

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

verlorengegangenen Vorstellungen der Natur schließt eine Forschungslücke, auf die schon Wolfgang Kemp mit seiner Dissertation von 1973 aufmerksam gemacht hatte. Eine sichere Grundlage ihrer ikonographischen Studien bildete die intensive Auseinandersetzung mit den lateinischen Quellen, die zwei große Komplexe umfassen: Für Teil 1 sind es vorrangig die naturphilosophischen Schriften des 12. und 13. Jahrhunderts; Alain de Lilles 'De Planctu Naturae' und 'Anticlaudianus' sowie Brunetto Latinis 'Testoretto' stehen berechtigterweise im Mittelpunkt. Für die Teile 2 und 3 ist es der 'Roman de la Rose', „eine der einflußreichsten und meist umstrittenen Dichtungen des Mittelalters“, begonnen von Guillaume de Lorris um 1230 und vierzig Jahre später von Jean de Meun zu Ende geführt.

Drei zentrale Fragen behandelt der erste Teil der Studien und entwickelt dabei wichtige Voraussetzungen für das Verständnis des Rosenromans: Es geht um die Rolle der 'Natura' bei der Erschaffung des neuen Menschen, ihr Verhältnis zur 'Philosophia' und um das Reich der Natur, wie es in den Federzeichnungen der Florentiner Tesoretto-Handschrift (MS Strozzi 146) dargestellt wird. Das Schöpfungswerk der 'Natura' belegt die Verfasserin überzeugend mit den Strichzeichnungen eines Veroneser Anticlaudianus-Manuskripts (um 1250), unter denen die Darstellung der Erschaffung des Menschen aus den vier Elementen (Abb. 12) seltenen Formulierungen des biblischen Schöpfungsberichts entspricht. Zuzustimmen ist der Einordnung der abstrahierenden Szene zwischen jener Illustration des Kosmosmenschen aus dem 'Hortus deliciarum' der Herrad von Landsberg und die Miniatur aus 'De proprietatibus rerum' des Bartholomaeus Anglicus (vgl. *Johannes Zahlten: Creatio mundi*. Stuttgart 1979, Abb. 265 und 266). Ein Kuriosum stellt in diesem Zusammenhang die „gleichermaßen christologische wie phallische Auslegung“ einer Pommersfeldener Miniatur dar (Abb. 15b). Politisch umgedeutet wird die Erschaffung des 'homo novus et perfectus' schließlich durch eine Buchmalerei vom Beginn des 16. Jahrhunderts, welche die Geburt des Dauphin von Frankreich illustriert (Abb. 17).

Im Kontext ihrer Darlegungen zum Verhältnis von Natura, Philosophia und Scientia gelingt der Autorin eine überraschende Identifizierung, die ruhig mit mehr Nachdruck hätte vertreten werden können: Mit treffenden Argumenten kann sie das Londoner Artes-Liberales Kästchen (um 1170) dem unmittelbaren Umfeld, wohl dem Besitz des englischen Scholastikers Johann von Salisbury zuweisen.

Ein weiteres wichtiges Ergebnis für die Forschung, gewonnen aus der Analyse der um 1300 entstandenen Zeichnungen zum 'Tesoretto' des Brunetto Latini (Abb. 20-26), ist die Erkenntnis, daß dieser Text den Prolog für das in französischer Volkssprache geschriebene enzyklopädische Werk des gleichen Autors 'Li Livres dou Trésor' darstellt (S. 65 f.). Tritt im Prolog noch die 'Natura' als Personifikation in Erscheinung, so wandelt sich ihr Bild in der Enzyklopädie in Realien, in Tiere, Sphärenmodelle und die Mappa mundi. Frau Modersohn sieht darin den Ablösungsprozeß von 'Natura' und Kunst manifestiert.

In der Traumerzählung des Rosenromans jedoch erreicht die Darstellung der personifizierten Natur zahlenmäßig ihren Höhepunkt. Diese erstmals und umfassend zusammengestellt zu haben, ist eine weitere verdienstvolle Leistung der Ver-

fasserin, eindrucksvoll dokumentiert im Anhang durch den Katalog aller erreichbaren Rosenroman-Handschriften mit Bildern der 'Natura' (S. 198-244), insgesamt 84 Manuskripte. Die Vorliebe für diese Thematik läßt sich durch die Sicht der 'Natur' als eine der Venus übergeordnete Instanz begründen, die für die Erhaltung des menschlichen Geschlechts verantwortlich ist. In zwei, manchmal sehr ins Detail gehenden Kapiteln wird der literarischen und bildlichen Tradition der Klage der 'Natur' und der 'Natur' als Künstlerin nachgegangen. Ihr Einklagen der 'creatio continua' erhält durch die Predigt ihres von Amor zum Bischof geweihten Priesters Genius besondere Brisanz, in der er verkündet, die Menschen zur Fortpflanzung aufzurufen und die Asketen, als Mönche dargestellt, zu exkommunizieren, wie es den Gesetzen der Natur entspräche. Unterstrichen wird diese Zeitkritik außerdem dadurch, daß das Gespräch zwischen 'Natura' und Genius in den Miniaturen als Beichtszene erscheint, in der sie als Buße auferlegt bekommt, weiter in ihrer Schmiede zu arbeiten.

