4° Cg 99999-18

Herrn Koll. Boethgen mit besten Empfehlungen

Langlotz

ZSU26003202

Vw: Cg 52465

SONDERDRUCK

AUS

BEITRÄGE FÜR GEORG SWARZENSKI

zum 11. Januar 1951.

VERLAG GEBR. MANN · BERLIN 1951

IN GEMEINSCHAFT MIT S. 45-50

HENRY REGNERY CO · CHICAGO

87/667

MONUMENTA GERMANIAE
HISTORICA
Bibliothek

Das Porträt Friedrichs II. vom Brückentor in Capua

VON ERNST LANGLOTZ

DAS von Friedrich II. um 1240 vollendete Brückentor in Capua, das E. Kantorowicz in seiner Bedeutung für die Intentionen des Kaisers gewürdigt hat, ist durch den Herzog Alba 1557 zum größten Teil demoliert und 1584 nur teilweise wiederhergestellt worden[1]. Die alten Beschreibungen des Tores sind zu allgemein gehalten, um eine wirkliche Vorstellung von dem Bauwerk gewinnen zu können. Erst die in Florenz entdeckten Zeichnungen des Francesco di Giorgio Martini haben Ergänzungsskizzen des architektonischen Gefüges ermöglicht. Wichtig wäre es, das von dem Historiker Granata 1750 im Erzbischöflichen Palast in Capua gesehene Gemälde, den heiligen Stefan darstellend, wiederzufinden, das eine gute Ansicht des Bauwerks enthalten haben soll[2]. Aber eine leidlich getreue Wiedergabe des Skulpturenschmucks wäre auch von diesem Bild kaum zu erwarten.

Glücklicherweise hat Seroux d'Agincourt wenigstens die Statue des Kaisers noch vor der Verwüstung des Skulpturenschmucks durch die Soldaten Murats abzeichnen lassen (Abb. 2). Denn 1796 ist die Statue des Verhaßten erneut verstümmelt worden. Der Kopf ist seitdem verschollen. Nur noch der zerschundene Torso ist im Museum in Capua erhalten. Aber auch die Zeichnung d'Agincourts, so wichtig sie ist, gibt nur einen allgemeinen Eindruck der Statue wieder und enthält Zeichenfehler. Kurz vor der Verstümmelung der Statue hat jedoch der um die Kaisergräber verdiente Historiker P. Fr. Daniele einen Abguß des Kopfes herstellen lassen. Nach diesem Kopf ist die bekannte, aber gleichfalls verschollene Gemme für F. von Raumer geschnitten worden[3] (Abb. 1).

Alle im frühen 19. Jahrhundert gezeichneten Köpfe Friedrichs II. gehen auf diese Gemme und wohl auch auf den Abguß zurück (Abb. 5). Denn als Vorbild für das Kaiserbildnis kamen die wenigen damals bekannten und in ihren Zügen zudem sehr abweichenden Augustalen ebensowenig in Betracht wie die Statuette am Karlsschrein in Aachen und die Siegel, die der Forschung erst allmählich zugänglich zu werden begannen (Abb. 3, 4). Auch die in diesen Jahren bekannten Abschriften des Falkenbuches Friedrichs und das Porträt auf der Exultet-Rolle in Salerno haben die geläufigen Kaiserbildnisse der Romantik nicht beeinflußt[4].

1. Die Literatur bei E. Kantorowicz, *Kaiser Friedrich* II., Berlin 1927. Ergänzungsband, S. 210 und Taf. 2. Für das Bildnis wichtig vor allem: J. I. A. Huillard Bréholles, *Hist. diplom. Friderici* II., p. LXIX, Paris 1859. P. della Valle, *Lettere Sanesi* I, 198. Zeitschrift für bildende Kunst, XIV, 1879, 187, 215, und 2. ser. XIV, 1903, 250. Beide erwähnen den für Daniele hergestellten Abguß. Creswell Shearer, *Renaissance ... in South-Italy*, Cambridge 1935. Don. Arturo Carucci, *L'Exultet di Salerno* (1950), 55 Taf. 11.

