

## Der Ambo von Moscufo und Beobachtungen zur Stucktechnik in den Abruzzen

### Vorbemerkung

Der Ambo des Meisters Nicodemus, in Moscufo (Provinz Pescara, Abruzzen) ist ganz aus Stuck gefertigt. Er ist vom Künstler selbst mit „Nicodemo“ gezeichnet und 1159 datiert. Der Auftraggeber, Abt Rainaldus, ist ebenfalls benannt.

In den Abruzzen gibt es noch andere Beispiele der sogenannten „Rogerianischen Schule“, zu der die Künstler Rogerius, Robertus und Nicodemus gezählt werden. Nicht alle Werke sind bezeichnet, aber ihre Zuschreibung ist eindeutig, sowohl aufgrund ikonografisch-stilistischer Analogien wie auch aufgrund materiell-technischer Zusammenhänge. In diesem Beitrag soll der Ambo in materialkundlicher Hinsicht wie im Hinblick auf einige ikonografische Aspekte untersucht werden, die seine Besonderheit ausmachen.

In der abruzzesischen Skulptur des 12. Jahrhunderts ist die rogerianische Schule nicht nur durch die Verwendung von Stuck einzigartig, sondern auch wegen ihrer erzählerisch aufgefaßten Ikonografie. Hier sei nur auf den ausführlichen Raum hingewiesen, den die Vita des Propheten Jonas einnimmt: das erste Wiederaufgreifen dieser Thematik in der Romanik in narrativer Form.

P. Toesca, der sich neben anderen mit dem Ambo des Nicodemus beschäftigt hat, vertritt die Ansicht, daß zusammen mit einigen stilistischen und motivischen Elementen (Friese und Ornamentik) vor allem die Ausführung in dem Arbeitsmaterial Stuck ein Hinweis auf die Verarbeitung islamischer Einflüsse im Werk des Künstler sei.<sup>1</sup> Zwei der drei überlieferten Namen, Robertus und Rogerius, verweisen auf das kulturelle und soziale Klima der angrenzenden arabisch-normannischen Gebiete, was Toescas Idee eines durch die Kultur Süditaliens vermittelten islamischen Einflusses bestätigen könnte. Der dritte Name, Nicodemus, verweist demgegenüber mehr allgemein auf orientalischen Ursprung, immerhin ein weiteres Argument für die Unabhängigkeit der Gruppe von lokalen Traditionen.

Es sei hier unterstrichen, daß sich die Spezialisierung auf eine künstlerische Technik in diesem Fall völlig autonom vollzieht. Es sind keine Bezugsmodelle auszumachen, die als Vorbilder gedient haben könnten. Vor allem aber ist auf die marginale Rolle hinzuweisen, die das rogerianische Werk in der abruzzesischen Kulturlandschaft eingenommen hat, wo es offenbar ohne nachhaltigen Einfluß blieb.

### Forschungsbericht

Der Ambo von Moscufo wurde zum ersten Mal von Emile Bertaux in einem Kapitel über die abruzzesische Skulptur, über ihre künstlerische Beschaffenheit und ihre Verbreitung im 12. Jahrhundert behandelt,<sup>2</sup> in dem Bertaux besonders auf seine Ausführung in Stuck eingeht. Dies hat Folgen für die stilistische Einordnung in das abruzzesische Umfeld. Nach Meinung des Autors ähnelt die Stucktechnik eher den Schnitzereien in Holz

als den Skulpturen in Stein, weshalb er die Arbeiten der „Rogerianischen Schule“ im Zusammenhang mit den Holzschnitzereien des frühen 12. Jahrhunderts in den Abruzzen betrachtet.<sup>3</sup>

Nach Bertaux wird der Ambo, abgesehen von einigen sporadischen Abhandlungen lokaler Autoren,<sup>4</sup> erst wieder von I. C. Gavini in seiner Abhandlung über die mittelalterliche Architektur in den Abruzzen (1927) behandelt.<sup>5</sup>

Im Jahre 1942 erschien dann Otto Lehmann Brockhaus' langer Artikel über Kanzeln des 12. und 13. Jahrhunderts in den Abruzzen.<sup>6</sup> Es handelt sich um eine umfassende Analyse einer Reihe von Leseputzen, Ambonen und Ziborien, die in den Abruzzen in diesem Zeitraum geschaffen wurden. Zur Ausführungstechnik der Ambonen beschränkte Lehmann Brockhaus sich damals auf einen kurzen Hinweis, da ihm dies kein wichtiges Argument für die stilistische Betrachtung zu sein schien. Zwanzig Jahre später (1968) griff er dieses Argument jedoch wieder auf, um für die „Rogerianische Schule“ eine Provenienz nicht aus den Abruzzen, sondern möglicherweise aus Kampanien herzuleiten,<sup>7</sup> wobei er zur Technik lediglich ausführte „... che dobbiamo immaginarci in origine colorato“.<sup>8</sup>

Eine größere Aufmerksamkeit schenkte G. Albertini in ihrem Artikel von 1968 dem Material und der Ausführungstechnik.<sup>9</sup> Daneben behandelte sie aber auch einige offen gebliebene Fragen zum ikonografischen Inhalt einiger Szenen. Was die Beobachtungen Albertinis zur Technik anbelangt, muß man in Rechnung stellen, daß sie die Bemalung, die am Ambo von Moscufo noch gut erhalten ist, einer späteren Restaurierung zuschrieb.<sup>10</sup> Außerdem sei an den Beitrag von P. Delogu erinnert, der in den Anmerkungen eines Artikels über die Kirche von S. Pietro in Alba Fucens die 1944 von Lehmann Brockhaus aufgestellte Chronologie der uns interessierenden Werke in Frage stellte.<sup>11</sup>

Außer dem in jüngerer Zeit (1983) herausgegebenen Band von Lehmann Brockhaus<sup>12</sup> sind seit dem Beitrag von Delogu (1969) keine nennenswerten Untersuchungen mehr zu dem Stuckambo von Moscufo und ganz allgemein zur rogerianischen Schule erschienen.<sup>13</sup>

### Die Rogerianische Schule

Der Ambo von Moscufo, zwei weitere Ambonen und zwei Ziborien machen das erhaltene Werk der „Rogerianischen Schule“ aus. In Rosciolo (Aquila), in der Kirche S. Maria in Valle Porclaneta, befindet sich der älteste Ambo, der durch Robertus und Nicodemus 1150 datiert ist.<sup>14</sup> Der jüngste Ambo ist in das Jahr 1166 datiert und steht in der Kirche S. Stefano in Cugnoli (PE). Er ist nicht bezeichnet, gehört aber dennoch ganz sicher zu der Gruppe der rogerianischen Werke.<sup>15</sup> Von den beiden Ziborien befindet sich eines in Rosciolo, in der gleichen Kirche, in der auch der Ambo steht, das andere in der Kirche S. Clemente in Guardia Vomano (TE). Das Werk ist nicht datiert, aber von Robertus und seinem Vater Rogerius signiert.<sup>16</sup>



Abb. 173. Moscufo (AQ), S. Maria del Lago, Stuck-Ambo. Ansicht aus dem Mittelschiff.

