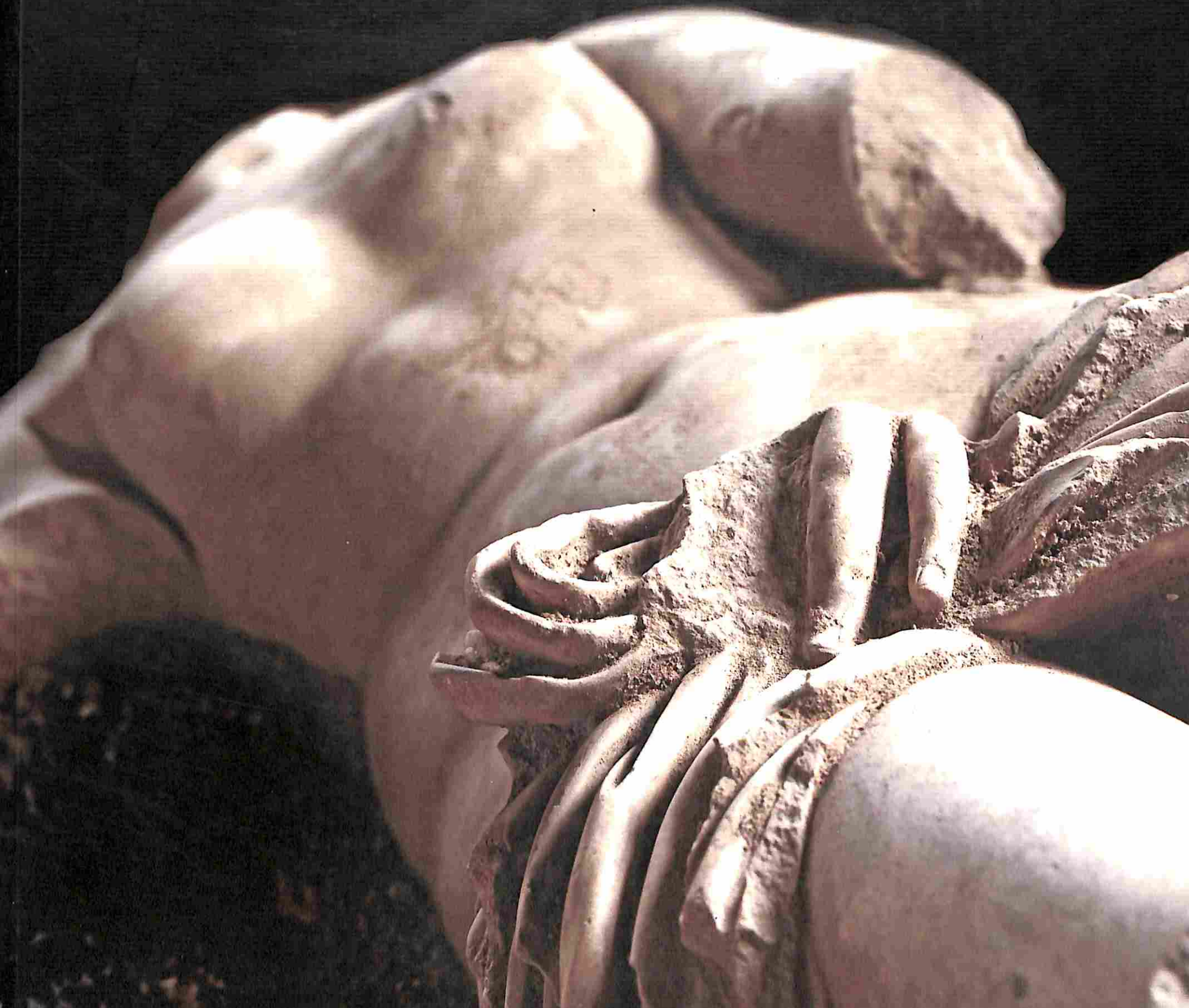


Sizilien

Von Odysseus bis Garibaldi





Deutscher Kunstverlag München · Berlin



Kunst- und Ausstellungshalle
der Bundesrepublik Deutschland in Bonn



Regione Siciliana
Assessorato Beni Culturali, Ambientali
e Pubblica Istruzione

Sizilien

Von Odysseus bis Garibaldi

25. Januar bis 25. Mai 2008 · Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland in Bonn

Diese Publikation erscheint anlässlich der Ausstellung
Sizilien – Von Odysseus bis Garibaldi
vom 25. Januar bis 25. Mai 2008 in der Kunst- und Ausstellungshalle
der Bundesrepublik Deutschland in Bonn

**Kunst- und Ausstellungshalle
der Bundesrepublik Deutschland**

Christoph Vitali
Intendant

Bernhard Spies
Kaufmännischer Geschäftsführer

Giulio Macchi
Idee

Giulio Macchi, Wolf-Dieter Heilmeyer
Kuratoren

Nicola Bonacasa, Rosa Maria Bonacasa Carra,
Alexander Grönert, Dieter Mertens, Maria Concetta
di Natale, Giuseppe Voza, Gerhard Wolf
Beratung

Katharina Chrubasik
Projektleitung

Laura Salice
Projektassistenz

Paolo Martellotti
Ausstellungsarchitektur

Susanne Wichert
Ausstellungsmanagement

Jutta Frings
Medien / Kommunikation / Publikationen

Rudolf Link
Technik

Maja Majer-Wallat
Pressesprecherin

Stephan Andreae
Forum

Christian Gänsicke mit Birgit Tellmann
Pädagogik

Maria Nußer-Wagner
Public Relations/Marketing

Elke Post, Regina Freymann
Grafik

Ulrich Best
Technische Medien

Margot Flatow, Laura Held
Bibliothek

Ulrike Klein
Restaurierung

Marla Manna
Transport und Versicherung

Ute Bruns-Vohs
Rechts- und Personalangelegenheiten

Richard Kröll
Haushalt/Buchhaltung

Rahel Lankers
IT/Internet

Cäcilia Golinske
Veranstaltungsmanagement

Siegfried Müller-Roosen
Betriebs- und Veranstaltungstechnik

Programmrat

Reinhold Baumstark
Generaldirektor Bayerische Staatsgemaldesamm-
lungen, München

Daniel Buren
Künstler, Paris

Ernst Elitz
Intendant Deutschlandradio, Köln

Cornelia Ewigleben
Direktorin Landesmuseum Württemberg, Stuttgart

Christoph Hauser
Programmdirektor Arte, Kehl am Rhein

Max Hollein
Direktor Städtisches Kunstinstitut und Städtische
Galerie, Frankfurt am Main

Samuel Keller
Direktor MCH Swiss Exhibition (Basel) Ltd., Basel

Gottfried Korff
Ludwig-Uhland-Institut für Empirische Kultur-
wissenschaft, Tübingen

Klaus-Dieter Lehmann
Präsident Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Berlin

Glenn D. Lowry
Direktor The Museum of Modern Art, New York

Henri Loyrette
Direktor Musée du Louvre, Paris

Ingrid Mössinger
Generaldirektorin Kunstsammlungen Chemnitz

Claudius C. Müller
Direktor Staatliches Museum für Völkerkunde,
München

Dieter Ronte
Direktor Kunstmuseum Bonn

Kornelia von Berswordt-Wallrabe
Direktorin Staatliches Museum Schwerin

Modell der Stadt Selinunt:
Werkplan, Karlsruhe

Projekt zur multimedialen Darstellung
romanischer Kreuzgangkapitelle im Mittelmeerraum
CENOBIUM: Kunsthistorisches Institut in Florenz,
Max-Planck-Institut

Kooperationspartner in Sizilien

Regione Siciliana
Assessorato Beni Culturali, Ambientali e Pubblica
Istruzione
Dipartimento Regionale Beni Culturali, Ambientali
ed Educazione Permanente

Nicola Leanza
Assessore dei Beni Culturali, Ambientali e Pubblica
Istruzione della Regione Siciliana

Romeo Palma
Direttore Generale Dipartimento BB.CC.AA. ed E.P.
Assessorato dei Beni Culturali, Ambientali
e Pubblica Istruzione della Regione Siciliana

Sergio Gelardi
Capo di Gabinetto
Assessorato dei Beni Culturali, Ambientali
e Pubblica Istruzione della Regione Siciliana

Koordination und Organisation

Servizio Museografico
Assessorato dei Beni Culturali, Ambientali
e Pubblica Istruzione della Regione Siciliana
Stefano Biondo

Laura Cappugi
Alessandra Merra
Valeria Sola
Gaetano Grasso
Giovanni Fricano
Maria Celesia
Giuseppe Minco

Wissenschaftliches Komitee

Giuseppe Castellana
Direttore del Museo Archeologico Regionale,
Agrigento

Salvatore Scuto
Direttore del Museo della Ceramica, Caltagirone

Rosalba Panvini
Soprintendente per i Beni Culturali ed Ambientali,
Caltanissetta

Silvana Grasso
Assessore alla Cultura, Catania

Gesualdo Campo
Soprintendente per i Beni Culturali ed Ambientali,
Catania

Salvatore Gueli
Direttore del Museo Archeologico Regionale, Gela

Gioacchino Barbera
Direttore del Museo Regionale, Messina

Gianfilippo Villari
Soprintendente per i Beni Culturali ed Ambientali,
Messina

Caetano Gullo
Direttore della Biblioteca Centrale della Regione
Siciliana «Alberto Bombace»,
Palermo

Antonella Purpura
Direttore della Civica Galleria d'Arte Moderna,
Palermo

Giulia Davi
Direttore della Galleria Regionale della Sicilia
di Palazzo Abatellis, Palermo

Giuseppina Favara
Direttore del Museo Archeologico Regionale
«Antonino Salinas», Palermo

Giuseppe Randazzo
Direttore del Museo Diocesano, Palermo

Ilana Calandra
Direttore del Museo Etnografico «Giuseppe Pitre»,
Palermo

Adele Mormino
Soprintendente per i Beni Culturali ed Ambientali,
Palermo

Francesco Buccheri
Direttore del Museo «Ignazio Mormino»
Fondazione Banco Sicilia, Palermo

Marianne Vibaek Pasqualino
Presidente del Museo Internazionale delle Marionette
«Antonio Pasqualino», Palermo

Venera Greco
Soprintendente per i Beni Culturali ed Ambientali,
Ragusa

Concetta Ciurcina
Direttore del Museo Archeologico Regionale
«Paolo Orsi», Siracusa

Luigi Messina
Direttore della Galleria Regionale di Palazzo
Bellomo, Siracusa

Mariella Muti
Soprintendente per i Beni Culturali ed Ambientali,
Siracusa

Maria Luisa Famà
Direttore del Museo Regionale «Agostino Pepoli»,
Trapani

Giuseppe Gini
Soprintendente per i Beni Archeologici
ed Ambientali, Trapani

Katalog

Herausgeber: Kunst- und Ausstellungshalle der
Bundesrepublik Deutschland GmbH und
Regione Siciliana, Assessorato dei Beni Culturali,
Ambientali e Pubblica Istruzione
Katalogkoordination: Jutta Frings,
Helga Willinghöfer

Lektorat: Helga Willinghöfer
Korrektorat: Uta Hasekamp
Übersetzungen aus dem Italienischen:

Henrik Engel, Annette Kopetzki, Michael Müller,
Yvonne Paris, Stephan Oswald, Achim Wurm
Gestaltung: M&S Hawemann

Druck und Buchbinderei:
Arti Grafiche Amilcare Pizzi Spa,
Cinisello Balsamo, Mailand, Italien
Gesamtherstellung: Kunst und Ausstellungshalle
der Bundesrepublik Deutschland GmbH
und Deutscher Kunstverlag, München - Berlin

www.bundeskunsthalle.de

Fotonachweis

Cover: Aphrodite Kallipygos, 1. Hälfte 2. Jahrhun-
dert n. Chr., Marmor, Museo Archeologico Regio-
nale «Baglio Anselmi», Marsala (Kat.-Nr. 89)
Umschlagrückseite: Kopf eines Apostels (Petrus?),
14. Jahrhundert, Fragment eines Mosaiks, Museo
Regionale, Messina (Kat.-Nr. 182)
Alle anderen Abbildungen siehe Abbildungs-
nachweis Seite 400

Trotz intensiver Recherche war es nicht in allen
Fällen möglich, die Rechteinhaber der Abbildungen
ausfindig zu machen. Berechtigte Ansprüche werden
selbstverständlich im Rahmen der üblichen
Vereinbarungen abgegolten.

