

Harald Buchinger

Das Bildprogramm des Doms von Monreale und die Liturgie der Quadragesima Zur Deutung des südlichen Querhauses

Das komplexe Verhältnis von Text und Bild wird durch zusätzliche Dimensionen bereichert, wo der betreffende Text selbst nicht eine statische Größe, sondern eine lebendige Wirklichkeit darstellt; ein besonders aufschlussreiches und faszinierendes Beispiel dafür ist die Liturgie, welche sich in einer dynamischen Verschränkung von Raum und Zeit entfaltet. In Kirchenräumen, für deren Ausstattung a priori ein Bezug zum Gottesdienst angenommen werden darf, stellt sich darum die Frage nach dem Verhältnis von Raum und Ritus, Bild und Text. In diesem Sinne fragt die vorliegende Untersuchung nach der Beziehung eines besonders prominenten liturgischen Raumes zum Gottesdienst im Rhythmus der Zeit: konkret danach, ob und, wenn ja, inwiefern das Bildprogramm des Doms von Monreale von der Liturgie der Quadragesima bestimmt ist. Dazu sind zunächst der relevante Teil der Mosaik zu beschreiben und die kunsthistorische Diskussion um ihre Deutung zu referieren; im zweiten Schritt soll erörtert werden, ob ein prägender Einfluss der quadragesimalen Leseordnung auf das ikonographische Programm des südlichen Querhauses zu erkennen ist und welche Probleme mit einer solchen Interpretation verbunden sind.

1 Zum Bildprogramm im südlichen Querhaus von Monreale

1.1 Einleitungsfragen und Gesamtkonzept

1.1.1 Der Dom von Monreale

Die Kunst des normannischen Sizilien ist ein gleichermaßen spannendes wie ertragreiches Forschungsfeld;¹ ist sie doch durch große äußere Geschlossenheit

¹ Zur Mosaikkunst des normannischen Sizilien existieren zwei klassische Gesamtdarstellungen: O. Demus, *The Mosaics of Norman Sicily*, New York 1988 (= London 1949), und E. Borsook, *Messages in Mosaic. The Royal Programmes of Norman Sicily (1130–1187)*, Woodbridge 1998 (= Oxford 1990; Clarendon Stud. in the Hist. of Art); umfassend sind auch die Arbeiten von Ernst Kitzinger, wie u. Anm. 3, 8 und 25, der auch eine

charakterisiert, in deren Rahmen sich aber zugleich eine extreme Vielfalt von Einflüssen entfalten konnte. So ist das erhaltene Corpus von Monumenten zwar quantitativ überschaubar, innerhalb der kurzen Zeit von zwei bis drei Generationen entstanden und meist von autoritativ bestimmten ideologischen Konzepten der Herrscher – vor allem der Könige Roger II. († 1154) und seines Enkels Wilhelm II. († 1189) – und ihrer Kanzleien geprägt, weshalb sich inhaltlich und künstlerisch immer wieder recht klare Entwicklungslinien erkennen lassen. Andererseits fließen im Sizilien des 12. Jahrhunderts aber jene unterschiedlichen Strömungen zusammen, welche zur einzigartigen Synthese arabischer, byzantinischer und normannischer Kunst führten.² Das markanteste Beispiel für diese fruchtbare Begegnung künstlerischer, liturgischer und politischer Welten ist bekanntlich die nicht in königlichem Auftrag entstandene Kirche des Admirals Georg von Antiochien in Palermo (nach 1143);³ besonders augenfällig ist die programmatische Kombination von Elementen verschiedener Stile und Herkunft auch in der 1143 eingeweihten Cappella Palatina der Residenz Rogers II.⁴ Hier sollen allerdings nicht die architektur- und kunstgeschichtlichen Details dieser faszinierenden Kirchen dargelegt, sondern das ikonographische Programm des wichtigsten Baus der zweiten Generation normannischer Sakralarchitektur in Sizilien erörtert werden: die Mosaikausstattung des Doms von Monreale.