Damit ist das Stichwort zur Natur als Künstlerin, als Schöpferin gegeben, die nach den Schriften des Alain de Lille oder des Bernardus Silvestris von Gott den Auftrag bekam, aus dem Chaos der ungeformten Materie die Welt zu erschaffen. Die Buchmalereien zeigen sie folgerichtig in ihrer Schmiedewerkstatt, wie sie Tiere, menschliche Glieder, Kinder oder nackte männliche Figuren bildet. In einigen Handschriften wird ihr Auftrag zur Erhaltung der Menschheit durch ein Paar im Bett visualisiert (Abb. 142-144), entsprechend der Liebeslehre des Rosenromans. Zum angeführten Bezug der Schmiedebilder zu den sieben mechanischen Künsten (S. 146 f.) wäre als Ergänzung der erwähnten Literatur zu nennen: Johannes Zahlten: *Humana inventa*. Zur künstlerischen Darstellung der *artes mechanicae*. In: *Scientia und ars im Hoch- und Spätmittelalter (Miscellanea Mediaevalia, Bd. 22)*. Berlin 1994, S. 1008-1022. Dort auch zur hier behandelten Aristotelesrezeption, zur Verbindung von Kunsttheorie und Naturwissenschaft, ein Hinweis auf den Bezug der Künste zur 'Nikomachischen Ethik' des Philosophen (S. 1019 f.).

Der 3. Teil der Untersuchung ist der aus der literarischen Umformung und Umdeutung des Rosenromans hervorgegangenen Veränderung der Bildmotive gewidmet: So wird 'Natura' mit *Raison* oder *Grace Dieu* konfrontiert; dem Dichter und Musiker Guillaume de Machaut führt sie als Voraussetzung seines künstlerischen Schaffens ihre Kinder *Scens*, *Rhétorique* und *Musique* zu, wie es die berühmte Miniatur (Paris, Bibl. Nat. fr. 1584, fol. E) zeigt. (Hier vermißt man die im Text angeführte Vergleichsabbildung von Fol. D mit Amors Kindern *Doux Penser*, *Plaisance* und *Esperance*.) In Evrart de Contys allegorischem Schachspiel der Liebe tritt Natur, zwischen Himmel und Erde stehend, mit dem Zirkel in der Hand in der Rolle des Schöpfers und Weltarchitekten auf. Als 'Natura naturata' bewegt sie in Gottes Auftrag die Kosmosscheibe auf einer italienischen Miniatur, vergleichbar dem Rad der Fortuna.

Als Bewegerin präsentiert ein anderes Motiv sie mit dem Rad der Zeit, ein Hinweis schon auf die ebenfalls zur Anschauung kommenden Antithese von 'Natura' und Tod.

Die hier nur skizzenhaft vorgetragenen, durch 186 Abbildungen überzeugend belegten mittelalterlichen Bildvorstellungen der 'Natura' haben ein Desiderat der ikonographischen Forschung ausgefüllt. Durch die Arbeit von Mechthild Modersohn läßt sich nun der Weg der künstlerischen Personifikation der 'Natura' über vielfältige Positionen bis hin zu ihrer Stellung als „Schwester der Philosophia und Mutter der Wissenschaft“ verfolgen, auch wenn sie „ihre bildliche Aussagekraft zwischen Buchdeckeln, nicht im öffentlichen Raum“ entwickelte.

JOHANNES ZAHLTEN

Hochschule für Bildende Künste

Braunschweig

**Paola Guerrini: Propaganda politica e profezie figurate nel tardo medioevo** (*Nuovo Medioevo* 51); Neapel: Liguori 1997; 272 S., 125 SW-Abb.; ISBN 88-207-2606-8; Lit. 32.000

Paola Guerrini ist als Spezialistin für die Buchillustrationen des 15. Jahrhunderts durch zahlreiche Aufsätze und Vorträge ausgewiesen. 1997 hat sie erweiterte und vertiefte Studien zu vier illustrierten Manuskripten der Biblioteca Apostolica Vaticana, der römischen Biblioteca Angelica sowie der Biblioteca Palatina in Parma in dem hier vorzustellenden, reich bebilderten Buch publiziert. Das gemeinsame Thema ist die Prophetie, die nur zum Teil als authentische Vorhersage, meist als lancierte Propaganda post eventum zu verstehen ist.

Vor dem Hintergrund der Bedrohung und letztlich Zerstörung des Byzantinischen Reiches durch die muselmanischen Truppen gewinnen die Endzeitvisionen des Joachim von Fiore erneut an Gewicht, wobei der Antichrist in dem jeweiligen türkischen Sultan, wenn nicht in Mohammed selbst gesehen wird und der römische Papst in der Rolle des „papa angelico“ erscheint. Weitere Themen der päpstlichen Propaganda sind die Aufarbeitung des Schismas und der Konzilien sowie die kriegerischen Auseinandersetzungen zwischen Pius II. und Sigismondo Malatesta von Rimini.

Das vorrangige Interesse Paola Guerrinis richtet sich auf die Illustrationen, die seltene und einzigartige Zeugnisse politischer Bilder sind, da die politische Propaganda zum einen der damnatio memoriae unterlag, wie Cola di Rienzis Idealdarstellung der römischen Kommune, und zum anderen den Ansprüchen der offiziellen Kunst der Päpste nicht genügte. Die ungewohnten Inhalte der Vaticinia verlangen nach neuen Bilderfindungen. Die Definition des Antichrist als „bestia terribilis“ fordert geradezu eine bildliche Darstellung, die die Illustratoren phantasievoll umsetzen. So wird eine neue Ikonographie gebildet, die kirchliche Vorstellungen mit mythologischen und historischen Inhalten verbindet. Die Entwicklung, von Paola Guerrini im einzelnen beschrieben, läßt sich anhand des Bildmaterials gut nachvollziehen. Einzelne der originellen Bilderfindungen erweisen sich als sehr einflußreich, so wirkt der geschlagene Sigismondo Malatesta, der auf einer mageren Kuh davonzieht, bis in die moderne politische Karikatur nach.