Der Ambo von Moscufo ist in das Jahr 1159 zu datieren. Er trägt den Namenszug des Künstlers Nicodemus und des Auftraggebers, des Prälaten Rainaldus.<sup>17</sup> Er befindet sich in der Kirche Santa Maria del Lago<sup>18</sup> und lehnt gegen einen Pfeiler auf halber Mittelschiffshöhe (Abb. 173-177). Dekorative Anschlußstücke und ein Stuckkapitell von der Hand des Nicodemus bezeugen, daß es sich auf jeden Fall um den originalen Aufstellungsplatz in der Kirche handelt.

Strukturell besteht der Ambo aus zwei übereinanderliegenden Zonen. Vier Säulen mit Kompositkapitellen, die auf der östlichen und westlichen Seite durch Rundbögen, auf der Mittelschiffseite durch einen Kleeblattbogen verbunden sind, bilden

die untere Zone. Darüber erhebt sich die Brüstung, die auf der Süd- und Westseite je einen vorkragenden Erker besitzt, der mit den fast vollplastischen Figuren der Evangelistensymbole dekoriert ist. Er wird jeweils von zwei rechteckigen Feldern flankiert, deren Oberflächen Reliefdekor aufweisen, sowohl geometrische Motive als auch Figurenreliefs: die Geschichte Davids, den Hl. Georg mit dem Drachen und vier noch nicht identifizierte Heilige, die jedoch eng mit der liturgischen Funktion des Ambo verbunden sein müssen, da es sich bei dreien von ihnen um Diakone handelt, die verschiedenen Momenten der Messe zuzuordnen sind. Die Brüstungsflächen werden durch Ecksäulen verbunden, zu denen vier fast vollrunde Figuren gehören: ein



Abb. 174. Moscufo (AQ), S. Maria del Lago, Stuck-Ambo, Westansicht, Detail.

sitzender Alter (Abb. 178), ein Dornauszieher und zwei fragmentierte Atlanten. Den oberen Abschluß bildet ein Arkadenfries mit gedrehten Säulen und ornamentiertem Gesims, auf den Ecksäulen befindet sich jeweils ein bemaltes Kapitell und auf den Brüstungen ein schräggestelltes Leseput.

Auf der östlichen Seite führt die Treppe zum Leseput hinauf (Abb. 176). Sie besteht aus zwei rechtwinklig zueinanderstehenden Rampen, wobei die Brüstungsplatten der oberen Rampe mit Reliefs aus der Jonas-Geschichte geschmückt sind. Hier befinden sich auch die Inschriften, die Signatur des Künstlers und der Name des Auftraggebers.

Der architektonische Aufbau mit der eindeutigen Trennung des oberen Raumes von der unteren tragenden Struktur ist sehr

verschieden von den verbreiteten sogenannten „römischen“ Ambonen, die vollständig verkleidet sind. Das bekannteste Beispiel aus dem 12. Jahrhundert sind die beiden Ambonen in der römischen Kirche Santa Maria in Cosmedin.<sup>19</sup>

Wie ausführlich von Lehmann Brockhaus geschildert, gibt es in den Abruzzen kaum Überreste von Ambonen vor der rogerianischen Zeit. Außer einigen Fragmenten, deren Zuordnung zu Ambonen zweifelhaft bleibt, wie zum Beispiel die halbkreisförmigen Marmorplatten in der Pfarrkirche von S. Michele in Città di S. Angelo (PE),<sup>20</sup> gibt es nur noch den stark fragmentierten Ambo von Santa Maria in Cellis in Carsoli (indirekt in die Zeit um 1132 datiert).<sup>21</sup> Der Typus mit seiner Trennung zwischen der tragenden unteren Ordnung und der eigentlichen Kanzel ent-



Abb. 175. Moscufo (AQ), S. Maria del Lago, Stuck-Ambo, Südansicht, Detail.

spricht im wesentlichen dem Ambo des Nicodemus, obgleich die ursprüngliche Gestalt des Ambo von Carsoli im Detail zweifelhaft bleibt.<sup>22</sup> Der Dekor ist auf einen Adler und Schmuckfelder mit vegetabilen Girlanden beschränkt.

In der auf das Wirken der rogerianischen Werkstatt folgenden Zeit (ausgehend von den gesicherten Daten also nach 1166) belegt die lokale Produktion von Ambonen eine Vorliebe für dekorative Schmuckelemente, für Friese und Rosetten, zumeist mit eingefügten Evangelistensymbolen, und nur selten mit szenischen Darstellungen wie bei den rogerianischen Ambonen.<sup>23</sup> Verglichen mit diesen zieht man in der Folgezeit die architektonische Struktur eines Ambo wie jenes in der Abtei von San Clemente in Casauria (1176-1182) vor.<sup>24</sup> Hier stützen die Säulen di-

rekt die Steinplatten des Podestes, so daß die unteren Profile einen durchgehenden Architrav bilden. Dies scheint auch ganz allgemein das strukturelle Modell für die Ambonen dieser Region zu werden.<sup>25</sup>

Die rogerianische Idee eines kleeblattförmigen Bogens und vor allem die Ausführung in Stuck finden in den Abruzzen keine Nachfolge.<sup>26</sup>

#### Die Ausführungstechnik

Die hier vorgebrachten Erkenntnisse zur Ausführungstechnik des Ambo von Moscufo basieren ausschließlich auf optischen

Untersuchungen und in einigen Fällen auf Vergleichen mit anderen Ambonen und Ziborien der „Rogerianischen Schule“, deren Erhaltungszustand zwar weniger gut ist, aber einige konstruktive Aufschlüsse bietet.

Natürlich bleiben diese Beobachtungen zwangsläufig zum großen Teil induktiv, da ihnen die Bestätigung aufstuckierte Wülste oder physikalische Analysen fehlt.<sup>27</sup>

Der Ambo besteht aus Elementen die separat in der Werkstatt hergestellt und dann erst an Ort und Stelle zusammengesetzt worden sind.

Die tragende Struktur besteht aus Säulen mit Basis, Schaft und Kapitell, separat gearbeitet und durch aufstuckierte Wülste zusammengehalten. Sie haben alle einen Stein- oder Ziegelsteinkern, um die Stabilität zu gewährleisten.<sup>28</sup>

Auf dem quadratischen Abakus der Kapitelle liegen die drei Arkadenplatten, deren Stärke auf der Südseite sichtbar ist, wo die kürzere Platte mit kleeblattförmiger Öffnung seitlich eingefaßt ist.

