal eindeutige Bezüge zu Bauwerken des Fatimidenreichs aufweisen.²⁹⁸

²⁹⁵ Bottari 1955 1955, S 7f.

²⁹⁶ Bottari 1955 1955, S 8.

²⁹⁷ Bottari 1955, S 8f.

²⁹⁸ Schubert 2004, S 280.

Des Weiteren weist die Kirche eine prunkvolle und bunte Dekoration vor allem an der Fassade und an Südseite auf,²⁹⁹ was oft bei den normannischen Kirchen des Val Demone einer der interessantesten Aspekte ist.³⁰⁰ Der Bau besteht komplett aus Ziegelsteinfarbe, wobei es einen reichen Farbkontrast zwischen Ziegelsteinfarbe und Lavasteinen gibt, der besonders am Eingangstor offensichtlich ist.³⁰¹

Die querliegenden Ziegel sind waagrecht in Fischgrät- oder Sägezahnmustern verlegt und alternieren mit Quadern aus lokalem Sandstein, rotbraunem Bimsstein und kleinen Marmorblöcken. Die Wand wird durch Lisenen und verkreuzte Bögen gegliedert. Das Kranzgesims besteht aus einem Fries mit geometrischen Mustern in abwechselnden Formen und Farben. Eine wehrhafte Wirkung erlangt die Kirche durch einen Zinnenkranz, aber auch durch den eckigen, wehrturmartigen Gebäudeteil, der die Hauptapsis umschließt.³⁰²

Das bedeutendste und prunkvollste Beispiel an Lavainkrustation in Sizilien sind die Apsiden von Monreale, wo sich die Vielfarbigkeit mit den Kreuzbögen verbindet. Abbate beruft sich auf Bottari, wenn er sagt, dass dieses Motiv aus Kampanien kommt. So ist das mit der Kathedrale verbundene benediktinische Kloster Zuständigkeit der kampanischen Abtei Cava dei Tirreni. Des Weiteren betont Bottari, dass in Sizilien diese Dekoration nur ausnahmsweise und in einem fortgeschrittenen Moment angewendet wird, während man in Kampanien eine Kontinuität in der Entwicklung findet.³⁰³

Die Dekoration der Benediktiner von Cava dei Tirenii bedeckt die schmucklosen Wände der Kathedralen mit Farbe und erweckte die Phantasie der Architekten auf der Insel. Fast gleichzeitig mit Monreale wird dieser Dekor an den Außenwänden des Doms von Palermo mit einem überraschenden Reichtum, Varietät und Komplexität an Motiven aufgenommen und perfektioniert.³⁰⁴

²⁹⁹ Abbate, Francesco. *Storia dell'arte nell'Italia meridionale. Dai Langobardi agli Svevi. Band 1.* Donzelli. Rom 2009, S 219.

³⁰⁰ Schubert 2004, S 281f.

³⁰¹ Abbate 2009, S 219.

³⁰² Sessa/Mauro 2004, S 281f.

³⁰³ Abbate 2009, S 219f; Bottari 1955, S 20.

³⁰⁴ Abbate 2009, S 220 ; Bottari 1955, S 14.

4.6. Die Kathedrale von Palermo

Die Kathedrale von Palermo (Abbildung 60) ist eine der wichtigsten Monumente der normannischen Architektur. Sie wurde während der Herrschaft Wilhelms II (1166-89) im Auftrag von Erzbischof Walter of the Mill anstelle einer Kirche, die zwischen 590 und 604 gebaut wurde, errichtet. In arabischer Zeit war sie in eine Moschee umgewandelt worden. Obwohl die Kathedrale noch nicht vollendet war, wurde sie 1185 geweiht. Unter Friedrich II (1198-1250) wurde der Dom zur Grabeskirche bestimmt und noch zwischen dem letzten Viertel des 12. Jahrhunderts und der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts fertig gestellt. Im Laufe der Jahrhunderte kam es zu zahlreichen Eingriffen, die das Äußere und Innere geprägt haben.³⁰⁵ Trotz dessen haben sich die Architekturelemente im Wesentlichen bewahren können, wodurch die Dimensionen sowie die Außenwände ihr ursprüngliches Aussehen des 12. Jahrhunderts behalten haben.³⁰⁶

4.6.1. Baugeschichte

Die Baugeschichte, mit der sich im 20. Jahrhundert Schwarz, Demus, Zanca, Di Stefano, Krönig und Bellafiore beschäftigt haben, wird von Gianluigi Ciotta in drei Phasen zusammengefasst.³⁰⁷

Die 1. Bauphase betrifft die Errichtung nach ursprünglichem Entwurf und fällt in die Zeit zwischen der 1. Hälfte des 12. Jahrhunderts und dem Ende des 14. Jahrhunderts. In der zweiten Phase kommt es zur Umgestaltung durch neue Formen zwischen dem 14. Jahrhundert und der 1. Hälfte des 15. Jahrhunderts. Die dritte Bauphase kennzeichnet eine richtige Umformung ab der Mitte des 15. Jahrhunderts bis zum Ende des 18. Jahrhunderts.³⁰⁸

Der ursprüngliche Plan sah die zweite Reihe der Osttürme, die Seitenportale, die darüberliegenden Fenster der Westfassade (2. Hälfte des 13. Jahrhunderts), die dritte Reihe der angrenzenden Türme (1. Hälfte des 14. Jahrhunderts), das Hauptportal (1352-

³⁰⁵ Bellafiore, Giuseppe [Hrsg.]. Tesori d'arte Cristiana. Palermo cattedrale. Band 36. Officine Grafiche Poligrafici il Resto del Carlino. Bologna 1966, S 421-448, S 421f.

³⁰⁶ Krönig, Wolfgang. La cattedrale nella cultura europea, in: Urbani, Leonardo [Hrsg.]. La Cattedrale di Palermo. Studi per l'ottavo centenario dalla fondazione. Sellerio. Palermo 1994, S 293-301, S 293.

³⁰⁷ Bonelli, Renato. Dalla fondazione al secolo XVIII, in: Urbani, Leonardo [Hrsg.]. La Cattedrale di Palermo. Studi per l'ottavo centenario dalla fondazione. Sellerio. Palermo 1994, S 77-84, S 77.

³⁰⁸ Bonelli 1994, S 78.

63) sowie die Fertigstellung der Westfassade mit dem zentralen Zwillingsfenster (Ende 14. Jahrhundert) vor.³⁰⁹

In der zweiten Phase werden die Westtürme über der dritten Reihe sowie die Osttürme über der zweiten Reihe um jeweils drei Geschoße (1. und 2. Hälfte des 14. Jahrhunderts) aufgestockt, die alte Sakristei erhöht (14. Jahrhundert), das Innenportal des zweiten Querschiffes, das Südportal (1462) und der Südportikus (1453) errichtet.³¹⁰

4.6.2. Der westliche Charakter der Kathedrale

Der in der Literatur behandelte westliche Charakter der Kathedrale bezieht sich auf die Längsbetontheit der Schiffe, die Fassadendimension, die schwächtigen Ecktürmchen und vor allem auf den inneren Umgang, den man auch in Cefalù findet.³¹¹ Die Beziehungen zu England werden durch die Heirat Wilhelms II mit der englischen Prinzessin und durch den Erzbischof Walter of the Mill verstärkt, wodurch es zu Analogien zu normannischen Bauten aus England kommt. Diese können weder auf eine zufällige Mitarbeit englischer Architekten oder Arbeiter noch auf einen allgemeinen Einfluss zurückgeführt werden, da man laut Schwarz an nordischen Bautraditionen, welche die Verwendung derselben oder analogen Motive in der Werkstatt Palermos in der Kirche Santo Spirito und in der Kathedrale von Palermo zulassen, festhält.³¹²

4.6.3. Der Dekor und seine Herkunft

Beim Dekor unterscheidet die Forschung zwischen islamisch-fatimidischen, byzantinischen und gotischen bzw. gotisierenden Architektur- und Dekorationsformen. Zu den islamisch-fatimidischen Formen zählen die Dekoration der zwei unteren Reihen der Westtürme, die Intarsien auf Bögen und Fenster der Mittelschiffe, die Muquarnas Gewölbe in den Türmen sowie die Dekoration der Apsiden. Byzantinische Formen finden sich an den Außenwänden des ersten und zweiten Querschiffes. Gotische bzw. gotisierende Formen betreffen die drei Portale, das Äußere der alten Sakristei, die Westfassade und die obere Reihe der vier Türme. Somit zeigen sich starke Unterschiede

³⁰⁹ Bonelli 1994, S 78.

³¹⁰ Bonelli 1994, S 78.

³¹¹ Bozzoni, Corrado. Elementi lessicali e sintattici nella Cattedrale gualteriana, in: Urbani, Leonardo [Hrsg.]. La Cattedrale di Palermo. Studi per l'ottavo centenario dalla fondazione. Sellerio. Palermo 1994, S 103-122, S 103.

³¹² Bozzoni 1994, S 103.

in der Gestaltung der Fassade, der Apsiden, der Seiten der Schiffe und der Wände des ersten und zweiten Querschiffes.³¹³

Die Seitenwände und die Apsidenwände (Abbildung 56) werden in den letzten Jahren des 12. Jahrhunderts mit ihrem Dekor, der aus Kreuzbögen und bunten Intarsien besteht, versehen. Dabei stehen Motive und Farbe unter islamischen Einfluss. Es werden flache oder leicht vorspringende Bänder mit Lavaintarsien verwendet, die um die Blendbögen und Fenster laufen oder die Hauptfelder der Fronten begrenzen. Andere Intarsien sieht man in runden Feldern oder in den Bogenfeldern. Die Herkunft dieser phantasievollen Varianten ist arabisch und wurde nie angezweifelt. Es handelt sich um ein komplizierteres und ausgeweiteteres System der Apsiden von Monreale, das auch Kreuzbögen zeigt und das um ein vorspringenden Schlussgesims mit Nischen und kleine Bögen erweitert wird.³¹⁴

Durch das Äußere des Gebäudes wird laut Bozzoni bestätigt, dass der Dom trotz der vielen Verbindungen mit der nordisch-normannischen Architektur im Ganzen eine sizilianische Kreation ist. Gemeint sind dabei der reiche Dekor und die flachen Oberflächen des Ostkörpers mit den Apsiden und den Seitenteilen sowie des gesamten Längskörpers, von denen heute noch ein großer Anteil dem Ende des 12. Jahrhunderts angehören.³¹⁵

Der Dom von Palermo verdankt seinen sizilianischen Charakter sowohl den arabischen Motiven als auch der Verwendung flacher und sehr dichter Oberflächen, welche sich von den klaren nordeuropäischen Elementen des Doms von Cefalù unterscheiden. Der fast gleichzeitig errichtete Dom von Monreale zeigt schon eine betont flache Außendekoration von orientalisch-arabischem Charakter, von der sich aber der Dom von Palermo durch einen viel dichteren und komplexeren Dekor und neuen Elementen unterscheidet.³¹⁶

Den Ursprung des Motivs der Kreuzbögen auf der Apsis der Kathedrale von Palermo sieht Rivoira nicht in in den normannischen Gebäuden Frankreichs und Englands. Er ist der Meinung, dass man nicht in der Kathedrale von Durham suchen soll, sondern im

³¹³ Bonelli 1994, S 82.

³¹⁴ Bozzoni 1994, S 118.

³¹⁵ Krönig 1994, S 297f.

³¹⁶ Krönig 1994, S 297f.

dreiteiligen Vestibül des Mihrab von Hakam II (961-976), in der Moschee von Cordoba (Abbildung 61).³¹⁷

4.6.4. Der Übergang zum plastischen Dekor

Im Laufe der Zeit verbindet sich an den sizilianischen Gebäuden der bunte Dekor mit plastischen Effekten. So bemerkt man in der Kathedrale von Palermo neben Intarsienscheiben und Intarsienbändern auch in Bildhauertechnik gearbeitete Scheiben und Bänder. Dieser plastische Effekt ersetzt auf diese Art jenen Farbeffekt. In der Kirche Santo Spirito sind die bunten Scheiben von einem vorspringenden Gesims umrandet und in den Apsiden laufen um die Fenster bunte Bänder aus Polsterquadern, die einen starken hell-dunkel Akzent einführen. In der Kirche Annunziata dei Catalani ist die Mitte der Rosen in den Scheiben von einem Schatten einer tiefen Aushöhlung gekennzeichnet. Derartiger plastischer Ton kennzeichnet einen kurzen Moment in der normannischen Architektur in Sizilien. Man findet diese Art Dekor am Campanile der Martorana (Abbildung 23), an der kleinen Cuba sowie an der Vorderansicht der Kirche SS. Trinità (Abbildung 24). Stefano Bottari ist der Meinung, es handle sich dabei um das Fundament, auf dem sich die „Architettura Chiaramontana“ entwickelt.³¹⁸

4.6.4.1. Der Campanile der Martorana

Der vierstöckige Campanile entsteht in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts. Die beiden unteren Geschoße sind massiv, während die oberen stark durchbrochen sind. In allen vier Stockwerken öffnen sich große Spitzbogenfenster mit Zwillingsfenstern auf schlanken Säulen. Die zwei oberen Stockwerke werden durch kleine Rundtürme an den vier Ecken aufgelockert, an deren Oberflächen Blendarkaden mit Säulchen interessante Hell-Dunkeleffekte bilden.³¹⁹

4.6.4.2. SS. Trinità (la Magione)

Die Kirche SS. Trinità wird am Ende des 12. Jahrhunderts gegründet und ist durch ihre strenge Stereometrie gekennzeichnet, die von rechteckigen Flächen mit geradlinigen Gesimsen geprägt ist. Das mittlere der drei Eingangsportale ist im Gegensatz zu den

³¹⁷ Zanca, Antonio [Hrsg.]. La cattedrale di Palermo (1170-1946). Industrie riunite editoriali siciliani. Palermo 1952, S 81.

³¹⁸ Bottari 1955, S 15f.

³¹⁹ Schubert 2004, S 161.

Seitenportalen von drei abgestuften Blendbögen umrahmt, deren mittlere aus Polsterquadern besteht. Die Seitenportale besitzen jeweils zwei Blendbögen. Über den Portalen befinden sich fünf Blendbögen, von denen die drei mittleren falsche, die beiden äußeren echten Spitzbogenfenster umschließen. In einem dritten Stockwerk sieht man eine Fensteröffnung, die sich genau über dem mittleren Portal befindet. Den hinteren Abschluss bilden drei Apsiden, deren mittlere mit stark profilierten verschränkten Blendbögen verziert ist, während man die beiden kleineren Apsiden von außen kaum erkennt. Auch an den Seitenwänden erscheint das Motiv der von Bögen umrahmten Blendfenster.³²⁰

Der Übergang von der polychromen Dekoration zu jenem hell-dunkel Effekt wird von Bottari auch mit dem Verlassen der arabischen Arbeiter von der Insel erklärt. Während man in Sizilien nach Monreale und Palermo keine weiteren Beispiele für die bunte Lavainkrustation mehr findet, setzt sich diese Tradition in den Kirchen Kampaniens fort.³²¹ Nur langsam weicht auch in Kampanien die bunte Verzierung der plastischen, wobei sie aber malerischer bleibt.³²²

4.6.4.3. Die Westfassade des Doms von Palermo

Erst im Laufe des späten 13. Jahrhunderts und in den folgenden dominieren plastische Hell-Dunkel Effekte an den Außenwänden des Doms von Palermo. Davon betroffen sind die Westfassade und die oberen Geschoße der Westtürme (Abbildung 62).³²³

An der Westfassade des Doms von Palermo lässt sich die stufenweise Entwicklung der sizilianischen Kunst in der Zeit der Staufer und Aragonesen ablesen. Es gibt viele Gründe, warum der Bau bzw. die Fertigstellung der Dekoration der Westfassade mit den Türmen erst nach einer langen Pause fortgeführt wurde. Dazu gehören die blutigen Kämpfe, die dem Beginn des staufischen Herrschers Heinrich VI vorangingen, seine Krönung zum König von Sizilien Weihnachten 1194 in der Kathedrale von Palermo durch Erzbischof Bartolomeo, Bruder und Nachfolger von Walter of the Mill, die kurze Dauer seiner Regierung, die gespaltenen Ereignisse während der Jahre, in denen Friedrich noch minderjährig war sowie die Friedrichs Bevorzugung für Bauten mit Militärcharakter

³²⁰ Schubert 2004, S 169ff.

³²¹ Bottari 1955, S 16.

³²² Bottari 1955, S 17.

³²³ Bozzoni 1994, S 118.

seit Beginn seiner Regierung, die in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts eine große Entwicklung hatten, während er sich kaum Interesse für religiöse Gebäude interessierte.³²⁴

Mit dem Übergang vom 12. zum 13. Jahrhundert beginnt der plastische Dekor die Oberhand über die flache und bunte Dekoration zu übernehmen. Der plastische Effekt der Vorsprünge ersetzt die Intarsien und farbige Dekoration. Im Gegensatz zur zisterziensischen Härte und Strenge bleibt aber der Dekor sehr reich. Dazu entwickelt sich eine sehr realistische und plastische Blumendekoration, aber auch die menschliche und tierische Darstellung mit Karikaturcharakter, die in der späten normannischen Zeit auftaucht. Die Ausführung der Arbeiten erreicht ein immer höheres Niveau.³²⁵

Man weiß nicht, wann genau die Arbeiten am Dom wieder aufgenommen wurden. Zanca geht davon aus, dass die Arbeiten an der nackten Westwand in den ersten Jahrzehnten des 13. Jahrhunderts, also in staufischer Zeit, mit dem Südostturm ihren Anfang nahmen.³²⁶

Die Türme

Die nach einheitlichem Konzept errichteten Westtürme unterscheiden sich nur in ihren dekorativen Details der Abschlusszone über dem zweiten Geschoß. Sonst sind sie identisch gestaltet. Sie weisen zwei kräftige Gesimse auf, wobei das erste die zwei Geschoße trennt, während das andere das zweite Turmgeschoß und die zwei Blendfenster durchläuft.³²⁷

Der unterschiedliche Dekor entsteht aus dem langen Baustopp zwischen der Weihe 1185 und der Wiederaufnahme der Arbeiten um 1220. Die Fertigstellung der Westfassade mit den Türmen wird bis ins 14. Jahrhundert dauern. Durch das Fehlen der arabischen Arbeiter, die um 1200 aus Sizilien verjagt wurden sowie durch die nordischen Elemente, welche mit dem Beginn der staufischen Dynastie und bereits durch die Normannen angewendet wurden, wird der Dekor durch Lavaintarsien immer weniger.³²⁸

Die Türme ähneln den normannischen in Amalfi, Gaeta und Salerno. Trotz des normannischen Charakters, der sich durch die in Nischen eingestellte Säulen sowie

³²⁴ Zanca 1952, S 133.