© 2008 der deutschen Ausgabe
Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik
Deutschland GmbH, Bonn und
Regione Siciliana, Assessorato dei Beni Culturali,
Ambientali e Pubblica Istruzione

Alle Rechte vorbehalten
Printed in Italy

Inhalt

10	<i>Christoph Vitali</i>	Vorwort
11	<i>Nicola Leanza, Romeo Palma</i>	Grußworte
12	<i>Giulio Macchi</i>	Tausend und ein Sizilien
15	<i>Wolf-Dieter Heilmeyer</i>	Sizilien – Von der Vorgeschichte bis Garibaldi
Essays		
29	<i>Giuseppe Voza</i>	Das prähistorische Sizilien
41	<i>Dieter Mertens / Madeleine Mertens-Horn</i>	Sizilien zur Zeit der Griechen: »Brot und Wein«
52	<i>Giovanni Uggeri</i>	Straßenverbindungen und Häfen im griechischen Sizilien
57	<i>Nicola Bonacasa</i>	Das römische Sizilien – Eine Frage der Methode
71	<i>Alessandra Merra</i>	Die Wandmalerei auf Sizilien aus Hellenismus und römischer Zeit
77	<i>Rosa Maria Bonacasa Carra</i>	Christliche und byzantinische Kultur auf Sizilien
87	<i>Gerhard Wolf / Henrike Haug</i>	Lu mari è amaru. Sizilien im Mittelalter
105	<i>Antonino Pellitteri</i>	Das moslemische Sizilien: Grenzen, Grenzüberschreitungen und gelungene Verschmelzung
111	<i>Barbara Schellewald</i>	Königlicher Blick und autorisierte Stiftung – die Mosaiken in der Cappella Palatina und in Santa Maria dell’Ammiraglio in Palermo
119	<i>Valeria Sola</i>	Die sizilianische Kunst von der Renaissance bis zum Barock
131	<i>Maria Concetta di Natale</i>	Sizilianisches Kunsthandwerk in Renaissance und Barock
153	<i>Alexander Grönert</i>	Die Architektur des Barock in Sizilien
165	<i>Gioacchino Barbera</i>	Anmerkungen zur Malerei des 19. Jahrhunderts in Sizilien
181	<i>Michele Cometa</i>	Der Dämon der Archäologie
187	<i>Antonino Buttitta</i>	Sizilianische Volkskunst zwischen Mythos und Geschichte
195	<i>Giuseppe Barbera</i>	Die Veränderungen der sizilianischen Landschaft
201	<i>Marina Heilmeyer</i>	Die Pflanzenwelt Siziliens
209	<i>Salvatore Garraffo</i>	Fünfundzwanzig Jahrhunderte Münzgeschichte auf Sizilien
224		Katalog der ausgestellten Objekte
377		Bibliographie
400		Abbildungsnachweis



Sizilianisches Kunsthandwerk in Renaissance und Barock

Im 15. Jahrhundert bildete Sizilien einen Knotenpunkt der »Mittelmeerrouten«. Der intensive kulturelle Austausch und die politische Verbindung mit Spanien wirkten sich auf alle Künste aus, besonders auf das Kunsthandwerk.

Silberschmiedearbeiten

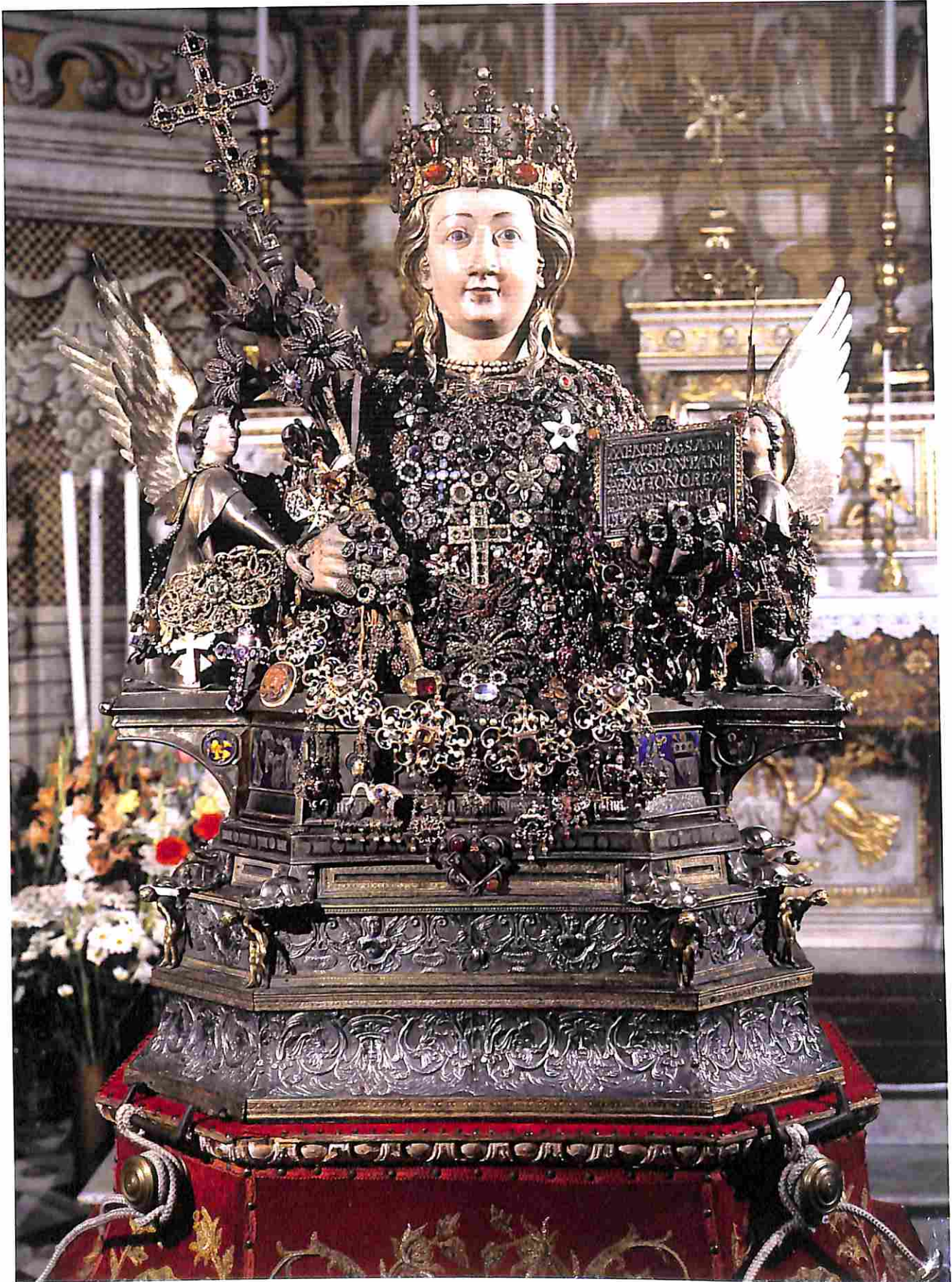
Zu den bedeutendsten Silberarbeiten der Frührenaissance in Sizilien, welche die engen Beziehungen zwischen der Insel und Spanien illustrieren, gehört das Stabkreuz von Giovanni di Spagna aus Mazara del Vallo, das der Bischof Giovanni IV. la Rosa (1415–1448) in Auftrag gab und das heute im dortigen Diözesanmuseum aufbewahrt wird.¹ Der Künstler, ein Minorit aus Caltagirone, scheint großes Ansehen am Hof des spanischen Vizekönigs genossen zu haben. Durch die Vermittlung des Vizekönigs Giovanni Penafiel erhielt er von den Karmelitern des Annunziata-Klosters und dem Stadtrat von Trapani Gelder für die Restaurierung der Kathedrale von Mazara del Vallo.² Seine Anwesenheit begünstigte darüber hinaus die Tätigkeit spanischer Künstler in Mazara.³ Das Kreuz des Giovanni di Spagna ist von den spanischen *cruces fiordalissadas* inspiriert und kann mit den katalonisch-aragonesischen Kreuzen verglichen werden, die mit »Bark« (Barcelona) gekennzeichnet wurden.⁴ Der Hintergrund der Medaillons an den Enden der Kreuzarme verweist mit seiner *ouvrage*-Technik auf die spanische Malerei der Serra.⁵

Ein weiterer Silberschmied spanischer Herkunft, dessen Werke in Sizilien erhalten blieben, war Pietro di Spagna. Er wirkte in der Abtei San Martino delle Scale, wo ein Reliquiar für den Heiligen Dorn, eine Stauroteca, und ein lange verlorenglaubter Kelch von seiner Hand aufbewahrt werden.⁶ Das Reliquiar des Heiligen Dorns trägt noch seine Signatur und einen der ersten Stempel der Zunft der Gold- und Silberschmiede von Palermo, »RUP« (Regia Urbs Panormi), nach der von Alfons dem Großerzigen 1447 gegebenen Approbation und der folgenden Bestätigung durch den Senat von Palermo im Jahr 1467.⁷

Der Spanier Fra' Luca de Pujades, ein *miles Roddianus, praeceptor et comendator Comende Sancti Johannis Yerosolimitani terrae Politii*, gab den zwischen 1503 und 1511 geschaffenen Kelch vom »Madonita«-Typ im Dom von Polizzi in Auftrag. Dessen besonderes Merkmal sind fleischige Distelblätter.⁸ Diese Distelblätter unterhalb des Kelches verweisen auf Vorbilder aus Barcelona und sind typisch für jene Kelche, die Maria Accascina nach ihrem Verbreitungsgebiet »Madonie-Kelche« genannt hat.⁹ Zu diesem Typus gehören die Kelche vom Ende des 15./Anfang des 16. Jahrhunderts in den Kirchen von Petralia Soprana und Sottana sowie in den Kathedralen von Cefalù und Palermo und den Kirchen von Castelbuono, Isnello, Mistretta und anderen Städten Siziliens.¹⁰

Die Darstellung von Distelblättern war im 15. und 16. Jahrhundert auch auf Stoffen verbreitet, wie man anhand zeitgenössischer Gemälde und der wenigen erhaltenen Textilien feststellen kann. Man denke etwa an die Gemälde von Tommaso de Vigilia aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts¹¹ und an die Chormäntel des 15. und 16. Jahrhunderts. Sie gehören der Abtei San Martino delle Scale (westlich von Monreale) und wurden aus einem

1 Reliquienbüste der heiligen Venera, Kathedrale von Acireale



2 Reliquiar der heiligen Agatha, Kathedrale von Catania

Samt genäht, den der Tunesier Abu Omar Othman dem Botschafter Alfons' des Großherzigen, Fra Giuliano Majali, schenkte.¹² Distelblätter erscheinen auch in illuminierten Kodizes, an den vergoldeten Holzrahmen von Triptychen und Polyptychen in den Kirchen der Madonie, an Stabkreuzen, an Reliquiaren¹³ und an dem vergoldeten Holzrahmen eines Prozessionsbanners aus dem 15. Jahrhundert im Palazzo Abatellis, das Delogu als ein »sikulisch-katalonisches« Werk mit »spätgotischer« Dekoration bezeichnet.¹⁴

Der Typus des vergoldeten hölzernen Banners nach gotisch-katalonischen Vorbildern mit zahlreichen Fialen und Zinnen findet seine Entsprechung in Tabernakeln mit architektonischer Ausgestaltung aus dem 15. und 16. Jahrhundert. Zu den Monstranzen nach eindeutig spanischem Vorbild zählt die aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts der Kirche San Nicola in Randazzo, eine weitere aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts im ehemaligen Dom Maria SS. Condadomini in Caltagirone, ein Exemplar vom Beginn des 15. Jahrhunderts in der Kathedrale von Nicosia und weitere aus der Kathedrale von Caltanissetta und anderen Kirchen.¹⁵ Diese Serie, die sich von den eigentlich gotischen Arbeiten wie dem bekannten Reliquiar in Piazza Armerina, das Simone de Aversa 1405 schuf¹⁶, unterscheidet, erreicht ihren Höhepunkt in dem Reliquiar des Bartolomeo Tantillo von Matrice Nuova in Castelbuono aus dem Jahr 1532¹⁷ und in der monumentalen, heute im Museo Alessi in Enna ausgestellten Monstranz, welche die Gili zwischen 1534 und 1540 für den Dom von Enna schufen¹⁸. Zieht man typologische Verbindungen zur spätgotischen sikulisch-spanischen Architektur, muss der südliche Portikus der Kathedrale von Palermo erwähnt werden, der um 1440/45 begonnen wurde, als Ubertino De Marinis Bischof war, und zur Zeit des Bischofs Nicolò Puxades, einem gebürtigen Barceloneser (1465–1467), vollendet wurde.¹⁹ Im Portikus wiederholt sich das Motiv des Baldachins mit drei Arkaden, das an die Bögen im maurischen Stil in der Alhambra von Granada erinnert. Rundbogige Giebel tauchen auch im hölzernen Chor der Kathedrale von Palermo auf, und erneut war es der Bischof Nicolò Puxades, der ihn 1466/67 nach dem Modell des Chors der Kathedrale von Barcelona erbauen ließ.

