

benutzt werden, sei es die Aufarbeitung des so wichtigen Sthamer-Nachlasses<sup>7</sup>, oder seien es neue kunst- und bauhistorische Projekte wie die Vermessung von Castel del Monte, deren Ergebnisse in Kürze publiziert werden sollen<sup>8</sup>.

JÜRGEN KRÜGER  
Universität Karlsruhe

*Eduard Sthamer: L'amministrazione dei castelli nel Regno di Sicilia sotto Federico II e Carlo I d'Angiò.* Traduzione di F. Panarelli; con prefazione e a cura di Hubert Houben; Bari 1995.

Ein Nachdruck von Haseloffs Werk ist wegen der nun vorliegenden Übersetzung zur Zeit nicht geplant.

<sup>7</sup> Die Bearbeitung des Sthamer-Nachlasses wird im Deutschen Historischen Institut in Rom besorgt.

<sup>8</sup> Zu den neuen italienischen wie deutschen Forschungen über Castel del Monte liegen bislang nur Vorberichte vor, etwa im Ausstellungskatalog von Bari: *Federico II immagine e potere.* Venedig 1995.

**Thomas Forrest Kelly: The Exultet in Southern Italy;** Oxford: Oxford University Press 1996; XVI + 352 S., 17 Abb., ISBN 0-19-509527-8; £ 70,-

Das Buch ist die vorläufig letzte Publikation einer Reihe von jüngeren Arbeiten über den mittelalterlichen süditalienischen Exultethymnus sowie seine Niederschrift und Illustration auf den gleichnamigen und gleichzeitigen Rollen der Region<sup>1</sup>. Erst 1994 waren fast alle bebilderten Rotuli anlässlich einer Ausstellung in Montecassino versammelt worden, zu der auch ein reich bebildeter Katalog erschienen war.<sup>2</sup> Der Verfasser ist Musikwissenschaftler und hat sich bereits mehrfach mit der Beneventanischen Liturgie und ihren Gesängen beschäftigt und sich dadurch als Kenner des Entstehungskontextes der Rollen ausgewiesen.<sup>3</sup>

Um eine Gesamtsicht des Exultet-Phänomens in Süditalien geht es Kelly auch jetzt, und so gliedert er die Arbeit in die Bereiche Text, Liturgie, Musik und Bildschmuck. Der Text des Hymnus ist in der Beneventanischen und Römisch-Germanischen Fassung überliefert, doch lassen sich einzelne Passagen auch in der alten Spanischen und Gallikanischen Liturgie feststellen. Kelly analysiert jede der teilweise unterschiedlichen Versionen und versucht so, die Ursprünge des Beneventanischen Exultets aufzuzeigen. Besonders aufschlußreich ist seine Untersuchung des Versmaßes, worauf er auch eine zeitliche Einordnung des Hymnus stützt (S. 45-49). Demnach ist der Prolog des Textes (*Exultet iam angelica turba ...*) der ältere Teil, er stammt

<sup>1</sup> L. Speciale: *Montecassino e la Riforma Gregoriana.* L'Exultet Vat. Barb. lat. 592; Rom 1991; B. Brenk: „Bischöfliche und monastische „Committenza“ in Süditalien am Beispiel der Exultetrollen“, in: *Settimane di Studio del Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo* 39, Spoleto 1992, Bd. 1-2, 275-300; A. D'Aniello/G. Cavallo: „L'Exultet del Museo diocesano di Salerno“, in: *L'Exultet di Salerno*; Roma 1993. – Siehe weiter die ausführliche Bibliographie im Ausstellungskatalog: *Exultet. Rotoli liturgici del medioevo meridionale*; Biblioteca Apostolica Vaticana. Abbazia di Montecassino. Università degli Studi di Cassino; Ausstellung, Abtei von Montecassino 19.5.1994 – 21.9.1994, Katalog Rom 1994.

<sup>2</sup> Exultet-Katalog (wie Anm. 1) 1994.