³²⁵ Zanca 1952, S 133f.

³²⁶ Zanca 1952, S 134.

³²⁷ Zanca 1952, S 137.

³²⁸ Zanca 1952, S 138.

Blendbögen kennzeichnet, zeigen sich aber Merkmale, die es erlauben, die Türme in staufische Zeit und vor 1250 einzuordnen. Zu diesen Besonderheiten gehören das Fehlen der Intarsiendekoration, das Auftreten plastischen Dekors, kantige Fasen der Bögen sowie kleine pyramidale Würfel, die als Nagelkopf bezeichnet werden und bei denen es sich um eine Dekoration, die in staufischer Zeit aufkommt und sich intensiv im 14. und 15. Jahrhundert entwickelt, handelt.³²⁹

Der Abschluss des Südostturms besteht aus einer Serie kleiner Kreuzbögen, die kleine Dreipassbögen bilden. Kreuzbögen auf kleinen Säulen ruhend ist ein Motiv, das sehr verbreitet ist in den Monumenten der normannischen Periode in Sizilien, Apulien und Kalabrien.³³⁰

Der Abschluss des Nordostturms zeigt sieben kleinen Spitzbögen mit Dreipässen, die auf sieben kleinen Säulen ruhen. Die Fläche zwischen den Spitzbögen ist mit menschlichen Köpfen oder Löwenköpfen gefüllt. Zwischen jeder der Säulen gibt es eine kleine Nische, die am oberen und unteren Ende von kleinen Dreipassbögen abgeschlossen ist. Des Weiteren sind geometrischen Fliesen zu sehen, welche an den Effekt der Intarsien an den Fensterbögen der Südwand des Hauptschiffes erinnern und zum Charakteristikum des maurischen Dekors von Toledo und Sevilla zählen.³³¹

Die Seitenportale

Der stilistische Vergleich der beiden Seitenportale und der darüberliegenden heutigen Blendfenstern mit der Bekrönung der Türme sowie mit der Fassade der Kirche Sant'Agostino (1303) und San Francesco d'Assisi, beide in Palermo, lässt eine Datierung der Seitenportale um 1260 zu.³³²

Der Aufbau der Portale erinnert an jene des ersten Stocks des Kastell del Monte. Eine rechteckige Türöffnung wird von einem kräftigen Architrav mit darunterliegenden Konsolen, die sich auf einer Ebene mit jener des Architraven und der Türpfosten befindet, abgeschlossen. Über dem Architrav zeigt sich ein kleines Gesims, auf dem sich eine ursprünglich blinde spitzbogige Lünette befindet, die von zwei Bögen umgeben ist. Der erste zeigt einen kräftigen Rundstab auf demselben Niveau der Wand. Dieser Rundstab

³²⁹ Zanca 1952, S 138ff.

³³⁰ Zanca 1952, S 149f.

³³¹ Zanca 1952, S 150ff.

³³² Zanca 1952, S 155.

verlängert sich wie eine Säule in die Tiefe und ist aus denselben Haussteinen der Wand gewonnen. Sie besitzt eine vorspringende runde Base und ein Kapitell, das den Kämpferaufsatz des kleinen Gesimses des Architravs bildet. Das Vorspringen der runden Base wird durch eine charakteristische Gruppe von drei Blättern gebildet. Diese Besonderheit wurde sowohl in staufischer als auch in aragonesischer Zeit oft angewendet. Der zweite Bogen auf Ebene der Türpfosten und des Architravs unterscheidet sich in den zwei Türen.³³³

Das rechte Portal

Der zweite Bogen der Archivolten des rechten Seitenportals (Abbildung 63) ist gebildet von einer Serie an kleinen spitzböigen Dreipassbögen, die auf runden Säulen mit oktogonalen Basen und kleinen Kapitellen ruhen.³³⁴

Die kleinen Dreipassbögen werden mit dem großen Rundfenster der Kirche Sant'Agostino und San Francesco in Palermo verglichen. Ein weiteres Vergleichsbeispiel stellt die Tür der Kapelle des Kastells in Favara (Abbildung 65) dar. Der dritte Bogen der Archivolte zeigt Ähnlichkeiten zum zweiten des Seitenportals in Palermo. Gemeinsam sind ihnen die kleinen Dreipassbögen auf radialen kleinen Säulen. Im zweiten Bogen erscheint das Zickzackmotiv, weshalb das Portal von Favara in zeitlicher Nähe zum Portal von Palermo steht. Aber auch die Herkunft der kleinen Säulen im Rundfenster der Kirche Sant'Agostino, welches den Beginn der Chiaramontekunst kennzeichnet, dürfte darauf zurückgehen. So ist Zanca der Meinung, dass die Datierung der Tür von Favara zwischen 1260 und 1303 zu datieren ist.³³⁵

Das linke Portal

Der zweite Bogen des linken Seitenportals (Abbildung 64) besteht aus einer Serie von Rundstäben und Hohlkehlen, die von Zierleisten getrennt werden. Mit dieser Anordnung wollte man den plastischen Effekt steigern.³³⁶

³³³ Zanca 1952, S 155f.

³³⁴ Zanca 1952, S 167.

³³⁵ Zanca 1952, S 167f.

³³⁶ Zanca 1952, S 168f.

Aufgrund der wachsenden Plastizität in den zwei Portalen und des Fehlens der Intarsiendekoration kann angenommen werden, dass die Ausführung der Seitenportale um 1260 stattfand.³³⁷

Die Fenster der Westfassade

An der Westfassade befinden sich über den Seitenportalen zwei Fenster (Abbildung 66), die wahrscheinlich im Zuge der Barockisierung des Inneren der Kirche zugemauert wurden. Zanca geht davon aus, dass die Fenster bis 1300 fertig gewesen waren, da sie der natürlichen Entwicklung der sizilianischen Kunst folgen. Sie zeigen das Zickzackmotiv, das im dritten Bogen parallel zur Wand, im zweiten normal angebracht ist.³³⁸

Dieser starke plastische Effekt erscheint schon sehr früh in der normannischen Kathedrale von Durham (1093-1133). Diese typische normannische Dekoration ist aber nicht nur auf die Kathedrale von Durham begrenzt, sondern wird auch in vielen anderen angewendet, was die sehr weite Ausbreitung dieses Dekors in England beweist. Beispiele findet man in Waltham (1060), Canterbury (1067), Ifflet (1135-60) oder Glastonbury.³³⁹

Ein frühes Beispiel in Sizilien stellen die Blendbögen an der Westfassade der Kathedrale von Cefalù dar, die Panittera 1240 ausgeführt hatte. Auch wenn man ihm nicht den Ursprung dieses starken plastischen Effektes zuschreiben kann, werden seine Blendarkaden zu einem wichtigen Vorbild in der Chiaramontezeit.³⁴⁰

³³⁷ Zanca 1952, S 169.

³³⁸ Zanca 1952, S 173.

³³⁹ Zanca 1952, S 173f

³⁴⁰ Zanca 1952, S 174.

5. Die Entwicklung der „Architettura Chiaramontana“

5.1. Geschichtlicher Hintergrund

5.1.1. Das Ende der normannischen Herrschaft

Die Blüte der Normannen war kurz. So wurde das Reich Konstanze, Tochter Rogers II, übergeben, die schon 1186 mit dem Sohn Barbarossas und späterem Heinrich VI vermählt worden war. Der gesamte normannische Adel wehrte sich gegen die Staufer, doch ohne Erfolg. 1194 konnte sich Heinrich VI in Palermo krönen lassen.³⁴¹

5.1.2. Die staufische Herrschaft

Nach dem frühen Tod seiner Eltern Konstanze und Heinrich VI wurde Friedrich II mit 15 Jahren, im Jahr 1209, die Regierungsgewalt über Süditalien übergeben. Mit 17 Jahren wurde er in Nürnberg gekrönt, mit 19 Jahren in Aachen als König bestätigt, mit 26 Jahren in Rom zum Kaiser gekrönt. Er war ca. 10 Jahre in Deutschland ehe er nach Italien zurückkehren konnte.³⁴² Erst nach seiner Rückkehr begann sich die große Kunst Friedrichs zu entwickeln, welche zur Durchsetzung der gotischen Kunst in Süditalien führte.³⁴³

Die Hauptstadt Palermo verlor nach der Kaiserkrönung 1220 gemeinsam mit Sizilien seine Vorrangstellung. Die Aufenthaltsorte des Kaisers waren nach 1234 Oberitalien sowie Apulien, Kampanien und die Basilicata, wo Foggia, Capua und Melfi die bevorzugten und neuen ausgebauten Residenzen darstellten. Es waren praktische Gründe, welche den Wechsel auf das süditalienische Festland forderten, da die Hauptstadt Palermo jetzt an der südwestlichen Peripherie des Kaiserreiches, das sich von der Nordsee bis nach Sizilien erstreckte, lag.³⁴⁴ Friedrich II war somit Rom, den lombardischen Städten und den deutschen Reichsgebieten näher.³⁴⁵

Apulien besaß viele Bischofsstädte, unter denen Bari die Bedeutendste war. In ihnen wurden vom 11. bis zum 13. Jahrhundert große Dome gebaut, deren Werkstätten (Trani,

³⁴¹ Braunfels 1984, S 118.

³⁴² Braunfels 1984, S 118ff.

³⁴³ Abbate, Francesco. Storia dell'arte nell'Italia meridionale. Il Sud angioino e aragonese. Band 2. Donzelli. Rom 2002, S 229.

³⁴⁴ Kölzer, Theo. Die Staufer in Italien, in: Schulz, Uwe [Hrsg.]. Die Hauptstädte der Deutschen. Von der Kaiserpfalz zum Regierungssitz Berlin. Beck. München 1993, S 33-43, S 41.

³⁴⁵ Abbate 2002, S 230.

Bari, Barletta, Ruvo, Troia, Bitonto) in Apulien noch aktiv waren. Die bedeutendste Werkstatt war jene der Kathedrale von Trani, in der Bernardo und Eustasio arbeiteten, die Vermittler einer Bildkultur, die noch der französischen Romanik der heroischen Jahre der aquitanischen Schule verbunden, aber auch auf dem neuesten Stand der englischen Handwerker der Schule von Winchester waren. Nach der Heirat Wilhelms II mit Giovanna, Tochter des Königs von England erreichen englische Kunstobjekte vermehrt den Süden. Aber auch die Präsenz des englischen Erzbischofs von Messina, Richard Palmer, beeinflusste die Kunst Süditaliens.³⁴⁶

Man öffnet sich der Bildwelt und den Verzierungen der Buchmalerei jenseits der Alpen (französisch, anglosächsisch), aber auch dem lateinischen Reich in Jerusalem. Das gleichzeitige Nebeneinander all dieser Kulturkomponenten ist eines der Erben, welche die Kultur des normannischen Jahrhunderts der Epoche Friedrich des Staufers übergeben hatte.³⁴⁷

Vor der Rückkehr Friedrich II nach Italien waren die Zisterzienser sehr aktiv. Zunächst waren sie noch verbunden mit der normannischen Tradition und bauten nach Vorbild spätnormannischer Kirchen wie SS. Trinità (La Magione) oder Santo Spirito in Palermo. Im zweiten Jahrzehnt des Jahrhunderts entstehen aber Konstruktionen, die komplett unabhängig von der Inseltradition waren und die typischen Formen ihres Ordens aufweisen.³⁴⁸

Mit der Rückkehr des Kaisers entwickelt sich um 1230 die kaiserliche Architektur. Es entstehen Bauwerke wie die Kastelle von Syrakus, Augusta und Catania. Es ist sehr wahrscheinlich, dass man für die Errichtung dieser Kastelle Arbeiter von zisterziensischen Werkstätten holte. Die Pläne jedoch kamen von Architekten arabischer Herkunft oder Bildung, was durch Analogien mit Kastellen der Omayyaden bewiesen werden kann.³⁴⁹

Die Skulpturen dieser Epoche verweisen auf Süditalien, besonders Apulien. Dazu gehören die Skulpturen des Kastells von Syrakus, des Portals der Kirche von Santo Carcere in Catania, sowie der sehr bekannte Komplex der Kirche von Santa Maria degli

³⁴⁶ Abbate 2002, S 230.

³⁴⁷ Abbate 2002, S 230.

³⁴⁸ Bottari 1954, S 22.

³⁴⁹ Bottari 1954, S 23.

Alemanni in Messina, in der man auch einen gewissen Akzent burgundischer Herkunft wahrnimmt.³⁵⁰

1254 kommt es zum Ende der staufischen Herrschaft. Mit der Hinrichtung des letzten männlichen Erbens Konradin 1268, der versuchte das verlorene Königreich Sizilien von König Karl I (von Anjou) zurückzugewinnen, stirbt das Geschlecht.³⁵¹

Die Normannen schätzten muslimische Künstler und Wissenschaftler, so dass sich in Sizilien eine eigenständige mittelalterliche Kultur herausbilden konnte. Diese Vorliebe für die islamische Kultur prägte die Entwicklung der Anfangsphase der Regierung Friedrichs II, die gekennzeichnet war vom Streben nach einer *renovatio* der normannisch-sizilischen Kultur. Seine Kastelle sowie praktisch alle von ihm geförderten Bauvorhaben sind Synthesen aus gotischem Baustil und Bildprogrammen mit islamischen Komponenten.³⁵²

Die ersten Bauten nach gotischen Konzepten entstanden in den östlichen Provinzen und bildeten isolierte Äußerungen auf der Insel. Beispiele dafür sind Santa Maria degli Alemanni (1220), die unfertige Basilika Murgo bei Lentini (1224) sowie die Kastelle Friedrichs II und die spätere Kirche San Francesco von Messina (1254). Diese Gebäude bilden einen Komplex ohne Wurzeln, denn dem post-normannischen Sizilien fehlte jene Bau- und Kunsterfahrung, welche die notwendige Voraussetzung für die Bildung und Entwicklung der romanisch-gotischen Architektur gewesen wäre. Die Kunst Siziliens war von byzantinischen und arabischen Elementen und Geschmack durchdrungen, wodurch eine Annahme der Architektur des romanischen und gotischen Westens nicht ermöglicht werden konnte.³⁵³

Die Kunst im 12. Jahrhundert ist gekennzeichnet von einer östlichen Formsprache, die unterschiedliche Beiträge verarbeitet, um daraus eine eigene, individuelle Sprache zu bilden, die keine Entfaltung in den Bauten Friedrichs II finden wird. Die sizilianischen wie apulischen Kastelle stellen emblematisch genau die Kraft und die Universalität der

³⁵⁰ Bottari 1954, S 23.

³⁵¹ Schneidmüller, Bernd. Staufer – Italien – Innovationsregionen. Begriffe und Blickachsen, in: Wiczorek, Alfred/Schneidmüller, Bernd/Weinfurter, Stefan [Hrsg.] Die Staufer und Italien. Drei Innovationsregionen im mittelalterliche Europa. Band 1. Essays. CES. Mannheim 2010, S 19-30, S 24.

³⁵² Schubert 2004, S 60ff.

³⁵³ Spatrisano 1975, S 15.

staufischen Kaiseridee dar, während sie sich ausdrücklich von der arabischnormannischen Architekturtradition abwenden.³⁵⁴

5.1.3. Die Herrschaft der Anjou und Aragonesen

Nach dem Tod Friedrich II im Jahr 1250 kommt es zu Spannungen und Revolten, die auch nicht mit der Krönung Manfreds am 11. August 1258 ein Ende finden.³⁵⁵

Papst Clemens IV belehnt Karl von Anjou mit dem Königreich Sizilien, der es schaffte Süditalien und Sizilien den Staufern schnell zu entreißen. Jedoch waren die Franzosen genauso wenig wie die Staufer willkommen gewesen. Es kommt 1282 zum Vesperaufstand in Palermo, der zum Kampf um die Vormachtstellung zwischen den Franzosen und Spaniern im westlichen Mittelmeerraum führte. Nach dem Aufstand wurde Sizilien den Anjou von Peter III von Aragon entrissen, der mit der Tochter des staufisch-sizilianischen Königs Manfred verheiratet war. Damit waren die Auseinandersetzungen mit Karl von Anjou aber nicht beendet. Erst 1302 kommt es zu einer Aussöhnung zwischen Frankreich und Spanien mit dem Frieden von Caltabellotta,³⁵⁶ bei dem es sich um einen langen Waffenstillstand handelt. Die Anjou versuchten weiterhin Sizilien zurückzuerobern, ein Vorhaben, welches sich bis ins 14. Jahrhundert fortsetzte und zu einer internen Krise, die nach dem Tod Friedrichs III 1337 voll ausbrach, führte.³⁵⁷

Die nachkommenden Herrscher (Peter II, Ludwig, Friedrich IV) wurden immer schwächer, was zur Folge hatte, dass sich in Sizilien eine feudale Anarchie entwickelte, deren Hauptfiguren die großen aristokratischen Familien Alagona, Chiaramonte, Ventimiglia und Peralta waren.³⁵⁸

5.2. Die „Architettura Chiaramontana“

Die Schwächung der Königsmacht markiert den Beginn eines feudalen Lebens, welches vom Herrschen mächtiger Familien gekennzeichnet war. Man begann zu dieser Zeit in

³⁵⁴ Spatrisano 1975, S 16f.

