

ne staufische Burkapelle im Regnum“ (S. 71). Alexander Knaak (Das „Kastell“ von Lucera, S. 76-93) möchte zeigen, daß das staufische Kastell „von Anfang an als Teil einer größeren staufischen Pfalzanlage konzipiert“ war (S. 80). Da es sich um ein gekürztes Kapitel aus seiner (noch unveröffentlichten) Dissertation handelt, hätte sich der exkursartige Anmerkungsapparat, der deutlich umfangreicher ist als der Text selbst, wohl leicht entschlacken lassen. Günter Urban (Der Normannendom von Aversa, S. 94-105) datiert den Chortrakt auf 1125/30. Andrzej Tomaszewski (Kaiser Friedrich II. und der Deutsche Orden, S. 106-112) bietet eine zusammenfassende Skizze zur Geschichte des Ordens und seiner Ansiedlung im Kulmerland und zum Typus der „Klosterburg“; als Belege figurieren ältere Konversationslexika. Lorenz Frank (Beobachtungen zum Profanbau der Stauferzeit in Mitteleuropa vor dem Hintergrund der Entwicklung von Herrschaft und Gesellschaft, S. 113-126) betrachtet die Entwicklung der Profanbauten anhand der repräsentativen Fensteröffnungen. Die „Beziehung zur Entwicklung von Herrschaft und Gesellschaft“ (S. 113) – ein großes Thema! – bleibt vage. Nach Virginia Roehrig Kaufmann (Magdeburg Rider and the Law, S. 127-136) versinnbildlicht das Standbild die kaiserliche Präsenz als Wahrer erzbischöflicher Rechte, und sie erkennt, „that the open mouth of the emperor ... and his raised arm with the gesture of command may have implied a specific reference to the privileges granted by Frederick II in the ‘In favorem principum’“ (S. 132). Andernorts hatte sie sich für eine Personifizierung Ottos I. ausgesprochen¹². Die begleitenden Frauengestalten (gedeutet als „goddess Roma“, wie die Frauenfigur am Capuaner Brückentor) wurden ihr zufolge nach 1235 ergänzt „in response to the peace“ (S. 132). Tanja Michalsky („De ponte Capuano, de turribus eius, et de ymagine Frederici...“). Überlegungen zu Repräsentation und Inszenierung von Herrschaft, S. 137-151) folgert: „Die Porta Capuana demonstriert im Figurenprogramm Friedrich II. als gerechten Kaiser und inszeniert durch die formale Orchestrierung eines monumentalen Triumphbogens seine Macht und Autorität“ (S. 146), doch hat W. Sauerländer gerade diese Funktion in Abrede gestellt (S. 154). Dorothee Kemper (Hofkunst jenseits des Hofes? Zur Adaption stauferzeitlicher Formelemente im Umfeld der friderizianischen Bautätigkeit, S. 152-161) weist in Matera an normannischen Bauten die Rezeption von Elementen nach, „deren formale und ikonographische Aussagen eher einem stauferzeitlichen Gestaltungssprinzip entsprechen beziehungsweise an prominenten staufischen Bauten orientiert sind“ (S. 159). Zeitgenössische Spiegelungen findet Dietrich Heißenbüttel (Wandmalerei des 13. Jahrhunderts in Matera. Tradition und Neuerungen vor dem Hintergrund der politischen Geschichte, S. 162-171) in angevinischen Wandmalereien. Andreas Bräm (Friedrich II. als Auftraggeber von Bilderhandschriften?, S. 172-184) verneint die Frage implizit und bestreitet auch hinsichtlich der Buchmalerei die Existenz einer „Hofkunst Friedrichs II.“, die auch Valentino Pace mehrfach bestritten hat¹³, und der von

¹²) Siehe unten S. 153.

¹³) Siehe unten S. 154.