

Zitierhinweis

Zäh, Alexander: Rezension über: Udo Kindermann (ed.): Daniel Papebrochius, Kunstdenkmäler im Veneto. Beschreibungen und Bewertungen des Jesuiten Daniel Papebroch aus dem Jahr 1660. Erstedition, Übersetzung, Kommentar, Köln / Weimar / Wien: Böhlau Verlag, 2016, in: Südost-Forschungen, 76 (2017), S. 303-307, <https://recensio-stag.lorax.syslab.com/r/e86e8e7a1bc340fe93bf08e14b7d691a>



copyright

Dieser Beitrag kann vom Nutzer zu eigenen nicht-kommerziellen Zwecken heruntergeladen und/oder ausgedruckt werden. Darüber hinausgehende Nutzungen sind ohne weitere Genehmigung der Rechteinhaber nur im Rahmen der gesetzlichen Schrankenbestimmungen (§§ 44a-63a UrhG) zulässig.

zung enthalten („Tajna telegrama od ministerot za nadvorešni raboti vo Rim do italijanskoto prets-tavništvo vo Drač od 3 oktomvri 1927 godina, vo vrška so dogovorite so Tomalevski i so upatstvata za razgovor so kralot Zogu“ [Geheimes Telegramm des Ministers für Auswärtige Angelegenheiten in Rom an die italienische Vertretung in Durrës vom 3. Oktober 1927 im Kontext der Gespräche mit Tomalevski und mit Anweisungen für das Gespräch mit König Zogu]), wobei eine Mikrofilmkopie des Originaldokuments im *pacco* 740 des Bestandes „Albania 1919-30“ des Farnesina-Archivs zu-grunde gelegt wurde. Die zugehörige Faszikelnnummer ist 497.

⁷ Zwei Beispiele: Todor ČEPREGANOV / Teon DŽINGO (Hgg.), *Velika Britanija i Makedonija. Do-kumenti (1918-1940)*. Skopje 2011, und Novica VELJANOVSKI, / Jan RYCHLÍK (Hgg.), *Čehoslovački diplomatski dokumenti za Makedonija. Kniga 1: 1919-1933*. Skopje 2006; *Kniga 2: 1934-1939*. Skopje 2007; *Kniga 3: 1939-1975*. Skopje 2008; *Kniga 4: 1976-1989*. Skopje 2010. Vgl. dazu mei-ne Rezension in *Bohemia* 54 (2014), 503-507.

⁸ Vgl. exemplarisch Ivan ILČEV (Hg.), *Balkanskijat komitet v London (1903-1946)*. Sofija 2003 (Archivite govorjat, 27); Milena TODORAKOVA (Hg.), *Bälgarija i Nezavisimata Chärvatska Däržava (1941-1944)*. Diplomatičeski dokumenti. Sofija 2004 (Archivite govorjat, 32); und Aleksandär GRE-BENAROV / Nadja NIKOLOVA (Hgg.), *Bälgarskoto upravljenje väv Vardarska Makedonija (1941-1944)*. Dokumentalen sbornik. Sofija 2011 (Archivite govorjat, 63).

Kunstdenkmäler im Veneto. Beschreibungen und Bewertungen des Jesuiten Daniel Papebroch aus dem Jahr 1660. Erstedition, Übersetzung, Kommentar. Hg. Udo KINDERMANN. Wien, Köln, Weimar: Böhlau Verlag 2016. 258 S., ISBN 978-3-412-50366-6, € 35,–

Kunstdenkmäler im Latium und der Toskana. Beschreibungen und Bewertungen des Jesuiten Daniel Papebroch aus den Jahren 1661-62. Erstedition, Übersetzung, Kom-mentar. Hg. Susanne DAUB. Wien, Köln, Weimar: Böhlau Verlag 2016. 322 S., ISBN 978-3-412-50346-8, € 40,–

Unter dem Titel „Kunstdenkmäler in [...]“ in einer neuen Reihe „Forschungsreise der Bollandisten in Italien 1660-1662“ (Generalherausgeberin ist Susanne Daub, bisher ohne Bandzählung oder Zahl veröffentlicht) sind gerade im Böhlau Verlag oben genannte Bände erschienen, welche hier zusammen angezeigt seien. Dem Leser werden hier von Daub selbst (und von Mitarbeitern, bisher Udo Kindermann) in Planung mit dem Böhlau Ver-lag – in geographischen Häppchen nach heutigen italienischen Regionen geordnet – und neuvertitulierte, etliche Teile eines „Italien-Reisetagebuchs“ des Jesuitenpaters Daniel Pape[n]broch (1628-1714) angeboten. Besonders hervorzuheben ist, dass dieses nun erstmals in das Deutsche übersetzt wurde. Die Bände sind Teil der hiermit gestarteten (und in weiterer Planung befindlichen) mehrbändigen Editionsreihe, die aus einer (nur als einziger

