

gangs bestand, bleibt eine noch ungeklärte Frage. Eine solche doppelte Funktion ist ja für alle Arten aufwendigerer Westbauten des früheren Mittelalters mehr oder weniger bezeichnend. – Aus den weiteren ergänzenden Beobachtungen sind die zum Thron Karls des Großen und zum Kuppelmosaik hervorzuheben. Für das Atrium wird nach dem Fundamentbefund eine erste, dann aufgegebene Planung als Querbau oströmischer Art gefolgert. Von einer stärkeren Abweichung der Achsen des Atriums und der Pfalzkapelle, wonach Buchkremer eine vorkarolingische Entstehung der Taufkapelle an der Südwestecke angenommen hatte, kann nach genauen neuen Messungen keine Rede sein.

Vorzüglich sind Kreuzschs sachkundige Bemerkungen zum Baubetrieb mit ausgesprochen baumeisterlichem Sinn für das Technische, die Art des Materials, seine Bearbeitung und Verwendung am Bau. Beherzigenswert ist etwa, was (S. 16 und 116) von „Doppelfugen“ gesagt wird, die dann entstehen, wenn über eine Mörtelschicht eine zweite von anderer Zusammensetzung, wohl auch durch eine schwache Schmutzschicht getrennt, gestrichen ist. In den beobachteten Fällen ist darin zwar nur ein Werkvorgang zu erkennen, der mit der Planung nichts zu tun hat; trotzdem sollte man solche Doppelfugen „wohl beachten. Es können sich wichtige Tatsachen dahinter verbergen, und sei es nur der Umfang eines ‚Tagwerks‘“. Durch den Zusatz von Ziegelsplitt kann der Mörtel ein ganz verschiedenes Aussehen erhalten, ohne daß dies einen tieferen Grund zu haben braucht.

K. bringt also mehrere erwägenswerte Vorschläge, aber auch gesicherte neue Ergebnisse, die zeigen, daß sich das von Buchkremer übermittelte Bild der Pfalzkapelle mit der nötigen Aufmerksamkeit in manchen Punkten ergänzen und berichtigen läßt. Einige der Korrekturen hat sich die Forschung besonders zu merken: Der ursprüngliche Ambo stand nicht am südöstlichen Oktogonpfeiler; der Befund des vorkarolingischen und karolingischen Altarfundaments im Ostjoch des Umgangs ist nach den vorhandenen Unterlagen geklärt; der heutige Hochaltar kann nicht der ehemalige Kreuz- bzw. Salvatoraltar aus dem Hochmünster gewesen sein; eine Rekonstruktion der Öffnung zum oberen Ostchor als doppelgeschossige Bogenstellung nach vorhandenen Spolien läßt den (1414 zerstörten) äußeren Ringanker sich ringsum schließen; die alten Thronbretter sind wiederentdeckt worden; das Atrium läßt keine Achsenverschiebung erkennen. Kein Außenstehender kann die genaue Beobachtung ersetzen, die in ständiger Bereitschaft jede Gelegenheit nutzt, hinter den Bewurf und unter den Boden zu sehen. Bei einem Bau von so einzigartiger Bedeutung für die abendländische Architekturentwicklung kann die Kenntnis geringfügiger Einzelheiten bedeutsam werden und weitreichende Schlüsse ermöglichen. Es ist tröstlich, diese wichtige Aufgabe, die Buchkremer jahrzehntelang vorbildlich erfüllt hat, wieder in guten Händen zu wissen.

Albert Verbeek

JOSEF DEÉR, *The Dynastic Porphyry Tombs of the Norman Period in Sicily*. (Dumbarton Oaks Studies Five). Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1959. XVIII, 188 S., 66 S. Taf. \$ 8.