Das Motiv der durchbrochenen Balustrade, das die Monstranz mit architektonischen Formen von Caltagirone kennzeichnet, lässt sich mit dem Dekor des silbernen Reliquiars aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts vergleichen, das mit »Palma« signiert ist.²⁰ Bei den architektonisch gestalteten Monstranzen wurde auf den oberen Teil, die Ädikula, zunehmend stärkeres Gewicht gelegt, was nicht zufällig auch bei den spanischen Monstranzen

von Enrique de Arfe der Fall ist.²¹ Die Monstranz von Nicosia aus dem 16. Jahrhundert ist ähnlich aufgebaut wie jene aus dem Palazzo Abatellis, bei der am Sockel betende Engel zu erkennen sind, allerdings nicht von Seitenarmen gestützt. Sie gipfelt in der Gestalt des Auferstandenen.²² Derartige Stützen mit Engelsfiguren, ein spätgotisches Motiv, finden sich bereits in der schon erwähnten Monstranz der Kirche San Nicola in Randazzo aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts im gotisch-katalanischen Stil. Als besonders charakteristisch für das 15. und 16. Jahrhundert darf deshalb bei den Monstranzen mit architektonischen Formen der Typus des kleinen Tempels nach gotischem Vorbild mit Fialen und Zinnen gelten. Ein seltenes, originelles Exemplar dieser Reihe ist das aus der Kirche Aci San Filippo (südlich von Acireale), das Spätwerk eines sizilianischen Silberschmieds aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts.²³

Zu diesem Typus gehören auch das architektonische Reliquiar von San Bartolomeo und die beiden Reliquiare aus dem Domschatz und der Kirche San Giuliano des Benediktinerinnenklosters von Geraci Siculo, beides Werke vom Anfang des 16. Jahrhunderts.²⁴ Ein weiteres Reliquiar dieser Serie aus dem Dom von Petralia Soprana, von dem nur der untere Teil erhalten blieb, wurde von Luca Baldanza wahrscheinlich 1547 begonnen und von Geronimo, Pietro und Giacomo Coves vollendet.²⁵ Die abgeflachte kleine Kuppel mit ihrem außergewöhnlichen Fischschuppenmuster, die das Reliquiar von San Giuliano bekrönt, kehrt in der Monstranz der Kathedrale von Caltanissetta wieder. Sie folgt stilistischen Vorbildern, die als typisch für die sizilianische Emaildekoration sowohl bei silbernem liturgischem Gerät als auch bei Goldschmuck gelten können.²⁶

Mit winzigen goldenen Schmuckelementen ist das polychrome Email auf den engen Gliedern der zahlreichen Ketten besetzt, die die Reliquienbüste der heiligen Agatha in der Kathedrale von Catania schmücken (Abb. 2).²⁷ Das Werk, eines der meistverehrten Reliquiare der Insel, wurde 1376 von dem Sieneser Goldschmied Giovanni da Bartolo geschaffen, der am päpstlichen Hof in Avignon tätig war und 1380 nach Catania kam. Auftraggeber waren Friedrich III. von Aragon und der Bischof Marziale aus Limoges, unter dessen Nachfolger, Bischof Elia, das Werk vollendet wurde.²⁸ Das Reliquiar erhielt im Laufe der Zeit so viele Exvoto, dass es die wichtigste Kollektion sizilianischer Schmuckstücke vom 14. Jahrhundert bis heute darstellt. Der in Neapel geborene Vincenzo Archifel schuf zwischen 1486 und 1521 in Catania zusammen mit den Cataneser Silberschmiedern Nicola Lattara und Filippo di Mauro den Schrein für die Reliquien der heiligen Agatha.²⁹

Ein weiteres traditionelles Kunsthandwerk in Sizilien ist die Korallenverarbeitung in Trapani. Giovan Francesco Pugnatore beschreibt in seiner *Historia di Trapani*, wie ein Mann aus Lipari sich das kaiserliche Privileg auf die Korallenfischerei sicherte, nachdem er beobachtet hatte, dass das Meer an dieser Stelle reich an Korallen war.³⁰

Nach der Entdeckung der neuen Korallenbänke von Tabarca nahm die Produktion und Verbreitung von Korallenarbeiten zu. Die wirtschaftlichen Verhältnisse der Korallenschnitzer besserten sich, und Künstler wie Andrea Murriali wurden zu Unternehmern, ebenso wie die Familien der Meister Antonio Ciminello und Matteo Bavera.³¹ Auf Ciminello wird traditionell die Erfindung des Stichels für die Korallenbearbeitung zurückgeführt; Bavera verdanken wir die einzigartige Lampe im Museo Pepoli von Trapani, die 1633 signiert und datiert ist, ein wichtiges Werk, das die Zuordnung und die Datierung vieler anderer Arbeiten erlaubte (Abb. 10).³²

Matteo Bavera, um 1580/81 in Trapani geboren, zog sich als Laienbruder in das städtische Kloster San Francesco d'Assisi zurück, wo Pater Benigno aus Santa Caterina auf dem Altar des Heiligen diese Lampe erblickte. Auf demselben Altar sah Pater Benigno ein Kruzifix, das von Rocco Pirro folgendermaßen beschrieben wird: »signum Crucifixi in integro pretioso corallo palmari affabre sculptum in toto fere orbe singulare« (ein Kruzifix aus einer ungestückten, preiswürdigen Koralle, kunstgerecht geschnitten in fast auf der ganzen Erde einzigartiger Weise). Tatsächlich war es, bis auf den Querbalken, aus einem einzigen Korallenast gefertigt.³³ Der einhellig Bavera zugeschriebene Christus³⁴ mit einem sehr beseelten Ausdruck stand in der Tradition franziskanischer Arbeiten. Er ist an ein Ebenholzkreuz mit Schildpatt- und Perlmutterintarsien genagelt, den von Trapaneser Kunsthandwerkern bevorzugt verwendeten Materialien. Heiligenschein und Schriftrolle mit den Buchstaben INRI bestehen aus Silber und tragen die Stempel der Gold- und Silberschmiede von Trapani. Ebenfalls Matteo Bavera zugeschrieben wird ein Kelch im Museo Pepoli. Er ist mit typischem Trapaneser Email in Weiß und Blau sowie mit Engelsköpfen geschmückt, deren silberne Flügel mit grünem Email verziert sind. Ein weiteres Dekor sind in Hochrelief geschnitzte Kameen aus Koralle mit Engelsfiguren, die die Attribute des Leidens Christi tragen.³⁵

An diese Kameen erinnern die Korallenkameen mit mythologischen Szenen auf dem Armband im Museo Pepoli, das der Madonna von Trapani von »Donna Angiola, Gemahlin des Barons der Moxharta«, Don Giovanni Fardella, gestiftet wurde. Es könnte deshalb vom Meister

selbst oder von einem seiner Gehilfen stammen.³⁶ Auch die Ketten an der Lampe des Matteo Bavera verweisen auf zeitgenössische Goldschmiedearbeiten aus Trapani oder anderen Städten Siziliens.

Die Rückseite der Reliquienbüste der heiligen Agatha bedecken zahlreiche, beidseitig mit Email dekorierte Ketten. Einige haben charakteristische dreieckige oder rhombenförmige Glieder, meist abwechselnd in Weiß, Rot, Hell- und Dunkelblau. Ähnliche Ketten befinden sich im Sanktuarium der Annunziata von Trapani, aus dem auch die heute im Museo Pepoli ausgestellte Kette stammt, die 1647 im Inventar der beweglichen Güter des Karmeliterinnenklosters aufgeführt wird.³⁷ Die Arbeit, die vor 1647 entstanden sein muss, gehört typologisch zu den Werken des späten 16./beginnenden 17. Jahrhunderts. Zwei ähnliche Ketten aus Calascibetta werden heute im Museo del Seminario Vescovile von Caltanissetta aufbewahrt.

Vergleichbare goldene Glieder, meist mit weißem und hellblauem Email verziert und mit ähnlichen kreuzförmigen Elementen in der Mitte sind auch in den Kopfen mancher Bettgestelle aus dem späten 16. und beginnenden 17. Jahrhundert zu finden. Dies sind Werke der trapanesischen Korallenschnitzer, und wie der Auferstandene aus der Fondazione Whitaker in Palermo³⁸ zeugen sie davon, wie weit diese von Trapaneser Emailleuren geschaffenen dekorativen Elemente verbreitet waren. Sie finden sich sowohl auf Schmuckstücken als auch auf Rahmungen, die mit polierten Eierstäben und von hinten gefassten Steinen verziert waren.³⁹ Auf den Rahmungen aus Koralle, die die Kopfen von Bettgestellen am Anfang des 17. Jahrhunderts verzierten, z. B. auf dem Paneel mit einer Darstellung Marias mit dem Kind aus der Fondazione Whitaker⁴⁰, finden sich raffinierte Rosetten aus emaillierter Koralle, die gleichzeitig auch an Goldschmiedearbeiten erscheinen, z. B. im oberen Teil des Schmuckstücks aus dem Schatz der Madonna von Trapani, heute im Museo Pepoli⁴¹, das aus einer großen Perle in der Mitte und rahmenden schwarzen Emailverzierungen besteht.

Die Trapaneser Korallenschnitzerei war übrigens kein auf die engen Grenzen lokaler Werkstätten beschränktes Handwerk, denn die Meister zeigten sich empfänglich für künstlerische Neuerungen auch aus Palermo und anderen Orten Siziliens. Zudem arbeiteten die Korallenschnitzer häufig mit Bronzegießern oder Gold- und Silberschmieden zusammen, deren Techniken und Formen sie übernahmen. Sie verfolgten z. B. sehr genau die Entwicklung der Werkstatt Gagini, deren Schaffen in den Werken der Silberschmiede Nibilio und Giuseppe seinen Höhepunkt fand. Es ist also kein Zufall, dass das aus der Fondazione Whitaker stammende Kopfen eines Bettgestells mit einer Darstellung der Verkündigung eine außergewöhn-



3 Trapanesische Werkstatt, Schmuckkasten, 16./17. Jahrhundert, Kupfer, vergoldet, Koralle, Email und Silber, Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis, Palermo (Kat.-Nr. 225)

liche, auf eine Blumenvase zulaufende perspektivische Flucht zeigt, die an Marmorwerke der Gagini erinnert, etwa an die *Verkündigung* von Antonello Gagini im Palazzo Abatellis (Abb. S. 118).⁴² Man kann also interessante Vergleiche zwischen den Arbeiten in Koralle und der zeitgenössischen Bildhauerei und Architektur anstellen, ein Hinweis darauf, dass Architekten, Bildhauern, Korallenschnitzern und Silberschmieden dieselben Musterbücher zur Verfügung standen.⁴³

1631 wurde Papst Urban V. vom Senat von Palermo eine Arbeit mit einer heiligen Rosalia geschenkt, über die der Barberini-Papst sagte, sie scheine »nicht aus harter Koralle, sondern aus weichem Wachs geformt«. ⁴⁴ Neuere Forschungen haben ergeben, dass ihre Schöpfer der Goldschmied Gerolamo Timpanaro und sein Mitarbeiter, der wahrscheinlich in Trapani geborene Korallenschnitzer Mario Barbera, waren.⁴⁵ Kunsthandwerker aus unterschiedlichen Zünften und Städten arbeiteten also bei

besonderen Gelegenheiten zusammen. Das Werk kostete die ungeheure Summe von 450 Unzen, und der Senat von Palermo betraute den kunstbeflissenen Prälaten Vincenzo Sitaiolo damit, seine Herstellung zu überwachen.⁴⁶

Eine interessante Gestalt war der Erzbischof der Diözese Palermo, der Kardinal Giannettino Doria, der ganz im Geist seiner Zeit im Juli 1624 »den Fund der heiligen Gebeine der heiligen Rosalia« begrüßte. Hierzu schrieb Mancusi, dass die Überreste, nachdem sie vom Kardinal als die echten Knochen der heiligen Rosalia der Stadt Palermo übergeben worden waren, »da jener majestätische Schrein aus 150 Pfund feinstem Silber, in welchem sie derzeit aufbewahrt werden, damals noch nicht eingetroffen war, zunächst in ein mit Gold besetztes, samtene Kistchen gelegt und dieses wiederum in einem anderen aus Silber geborgen wurde. Doch bei der Prozession erschienen sie in einem Schrein aus feinstem Kristall und glänzendem, verziertem Silber.«⁴⁷ Hierbei handelt es sich um

das erste Reliquiar der heiligen Rosalia, das der Senat von Palermo am 3. März 1625 in Auftrag gab. Der hölzerne Sockel stammte von den Holzschnitzern Apollonio Mancuso und Nicolo Viviano, wie auch dem vielseitigen Giancola Viviano, der kristallene Behälter von Desiderio Pillitteri und Giovanni Di Pietro und der silberne von Francesco Liceo.⁴⁸ Giordano Cascini, einem gebildeten, aufgeklärten Jesuitenpater, verdanken wir die Hagiographie der Heiligen und ihre vielfältige, komplexe Ikonographie. Besonders aufschlussreich ist die Tatsache, dass sein erster, lateinisch geschriebener Text, *De vita et inventione S. Rosaliae* von 1631, mit einer Unterschrift des Erzbischofs Giannettino Doria versehen, im zweiten Behältnis des Reliquiars aufbewahrt wurde, wo er sich bis heute befindet.⁴⁹ Es war Cascini, der die Themen und Szenen vorgab für die zweite, prächtige »vara«, das Prozessionsreliquiar der heiligen Rosalia, das vom Senat von Palermo in Auftrag gegeben und zwischen 1631 und 1637 nach Entwürfen des Senatsarchitekten Mariano Smiriglio von den Silberschmieden Giuseppe Oliveri, Francesco Ruvolo, Giancola Viviano, Matteo Lo Castro und Michele Farruggia angefertigt wurde. Zunehmend klären sich die unterschiedlichen Persönlichkeiten dieser Künstler und der Anteil jedes einzelnen an dem Werk.⁵⁰