Darüber befindet sich der Boden des Podestes. Sein mit einem Fries dekoriertes Profil trennt die beiden Zonen voneinander. Das Podest wird von einem Kreuzgewölbe gestützt, das auch die Säulenkonstruktion stabilisiert.<sup>29</sup>



Abb. 176. Moscufo (AQ), S. Maria del Lago, Stuck-Ambone. Ansicht aus dem Seitenschiff.

Die obere Zone besteht aus sieben Einzelteilen, die nacheinander zusammengefügt worden sind. Die südliche und westliche Brüstung hat jeweils ein Erkerelement und zwei Platten, die östliche, an die die Stiege anschließt, eine und das Treppengeländer drei weitere Platten. Die Verbindung der einzelnen Teile ist durch abgeschrägte Anschlußstücke gegeben. Interessant ist die V-förmige Verbindung der beiden unteren Teile des Treppengeländers, wobei die obere das Positiv und die untere das Negativ bilden (Abb. 185).

Alle Platten haben auf der Rückseite Spuren textiler Oberflächen. Das läßt darauf schließen, daß die Teile in einer Form vorgefertigt wurden, wobei der Stoff offensichtlich als Trennschicht diente, um die Elemente besser aus der Form lösen zu können (Abb. 184).<sup>30</sup>



Abb. 177. Moscufo (AQ), S. Maria del Lago, Stuck-Ambone, Detail: Nordwestecke.



Abb. 178. Moscufo (AQ), S. Maria del Lago, Stuck-Ambone, Detail der südöstlichen Ecksäule.

Abb. 179. Moscufo (AQ), S. Maria del Lago, Stuck-Ambone, Detail: nordöstliches Kapitell.

Abb. 180. Moscufo (AQ), S. Maria del Lago, Stuckergänzung des Kapitells einer Halbsäule neben dem Ambo; Jonasfigur.

Abb. 181. Moscufo (AQ), S. Maria del Lago, Stuck-Ambone, Westseite, Detail.

Abb. 182. Moscufo (AQ), S. Maria del Lago, Stuck-Ambone, Westseite, Detail mit Werkspuren unter dem verlorenen Huf des Stieres.

Abb. 183. Moscufo (AQ), S. Maria del Lago, Stuckergänzung des Kapitells einer Halbsäule neben dem Ambo, Detail mit anstuckiertem Wal-fischmaul über fertig ausgebildetem Blattkranz.



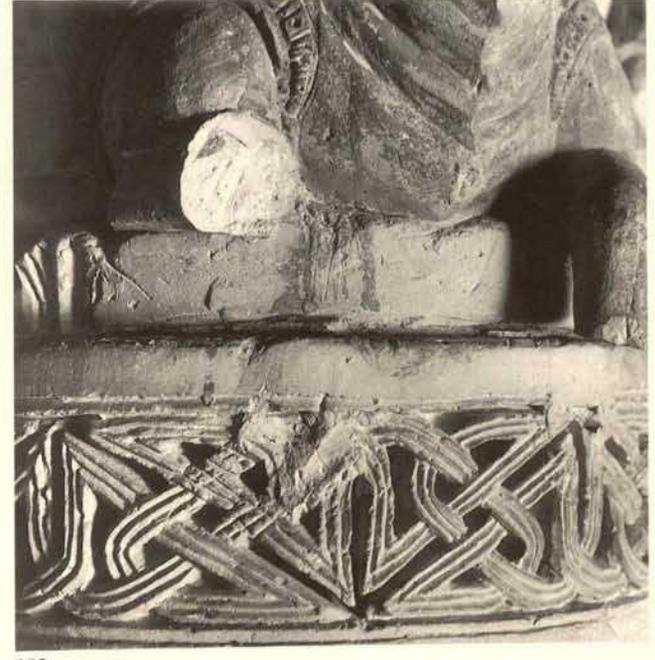
178



181



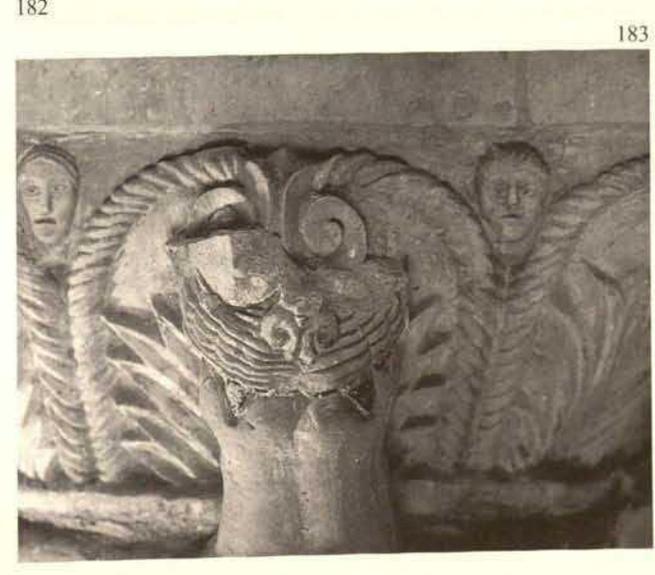
179



182



180



183



Abb. 184. Moscufo (AQ), S. Maria del Lago, Stuck-Ambo, Detail: Rückseite einer vorgefertigten Platte mit Abdruck eines beim Gußvorgang als Trennschicht verwendeten Gewebes.

Diesen Platten, die zur tragenden Struktur zählen, wurden dann stark reliefierte und hervorkragende Elemente aufgelegt. Dazu gehören die Engelsfigur und der Adler auf der südlichen und westlichen Brüstung, die drei Lesepulte und die vollplastischen Reliefs des Dornausziehers und des sitzenden Alten<sup>31</sup> (Abb. 178). Sie haben alle einen Kern aus Ziegelstein und einen Metallstift zur Verankerung.<sup>32</sup>

Man nimmt an, daß die beschriebenen Elemente alle vorgefertigt und dann erst mit Hilfe von Kittungen zusammengesetzt worden sind. Einige der Fugen sind darüber hinaus zu einem Schmuckelement des Ganzen geworden, wie z.B. die Ecksäulchen, die Löwentatzen oder die Stierhufe, die über die eigentliche Platte herausragen. Unter dem zerstörten Huf des Stieres erkennt man einen bis ins Detail ausgearbeiteten Fries. Außerdem finden sich Reste der Kittmasse, die für die Ausarbeitung des Hufes nötig war. An der Bruchstelle oberhalb des Hufes sind nachträgliche Einkerbungen an der Oberfläche sichtbar, um eine stabile Haftung der neuen Stuckteile zu erreichen (Abb. 182).