Das ausgezeichnete, auch in seiner äußeren Erscheinung in jeder Hinsicht erfreuliche Buch des Berner Historikers hält weit mehr als der Titel verspricht. Von seinem

Grundthema, der Analyse, Datierung und Deutung der Palermitaner Porphyrsarkophage ausgehend, wird es zu einer Gesamtdarstellung der höfischen Kultur Siziliens im 12. und 13. Jahrhundert. Die Art dieser Darstellung mag im ersten Augenblick befremden: Die Beweisführungen erscheinen anfangs als zu lückenlos, die dargestellten Vorgänge und Motivierungen als zu folgerichtig; man folgt daher der Argumentation des Verfassers zuerst ein wenig widerstrebend, muß sich aber bald überzeugen lassen, daß die geschilderten Situationen, Strömungen und Vorgänge sowie ihre Niederschläge in erhaltenen Kunstwerken im allgemeinen richtig gesehen und interpretiert sind.

An der Spitze steht das Problem der Sarkophag-Stiftung König Rogers II. von 1145 für die Kathedrale von Cefalù. Meines Erachtens hat Deér den schlüssigen Beweis erbracht, daß die beiden Sarkophage dieser Stiftung erhalten sind und zwar als die Gräber Friedrichs II. und Heinrichs VI. in der Kathedrale von Palermo. Diese Identifizierung scheint mir allerdings nicht in erster Linie durch die sehr gewissenhafte Auswertung der urkundlichen Zeugnisse erbracht. – Deér könnte hier die Beweiskraft der Urkunden und des auf sie gestützten historischen Raisonnements überschätzt haben; es wären z. B. (uns unbekannt) Umstände denkbar, die eine Sinnesänderung Friedrichs II. in der geplanten Verwendung der beiden Sarkophage (Regest eines Dokuments von 1215) hätten bedingen können. Die historischen Daten machen die von Deér gefundene Lösung nur wahrscheinlich; zur Gewißheit wird sie aber erhoben durch die weitausholende kunstgeschichtliche Untersuchung der beiden Sarkophage.

Diese Untersuchung gipfelt in der Frage, ob die Stilmerkmale der beiden Sarkophage der normannischen Kunst der Zeit Rogers oder der staufischen Kunst der Zeit Friedrichs entsprechen. Hier darf der Rezensent gestehen, daß er zwar von vornherein bereit war, Deérs These vom normannischen Ursprung des (einfacheren) Sarkophags Heinrichs VI. zu akzeptieren, daß es ihm aber schwer fiel, die von der bisherigen Forschung als Dogma akzeptierte Überzeugung aufzugeben, der reich verzierte Sarkophag Friedrichs II. sei ein Hauptwerk der staufischen Kunst. Deérs Untersuchungen haben es jedoch m. E. unmöglich gemacht, an diesem Dogma festzuhalten. Die von ihm angestellten Vergleiche aller dekorativen und figürlichen Details des Sarkophags mit gesicherten Werken der Zeit vor und um 1150 (z. B. der Decke und dem Osterleuchter der Palatina) sind so überzeugend, daß man sich schließlich fragt, warum man nicht selbst schon längst diese Lösung gefunden habe. Man wird es daher als erwiesen ansehen müssen, daß der von Friedrich II. usurpierte Sarkophag ursprünglich von Roger II. für sein eigenes Begräbnis in Cefalù bestimmt war.

Neben diesem Prunksarkophag bilden die einfacheren Sarkophage Heinrichs VI., Wilhelms I. und der Mutter Friedrichs, Constanze, eine scheinbar geschlossene Gruppe. Die genaue Analyse Deérs zeigt jedoch, daß der 2. und 3. dieser Sarkophage sich zum ersten wie Kopien zu ihrem Vorbild verhalten, wobei aber auch zwischen dem 2. und dem 3. noch ein deutlicher Qualitätsabstand sichtbar ist. Diese Differenzen bekräftigen die von Deér auch aus historischen Überlegungen gewonnenen Datierungen, denen zufolge der Sarkophag Heinrichs VI. in Wirklichkeit der zweite von Roger für Cefalù gestiftete Sarkophag ist (ca. 1145), der Wilhelms I. in den 80er Jahren gefertigt wurde