Möglicherweise war es auch der Erzbischof Giannettino Doria, der die Aufgabe, ein Inventar der Silberarbeiten in der Kathedrale von Palermo anzulegen, dem wahrscheinlich aus Messina stammenden Don Camillo Barba-

vara übertrug, einem der bedeutendsten sizilianischen Emailleure der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Dieser legte seinen Bericht am 14. September 1650 vor. Bei der *vara* der heiligen Rosalia notierte er die Namen der wichtigsten Künstler, jeweils mit speziellen technischen Anmerkungen, die nur ein kundiger Goldschmied wie er machen konnte.⁵¹

Don Camillo Barbavara ist der Schöpfer des 1627 entstandenen Reliquiars für die Haare der Jungfrau Maria in der Kathedrale von Piazza Armerina, das sich durch eine Fülle erlesener, polychromer Emailarbeiten auszeichnet. Wie die Inschrift auf der Unterseite erklärt, wurde ihm der Auftrag vom Schatzmeister der Kirche, Don Vincenzo Inguardiola, erteilt. Das Hauptwerk Barbavaras bleibt jedoch der Umhang der Madonna del Vessillo in der Kathedrale von Piazza Armerina, mit dessen Schaffung er nach dem Regenwunder von 1628 beauftragt wurde und den er 1632 ablieferte.⁵² Die mit glänzendem Email und Rahmungen aus funkelnden Edelsteinen besetzte Außenseite trägt in der Mitte das Bild des Königs Roger, der mit Hilfe des Banners der Madonna über die Ungläubigen siegt. Neben dem König sieht man auf einer Seite eine Ansicht der Stadt Piazza Armerina und auf der anderen das Regenwunder, das sich in der Nacht zum 24. Februar zutrug, genau in dem Augenblick, als die verehrte Ikone der Madonna in einer Prozession durch die Stadt getragen wurde. Die Krone wirkt fast wie ein barockes Echo auf die spätnormannische Krone der Kaiserin Konstanze, die



4 Palermitanische Werkstatt, Diadem, 17./18. Jahrhundert, Silber, Edelsteine, Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis, Palermo (Kat.-Nr. 236)



5 Trapanesische Werkstatt, Herzförmige Monstranz, Mitte 17. Jahrhundert, vergoldetes Kupfer und Koralle, Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis, Palermo (Kat. Nr. 226)



6 Ohrringe in Tulpenform, Ende 17. Jahrhundert, Gold, Perlen, Email, Museo Regionale »Agostino Pepoli«, Trapani (Kat.-Nr. 231)

der Goldschmied damals jedoch nicht kennen konnte, weil sie sich noch im Grab der Kaiserin befand. Er hat sich also an vergleichbaren Werken orientiert, wahrscheinlich auch an der ebenfalls aus normannischer Zeit stammenden Krone der Madonna della Perla, die in verschiedenen Dokumenten beschrieben wird und von der ein Gemälde im Museo Diocesano von Palermo aufbewahrt wird, während die kostbaren Verzierungen aus Edelsteinen, Perlen und Gold heute alle verloren sind.⁵³ Barbavara wird auch der Kelch im Domschatz von Palermo zugeschrieben, eine Inschrift nennt die Auftraggeber: den Domherren La Rosa und Spatafora, den Apostolischen Protonotar.⁵⁴ Don Camillo Barbavara starb 1662 in Palermo und wurde in der Kirche San Matteo beigesetzt.⁵⁵

In seiner Abhandlung *Cattedrale di Palermo* erwähnt Antonio Mongitore (1663–1743) ein »Reliquiar«, das von Barbavara »gewogen und geschätzt« wurde und das heute verloren ist.⁵⁶ Der Domherr beschreibt das Werk und bemerkt, dass dieses Behältnis der Kirche 1136 vom König Roger zur Aufbewahrung und Anbetung der Heiligen Hostie übereignet wurde. Es sei zur Aussetzung im Hochaltar aufbewahrt und bei der Feier des Allerheilig-

ten Sakraments von 24 Priestern auf einer Lade getragen worden. Kardinal Doria habe jedoch 1620 verfügt, dass das Allerheiligste nur in einer Kugel mit der Hand getragen werden solle.⁵⁷ Es muss genau diese Verfügung gewesen sein, die dazu führte, dass die monumentalen Monstranzen, Meisterwerke der sizilianischen Silberschmiedekunst vom spätgotischen Typ, nicht mehr benutzt wurden und verschwanden. Andererseits begünstigte sie die Verbreitung der leichteren und handlicheren Monstranzen mit Strahlenkranz. Der Höhepunkt der Entwicklung von Monumentalmonstranzen und Tabernakeln war mit Nibilio Gaginis Tabernakel für Polizzi Generosa von 1586 erreicht, der sogar eine Darstellung des Letzten Abendmahls trug, und dem für Mistretta aus dem Jahr 1604.⁵⁸ Die Monumentalmonstranzen von Nibilio Gagini zeigen klassizistische Einflüsse, sind jedoch auch spanischen Vorbildern vom Ende des 16. Jahrhunderts verpflichtet, was wahrscheinlich auf die Wünsche der Auftraggeber zurückgeht, die kulturell und politisch mit Spanien verbundenen waren und auch spanische Künstler nach Sizilien holten.

Bergkristallarbeiten

Ein Symbol für die Reinheit Christi ist der Bergkristall, der wegen seiner Transparenz als Behältnis für die Reliquien vom Heiligen Kreuz bevorzugt wird. Aus Bergkristall besteht z. B. der Mittelteil des Reliquiars des Kardinals Giannettino Doria aus dem Schatz der Kathedrale von Palermo.⁵⁹ Reliquienkreuze aus Bergkristall waren schon im 14. und 15. Jahrhundert in Norditalien sehr verbreitet, sind aber auch auf Sizilien zu finden, beginnend mit dem ältesten Kreuz aus der Kirche Santa Maria in Randazzo, in das später eine silberne Plakette mit einer Madonna eingefügt wurde; später entstanden die Kreuze in Syrakus und im Kloster Sant'Agostino in Palermo.⁶⁰ In den sizilianischen Schmuckverzeichnissen des 16. und 17. Jahrhunderts finden sich auffällig viele Schmuckstücke aus Bergkristall.⁶¹ Es ist dokumentiert, dass in Palermo Bergkristall verarbeitet wurde, z. B. durch Silberschmiede wie Michele Ricca, der 1620 auch den aus Bergkristall bestehenden Teil des Reliquiars für den Schleier der Jungfrau Maria im Kloster San Domenico in Palermo fertigte, oder ein Jahrhundert zuvor durch den Goldschmied Rosito.⁶²

Die raffinierten Arbeiten aus Bergkristall wurden vor allem von adligen Familien geschätzt, wie die Kreuze belegen, mit denen Donna Caterina Papè Vignola den trapanesischen Silberschmied Andrea De Oliveri 1619 beauftragte.⁶³ Wie ein weiteres ähnliches Kreuz aus Berg-



7 Krone der Madonna della Visitazione, Museo Alessi, Enna

kristall, Gold und Koralle der adligen Auftraggeberin, das am Fuß die Symbole der vier Evangelisten tragen sollte, sind diese Kreuze heute verschollen. Die Adlige lieferte Andrea Oliveri das Kreuz aus Bergkristall, und er sollte es mit Gold, Silber und Koralle schmücken. Oliveri arbeitete mit dem Silberschmied Marzio Cazzola und dem Korallenschnitzer Thomas Pompeiano zusammen, von dem er sich später trennte.⁶⁴ 1624 hinterließ Caterina Papè Vignola Don Pietro Migliazzo testamentarisch »suam crucem cristalli cum curallis guarnitam et ingastatam argento et auro« (ihr Kreuz aus Kristall mit Korallen besetzt und Silber- und Goldeinlagen).⁶⁵

Goldschmiedearbeiten

Über den Gold- und Silberschmied Cazzola, einen gebürtigen Mailänder, dessen Aktivitäten in Palermo ab 1593 belegt sind, sind jüngst mehrere Archivrecherchen veröffentlicht worden. Die Familie Cazzola ist schon 1573 mit »m.ro Pietro Cazola« dokumentiert, denn er war einer der Käufer der Juwelen, die der Goldschmied Rossitto versteigerte.⁶⁶ Der Bruder von Caterina Papè Vignola, Cristoforo, war Auftraggeber eines weiteren, heute in einer Privatsammlung in Palermo befindlichen Kreuzes aus Bergkristall, Koralle, vergoldeter Bronze und Lapislazuli,



8 Madonna della Lettera, Dom, Messina



9 Pelikan aus dem Schatz der Madonna della Visitazione, Museo Alessi, Enna



10 Malteo Bavera, Lampe, Museo Pepoli, Trapani



11 Weihwasserbecken mit der heiligen Rosalia und der Personifikation des Flusses Oreto, Museo Pepoli, Trapani

das die Inschrift »Dom Christo. Triumphati Triumphans hanc crucem Christopholus Pape D.D.D.« (Dem Herrn Christus, dem siegreichen, [weiht] siegreich dieses Kreuz Christophoros Pape) trägt.⁶⁷

Leonardo Montalbano war der Hauptschöpfer der Krone der Madonna della Visitazione für den Dom von Enna, die heute im dortigen Museo Alessi ausgestellt ist (Abb. 8). Den Auftrag erhielt er 1652, er schuf die Krone gemeinsam mit seinem Bruder Giuseppe und Michele Castellani in Enna und lieferte sie 1653 ab.⁶⁸ In diesem Werk erfährt der farbenprächtige Pomp des sizilianischen Barock seine höchste Vollendung. In den Medaillons der Krone sind Szenen aus dem Leben von Maria und Jesus dargestellt: die Verkündigung, die Heimsuchung, die Geburt Jesu, die Anbetung der Könige, Jesu Streit mit den Schriftgelehrten im Tempel und die Auferstehung. Über den Szenen schweben weiß emaillierte Engelfiguren, die die Bildlegenden zu den einzelnen Szenen tragen. Weiß emaillierte Flächen, aus denen schwarze Plättchen herausragen, und umgekehrt, betonen mit dem polychromen Email und den funkelnden Halbedelsteinen die starke Farbigkeit des Werkes.

