

che den vermeintlichen Tod ihres Bruders Orestes beweint« gemalt, aber es ist bei ihm keine Rede von einem Porträt der Herzogin. Als Bildnis Carl Maria von Webers von Carl Vogel von Vogelstein wird ein Gemälde ausgegeben, bei dem die Haltlosigkeit beider Bezeichnungen durch den Vergleich mit der Lithographie deutlich wird, die nach einem gezeichneten Porträt Vogel von Vogelsteins von dem Komponisten 1823 geschaffen worden ist. Ein laut Signatur 1733 von Balthasar Denner gemaltes Porträt soll Georg Friedrich Händel darstellen. Der Maler hat bei seinem Aufenthalt in England zwischen 1721 und 1728 Händel porträtiert. Ein gesichertes Porträt bewahrt die National Portrait Gallery in London. Es ähnelt dem Porträt des DHM nur sehr entfernt. 1733 sind sich die beiden Männer jedenfalls nicht begegnet. Ein Hän-

delporträt Denners kostet sicher das Zehnfache von einem der immer wieder im Handel auftauchenden anonymen Bildnisse dieses Malers. Dieses, wie auch andere zweifelhafte Bilder, ist eine Erwerbung des Landes Berlin, in dessen Dienst sachverständige Kunsthistoriker tätig sind. Sie werden bei solchen Ankäufen nicht um Gutachten gebeten.

Der Ruf Berlins als Stadt der Wissenschaft nimmt Schaden. Wer Kunst sammelt, macht Fehler. Die Mißgriffe des DHM werfen indessen ein schlechtes Licht nicht nur auf die Einrichtung, sondern auch auf die Mächte, die sie stützen. Wer die Geschichte darstellt, stellt sich damit auch selber dar. Der an den Gegenständen der Vergangenheit geschärfte Blick trifft zwangsläufig auch denjenigen, der sie präsentiert. Wird eine Kurskorrektur des DHM möglich sein?

Helmut Börsch-Supan

EXULTET. ROTOLI LITURGICI DEL MEDIOEVO MERIDIONALE

Abbazia di Montecassino, bis 31. August 1994

Ausstellungskatalog herausgegeben von G. Cavallo, G. Orofino und O. Pecere. Rom, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, Libreria dello Stato 1994. 499 Seiten, zahlreiche Farbabb.

Aus Sicht der Buchmalereiforschung darf das vergangene Jahr, wie bereits 1993, zu den überdurchschnittlich ertragreichen Jahrgängen gezählt werden, nicht zuletzt dank dem hier anzuzeigenden opulenten Ausstellungskatalog. Bisher ist es wohl noch nie gelungen, für eine Ausstellung im Bereich mittelalterlicher Buchmalerei sämtliche erhaltenen Exemplare eines Typs zusammentragen, so wie dies die Veranstalter der Exultet-Schau in Montecassino verwirklicht haben. Auf der Ausstellung haben nur die drei Rollen aus Troia gefehlt, welche aber erfreulicherweise trotzdem in den Katalog aufgenommen worden sind.

Die Exultetliturgie wurde als Teil der Osterliturgie in der Nacht vor Ostern zur Verherrlichung der brennenden Osterkerze zelebriert. Die Pergamentrollen zeigen neben anderen Darstellungen an prominenter Stelle zumeist das Anzünden der Osterkerze durch einen Bischof oder Priester. Als illustrierte liturgische Texte sind sie Teil eines *teatro sacro*. In Kampanien, Apulien und im südlichen Latium wurde die Exultetliturgie aus der Osterliturgie herausgelöst und in Form einer Rolle festgehalten. Beschrieben sind die Rotuli in der Scriptura beneventana, einer kampanischen Eigenentwicklung des 8./9. Jahrhunderts. Die skulptierten Ambonen, von denen die Texte

gesungen und rezitiert wurden, sind in zahlreichen Kirchen Südtaliens erhalten geblieben. Das bemerkenswerteste Charakteristikum der Exultetrollen, die gegenläufige Disposition von Text und Bild, ist Folge des Einsatzes auf dem Ambo: der vom Zelebranten vorgetragene Text wurde für die Gläubigen prachtvoll bebildert.