Die am 15. August 1176 geweihte Abtei- und Kathedalkirche Sancta Maria Nova am Mons regalis über Palermo wurde unter eminentem Interesse und Einfluss von König Wilhelm II. in den Siebzigerjahren des 12. Jahrhunderts relativ rasch errichtet und wenig später mit Mosaiken ausgestattet.⁵ Drei Fak-

mehrbändige Dokumentation mit Katalog, Kurzbeschreibung und schematischen Übersichten vorgelegt hat: *I mosaici del periodo normanno in Sicilia*, 5 Bde., Palermo 1992–1996.

² Vergleichbar ist allenfalls die Kunst der zeitgenössischen Kreuzfahrerstaaten, deren erhaltenes Corpus sich allerdings viel disparater darstellt.

³ Zur Kirche Santa Maria dell’Ammiraglio, auch Martorana, vgl. nach Demus, *Mosaics* (wie o. Anm. 1), v. a. 73–90, und B. Rocco, *I mosaici nelle chiese normanne in Sicilia. Sguardo teologico, biblico, liturgico* (I), *Ho theologos* 2/3 (1974), 173–219, erschöpfend E. Kitzinger, *The Mosaics of St. Mary’s of the Admiral in Palermo / I mosaici di Santa Maria dell’Ammiraglio a Palermo*, Washington, D. C. 1990 (DOS 27).

⁴ Vgl. u. a. Demus, *Mosaics* (wie o. Anm. 1), u. a. 25–72; Borsook, *Messages* (wie o. Anm. 1), 17–50; B. Rocco, *I mosaici nelle chiese normanne in Sicilia. Sguardo teologico, biblico, liturgico* (II–III), *Ho theologos* 11/12 (1976), 121–174 und 38 Tafeln; 17 (1978), 9–70 und 38 Tafeln; W. Tronzo, *The Cultures of His Kingdom. Roger II and the Cappella Palatina in Palermo*, Princeton 1997.

⁵ Für einen verlässlichen Überblick jüngerer Datums mit Bibliographie der älteren Literatur vgl. Th. Dittelbach, Art. Monreale, in: *RBK* 6 (2005), 614–656; unter ausdrücklicher Ausklammerung der Mosaikausstattung vgl. erschöpfend W. Krönig, *The Cathedral of*

toren bestimmen Funktion und Programmatik des Baus: Er war erstens als Krönungs-, Hochzeits- und Begräbniskirche der Könige von Sizilien geplant.⁶ Das tägliche liturgische Leben war zweitens von den ursprünglich aus der campanischen Abtei von La Cava gerufenen cluniazienischen Benediktinern getragen, denen Wilhelm das königliche Prestigeprojekt als Abteikirche anvertraut hatte;⁷ schließlich fungierte die Kirche drittens als Kathedrale des 1183 errichteten Erzbistums von Monreale.

1.1.2 Das Bildprogramm

Das Grundkonzept des Bildprogramms wurde in weiten Teilen von den Kirchen der ersten Generation normannischer Kunst in Sizilien übernommen, zugleich aber signifikant abgewandelt; in dieser Dynamik von Tradition und Innovation entsteht eine „Summe siculo-normannischer Kirchenkunst“,⁸ die in Grundzügen auf die Ausstattung der Cappella Palatina zurückgeht, vor allem in der Apsis Anregungen aus Cefalù integriert, zugleich aber auch ein charakteristisches Proprium erkennen lässt. So ist die Cappella Palatina zwar der „Pro-

Monreale and Norman Architecture in Sicily = Il duomo di Monreale e l'architettura normanna in Sicilia, Palermo 1965. Weniger ikonographischen als technischen Fragen einschließlich Veränderungen, Erhaltungszustand und Restaurierungen widmet sich G. Naselli Flores, *Arte musiva e architettura nel Duomo di Monreale*, Palermo 1993.