(nachdem ein Versuch, den Clerus von Cefalù zur Herausgabe der Rogerschen Sarkophage zu veranlassen, fehlgeschlagen war) und der Sarkophag der Constanze gegen Ende des 12. Jahrhunderts entstand. Der letztgenannte Sarkophag zeugt von einem tiefen künstlerischen wie technischen Verfall: er ist aus 14 Stücken zusammengefügt und alle Details zeigen Flüchtigkeiten und Mißverständnisse.

Nun trägt allerdings der Sarkophag der Constanze ein Kronenemblem von einer Form, wie es nur männlichen Herrschern zukam. Deér nimmt daher an, dieser Sarkophag sei ursprünglich zum Begräbnis Heinrichs VI. bestimmt und als solcher in Verwendung gewesen, und zwar bis 1215, dem Datum der Verbringung der Cefalutenser Sarkophage nach Palermo. Nach diesem Datum sei Heinrich VI. in den zweiten Cefalutenser Sarkophag (– der erste war ja von Friedrich für sein eigenes Begräbnis bestimmt worden –) umgebettet und der so freigewordene Sarkophag Heinrichs für ein würdiges Grab der Mutter Friedrichs, Constanze, verwendet worden. Hier bleibt vielleicht ein gewisser Zweifel bestehen, ob sich wirklich alles so abgespielt hat, wie Deér es aus Quellen und historischen Wahrscheinlichkeiten rekonstruiert. Es ist aber zuzugeben, daß die von Deér vorgeschlagene Lösung die größte Wahrscheinlichkeit für sich beanspruchen kann.

Das scheint mir jedoch nicht der Fall zu sein beim Versuche Deérs, die ursprüngliche Bestimmung des Sarkophags Heinrichs VI., also des zweiten Cefalutenser Sarkophages Rogerscher Stiftung, zu erschließen. Deér stellt fest, daß dieser Sarkophag, der als Kronenemblem eine Frauenkrone trägt, nicht für eine der Gemahlinnen Rogers bestimmt gewesen sein könne, da Roger zur Zeit der Stiftung verwitwet gewesen sei. In dem etwas aenigmatischen Wortlaut des auf diesen Sarkophag zu beziehenden Passus der Stiftungsurkunde: „alterum vero tam ad insignem memoriam mei nominis, quam ad ipsius ecclesiae gloriam stabilimus“, sieht Deér „a highly impersonal, even abstract quality... and this quality must also explain the use of the symbol of a woman's crown“. Deér glaubt die Lösung darin zu finden, daß die Krone als Emblem der Stadtgöttin von Cefalù zu verstehen sei, und führt mehrere Beispiele für einen solchen Gebrauch an. Wir glauben freilich, daß hier der Verfasser von seiner eigenen stupenden Gelehrsamkeit auf Abwege geführt wurde, und daß es wesentlich einfacher und logischer wäre, anzunehmen, Roger habe den Sarkophag für eine künftige Gemahlin (– er heiratete nach 1145 noch zweimal –) vorbereitet, habe das aber in der feierlichen Dedikationsurkunde nicht gut offen aussprechen können: daher die vage Formulierung, hinter deren Grandiloquenz sich eine gewisse Verlegenheit verbirgt.

Einfacher liegt das Problem des Sarkophags Rogers in Palermo selbst: Deér hat sicher recht, wenn er in der einfachen, aus mehreren Tafeln „gezimmerten“ Porphyriste das nach Rogers Tod 1154 gefertigte, ursprünglich wohl nur als Interimslösung gedachte Grab Rogers sieht. Schwieriger ist die Frage nach dem Datum der außerordentlich qualitätvollen Plastiken des Unterbaues, die bisher meist ins 13. Jahrhundert datiert wurden. Trotzdem dürfte Deér mit seiner (durch Motivvergleiche unterbauten) Meinung recht behalten, daß auch diese Plastiken aus der Zeit um 1154 stammen. Eine

vom Verfasser angekündigte zusammenfassende Arbeit über normannische Plastik darf mit Spannung erwartet werden.

