

# KUNSTCHRONIK

MONATSSCHRIFT FÜR KUNSTWISSENSCHAFT  
MUSEUMSWESEN UND DENKMALPFLEGE

MITTEILUNGSBLATT DES VERBANDES DEUTSCHER KUNSTHISTORIKER E.V.  
HERAUSGEGEBEN VOM ZENTRALINSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE IN MÜNCHEN  
IM VERLAG HANS CARL / NÜRNBERG

20. Jahrgang

Mai 1967

Heft 5

## ZUR DISKUSSION UM DIE STAUFISCHEN ADLER 1967

(Mit 8 Abbildungen)

Im 12. Band der Kunstchronik, 1959, S. 1 ff., berichtete ich unter „Zur Diskussion um die Staufischen Adler“ über die Glyptik des 13. Jahrhunderts in Unteritalien und setzte damals voraus, daß mit meinen Beiträgen von noch unbekanntem Kameen die Zahl der tatsächlich erhaltenen staufischen Adler-Insignien erschöpft sei. Unterdessen aber ist das Problem der staufischen Kameen weiterhin im wissenschaftlichen Schrifttum erörtert worden. Deshalb referiere ich hier über die seit 1959 erschienene Literatur, und zwar in chronologischer Abfolge.

Vielleicht ist es gut, das Grundproblem noch einmal zurückzuführen auf die sehr viel größeren und stattlicheren Beispiele der Bauplastik der Kastelle. Es ist seit langem bekannt, daß sich in Catania im Castel Ursino hoch oben eine Darstellung eines en face gegebenen Adlers mit einem Hasen befindet. Dagegen sind viel zu wenig beachtet zwei Adlerbilder im Hof des Kastells zu Barletta. Dort befinden sich nur wenige Meter voneinander entfernt jeweils in einem Spitzbogen-Tympanon die Adler-Typen, die uns von den Kameen her bekannt sind und denen wir noch begegnen werden. Es handelt sich um: *I.* einen doch wohl als Reichs- oder Kaiser- oder Königswappen zu verstehenden, sehr stilisierten, en face gezeigten Adler (Abb. 1a), der über den weit ausgespannten Flügeln den Kopf zur (vom Beschauer aus) rechten Seite dreht; *II.* einen wesentlich anders charakterisierten, nämlich geschuppten Adler (Abb. 1b), ebenfalls en face, aber mit dem Kopf zur linken Seite; dieser hält in seinen Fängen einen in eiligem Lauf befindlichen Hasen mit sehr weit abstehenden, langen Hinter- und kurzen Vorderbeinen und hochgestellten sehr großen Ohren. Dieses zweite Adlerbild ist nicht wie das erste heraldisch und hat auch nichts mit dem Reich oder dem Kaisertum zu tun. Es stellt ein Machtsymbol oder Hoheitszeichen dar, das Friedrich II. und seine Söhne für sich verwandten, das aber als Typus eher aus dem südlichen, byzantinischen Bereich stammt als aus dem Norden. So erklärt sich vielleicht auch die rein heraldische Form des Adlers *I* im Unterschied zu der viel naturalistischeren Form des Adlers *II* mit dem

Hasen (zu älteren Darstellungen des Adlers als Machtsymbol vgl. R. Wittkower, *Eagle and Serpent*, *Warburg Journal* 2, 1938/39, S. 293 ff.).

Zuletzt 1962 habe ich selbst im Jahrbuch der Berliner Museen 14, S. 42 ff., die in Halbedelstein geschnittenen Adler dieses Themas als *Staatskameen* zu deuten und einzuordnen versucht; eine Reihe von Kollegen (Schramm, Righetti, Lipinsky u. a.) haben diese These mehr oder weniger akzeptiert, sind aber z. T. (A. Lipinsky, *Le Aquile Gemmiger*, *Festschrift M. Salmi*, Rom 1961, S. 325 ff.) noch über mich hinausgegangen, indem sie die Adler als Wiederbelebung der römischen Legions-Adler ansahen (vgl. auch J. Deér, *Adler aus der Zeit Friedrichs II.*, *Victrix Aquila*, *Abh. d. Akad. d. Wiss. in Göttingen*, NF 36, 1935, S. 88 ff.; unter Abb. 66 der Adler mit dem Hasen von Castel Ursino, unter Abb. 67 der vom Porphygrab Heinrichs VI. in Palermo).

Nun hat Julia Etkind-Kagan weitere Adler-Kameen entdeckt: in der einzigen noch nicht wissenschaftlich durchgearbeiteten Gemmensammlung (von ca. 20 000 Exemplaren), der Katharinas II. in der Ermitage zu Leningrad (Soobščeniija Gosudarstvennogo Ordena Lenina Ermitaža [Mitteilungen der Staatlichen Ermitage] 27, 1966, S. 31 ff.).