<sup>3</sup> Thomas F. Kelly: *The Beneventan Chant.* Cambridge 1989; „Beneventan and Milanese Chant“, in: *Journal of the Royal Musical Association* 112, 1987, S. 173-195.

aus dem 4. oder 5. Jahrhundert und ist gallikanischen Ursprungs. Die Präfation (*Vere dignum ...*) hingegen stammt aus dem ausgehenden 6. Jahrhundert. Aufgrund der Übereinstimmung mit einem Weihetext der Osterkerze des Ennodius von Pavia (+ 521) lokalisiert er den Ursprung des Beneventanischen Exultets ins langobardische Oberitalien, vornehmlich Mailand, wo er große Ähnlichkeiten mit der dort gepflegten Liturgie feststellt (S. 54-57). Der Autor unterstützt seine Aussage mit dem Argument, daß es eine Tradition des liturgischen Rotulus auch in Mailand gegeben habe (S. 208-210). Seiner anderen These, daß die Ablösung des älteren Beneventanischen Exultet-Textes durch den Fränkisch-Römischen ein allmählicher Prozeß war, und nicht abrupt durch die Gregorianische Reformbewegung ausgelöst und umgesetzt wurde, wird man ebenfalls zustimmen dürfen. Kelly kann nachweisen, daß auch Exultet-Texte nach der Amtszeit des Reformers Desiderius von Montecassino, also nach 1086, noch dem Beneventanischen Ritus folgen.

Besonders aufschlußreich sind seine Erkenntnisse zu musikologischen Aspekten der Rotuli. Auch hier lassen sich römische und beneventanische Melodien unterscheiden. Wie für die Texttradition ist auch für die musikalische Notierung ein starker Konservatismus erkennbar, der sich in der kontinuierlichen Dominanz der ursprünglichen beneventanischen Melodie in Süditalien ausdrückt, wo sie beispielsweise noch in zwei Missalen aus dem 15. Jahrhundert in Salerno belegt ist (S. 117).

Der liturgische Abschnitt des Buches verzeichnet in chronologischer Reihenfolge die verschiedenen lokalen Riten der Ostervigil und ist gerade wegen der übersichtlichen Gestaltung äußerst nützlich. Darüber hinaus gelingt es Kelly, die Unterschiede und Gemeinsamkeiten der liturgischen Praktiken hervorzuheben und in einen größeren Zusammenhang zu stellen (S. 134-150). Das in den Rotuli wiedergegebene Mobiliar wie Kanzeln und Osterleuchter sieht er zu recht als weitgehend unabhängig von den realen Monumenten am Entstehungsort der Rotuli (S. 164). Nachtragen möchte man lediglich zwei frühere Arbeiten deutscher Liturgiehistoriker, die die liturgischen Austauschbeziehungen zwischen Deutschland und Italien vom 8. bis 11. Jahrhundert behandeln und anhand der Osterliturgie in Foligno um das Jahr 1100 die liturgische Entwicklung der Ostervigil in Mittelitalien aufzeigen.<sup>4</sup>

Ein eigenes Kapitel ist dem Bildschmuck der Rotuli gewidmet, der grob in fünf Kategorien eingeteilt wird: Initialen, allegorische oder biblische Themen des Textes, Darstellung kirchlicher und weltlicher Autoritäten, liturgische Handlungen, Titelbilder. Dieser Teil ist im wesentlichen deskriptiv und unterscheidet zwei ikonographische Hauptgruppen: die Beneventanische und Montecassiner Gruppe. Informativ ist der Abschnitt über Herstellung und Gebrauch der Rotuli. Die Schwierigkeiten der Koordination von Text- und Notenfixierung und dem passenden Einschub der Illustrationen erforderte ein durchdachtes Konzept und machte die Rollen zu „luxurious artefacts“ (S. 171). So ähnlich, nämlich als „bischöfliche Statussymbole“ hatte sie Beat

<sup>4</sup> T. Klauser: „Die liturgischen Austauschbeziehungen zwischen der römischen und der fränkisch-deutschen Kirche vom 8. bis 11. Jahrhundert“, in: *Historisches Jahrbuch der Görresgesellschaft* 53, 1933, S. 169-189 und L. Eizenhöfer: „Die Feier der Ostervigil in der Benediktinerabtei San Silvestro zu Foligno um das Jahr 1100“, in: *Archiv für Liturgiewissenschaft* 6, 1959-60, S. 339-371.