⁶ Nachdem schon Borsook, *Messages* (wie o. Anm. 1), die königliche Programmatik zum Schlüssel ihrer Analyse gemacht hatte, geht auch die jüngste Hochschulschrift zu diesem Thema, die Basler Habilitation von Th. Dittelbach, *Rex imago Christi. Der Dom von Monreale. Bildsprachen und Zeremoniell in Mosaikkunst und Architektur*, Wiesbaden 2003 (Spätantike – frühes Christentum – Byzanz. Reihe B: Studien und Perspektiven 12), ausführlich der Bedeutung des königlichen Zeremoniells für Gestalt und Ausstattung der Kirche nach; vgl. auch schon ders., *Der Dom in Monreale als Krönungskirche. Kunst und Zeremoniell des 12. Jahrhunderts in Sizilien*, *ZfKG* 62 (1999), 464–493. Vgl. auch u. Anm. 18.

⁷ Vgl. die programmatische Perspektive der Dissertation von M. J. Duncan-Flowers, *The Mosaics of Monreale. A Study of their Monastic and Funerary Context*, Ann Arbor 1994. Klassisch bleibt L. Townsend White, *Latin Monasticism in Norman Sicily*, Cambridge, MA 1938 (Acad. Monogr. 13), hier 132–145; zum größeren Kontext vgl. neuerdings auch G. A. Loud, *The Latin Church in Norman Italy*, Cambridge 2007, v. a. 329–339.

⁸ E. Kitzinger, *The Mosaics of Monreale*, Palermo 1960, 110 (= *I mosaici di Monreale*, Palermo 1991 [¹1960], 112; fernerhin wird nur mehr die englische Ausgabe zitiert): „The great vision which created the interior was, in fact, that of a kind of *summa* of Siculo-Norman church art, a *summa* not in the sense of an encyclopaedic compendium but rather of a single organic unit embodying the quintessence of past Sicilian accomplishments both architectural and pictorial.“ Die im Anhang wiedergegebenen schwarz-weißen Zeichnungen – z. T. nach D. B. Gravina, *Il duomo di Monreale illustrato e riportato in tavole cromolitografiche. Riproduzione integrale dell'originale del 1869*, Caltanissetta 2007 (Scrinia 4) – entlang der wichtigsten Schnitte des Baus geben einen guten Überblick über das ikonographische Programm.

totyp‘ der Dekoration; aber „Monreale is not only a fuller but also a more consistent version of the Palatina programme.“⁹

Übernommen wird zunächst das Gesamtkonzept, wobei es besonders bemerkenswert ist, dass trotz des Entfalls der Kuppel in Monreale und der Betonung des basilikalischen Grundrisses die charakteristische Verbindung der fundamentalen Dekorationsprinzipien von Zentralbau und Longitudinalbau grundsätzlich beibehalten wird. Nach dem gemeinsamen Vorbild von Cefalù beherrscht der Pantokrator im Rahmen der himmlischen und irdischen Hierarchie Hauptapsis und Presbyterium;¹⁰ die Seitenapsiden sind wie in der Cappella Palatina den Aposteln Petrus und Paulus gewidmet (wenn auch in Monreale in vertauschter Anordnung). Das Zentrum einschließlich des Querhauses ist hier wie da von einem christologischen Zyklus geprägt, während das Langhaus Platz für die alttestamentlichen Serien der Schöpfung auf der Südseite sowie von Noach und den Patriarchen auf der Nordseite bietet. Kontinuität ist auch in zahlreichen Details zu beobachten: vom Repertoire der biblischen Szenen und der dargestellten Heiligen bis hin zu konkreten Elementen der Ikonographie.