³⁵⁵ Abbate 2002, S 99.

³⁵⁶ Gallas 1978, S 223ff.

³⁵⁷ Abbate 2002, S 100ff.

³⁵⁸ Abbate 2002, S 100ff.

Sizilien mit einer Intensität zu bauen, die in den vorherigen Jahrhunderten unbekannt war.³⁵⁹

Es entwickelt sich eine phantasievolle Architektur, die von Handwerkern aus den Werkstätten der Stauer oder jenen der Kathedralen von Cefalù oder Palermo ausgeführt wurde.³⁶⁰

Die Gebäude der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts sowie des 14. Jahrhunderts sind schwer zu datieren, lassen aber Präferenzen erkennen, die sie von der lokalen Kunst und dem Einfluss von außerhalb der Insel unterscheiden.³⁶¹ Es gibt kaum Einflüsse der gotischen Architektur der Anjou von Neapel und keine Einflüsse der spanischen Architektur der Herrschaft der Aragonesen.³⁶²

Es bildet sich eine stilistische Einheit, welche von Toesca erkannt und im Allgemeinen „Architettura Chiaramontana“ genannt wird.³⁶³

Die typischsten Bauten dieser Strömung befinden sich in Agrigent und in Palermo. In den anderen Zentren, vor allem im Osten der Insel, verwendete man weiter Formen normannischer oder staufischer Herkunft.³⁶⁴

Vor allem die Familie Chiaramonte, die mit den ersten Normannen nach Sizilien kam, ließ neben Häusern und Palästen auch Burgen errichten. Daneben war aber auch die Bautätigkeit der anderen mächtigen Familien wie die der Ventimiglia, der Scalfani, der Alagona, der Rosso, der Peralta, der Palizzi und anderer Barone von Bedeutung.³⁶⁵

5.2.1. Die Merkmale der „Architettura Chiaramontana“

Gekennzeichnet ist die Architektur durch ihre Portale und Fenster, die den Gebäuden Individualität verleiht. Dabei wird die plastische und farbige Dekoration der Fenster und Portale von den letzten Äußerungen der normannischen Periode beeinflusst, das heißt von jenen Bauten, die während der Herrschaft Wilhelms II errichtet wurden³⁶⁶

³⁵⁹ Bottari 1954, S 25.

³⁶⁰ Bottari 1954, S 25f.

³⁶¹ Spatrisano 1975, S 17.

³⁶² Spatrisano 1975, S 18.

³⁶³ Spatrisano 1975, S 18.

³⁶⁴ Bottari 1954, S 26.

³⁶⁵ Spatrisano 1975, S 19.

³⁶⁶ Spatrisano 1975, S 23.

Bei den Fenstern handelt es sich meistens um Zwillings- oder Drillingsfenster. Die kleinen Bögen, die auf kleinen Säulen mit Kapitellen und Basen ruhen, verbinden diese mit der Mauerfläche. Zwischen dem Kapitell und dem Kämpfer der Bögen sieht man ein typisch sizilianisches Element, den Kämpferaufsatz. Dieser Fenstertyp ist sehr verbreitet im 14. Jahrhundert. Ein Beispiel dafür ist das Fenster des L'Osterio Magno der Familie Ventimiglia in Cefalù.³⁶⁷

Die typischen Motive befinden alle entlang der Bogenrahmung und der Fensterbänke. Die bedeutendsten sind Zickzackstäbe sowie die Lavainkrustation, die aber auf Palermo und Umgebung beschränkt bleibt, der gebrochene Stab in plastischer als auch in farbiger Version sowie das Motiv des Zahnfrieses. Die zeitgleiche Anwendung der Lavaintarsien in Taormina spiegelt nicht das Kunstklima Palermos wieder.³⁶⁸

In Agrigent und Umgebung erscheinen die Motive des Chiaramontestils flach modelliert. Beispiele dafür sind die Portale der Chiesa Madre von Bivona und San Salvatore in Caltabellotta³⁶⁹

5.2.2. Bauten im „Chiaramonte-Stil“

Zu den bedeutendsten und künstlerisch wertvollsten Beispielen zählen die Portale sowie die Innenfenster des Steri in Palermo, das Portal der Kirche San Francesco in Palermo, sowie die Matrice Vecchia in Naro.³⁷⁰

5.2.2.1. Lo Steri (Palast der Chiaramonte)

Die mächtigsten Familien Palermos waren die Sclafani und die Chiaramonte, die durch ihren Einfluss die Stadtentwicklung vorantreiben konnten bis die noch sehr arabischen Strukturen stark verändert waren.³⁷¹

Das Gründungsdatum des auf den Grundmauern eines arabischen Palastes errichteten Palazzo Chiaramonte ist unbekannt. Der Historiker Tommaso Fazello schreibt in seinem Buch *„De rebus siculis decades duae“* aus dem Jahr 1558 von *„einigen großen Plätzen, genannt Pianura di mare, [...] wo sich bereits die Häuser von Manfredi Chiaramonte,*

³⁶⁷ Spatrisano 1975, S 24.

³⁶⁸ Spatrisano 1975, S 25ff.

³⁶⁹ Spatrisano 1975, S 27.

³⁷⁰ Spatrisano 1975, S 27.

³⁷¹ Zalapì, Angheli. Paläste auf Sizilien. Könemann. Köln 2000, S 56.

*Graf von Motica, befanden, die eine alte Architektur aufwiesen und im Jahre MCCCXX entstanden und heute Hoserium genannt werden*³⁷². Spatrisano schreibt die Gründung Giovanni dem Älteren zu.³⁷³

Der quadratische Palast besaß ursprünglich zwei Etagen (Abbildung 67). Das geschlossene Erdgeschoß weist bis auf Schießscharten keine Öffnungen auf. Darüber befindet sich das Piano Nobile, das auf allen vier Seiten gotische Zwillings- und Drillingsfenster in unregelmäßigen Abständen aufweist. Ihr Dekor zeigt Lavaintarsien mit geometrischen Darstellungen und Blumenmotiven, die der sizilianischen Architektur des Normannenzeitalters entsprachen. Die Fensteröffnungen des obersten Geschoßes sind nicht vollendet und ohne Dekor. Es dürfte erst in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts angefügt worden sein. Aufgrund der historischen Ereignisse, die zur Enthauptung Andreas führten und den Ruin bzw. das Ende des Hauses Chiaramonte bedeuteten, wurden die Arbeiten vermutlich 1392 im Bereich des Saals abgebrochen. Die zweite Umbauphase dürfte mit der Deckengestaltung in der Sala Magna (1377-1380) zusammengefallen sein und damit zu Zeiten Manfredis III stattgefunden haben.³⁷⁴

Im ersten Stock befindet sich die Loggia, die Giuseppe Spatrisano zufolge während der Umbauarbeiten in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts eingerichtet worden ist. Sie hat auf beiden Seiten drei Arkaden, die auf Säulen mit rekonstruierten Kapitellen ruhen.³⁷⁵

Im Vergleich zu den Fenstern der Außenfassade (Abbildung 68), die einen flachen orientalisierenden Stil aufweisen, zeigen die Innenfenster (Abbildung 69) eine sehr plastische Dekoration. Das Drillingsfenster. Das Drillingsfenster wird von einem typischen Element der sizilianischen Architektur des 14. Jahrhunderts beherrscht, das man schon in der Normannenzeit verwendete. Die kleinen Bögen des Fensters sowie der Innenrahmen des Bogenrückens sind mit im Zickzackmuster gebrochenen Rundstäben versehen.³⁷⁶

³⁷² Zalapì 2000, S 58.

³⁷³ Zalapì 2000, S 58.

³⁷⁴ Zalapì 2000, S 61f.

³⁷⁵ Zalapì 2000, S 62.

³⁷⁶ Zalapì 2000, S 63f.

5.2.2.2 Der Palast in der Via Protonatoria

Die Datierung des Gebäudes ist aufgrund fehlender Dokumente vor dem 15. Jahrhundert schwierig. Der Palast soll dem ehemaligen Kloster San Salvator angehört haben, das von Robert Guiscard um 1073 gegründet und von Roger II 1148 erweitert wurde. Guido Di Stefano ist der Meinung, dass der Bau nicht aus der Zeit vor Wilhelm II stammt, während Arata ihn dem 14. Jahrhundert zuschreibt. Das älteste Dokument, das ihn erwähnt, stammt aus dem Jahr 1440 und soll der Familie Artale gehört haben.³⁷⁷

Man sieht an der Vorderseite des Palastes ein vierteiliges Fenster (Abbildung 70). Es besteht aus zwei Biforen, die übereinander liegen. Über den Fenstern befindet sich ein Blendspitzbogen mit geometrischen Einlegearbeiten und einer Rosette im Bogenzwickel.³⁷⁸

Die Anordnung der Fenster wird von Spatrisano mit jenen der Kuba verglichen sowie die Okuli in den Bogenzwickeln der oberen Zwillingsfenster mit den runden Scheiben der Architektur Wilhelms II. Die Verzierung der Archivolte der großen Bögen und der kleinen Blendfenster mit geometrischen Motiven im Relief findet seinen direkten Vergleich an den Fenstern des Querschiffs des Doms von Palermo.³⁷⁹

5.2.2.3. San Francesco d'Assisi in Palermo

Durch massive Bombardierung während der letzten Kriegsjahre entstanden ungeheure Schäden an der Kirche. Es kamen aber auch die alten Strukturen der Kirche des 13. Jahrhunderts zum Vorschein, die unter den Verzierungen und Gewölben des 19. Jahrhunderts verborgen waren. In den wesentlichen Teilen spiegelt die Kirche die ursprüngliche Struktur des 13. Jahrhunderts wieder sowie jene der Kapellen, die in den folgenden Jahrhunderten angefügt worden waren.

1240 ließ Friedrich II aus Reaktion auf Papst Gregor IX, der ihn 1239 exkommuniziert hatte, die Kirche zerstören. 1255 begannen die Franziskaner mit der Rekonstruktion der aktuellen Kirche, die 1277 fertig gestellt werden konnte.

³⁷⁷ Mauro/Sesso 2004, S 157f; Spatrisano 1968, S 94.

³⁷⁸ Mauro/Sesso 2004, S 157f.

³⁷⁹ Spatrisano 1975, S 94.

Die Fassade (Abbildung 71) zeigt ein Portal, über dem die nicht mehr originale Rosette zu sehen ist. Sie wurde in Folge einer Restaurierung durch eine neue, nach Vorbild der Kirche Sant'Agostino, ersetzt.³⁸⁰

Das Portal ist in einem Vorbau eingeschrieben. Die Blendtriforien im trapezförmigen Tympanon darüber bilden einen ruhigen Kommentar gegenüber der explodierenden Plastizität des Portals, das gotische und normannische Elemente zeigt. Die hell-dunkel Effekte befinden sich in harmonischem Gleichgewicht durch die flachen Bänder mit flachen Basreliefs mit Spiralflechtwerk zwischen den gezahnten Bögen.

Die feine Modellierung und die phantasievollen ornamentalen Motive der Kapitelle lassen eine Datierung nach 1302 zu. Dieses Jahr wurde von einigen Forschern aufgrund einer Gedenkschrift, die rechts am Portal angebracht war, vorgeschlagen.³⁸¹

5.2.2.4. Palazzetto dei Chiaramonte alla Guadagna

Der heute nicht mehr erhaltene Vorstadtpalast wurde vor 1328 gebaut und „Torre dei Diavoli“ genannt. Sein Aussehen ist nur in einem Relief von E. Bally erhalten (Abbildung 72). Er stellt das stilistisch einheitlichste und künstlerisch wertvollste Beispiel der Lavainkrustation dar.³⁸²

5.2.2.5. L'Osterio dei Ventimiglia, Cefalù

Das l'Osterio Magno genannte Gebäude wird der Familie Ventimiglia, die in Cefalù viele Häuser und Gärten besaßen, zugeschrieben. Es befindet sich an der Ecke zwischen dem „Corso Ruggero“ und der „Via Amendola“.³⁸³

Trotz der vielen Überbauten, die vor allem das Innere unkenntlich gemacht haben, sind vor allem an den Außenwänden Reste von bedeutendem Interesse erhalten geblieben. Das heißt das Drillingsfenster, welches das einzig erhaltene Fenster der 19 Meter langen Front des Corso Ruggero darstellt, und das Paar an Zwillingsfenstern (Abbildung 73) der kürzeren Ostseite auf der Via Amendola. Die einfache und strenge Gliederung der Zwillingsfenster wird in den Drillingsfenstern schwächer, wo ein reicherer Dekor an den drei Bögen vorherrscht. Das feine geometrische Motiv des Bogens des Triforiums bezieht

³⁸⁰ Spatarisano 1975, S 121.

³⁸¹ Spatarisano 1975, S 120ff.

³⁸² Spatarisano 1975, S 107.

³⁸³ Spatarisano 1975, S 164.

sich auf traditionelle plastische Werte. Spatrisano schlägt eine Datierung innerhalb der zweiten Hälfte der 50er Jahre des 13. Jahrhunderts vor.³⁸⁴

5.2.2.6. Das Portal der Kirche San Giorgio degli Oblati, Agrigent

Man sieht hier die typischen ornamentalen Motive des Chiaramontestils auf den drei abgestuften Bögen sowie ruhige hell-dunkel Effekte (Abbildung 74).³⁸⁵

5.2.2.7. Die Burg von Mussomeli

Im 14. Jahrhundert sind viele Feudalburgen durch die Erweiterung bereits bestehender Wehrbauten oder durch Neuerrichtung entstanden. Da die Familie Chiaramonte über weite Teile Westsiziliens herrschte, haben sie im Val di Mazara viele Festungsanlagen errichtet, unter denen die Burg Mussomeli (Abbildung 75) das beeindruckendste ist.³⁸⁶

Von den noch vorhandenen Bauteilen stammen die ältesten aus dem 14. Jahrhundert. Die Burg dürfte neu errichtet worden sein, da es keine architektonischen Belege für einen Vorgängerbau gibt.³⁸⁷ Ein Brief von Friedrich IV aus dem Jahr 1374 bestätigt, dass die Siedlung und Burg zu diesem Zeitpunkt schon existiert haben, da der König in diesem Jahr Manfredis Gast war.³⁸⁸

Das Kastell wurde auf einem unzugänglichen Felsen errichtet, der nur einen einzigen Zugangsweg hatte. Durch einen spitzbogigen Eingang gelangt man in das Innere des ersten von zwei Mauerringen. Am Kämpfer sieht man zwei Wappen, die eventuell die Familienwappen der Chiaramonte zeigen. Die zweite Mauer aus dem 14. Jahrhundert wurde später aufgestockt. Die Burg besitzt einen polygonalen Grundriss mit sieben Mauern und einer Felswand. Die zinnenbekrönte Fassade erstreckt sich über vier Seiten und zeigt eine Reihe an Zwillingsfenstern sowie zwei zylindrische Türme. Im Inneren befinden sich große und elegante Säle, die man durch ein gotisches Portal (Abbildung 76) betritt. Den Bogenrahmen ziert ein im Zickzackmuster gebrochener Rundstab. Unter der Sala dei Baroni befindet sich der Waffensaal. Ein kleiner, dreieckiger Raum sollte die Sala dei Baroni mit den angrenzenden Räumen verbinden. Ein Durchgang führt

³⁸⁴ Spatrisano 1975, S 164.

³⁸⁵ Spatrisano 1975, S 191.

³⁸⁶ Zalapì 2000, S 72.

³⁸⁷ Schubert 2004, S 180f.

³⁸⁸ Zalapì 2000, S7f.

schließlich zur letzten Seite der Festung, die von einem einzigen Saal mit einem Kreuzrippengewölbe eingenommen wird.³⁸⁹

5.2.2.8. Die Burg von Naro

In der Ortschaft Naro, die im Mittelalter der Familie Chiaramonte gehörte, wurden einige der prächtigsten Bauten errichtet.³⁹⁰

Der Kern der Burg dürfte im 9. Jahrhundert entstanden sein. Um 1233 wurde der Bau von Friedrich II radikal verändert und um 1366 von Matthäus Chiaramonte umgebaut.³⁹¹ Die Errichtung des quadratischen Turms geht auf das Jahr 1330 zurück. An der Westwand sieht man zwei Zwillingsfenster (Abbildung 77), die an jene des Turms von Roccella erinnern. Die Gliederung erinnert an die Fenster des Palazzetto del duca di Santo Stefano von Taormina und die des Turms von Gangi.³⁹² Man betritt den Turm durch ein Portal (Abbildung 78), dessen Bögen Zickzackmuster des Chiaramontestils zeigen. Die Widerlager liegen auf vier Marmorsäulen³⁹³

5.2.2.9. Das Portal der Chiesa Madre in Naro

Der ursprünglich normannische Bau ist heute nur noch in Ruinen erhalten.³⁹⁴ Das Gründungsdatum ist nicht sicher. Urkunden bestätigen aber, dass der Bau schon in normannischer Zeit existierte. Es soll sich an seiner Steile eine Moschee befunden haben. Dennoch schreibt Rocco Pirri (1723) den Bau Matthäus Chiaramonte (14. Jahrhundert) zu. Mit Sicherheit weiß man, dass die Kirche 1174 zur Kathedrale erhoben wurde, nachdem die griechische Kirche San Nicolò aufgegeben worden war. Unter den Anjous kam es zu Erweiterungen und Verschönerungen. 1266 konnte sie geweiht werden. Die Funktion als Bischofskirche wurde an die Chiesa dell'Annunziata 1619 übergeben. Danach wurde der Dam zwischen 1771 und 1788 umgebaut und barockisiert.³⁹⁵

Der Grundriss aus normannischer Zeit besteht aus einem lateinischen Kreuz mit einschiffigem Saal und niedriger Vorhalle. Von besonderem Interesse ist das Hauptportal (Abbildung 79), an dem man trotz des schlechten Zustandes den reichen

³⁸⁹ Zalapì 2000, S 78ff.