Andere Kittungen bestehen nur aus einer hauchdünn aufgelegten Stuckschicht, die, beispielsweise an der Nahtstelle zweier Platten, eine Fuge verdecken sollte. Von beachtlicher Stärke und nicht dekoriert ist dagegen der Anschluß zwischen Ambo und Treppe.

Man kann die Kittungen leicht am Typ des verwendeten Stucks erkennen, denn die Masse ist grobkörniger und weniger glatt als die der Platten.

Zur Fertigung des Hintergrunds der Figurenreliefs verwendet Nicodemus die eigentlich in der Skulptur übliche Technik der Abarbeitung. Ansonsten erhält er in der Regel Form und Volumen durch das Hinzufügen von Stuckmasse, die in mehreren Arbeitsgängen übereinandergelegt wird, wie man an einem beschädigten Kapitell beobachten kann (Abb. 179). Durch Einritzungen und Hämmerungen bereitet er die Oberfläche für die nächste Schicht vor.<sup>33</sup>

Daneben sind zahlreiche vorbereitende Ritzungen erkennbar: Für die Begrenzung der Flächen, den Zeilenabstand der Inschriften, aber auch zur Lokalisierung vorspringender Teile, wie beispielsweise bei der Schleuder Davids (die aus dem Relief hervorspringt und sich vor die darüberliegende Rahmung schiebt), oder auch bei der Figur, die an der Ecksäule zwischen südlicher und westlicher Brüstung hochklettert (Abb. 181, 186).

Wie im Streiflicht zu erkennen, wurden für die Oberflächenbearbeitung verschieden breite Spachteln sowie kleine Messer verwendet, um die überflüssige Stuckmasse zu entfernen und plane Hintergrundsflächen zu glätten. Ein Grabstichel wurde für Einritzungen von geringer Tiefe bei figürlichen Details benutzt, wie den Schuppen des Wales und der Fische in der Jonas-Geschichte oder der Rüstung Georgs auf der Südseite. Eine breite abgeplattete Punze diente dazu, durchbrochen gearbeitete Stoffe, die Augenhöhlen aller Figuren und einige Nimben herzustellen.

Nicodemus scheint keine Modeln für sich wiederholende Elemente oder gar für die figürlichen Darstellungen benutzt zu haben, obgleich vor allem letztere mit kleinen Varianten an den anderen Ambonen und Ziborien der Gruppe wiederzufinden sind. Auch die Friese, die die beiden Zonen voneinander trennen, bzw. die obere Brüstung abschließen, sind so unterschiedlich gearbeitet, daß man von einer Einzelfertigung jedes Elementes ausgehen kann.

Schließlich ein Wort zur Farbgestaltung, obgleich deren Originalität nicht bewiesen ist:<sup>34</sup>

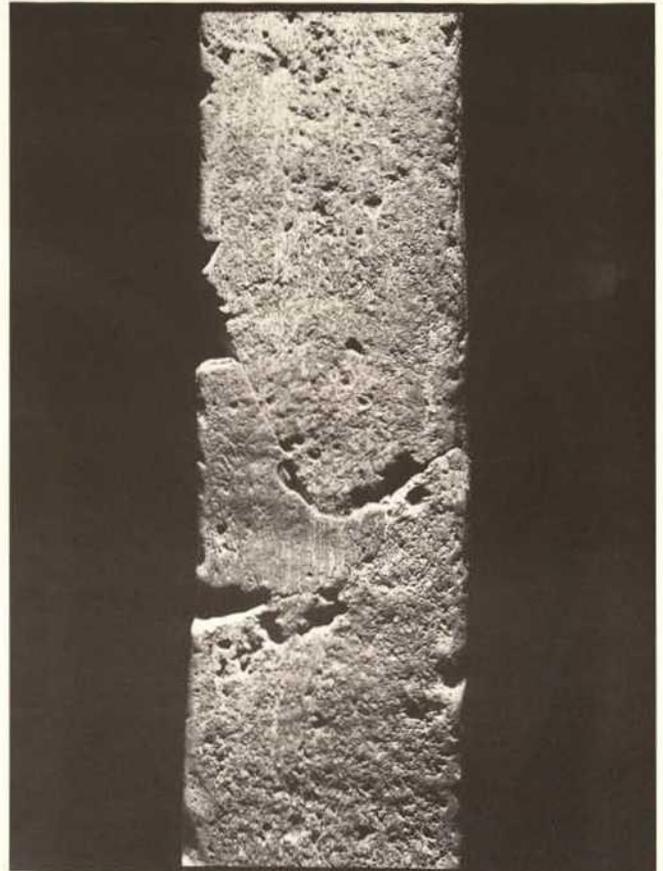


Abb. 185. Moscufo (AQ), S. Maria del Lago, Stuck-Ambo, Brüstung des Treppenaufgangs, Detail mit V-förmiger Verbindung zweier Teile.

Die Farben dienen einer Vervollständigung der figürlichen Szenen; die glatten Oberflächen, Rahmungen und Hintergründe weisen dagegen keine Farbigekeit auf. Die Farbgebung unterstreicht und betont die figürlichen Teile im Gesamtkontext.<sup>35</sup> Die verwendeten Farben sind rot, grün (vorherrschend), ockergelb und schwarz. Außerdem findet man Reste von Blattgold. Der Farbauftrag, wenn auch sehr flächig aufgetragen, dient einer naturalistischen Darstellung, wie an der Chromatik des Inkarnats von Hellrosa bis Ocker oder am grünen Laub des Kürbisbaums zu ersehen ist, unter dem der Prophet Jonas ruht. Rot ist die hervorstechendste Farbe. Man findet sie in dickerem Auftrag (nicht zuletzt wegen des besseren Erhaltungszustands) auf dem Mantel des Engels und auf dem Körper des Adlers, also auf Elementen, die nicht nur durch ihre Größe und Plastizität ausgezeichnet sind, sondern auch thematisch am meisten auf die eigentliche Funktion des Ambo verweisen.

Ein anderes Mittel zur Belebung der Komposition durch Farbe sind die Augäpfel einiger Figuren. Im Zentrum der Augen wurden in eigens eingetiefte Löcher der Iris kleine Kohlestückchen eingesetzt, was den Gesichtern eine starke Ausdruckskraft verleiht. Es handelt sich hier ganz sicher um eine originale Ausarbeitung, denn die Kohlesplinter sind fest in die Stuckmasse eingefügt. Dies läßt den Schluß zu, daß Nicodemus den Ambo farbig gestaltet wissen wollte. Diese Beobachtung gilt auch für die Figuren der anderen rogerianischen Ambonen wie für die Stuckfigur auf dem Kapitell einer Halbsäule neben dem Ambo von Moscufo. Die Farbpigmente sind allerdings nicht in die Stuckmasse gemischt, was ganz

sicher auf einen originalen Farbauftrag hinweisen würde, sondern erst in einem weiteren Arbeitsgang auf die letzte Stuckschicht aufgetragen worden, wie einige heruntergelaufene Farbtropfen beweisen.