Von Leonardo Montalbano stammt auch die spektakuläre Monstranz im Palazzo Abatellis, die ursprünglich

der Kirche Sant' Ignazio in Olivella in Palermo gehörte.⁶⁹ Das Werk aus dem Jahr 1640 wurde vom Opificio delle Pietre Dure in Florenz meisterlich restauriert.⁷⁰

Die mit den Cazzola verwandten Montalbano müssen eine hochgeschätzte Familie von Goldschmieden gewesen sein, und auf Giuseppe, der eher Silber- als Goldschmied war, bezieht sich meiner Meinung nach die Signatur »GM« mit einer Blume, die man auf den Kandelabern im Schatz der Madonna von Trapani findet. Die Kandelaber waren ein kostbares Geschenk, das Don Giovanni d' Austria, der Sohn Philipps IV., dem Sanktuarium der Annunziata 1652 machte.⁷¹ Giuseppe Montalbano, dessen Tätigkeit von 1615 bis 1676 dokumentiert ist, heiratete 1619 Ninfa Cristadoro aus einer anderen Familie palermitanischer Goldschmiede und im Jahr 1625 Antonia Gascone, die Witwe Francesco Gascones. Die Goldschmiede heirateten offensichtlich bevorzugt weibliche Angehörige von Mitgliedern ihrer eigenen Zunft.⁷²

Auf Goldschmiede aus Palermo, vielleicht sogar aus dem Umkreis der Montalbano, kann der kostbare Pelikan aus dem Schatz der Madonna della Visitazione von Enna zurückgeführt werden, der heute im Museo Alessi aufbewahrt wird (Abb. 9).⁷³ Der goldene, sehr große Anhänger ist mit weißem, goldgesprenkeltem Email ver-



12 Große Saliera, Ende 17. Jahrhundert, Kupfer, vergoldet, Koralle, Silber, Museo Regionale «Agostino Pepoli», Trapani (Kat.-Nr. 230)

ziert, das typisch für sizilianische Arbeiten ist. In der Mitte befindet sich ein großer Topas, während die Flügel mit Rubinen besetzt sind, die sich auf den Federn der jungen Pelikane und den fünf Anhängern wiederholen. Ihre Anzahl, mehr als drei, ist typisch für die sizilianische Tradition und unterscheidet sich von der spanischen. Ähnliche Vögel wie dieser Pelikan, jedoch kleiner, schmücken die Krone des Umhangs der Madonna della Lettera in Messina, an deren Seiten zwei Phönixe erscheinen (Abb. 8).⁷⁴ Auch diese Schmuckstücke, die in der Mitte einen Edelstein tragen, sind mit weißem Email verziert, unter dem das Gold hervorschimmert. Wie aus einem Inventar aus dem Jahr 1740 hervorgeht, handelt es sich um Arbeiten eines Messineser Goldschmiedes aus der Mitte des 17. Jahrhunderts. Die Krone entstand vor dem Umhang und wurde ihm später angepasst, womit man wahrscheinlich Gregorio Juvara beauftragte.⁷⁵

Zu den besonders bedeutenden Geschenken an die Madonna von Trapani gehört das im Inventar des Karmeliterinnenklosters von 1647 erwähnte »Schiff aus Silber mit einem Boden aus vergoldetem Silber, über einer Schnecke aus Perlmutter, die von Fr. Giacomo Marchese Cavaliere di Malta gestiftet wurde. Über dem Schiff Strahlen aus Koralle und vergoldetem Silber mit einem silbernen Halbmond, auf dem die Allerheiligste Madonna, der heilige Elias und der Engel aus Koralle stehen.«⁷⁶ Dies ist nur ein Beispiel für eine Arbeit aus unterschiedlichen Materialien, wie es typisch ist für zahlreiche Stücke aus sizilianischen Werkstätten.

Das Motiv des Schiffes kehrt im Kunsthandwerk Siziliens in den verschiedensten Medien wieder, sogar bei einem Globus aus dem 17./18. Jahrhundert im Dom von Ciminna.⁷⁷ Besonders wichtig ist das Reliquiar der heiligen Ursula in Schiffsform, das heute im Museo del Palazzo Bellomo in Syrakus aufbewahrt wird und aus dem dortigen Kloster San Benedetto stammt (Kat.-Nr. 254). Es war ein Geschenk der Ordensschwester Celestina an Maddalena Montalto 1715.⁷⁸

Segelschiffe finden sich auch in den Arbeiten der Korallenschnitzer von Trapani, z. B. eine seltene, sehr qualitätsvolle Karavelle in einer Privatsammlung in Palermo. Das Werk, das die Kenntnis der zeitgleichen Silberarbeiten von Filippo Juvara verrät, wurde Ippolito Ciotta zugeschrieben, der dem Palermitaner Diego Grassellino 1680 »zwei Segler« verkaufte.⁷⁹ Ein besticktes Antependium im Palazzo Abatellis (Kat.-Nr. 256) zeigt neben einem Segler Jesus, der Petrus aus dem Wasser rettet.⁸⁰

Emailbilder mit geblühten Bordüren kennzeichnen die Arbeiten des Messineser Goldschmieds Joseph Bruno, eines Schülers des Malers Quagliata.⁸¹ Susinno erwähnt ihn als »perfekten Imitator der Franzosen«, der Werke

nach »unterschiedlichen Prinzipien« schuf und »aus Messina zahlreiche Medaillen, Uhren und Bettkopfen nach Spanien und anderswo« schickte⁸², ein Beleg dafür, dass die jahrhundertlang im Mittelmeerraum dominierende spanische Mode in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts von der französischen abgelöst wurde. Dies zeigt aber auch, dass die sizilianischen Goldschmiede außerhalb der engen Grenzen ihrer Insel durchaus bekannt waren. Um nur einige Beispiele aus der Werkstatt Joseph Brunos zu nennen: Seine Signatur und das Datum 1650 trägt eine kürzlich versteigerte Uhr mit der Madonna della Lettera, dem Wunder der Heiligen Franziskus und Paulus und einer Ansicht des Golfes von Messina in Email.⁸³ Maria Accasina entdeckte in einer römischen Privatsammlung eine ehemals im Besitz der Familie Ruffo della Scaletta aus Messina befindliche, bemalte emaillierte Plakette, die mit »Joseph Bruno F.« signiert und mit der Jahreszahl 1652 datiert ist. Auf der Rückseite ist eine Grablegung, auf der Vorderseite eine Landschaft dargestellt.⁸⁴ Eine goldene Plakette in einer römischen Privatsammlung, in Email mit der heiligen Rosalia und der Unbefleckten Jungfrau Maria bemalt, hat den typischen Rahmen mit Tulpen, Rosen und Maiglöckchen, wie auch die Rahmen der Medaillons von Joseph Bruno. Eine weitere Plakette mit der Maria Hodegetria aus derselben römischen Sammlung lässt sich aufgrund der Ähnlichkeit des Emailbildes mit der Madonna della Lettera von 1650 auch auf Joseph Bruno beziehen.⁸⁵ Ein ovales Emailmedaillon, das einen dominikanischen Heiligen zeigt und früher als Arbeit einer holländischen Manufaktur aus dem Jahr 1630 galt, kann ebenfalls auf Bruno zurückgeführt werden.⁸⁶ Von Joseph Bruno und seiner Werkstatt stammt darüber hinaus wohl das mit goldenem Filigran umkränzte Medaillon aus einer Privatsammlung in Bagheria, das auf einer Seite die Madonna della Lettera und auf der anderen einen heiligen Dominikaner wiedergibt.⁸⁷

Aus Email in Rosatönen und Perlen bestehen die Ohringe in Tulpenform (Abb. 6) aus dem Schatz der Madonna von Trapani, die heute im Museo Pepoli ausgestellt sind (Kat.-Nr. 231).⁸⁸

Rosen, Tulpen, Maiglöckchen und andere Blumen, wie sie im 17. Jahrhunderts Mode waren, sind außerdem ein typisches Ornament auf den zeitgenössischen Stoffen⁸⁹ und in den Arbeiten der Silberschmiede von Messina. Ein repräsentatives Beispiel ist der Teller von Dieco Rizo aus dem Schatz der Papstkapelle in Palermo, der eine ausführliche Signatur des Künstlers trägt und in die beginnende zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts datiert werden muss.⁹⁰

Zu den bedeutenden Silberschmieden Messinas gehörte Mario D'Angelo, der 1651 die Reliquienbüste der hei-



13 Zwei Pfauen, Bronze und Koralle, Privatbesitz

ligen Venera für die Kathedrale von Acireale schuf, die ebenfalls zu einem der meistverehrten Heiligenbilder Siziliens wurde und um die sich ein üppiger Schatz ansammelte (Abb. 1).⁹¹ Zu den wichtigsten Werken des Meisters gehören die Reliquienbüste des heiligen Hermes aus der Kirche der Salesianer, San Basilio, in Randazzo und die Krone der Unbefleckten Jungfrau in der Kirche Santa Maria Assunta in Gallodoro (nördlich von Taormina).⁹² Mario D'Angelo und sein Sohn Giuseppe (1665–1701) waren die Silberschmiede der Familie Ruffo. Giuseppe schuf u. a. den Tafelaufsatz, der von dem berühmten Brunnen Montorsolis inspiriert war, die Reliquienbüste in der Kirche San Giorgio in Ragusa und zusammen mit seinem Vater Vasen für die Kathedrale von Messina.⁹³ Bei diesen letzten Werken ragen die geflügelten Engelsköpfe sehr weit vor, wie es im Barock besonders in Messina geschätzt wurde, wo man der Plastizität Vorrang vor malerischen Effekten einräumte, die man wiederum in Palermo besonders liebte. Die Silberschmiede Messinas pflegten außerdem viele Elemente aus Silber oder vergoldeter Bronze als echte Rundplastiken in ihre Arbeiten zu integrieren.

Maria Accascina konnte nachweisen, wie eng die Silberschmiede Messinas in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts zusammenarbeiteten: Mario D'Angelo mit Pietro Juvara und Giuseppe D'Angelo mit Sebastiano und Filippo Juvara.⁹⁴ Besonders Filippo besaß eine hervorragende künstlerische Begabung. Er war nicht nur Architekt und Kupferstecher, sondern auch Schöpfer ephemerer Installationen wie der Pyramide der Gold- und Silberschmiede und des Triumphwagens zu Ehren Philipps V. Außerdem schuf er außergewöhnliche Silberarbeiten, darunter die Monstranzen der Chiesa delle Giummarre in Sciacca von 1697 und der Kirche San Giorgio in Modica von 1700.⁹⁵ Der Kelch im Museo Pepoli aus der Kirche des Jesuitenkollegs von Trapani trägt um den Rand die Inschrift »Pedus Autius et Sebatius Iuvara Pater et filii artefice«, und auf der goldenen, mit Saphiren besetzten Monstranz gleicher Provenienz, die heute ebenfalls dort ausgestellt ist, liest man »Petro Uticio«. Es handelt sich also um Werke Pietro Juvaras und seiner Söhne Sebastiano und Eutichio, obwohl Letzterer bereits 1682 gestorben war.

Antependien

Die im Barock so beliebte Polychromie zeigt sich auch in den teilweise mit Korallen bestickten Antependien. Die Technik, Stoffe durch das Aufnähen edler Steine kostbarer zu gestalten, geht in Sizilien auf normannische Tradition zurück. In der Werkstatt des normannischen Königspalastes von Palermo wurden mit großem handwerk-



14 Kopffende mit dem Traum Jakobs, 18. Jahrhundert, Schildpatt, Koralle, Perlmutter, Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis, Palermo (Kat.-Nr. 237)

lichem Geschick edle, mit Perlen, Email und Edelsteinen bestickte Stoffe von bemerkenswerter künstlerischer Qualität hergestellt. Im Barock lebte diese Pracht wieder auf, wobei man Koralle aufgrund ihrer stärkeren Farbigkeit den Perlen vorzog. Auf einigen Antependien kehren Dekorationsmotive aus dem normannischen Repertoire wieder, z. B. Pfauen als Symbole des irdischen Paradieses, die schon in Mosaiken aus normannischer Zeit erscheinen. Zwei bronzene Pfauen mit gefassten Korallen, typologisch nahezu einzigartige Werke, bezeugen ebenfalls, wie verbreitet dieses Motiv bei den Korallenschnitzern von Trapani war (Abb. 13).⁹⁶ Pfauen erscheinen auch auf dem mit Korallen bestickten Antependium im Museo Pepoli⁹⁷, ein Werk lokaler Künstler. Dem barocken Illusio-



15 Antependium, 18. Jahrhundert, bestickte Seide, Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis, Palermo

nismus wird mit einer fast schwindelerregenden Darstellung auf einem korallenbestickten Exemplar der Kirche San Giuseppe dei Teatini in Palermo gehuldigt. Auf dem Tuch aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts schweift der Blick von einem symbolischen Brunnen in der Mitte durch einen perspektivisch wiedergegebenen Bogengang bis zu einer Landschaft in der Ferne (Kat.-Nr. 240).⁹⁸ Das Stück gehört zu einer Gruppe von fünf Antependien, die entweder architektonische Sujets zeigen, wie das mit einer perspektivischen Ansicht der Fassaden von Palazzi, die sich durch Tore und mit Bossen geschmückte Arkaden auf außergewöhnliche Fernsichten öffnen (Kat.-Nr. 239), oder Naturmotive, wobei Blumen überwiegen. San Giuseppe wurde 1677 von dem Palermitaner Giuseppe Cicala, dem Bischof von Mazara, geweiht, der zum Ordo Clericorum Regularium Matris Dei gehörte. Da der Bischof 1679 die Leitung der Diözese Messina übernahm, könnte er die Kunstwerke damals bei den Handwerkern in Tra-

pani oder in Palermo in Auftrag gegeben haben statt in Messina, wie es Tradition war.⁹⁹ Völlig anders sieht das Antependium der Ciambretta aus Messina im Museo Regionale von Messina aus.¹⁰⁰ Das Werk unterscheidet sich von denen aus dem Westteil der Insel durch eine größere Plastizität, es wirkt fast wie ein Relief und erzielt seine Räumlichkeit durch Füllungen und auskragende Elemente bis hin zu kleinen Skulpturen aus Wachs, Karneol, Granat, Halbedelsteinen, Koralle und Perlmutter. Damit unterscheidet es sich deutlich von den Antependien Westsiziliens, die Perspektive mit malerischen Mitteln erzeugen.