³⁹⁰ Schubert 2004, S 183.

³⁹¹ Schubert 2004, S 185f.

³⁹² Spatarisano 1975, S 214.

³⁹³ Schubert 2004, S 185f.

³⁹⁴ Spatarisano 1975, S 217.

³⁹⁵ Schubert 2004, S 184.

Chiaramontedekor feststellen kann.³⁹⁶ Man sieht mehrere gestufte Blendbögen mit Zickzack-, Falt- und Blattwerkahmung. Diese sind durch steinerne Kaffgesimse, Leisten und Rundstäbe verbunden. Des Weiteren sieht man kleine Säulen, auf denen die Widerlager ruhen. 1818 wurde das Portal restauriert und die darüber liegende Rosette zugemauert.³⁹⁷

5.2.2.10. Die Chiesa Madre in Erice

Wann mit dem Bau der Kirche begonnen wurde ist nicht sicher. Wahrscheinlich war der Bau aber 1339 schon im Gang, da er im Testament von Giovanni Maiorana zitiert wurde. Von der alten Struktur des 14. Jahrhunderts ist nur der zentrale Teil der aktuellen Fassade und das Hauptportal im Chiaramontestil erhalten, das fast identisch ist mit den zwei Zickzackbögen des Westportals der Annunziata di Trapani. Der Campanile ist ein Umbau eines vorher existierenden Turms und besitzt drei Stockwerke, die von Tonnengewölben unterteilt werden, die möglicherweise in späterer Zeit ausgeführt worden waren. Die Zwillingsfenster (Abbildung 80) zeigen wieder Motive des Chiaramontestils.³⁹⁸

5.2.2.11. Der Dom in Enna

Die Gründung des Doms wird von Littara Königin Eleonore, Ehefrau Friedrichs III zugeschrieben und in die ersten Jahre des 14. Jahrhunderts datiert. Amico dagegen meint, sie wurde von König Martin und seiner Frau Maria d'Aragona gebaut und ist deshalb zwischen dem Ende des 14. Jahrhunderts und Anfang des 15. Jahrhunderts einzuordnen. Mit dem Feuer von 1446 begannen radikale Umwandlungen, die sich bis ans Ende des 17. Jahrhunderts zogen und das ursprüngliche Aussehen stark verändert haben.³⁹⁹

Die Kirche besitzt einen basilikalen Grundriss mit einem breitem Querschiff und erinnert an den Dom von Messina, den westlichsten der normannischen Kirchen und an die Kirche San Nicola von Nicosia aus dem 14. Jahrhundert. Die drei Apsiden sind jenen von San Francesco in Palermo ähnlich (Abbildung 81). Sie unterscheiden sich aber durch das Anwenden von Verstärkungen, die von einem Gesims in Höhe der Fensterbänke unterbrochen werden und von einem geraden und verzierten Gesims beendet sind. Diese Struktur und dieser Dekor finden keine Entsprechungen an den sizilianischen Gebäuden

³⁹⁶ Spatrisano 1975, S 217.

³⁹⁷ Schubert 2004, S 184.

³⁹⁸ Spatrisano 1975, S 235.

³⁹⁹ Spatrisano 1975, S 238.

des 14. Jahrhunderts. Daraus lässt sich die Hypothese aufstellen, dass der Bau des Apsidenkomplexes von Eleonore, Tochter Karls von Anjou, Arbeitern anvertraut worden wäre, die in Neapel unter Einfluss der gotischen Architektur Südfrankreichs arbeiteten. Einige Bauwidersprüche lassen einen nicht zeitgleichen Bau der Apsiden und der restlichen Kirche vermuten, die lokale Arbeiter ausgeführt haben könnten. Ihnen kann man das Portal der Südseite des Querschiffs im Chiaramontestil (Abbildung 82) zuschreiben.⁴⁰⁰

5.2.2.12. Das Portal der Chiesa della Concezione in Sambuca

Das Portal der Chiesa della Concezione (Abbildung 83) aus dem 14. Jahrhundert ist in einen Vorbau eingeschrieben, der von einem verzierten Gesims umrandet ist. Die Archivolte ist ausschließlich mit geometrischen Elementen dekoriert, die man auch auf dem Portal der Ex-Chiesa Madre von Bivona zu sehen sind. Im Unterschied dazu sind die Bögen und die Gesimse der Kämpfer plastisch stärker betont. Im Vergleich mit ähnlichen Portalen in der Umgebung von Agrigent zeigt es eine karge und schulmäßige Verwendung der Chiaramonteelemente.⁴⁰¹

5.2.2.13. Der Palazzo Montalto in Syrakus

In Syrakus ist die Architektur des 14. Jahrhunderts noch in einigen Fragmenten der Paläste und Kirchen, die von Naturkatastrophen und Umwandlungen im Laufe der Jahrhunderte verschont wurden, zu sehen. Das Portal des heutigen Palazzo Montalto (Abbildung 84), der am Ende des 14. Jahrhunderts (1397) errichtet wurde, kann als das letzte Beispiel der Chiaramonteströmung erwogen werden. Vor allem in den Ostprovinzen begann man sich den neuen gotisch-katalanischen Formen zuzuwenden, die von den neuen Eroberern mitgebracht wurden.⁴⁰²

5.2.2.14. Palazzo del Duca Santo Stefano, Taormina

Die sizilianische post-staufische Architektur ist sehr schwer zu lesen, weshalb der Palast innerhalb eines Zeitrahmens von vierhundert Jahren datiert wird.⁴⁰³

⁴⁰⁰ Spatrisano 1975, S 238.

⁴⁰¹ Spatrisano 1975, S 227.

⁴⁰² Spatrisano 1975, S 267.

⁴⁰³ Spatrisano 1975, S 259.

Die Nord- und Westseite des Palastes sind ohne Fenster, während die Süd- und Ostseite von weiten und großen Fenstern im zweiten Stock (Abbildung 85) sowie von einem Lavaintarsienabschluss.⁴⁰⁴

Einige Forscher wollen den Palast mit den Türmen oder Donjons der mittelalterlichen Kastelle normannischer Zeit vergleichen. Jedoch lassen sich keine der Besonderheiten dieser Gebäude am Palast in Taormina nachweisen. Dieser ist offener und ruhiger und somit näher an den Palästen des 14. Jahrhunderts von Randazzo und Palermo.⁴⁰⁵

Über einem quadratischen Grundriss erheben sich drei Stockwerke. Die Fenster des zweiten und dritten Geschoßes unterscheiden sich. Dillon hat enge Analogien zwischen den Biforen des ersten Stocks mit jenen der Bauten der normannischen Zeit festgestellt. Das unterstützt seine Theorie, dass man schon in normannischer Zeit begonnen hatte den Palast zu errichten. Eine Besonderheit der Fenster ist die Unterbrechung der Widerlager und Bögen auf Höhe der Kämpfer durch einen Lavafries, was man in den wenigen normannischen Beispielen nicht finden wird. Es handelt sich dabei um ein frei interpretiertes gotisches Element.⁴⁰⁶

Die Fenster des zweiten Stockwerkes folgen französischen Schemen. Sie nähern sich Modellen außerhalb der Insel, von denen sie sich aber durch die Bögen mit Lavaintarsien unterscheiden. Wegen der Ähnlichkeit mit den Fenstern des Palastes von Lanza, Randazzo, dem Glockenturm von Nicosia, aber vor allem mit dem Turm der Matrice in Gangi aus dem 14. Jahrhundert, datiert Maganuco den Palast in das 14. Jahrhundert.⁴⁰⁷

Der obere Abschluss des Palastes ist durch kleine Dreipassbögen auf weißen Kalkkonsolen gebildet. Darüber befindet sich ein Band aus Lavaintarsien mit Zickzackmotiven. Die gleichzeitige Verwendung von gotischen und normannischen Elementen ist charakteristisch für das sizilianische Architekturklima zwischen dem Ende des 13. Jahrhunderts und dem Beginn des 14. Jahrhunderts.⁴⁰⁸

5.2.2.15. Baddia Vecchia, Taormina

Das quadratische Gebäude entstand im 14. Jahrhundert aus der Umgestaltung eines Wehrturms, der vielleicht aus der Normannenzeit stammte. Aufgrund der typischen Merkmale eines Wehrturms, wird der Bau mit den Donjons der Normannen verglichen.

⁴⁰⁴ Spatrisano 1975, S 259.

⁴⁰⁵ Spatrisano 1975, S 259.

⁴⁰⁶ Spatrisano 1975, S 260.

⁴⁰⁷ Spatrisano 1975, S 260

⁴⁰⁸ Spatrisano 1975, S 259ff.

Interessant und auffällig ist die aufwändige Gliederung und farbliche Gestaltung der Südfassade (Abbildung 86). Man kann klar erkennen, wo der erste Bau im 14. Jahrhundert überbaut wurde.⁴⁰⁹

Auf die zwei unteren Stockwerke, die jeweils ein großflächiges Spitzbogenfenster besitzen, wird eine Loggia aufgesetzt, die sich in Konzeption und Ausführung völlig unterscheidet. Auf dem Gurtgesims aus Lava und weißem Stein, der ein sich auf geometrische islamische Motive zurückführendes Muster zeigt und die unterschiedlichen Bauteile voneinander trennt, befinden sich drei große Zwillingsfenster. Sie sind von einem spitzbogigen Profil eingerahmt und grenzen ohne Zwischenraum aneinander. In ihrer Mitte zeigen sie eine kleine Säule, während sie im oberen Teil der Fenster ein Maßwerk besitzen. Die Fenster schließen alle mit einem Dreipass ab. Das zinnenbewehrte Kranzgesims nimmt dem Gebäude die durch die Fenster und die Lavaintarsien gewonnene Leichtigkeit und ruft den ursprünglichen Wehrcharakter des Gebäudes wieder ins Bewusstsein.⁴¹⁰

Im Vergleich zum Palazzo del Duca Santo Stefano bezeugen diese Fenster einen reiferen Stil, ein feineres Konzept sowie eine feinere Ausführung.⁴¹¹

⁴⁰⁹ Schubert 2004, S 289.

⁴¹⁰ Schubert 2004, S 288f.

⁴¹¹ Spatarisano 1975, S 261.

6. Zusammenfassung

Die Architektur Siziliens unter der Herrschaft der Normannen ist durch einen reichen Dekor des Außenbaus gekennzeichnet, der einerseits aus den typischen geometrischen Motiven der Normannen und andererseits aus Kreuzbögen und Lavaintarsien besteht.

Die ersten Normannen kamen nach Süditalien, bevor sich in ihrer Heimat der Normandie ein eigener Stil entwickeln und festigen konnte, weshalb sie nicht nur unvoreingenommen, sondern auch offen für Fremdes waren. Ihre Faszination für die arabische Kunst und Kultur lässt sie viele islamische Elemente aufnehmen und prägt die gesamte Epoche. Erst im 12. Jahrhundert kommt es zu einem stärkeren Austausch mit der Kunst Englands und Frankreichs, der im Zusammenhang mit einer Gruppe englischer Prälaten und der Heirat Wilhelms II und der englischen Prinzessin im Jahr 1177 steht. Von Bedeutung ist des Weiteren der Erzbischof Walter of the Mill, der das Patronat über die Kathedrale von Palermo sowie über Santo Spirito übernimmt.

Anhand der Kathedrale von Cefalù wurde neben dem Aufzeigen typischer normannischer Motive die Frage nach der Herkunft und Verbreitung des Kreuzbogens behandelt. Weil der Vergleich mit sizilianischen Beispielen wie der Kirche Santa Maria in Mili oder San Pietro d'Itàla zeigt, dass man woanders nach Vorbildern suchen muss, verweist H. M. Schwarz auf englische Beispiele wie Castle Rising, da das Motiv eines der wesentlichsten der normannischen Architektur ist. Auch wenn man sich über den arabischen Ursprung in der Forschung einig ist, bleibt die Frage nach der Verbreitung des Motivs aufgrund des gleichzeitigen Auftretens an verschiedenen Orten Europas ungeklärt. Da es in Süditalien und Sizilien weder in der byzantinischen noch in der arabischen Tradition Kreuzbögen gibt, schreibt Stefano Bottari den Normannen die Verbreitung zu. Er schließt aber auch eine spanische Herkunft aufgrund des Vergleichs von kampanischen Beispielen mit jenen im arabischen Spanien nicht aus.

Als nächstes wurde der von Wilhelm II gegründete Dom in Monreale behandelt. Die Apsiden sind mit sich kreuzenden spitzböigen Blendarkaden mit farbigen Lavaintarsien bedeckt, was ein weiteres Merkmal der normannischen Architektur Siziliens darstellt. Diese erste Erscheinung findet seine Vorbilder in Kampanien, während frühere sizilianische Beispiele durch ihre andere Technik auf byzantinische Einflüsse verweisen. Stefano Bottari geht von einer Vermittlung aus dem arabischen Raum über Kampanien

aus. Von dort brachten die Mönche der kampanischen Abtei Cava dei Tirreni den Dekor mit, als sie in dem mit der Kathedrale verbundenen Kloster verweilten. Außerdem betont Stefano Bottari die fehlende Tradition in Sizilien, die es in Kampanien aber gibt. Weitere Beispiele für Lavaintarsien sind unter anderem an der Kathedrale von Palermo zu finden, die aber einen größeren Reichtum an Motiven aufweist. Neben den Apsiden ist die Westfassade des Doms von Palermo von besonderem Interesse, da sich an ihr der Übergang vom flächigen zum plastischen Dekor vollzieht, der mit dem Verlassen der arabischen Arbeiter verbunden wird.

Den neuen Stil, der sich im 13. Jahrhundert zu entwickeln beginnt und das ganze 14. Jahrhundert vorherrschen wird, bezeichnet man als „Stile Chiaramontano“.

Die von Kriegen geprägte Zeit äußert sich in der Architektur durch die Zuwendung zur arabisch-normannischen Architektur, welche die glorreiche Vergangenheit versinnbildlicht.⁴¹² Die Bauten, welche in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts sowie des 14. Jahrhunderts entstehen, können nur schwer datiert werden, auch wenn man Präferenzen erkennen kann, die sie von der lokalen Kunst und dem Einfluss von außerhalb der Insel unterscheiden.

Für den plastischen und farbigen Dekor der Fenster und Portale verwendet man normannische Elemente der Zeit Wilhelms II. Zu den typischen Motiven gehören Zickzackstäbe, Lavainkrustationen, der gebrochene Stab in plastischer als auch in farbiger Version sowie das Motiv des Zahnfrieses. Zentren der Chiaramonte Architektur bilden die Städte Agrigent und Palermo, in denen vor allem die Familie Chiaramonte sehr viele Paläste und Burgen errichten ließ. Unter den zahlreichen Beispielen, die im Abschluss gezeigt wurden, zählen die Portale und Innenfenster des Steri in Palermo zu den bedeutendsten.

⁴¹² Abbate 2002, S 106.

7. Literatur

Abbate, Francesco. Storia dell'arte nell'Italia meridionale. Dai Langobardi agli Svevi.
Band 1. Donzelli. Rom 2009.

Abbate, Francesco. Storia dell'arte nell'Italia meridionale. Il Sud angioino e aragonese.
Band 2. Donzelli. Rom 2002.

Agnello, Giuseppe. Estensione e limiti delle influenze regionali, in: I normanni e la loro
espansione. (18-24 aprile 1968). Settimane di studio del centro italiano di studi
sull'alto medioevo XVI. Centro italiano di studi sull'alto medioevo. Spoleto 1969, S
729-749.

Anfray, Marcel. L'Architecture normande. Son influence dans le nord de la France aux
Xie et XIIe siècles. Auguste Picard, Editeur. Paris 1939.

Baylé, Maylis. La scultura, in: I normanni. D'Onofrio, Mario [Hrsg.]. Popolo d'Europa
1030-1200. Marsilio. Venedig 1994, S 57-65.

Baylé, Maylis. La Normandia, in: La scultura d'età normanna tra Inghilterra e terrasanta.
Questioni storiografiche. [Hrsg. Mario D'Onofrio]. Gius. Laterza & Figli. Roma-
Bari 2001, S 27-47.

Bellafiore, Giuseppe [Hrsg.]. Tesori d'arte Cristiana. Monreale Duomo. Band 35. Officine
Grafiche Poligrafici il Resto del Carlino. Bologna 1966, S 393-420.

Bellafiore, Giuseppe [Hrsg.]. Tesori d'arte Cristiana. Palermo cattedrale. Band 36.
Officine Grafiche Poligrafici il Resto del Carlino. Bologna 1966, S 421-448.

Belli d'Elia, Pina. La produzione scultorea nel sud della penisola, in: I normanni.
D'Onofrio, Mario [Hrsg.]. Popolo d'Europa 1030-1200. Marsilio. Venedig 1994, S
229-236.

Bonelli, Renato. Dalla fondazione al secolo XVIII, in: Urbani, Leonardo [Hrsg.]. La
Cattedrale di Palermo. Studi per l'ottavo centenario dalla fondazione. Sellerio.
Palermo 1994, S 77-84.

Bottari, Stefano. La cultura figurativa in Sicilia. G. D'Anna. Messina 1954.