Das zur Ausstellung in der benediktinischen Mutterabtei erschienene Handbuch erfaßt als Korpus sämtliche 28 erhaltenen Rollen, auch die beiden nicht illustrierten in Avezzano und Bari, dazu vier Rotuli mit weiteren liturgischen Texten.

Das Problem der integralen Abbildung wurde meisterhaft gelöst, indem die bis über neun Meter langen Rollen nach einem prägnanten Beschrieb jeweils ohne Kopf- und Fußrand, gehörig überlappend, auf bis zu 16 großformatigen Bildseiten in zumeist guter Qualität reproduziert wurden. Geringe Abstriche sind nur bei den Abbildungsvorlagen aus kleinen Bibliotheken und generell beim Textlayout zu machen.

Wie die Bibliographie S. 489ff. zeigt, sind bereits rund 200 Bücher und Artikel zu den Exultetrollen erschienen. An erster Stelle ist gewiß die Monographie von Myrtille Avery aus dem Jahr 1936 zu nennen, zusätzlich der vorzügliche Text von Hanno-Walter Kruft im sechsten Band des *Reallexikons zur deutschen Kunstgeschichte* aus dem Jahr 1973. Als Faksimile liegen bereits Vat.lat.9820 und Barb. lat.592 vor. Jeder der sich mit Buchmalerei beschäftigt, weiß um die Schwierigkeiten der Photobeschaffung, weshalb es als ein bedeutendes Verdienst der Katalogherausgeber gelten darf, alle Rollen in Farbabbildungen zugänglich gemacht zu haben.

Als älteste erhaltene Exultetrolle und möglicherweise direkte Kopie des Prototyps gilt Vat.lat.9820, die mit zwei weiteren aus der Vatikanischen Bibliothek bereits auf der Handschriftenausstellung mit Schätzen aus der Vaticana im Erzbischöflichen Diözesanmuseum Köln an der Jahreswende 1992/93 zu

sehen war. Der Rotulus gilt mit einigen weiteren als Palimpsest: Ursprünglich enthielt er den Exultettext in der sogenannten Vetus Itala-Version, die im Süden des 10. Jahrhunderts vorherrschte, dann aber durch die um die »*laus apis*«, das Lob der Biene, gekürzte, im *Missale Romanum* enthaltene sogenannte Vulgata-Version ersetzt wurde. Im Katalog sind beide Textvarianten vollständig abgedruckt. Das Bestehen zweier Versionen scheint ein Grund für die teilweise mehrfache Anfertigung von Rotuli für einzelne Kathedralen oder Abteikirchen zu sein.

Zahlreich sind bei den Rotuli die Stifterinschriften und/oder -darstellungen, welche oft die zeitliche und örtliche Einordnung erleichtern. So wurde Vat.lat.9820 von Presbyter und Propst Johannes für die Damenabtei S. Pietro fuori le mura von Benevent gestiftet. Weitere Angaben zur zeitlichen Stellung sind nicht nur bei diesem Exemplar aus einer Inschrift in der Darstellung der geistlichen Würdenträger, einem fast ausnahmslos zu findenden Repräsentationsbild, zu erhalten: bei dem gemeinsam mit dem Fürsten Pandolfo erwähnten Landolfo handelt es sich um den 969-982 amtierenden Erzbischof von Benevent. Landolfo scheint der Initiator des Exultet-Prototyps gewesen zu sein, auf den sich sein Nachfolger Alfano bezieht, der wahrscheinlich in dem bemerkenswerten Autorisationsbild mit der Übergabe des Exultet am Rollenanfang gemeint ist. Stifterbilder im weitesten Sinn sind mithin die erste und die letzte Miniatur der Rolle. Die regionalen stilistischen Vergleichsbeispiele beschränken sich leider auf die Fresken von Sta. Sofia in Benevent und San Vincenzo al Volturno aus dem 8. respektive 2. Viertel des 9. Jahrhunderts. Neben der präzisen Zeichnung erscheint der Farbdreiklang Gold-Rot-Blau als Antizipation hochgotischer Buchkunst. Der Rotulus stand in Benevent bis ins 13. Jahrhundert im Einsatz.