Autograph) erhaltenen Einzelquelle schöpft, nämlich dem bereits erwähnten Tagebuch – „diarium“ = Handschrift 971 – des sog. „Museum Bollandium“ in Brüssel (genauer Beleg und Nachweis nur [!] bei Kindermann, Einleitung, 7, Anm. 5).

Das „diarium“ ist im Original in „antikisch-lateinischer“ (Kindermann, 14) Sprache abgefasst (transkribiert mit dem editorischen Titel „Ex diario [...]“, Kindermann, 155-224; Daub, 191-264). Der lateinische Text (Hinweis auf diesen fehlt in den Titeln) ist in der Edition dem Text der deutschen Erstübersetzung nachgestellt. Der Originaltitel des Werks, und damit der Quelle, ist aber nun eigentlich „Diarium itineris Romani“ = „Tagebuch einer Romreise“, wie wir es in der Einleitung interessanterweise wiederum exklusiv nur im Band von Susanne Daub erfahren (Daub, 11). Laut gleichlautender Information in der Frontispiz (2) der beiden Bände sollen noch mindestens acht (?) weitere Bände, nämlich über die Emilia-Romagna, die Marken, Umbrien, Rom, Neapel, Ligurien, die Lombardei und den Piemont folgen.

Beide Herausgeber erarbeiten eine informative und interessante, eigentlich unabhängige „Einführung“ (Kindermann, 7-29; Daub, 11-44), mit Verweisen auf eigene Vorarbeiten (eigentlicher Beginn der Reise in Flandern bis nach Trient 1660¹), zur Person des Schreibers (von Kindermann selbst als „fleißiger Bildungstourist“ bezeichnet, 23), dessen Umfeld, und der Genese des Werks. Das Tagebuch ist quasi ein Nebenprodukt der eigentlichen Forschungen des Bollandisten und Theologen Papebroch in Italien (vgl. dazu auch Daub, Anhang I, 267-276) im Bereich der Hagiographie.² Papebroch ist übrigens immer unterwegs mit seinem älteren Reisegefährten, Kollegen und Mitforscher Pater Gotfrid [Godefridus] Henschen, SJ (1600-1682). Der Kommentar-Apparat liest und findet sich in Fußnoten unter dem deutschen Text. Die Literaturnachweise finden sich hinter dem lateinischen Text („Literatur“, Kindermann, 225-234; Daub, 283-310). Abgeschlossen werden die Bände jeweils mit einem eigenen Index (Stichwortverzeichnis).

Die Kapitel des eigentlichen Texts der Bände sind, was einfach dem Charakter des Originals eines Itinerars geschuldet ist, rein nach Orten gegliedert (Kindermann, Inhaltsverzeichnis, 5). Für den Veneto-Band sind dies dann vier Kapitel, nämlich: „Verona [wohl ab 23.10.1660, vgl. Kindermann, 14], Vicenza, Padua und Venedig [bis 10.11.1660]“; der Band „Latium und Toskana“ (Daub, Inhaltsverzeichnis 7f.) bietet mehr Stationen: „Von Rom nach Viterbo [ab dem 3.10.1661], Viterbo, Von Viterbo nach Siena, Siena, Florenz und Umgebung, Pistoia, Lucca, Von Lucca nach Genua [bis 5.3.1662].“ Nachgegeben sind nur bei Daub noch drei weitere Dokumenten-Anhänge (267-282) mit deutscher Übersetzung. Die Chronologie folgt offenbar der Reiselogistik von Nord nach Süd. Allerdings ergeben sich, wie gezeigt, durch inhaltliche Abweichungen und den Lücken in der Reisechronologie der verfassten unterschiedlichen „Einführungen“ dem Leser und Benutzer eines einzelnen Bands nicht immer alle für das allgemeine Verständnis wichtigen Basisinformationen (im Sinne einer präzisen Angabe) der eigentlichen Quelle der Edition. Auch wird man nun nicht erwarten, dass jeder interessierte Leser oder Benutzer deshalb den Erwerb der ganzen Reihe bzw. dieser zwei Bände in Erwägung ziehen möchte. Dieses kleine Dilemma³ könnte durch den Abdruck einer, aus Sicht des Rezensenten für den Einzel-

benutzer der Bände wichtigen, immer gleichen Infoseite, oder zumindest Beleg in einer Fußnote, in den folgenden geplanten Bänden sicher doch noch leicht gelöst werden, ähnlich dem Hinweis auf die zukünftigen Bände.