Abschließend einige Beobachtungen zu der schon erwähnten Jonasfigur auf einem dem Ambo benachbarten Kapitell:

Es handelt sich um ein Steinkapitell, das anderen in der Kirche entspricht. In der Mitte der nach Westen gerichteten Seite befindet sich die stark hervorkragende Figur des aus dem Rachen des Wals auftauchenden Jonas. Sie besteht aus Stuck und ist über dem Mittelblatt des Kapitells angebracht worden, welches dadurch zum größten Teil überdeckt wird. Wenn man das Kapitell von oben betrachtet, kann man erkennen, daß es unter der Stuckfigur vollständig ausgearbeitet ist (Abb. 180, 183).

Die stilistische Übereinstimmung dieser Figur mit dem Dekor des Ambo hat zu dem Schluß geführt, alle Kapitelle der Kirche Nicodemus zuzuschreiben. Man ging sogar soweit, die Erbauung der Kirche in das gleiche Jahr zu datieren wie die Fertigung des Ambo.<sup>36</sup> Dagegen läßt sich anführen, daß die Ausstattung der Kirche mit den Steinskulpturen sicherlich vor der Aufstellung des Ambo abgeschlossen war, denn die Jonasfigur, ganz sicher von der Hand des Nicodemus, ist nachträglich auf das fertige Kapitell aufgesetzt worden. Das Datum 1159 ist für die skulpturale Ausstattung der Kirche also nur als terminus ante quem zu werten. Die Tatsache, daß Nicodemus eine Stuckfigur auf eine Steinskulptur appliziert, dürfte auf eine besondere Fertigkeit in dieser Technik verweisen.

## Anmerkungen

- 1 P. Toesca, *Il medioevo*, Turin 1927, 1965<sup>2</sup> II, S. 880-882. Der Autor unterstreicht in einer Anmerkung (70, S. 882) die Polychromie der Amboreliefs. Außerdem zeugt seiner Meinung nach die Verwendung von Stuck für die dekorativen Elemente und die architektonische Struktur vom Einfluß der arabischen Tradition und Kultur.
- 2 E. Bertaux, *L'Art dans l'Italie Meridionale*, Paris 1904, vol. IV, S. 560-566. Der Autor führt auch als erster den Begriff „Rogerianische Schule“ ein. Vor Bertaux wird der Ambo und die Kirche von H. W. Schultz, *Denkmäler der Kunst des Mittelalters in Unteritalien*, Dresden 1860 mit einem grafischen Aufriß der Südseite vorgestellt. V. Bindi transkribiert in *Monumenti d'arte negli Abruzzi e segnatamente nel teramano*, Neapel 1882, S. 82-91 alle Inschriften und verweist auf den verfallenen Zustand der Kirche. Eine kurze Beschreibung des Ambo gibt auch Ch. Rohault De Fleury in *La Messe*, Paris 1883, III, S. 40 (*Ambons*, III, S. 1-72). Behandelt wird er auch von P. Piccirilli in *La Marsica. Appunti di Storia e Arte* in „Napoli Nobilissima“, XII, 1903, S. 137-146; XII, 1904, S. 148-156. Die hier wiedergegebenen Inschriften weisen einige Unterschiede zu der Version Bindis auf.
- 3 Der Autor verweist vor allem auf die Holzläden von S. Pietro a Capestrano (Aquila) und von Santa Maria in Cellis bei Carsoli (Aquila). Die Hypothese einer technischen und stilistischen Verbindung zwischen dem Holzportal von Carsoli und den Stuckarbeiten hält Bertaux für möglich. Er meint, daß in diesem Zusammenhang auch die Ikonostase von Santa Maria in Valle Porclaneta bei Rosciolo und die Läden von San Pietro ad Oratorium bei Capestrano hervorgegangen sein könnten.
- 4 Vgl. V. Balzano, *L'Arte abruzzese*, Bergamo 1910, S. 10 f.; Ders., *Note d'arte abruzzese*, in: „Rivista Abruzzese di scienze, lettere arti“, XXVI, f. 11, Nov. 1911, S. 599-612. In der Monografie von 1910 über die abruzzesische Kunst vertritt Balzano die Ansicht, daß der Bildhauer des Ambo von Moscufo, Nicodemus, aus Guardiagrele (CH) stammen soll. Diese Lokalisierung erlaubt ihm, Nicodemus einige Skulpturenfragmente (die zur Zeit Balzanos aber schon unauffindbar waren) zuzuschreiben. Darauf sollten folgende



Abb. 186. Moscufo (AQ), S. Maria del Lago, Stuck-Ambo, Ostseite, Inschrifttafel mit der Bezeichnung 1159.