Soweit die von Deér vorgeführten Datierungen und Interpretationen der Hauptdenkmäler der normannischen Grabplastik. An die Hauptdenkmäler schließen sich sekundäre Werke – die Baldachine (die Friedrichs II. und Heinrichs VI. normannisch, die anderen nach 1215, zur Zeit als der Gedanke eines „Hohenstaufenmausoleums“ aktuell wurde), Fragmente (Masken) davon in Dumbarton Oaks, Löwenköpfe, ebenfalls in Dumbarton Oaks (Fragmente von einem normannischen Thron), die sog. Caylus-Urne des Louvre, nach Deér ebenfalls eine sizilische Arbeit des 12. Jahrhunderts, und andere (dekorative) Plastiken und Architekturglieder aus Porphyry.

Die Frage nach der Datierung aller dieser Stücke, besonders aber der beiden Hauptwerke, der Sarkophage Friedrichs II. und Heinrichs VI. ist, wie Deér richtig gesehen hat, über ihre spezielle Bedeutung hinaus tatsächlich eine Frage von eminenter Wichtigkeit für die mittelalterliche Kunstgeschichte im allgemeinen: Es handelt sich nämlich dabei um die Entscheidung, ob die wesentlichsten Anregungen für die erste mittelalterliche Renaissancebewegung auf italienischem Boden dem 12. oder dem 13. Jahrhundert, der normannischen oder der staufischen Kunst, Roger oder Friedrich, zu verdanken sind. Deér hat die Frage, wie wir glauben überzeugend, zugunsten Rogers und des 12. Jahrhunderts beantwortet.

Daß es sich bei der normannischen Sarkophagkunst wirklich um ein Renaissancephänomen handelt, führt Deér sowohl in den Einzelanalysen als auch in zwei überaus wichtigen historischen Kapiteln (VII und VIII) seines Buches aus. Allgemein wird festgestellt, daß das Vorbild für die Gesamtform der Sarkophage (mit Ausnahme des Sarges Rogers II.) in Porphyrywerken der römischen Kaiserzeit zu suchen ist, und daß im besonderen der Sarkophag Heinrichs VI. (von dem die Sarkophage Wilhelms I. und der Constanze abhängen) als eine sehr genaue Kopie eines bestimmten, heute noch erhaltenen römischen Vorbildes angesehen werden muß, nämlich der „Urna“ in der Cappella Corsini der Lateransbasilika. Das ist freilich schon von Toesca und Delbrueck erkannt worden, Deér hat aber als erster gezeigt, auf welche Weise die Nachbildung erfolgen konnte: Der Sarkophag stand mit anderen Porphyrywerken das ganze Mittelalter hindurch vor dem Pantheon und gehörte zu den „Sehenswürdigkeiten“ Roms. Aber nicht nur die Form der normannischen Sarkophage, auch das Material selbst wurde, wie Deér überzeugend nachweist, aus Rom bezogen, und zwar wohl mit Hilfe der „normannischen“ Partei Roms, deren Hauptvertreter der Gegenpapst Anaklet II. und seine Familie (Pierleoni) waren. Rom war im 12. Jahrhundert die einzige Quelle des seltenen, seit der islamischen Eroberung Ägyptens nicht mehr abgebauten Steins, jenes wahrhaft kaiserlichen, dem Purpur assoziierten Materials, das den „Purpurkaisern“ par excellence, den byzantinischen Basileis schon seit langem nicht mehr zur Verfügung stand. Deér ist daher auch der Überzeugung, die Anregung zur Verwendung des Porphyrs für königliche Prunkgräber (und Throne) sei nicht von Byzanz ausgegangen, sondern von Rom, wo das Reformpapsttum seine monarchischen Ansprüche unter