2. E. Bertaux, *L'art dans l'Italie méridionale* I, 710, Paris 1904.

3. Zeitschrift für bildende Kunst XIV, 250, Abb. 5. Kantorowicz, Ergänzungsband, Taf. 2.

4. C. A. Willemsen, *Das Falkenbuch Friedrichs* II., Leipzig 1940.

Um so wichtiger wäre es, den Abguß Danieles, die einzige Gipsnachbildung des Porträts, wiederzufinden. Jahrzehntelange Nachforschungen in den Museen Neapels und Capuas nach diesem wohl nur in einem einzigen Exemplar hergestellten, seit der Mitte des vorigen Jahrhunderts verschollenen Abguß waren erfolglos. Durch einen Zufall wurde ich 1938 darauf aufmerksam, daß in Centurano bei Caserta ein Marchese Daniele lebe, der vielleicht ein Nachkomme und Erbe des Historikers sein konnte. Zu meiner großen Überraschung wurde mir ein Abguß gezeigt, der mit dem Porträt der Raumerschen Gemme und mit der Zeichnung d'Agincourts so genau übereinstimmte (Abb. 1, 2), daß dieser nur der lange gesuchte verschollene Abguß sein konnte, der noch vor der Verstümmelung des originalen Kopfes um 1790 hergestellt worden war (Abb. 7, 8).

Abb. 1. Raumersche Gemme.

Leider ist die Freude über den Fund nicht rein. Denn er erfüllt die lange gehegten Erwartungen in keiner Weise. Der Abguß war, wie häufig im frühen 19. Jahrhundert, mit einer dunklen Farbe überstrichen, vielleicht um eine bronzemäßige Wirkung vorzutäuschen, vielleicht aber auch, um entstandene Brüche und notwendig gewordene Ergänzungen weniger sichtbar zu machen. Der Marchese hatte die große Liebenswürdigkeit, einen Nachguß in Aussicht zu stellen, die Publikation des Kopfes zu gestatten und zu erlauben, den Kopf zu photographieren, wofür ihm aufrichtiger Dank auch nach seinem leider bald erfolgten Tode bewahrt bleibe. Die Hoffnung, bessere Aufnahmen nach dem Abguß herzustellen, wurde durch die Ereignisse der folgenden Jahre vereitelt. Der Marchese aber hatte die Liberalität, vor seinem Tode den originalen Abguß dem Museum in Capua zu schenken. Diesen einzigen Abguß haben die Fliegerangriffe auf Capua 1943 zerstört. Aber glücklicherweise war vorher die vom Marchese erbetene Matrize angefertigt worden, und diese ist erhalten geblieben. Der Güte des Direktors L. Garofano des Museums in Capua und S. E. Prof. Amedeo Maiuri wird ein Ausguß aus dieser Form verdankt, bis jetzt leider nur in Stuck, der die Feinheiten der

Modellierung nicht wiedergibt. Deshalb werden hier zunächst nur die Aufnahmen des originalen Abgusses vorgelegt (Abb. 7, 8).
Die Überlieferung dieses Bildnisses ist also durch viele Hände getrübt: wohl schon durch die der Restauratoren Giuseppe di Lazaro und Orazio Carrara 1584, gewiß durch die des Formers von 1790 und dann wohl auch durch die eines Restaurators im frühen 19. Jahrhundert. Denn die plastische Physiognomie des Kopfes ist mehr die eines Zeitgenossen Napoleons als Dantes. Nase und Mund, wohl auch das Kinn, sind zweifellos umgeformt. Aber trotzdem ist dieser durch die Schicksale des Abendlandes so verunstaltete Kopf das wichtigste Zeugnis für das Bildnis des Kaisers.

Abb. 2. Friedrich II., Capua vor 1796.