Daß Benevent als Bischofssitz und Residenzstadt des langobardischen Herzogs eine be-

deutende Rolle bei der Konstituierung der Exultetrolle gespielt hat, bleibt außer Zweifel. Mit der dortigen Benediktinerabtei sind drei weitere Rotuli in Verbindung zu bringen: die Exultet 1 und 2 der Nationalbibliothek von Neapel aus der Kollegiatskirche von Mirabella Eclano aus dem mittleren 11. und beginnenden 12. Jahrhundert, sowie der die Tradition des Skriptoriums reflektierende Cas. 724 (B I 13) 3 in der Biblioteca Casanatense in Rom aus dem 1. Viertel des 12. Jahrhunderts. Das Bild des Skriptoriums von Benevent im letzten Drittel des 10. Jahrhunderts runden je ein prächtiges Pontifikale und Benediktionale derselben Bibliothek in Rom ab. Die unter Landolf entstandenen drei Rotuli sind nicht von denselben Künstlern bemalt worden, woraus klar wird, daß in dieser Zeit in der Abtei gleich mehrere Maler tätig waren, die zweifellos zu den ersten ihres Fachs gehörten.

Nach dem Zeugnis der erhaltenen Denkmäler scheint die bedeutendste Abtei des italienischen Südens und Haupt der Benediktiner in Montecassino keine konstituierende Rolle gespielt zu haben. Der älteste Rotulus aus Benevent wurde aber von den cassinesischen Schreibern und Malern mitnichten kopiert. Der erste illustrierte Rotulus aus Montecassino, Vat.lat.3784, datiert um 1060. Es ist die Zeit des berühmten Abtes Desiderius, an dessen Lektionar Vat.lat.1202 nach Beat Brenk der Rotulismaler mitgearbeitet hat. Im Unterschied zum Bischofsauftrag ist hier nur der Akolyt beim Anzünden der Osterkerze gezeigt. Montecassino wurde in der Folge wichtig für die Verbreitung der Vulgata-Version. Das ikonographische Programm von Vat.lat.3784 blieb aber folgenlos. Ohne Miniaturen, dafür mit wunderbarer Initialornamentik verziert ist die Rolle im Diözesanmuseum von Avezzano, welche Bischof Pandolfo von Avezzano 1056 in Montecassino in Auftrag gab. Folglich hat das Skriptorium der Benediktiner auch für auswärtige Auftraggeber gearbeitet. Während Add.30337 das

seit 1022 in der Abtei liegende Regensburger Evangeliar Ottob.lat.74 rezipiert, ist der Rotulus im Diözesanmuseum von Velletri (Abb. 1) nicht mit bekannten Malern der Abtei um 1200 oder etwas später in Verbindung zu bringen. Die differierende Datierung von Paläographen ins ausgehende 11. Jh. einerseits und von Kunsthistorikern um 1200 andererseits fordert weitere Forschungen. Handelt es sich auch bei diesem Werk um einen Palimpsest? Möglicherweise zeichnet ein zugewanderter Künstler für den byzantini-



Abb. 1 Exultetrolle, Velletri, Archivio Diocesano. Teilstück mit »Mater Ecclesia« (Katalog)

schen Klassizismus verantwortlich. Add. 30337 ist auch bedeutend, weil er in Montecassino erstmals den Exultettext nach römischem Brauch überliefert.

Neben Benevent und Montecassino wurden in zahlreichen weiteren Skriptorien Kampaniens Rotuli geschrieben und bemalt: In Capua/Neapel, Fondi, Gaeta, Salerno, Sorrent, Troia und möglicherweise auch in Amalfi.

Zahlreiche ungelöste Fragen bleiben beim Exemplar in der John Rylands Library von Manchester. Während die Initialornamentik ihre nächsten Verwandten in Handschriften des 10. Jahrhunderts aus Neapel und Capua hat, sind den im Vergleich zu Benevent und Montecassino wesentlich gröber und mit breitem Strich gezeichneten Miniaturen nur Werke aus Bari beizustellen. Einzigartig ist hier die in zwei Momenten – Sieg Christi über die Herrscher des Infernum und Auferstehung der Stammeltern – dargestellte Anastasis nach dem 15. Kapitel des apokryphen Nikodemus-Evangelium.