- Bottari, Stefano. I rapporti tra l'Architettura siciliana e quella campana del medioevo, in: Palladio. Rivista di storia dell'architettura e restauro. Ist. Poligrafico e Zecca dello Stato Libreria dello Stato. Roma. 1955, S 7-28.
- Bottari, Stefano [Hrsg.]. Tesori d'arte Cristiana. Cefalù: duomo. Band 31. Officine Grafiche Poligrafici il Resto del Carlino. Bologna 1966, 281-308.
- Bozzoni, Corrado. Elementi lessicali e sintattici nella Cattedrale gualteriana, in: Urbani, Leonardo [Hrsg.]. La Cattedrale di Palermo. Studi per l'ottavo centenario dalla fondazione. Sellerio. Palermo 1994, S 103-122.
- Braunfels, Wolfgang. Kleine Kunstgeschichte Italiens. Dumont. Köln 1984.
- Brown, Richard Allen. Die Normannen. Artemis. München 1988.
- Burkhardt, Stefan. Anfänge der Staufer nördlich der Alpen – Normannische Wurzeln im Süden, in: Wieczorek, Alfred [Hrsg.]. Die Staufer und Italien. Drei Innovationsregionen im mittelalterlichen Europa Band 1. Essays. Wiss. Buchgesellschaft. Darmstadt 2010, S 73-80.
- Claussen, Margund. Romanische Tympana und Türstürze in der Normandie. Mainzer Zeitschrift 75. Pilger-Druckerei GmbH. Mainz 1977.
- Contant, Kenneth John. Carolingian and romanesque architecture 800 to 1200. Penguin Books. Harmondsworth, Middlesex 1959.
- Deschamps, Paul. Romanische Plastik Frankreichs. Elfte und zwölftes Jahrhundert. Brandus. Berlin 1930.
- Di Blasi, Giovanni E. L'architettura in Sicilia. Dai Normanni agli Aragonesi. Brancato. Florenz 2003.
- Di Stefano, Guido [Hrsg.]. Monumenti della Sicilia normanna. Soc. Siciliana per la Storia Patria. Palermo 1955.
- D'Onofrio, Mario [Hrsg.]. I normanni. Popolo d'Europa 1030-1200. Marsilio. Venedig 1994.
- Faber, Gustav. Süditalien. Geschichte Kultur Kunst. Paul List Verlag, München 1973.

Fage, M. René. La decoration géométrique dans l'école romane de Normandie, in: Congrès Archéologique de France, Caen. Société française d'archéologie. A. Picard et fils, Paris 1908, S 615-633.

(<http://ia600402.us.archive.org/10/items/congresarchoeol1908pt2cong/congresarchoeol1908pt2cong.pdf>, 12. Juli 2012.)

Hoefelmayer-Straube, Ingeborg. Ják und die normannische Ornamentik in Ungarn. Eine stilkritische Untersuchung der Bauten von Ják, Lébény, Esztergom und Buda (1190-1260). Buchdrucklehrwerstätte Schloss Birkenneck. Freising 1954.

Koepf/Binding. Bildwörterbuch der Architektur. Kröner. Stuttgart 1999.

Kölzer, Theo. Die Staufer in Italien, in: Schulz, Uwe [Hrsg.]. Die Hauptstädte der Deutschen. Von der Kaiserpfalz zum Regierungssitz Berlin. Beck. München 1993, S 33-43.

Krönig, Wolfgang. Rezension Il duomo di Cefalù (Giuseppe di Stefano), in: Kunstchronik 16 (Online-Ressource). Carl. Nürnberg 1963, S 227-231.

Krönig, Wolfgang. The cathedral of Monreale and Norman architecture in Sicily. Flaccovio. Palermo 1965.

Krönig, Wolfgang. La cattedrale nella cultura europea, in: Urbani, Leonardo [Hrsg.]. La Cattedrale di Palermo. Studi per l'ottavo centenario dalla fondazione. Sellerio. Palermo 1994, S 293-301.

Leisering, Walter [Hrsg.]. Historischer Weltatlas. Marix. Wiesbaden 2004.

Lexikon des Mittelalters. [Hrsg. Bautier, Robert-Henri]. Band 4. Metzler. München 1999.

Lexikon des Mittelalters. [Hrsg. Angermann, Norbert]. Normandie. Band 6. Metzler. München 2002.

Marongiu, Antonio. I due regni normanni d'Inghilterra e d'Italia, in: I normanni e la loro espansione. (18-24 aprile 1968). Settimane di studio del centro italiano di studi sull'alto medioevo XVI. Centro italiano di studi sull'alto medioevo. Spoleto 1969, S 497-552.

- Martin, Jean-Marie. *Italiens normandes. XIe-XIIe siècles*. Hachette. Paris 1994.
- Matthew, Donald. *The norman kingdom of Sicily*. University Press. Cambridge 1992.
- Musset, Lucien. I vichinghi e la Francia settentrionale, in: *I normanni*. D'Onofrio, Mario [Hrsg.]. *Popolo d'Europa 1030-1200*. Marsilio. Venedig 1994, S 15-19.
- Neveux, Francois. L'espansione in Europa, in: *I normanni*. D'Onofrio, Mario [Hrsg.]. *Popolo d'Europa 1030-1200*. Marsilio. Venedig 1994, S 100-105.
- Nobile, Marco Rosario. *Cattedrali e chiese di Sicilia*. Pielle. Palermo 2008.
- Pace, Valentino. Le componenti inglesi nell'architettura e nella miniatura siciliana tra XII e XIII secolo, in: *Ruggero il gran conte e l'inizio dello stato normanno. Relazioni e comunicazioni delle 2e Giornate normanno-sveve*. Bari 1975, S 175-181.
- Pace, Valentino. Le componenti inglesi dell'architettura normanna di Sicilia nella storia della critica, in: *Studi medievali. Serie 3. Band XVI. Centro italiano di studi sull'alto medioevo*. Spoleto 1975, S 395-406.
- Pevsner, Nikolaus/Metcalf, Priscilla. *The Cathedrals of England. Midland, eastern and northern England*. Viking. New York 1985.
- Poeschke, Joachim. *Die Skulptur des Mittelalters in Italien. Romanik. Band 1*. Hirmer Verlag. München 1998.
- Pontieri, Ernesto. Gli studi sui Normanni d'Italia, in: *I normanni e la loro espansione*. (18-24 aprile 1968). *Settimane di studio del centro italiano di studi sull'alto medioevo XVI. Centro italiano di studi sull'alto medioevo*. Spoleto 1969 S 15-34.
- Rill, Bernd. *Sizilien im Mittelalter. Das Reich der Araber, Normannen und Staufer*. Belser. Stuttgart Zürich 1995.
- Romanini, Angiola Maria/Cadei, Antonio [Hrsg.] *L'Architettura medievale in Sicilia: la cattedrale di Palermo*. Istituto della Enciclopedia italiana. Florenz 1994.
- Ruprich-Robert. *L'architecture normande aux XIe et XIIe siècles en Normandie et en Angleterre*. Bd. 1. Libr. des Impr. Réunies. Paris 1884.

- Schneidmüller, Bernd. Staufer – Italien – Innovationsregionen. Begriffe und Blickachsen, in: Wieczorek, Alfried/Schneidmüller, Bernd/Weinfurter, Stefan [Hrsg.] Die Staufer und Italien. Drei Innovationsregionen im mittelalterlichen Europa. Band 1. Essays. CES. Mannheim 2010.
- Schubert, Eva. Die islamische Kunst im Mittelmeerraum. Arabisch-Normannische Kunst. Siziliens Kultur im Mittelalter. Ernst Wasmuth Verlag. Berlin 2004.
- Schwarz, H.M. Die Baukunst Kalabriens und Siziliens im Zeitalter der Normannen, in: Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte. 6. Bd. Verlag Anton Schroll&Co, Wien 1942-44, S 1-112.
- Spatrisano, Giuseppe. Lo Steri di Palermo e l'architettura siciliana del Trecento. Flaccovio. Palermo 1975.
- Zalapì, Angheli. Paläste auf Sizilien. Könemann. Köln 2000.
- Zanca, Antonio [Hrsg.]. La cattedrale di Palermo (1170-1946). Industrie riunite editoriali siciliane. Palermo 1952.

8. Abbildungsverzeichnis

- Abbildung 1, Normannische Eroberungen
- Abbildung 2, Stammbaum der Hauteville
- Abbildung 3, Italien im 10. und 11. Jahrhundert
- Abbildung 4, Caen, Abbaye-aux-Dames, Querschiff, Kapitell, 1070
- Abbildung 5, Trinitè de Caen, Querschiff
- Abbildung 6, Bayeaux, Kathedrale, Pendentif des Schiffs, Drache
- Abbildung 7, gebrochener Stab
- Abbildung 8, Zahnverzierung
- Abbildung 9, Zinnenfries
- Abbildung 10, Rollenfries
- Abbildung 11, Saint-Etienne de Caen, Arkaturen
- Abbildung 12, Schachbrettfries, Diamantfries, Rautenfries, Scheibenfries
- Abbildung 13, Faltenkapitell (Trinitè de Caen)
- Abbildung 14, Beaumais, Kathedrale, Portal
- Abbildung 15, Palermo, Santa Maria dell' Ammiraglio (La Martorana)
- Abbildung 16, Agrò, SS. Pietro e Paolo
- Abbildung 17, Caltanissetta, Santo Spirito
- Abbildung 18, Fragalà, San Filippo
- Abbildung 19, Mili, Santa Maria
- Abbildung 20, Itàla, San Pietro
- Abbildung 21, Agrò, SS. Pietro e Paolo
- Abbildung 22, Palermo, Dom, plastischer Dekor an der Westfassade
- Abbildung 23, Palermo, La Martorana, Campanile
- Abbildung 24, Palermo, SS. Trinià, Westportale
- Abbildung 25, Messina, Annunziata dei Catalani,
- Abbildung 26, Cefalù, Kathedrale, Grundriss
- Abbildung 27, Cefalù, Kathedrale, Westfassade mit Türmen
- Abbildung 28, Caltanissetta, Santo Spirito, Apsiden
- Abbildung 29, Gratteri, San Giorgio, Apsiden
- Abbildung 30, Gratteri, San Giorgio, Westportal
- Abbildung 31, Oulchy-le-Chateau, Kapitell,
- Abbildung 32, Sant' Agata dei Goti, Kathedrale, Kapitell
- Abbildung 33, Cefalù, l' Osterio Magno, Fenster und Detail
- Abbildung 34, Cefalù, Kathedrale, Fragment
- Abbildung 35, Cefalù, Kathedrale, Seitenapsis
- Abbildung 36, Stilo, San Giovanni Vecchio, Querhaus und Vierungsaufbauten
- Abbildung 37, Cefalù, Kathedrale, Ostbau gesamt
- Abbildung 38, Cefalù, Kathedrale, Blendgalerie, Querschiff mit Faltenkapitellen
- Abbildung 39, Cefalù, Kathedrale, Faltenkapitell
- Abbildung 40, London Tower, Faltenkapitell
- Abbildung 41, Cefalù, Kathedrale, Fenster und Arkadenreihe
- Abbildung 42, Ouistreham, Fassade
- Abbildung 43, Castle Rising, Blendarkaden
- Abbildung 44, Gallia, Durham
- Abbildung 45, Monreale, Dom, Westfassade
- Abbildung 46, Monreale, Dom, Gesamtansicht
- Abbildung 47, Monreale, Dom, Apsiden
- Abbildung 48, Monreale, Dom, Westfassade

Abbildung 49, Palermo, Königspalast, Torre Pisana
Abbildung 50, Salerno, Kathedrale, Atrium
Abbildung 51, Salerno, Palazzo Terracena
Abbildung 52, Salerno, Palazzo Terracena
Abbildung 53, Sorrento, Palazzo Veniero
Abbildung 54, Caserta Vecchia, Dom, Tiburio
Abbildung 55, Sant'Eustachio in Pontone, Apsis
Abbildung 56, Palermo, Kathedrale, Apsis
Abbildung 57, Palermo, Santo Spirito, Apsis
Abbildung 58, Palermo, Santo Spirito, Nordfassade
Abbildung 59, Palermo, San Giovanni dei Lebbrosi (links) und San Cataldo (rechts)
Abbildung 60, Palermo, Kathedrale
Abbildung 61, Cordoba, Moschee, Vorhalle des Mihrab
Abbildung 62, Palermo, Kathedrale, Westfassade
Abbildung 63, Palermo, Kathedrale, Westfassade, rechtes Seitenportal
Abbildung 64, Palermo, Kathedrale, Westfassade, linkes Seitenportal
Abbildung 65, Favara, Kastell der Chiaramonte, Kapelle, Portal
Abbildung 66, Palermo, Kathedrale, Westfassade, Fenster
Abbildung 67, Palermo, Lo Steri
Abbildung 68, Palermo, lo Steri, Außenfenster
Abbildung 69, Palermo, lo Steri, Innenfenster
Abbildung 70, Via Protonotaro
Abbildung 71, Palermo, San Francesco, Portal
Abbildung 72, Palermo, Palazzetto dei Chiaramonte alla Guadagna
Abbildung 73, Cefalù, Osterio Magno, Zwillingsfenster
Abbildung 74, Agrigent, San Giorgio degli Oblati, Portal
Abbildung 75, Mussomeli, Kastell
Abbildung 76, Mussomeli, Kastell, Portal
Abbildung 77, Naro, Kastell, Zwillingsfenster
Abbildung 78, Naro, Kastell, Portal
Abbildung 79, Naro, Chiesa Madre, Portal
Abbildung 80, Erice, Chiesa Madre, Zwillingsfenster
Abbildung 81, Enna, Dom, Apsis
Abbildung 82, Enna, Dom, Portal
Abbildung 83, Sambuca, Chiesa della Concezione, Portal
Abbildung 84, Syrakus, Palazzo Montalto
Abbildung 85, Taormina, Palazzo del Duca Santo Stefano
Abbildung 86, Taormina, Baddia Vecchia

Abbildungsnachweis

- Abb. 1, Rill 1955
Abb. 2, Norwich 1971
Abb. 3, Leisering 2004
Abb. 4, 40, D'Onofrio 1994
Abb. 5, 13, 14, 31, Anfray 1939
Abb. 6, Baylé 2001
Abb. 7-10, 12, Koepf/Binding 1999
Abb. 11, Fage 1908
Abb. 15, 16, 19, 20, 21, 49, 56, 58, 59, 60, 70, 80, 85, Schubert 2004
Abb. 17, 26, 27, 28, 29, 30, 32-36, 38, 39, 41, 42, 48, Schwarz 1942-44
Abb. 18, 22, 23, 24, 25, 57, Nobile 2008
Abb. 37, Bottari, 1966
Abb. 43, <http://www.panoramio.com/photo/23277413>, 18. 11. 2012
Abb. 44, Pevsner/Metcalf, 1985
Abb. 45-47, Bellafiore 1966
Abb. 50, Romanini/Cadei, 1994
Abb. 51, <http://ambientesabeniculturali.it/BAP/?q=luoghi&luogo=&provincia=&comune=&src=&ID=16>
18.11.2012
Abb. 52, <http://xoomer.virgilio.it/analfin/sistdif2.htm>, 18.11.2021
Abb. 53, Bottari, 1955
Abb. 54, <http://www.comuni-italiani.it/061/022/foto/>, 18.11.2012
Abb. 55, <http://www.fonderieulturali.org/blog/tag/unesco>, 18.11.2012
Abb. 61, http://www.europaenfotos.com/cordoba/eng_cor_24.html, 18.11.2012
Abb. 62, 67, 68, 69, 75, 76 Zanca, 1952
Abb. 63, 64, 65, 66, 71-74, 77-79, 81-84, 86, Spatrisano 1975

„Ich habe mich bemüht, sämtliche Inhaber der Bildrechte ausfindig zu machen und ihre Zustimmung zur Verwendung der Bilder in dieser Arbeit eingeholt. Sollte dennoch eine Urheberrechtsverletzung bekannt werden, ersuche ich um Meldung bei mir.“