anderem auch durch die Verwendung des kaiserlichen Porphyrs zum Ausdruck brachte. Deér glaubt sogar auf ein bestimmtes Grab hinweisen zu können, das die normannische Porphyrkunst – im Wege eines politischen Protests – ausgelöst habe, nämlich das Grab des großen Feindes der normannischen Herrschaftsansprüche, des Papstes Innocenz II., der den Sarkophag Hadrians aus der Engelsburg in die Lateransbasilika für seinen eigenen Gebrauch hatte übertragen lassen (1308 durch Brand vernichtet). „The employment of an antique imperial sarcophagus of porphyry for the interment of the Pope and the creation of new porphyry tombs for the dynastic mausoleum of the kings of Sicily . . . follow each other as reaction follows action . . .“ (p. 153).

Trotz der außerordentlich eindrucksvollen Darstellung und des detektivischen Scharfsinnes des Verfassers melden sich doch Zweifel, ob hier nicht die politische Motivierung künstlerischer Phänomene zu spezifisch determiniert wurde. Vielleicht bedurfte Roger, dem die imperiale Bedeutung des Porphyrs von vornherein bekannt war, gar nicht des speziellen Anlasses, um den Gedanken der Verwendung des Porphyrs für sein Grab zu fassen. Ob aber nun die spezifische Argumentation Deérs zutrifft, oder ob eine allgemeinere Erklärung ausreichen würde, in jedem Fall gehören die beiden betreffenden Kapitel zu den interessantesten und wertvollsten des Buches, das dem Verfasser unter der Hand zu einer kultur- und geistesgeschichtlichen Darstellung des normannischen Königtums, seiner Ideologie und seiner politischen Programmatik geworden ist. Obwohl das Buch damit zu jener Gruppe wissenschaftlicher Arbeiten gehört, die sich mehr mit dem „Warum“ als mit dem „Wie“ beschäftigen, denen die Immanenz der Entwicklung wenig, die äußere, politische Motivierung fast alles bedeutet, ist Deérs Werk auch für den Kunsthistoriker formalistischer Observanz von denkbar größter Bedeutung. Neues Licht fällt auf rätselhafte oder bisher umstrittene Einzelstücke, wie etwa den Osterleuchter der Cappella Palatina, der auf Grund eines von Deér zum erstenmal, und zwar durchaus überzeugend, gedeuteten Details als Stiftung Erzbischof Hugos von Palermo, von 1151, erwiesen wird. Aber auch die Entwicklung der normannischen Kunst in ihrer Gesamtheit hat durch das weitausgreifende Buch eine wesentliche Klärung erfahren. Einerseits wird der auch in Mosaiken festzustellende Qualitätsabstieg in der nachrogerischen Zeit bestätigt, andererseits wird der sehr verbreiteten Tendenz zur Spätdatierung wesentlicher sizilianischer Werke Einhalt getan. Nach den Ergebnissen Deérs wird man es kaum mehr vertreten können, die Mosaiken des Gewölbes von Cefalù, des Langhauses von Monreale, der Seitenschiffe und der Westwand der Palatina und des Rogerzimmers ins 13. Jahrhundert zu setzen. Wenn, in hoffentlich nicht allzuferner Zeit, auch noch Deérs angekündigte Arbeit über die normannische Plastik und Kitzingers breitangelegte Darstellung der sizilianischen Mosaiken vorliegen werden, dann wird man allmählich beginnen dürfen, mit der sizilianischen Kunst der Normannenzeit als mit einer halbwegs bekannten Größe zu rechnen. Zu dem schon mit dem vorliegenden Werk erzielten Erfolg sind Professor Deér und das Institut von Dumbarton Oaks aufrichtig zu beglückwünschen.

Otto Demus