- Inschriften verzeichnet gewesen sein: „HOC NICODEMUS OPVS DVM FECIT ... ANNI DOMINI MILLESIMO CENTESIMO LXXX ...“. Eine weitere Beschreibung des Ambo mit einer zweifelhaften Interpretation des Inschriftentextes gibt U. Morlup in *Memorie di Moscufo*, Castellamare Adriatica 1925. Im Jahr 1924 erschien das Handbuch von J. Braun, *Der christliche Altar*, München 1924, in dem das Ziborium und der Ambo von Rosciolo behandelt werden.
- 5 I. C. Gavini, *Storia dell'architettura in Abruzzo*, Rom 1927; Pescara <sup>2</sup>1980, I. S. 188-192. Außerdem sei an I. C. Gavini, *Sommario della storia della scultura in Abruzzo*, in: Atti del I Convegno storico abruzzese e molisano, 1933, S. 353-372 und S. 236-240 erinnert, wo der Autor einige Erkenntnisse über die Ausführungstechnik vorbringt. Er wertet die rogerianische als zweitrangig im Gegensatz zu den beiden großen künstlerischen Schulen des 12. Jahrhunderts in den Abruzzen, die er auf benediktinische Ursprünge zurückführt. Die Abtei von San Liberatore alla Maiella und die etwas weiter entfernt liegende Kathedrale Valvense di Corfinio seien die Ausgangspunkte dieser Bewegungen. Der Autor beschreibt ausführlich die Steinkapitel der Kirche Santa Maria del Lago, von denen er zweifelsfrei einige Nicodemus zuschreibt. „In pochi esemplari questi capitelli si servono della figura, ma è tanto che basta a presentare gli stessi caratteri stilistici dell'ambone“, aus: *Storia dell'architettura*, a.a.O., S. 193. Was die Ausführungstechnik angeht, beschränkt Gavini sich darauf hinzuweisen, daß das Ziborium von S. Clemente al Vomano wie auch der Ambo und das Ziborium von Rosciolo aus „... un impasto cementizio duro come la pietra“ (ibid., S. 179) gefertigt sind. Gavini reiht in die Werke der rogerianischen Schule auch noch das Ziborium in der Kirche von San Cristinziano in San Martino sulla Marrucina ein, das 1919 einem Unwetter zum Opfer gefallen ist. Für die Zuschreibung spricht eine Tafel, die sich im hinteren Teil der Kirche befand. Darauf wird Nicodemus als Architekt und Künstler und das Gründungsjahr 1151 genannt. Der Autor fügt dem Corpus der Schule außerdem zwei Stuckfragmente hinzu, die bei der Abtei von San Clemente a Casauria gefunden wurden und die zu einem Ambo oder Ziborium gehörten. „... due frammenti in stucco duro della stessa materia che compone i pulpiti e i cibori di Roberto e Nicodemus. ... opere tanto caratteristiche tra il 1140 circa ed il 1166“ (heute befinden sich diese beiden Fragmente im Museum der Abtei mit den Inv.Nr. 154 und 156. Zwei weitere kleinere Scherben gleicher Art befinden sich ebenfalls in diesem Museum). Bei den beiden Ambonen von Moscufo (1159) und Cugnoli (1166), von denen Bertaux letzteren für eine Kopie des älteren hielt (a.a.O., S. 563), unterstreicht Gavini nicht nur die strukturellen Unterschiede in der Komposition, sondern auch die stilistischen Differenzen in den Relieftafeln. „Insisto sulla parola (...) in quanto può dimostrarsi come l'Autore non si sia abbandonato ad una facile ricopia ... A parte la diversa disposizione dei quadretti a basso rilievo ... sta il fatto che anche dove l'artista volle ripetere le stesse figure, le stesse scene e gli stessi ornati, adoperò sempre modelli nuovi, senza servirsi dei calchi degli altri amboni.“ (a.a.O., S. 194).
- 6 O. Lehmann Brockhaus, *Die Kanzeln der Abruzzen im 12. und 13. Jahrhundert*. in: Römische Jahrbuch für Kunstgeschichte VI, 1942-44, S. 257-423, hier S. 269 f. Außerdem sei an den Beitrag von E. Jamison, *Notes on Santa Maria della Strada at Matrice – its History and Sculpture*, in: Papers of the British School at Rome, XIV, n.s.I. 1938, S. 32-93 erinnert. Darin wird das Werkverzeichnis durch zwei Ambofragmente ergänzt. Es handelt sich um die Evangelistensymbole des Adlers und des Engels, die in einem Grabmal des 15. Jahrhunderts in der Kirche Santa Maria della Strada bei Matrice (CB) wiederverwendet worden sind. Die Autorin vertritt die Ansicht, daß die Gleichheit der Materialien und die Spuren einer Polychromie auf die rogerianische Schule hinweisen. Aus demselben Jahr stammt der Artikel von W. Kronig, *Hallenkirchen in Mittelitalien*, in: Kunstgeschichtliches Jahrbuch der Biblioteca Herziana, 2, 1938, S. 1-142, in dem auf die Struktur der Kirche Santa Maria del Lago hingewiesen wird.
- 7 O. Lehmann Brockhaus, *Gli amboni abruzzesi*, in: Abruzzo, VI, 1968, S. 333-350.
- 8 Was die Ambonen und Ziborien betrifft, die nicht aus Stuck gefertigt sind, so stellt Lehmann Brockhaus fest: „... se però il materiale è costituito di marmo ... allora ci accorgiamo come le forme ornamentali siano condizionati dalle caratteristiche del materiale stesso.“ (a.a.O., S. 345). Diese Feststellung unterstreicht der Autor mit der Beobachtung, daß der Adler am Ambo der Kirche S. Maria in Cellis in Corsoli (sichere Datierung 1132) aus blau geädertem Marmor gefertigt ist. Die Linienführung der Äderung wurde zur Erhöhung des plastischen Effektes ausgenutzt.
- 9 G. Albertini, *La scuola di Rogerio, Roberto e Nicodemo*, in: Abruzzo, VI, 1968, S. 405-420.
- 10 G. Albertini, (wie Anm. 9), S. 410: „Negli amboni di Moscufo e di Cugnoli, ma più in quello di Moscufo, sono evidenti tracce di colore che commentano alcuni particolari delle sculture ..., ma la loro stesura è così ingenua, così frammentaria da far pensare ad una disposizione avvenuta durante lavori di restauro. Nicodemus aveva un modo di scolpire così deciso, vibrante per effetti chiaroscurali, da non richiedere il contributo del colore per rendere più intenso il contenuto delle azioni che creava; quindi il colore deve essere stato sovrapposto in epoche posteriori“.
- 11 R. Delogu, *La chiesa di San Pietro ad Alba Fucens e l'architettura romanica in Abruzzo*, in: Alba Fucens. II. Rapports et Etudes présentés par J. Marieus, Brüssel-Rom, 1969, S. 23-68. Aufgrund neuer Dokumente verschiebt der Autor die Datierung des Ziboriums in der Kirche von San Clemente in Guardia Vomano auf das Jahr 1158. Lehmann Brockhaus hatte es auf die Jahre unmittelbar vor 1150 datiert. Zu diesem Zeitraum arbeiten Rogerius und Nicodemus an Ziborium und Ambo von Rosciolo (letzterer ist datiert und signiert). Eine ähnliche Datierung hatte auch I. C. Gavini unterstützt. Delogu hält weiterhin mit Jamison und im Gegensatz zu Lehmann Brockhaus, außer den Scherben von San Clemente in Casauria, die Ambofragmente in der Kirche von Santa Maria bei Matrice für zugehörig.
- 12 O. Lehmann Brockhaus, *Abruzzen und Molise – Kunst und Geschichte*, München 1983.
- 13 Erwähnt sei: F. Gabrieli/U. Scerato, *Gli Arabi in Italia*, Mailand 1979. Die rogerianischen Ambonen und Ziborien werden dort recht ausführlich und besonders im Hinblick auf den islamischen Einfluß beschrieben: „Tali forme islamiche si afferrano specialmente nella ricchissima decorazione nella quale è islamico non solo il repertorio, ma anche la materia in cui in massima parte sono realizzate gli ornamenti, lo stucco, e soprattutto il modo di trattarlo, a intagli profondi e netti nelle parti squisitamente decorative.“ Es sei auch auf den jüngsten Beitrag von B. Kühnel hinzuweisen *Der Rankenfries am Portal der Grabeskirche zu Jerusalem und die romanische Skulptur in den Abruzzen*, in: Arte Medievale, 3, 1987, S. 87-126. Der Autor beschreibt die Dekoration am Portal der Kreuzzügler in der Grabeskirche von Jerusalem und weist auf mögliche Parallelen in Ikonografie und Stil mit den hier zu behandelnden Werken hin.
- 14 Die Kirche gehörte ursprünglich zu einem Kloster, das vor dem 11. Jahrhundert gegründet worden war. Ende 11. Jahrhundert wurde es dem Kloster von Montecassino geschenkt, wie aus dem Chronicon Cassinense zu ersehen ist: „Berardus etiam comes filius Berardi Marsorum comitis eo tempore [zur Zeit des Abtes Desiderius] abtulit beato Benedicto monasterium Sanctae Mariae in Valle Porclaneci et castellum Roscolo cum pertinentiis suis“ (III, 61). Auf dem Ambo sind folgende Inschriften zu erkennen:  
INGENII CERTUS VARIII MULTIQUE ROBERTVS HOC  
LEVITARUM NICODEMUS ATQVE DOLARUM  
MILLENS CENTENS QVINQUE DENUS CVM FVIT HOC  
FACTUM FLVX ... SEPTEM ... E VI MS HOCTOBER  
Es werden jedoch keine Auskünfte zu den Auftraggebern gegeben. Der Ambo ist nur unvollständig erhalten. Es fehlen die dem Eingang zugewendete Brüstung völlig und die des Hauptschiffes zur Hälfte. Außerdem fehlt auch die untere Treppenbrüstung. Ziborium und Ambo wurden im Jahr 1942 von De Dominicis restauriert. Der Eingriff wurde teilweise in G. Albertini, *La scuola di Rogerio ...*, a.a.O., S. 409 f. dokumentiert: „... nella parte interna della calotta, [des Ziboriums] un telaio rigido di cemento armato non visibile in alcun modo“, benötigt um „sminuire i pesi e le spinte sulle colonne di sostegno e garantire una maggiore sicurezza“.
- 15 Im 16. Jahrhundert wurde der Ambo in die Pfarrkirche S. Stefano (aus dem 15. Jahrhundert) gebracht. Auf einer Seite befindet sich folgende Inschrift:  
+ ANNO DOMI / NI · MILLESI / MI CENTE / SIMO SECSA / GESIMO SE / STO INDICTI / ONE QVARTA / DECIMA ·