Befremdend wirkt auf den modernen Betrachter die Rundung des Schädels und die Fülle der fast kindlichen Wangen. Hierin dürfte die Überlieferung jedoch gut sein, obwohl der Kopfumriß bei d'Agincourt oval wiedergegeben ist. Denn das Volumen des Kopfes war nach einer Beschädigung nur zu vermindern, nicht aber zu vergrößern. Seltsam ist auch die klassizistische Bildung des Haares. Dieses könnte von einem der Restauratoren nachgearbeitet sein. Aber es ist darauf hinzuweisen, daß auch die Augustalen in dem Schädelbau, der Wiedergabe der Haare und vor allem des Profils abweichen. Nicht alle überliefern das lange »schwäbische Antlitz«, sondern bisweilen einen Rundkopf, meist mit gerader, bisweilen gekrümmter Nase. Dem Abguß ähnlich ist das kaiserliche Antlitz auf den guten Siegeln. Die von 1215 und 1225/26 zeigen ein schmales Gesicht, die von 1220 füllige, übrigens gleichfalls etwas kindliche Gesichtszüge[5] (Abb. 3, 4). Diese könnten durch die verschiedenen, den Graveuren vorliegenden Vorbilder bedingt sein. Beim

5. Augustalen: Kantorowicz, Ergänzungsband 255. Siegel: Zeitschrift für bildende Kunst XIV, 251.

Kopfe des Brückentores aber, sollte man meinen, habe der Kaiser darauf Wert gelegt, so geformt zu werden, wie er den Zeitgenossen erscheinen wollte. Die Wiedergabe des typischen Schwabenprofils auf den besten der Augustalen wird unter diesem Gesichtspunkt Beachtung verdienen.

Bedenklicher aber scheint die Tatsache, daß der Kopf Daniele, würde man seine Provenienz nicht kennen, schwerlich als Arbeit des 13. Jahrhunderts bezeichnet werden würde. Denn weder in der Bildung der Haare noch der Augen, die kaum erheblich beschädigt sein können, liegt eine typische Prägung des 13. Jahrhunderts vor. Würde die Überlieferung nicht von dem vor der Zerstörung hergestellten Abguß berichten, würde man an eine freie Nachbildung der Jahre um 1800 denken müssen. Wichtig wäre auch, den Abguß mit dem Torso des Kaisers wieder zu vereinen, um mögliche Zweifel zu beheben. Es ist allerdings zu bedenken, daß die staufische Plastik Süditaliens in stilistischer Hinsicht durchaus nicht so einheitlich ist, wie man erwarten sollte. Ihre Geschichte liegt noch in tiefem Dunkel. Die wenigen bekannten Werke weichen formal erheblich voneinander ab. Dies könnte damit erklärt werden, daß der Kaiser nach byzantinischem Vorbild Palastschulen unterhalten haben könnte, die er für seine verschiedenen Aufgaben eingesetzt habe[6]. Und schließlich waren die jeweils vorhandenen antiken Vorbilder zweifellos auch von nicht zu unterschätzender Bedeutung für die Ausführung der kaiserlichen Aufträge. Jedenfalls dürfte es kaum ein Zufall sein, daß manche der auffallend linear stilisierten Capuaner Köpfe griechischen Köpfen des herben Stils ähneln (Abb. 9, 10), die für uns zwar verloren, aber in ähnlichen Exemplaren wiedergefunden worden sind in Medma und in anderen griechischen Kolonien der Westküste. Die barockere Erscheinung mancher in Apulien gefundenen Köpfe könnte bedingt sein durch Vorbilder des 3. Jahrhunderts v. Chr., wie sie heute in Canosa, Egnatia und Tarent zu sehen sind[7] (Abb. 11). Manche Köpfe wieder ähneln republikanischen, manche augusteischen Porträts so sehr, daß diese verständlicherweise für römisch gehalten werden konnten, wie etwa ein in Lanuvium aufbewahrter Kopf[8]. Der horizontale Verlauf des Unterlides findet sich nur an staufischen Köpfen des nördlichen Bereichs, während die linearen »Flockenhaare« auch an deutschen Köpfen des 13. Jahrhunderts zu finden sind. Wieder einer anderen Richtung scheinen die beiden Sphingen anzugehören, die sich im Museo Magna Grecia in Reggio befinden, die ich durch die Liebenswürdigkeit G. Jacopis sehen konnte.

Jedoch von allen diesen Werken weicht die plastische Prägung des Kaiserkopfes ab. Manchen Betrachtern wird seine Überlieferung vielleicht so sehr durch Restauratorenhände verfälscht erscheinen, daß sie diesem einzig erhaltenen Abguß keinen Zeugniswert mehr zubilligen werden.