Von den Antependien aus intarsiertem Marmor in den Barockkirchen Palermos sind die der Kirche della Concezione in Capo aufgrund ihrer Technik, der künstlerischen Bedeutung, der Bühnenbildartigen Wirkung und ihrer Farbvielfalt von besonderer Bedeutung.¹⁰¹ Die Antependien, in deren Mitte eine auf Glas gemalte Flucht nach Ägypten und eine Ekstase der heiligen Rosalia eingelassen

wurden, stammen von Giovan Battista Ferrera und datieren kurz vor 1691; die Darstellungen der Urne des heiligen Benedikt und des Lebensbrunnens sind Werke des Marmorkünstlers Domenico Magri und des Bildhauers Filippo Dedia von 1691.¹⁰²

Blütenzweige und Blumen

Goldene, mit Edelsteinen und Email besetzte Zweige gehören zu den typischen Arbeiten der sizilianischen Goldschmiede. Eines der großartigsten Beispiele wird im Museo Pepoli in Trapani aufbewahrt. Es stammt aus dem Schatz der Madonna dell'Annunziata und war ein Geschenk des Jesuitenpaters Riggio, des Bruders von Monsignore Carlo Riggio, Bischof von Mazara del Vallo. Das Werk, das alle Emailtechniken vereint, die man damals auf Sizilien kannte, wurde bereits von Vincenzo Nobile in seinem *Tesoro nascosto* von 1698 erwähnt.¹⁰³ Von den vielen blühenden Zweigen, die sich stets durch eine große Farbenvielfalt, glänzendes Email und funkelnde Steine auszeichnen, muss man besonders an den Zweig aus dem Museo Regionale von Messina erinnern, der nur eine Blütenform aus rosa Email mit Smaragden und Perlen aufweist (Kat.-Nr. 247). Die erwähnten Zweige erinnern auch an die 250 emaillierten Rosen mit einer Perle in der Mitte, die der Goldschmied Nicolo Mango aus Messina, der in Palermo wirkte, 1634 schuf, was deutlich macht, dass diese Art von Schmuckstücken in ganz Sizilien verbreitet war.¹⁰⁴ Zu dem von Blütenzweigen inspirierten Schmuck gehört eine Reihe von Stücken mit Edelsteinen, Smaragden und Diamanten, aber ohne Emailelemente, wie die Chormantelschließe vom Ende des 17. Jahrhunderts aus dem Schatz der Kathedrale von Palermo (Kat.-Nr. 235).¹⁰⁵ Das Werk gleicht einer anderen Schließe aus dem Museo Pepoli, die der Madonna von Trapani von der Ehefrau des Herzogs D'Uzeda, Giovanni Francesco Paceco, von 1687 bis 1696 Vizekönig Siziliens, geschenkt wurde.¹⁰⁶

Zu den aus Email und Edelsteinen komponierten Blumen, welche die sizilianischen Goldschmiede ab der zweiten Hälfte des 17. bis zur ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts schufen, gehört auch die Girlande aus neun goldenen Rosen und seitlichen goldenen Weinblättern und anderen emaillierten goldenen Blumen, in die verschiedene kostbare Steine eingefasst wurden. Das Werk wurde 1727 von dem Goldschmied Giuseppe Castronovo für das Sanktuarium der heiligen Rosalia in Capo am Monte Pellegrino geschaffen und ist heute verschollen.¹⁰⁷ Der Gestalt der Heiligen, die von einem Adler, Saturn, dem heidnischen Schutzgeist der Stadt, oder von der Personifi-

kation des Flusses Oreto begleitet wird, begegnet man auch in anderen Werken, die von den Entwürfen von Paolo oder Giacomo Amato inspiriert sind.

Ein Silberschmied aus der Familie Palumbo, Francesco, der Sohn von Gennaro, der vermutlich aus Neapel stammte, signierte 1678 das Weihwasserbecken in Silberfiligran mit der heiligen Rosalia und der Personifikation des Flusses Oreto aus Koralle (vgl. Abb. 11). Die beiden Figuren sind möglicherweise Werke eines Trapaneser Korallenschnitzers, der nach dem Aufstand der Trapaneser gegen die Spanier 1672 nach Palermo übersiedelte¹⁰⁸, was belegt, dass die Korallenschnitzer aus Trapani auch an anderen Orten arbeiten durften. Einer Allegorie des Oreto begegnet man auch auf einer Zeichnung in dem Manuskript *Fontanografia oretea* von F. Emanuele Gaetani, Marchese di Villabianca, wo er Wasser über »Palermo als goldene Muschel« gießt. Und man sieht den Fluss zusammen mit der heiligen Rosalia auf dem 1697 entstandenen Prunkaufsatz des Hochaltars der Kathedrale von Palermo, der die Apotheose der Flussgötter von Palermo zeigt, die unter dem die Stadt überragenden Triumphwagen der Heiligen stehen.¹⁰⁹ Auf einer anderen Zeichnung von Paolo Amato in der Galleria Regionale della Sicilia erscheint noch einmal die heilige Rosalia, die Blumen in den Oreto streut.¹¹⁰ Auf einen Entwurf Giacomo Amatos ist wohl auch die Saliera aus dem Museo Regionale Pepoli in Trapani zurückzuführen (Kat.-Nr. 230), die von lokalen Künstlern im ausgehenden 17./beginnenden 18. Jahrhundert geschaffen wurde.¹¹¹

Mit dem Ende des 17. Jahrhunderts veränderte sich allmählich Typologie, Sujets, Techniken und Materialien der Trapaneser Korallenmeister. So wurde die alte Technik des rückwärtigen Einfassens durch das Aufnähen der nun nicht mehr glatten und profilierten, sondern phytomorphen Korallen mit Metalldrähten und kleinen Stiften ersetzt. Auf vergoldetes Kupfer wurden akanthusförmige Schösslinge aus Koralle nicht mehr zusammen mit weißem und blauem Email, sondern mit Silberfiligran und farbigen Steinen angebracht, bis Perlmutter und Elfenbein die Koralle nach und nach vollkommen verdrängten. So weisen die korallene Monstranz des Museo Diocesano in Palermo und das Messkännchen sowie die Glocke aus dem Museo Archeologico von Madrid farbige Steine und silberne Verzierungen auf.¹¹² Ein weiteres Werk, das große Bedeutung für die Datierung der Arbeiten vom Beginn des 18. Jahrhunderts hat, ist das Reliquiar des heiligen Franziskus von Paola aus der Fondazione Whitaker, welches das Datum 1720 trägt und einen präzisen chronologischen Bezugspunkt für ähnliche Stücke darstellt, die Pflanzenelemente aus Koralle und Perlmutter verbinden.¹¹³ Die Vorliebe für die Kombination verschiedener Materia-

lien, die das sizilianische Kunsthandwerk und vor allem die Trapaneser Korallenschnitzer immer wieder vor Augen führen, sorgte auch in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts für komplexe, reiche Kompositionen, wie die Heilige Jungfrau aus Bernstein mit Szenen aus Elfenbein aus einer Privatsammlung in Palermo oder die heilige Rosalia, ebenfalls umgeben von kleinen Szenen und elfenbeinernen Engeln in Privatbesitz in Catania sowie eine Darstellung von Judith und Holofernes aus einer Palermitaner Privatsammlung.

Die Jungfrau aus Bernstein in einem Rahmen aus vergoldetem Kupfer ist umgeben von raffinierten kleinen Szenen aus dem Marienleben in Elfenbein: Die Geburt Mariens, die Darstellung im Tempel, die Heimsuchung und die Himmelfahrt. Diese wechseln sich ab mit ebenso vielen Rechtecken mit akanthusförmigen Schösslingen

aus Perlmutter und einer großen Blume aus Koralle.¹¹⁴ Die dekorativen Elemente wiederholen sich im äußeren Rahmen, der oben mit zwei korallenenen und unten mit zwei Adlern aus Bronze abschließt, die auf das Wappen von Palermo verweisen. In diesem Fall könnte es sich um eine Auftragsarbeit für den Senat der Stadt handeln oder um ein allgemeines Symbol der Königswürde und des Adels.¹¹⁵ Der gleiche Rahmentyp, doch in stärkerer Farbigkeit durch Schildpattelemente zwischen den Blumenornamenten, kehrt am Kopfende eines Bettgestells mit der Figur des Jakob wieder (Kat.-Nr. 237, Abb. 14). Hier wurde für die Blütenblätter Perlmutter der Koralle vorgezogen, die der Gestalt des Jakob vorbehalten blieb. Ihn kennzeichnet eine Leiter, die auf seinen biblischen Traum verweist und an deren Ende der segnende Gottvater zwischen dekorativen Pflanzenelementen sitzt.¹¹⁶