Die Ausstattung ist aber nicht nur in einigen Details stringenter konzipiert und einheitlicher durchgeführt; der großzügigere Raum erlaubt auch eine signifikante Ergänzung en gros und en detail: So werden im Langhaus umfangreiche neutestamentliche Serien, die dem öffentlichen Wirken Jesu – einfacher gesagt: ‚Wunderszenen‘ – gewidmet sind, neu konzipiert, um jenen Platz zu nützen, welcher durch die Versetzung der Apostelszenen von den Wänden der Seitenschiffe zu den entsprechenden Seitenapsiden – eine im wörtlichen Sinne nahe liegende Entscheidung – entstanden ist; aber etwa auch der christologische Zyklus im Querhaus erfährt eine bemerkenswerte Anreicherung, die im Folgenden zu diskutieren sein wird.¹¹

⁹ Demus, *Mosaics* (wie o. Anm. 1), 227; für einen schematischen Überblick vgl. die Skizze ebd. 244.

¹⁰ Vgl. z. B. die illustrative Gegenüberstellung bei Kitzinger, *Mosaics* (wie o. Anm. 8), Fig. 52 und 53. In der Cappella Palatina ist die Darstellung des Pantokrators in der Hauptapsis vermutlich sekundär gegenüber jener in der Kuppel; sie ist aber jedenfalls älter als die in Monreale: Demus, *Mosaics* (wie o. Anm. 1), 53f. und 57; Kitzinger, *Mosaics*, 26.

¹¹ Die Dimensionen des Raumes in Monreale stellten die Künstler vor ungeahnte Herausforderungen; nicht nur die Westwand des Langhauses, sondern vor allem auch die Nord- und Südwände des Querhauses gehörten mit ihren 16,5 Metern Breite und 17 Metern Höhe zu den größten im Mittelalter je zu gestaltenden Wandflächen – gleichermaßen eine Chance wie eine Aufgabe für die Entfaltung des ikonographischen Programms.

1.1.3 Liturgische Einflüsse

Die Existenz liturgischer Einflüsse auf das ikonographische Konzept ist unbestritten. Manche Bezüge sind offensichtlich, etwa beim Lobpreis der himmlischen Wesen im Gewölbe über dem Altarraum mit seiner Beischrift des *Sanctus* in der liturgischen Fassung; klar erkennbar sind auch Gemeinplätze der byzantinischen Kunst, z. B. in Elementen der Ikonographie verschiedener Feste, aber auch der himmlischen und irdischen Hierarchie: So wäre die Darstellung von Engeln im liturgischen Gewand und mit den liturgischen Geräten der Diakone weder in der Grundidee noch in der ikonographischen Umsetzung ohne ostkirchliche Liturgie und Liturgiekommentare denkbar. Weitere Hinweise der kunstgeschichtlichen Forschung reichen von der fundamental prägenden Bestimmung des Raumes und seiner Ausstattung durch Riten und Motive des Krönungszeremoniells¹² über die Korrelation der dargestellten Heiligen mit dem Sanctorale des liturgischen Kalenders¹³ und den Heiligenlisten im römischen Canon Missae¹⁴ bis zu Details wie z. B. der Vermutung eines Einflusses von Osterspielen auf die Ikonographie der Osterszenen im nördlichen Querschiff¹⁵ (was ein sehr spezifisches Phänomen des hochmittelalterlichen nicht-römischen Westens wäre) oder zu mehr oder weniger offensichtlichen Anspielungen auf die Taufe.¹⁶ Die Titel christologischer Szenen nehmen auf

¹² Vgl. umfassend Dittelbach (wie o. Anm. 5 und 6), sowie z. B. die u. in Anm. 18 zitierten Beobachtungen zu Mal. 3, 1.

¹³ Z. B. Dittelbach, Rex (wie o. Anm. 6), 221f.

¹⁴ Z. B. Demus, Mosaics (wie o. Anm. 1), 129.

¹⁵ Vgl. Dittelbach, Rex (wie o. Anm. 6), 162 und 244; weiters vgl. G. Isgrò, Il dramma liturgico della Settimana Santa nei codici normanni della Cattedrale di Palermo (sec. XII), in: La Settimana Santa: liturgia e pietà popolare. Atti del 4^o Convegno liturgico-pastorale, Palermo, 15–17 marzo 1995, Palermo 1995, 243–272.

