

BAUMGÄRTNER, Ingrid, Rezension zu: CLAUSSEN, Peter Cornelius, *Magistri Doctissimi Romani. Die römischen Marmorkünstler des Mittelalters (Corpus Cosmatorum I)* (Forschungen zur Kunstgeschichte und christlichen Archäologie 14), Stuttgart 1987, in: *Historisches Jahrbuch* 110 (1990) S. 163-164.

CLAUSSEN Peter Cornelius, *Magistri Doctissimi Romani. Die römischen Marmorkünstler des Mittelalters (Corpus Cosmatorum I)* (= Forschungen zur Kunstgeschichte und christlichen Archäologie 14). Stuttgart, F. Steiner, 1987, 264 S. u. 300 Abb. auf 150 Tafeln.

Aus dem Bewußtsein, daß die künstlerische Identität einer Zeit und einer Region nach ihren eigenen Maßstäben und Bedingungen zu definieren sei, untersucht Verf. die hochmittelalterliche *Renovatio Romae* als Werk der *Marmorari Romani*. Primäres Ziel des Bandes ist es, möglichst alle Informationen über die römischen Marmorkünstler des 12. und 13. Jh.s zusammenzustellen. Dazu werden die fast 60 *Marmorari* und ihre Werke, nach Familienzusammenhang geordnet, abgehandelt; einzelne Abschnitte wie zu Nicolaus de Angelo, Jacobus Laurentii, Vassallettus und Petrus Oderisius geraten dabei zu ausführlichen Beschreibungen. Bei dieser personengebundenen Analyse der Stilentwicklung der römischen Kunst liegt besondere Betonung auf dem historischen Kontext (dem Verhältnis der mittelalterlichen italienischen Kommune zur Antike und der politischen Aussagefähigkeit einzelner Denkmäler) sowie auf der sozialen Stellung des mittelalterlichen Künstlers, seinem Selbstbewußtsein und dem Grad seiner Autonomie. Der vorl. Band ist geplant als erster Teil einer dreibändigen Darstellung, dem ein topographischer Katalog zur Marmorausstattung in 93 römischen Kirchen und einigen Profanbauten (*Corpus Cosmatorum II*) und ein Ergebnisband zur römischen Marmorkunst von 1100 bis 1300 (*Corpus Cosmatorum III*) – angekündigt mit Kapiteln zur historischen Entwicklung, Wirkungsgeschichte, Deutung, Werkstatt und Sozialgeschichte der Künstler sowie mit einem Ornament-Repertoire – folgen sollen.

Mit erstaunlicher Anschaulichkeit versteht es C. trotz der Lückenhaftigkeit des überlieferten Materials, die Kunstdenkmäler selbst zu hinterfragen und die singuläre Stellung Roms mit seinem rückgerichteten Bewußtsein als einstiger Mittelpunkt der Welt zu verdeutlichen. Die Kunst der Stadt Rom im Mittelalter wird begriffen als »Ausdruck einer ungeheuren Kraft des Beharrens« (240), basierend

auf den in der zweiten Hälfte des 11. Jh.s unternommenen großen und durchaus nicht selbstverständlichen Anstrengungen, zum Ausgangspunkt der frühchristlichen spätantiken Formen zurückzukehren. Dieser Rückgriff auf die Antike setzte sich in unterschiedlichen Stufen bis zum Ende des 13. Jh.s fort. Als charakteristisch für den Beginn der römischen Erneuerung im Hochmittelalter herausgestellt werden der enge Bezug zur liturgischen Funktion der Kirche, die relative Kleinräumigkeit und Intimität der Werke (bes. Pavimente). Die Monumentalität entwickelte sich erst im Laufe des 12. Jh.s im neuen Arbeitsfeld der Architektur; sie erreichte ca. 1180 mit der innovativen Kraft des Nicolaus de Angelo einen ersten Höhepunkt. Für die erste Hälfte des 13. Jh.s verraten die Signaturen (*Magistri doctissimi*) eine zunehmende Kundigkeit in der Formensprache der Antike; in den Objekten vereinigten sich verschiedenartige Spezialfähigkeiten einzelner Künstler (tätig als Architekt, Steinmetz, Bildhauer, Mosaizist), die in der zweiten Hälfte des Jhs. unter veränderten Bedingungen von der kollektiven Leistung in eine zunehmende künstlerische Individualität übergangen. Gleichzeitig führt uns C. die Wandlung in Bezug auf die Stellung des Künstlers vor Augen: der städtische Handwerker und Bürger (zunehmend organisiert in der 2. Hälfte des 12. Jh.s) wurde zum patrizischen Kunstunternehmer, und letztendlich vollzog sich die Bindung des Künstlers an den Hof, wie sie mit dem international tätigen Petrus Oderisius ihren Höhepunkt fand. Obwohl von Anfang an einzelne Marmorari aus dem städtischen Umfeld herausragten, wirkte erst der päpstliche Hof mit seinen Aufträgen polarisierend. Vor allem seit Innozenz III. wurden die Wertvorstellungen der adeligen und gelehrten Auftraggeber von den Künstlern übernommen; hinsichtlich des gesellschaftlichen Status der Berufsgruppe klafften nun Realität und Anspruch auseinander. Diese sozialen und politischen Zusammenhänge der römischen Kunst erstmals detailliert nachgewiesen zu haben, ist die Leistung dieser ausgewogenen und quellenkritischen Betrachtung. Auf die Folgebände dürfen wir mit Spannung warten.

*Augsburg/Rom*

*Ingrid Baumgärtner*