Während der Bilderumfang der Rollen wechselt, ist die Anordnung der Szenen in einem mittleren Maß elastisch. Häufig ist die Schilderung liturgischer Zeremonien wie die Übergabe der Rolle oder die Entzündung der Osterkerze. An Personifikationen sind die Erde, die Kirche und die Finsternis zu finden. Wortillustrationen betreffen »*angelica turba caelorum*« – Engel blasen die Tuba –, »*magnis populorum vocibus*« – eine stehende Menschenmenge –, »*fratres carissimi*« – Gegenüberstellung der Brüder und des Diakons –, sowie die durch das Sammeln und Speichern des Honigs durch die Bienen äußerst reizvoll illustrierte »*laus apis*«. Einige weitere Wortillustrationen sind singuläre Erfindungen der jeweiligen Buchmaler.

Zahlreich sind biblische Szenen: Höllenfahrt Christi für »*regis victoria*«, Christus zieht die Stammeltern aus der Vorhölle für »*resurrectio mortuorum*«, Durchzug durchs Rote Meer für »*rubrum mare sicco vestigio transire*« und Sündenfall für »*adae peccatum*«. Wenige Rol-

len haben wie diejenige im Dommuseum von Pisa einen vorangestellten christologischen Zyklus. Elf Szenen schildern hier die Vita des Erlösers von der Verkündigung bis zum Abendmahl. Aus den weiteren Miniaturen des um 1059-71 für den Erzbischof von Capua, Ildebrando, hergestellten Rotulus ist einiges über den Auftraggeber herauszulesen: Daß dieser nicht monastisch, sondern episkopal sein muß, zeigt die Darstellung der geistlichen Autoritäten, hier ohne Äbte oder Pröpste. Die Wiedergabe zweier weltlicher Machthaber spiegelt zudem eine Koregenz wider. Der reich mit Gold belegte Rotulus lag früh in Pisa, denn er wurde dort kopiert.

Das kulturelle Gefälle von Benevent und Montecassino zu kleineren Abteien wie Troia ist deutlich. Der im mittleren 11. Jahrhundert in Troia entstandene Exultet 1 daselbst ist sowohl bezüglich Schrift wie Bild weniger qualitativ als die besten Werke aus der führenden Benediktinerabtei oder dem rivalisierenden Bischofssitz. Die Schriften der Exultet 1 und 2 aus Troia sind in Codices aus dem vom 11. bis ins 13. Jahrhundert aktiven Skriptorium der Abtei wiederzuerkennen. Weitgehend gleich wie Nr. 2 aus der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts schreiben die beiden aus Quellen bekannten Roberto d'Oswaldo und Pietro Senex. Die Kathedrale scheint dann unter den Führern des ausgehenden 12. Jahrhunderts, Guglielmo I. und II., letzterer auch Stifter der beiden erhaltenen wunderbaren Bronzetüren der Kathedrale, einen markanten Aufschwung gefunden zu haben. Hier blieben allerdings einige wichtige Fragen unbeantwortet: Wie haben wir uns die Organisation des Skriptoriums von Troia vorzustellen? Haben die beiden Archivschreiber auch den zweiten Troianer Rotulus geschrieben oder bestehen nur oberflächliche Werkstattzusammenhänge? Warum wurden für die Troianer Kathedrale innerhalb doch recht kurzer Zeit gleich drei Rotuli angefertigt, während von anderen Kirchen bekannt ist, daß ein einziger Exultet während Jahrhunderten Dienst tat?