Zum Text: Der Charakter des Texts, der offensichtlich nie zur Veröffentlichung bestimmt war, ist eine einfache Reisebeschreibung eines universal gebildeten Akademikers (nicht frei von Persönlichem und etlichen Banalitäten), der offenbar auch über profunde botanische Kenntnisse verfügte (hier bemerkenswert: die Erwähnung der amerikanischen Aloe(-Vera)-Pflanze in Verona, siehe Kindermann, 49). Ein Hauptaugenmerk widmet Papebroch hier, was für einen reisenden Theologen fast selbstverständlich anmutet, natürlich der Aufsummierung und den Beschreibungen der besuchten Kirchenbauten und den darin praktizierten christlichen Kulturen, Heiligenviten sowie den in diesen aufbewahrten Reliquien (vgl. etwa Kindermann, 115f., 118). Kunstgeschichte war im 17. Jh. als akademische Disziplin noch nicht erfunden worden, und man fragt sich deshalb, warum man nun ausgerechnet das „diarium“ als Beschreibung von Kunstdenkmälern werten möchte. Stichprobenartig betrachtet, siehe den Kurzaufsatz im Band Veneto zum Markusplatz in Venedig (Kindermann, 106f.), ergibt sich bisher nur eine relativ interessante ab und an den Charakter einer banalen beschreibenden statistischen, aber immerhin empirischen Auflistung des Gesehenen und Bereisten nicht übertreffende, allerdings recht umfassende Reiseschilderung. Zugegeben stechen an einigen Stellen besonders detaillierte Denkmäler-Beschreibungen hervor (etwa der „San Zeno Maggiore“-Kirche in Verona aus dem 12./13. Jh., vgl. Kindermann, 38-40). Allerdings stehen andererseits teilweise auch völlig oberflächliche Beobachtungen an und in Kirchen und deren Interieur sowie eben auch der Reisealltag im Text. In der Toskana angekommen (8.10.1661), teilt uns dazu Papebroch etwa mit „Nach der Messe frühstückten wir, für uns beide waren ein Aal und vier Eier völlig ausreichend“ (Daub, 65f.). Dass nun Papebroch etwa heute untergegangene und zerstörte Bauwerke sah, andere nur zu kurz erwähnt und lückenhaft beschreibt, teilweise auch ohne deren Namen oder Erbauer zu kennen oder anzugeben, andere Kunstwerke sogar möglicherweise falsch benennt, ist eigentlich wenig verwunderlich und verweist damit auf den tatsächlichen Wert dieses Tagebuchs als kunsthistorische Quelle: So fällt Papebroch etwa in Venedig schon zwar die einst am Markusplatz befindliche (heute verschwundene) Kirche „San Geminiano“ auf (Papebroch: „[...] eine sehr schöne kleine Kirche [...]“, die 1807 unter Napoleon zerstört wurde)⁴, allerdings ohne deren Patrozinium anzugeben oder spricht von sog. „Tizianen“ im Saal des Großen Rats im Dogenpalast am Markusplatz (vgl. Kindermann, 107, 123f.).⁵

Von der Markuskirche an sich zeigt sich Papebroch u. a. wegen den Verruungen der inneren Dekoration ganz und gar enttäuscht (Kindermann, 106). Die gerade in Bau befindliche berühmte „Salute-Kirche“ (Santa Maria della Salute, eingangs des „Canal Grande“) und deren seinerzeitige Baustelle wird von Papebroch auf einfache Art beschrieben, über ausführende Bauleute (o. ä.), geschweige denn über den Architekten Baldassare Longhena (1598-1682) erfahren wir nichts (Kindermann, 141-143). Wie Kindermann selbst sehr richtig anmerkt, ist „für Künstlerpersönlichkeiten noch sehr wenig Interesse vorhanden,

einige besonders bekannte Künstler werden immerhin namentlich genannt“ (12), so etwa der berühmte Maler Paolo Veronese (1528-1588) (Kindermann, 121).