9. Abbildungen



Abbildung 1, Normannische Eroberungen

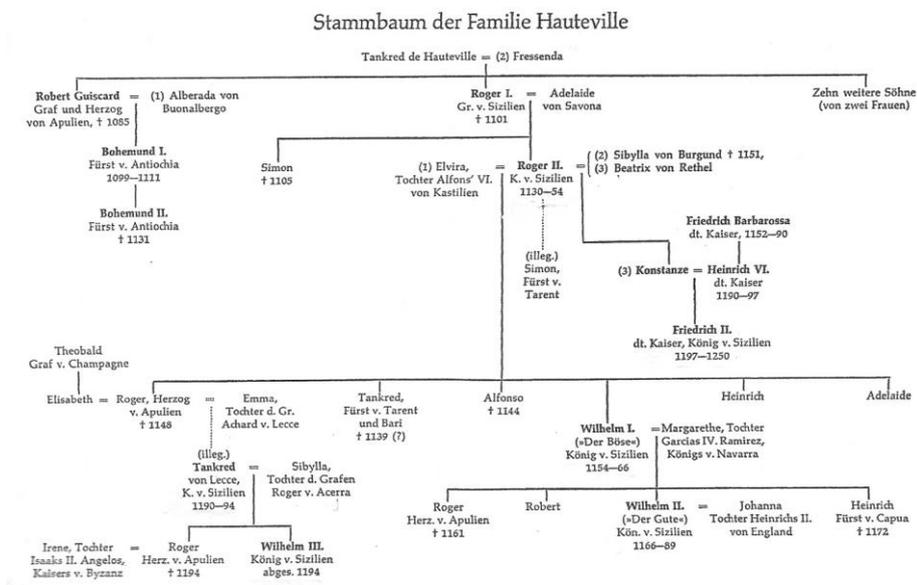


Abbildung 2, Stammbaum der Hauteville



Abbildung 3, Italien im 10. und 11. Jahrhundert

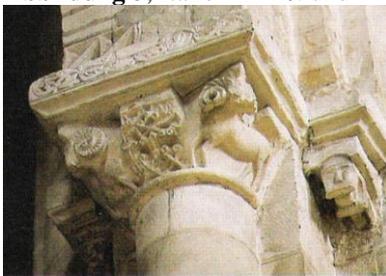


Abbildung 4, Caen, Abbaye-aux-Dames, Querschchiff, Kapitell, 1070

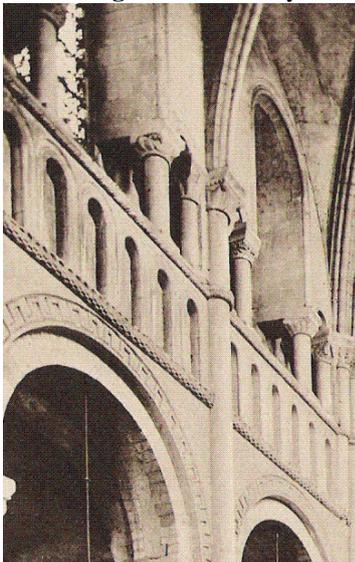


Abbildung 5, Trinitè de Caen, Querschchiff

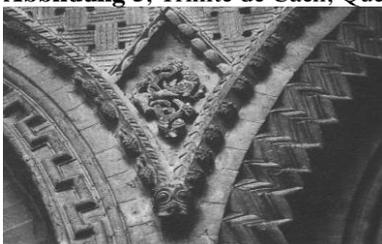


Abbildung 6, Bayeaux, Kathedrale, Pendentif des Schiffs, Drache



Abbildung 7, gebrochener Stab

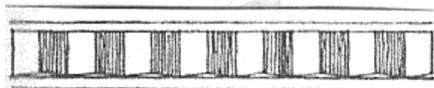


Abbildung 8, Zahnverzierung



Abbildung 9, Zinnenfries



Abbildung 10, Rollenfries

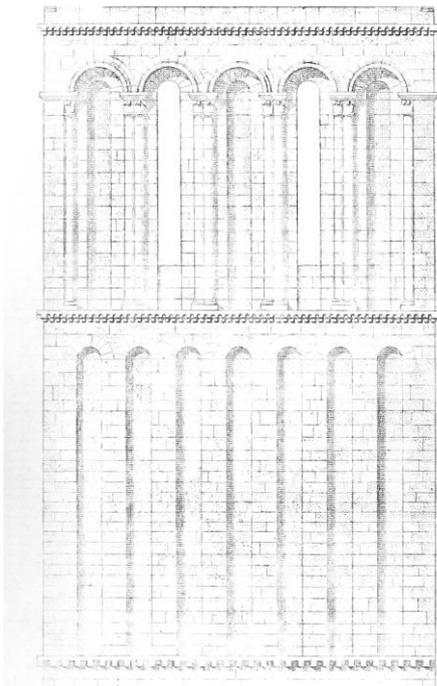


Abbildung 11, Saint-Etienne de Caen, Arkaturen

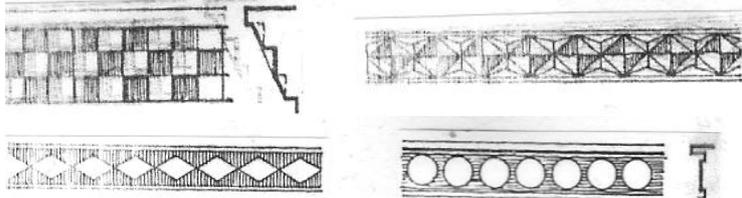


Abbildung 12, Schachbrettfries, Diamantfries, Rautenfries, Scheibenfries

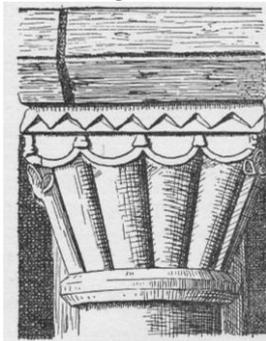


Abbildung 13, Faltenkapitell (Trinitè de Caen)



Abbildung 14, Beaumont, Kathedrale, Portal



Abbildung 15, Palermo, Santa Maria dell' Ammiraglio (La Martorana)

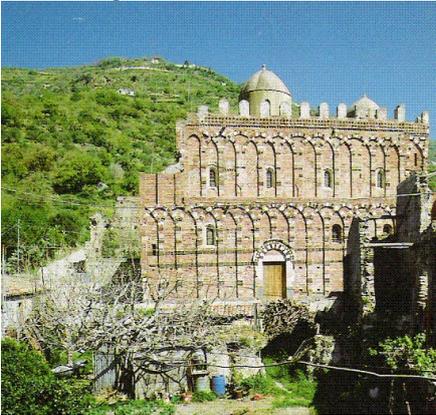


Abbildung 16, Agrò, SS. Pietro e Paolo



Abbildung 17, Caltanissetta, Santo Spirito



Abbildung 18, Fragalà, San Filippo

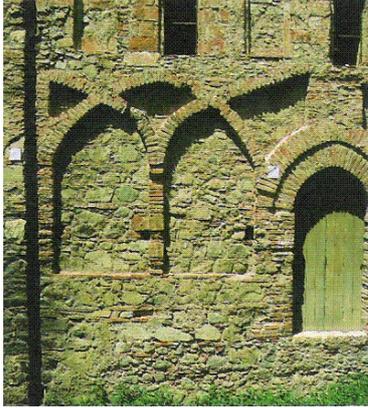


Abbildung 19, Mili, Santa Maria

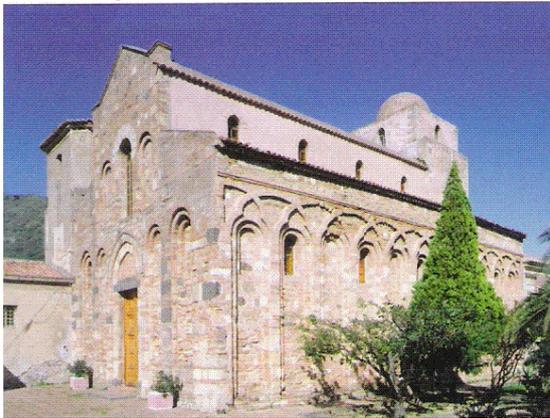


Abbildung 20, Itàla, San Pietro

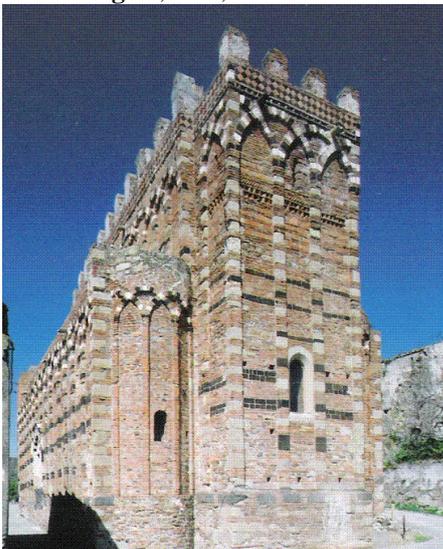


Abbildung 21, Agrò, SS. Pietro e Paolo



Abbildung 22, Palermo, Dom, plastischer Dekor an der Westfassade

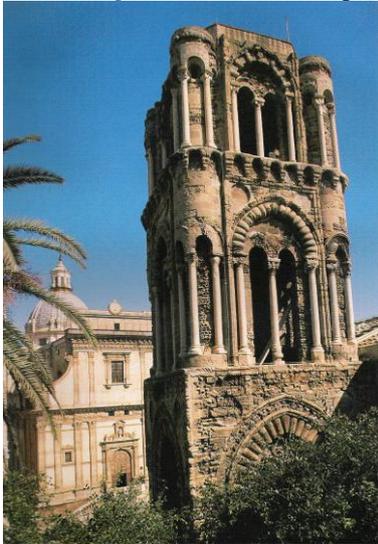


Abbildung 23, Palermo, La Martorana, Campanile

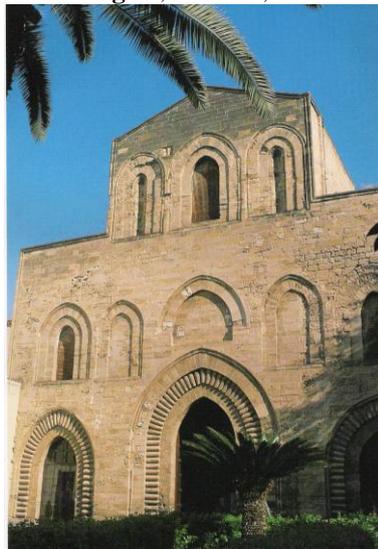


Abbildung 24, Palermo, SS. Trinià, Westportale

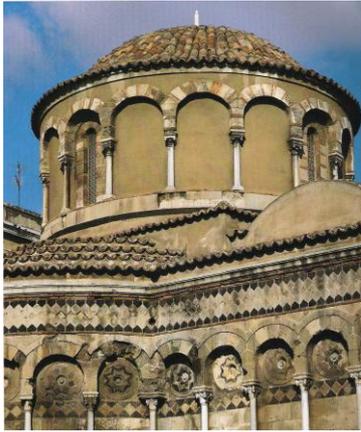


Abbildung 25, Messina, Annunziata dei Catalani,

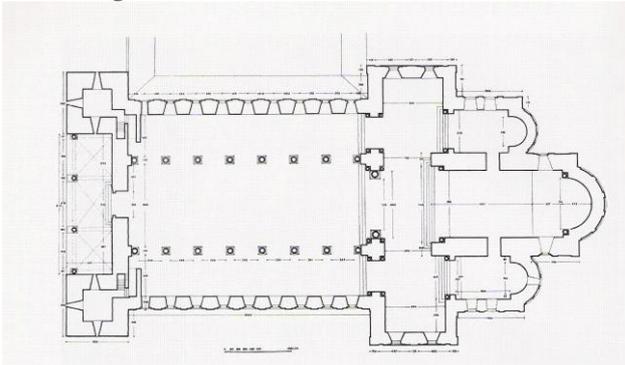


Abbildung 26, Cefalù, Kathedrale, Grundriss



Abbildung 27, Cefalù, Kathedrale, Westfassade mit Türmen



Abbildung 28, Caltanissetta, Santo Spirito, Apsiden

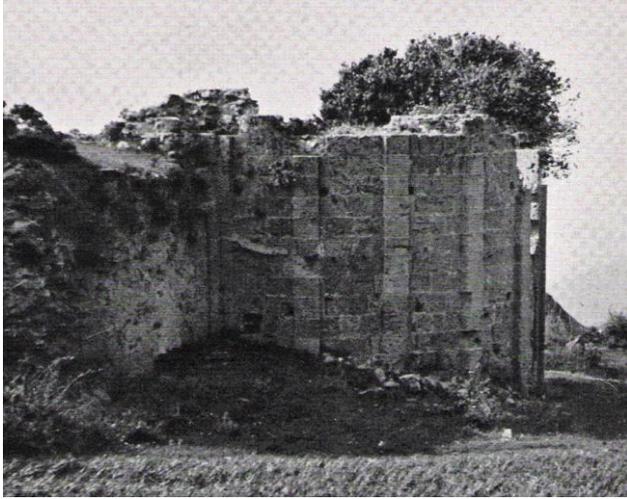


Abbildung 29, Gratteri, San Giorgio, Apsiden

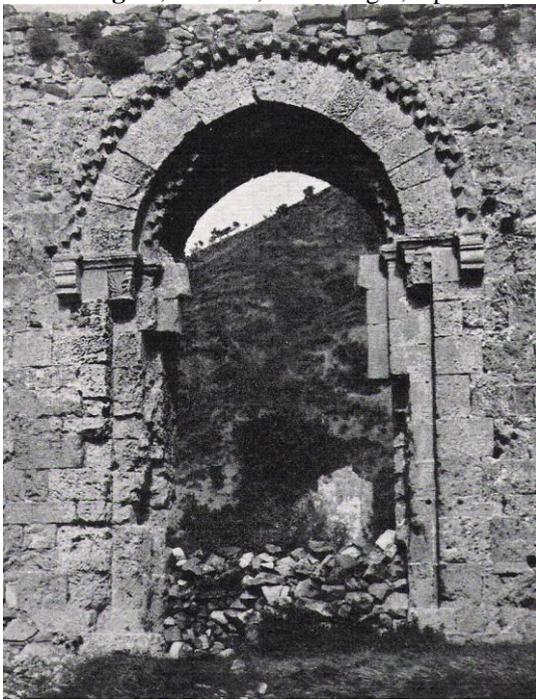


Abbildung 30, Gratteri, San Giorgio, Westportal

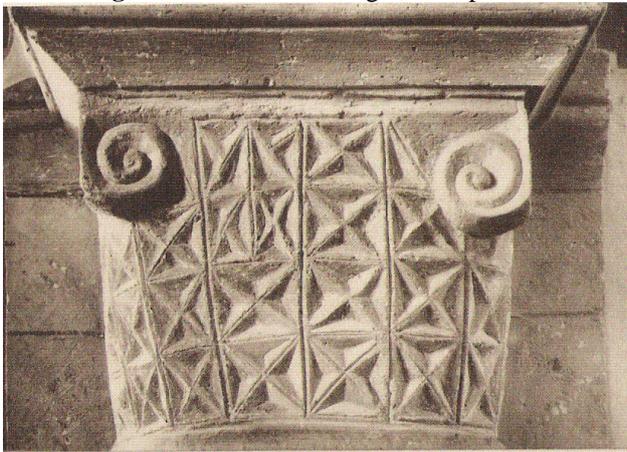


Abbildung 31, Oulchy-le-Chateau, Kapitell,

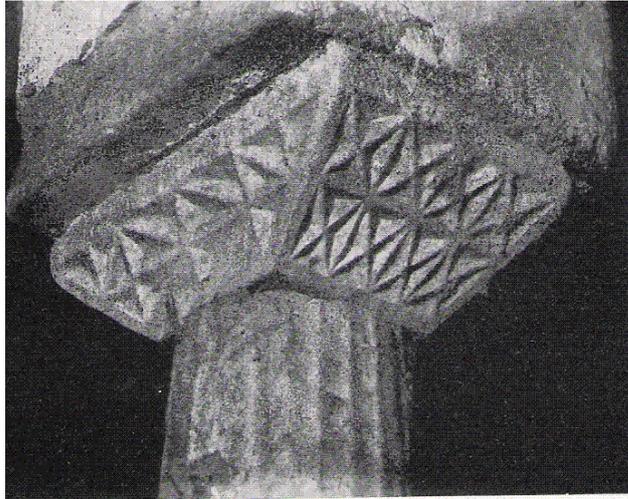


Abbildung 32, Sant'Agata dei Goti, Kathedrale, Kapitell

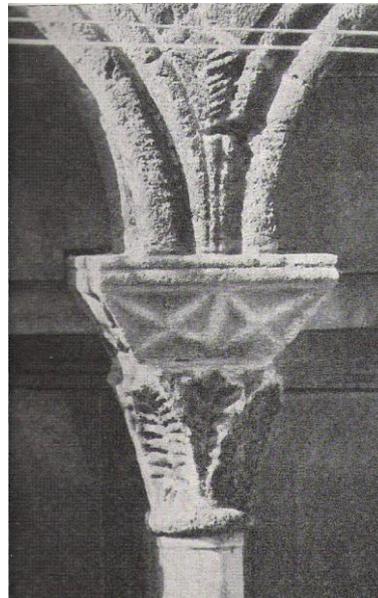
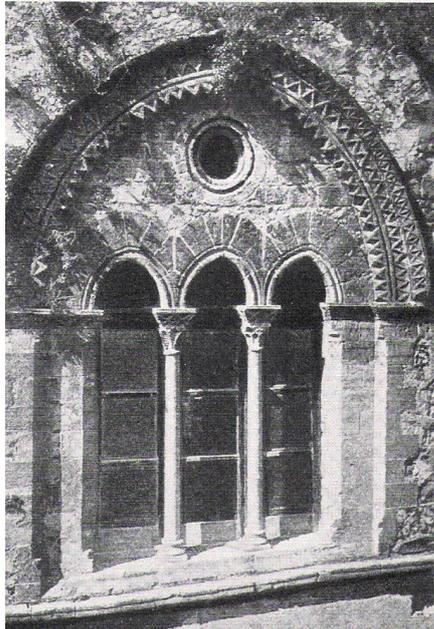