Bezüglich Umfang und Qualität hebt sich der dritte Troianer Rotulus aus der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts mit seinem außergewöhnlich umfangreichen Zyklus ab. Die Schrift ist im Troianer Prozessionale VI G 34 der Nationalbibliothek von Neapel wiederzufinden, Kontinuität des Skriptoriums mithin gesichert. Aufgrund der erhaltenen Werke ist allerdings nicht anzunehmen, daß im Skriptorium von Troja kontinuierlich gemalt wurde. Bei aller zeitlichen Entwicklung müßte dies an den drei Troianer Rotuli abzulesen sein.

In Apulien scheint neben Troia nur noch das Skriptorium von Bari Exultetrollen produziert zu haben. Beim ältesten Bareser Exemplar aus dem zweiten Jahrzehnt des 11. Jahrhunderts sind weit stärkere byzantinische Einflüsse zu erkennen als bei den kampanischen Rollen, dies v. a. bei den östlichen Herrscherbildern nachempfundenen Darstellungen weltlicher und kirchlicher Autoritäten. Der Rotulus bringt ferner zwei Szenen, die in Kampanien unbekannt sind: eine wunderbare Miniatur mit drei Bienenzüchtern und der Windrose gleich darunter. Werkstattzusammenhang besteht mit dem Benediktionar aus der Mitte des 11. Jahrhunderts im Kapitelsarchiv von Bari, ebenso wie mit dem zweiten Exultet aus den siebziger Jahren daselbst. Gewiß waren bei den jüngeren Rotuli nicht mehr dieselben Malerhände am Werk wie beim ersten Exultet, doch eine bemerkenswerte stilistische Kontinuität ist etwa an den breiten ornamentalen Bändern nachzuvollziehen. Die Schrift des Benediktionars ist nach den Autoren beim lokalen, 1036 bis 1047 dokumentierten Subdiakon und *scrimarius* der Kathedrale, Lademario wiederzufinden. Trotzdem ist es nach den Autoren ungesichert, ob an der Kathedrale oder an der Abtei von San Benedetto gearbeitet wurde. Solche Zusammenhänge sind allerdings nicht zu verifizieren, da Vergleichsabbildungen fehlen.

Neben den kleineren kampanischen Skriptorien Salerno, Amalfi und Sorrent sind Fondi und Gaeta mit einer resp. drei Rollen vertreten.

Der Rotulus aus Sorrent, heute in Montecassino liegend, wurde für Erzbischof Barbato zur Herrschaftszeit Papst Paschalis II. (1099-1118) angelegt. Obwohl er als Ganzes von Desiderius-Zyklen abhängig ist, zeigt er bedeutende innovative Elemente wie die Maria Mediatrix am Anfang oder die Verbindung der Frauen am Grab mit der Erscheinung des Herrn. Hier wäre mit Gewinn den stilistischen Verbindungen zur etwas älteren franko-sächsischen Buchmalerei nachzugehen, die bei der Ornamentik evident sind.

Der Salernitaner Exultet, nach einigen seit Anbeginn textlos, wurde in der älteren Forschung aufgrund der Kaiserdarstellung wohl zu Unrecht mit Friedrich II. in einen Auftraggeberzusammenhang gebracht. Leider sind die Farben des im mittleren 13. Jahrhundert gefertigten Rotulus übergangen worden. Als Besteller gilt Giovanni da Procida, Kanzler des Königs und enger Vertrauter Manfreds, der auch als Auftraggeber der Mosaiken der Kathedrale in Erscheinung getreten ist. Nach Mario Rotili gehört der Exultet ins Skriptorium der nahe Abtei von Cava dei Tirreni. Von den drei Gaetaner Rollen ist nur die erste, von Vat.lat.9820 abhängige, aus dem beginnenden 11. Jahrhundert mit dem Dom daselbst in Verbindung zu bringen. Mit dem zweiten hat Leone auf dem Bischofsthron seinem Vorgänger Bernardo als Stifter nachgeeifert. Das Fehlen der weltlichen Gewalt im Bilderzyklus ist möglicherweise als Parteinahme im gleichzeitigen Investiturstreit zu werten.

Der Kulturkreis von Kampanien-Apulien wird nur mit den beiden Pisaner Exultet verlassen. Der erste, im mittleren 12. Jahrhundert entstandene und nur fragmentarisch erhaltene, zeigt anstelle der Beneventana karolingische Minuskel, ebenso der unter Bischof Federico Visconti (1254-1277) angefertigte.