In Vicenza wird immerhin gewusst, dass der Bau des berühmten „Teatro Olimpico“ (Papebroch bemerkt dazu verklärt und entzückt: „Ich habe noch nie etwas so Schönes in dieser Art gesehen“, Kindermann, 80) von Andrea Palladio (1508-1580) stammt, dass dieser aber vom bekannten Architekten Vincenzo Scamozzi (1548-1616) fertig gestellt wurde (Bühne, Bühnenraum, obschon von Papebroch beschrieben), darüber kein Wort. Auch die Urheberschaft zahlreicher weiterer venezianischer Bauten (etwa die gerade erwähnten „neuen Prokuratorien“) Scamozzis (sowie im Veneto generell) scheint Papebroch nicht bekannt, obwohl er dessen Bauwerke ab und an erwähnt. Festzuhalten bleibt damit: Papebroch ist mangels individueller Kenntnis und mangelnden persönlichen Kontakten außerhalb des Klerus (im Idealfall etwa speziell zu zeitgenössischen italienischen Architekten und Künstlern vor Ort), selbst doch relativ weit von grundlegenden respektive für uns interessanten tatsächlichen Erkenntnissen in seinen Beschreibungen zu den in der Tat hier aufsummierten zahlreichen „Kunstdenkmälern“ entfernt. Ausgenommen ist hierbei freilich seine hagiographische Neugier nach den in den Kirchen verehrten Heiligen und sein Interesse an deren Reliquien und deren kultische Präsentation (vgl. etwa die Schilderung zum „Hl. Märtyrer Florian aus Vicenza“, Kindermann, 74f.). Folglich möchte man die sehr begrüßenswerte Vorlage in deutscher Sprache eher via ihrem zeithistorischen und kulturhistorischem – und eben nur bedingt kunsthistorischem – Wert her evaluieren.

Die Möglichkeit, dass die durchaus als barock-vergnügend nachvollziehbare und illustre Rom-Reise der Jesuiten-Patres Papebroch und Henschen, nun quasi als „Gesamtkunstwerk“ (einer „Grand Tour“) erstmals in deutsch gelesen und anerkannt werden kann, wenn auch in etliche Bände aufgeteilt, sowie deren damalige Begeben- und Gegebenheiten nach-erleben zu können, macht wohl den eigentlichen Wert der Vorlage aus. Dies sei aber bitte im reisephilosophischen Sinne vom „Weg, der das Ziel ist“ her gesehen – und weniger im Sinne eines lexikalisch-geographischen Nachvollziehens (oder Nachspürens) vermeintlich „kunsthistorisch wichtiger“ (vgl. dazu die all zu unkritische Hervorhebung als gar „unschätzbarer Quelle“ für den Kunsthistoriker via den Verlagstext auf dem hinteren Umschlagdeckel) einzelner regionaler, deskriptiver Aufzählungen der tatsächlich hier belegten mannigfaltigen Kirchenbauten, Kulte und Kunstobjekte, z.T. aber eben nur mit relativ bescheidenem itinerarisch-statistischen Informationsgehalt. Letzteres ist ein aus heutiger Sicht übergestülptes fragliches Anliegen der Herausgeber (oder des Verlags?), worauf uns die künstlichen erzeugten Titel der Einzelbände leider vielleicht etwas zu explizit und suggestiv hinführen wollen.

Frankfurt/M.

Alexander Zäh

¹ Dazu bereits Udo KINDERMANN (Hg.), *Kunstdenkmäler zwischen Antwerpen und Trient, Beschreibungen und Bewertungen des Jesuiten Daniel Papebroch aus dem Jahre 1660*. Wien, Köln, Weimar 2002.

² Siehe etwa Maciej DORNA, Von der Hagiographie zur Diplomatik. Daniel Papebrochs Lehre zur Erkennung von frühmittelalterlichen Urkundenfälschungen, *Archiv für Diplomatik, Schriftgeschichte, Siegel- und Wappenkunde* 60 (2014), H. 1, 165-190.

³ Auch keine Aufführung dieser Information, Stichwort „Originalzitat der Quelle“, der ganz am Schluss befindlichen (abermals textunterschiedlichen) englischen und italienischen Zusammenfassungen („Summary/Sinossi“) der bisherigen Bände (Kindermann, 257f.; Daub, 321f.).

⁴ Siehe dazu auch Elena BASSI, *Tracce di chiese veneziane distrutte. Ricostruzioni dai disegni di Antonio Visentini*. Venezia 1997.

⁵ Die dortigen Arbeiten Tizians waren wohl bereits durch den Brand im Jahre 1577 zerstört, überliefert ist lediglich – via einem Stich –, dass Tizian dort einst die „Schlacht von Cadore“ (1537) als Fresko ausführte.