Anmerkungen

- 1 Vgl. M. C. Di Natale: *Il Tesoro dei Vescovi nel Museo diocesano di Mazara del Vallo*, Bestandskatalog von S. Allegra und M. Vitella, Marsala 1993, S. 21f.; S. Allegra/M. C. Di Natale: »Oro, argento e corallo tra committenza ecclesiastica e devozione laica«, in: M. C. Di Natale (Hrsg.), *Splendori di Sicilia. Arti decorative dal Rinascimento al Barocco*, Ausstellungskatalog Mailand 2001, Kat.-Nr. 2, S. 25, zum Auftraggeber. S. auch: R. Vadalà: *Preziosi*, in: L. De Simone (Hrsg.), *Trasfigurazione. La Basilica Cattedrale di Mazara del Vallo. Culto arte e storia*, Mazara del Vallo, S. 299, 301.
- 2 Allegra/Di Natale 2001 (s. Anm. 1), S. 25; C. Trasselli: »Mazara del Vallo«, in: *Trapani e la sua provincia*, Trapani 1969, S. 66.
- 3 Vgl. Abbate in: *Le arti decorative del Quattrocento in Sicilia*, Rom 1981, Kat.-Nr. 2, S. 47.
- 4 Vgl. M. Accascina: »La croce di Mazara«, in: *Dedalo XV*, 1931, S. 1074–1081. Zu den spanischen Kreuzen s. De Dolmases in: *Pallium. Exposició d'Art i documentació*, Tarragona 1991, Kat.-Nr. 112, S. 163.
- 5 Vgl. Abbate 1981 (s. Anm. 3), S. 47; Allegra/Di Natale 2001 (s. Anm. 1), S. 25.
- 6 Vgl. M. C. Di Natale: »Dallo splendore della suppellettile liturgica all'aurea cromia della miniatura«, in: M. C. Di Natale/F. Messina Cicchetti (Hrsg.), *L'Eredità di angelo Sinisio. L'Abbazia di San Martino delle Scale dal XIV al XX secolo*, Ausstellungskatalog Palermo 1997, S. 144–147; Allegra/Di Natale 2001 (s. Anm. 1), S. 26; R. Vadalà in: Ausstellungskatalog Mailand 2001 (s. Anm. 1), Kat.-Nr. 2–4, S. 353–356, mit Bibliographie.
- 7 Vgl. M. Accascina: *I marchi delle argenterie e oreficerie siciliane*, Busto Arsizio 1976, S. 41–45; S. Barraja: *I Marchi degli orafi e argentieri di Palermo*, Einführung von M. C. Di Natale, Mailand 1996, S. 23ff., mit Bibliographie.
- 8 Vgl. V. Abbate: *Polizzi. I grandi momenti dell'arte*, Polizzi Generosa 1997, S. 79f.; S. Anselmo: »Polizzi. Tesori di una Città Demaniale«, in: M. C. Di Natale, *Quaderni di Museologia e storia del collezionismo*, Nr. 3, Studienreihe, Vorwort von F. Sgalambro und V. Abbate, hrsg. von M. C. Di Natale, Caltanissetta 2006, S. 19f., 64f., mit Bibliographie.
- 9 M. Accascina, *Oreficeria di Sicilia dal XII al XIX secolo*, Palermo 1974, S. 146. Zu Persönlichkeit und Werk von M. Accascina s. auch: M. C. Di Natale (Hrsg.): *Storia, critica e tutela dell'arte nel Novecento. Un'esperienza siciliana a confronto con il dibattito nazionale*, Akten des Forschungskongresses zu Ehren von Maria Accascina, in Druck.
- 10 Vgl. M. C. Di Natale in: Dies. (Hrsg.): *Ori e argenti di Sicilia dal Quattrocento al Settecento*, Ausstellungskatalog Mailand 1981, Kat.-Nr. 2, 3, S. 179f.; Allegra/Di Natale 2001 (s. Anm. 1), S. 26; Di Natale in: Ausstellungskatalog Mailand 2001 (s. Anm. 1), Kat.-Nr. 5, S. 365–367; M. C. Di Natale: »Il tesoro della Matrice Nuova di Castelbuono«, in: *Quaderni di Museologia e Storia del Collezionismo*, Nr. 1, Vorwort von R. Cioffi, Einführung von A. Di Giorgi, Caltanissetta 2005, S. 17–22, und C. Guastella: »Le suppellettile e l'arredo mobile: argenteria e parati sacri«, in: *La basilica Cattedrale di Cefalù. Materiali per la conoscenza storica e il restauro*, Bd. 7, Palermo 1985, S. 128f., mit Bibliographie (Contributi di storia e storia dell'arte).
- 11 Vgl. M. C. Di Natale: »Tommaso De Vigilia, S. I-«, in: *Quaderni dell'A.E.R.A.S.*, Nr. 4, Vorwort von M. Calvesi, Palermo 1974; M. C. Di Natale: »ad vocem«, in: M. A. Spadaro (Hrsg.), L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani*, Palermo 1993, mit Bibliographie.
- 12 Vgl. Civilelto/Vitella in: Ausstellungskatalog Mailand 2001 (s. Anm. 1), Kat.-Nr. 1, S. 553f., mit Bibliographie.
- 13 Vgl. Allegra/Di Natale 2001 (s. Anm. 1), S. 26; M. C. Di Natale: »Le arti decorative dal Quattrocento al Seicento«, in: *Storia della Sicilia*, Bd. IX, *Arti figurative e architettura in Sicilia*, Rom 1999, mit zahlreichen Beispielen.
- 14 Vgl. R. Delogu: *La Galleria Regionale della Sicilia*, Rom 1962, S. 36f.
- 15 Vgl. Allegra/Di Natale 2001 (s. Anm. 1), S. 27. Zur Kathedrale von Caltanissetta s. auch: E. D'Amico del Rosso: »Le oreficerie«, in: S. Rizzo/A. Bruccheri/I. Cancimino (Hrsg.), *Il Museo Diocesano di Caltanissetta*, Caltanissetta 2001, S. 133f.
- 16 Vgl. Di Natale in: Ausstellungskatalog Mailand 1981 (s. Anm. 10), Kat.-Nr. II,1, S. 178; C. Guastella: »Un cristallo di rocca nascosto e ritrovato«, in: M. Andaloro (Hrsg.), *Federico e la Sicilia. Dalla terra alla corona. Arti figurative e arti sumtuarie*, Palermo 1995, 2000², S. 151–154, mit Bibliographie.
- 17 Vgl. Di Natale 2005 (s. Anm. 10), S. 25–28, mit Bibliographie.
- 18 Zur Monstranz von Enna, die mehrmals überarbeitet wurde, s. V. U. Vicari in: G. Ingaglio (Hrsg.): *Fate Questo in memoria di me. L'Eucaristia nell'Esperienza delle Chiese di Sicilia*, Ausstellungskatalog Catania 2005, Kat.-Nr. III,4, S. 125f., mit Bibliographie.
- 19 Vgl. S. La Barbera/D. Malignaggi: »Aggiunte e metamorfosi quattrocentesche all'esterno della Cattedrale di Palermo«, in: *La cultura del Quattrocento in Sicilia*, Rom 1984; D. Malignaggi, »La Cattedrale di Palermo nell'età di Alfonso il Magnanimo«, in: *Arte in Sicilia 1302–1358*, Palermo 1986, S. 145–169; S. La Barbera: »Il portico meridionale della Cattedrale di Palermo: immagini e simboli«, in: *Studi in onore di M. Calvesi*, Storia dell'Arte 1998.
- 20 Vgl. C. Oman: *The Golden Age of Hispanic Silver 1400–1665*, London 1968, Abb. 22.
- 21 Vgl. A. Marshall Johnson: »Custodias for the processions of Corpus Christi«, in: *Notes Hispanic* 1941, S. 63.
- 22 Vgl. Di Natale in: Ausstellungskatalog Mailand 2001 (s. Anm. 1), Kat.-Nr. 14, S. 362f., mit Bibliographie.
- 23 Vgl. Vitella in: Ausstellungskatalog Mailand 2001 (s. Anm. 1), Kat.-Nr. 29, S. 372, mit Bibliographie.
- 24 Vgl. M. C. Di Natale: *I Tesori nella Contea dei Ventimiglia. Oreficeria a Geraci Siculo*, Geraci Siculo/Caltanissetta 1995, 2006², S. 19–21; M. C. Di Natale: »San Bartolomeo Patrono di Geraci Siculo. Percorsi di devozione arte in Sicilia«, in: M. C. Di Natale, *Geraci Siculo. Arte e devozione. Pittura e Santi Patroni*, Palermo 2007, S. 28, mit Bibliographie.
- 25 Vgl. Di Natale 2001 (s. Anm. 1), S. 27; Di Natale 2005 (s. Anm. 10), S. 25; S. Anselmo: »Suppellettili liturgiche in argento tra culto, documenti e committenza«, in: S. Anselmo/R.-F. Margiotta (Hrsg.), *I Tesori delle chiese di Gratteri*, Einleitung von S. Scileppi, Vorworte von V. Abbate; M. C. Di Natale in: *Quaderni della Cattedra di Museologia e Storia del Collezionismo*, Nr. 2, Caltanissetta 2005, S. 26, mit Bibliographie.
- 26 Vgl. M. C. Di Natale: *Gioielli di Sicilia*, Palermo 2000, S. 84ff.
- 27 Vgl. M. C. Di Natale, »Il Tesoro di Sant'Agata«, in: L. Dufour (Hrsg.), *S. Agata*, Rom 1996, S. 260–262, mit Bibliographie; L. Dufour: »Il reliquiario a busto di Sant'Agata di Catania e i suoi monili«, in: L. Caprini/D. Liscia Bemporad/E. Nardinocchi (Hrsg.), *I volti della fede. I volti della seduzione*, Florenz 2003, S. 95–108.
- 28 Ebd.
- 29 Vgl. C. Musumarra: »Gli inventari del tesoro di Sant'Agata a Catania«, in: *Archivio Storico della Sicilia Orientale*, Reihe IV/V, 1952, S. 66; S. D'Arrigo: »Notizie sulla corporazione degli argentieri in Catania«, in: *Bollettino Storico Catanese* 1938, S. 35–45; s. auch: Allegra/Di Natale in: Ausstellungskatalog Mailand 2001 (s. Anm. 1), S. 29f., mit bibliographischen Hinweisen auf weitere Texte über den Künstler und über Silberschmiede aus Neapel und anderen Regionen. Vgl. auch A. Giuffrida: »Memoriale di lo argenti e di lo oro. Committenza e maestri argentieri nella Sicilia del Rinascimento«, in: Ausstellungskatalog Mailand 2001 (s. Anm. 1), passim.
- 30 Vgl. G. F. Pugnatore: *Historia di Trapani*, Manuskript aus dem 17. Jahrhundert, Biblioteca Fardelliana, Trapani, Ms 257, ff. 403f. Vgl. auch G. F. Pugnatore: *Historia di Trapani*, 1. Ausgabe des Autographs aus dem 16. Jahrhundert, hrsg. von S. Costanza, Trapani 1984, passim. Vgl. M. C. Di Natale: »I maestri corallari trapanesi

- nei secoli XVI e XVII«, in: M. C. Di Natale (Hrsg. unter Mitarbeit von T. M. Bottarel und L. Foi): *Il Corallo trapanese nei secoli XVI e XVII*, Ausstellungskatalog Brescia 2002, S. 5ff.; M. C. Di Natale: »I maestri corallari trapanesi dal XVI al XIX secolo«, in: M. C. Di Natale (Hrsg.), *Materiali preziosi dalla terra e dal mare*, Ausstellungskatalog Palermo 2003, S. 23.
- 31 Ebd.
- 32 Vgl. V. Abbate in: C. Maltese/M. C. Di Natale (Hrsg.), *L'Arte del corallo in Sicilia*, Ausstellungskatalog Palermo 1986, Kat.-Nr. 7, S. 180f.; Allegra/Di Natale in: Ausstellungskatalog Mailand 2001 (s. Anm. 1), S. 31; R. Civiletto in: Ausstellungskatalog Mailand 2001 (s. Anm. 1), Kat.-Nr. 12, S. 476f., mit Bibliographie.
- 33 Vgl. Benigno da Santa Caterina, *Trapani nello stato presente*, Manuskript von 1810, S. 79; R. Pirro: *Sicilia Sacra*, 1733, S. 879.
- 34 Vgl. Abbate in: Ausstellungskatalog Palermo 1986 (s. Anm. 32), Kat.-Nr. 30, S. 182f.
- 35 Ebd., Kat.-Nr. 31, S. 184f.
- 36 Vgl. M. C. Di Natale in: M. C. Di Natale/V. Abbate (Hrsg.): *Tesoro nascosto. Gioie e argenti per la Madonna di Trapani*, Ausstellungskatalog Palermo 1995, Kat.-Nr. 1.8; Di Natale in: Ausstellungskatalog Mailand 2001 (s. Anm. 1), Kat.-Nr. 19, S. 314f., mit Bibliographie.
- 37 Vgl. Di Natale in: Ausstellungskatalog Mailand 2001 (s. Anm. 1), Kat.-Nr. 27, S. 320f.; Allegra/Di Natale in: Ausstellungskatalog Mailand 2001 (s. Anm. 1), S. 31, mit Bibliographie.
- 38 Vgl. Vadalà in: Ausstellungskatalog Mailand 2001 (s. Anm. 1), Kat.-Nr. 30, mit Bibliographie.
- 39 Vgl. Ausstellungskatalog Palermo 1986 (s. Anm. 32), passim, und die Katalogbeiträge über Korallen in: Ausstellungskatalog Mailand 2001 (s. Anm. 1), S. 467–492.
- 40 Vgl. Tartamella in: Ausstellungskatalog Palermo 1986 (s. Anm. 32), Kat.-Nr. 33, S. 187, mit Bibliographie.
- 41 Vgl. Di Natale in: Ausstellungskatalog Mailand 2001 (s. Anm. 1), Kat.-Nr. 32, S. 324f., mit Bibliographie.
- 42 Zu dem Kopfende vgl. Vadalà in: Ausstellungskatalog Mailand 2001 (s. Anm. 1), Kat.-Nr. 10, S. 475f., mit Bibliographie; zu der marmonen Ädikula der Gagini siehe: V. Abbate: »Il palazzo, le collezioni, l'itinerario«, in: G. C. Argan/V. Abbate/E. Battisti, *Palazzo Abatellis*, Palermo 2003, S. 40.
- 43 Allegra/Di Natale in: Ausstellungskatalog Mailand 2001 (s. Anm. 1), S. 34f.; Di Natale in: Ausstellungskatalog Brescia 2002 (s. Anm. 30), S. 8f., mit zahlreichen Beispielen und Bibliographie.
- 44 G. Cascini: *Di Santa Rosalia Vergine palermitana*, Palermo 1651, S. 395.
- 45 M. C. Di Natale: *Santa Rosalia nelle arti decorative*, Einführung von A. Buttiitta, mit Beiträgen von P. Collura und M. C. Ruggieri Tricoli, Palermo 1991, S. 52–54, dort ist die entsprechende Urkunde des Notars Cesare La Motta wiedergegeben, die S. I. Salvo entdeckte, vgl. Anm. 71, S. 88.
- 46 Ebd.
- 47 I. Mancusi: *Istoria dell'ammirabile vita di S. Rosalia vergine palermitana*, Palermo 1704, S. 198f.
- 48 Vgl. Di Natale 1991 (s. Anm. 45), S. 24, mit Bibliographie.
- 49 Vgl. Cascini 1651 (S. Anm. 44), S. 336. Vgl. auch M. C. Di Natale: *S. Rosaliae, Patriae Servatrici*, mit Beiträgen von M. Vitella, Palermo 1994, S. 20.
- 50 Zum Prozessionsreliquiar der hl. Rosalia in der Kathedrale von Palermo siehe: Accascina 1974 (s. Anm. 9), S. 241–248; F. Portino: »La prima processione delle sacre reliquie e l'arca argentea di S. Rosalia«, in: *Festino*, Palermo 1948, S. 11; P. Collura: *Santa Rosalia nella storia e nell'arte*, Palermo 1977, S. 79–82; Di Natale 1991 (s. Anm. 45), S. 24; Di Natale 1994 (s. Anm. 49), S. 69; M. C. Di Natale: »I maestri argentieri e la Santa Patrona«, in: E. Calandra (Hrsg.), *Il Seicento e il primo festino di Santa Rosalia. Fonti documentarie*, Palermo 1996, S. 42. Zur komplexen Gestalt des Giancola Viviano s. G. Mendola: »Tra legni e metalli. L'attività documenta-
- ta di Giancola Viviano«, in: Ausstellungskatalog Mailand 2001 (s. Anm. 1), S. 646–655.
- 51 Der Bericht ist wiedergegeben in: A. Mongitore: *La Cattedrale di Palermo*, Manuskript aus dem 18. Jahrhundert, Biblioteca Comunale di Palermo, QqE3, Kap. XXXVI, f. 311; vgl. auch Di Natale 1994 (s. Anm. 49), S. 69; M. C. Di Natale: *I monili della Madonna di Enna*, mit einem Beitrag von S. Barraja, dokumentarischer Anhang von R. Lombardo und O. Trovato, Enna 1996, S. 53f. Vgl. Pottino 1948 (s. Anm. 50), S. 11; Di Natale 1996 (s. Anm. 50), S. 42.
- 52 Vgl. Allegra/Di Natale in: Ausstellungskatalog Mailand 2001 (s. Anm. 1), S. 38ff.; M. C. Di Natale: »Montalbano, Barbavara e la produzione orafa a Palermo nella prima metà del Seicento«, in: V. Abbate/C. Innocenti (Hrsg.), *La Sfera d'oro. Il capolavoro di un capolavoro dell'oreficeria Siciliana*, Ausstellungskatalog Neapel 2003, S. 62–66.
- 53 Zum Inventar des Umhangs und der Krone der Madonna della Perla vgl. P. Collura: »La Madonna della Perla di Matteo d'Aiello (1171)«, in: *BCA Sicilia V*, Nr. 3–4, 1984. S. auch: Di Natale in: Ausstellungskatalog Neapel 2003 (s. Anm. 52), S. 62–66.
- 54 Vgl. Di Natale in: V. Abbate (Hrsg.), *Wunderkammer siciliana. Alle origini del museo perduto*, Ausstellungskatalog Neapel 2001, Kat.-Nr. 1,47, S. 146–148; Di Natale in: Ausstellungskatalog Neapel 2003 (s. Anm. 52), S. 62, mit Bibliographie.
- 55 Vgl. Allegra/Di Natale in: Ausstellungskatalog Mailand 2001 (s. Anm. 1), S. 40.
- 56 Mongitore (s. Anm. 51), Kap. 61, f. 580v.
- 57 Ebd.
- 58 Zur Monstranz von Polizzi vgl. Anselmo 2006 (s. Anm. 8), S. 20–23, 66–68; zur Monstranz von Mistretta s. Travagliato in: Ausstellungskatalog Mailand 2001 (s. Anm. 1), Kat.-Nr. 48, S. 386f. mit Bibliographie.
- 59 Ebd.
- 60 Ebd. und Di Piazza in: Ausstellungskatalog Mailand 2001 (s. Anm. 1), Kat.-Nr. 21, 55, S. 366f., 392f. S. auch: M. C. Di Natale: »Gioielli come talismani«, in: Ausstellungskatalog Neapel 2001 (s. Anm. 54), S. 70ff.
- 61 S. z. B. die Inventare der Schätze der Madonna von Trapani und der Reliquienbüste der hl. Agatha in der Kathedrale von Catania, in: *Il Tesoro nascosto. Gioie e argenti per la Madonna di Trapani*, hrsg. von M. C. Di Natale und V. Abbate, Ausstellungskatalog Palermo 1995, S. 25ff. und Di Natale 1996 (Anm. 27), passim.
- 62 Vgl. D'Amico del Rosso in: Ausstellungskatalog Mailand 2001 (s. Anm. 1), Kat.-Nr. 59, S. 395f.; Allegra/Di Natale in: Ausstellungskatalog Mailand 2001 (s. Anm. 1), S. 42, mit Bibliographie.
- 63 Vgl. Di Natale in: Ausstellungskatalog Mailand 1981 (s. Anm. 10), Kat.-Nr. 11.44, S. 218–220. Der Beitrag nimmt Bezug auf Archivadokumente, die von P. F. Salvo S. I. entdeckt wurden.
- 64 Ebd.
- 65 Ebd.
- 66 Vgl. Allegra/Di Natale in: Ausstellungskatalog Mailand 2001 (s. Anm. 1), S. 44f.; Ausstellungskatalog Neapel 2003 (s. Anm. 52), S. 37 und Anm. 115 mit Bibliographie.
- 67 Vgl. Di Natale in: Ausstellungskatalog Neapel 2001 (s. Anm. 54), S. 148–150, mit Bibliographie.
- 68 Accascina 1974 (s. Anm. 9), S. 259. S. auch: Di Natale in: Ausstellungskatalog Neapel 2003 (s. Anm. 52), S. 69–72, mit Bibliographie.
- 69 Vgl. Accascina 1974 (s. Anm. 9), S. 259; Allegra/Di Natale in: Ausstellungskatalog Mailand 2001 (s. Anm. 1), S. 46f., mit Bibliographie.
- 70 Vgl. Ausstellungskatalog Neapel 2003 (s. Anm. 52).
- 71 Vgl. Vitella in: Ausstellungskatalog Palermo 1995 (s. Anm. 61), Kat.-Nr. II.5, S. 206f.
- 72 Vgl. Allegra/Di Natale in: Ausstellungskatalog Mailand 2001 (s. Anm. 1), S. 47 mit Bibliographie.
- 73 Ebd.