Abbildung 33, Cefalù, l'Osterio Magno, Fenster und Detail



Abbildung 34, Cefalù, Kathedrale, Fragment

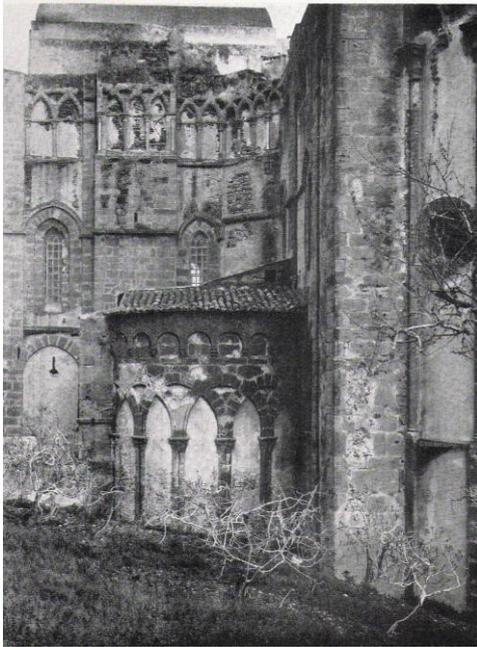


Abbildung 35, Cefalù, Kathedrale, Seitenapsis

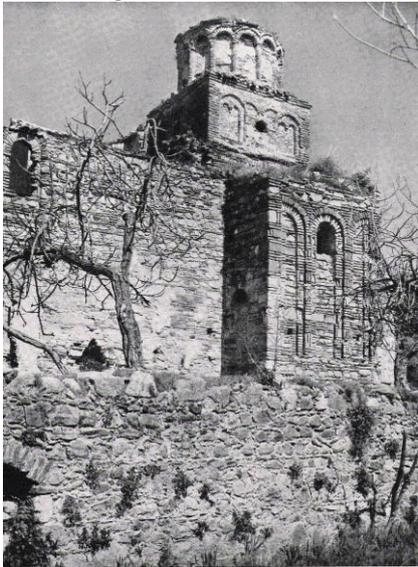


Abbildung 36, Stilo, San Giovanni Vecchio, Querhaus und Vierungsaufbauten

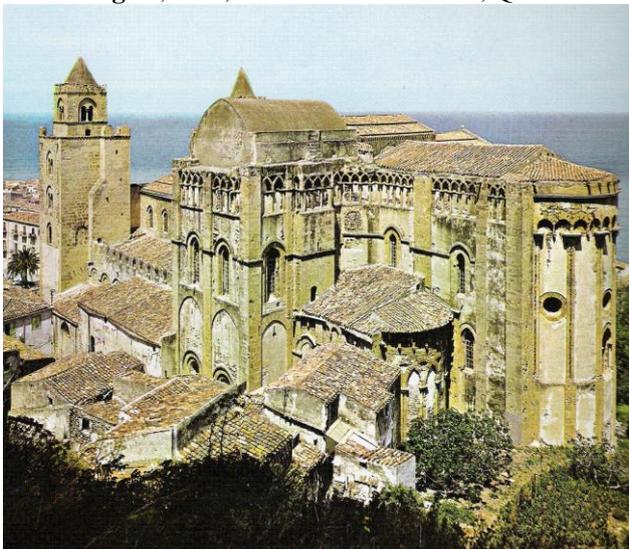


Abbildung 37, Cefalù, Kathedrale, Ostbau gesamt



Abbildung 38, Cefalù, Kathedrale, Blendgalerie, Querschiff mit Faltenkapitellen

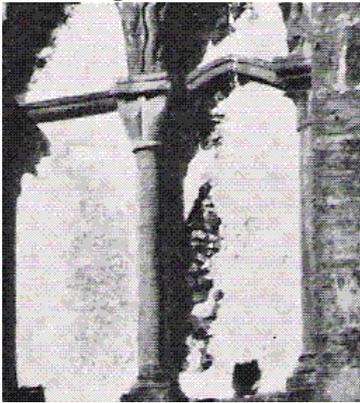


Abbildung 39, Cefalù, Kathedrale, Faltenkapitell

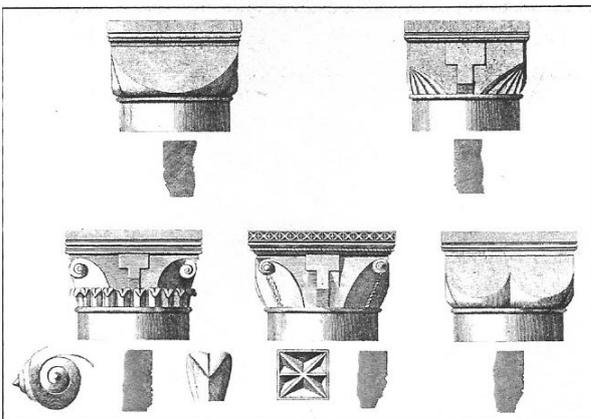


Abbildung 40, London Tower, Faltenkapitell



Abbildung 41, Cefalù, Kathedrale, Fenster und Arkadenreihe

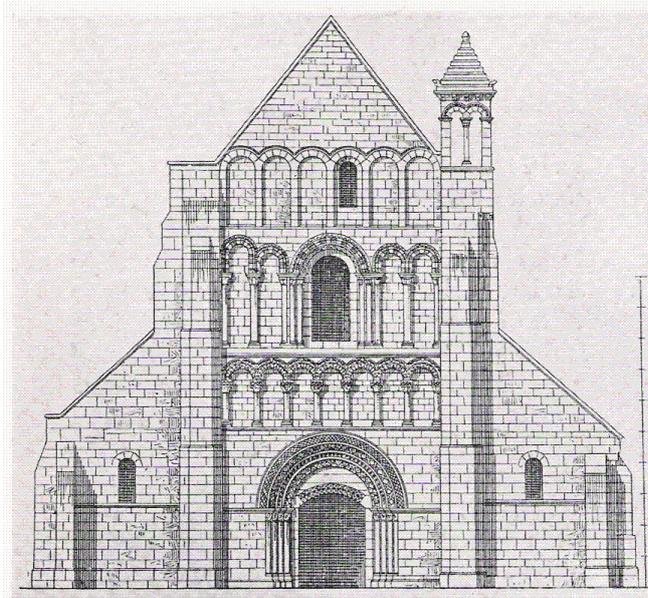


Abbildung 42, Ouireham, Fassade

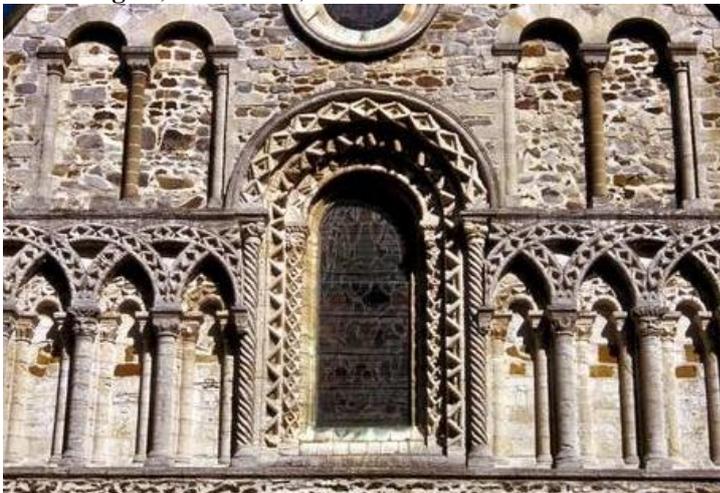


Abbildung 43, Castle Rising, Blendarkaden



Abbildung 44, Gallia, Durham



Abbildung 45, Monreale, Dom, Westfassade

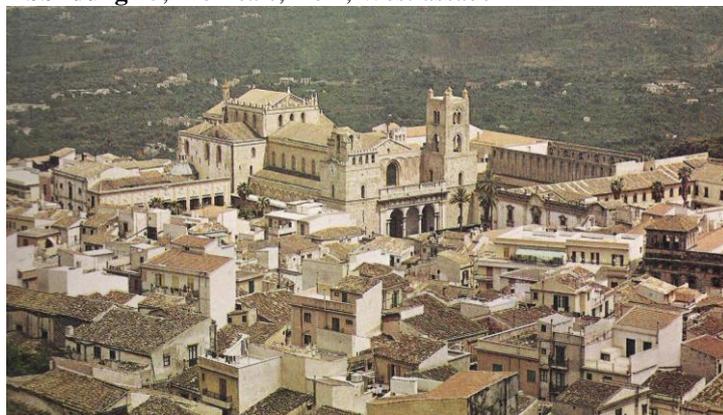


Abbildung 46, Monreale, Dom, Gesamtansicht

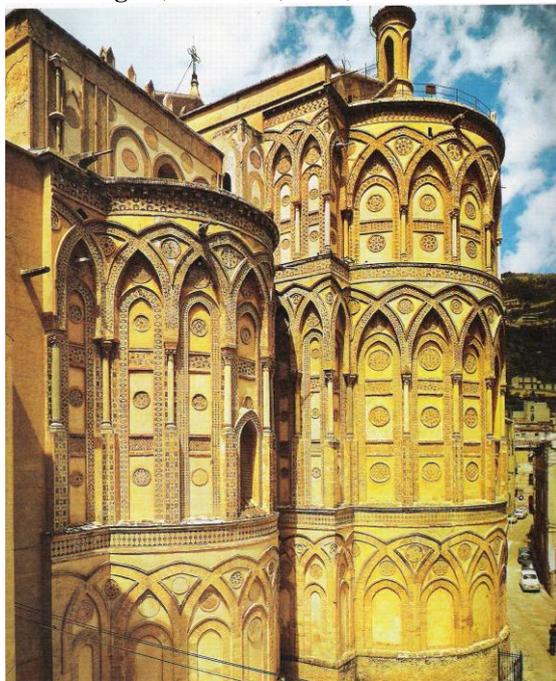


Abbildung 47, Monreale, Dom, Aspiden



Abbildung 48, Monreale, Dom, Westfassade

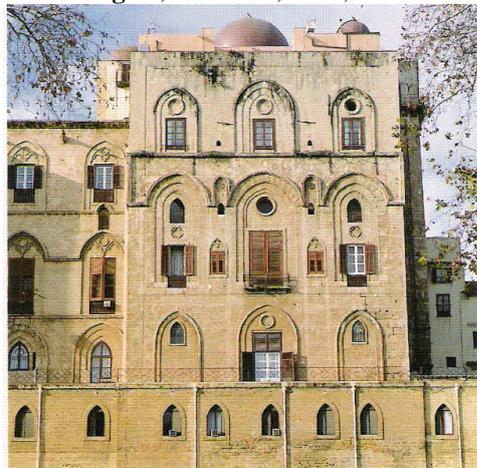


Abbildung 49, Palermo, Königspalast, Torre Pisana

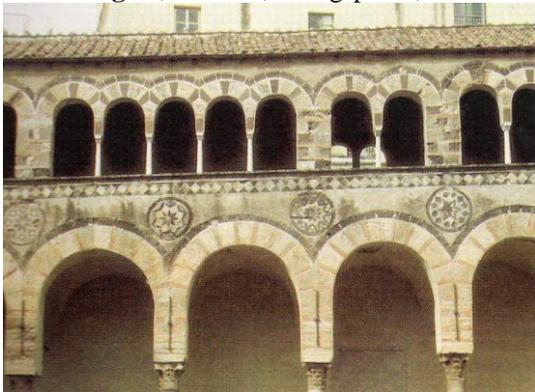


Abbildung 50, Salerno, Kathedrale, Atrium



Abbildung 51, Salerno, Palazzo Terracena



Abbildung 52, Salerno, Palazzo Terracena



Abbildung 53, Sorrento, Palazzo Veniero

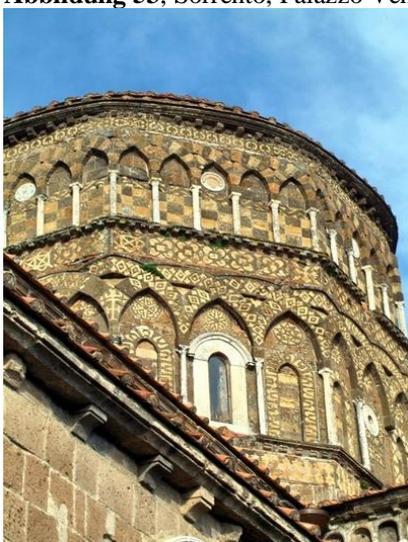


Abbildung 54, Caserta Vecchia, Dom, Tiburio



Abbildung 55, Sant'Eustachio in Pontone, Apsis



Abbildung 56, Palermo, Kathedrale, Apsis

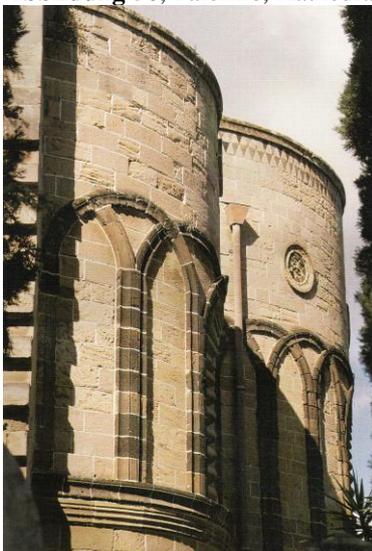


Abbildung 57, Palermo, Santo Spirito, Apsis

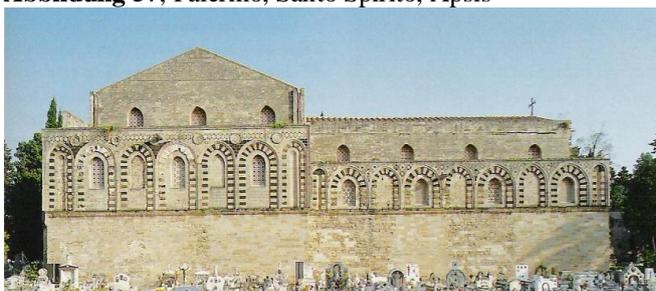


Abbildung 58, Palermo, Santo Spirito, Nordfassade

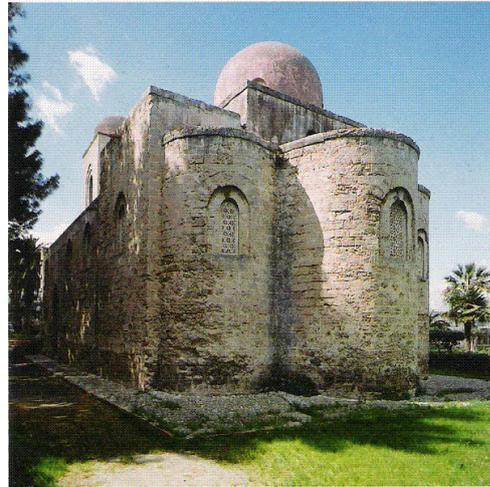
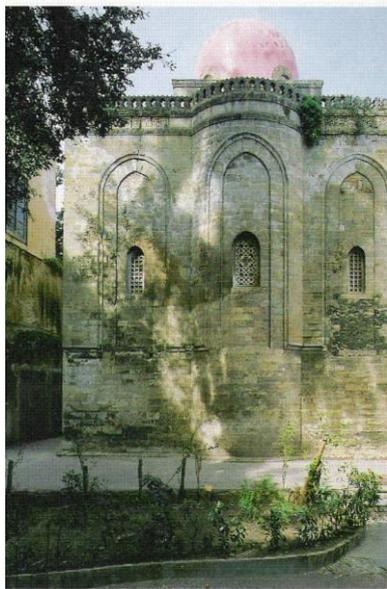


Abbildung 59, Palermo, San Giovanni dei Lebbrosi (links) und San Cataldo (rechts)