Auch ein vorzüglicher Ausstellungskatalog läßt noch viel Raum für weitere Forschung: Warum neben dem italienischen Süden nur Pisa an der Verbreitung der Rotuli Anteil hat, bleibt ungewiß. Weiterführende Untersu-

chungen müßten noch gezielter die Möglichkeiten der Paläographie nutzen. Bei einigen Lokalisierungen mit Fragezeichen könnte hiermit eine solidere Grundlage geschaffen werden.

Eine Orientierung der Bilder zu den Gläubigen hin erfolgte erst mit dem cassinesischen Vat.lat.3784 um 1060. Die älteren Rotuli wurden nachträglich durch Neuschreiben umorientiert. Es wäre wohl gewinnbringend zu untersuchen, ob die Ausrichtung auf ein

breiteres Publikum die Bildprägungen beeinflusst hat. Interessant wäre gewiß auch die Gegenüberstellung der Weihedarstellungen der Exultetrollen mit solchen aus Pontificalien unter soziologischen und anderen Aspekten. Eine Karte gehört in einer Zeit, wo Fragen der Kunstgeographie vermehrt das Interesse von Publikum und Forschung finden, zum Standard eines Ausstellungskatalogs.

Andreas Bräm

1194–1250

Kunst im Reich Kaiser Friedrichs II. von Hohenstaufen

Kolloquium anlässlich des 800. Geburtsjahres Friedrichs II. Rheinisches Landesmuseum Bonn, 2.-4. Dezember 1994

Die schon zu Lebzeiten einsetzende Mystifizierung Friedrichs II. erschwert bis heute eine nüchterne Annäherung an den Kaiser und sein politisches Handeln. Lange Zeit galt der Staufer, wie es schon Jacob Burckhardt formulierte, als »erster moderner Mensch auf dem Throne«. Diese Beurteilung wurde in der historischen Forschung der letzten Jahre teilweise korrigiert (vgl. u. a. die beiden neuesten Biographien Friedrichs II.: David Abulafia, *Frederick II: A Medieval Emperor*, London 1988; Wolfgang Stürner, *Friedrich II.*, Darmstadt 1992). Auch für die Kunstgeschichte besteht die Notwendigkeit, das Bild der Epoche zu überprüfen, wie bereits auf dem 1990 in Washington veranstalteten internationalen Kunsthistorischen Symposium *Intellectual Life at the Court of Frederick II Hohenstaufen* (hrsg. von William Tronzo, Washington 1994) deutlich wurde.

Die Vorträge des auf Initiative von Kai Kappel (Mainz), Dorothee Kemper (Bonn) und Alexander Knaak (Köln) zustande gekommenen Bonner Kolloquiums konzentrierten sich in der Mehrzahl auf süditalienische Kunstwerke,

nicht zuletzt auf die immer noch unzureichend erforschten Kastellbauten, deren Bauchronologie, Bauherrenschaft wie auch Funktion in den meisten Fällen nach wie vor umstritten ist. Es fehlen für fast alle Kastellbauten der staufischen und angiovinischen Epoche detaillierte Bauaufnahmen. Für Castel del Monte ist ein solches Vermessungsprojekt vor kurzem abgeschlossen worden. Wulf Schirmer (Karlsruhe), der diese Arbeiten leitete, berichtete über die noch unpublizierten Ergebnisse. Außer über die relative Bauchronologie hat die Vermessung auch Aufschluß über das Planungs- und Bauverfahren gegeben. Die Unregelmäßigkeiten des Baues, wie die Verschiebung des Eingangssegmentes und die daraus resultierenden Achsenverschiebungen, aber auch die Unterschiede zwischen Unter- und Obergeschoß, die in der Forschung zu vielen fragwürdigen ikonologischen Deutungsversuchen geführt hatten, konnte Schirmer überzeugend aus dem Bauverlauf erklären. Anhand der Türanschlüge können nun einzelne Raumabfolgen rekonstruiert werden. Die Annahme, daß die Ausstattung nie vollendet