ABBAS / RAINALDUS HOC / OPUS FIERI FECIT ·

- Der Name entspricht dem des Auftraggebers von Moscufo, aber es handelt sich hier um einen Abt und nicht um einen Prälaten. P. Piccirilli, und mit ihm später dann I. C. Gavini und O. Lehmann Brockhaus halten den Prälaten Rainaldus von Moscufo und den Abt von Cugnoli für die gleiche Person. Jamison hingegen möchte den Auftraggeber von Cugnoli mit dem Abt Rainaldus von Montecassino gleichsetzen, der von 1132 bis 1166 im Amt war (so später auch Delogu).
- 16 Die Kirche und das daran anschließende Kloster gehen auf eine karolingische Gründung zurück wie aus dem *Chronicon Casauriense* hervorgeht: „Ecclesia S. Clementi al Gommano, quam piissima mater Ludovici Imperatoris domina Hyrmingarda fecit et donavit ...“ (A. L. Muratori, *Rerum Italicarum scriptores*, Mailand 1726, col. 1097). Das Ziborium trägt folgende Inschrift:  
 PLVRIBVS EXPERTVS FVT IC CVM PATRE ROBERTVS  
 ROGERIO DVRAS REDDENTES ARTE FIGVRAS  
 Lehmann Brockhaus war davon ausgegangen, daß das Ziborium von Guardia Vomano wegen der weniger ausgearbeiteten und größeren Figurenreliefs früher als das von Rosciolo (1150) einzuordnen sei. Delogu hingegen datiert es in das Jahr 1158, also nach der Ausführung der Arbeiten von Rosciolo. Er begründet dies mit einer inschriftlichen Datierung in der Nähe des Kirchenportals, die er als terminus post quem ansieht.
- 17 Der Ambo in der Kirche S. Maria del Lago trägt folgende Inschriften:  
 + ANNI/DOMINI / MILLESI / MO · CEN/TESIMO /  
 QUINQVA / GESIMO / VIII · INDIC / TIONE II  
 + HOC NIHODEMVS · OPVS DVM FECIT · M(en)TE FIDELI /  
 ORAT · VT · A DOMINO MEREATVR PREMIA CELI ·  
 + RAINALDUS · ISTIVS · ECCLESIE PRELATVS · /  
 HOC OPVS · FIERI FECIT ·  
 Die Inschrift birgt ein widersprüchliches Element bezüglich der Datierung: das Jahr 1159 stimmt nicht mit der Indiktion II überein, wie auf dem Ambo angegeben, sondern mit VII. Erstere entspricht dem Jahr 1154. Man kann annehmen, daß Nicodemus bei der Fertigstellung der Inschrift das „V“ weggelassen hat. Man könnte jedoch auch annehmen, daß die Indiktion II richtig ist und Nicodemus ein „V“ zuviel eingefügt hat. Auf der Treppenbrüstung befindet sich dann noch das Monogramm: + SRSNLP R DE RE  
 Jeder Buchstabe, mit Ausnahme der zwei letzten Gruppen ist in einen Kreis eingeschrieben und vertikal angeordnet.
- 18 Die nach Osten ausgerichtete Kirche ist dreischiffig und endet in halbkreisförmigen Apsiden. Es sind keine Gründungsurkunden erhalten. Ein in der Nähe des Ambo abgesenkter Fußboden (der heutige Boden ist modern) verweist auf das ursprüngliche Bodenniveau.
- 19 Für diesen Typus des Ambo mit Verkleidung vgl. P. A. Martinelli, *Amboni ravennati*, in: Felix Ravenna, 42, 1966, S. 36-73 und *Altari, amboni, cibori, cornici con figure di animali e con intrecci, transennae e frammenti vari*, in: *Corpus della scultura paleocristiana bizantina ed altomedievale di Ravenna*, I, Rom 1968. In den Abruzzen sei noch an den Ambo von San Pietro in Alba Fucense erinnert (er ist etwas später als die rogerianischen anzusetzen), der von I. C. Gavini, (*Storia dell'architettura* ... [Anm. 5], II, fig. 441-442) Giovanni di Guido, dem Künstler des Ambo von S. Maria del Castello in Tarquinia (VT) zugeschrieben wird.
- 20 Lehmann Brockhaus, 1942-44 (wie Anm. 6), S. 259 und I. C. Gavini, *Storia* (wie Anm. 5), I, S. 22, Fig. 4. Lehmann Brockhaus bemerkt dazu, daß diese Plattenfragmente keinesfalls typisch für die Abruzzen sind und auch durchaus woanders angefertigt worden sein könnten. Die Rahmung der quadratischen Felderung besteht aus einem Zopfmuster, in das Tier- und Pflanzenmotive eingefügt sind. Dies erinnert an die frühchristlichen Ambonen von Ravenna.
- 21 Lehmann Brockhaus, 1942-44 (wie Anm. 6), S. 260 f. und fig. 240. Die Datierung des Ambo geht aus den Inschriften der Holztafeln hervor, die sich heute im Nationalmuseum von Aquila befinden. E. Bertaux, *L'Art* (wie Anm. 2), S. 577, meint, daß der Ambo und die Holztafeln von einer Hand seien, während Lehmann Brockhaus das für wenig wahrscheinlich hält und er den Ambo mit den Steinpfosten des Kirchenportals in Verbindung bringt.
- 22 Lehmann Brockhaus, 1942-44 (wie Anm. 6), S. 260: Die Säulenkapitelle, auf denen das Podest ruht, kragen weit hervor.