Es handelt sich um:

a) einen Adler (Inv. Ge. Nr. 2825), dessen Körper und Flügel en face gegeben sind, während sich die Klauen nach links und der Kopf nach rechts, also rückwärts, wenden; die Kamee besteht aus Sardonyx, der Vogel selbst und die Einrahmungslinie sind aus der schwarzen, der Hintergrund ist aus der hellen Schicht des Steins herausgeschnitten; die Kamee ist sehr klein, etwa 2 cm lang (Abb. 1c); b) einen wesentlich größeren, 3,5 cm langen Adler (Inv. Ge. Nr. 2140), der auf einem Aststück steht oder dieses mit den Fängen umklammert; auch hier ist das Figürliche aus der schwarzen und der Hintergrund aus der weißen Schicht des Sardonyx geschnitten; der Vogel steht in einer Art Schrägansicht, Körper und Fänge en face, der linke Flügel ist voll ausgebreitet, der rechte zur Hälfte hinter dem Körper versteckt, und der Kopf zur linken Seite gewendet; das Relief ist nicht so kräftig wie bei der zuvor genannten kleinen Kamee (Abb. 1d); c) eine noch größere Kamee (Inv. Ge. Nr. K 2141) von 4 cm Länge; sie stellt einen anderen Adlertypus dar: der Vogel selbst ist in Körper, Flügeln und Fängen streng en face und symmetrisch gegeben, der Kopf nach links gewendet; statt des Astes hält dieser Adler einen Hasen in den Klauen. Die Modellierung ist kräftiger als bei der zweiten Kamee; Körper, Fänge und Flügel sind im Relief stärker voneinander abgesetzt (Abb. 1e); d) eine vierte Kamee (Inv. Ge. Nr. K 2826): sie besteht aus Achatonyx, und entsprechend dem Steincharakter ist das Figurenbild aus der weißen Schicht und der Grund aus der dunkelgrauen Schicht des Steins herausgearbeitet; die Kamee ist wiederum sehr klein, nur 1,7 cm lang; der Adler steht über einem Hasen, und zwar in der Weise schräg, daß nicht nur sein rechtes Bein von seinem Körper überschritten wird, sondern daß auch das rechte Bein höher steht als das linke, wie denn entsprechend der Hase sich leicht nach links oben wendet; der Vogel ist vom Schwanz bis zum Schnabel wie in einem Halbrund von rechts unten nach rechts oben durchgezogen, der linke Flügel erreicht fast die Schnabelhöhe, der rechte dagegen sitzt tiefer und unterhalb des Kopfes (Abb. 1g).

Nicht erwähnt wird in dem Aufsatz eine fünfte Kamee der Ermitage mit dem Adler-Hasen-Thema: sie ist etwa kreisrund und mißt 2,5 cm im Durchmesser. Im Unterschied zu allen anderen bekannten Darstellungen dieses Themas ist der Adler im Flug gegeben, mit sehr hochgestellten Schwingen, darunter der Körper, der von links nach rechts vorkommt, während Hals und Kopf ganz vorne sich auf den Hasen nieder-senken, der in Bewegung und nach rechts laufend gezeigt ist (Abb. 1h).

Diese Kameen in Leningrad vervollständigen unsere Vorstellung von den staufischen Kameen: so ergänzt die kleine Kamee Abb. 1c zusätzlich zu denen in Hildesheim und Stuttgart, zu dem ersten Adler in Barletta oder dem Porphyrr relief in Palermo bzw. zu den Silbermünzen Heinrichs VI. († 1197) unsere Vorstellung von der Variationsbreite des rein heraldischen Kaiseradlers. Der Typ von Abb. 1d ist unter den bisher bekannten Kameen neuartig und besitzt m. W. keinerlei Parallelen in der staufischen Kunst: zur Einordnung in stilistischer und chronologischer Hinsicht kann nur auf die Augustalen von 1231 und deren Verwandte in der Glyptik verwiesen werden. Das Beispiel Abb. 1e ist offenbar das seit über 100 Jahren verschollene Original des Abdrucks bei Raspe und Tassie (R. E. Raspe – J. Tassie, *Descriptive catalogue of a general collection of gems*, London 1791, Nr. 13825 ff.), der wohl nur durch ein ungenaues Abdruckverfahren gegenüber der Kamee in Leningrad in den Proportionen etwas verschoben und in der Oberfläche weniger präzise ist (Abb. 1f). Schließlich ist das Beispiel Abb. 1g deshalb von Interesse, weil es den auch sonst schon festgestellten „Farbwechsel“ im späteren staufischen Steinschnitt bestätigt, d. h. daß das Bild statt dunkel auf hell nun hell auf dunkel erscheint. – Das bisher nicht publizierte Beispiel des *fliegenden Adlers* mit dem Hasen (Abb. 1h) ist nach meiner Kenntnis ein Unikum, sowohl in der staufischen Glyptik als in der zeitgenössischen Plastik oder Malerei. Der Vogel tritt in der Bewegung von hinten nach vorn so dreidimensional in Erscheinung, wie es für die Kunst des 13. Jahrhunderts außerordentlich selten ist, und daher ist er wahrscheinlich auch nicht zusammen mit den vier anderen Kameen in Leningrad publiziert worden; das Detail ist jedoch im Schnitt des Gefieders oder des Hasen so „mittelalterlich“, daß an einer Entstehung im 13. Jahrhundert zunächst nicht zu zweifeln ist.