Brenk bereits 1992 bezeichnet und in engstem Zusammenhang mit dem bischöflichen Auftraggeber gedeutet<sup>5</sup>.

Die Mehrzahl der bebilderten Rotuli zeigen die Illustrationen im Verhältnis zum Text auf dem Kopf stehend. Hielt noch Hans Belting diese Anordnung für eine logische Folge des Gebrauchs der Rotuli vom Ambo herab und sah die Bilder als auf das Publikum ausgerichtet, während der Diakon den dazugehörigen Text sang<sup>6</sup>, so muß heute nach anderen Erklärungsmodellen gesucht werden. Weder die Sichtverhältnisse der Kirchen zum Zeitpunkt der Ostervigil erlaubten eine Rezeption der Bilder<sup>7</sup>, noch erschienen sie, wie Kelly nachweisen kann, zum „richtigen Moment“, parallel zum verlesenen Text (S. 178). Der Autor versucht das Problem der umgekehrten Bilder über den Adressaten zu lösen und schließt das Laienpublikum als solches aus. Seiner Meinung nach sind die Illustrationen für den Bischof bestimmt, denn es ist einer der wenigen liturgischen Haupttexte, den dieser nicht selbst verliest, sondern der vom Diakon verkündet wird. Als Stütze für seine These führt er die durch die Bilder einzelner Rotuli belegte räumliche Nähe des Bischofs zum Ambo und damit zum Diakon an (S. 206). Dieses Argument kommt überraschend, da Kelly zuvor noch den Wert liturgischer Darstellungen als Wiedergabe realer Handlungen relativiert hatte (S. 158: „Pictures often do not represent ceremony“) und kann, so generell formuliert, auch nicht überzeugen. Die Reversion der Bilder, die auf den frühesten Rotuli nicht festzustellen ist und nicht einmal für Rollen aus dem gleichen städtischen Skriptorium, wie z.B. in Troia, einheitlich durchgeführt wird, bedarf weiterhin einer Erklärung.

Als Quellenmaterial sehr nützlich und für den Leser überaus wertvoll sind die verschiedenen Appendices: I. Beschreibung der Rollen und anderer Textquellen mit dem Exultethymnus, II. Ausgabe des Süditalienischen Exultet-Textes mit allen Varianten der verfügbaren Quellen und III. Ausgabe aller Texte, die in Beziehung zum süditalienischen Exultet stehen.

NINO ZCHOMELIDSE  
Kunsthistorisches Institut  
Universität Tübingen

<sup>5</sup> Brenk 1992 (wie Anm. 1), 275-300.

<sup>6</sup> H. Belting: *Studien zur Beneventanischen Malerei*; Wiesbaden 1968, S. 181.

<sup>7</sup> V. Pace, in: *Exultet-Katalog 1994* (wie Anm. 1), S. 105-106.

**Mechthild Modersohn: Natura als Göttin im Mittelalter.** Ikonographische Studien zu Darstellungen der personifizierten Natur. Berlin: Akademie Verlag 1998; 384 S.; 186 Abb.; ISBN 3-05-003125-5; DM 148,-

Ein „scheinbar aussichtsloses Vorhaben“, wie die Verfasserin selbst befürchtete, hat sie mit Kompetenz und Ausdauer zu einem erfolgreichen Ende geführt und eine Fülle interessanten und bisher unbekanntem Bildmaterials zur Personifikation der 'Natura' im Mittelalter ans Licht gebracht. Mechthild Modersohns Untersuchung zu