¹⁶ Z. B. Dittelbach, Rex (wie o. Anm. 6), 220, zur Taufe des Paulus und zu Details der Darstellung der Geburt Christi; derselbe diskutiert 271–286 ausführlicher u. a. „drei Szenen ...“, die sich sowohl typologisch, als auch ikonographisch auf das Sakrament der Taufe bezogen: die ‚Waschung Jesu‘ am westlichen Triumphbogen, die ‚Taufe des Paulus‘ in der Prothesis und die ‚Taufe Jesu‘ an der gegenüberliegenden, nördlichen Stirnbogenwand des Presbyteriums“ (281) sowie einen möglichen Zusammenhang der im Seitenschiff dargestellten Szenen mit der Tauf liturgie (v. a. 283–285). Die von Rocco, Mosaici (wie o. Anm. 4), 17 (1978), 47–52 sowie Tav. XV, erörterten Bezüge zwischen den Wasser- und Salbungsthematen der Genesiszyklen im Langhaus der Cappella Palatina und dem darunter situerten Taufbrunnen – vgl. auch C. Valenziano, Iconologia dei mosaici „bizantini“ di Sicilia: un caso di „adattamento“ iconografico dello spazio liturgico, in: Liturgia e adattamento. Dimensioni culturali e teologico-pastorali. Atti della XVIII Settimana di Studio dell’Associazione Professori di Liturgia, Erice (TP), 27 agosto – 1^o settembre 1989, Roma 1990 (Studi di Liturgia. N. S. 21 = Bibl. Ephemerides Liturgicae. Subsidia 54), 85–95 (93) – gelten analog auch für Monreale.

liturgische Feste Bezug;¹⁷ eindeutig scheint ein Einfluss der liturgischen Leseordnung auch z. B. auf die ikonographische Einbettung der Darstellung Jesu im Tempel (Luc. 2, 22ff.), auf die der unmittelbar darunter dargestellte Prophet Maleachi in signifikanter Abwandlung des Vorbilds in der Cappella Palatina mit einem Spruchband hinweist, welches das Incipit der in der römischen Liturgie des Mittelalters für den 2. Februar vorgesehenen Lesung zitiert: *Ecce ego mittam ang(e)l(u)m meum ...* (Mal. 3, 1).¹⁸

1.2 Das südliche Querhaus

1.2.1 Das ikonographische Programm zwischen Tradition und Innovation

Im südlichen Querschiff lässt das Verhältnis von Tradition und Innovation, von Übernahme und Ergänzung so deutlich wie an sonst kaum einer Stelle der Kathedrale von Monreale signifikante Verschiebungen und eine unableitbare eigene Aussage des Konzepts erkennen. Über die Deutung besteht kein Konsens: Gelegentlich werden die prinzipiell aus der Cappella Palatina übernommene Querhausdekoration und die neu konzipierten Seitenschiffe des Langhauses als ein einziger christologischer Zyklus betrachtet;¹⁹ findet sich doch im Querhaus vor allem das Passions- und Ostergeschehen bis zu Himmelfahrt und Pfingsten (wobei die Passion auf südliches und nördliches Querschiff aufgeteilt ist), während an den Wänden der Seitenschiffe des Langhauses in zwei Serien die Wunder Jesu dargestellt werden. Diese pauschale Zuordnung bereitet allerdings auch Probleme: Es fällt nämlich auf, dass an der Südwand des Querhauses christologische Themen jenseits der Passions- und Wunder-Serie auftreten,

¹⁷ Demus, *Mosaics* (wie o. Anm. 1), 233f.; vgl. auch u. Anm. 33, 34 und 57.