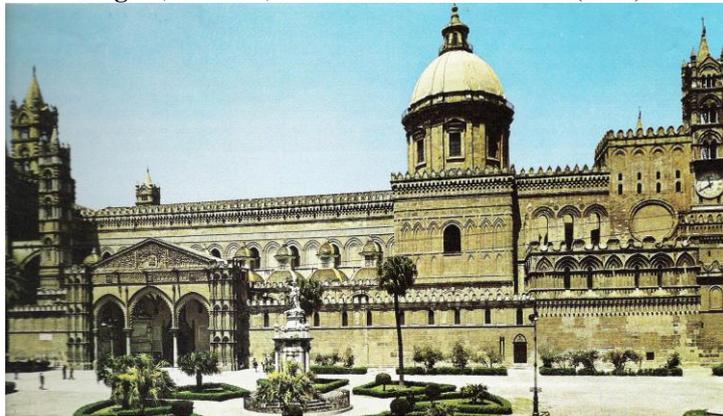


Abbildung 60, Palermo, Kathedrale

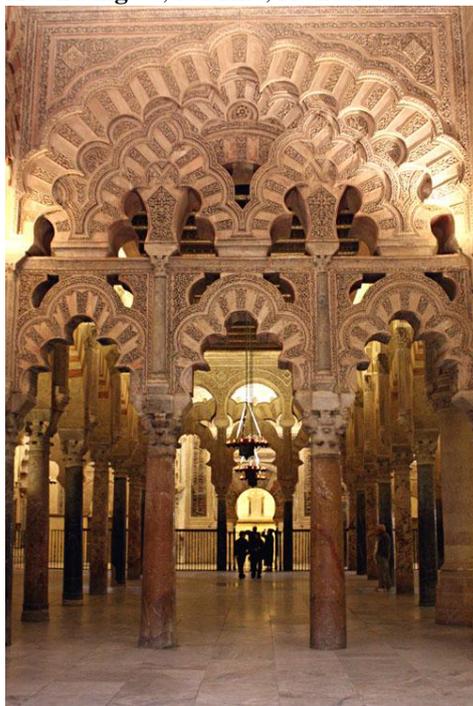


Abbildung 61, Cordoba, Moschee, Vorhalle des Mihrab

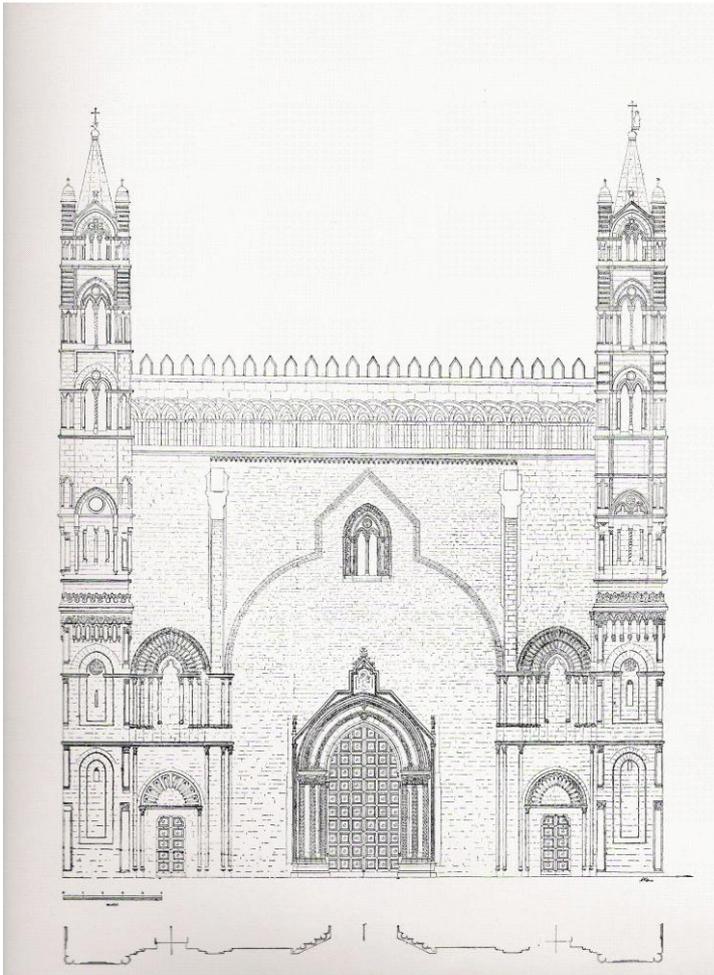


Abbildung 62, Palermo, Kathedrale, Westfassade



Abbildung 63, Palermo, Kathedrale, Westfassade, rechtes Seitenportal



Abbildung 64, Palermo, Kathedrale, Westfassade, linkes Seitenportal

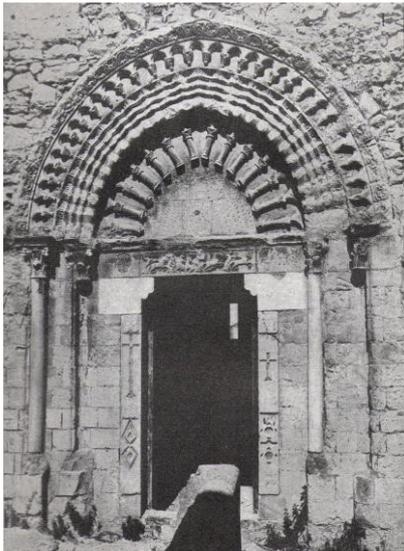


Abbildung 65, Favara, Kastell der Chiaramonte, Kapelle, Portal

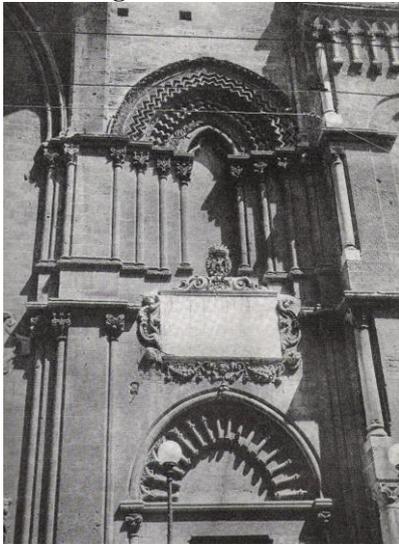


Abbildung 66, Palermo, Kathedrale, Westfassade, Fenster

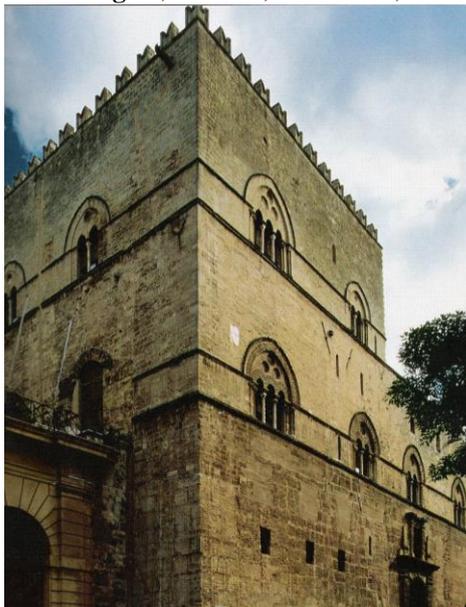


Abbildung 67, Palermo, Lo Steri

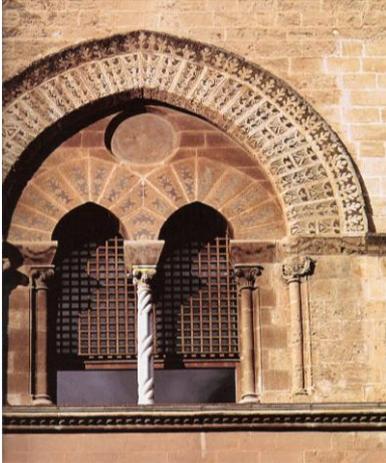


Abbildung 68, Palermo, lo Steri, Außenfenster



Abbildung 69, Palermo, lo Steri, Innenfenster

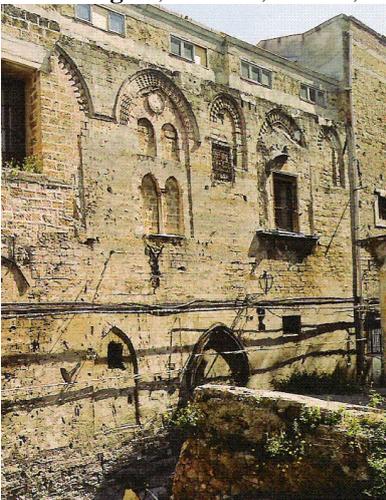


Abbildung 70, Via Protonotaro



Abbildung 71, Palermo, San Francesco, Portal

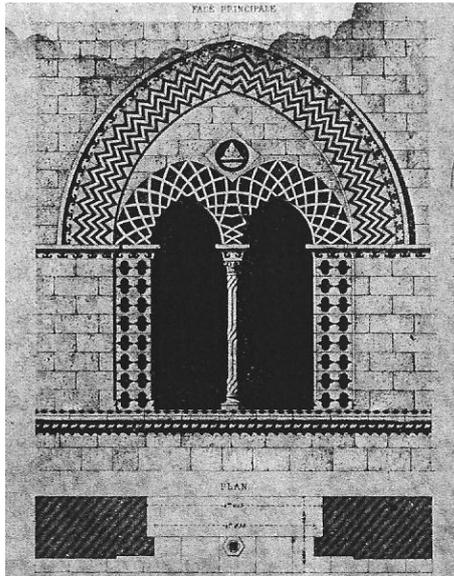


Abbildung 72, Palermo, Palazzetto dei Chiamonte alla Guadagna



Abbildung 73, Cefalù, Osterio Magno, Zwillingsfenster

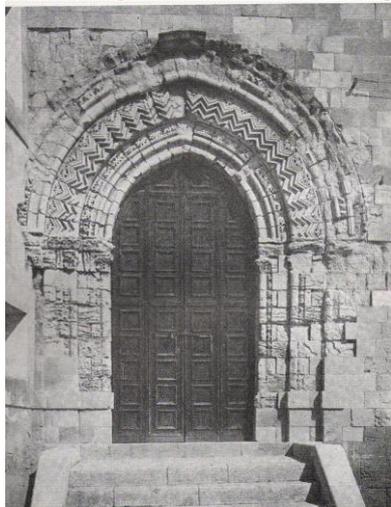


Abbildung 74, Agrigent, San Giorgio degli Oblati, Portal



Abbildung 75, Mussomeli, Kastell

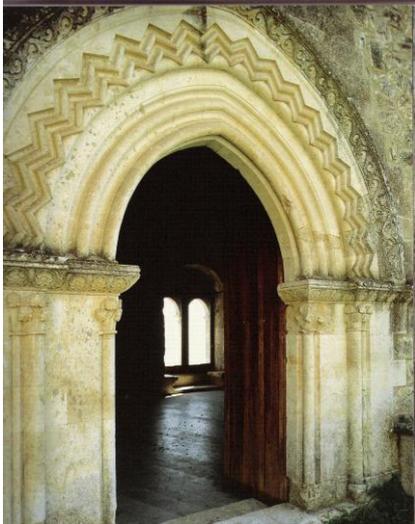


Abbildung 76, Mussomeli, Kastell, Portal

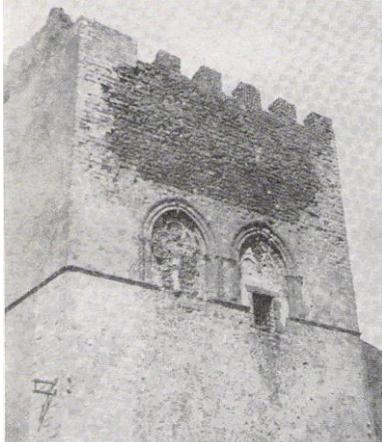


Abbildung 77, Naro, Kastell, Zwillingsfenster



Abbildung 78, Naro, Kastell, Portal

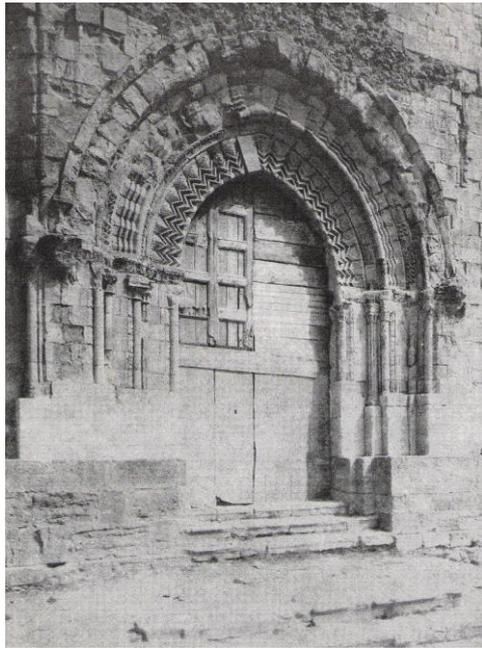


Abbildung 79, Naro, Chiesa Madre, Portal

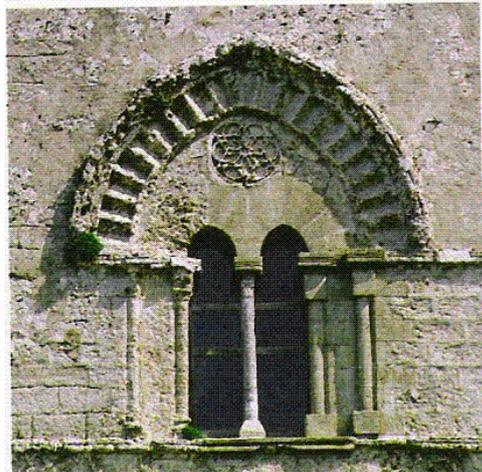


Abbildung 80, Erice, Chiesa Madre, Zwillingsfenster



Abbildung 81, Enna, Dom, Apsis

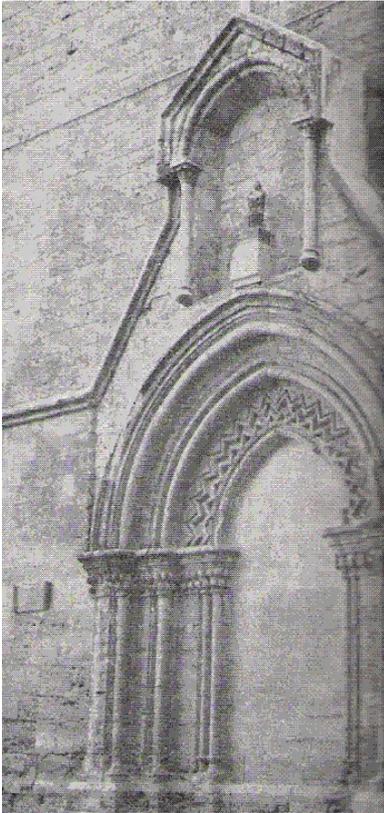


Abbildung 82, Enna, Dom, Portal



Abbildung 83, Sambuca, Chiesa della Concezione, Portal



Abbildung 84, Syrakus, Palazzo Montalto

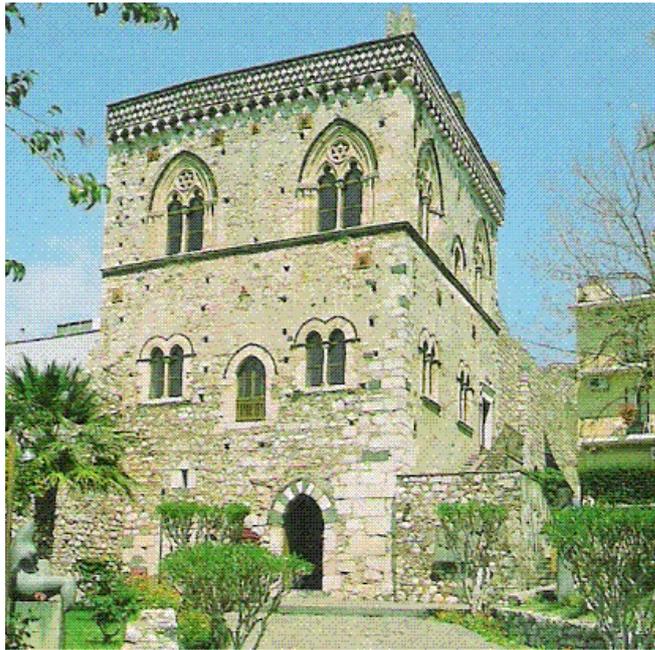


Abbildung 85, Taormina, Palazzo del Duca Santo Stefano

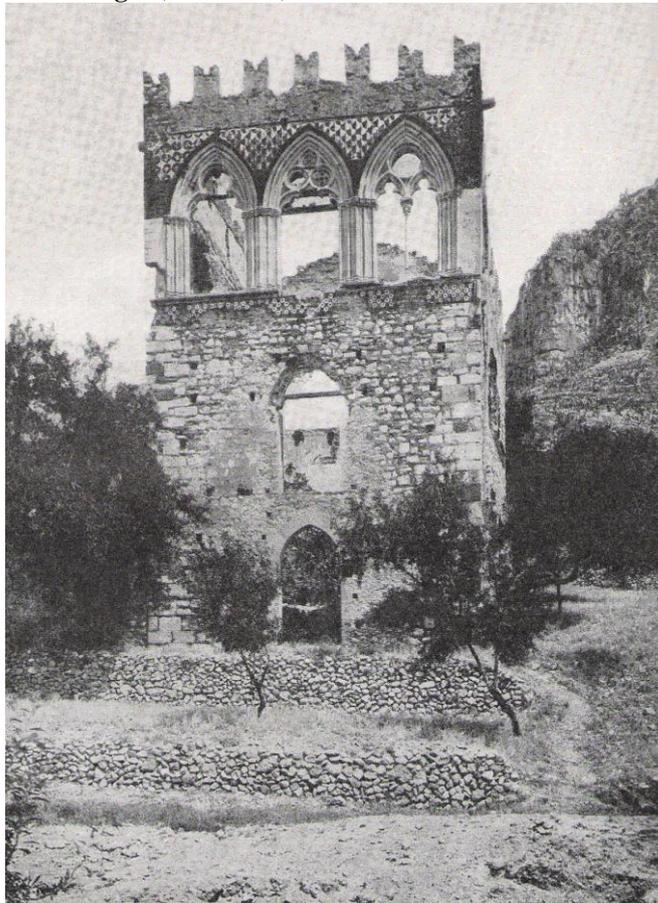


Abbildung 86, Taormina, Baddia Vecchia

10. Abstract

Die Architektur des normannischen Siziliens ist gekennzeichnet von verschiedenen Merkmalen, die sie einerseits mit der normannischen Architektur Frankreichs und Englands verbindet, andererseits Elemente aufweist, deren Herkunft arabische Wurzeln besitzen.

Die Beziehungen zum Norden wurden durch die Anwesenheit englischer Prälaten auf Sizilien sowie durch die Heirat Wilhelms II mit der englischen Prinzessin gefördert. Dadurch konnte es zu einem intensiveren Austausch in der Kunst und Kultur kommen, der sich an den Gebäuden auch im Dekor zeigt. Im Unterschied zu den frühnormannischen Bauten, die aufgrund der langen arabischen Herrschaft durch islamische Elemente geprägt sind, werden nun die typischen geometrischen Motive angewendet. Das repräsentativste Beispiel dafür ist die Kathedrale von Cefalù, die Roger II 1131 errichten ließ. Neben Zickzackmotiven, Sternen sowie den typisch nordischen Faltenkapitellen tritt das Motiv der Kreuzbögen in Erscheinung, dessen Herkunft bzw. Verbreitung in der Forschung noch nicht eindeutig geklärt ist. Vergleichsbeispiele sind in England zu suchen, da sizilianische Beispiele ausgeschlossen werden können.

Eine weitere Besonderheit an den Gebäuden des normannischen Siziliens sind die Lavaintarsien, die auf der Insel erstmals an den Apsiden des Doms von Monreale und zeitgleichen Bauten in Palermo auftreten. Man geht davon aus, dass sie aus dem arabischen Raum über Spanien nach Kampanien gelangten und von dort nach Sizilien kamen. Das auf byzantinischen Einfluss zurückgehende farbige Mauerwerk sizilianischer Beispiele bestätigt im Vergleich mit kampanischen Gebäuden diese Hypothese.

Beeinflusst von den Apsiden des Doms in Monreale verweist der kleinteilige und flache Dekor der Apsiden der normannischen Kathedrale von Palermo wieder auf arabische Elemente. Der plastische Dekor der Westfassade dagegen veranschaulicht eine Wende in der Architektur Siziliens. In der Folge entwickelt sich ein eigener Stil, der das gesamte 14. Jahrhundert prägen wird und unter dem Begriff „Architettura Chiamomonte“ bekannt ist. Ihr Kennzeichen sind die mit normannischen Motiven geschmückten Fenster und Portale.

11. Lebenslauf

Persönliche Daten

Name	Anna Theiler
Geburtsdatum	30. Mai 1981
Geburtsort	Wien, Österreich
Wohnort	Wien

Ausbildung

1987-1991	Volksschule Prießnitzgasse, 1210 Wien
1991-1995	Gymnasium Franklinstraße 21, 1210 Wien
1995- 2000	HBLA für künstlerische Gestaltung Herbststraße 104, 1160 Wien
2000 Diplomstudium	Beginn des Studiums Kunstgeschichte, Universität Wien
2006-2007	Studienjahr in Italien an der Universität „La Sapienza“ in Rom
2011	Abschluss des Diplomstudiums Romanistik/Italienisch, Universität Wien

Sprachen

Italienisch
Englisch
Spanisch (Grundkenntnisse)
Französisch (Grundkenntnisse)

Sprachaufenthalte

2006 & 2009	Sprachkurs – „Solemar“ (Cefalù, Mongerbino, Sizilien)
2006-2007	Studienjahr in Italien an der Universität „La Sapienza“ in Rom
2009	Literaturrecherche – „Fondazione Giuseppe Bonaviri“ (Mineo, Sizilien)