- 23 Eine Darstellung des Drachenkampfes des Hl. Georg, wie auf der südlichen Brüstung des Ambo von Moscufo, findet sich auf dem Ambo von Santa Giusta in Bazzano (AQ), datiert in das Jahr 1238, wieder. Vgl. I. C. Gavini, *Storia* (Anm. 5), II, S. 44, fig. 385.
- 24 Vgl. Lehmann Brockhaus, 1942-44 (wie Anm. 6), S. 319 f. Die Abtei von Casauria spielte auch über die Grenzen der Abruzzen hinaus eine große Rolle und diente als Vorbild, besonders nach den großzügigen Aufbau- und Verschönerungsarbeiten zur Zeit des Abtes Leonate; vgl. G. Fossi, *L'Abbazia di San Clemente a Casauria - Il monumento dal IX al XI secolo*, in: *Quaderni di Archeologia e di Storia dell'Arte Antica dell'Università di Chieti*, II, 1981, S. 161-186 und ders. *Un insediamento benedettino sul lago di Lesina e qualche problema di arte medievale in Italia meridionale*, in: *L'esperienza monastica in Puglia* (Atti del convegno di studio organizzato in occasione del XV centenario della nascita di S. Benedetto, Bari-Lecce, 6-10 Oktober 1980), Galatina 1984, II, S. 365-384.
- 25 Um nur einige Beispiele zu nennen sei hier an die Ambonen in Santa Maria di Bominaco, 1180 (I. C. Gavini, *Storia*, wie Anm. 5, I, Fig. 188), Sant'Angelo di Pianella (ibidem, I, Fig. 303-304), San Pelino in Petina (ibidem, I, Fig. 291) und San Pietro in Rocca di Botte (ibidem, II, Fig. 451) erinnert.
- 26 Ein früherer Ambo, der dem von Nicodemus am meisten ähnelt, ist der Ambo des Accetto in der Kathedrale von Canosa aus dem Jahr 1040 mit Rundbogenarkaden. In den Miniaturen der *Exultetrollen* findet man gleichermaßen Ambonen mit ganz herunterführender Verkleidung und Ambonen mit Rundbogenarkaden, vgl. M. Avery, *The Exultet Rolls of South Italy*, Princeton 1936.
- 27 Eine dementsprechende Analyse würde über einige noch unklare Punkte Auskunft geben, so z. B. über die Materialzusammensetzung, die tragenden Strukturelemente, denn der Stuck ist nur eine oberflächliche Verkleidung, und zuletzt über die hier diskutierte Frage der originalen Farbgebung.
- 28 An einigen Fragmenten von zwei Basen, die sich in der Kirche befinden, kann man den unförmigen Ziegelkern erkennen. Bei einem beschädigten Kapitell des Ambo von Rosciolo kann man die gleiche Technik feststellen: einen kaum behauenen Steinblock umgibt die plastische Masse, aus der auch die dekorativen Elemente geformt sind. Es ist daher anzunehmen, daß die Kapitelle von Moscufo in der gleichen Technik gefertigt worden sind.
- 29 Man kann davon ausgehen, daß sich ursprünglich unterhalb des Ambo ein Altar befand. In Rosciolo wurden einige solcher Platten die ursprünglich zu einer Chorschranke gehörten, zu einem rudimentären Altar zusammengefügt.
- 30 Was diese Art der Vorfertigung von Stuckplatten betrifft, vgl. die nicht vollendeten Platten der Balustrade im Palast des Al Mafjar im Jordantal (R. W. Hamilton, *Kirbat Al Mafjar, an Arabian Mansion in the Jordan Valley*, Oxford 1959; *Dipinti murali, mosaici e stucchi: tecniche di esecuzione e materiali costitutivi*, in: DIMOS, hrsg. vom Istituto Centrale per il Restauro di Roma, Rom 1978, Bd. I, S. 77). Die Reliefs von Kirbat Al Mafjar wurden allerdings nach der Vorfertigung durch Wegnahme von Material geschaffen, während in Moscufo die Platte vorgefertigt und dann das Relief unter Hinzugabe neuer Stucks geformt wurde.
- 31 Es handelt sich um fast vollplastische Elemente, für deren Fertigung man auf drei Seiten arbeiten können mußte. Am Ambo von Rosciolo, an dem der Engel verlorenging, kann man die abgearbeitete Oberfläche im Bereich seiner ehemaligen Befestigung erkennen.
- 32 Man kann einen dieser Stifte an einer Bruchstelle des Beines des Dornausziehers sehen. Die originale Verankerung erkennt man auch am Hals des Adlers, dessen Kopf verlorenging, und an dem Auflagepunkt der Hörner des Stieres, die heute ebenfalls fehlen.
- 33 Diese Technik verwendet Nicodemus nicht nur bei großen und mittleren Auflageflächen, sondern auch bei kleinen Anschlußstücken, wie zum Beispiel bei den Hörnern des Stieres.
- 34 Vgl. Anm. 10.
- 35 Im Gegensatz zu den Heiligen der Südseite fehlen der Figur des hl. Diakons mit dem Weihrauchfaß auf der Westseite Reste eines Farbauftrages. Das läßt darauf schließen, daß die farbige Gestaltung, sei sie original oder auf eine spätere Restaurierung zurückzuführen, vor ihrer Fertigstellung unterbrochen wurde.
- 36 Lehmann Brockhaus, 1942-44 (wie Anm. 6), S. 308-309 und Lehmann Brockhaus, 1968 (wie Anm. 7), S. 150 f.