---

6. Vgl. Pauly-Wissowa, *Realenzyclopädie des klassischen Altertums*, Bd. 36, 2546.

7. Vgl. *Antike und Abendland* II, 114 ff., Hamburg 1946.

8. Linear modellierte Köpfe: Venturi, *Storia dell'Arte Italiana* III, 546 Abb. 506–507, 510. Ein barockes Vorbild hat der Kopf im Castel del Monte, Venturi III, 554, Abb. 514. Ein spätrepublikanisches Vorbild, Venturi III, 549, Abb. 509. Ein augusteisches der Kopf in Lanuvium im Besitz des Conte Lazzarini, Phot. Dt. Arch. Inst., Rom, 6395, und K. Lehmann-Hartleben, *Die römischen Großbronzen* II, 26, Abb. 6, Berlin 1927.

3

4

5

6

7

8

9

10

11

Abb. 3 und 4: Siegel Friedrichs II. – Abb. 5: Zeichnung des frühen 19. Jahrhunderts. – Abb. 6: Artemis, Capua. – Abb. 7 und 8: Friedrich II., Abguß Danieles. – Abb. 9: Justitia, Capua. – Abb. 10: Terrakotta aus Medma. – Abb. 11: Castel del Monte.

Vielleicht ist seine Erscheinung aber auch mitbestimmt durch den Wunsch des Kaisers, anders dargestellt zu sein als seine Getreuen in den Bildnischen des Tores unter ihm. Er könnte, wie schon römische Kaiser, denen zu gleichen er bestrebt war, verschiedene Stilrichtungen von seinen Künstlern verlangt haben[9]. Eine Rangordnung plastischer Stile wäre seinem Herrscherwillen sogar gemäß. So könnte man vermuten, er habe an dieser Stelle den feierlichen imperialen Stil gefordert, der deshalb bewußt auf die individuelle Ähnlichkeit des Porträts verzichtet habe. Die Statue des Kaisers stand am Tor über der Statue der Justitia Augusti. Diese sprach durch eine Inschrift:

Auf des Cäsars Geheiß verbürg' ich des Königreichs Eintracht.

Den folgenden eingemeißelten Pentameter sprach der Kaiser:

Stürzen will ich in Gram, wen ich veränderlich weiß.

Der Interpret des Skulpturenschmucks in den Gesta Romanorum konnte deshalb auf den Gedanken kommen, die thronende Gestalt sei Christus und die weibliche Figur die Mutter Gottes. So sakral haben beide Statuen auf diesen Betrachter gewirkt.

Unsere Erklärung könnte vielleicht dadurch an Wahrscheinlichkeit gewinnen, daß ein Artemiskopf an einer Archivolte des Amphitheaters in Capua, auf die mich Dr. Heinrich Schwarz hinzuweisen die Güte hatte, dem Kaiserkopf auffallend ähnelt (Abb. 6). Es ist eine klassizistische Arbeit des späten 2. Jahrhunderts n. Chr. Durch die Liberalität von Dr. Schwarz kann ich diesen Kopf abbilden. Er gehört wohl zu einem Zyklus der Zwölfgötter, und es wäre zu fragen, ob nicht vielleicht Fragmente von einem Kopfe Apollons, des Hermes oder Helios noch vorhanden sind, die als wirkliches Vorbild für das Kaiserbild gedient haben könnten. Würden diese von der Forschung so vernachlässigten Skulpturen aus dem Umkreis Friedrichs II. gesammelt und publiziert, so würden sie gewiß auch die Wurzeln der Kunst des Nicolo Pisano in neuem Licht erscheinen lassen[10].

9. Über die nebeneinander hergehenden Stilrichtungen in der römischen Kunst: v. Blankenhagen in dem *Neuen Bild der Antike* II, 510, Leipzig 1942.

10. G. Swarzenski, *Nicolo Pisano* 8, Frankfurt a. M. 1926.

Nachwort. Nach dem Umbruch werden mir die neuen Beobachtungen von C. A. Willemsen an den Capuaner Skulpturen bekannt, die demnächst publiziert werden und die manche der hier gestreiften Probleme etwas anders erscheinen lassen.