- 74 Vgl. ebd.
- 75 Di Natale 2000 (s. Anm. 26), S. 155.
- 76 Vgl. Abbate: »Il Tesoro come musaeum«, in: Ausstellungskatalog Palermo 1995 (s. Anm. 61), S. 57.
- 77 Vgl. Allegra/Di Natale in: Ausstellungskatalog Mailand 2001 (s. Anm. 1) S. 49.
- 78 Vgl. Di Piazza in: Ausstellungskatalog Mailand 2001 (s. Anm. 1), Kat.-Nr. 130, S. 444, mit Bibliographie.
- 79 Vgl. Ajovalasit in: Ausstellungskatalog Palermo 1986 (s. Anm. 32), Kat.-Nr. 160, S. 350, mit Bibliographie. S. auch: Allegra/Di Natale in: Ausstellungskatalog Mailand 2001 (s. Anm. 1), S. 49.
- 80 Vgl. ebd., S. 49; D'Amico in: Ausstellungskatalog Mailand 2001 (s. Anm. 1), Kat.-Nr. 8, S. 550f., mit Bibliographie. Zu den Werken mit Darstellungen von Segelschiffen aus Koralle, Filigran und anderen Materialien, die häufig in den Inventaren der Adelshäuser verzeichnet sind, s. Allegra/Di Natale in: Ausstellungskatalog Mailand 2001 (s. Anm. 1), S. 49f.
- 81 Di Natale 2000 (s. Anm. 26), S. 157–163, mit Bibliographie.
- 82 F. Susinno: *Le vite dei pittori messinesi*, Manuskript von 1724, Transkription und Kommentar von V. Martinelli, Florenz 1960, S. 200f.
- 83 C. Ciolino, »Iconologia della Madonna della Lettera nelle arti decorative«, in: *Arte, storia e tradizione nella devozione della Madonna della Lettera*, Kongressakten, hrsg. von G. Molonia, Messina 1995, S. 38. Vgl. auch: Di Natale 2000 (s. Anm. 26), S. 157.
- 84 Accascina 1974 (s. Anm. 9), S. 331f., Abb. 207.
- 85 Di Natale/Volpe in: Ausstellungskatalog Mailand 1981 (s. Anm. 10), Kat.-Nr. 1.25, S. 96.
- 86 J. Anderson Black: *Storia dei gioielli*, hrsg. von F. Sborgi, Novara 1973, S. 189.
- 87 Vgl. Di Natale in: Ausstellungskatalog Mailand 1981 (s. Anm. 10), Kat.-Nr. 1.28, S. 98f. Siehe auch: Di Natale 2000 (s. Anm. 26), S. 160.
- 88 Vgl. Di Natale in: Ausstellungskatalog Mailand 2001 (s. Anm. 1), Kat.-Nr. 56, S. 344, mit Bibliographie.
- 89 Vgl. G. Cantelli: »Motius florae en l'art tèxtil entre el barroc tardà i nel neoclassicisme«, in: *Magnificenza* 2003, S. 47–65.
- 90 Vgl. Di Natale in: Ausstellungskatalog Mailand 2001 (s. Anm. 1), Kat.-Nr. 89, S. 418, mit Bibliographie; G. Musolino: *Argentieri messinesi tra XVII e XVIII secolo a Messina*, Messina 2001.
- 91 Vgl. Allegra/Di Natale in: Ausstellungskatalog Mailand 2001 (s. Anm. 1), S. 53, mit Bibliographie; Musolino 2001 (s. Anm. 90).
- 92 Vgl. Allegra/Di Natale in: Ausstellungskatalog Mailand 2001 (s. Anm. 1), S. 53; Musolino 2001 (s. Anm. 90).
- 93 Vgl. Allegra/Di Natale in: Ausstellungskatalog Mailand 2001 (s. Anm. 1), S. 53; Musolino 2001 (s. Anm. 90).
- 94 Vgl. Accascina 1974 (s. Anm. 9), S. 326.
- 95 Ebd., S. 346, Abb. 225f. S. auch: Allegra/Di Natale in: Ausstellungskatalog Mailand 2001 (s. Anm. 1), Kat.-Nr. 11.106, S. 257f.; Musolino 2001 (s. Anm. 90), mit Bibliographie.
- 96 Vgl. Tartamella in: Ausstellungskatalog Palermo 1986 (s. Anm. 32), Kat.-Nr. 43, S. 197.
- 97 Vgl. Abbate in: Ausstellungskatalog Palermo 1986 (s. Anm. 32), Kat.-Nr. 80, S. 244f.
- 98 Ebd., Kat.-Nr. 112, S. 282f.
- 99 Ebd.
- 100 Vgl. Di Natale in: Ausstellungskatalog Palermo 1986 (s. Anm. 32), Kat.-Nr. 62, S. 217–219, mit Bibliographie.
- 101 Vgl. M. C. Ruggieri Tricoli: *Il teatro e l'altare. Paliotti »d'architettura« in Sicilia*, Palermo 1992, S. 121–124.
- 102 Ebd.
- 103 Vgl. V. Nobile: *Il tesoro nascosto riscoperto ai tempi nostri dalla consacrata penna di Vincenzo Nobile trapanese*, Palermo 1698, S. 859; Di Natale in: Ausstellungskatalog Mailand 2001 (s. Anm. 1), Kat.-Nr. 47, S. 336f., mit Bibliographie. S. auch: M. C. Di Natale: »Oreficeria barocca in Sicilia, i rami fioriti«, in: *Contributi per la storia dell'oreficeria, argenteria, gioielleria*, Studienreihe über die Goldschmiedekunst, unter der Leitung von P. Pazzi, Bd. 1, Venedig 1996, S. 220–223.
- 104 Vgl. Allegra/Di Natale in: Ausstellungskatalog Mailand 2001 (s. Anm. 1), S. 59, mit Bibliographie.
- 105 Vgl. Di Natale in: Ausstellungskatalog Mailand 2001 (s. Anm. 1), Kat.-Nr. 59, S. 347f., mit Bibliographie.
- 106 Ebd.
- 107 Vgl. G. Cardella: »La scoperta di un inventario manoscritto del 1812 del Tesoro di Santa Rosalia del Sacro Monte. Appunti su oro editi e inediti del Tesoro«, in: Ausstellungskatalog Mailand 2001 (s. Anm. 1), S. 731.
- 108 Vgl. Di Natale in: Ausstellungskatalog Neapel 2001 (s. Anm. 54), Kat.-Nr. 1.25, S. 116f., mit Bibliographie.
- 109 Vgl. F. Emanuele Gaetani Marchese di Villabianca: *Fontanografia oretae*, Manuskript aus dem 17. Jahrhundert, Biblioteca Comunale di Palermo, 7QqE87. S. auch: M. Guttilla: *Le vie dei dragoni: fontane a Palermo da Mariano Smiriglio a Ignazio Marabitti*, Palermo 1984, Abb. II.
- 110 Vgl. M. G. Paolini: »Aggiunte al Grano e altre precisazioni sulla pittura palermitana tra Sei e Settecento«, in: *Scritti in onore di Ottavio Morisani*, Catania 1982, S. 435, Anm. 17, Abb. 175.
- 111 Vgl. Di Natale in: Ausstellungskatalog Neapel 2001 (s. Anm. 54), Kat.-Nr. 1.34, S. 128–139, mit Bibliographie.
- 112 Vgl. M. C. Di Natale: *Il Museo Diocesano di Palermo*, Palermo 2006, S. 112f.; Manuel Cruz Valdovinos in: Ausstellungskatalog Mailand 2001 (s. Anm. 1), Kat.-Nr. 45, S. 502f.; J. Manuel Cruz Valdovinos: *Opere conservate e documenti ...*, im Druck, mit Bibliographie.
- 113 Vgl. Marafon Pecoraro in: Ausstellungskatalog Palermo 2003 (s. Anm. 30), 2003, S. 220, Kat.-Nr. V,41.
- 114 Vgl. Di Natale in: Ausstellungskatalog Palermo 2003 (s. Anm. 30), Kat.-Nr. II,33, S. 146–148, mit Bibliographie.
- 115 Ebd.
- 116 Vgl. Di Natale in: Ausstellungskatalog Palermo 2003 (s. Anm. 30), Kat.-Nr. VI,3, S. 267f., mit Bibliographie.