Das Gesamtproblem der Kameen in staufischer Zeit ist nach längerer Pause ebenfalls erneut zur Diskussion gestellt worden. So erschien 1964 im Athener Ausstellungskatalog „L'Art Byzantin“ (Nr. 10, Taf. 10) das 68,5 cm große Medaillon mit dem Hasen-Adler (Staatskamee S. 50) aus Trapezunt, jetzt in St. Georg in Saloniki; obgleich es wahrscheinlich erst im 13. Jahrhundert entstand, ist sein Bezug auf staufische Plastik keineswegs gesichert, so daß mit diesem Beispiel die byzantinischen Vorstufen dieses Machtsymbols gekennzeichnet wären. – Auf die Gemmenimitationen des 13. Jahrhunderts hatte W. Sauerländer schon in der *Kunstchronik* 12, 1959, S. 298, hingewiesen, desgleichen 1961 in der *Art de France* S. 47 ff. – E. Coche de la Ferté (*La Monture du Camé de Constance II, Mélanges André Piganiol*, Paris 1966, S. 439 ff.) hat die riesenhafte Kamee der Sammlung Rothschild als Brosche oder Agraffe mit italienischem Filigran erkannt.

Zur Gruppe der großen, als staufisch von Panofsky und anderen anerkannten Sardonyx-Kameen hat Erika Simon im Jahrbuch der Berliner Museen 7, 1965, S. 15 ff. die Diskussion neu aufgenommen und die schönsten und reichsten von ihnen – wie E. Kris 1929 – erneut in das florentinische Quattrocento gesetzt. Dieser These hat sehr energisch Elisabeth Nau widersprochen (Meisterwerke staufischer Glyptik, Schweizerische Numismatische Rundschau 45, 1966, S. 145 ff.) und zugleich eine bisher nicht als staufisch identifizierte Profil-Kamee in Rom publiziert und die Veröffentlichung einer anderen des 13. Jahrhunderts ebendort angekündigt (desgleichen J. Etkind-Kagan die eines gekrönten Kopfes in Leningrad).

Es ist also die Diskussion um die staufischen Adler und allgemein um die Glyptik des 13. Jahrhunderts noch keineswegs abgeschlossen, sondern „in Bewegung“ – wie es auch die Kameen selbst sind: die prachtvolle Herakles-Kamee der Slg. Juritzky befindet sich jetzt in Dumbarton Oaks, der Hasen-Adler und das majestätische Löwenprofil gleicher Herkunft (Festschrift H. Kauffmann 1956, S. 98 f., Abb. 10) sind heute in Stuttgart.

Hans Wentzel

## REMBRANDT UND SEIN KREIS

Ausstellung der Staatlichen Graphischen Sammlung München

(Mit 4 Abbildungen)

Im Unterschied zu der Ausstellung von „Rembrandt-Zeichnungen“ vor zehn Jahren umfaßte die „Rembrandt und sein Kreis“ benannte Ausstellung der Staatlichen Graphischen Sammlung München zur Jahreswende 1966/67 nur Münchner Bestände. Hatte seinerzeit noch Peter Halm den von Wolfgang Wegner bearbeiteten Katalog eingeleitet, so beschränkte sich diesmal Bernhard Degenhart darauf, die Ausstellung mit einer kurzen gehaltvollen Ansprache zu eröffnen. Auswahl und Katalogisierung lagen wieder in den bewährten Händen Wolfgang Wegners.

Der Katalog von 64 Seiten umfaßt an Zeichnungen und Druckgraphik 137 Nummern, mit 38 Abbildungen von Zeichnungen (davon 8 ganzseitig). Auf die „Einleitung“ Wegners folgen je auf einer Seite das alphabetische Verzeichnis der Künstler und eine „Zeittafel zu Rembrandt und seinen Schülern“, so daß die Benutzung des eigentlichen Katalogteils, der in freier chronologischer bzw. sachlicher Abfolge geordnet wurde („Vorläufer“, „Rembrandt“, „Schüler“ und „Zeichnungen, deren Bestimmung nicht endgültig ist“), keinem Suchenden Schwierigkeiten macht; am Schluß ein übersichtliches vierseitiges „Verzeichnis der zitierten Literatur“. Mit Recht wurde auf die Aufzählung der gezeigten Rembrandt-Radierungen verzichtet, die teils im Katalog von 1957, teils in dem der Max-Kade-Stiftung (1964) aufgeführt sind.

Das Gezeigte genügte, um das schöpferische Wirken Rembrandts als Zeichner und Radierer zur Anschauung zu bringen und um Kraft und Vielheit seiner Ausstrahlung in das rechte Licht zu rücken. Allerdings gibt die Benennung der Ausstellung „Rembrandt und sein Kreis“ von Anfang an eine bewußte Einschränkung kund, die teils der Geschlossenheit der Gesamtschau zugute kam, teils von Wegner (S. 4) damit begründet