¹⁸ Kitzinger, *Mosaics* (wie o. Anm. 8), 31f. (mit Fig. 4 ebd. 30), wertet das Detail als Beleg dafür, dass die römische Leseordnung in Monreale in Gebrauch war; „but to the mediaeval beholder the words must also have conjured up visions of the advent of the worldly ruler, for Malachi’s prophecy was one of the scriptural texts most frequently recited at solemn receptions of kings, and there is good evidence that William II himself was liturgically acclaimed with these words on at least one state occasion.“ Letzteren Zusammenhang betonen auch Borsook, *Messages* (wie o. Anm. 1), 3, und Dittelbach, *Rex* (wie o. Anm. 6), 288f. Für das Fest am 2. Februar ist die Lesung in der römischen Liturgie erst seit dem Lectionar Alkuins belegt, kann sich dann aber gegenüber der älteren Lesung aus Sir. 24 durchsetzen; vgl. A. Wilmart, *Le lectionnaire d’Alcuin*, EphLi 51 (1937), 136–197 (152, N° 25), und die Übersicht bei A. Chavasse, *Les lectionnaires romains de la messe au VII^e et au VIII^e siècle. Sources et dérivés. Tome II: Synoptique général. Tableaux complémentaires*, Fribourg 1993 (*Spicilegii Friburgensis Subsidia* 22), 12. Zur allgemeinen Bedeutung der Darstellung des Herrn im Tempel für die siculo-normannische Kunst und zu ihrem byzantinischen Hintergrund vgl. z. B. Demus, *Mosaics* (wie o. Anm. 1), 214, 267f. und 274.

¹⁹ Z. B. Demus, *Mosaics* (wie o. Anm. 1), 232f.

nämlich Versuchung und Verklärung Jesu; vor allem werden auch einige wenige Wunder eingefügt, die sowohl außerhalb der Wunder-Serien an den Langhauswänden stehen als auch den narrativen Kontext des Querhauses sprengen. Diese mehrfache Irregularität verlangt eine Erklärung. Abgesehen von diesen Problemen einer synchronen Betrachtung spricht außerdem auch das diachrone Argument gegen die Annahme eines einheitlichen Gesamtkonzepts sämtlicher christologischer Szenen von Quer- und Langhaus: Während die Wunder-Serien kein Vorbild in der erhaltenen normannischen Kunst Siziliens haben – ihre ansonsten im Prinzip durchaus traditionelle Herkunft kann hier nicht weiter verfolgt werden²⁰ – und deswegen als geschlossener Block zu betrachten sind, der in Monreale neu eingeführt wurde, legt das hohe Maß von Übernahme programmatischer Elemente im Querhaus nicht nur eine separate Deutung, sondern vor allem auch die Profilierung des Propriums im Vergleich mit dem Vorbild nahe.

Zu diesem Zweck ist zunächst kurz auf die Cappella Palatina einzugehen:²¹ Deren Querhaus-Südwand bietet einen Zyklus von christologischen Szenen, der offenbar vor dem Hintergrund des Festkalenders zu interpretieren ist und sowohl im Konzept als auch in der Ikonographie eindeutig byzantinischen Einfluss erkennen lässt.²² Auf diese Weise erklärt sich auch die Präsenz der

²⁰ Zu byzantinischen Vorbildern vgl. schon Demus und Kitzinger (wie u. Anm. 39), sowie v. a. P. A. Underwood, *Some Problems in Programs and Iconography of Ministry Cycles*, in: ders. (ed.), *The Kariye Djami. 4: Studies in the Art of the Kariye Djami and Its Intellectual Background*, London 1975, 243–302 (252f.). Kritisch zur „byzantinischen Frage“ vgl. neuerdings Dittelbach, *Rex* (wie o. Anm. 6), 254–264; für mögliche Bezüge zur Taufliturgie ebd., 283–285.

²¹ Literatur wie o. in Anm. 4; für ein detailliertes Schema vgl. Borsook, *Messages* (wie o. Anm. 1), 28f. und Tafel 16, für Abbildungen ebd., Tafeln 37–44; eine illustrative Gegenüberstellung findet sich schon bei Kitzinger, *Mosaics* (wie o. Anm. 8), 90f., Fig. 44f. (hier Abb. 1 und 2), detaillierte Abbildungen bei dems., *I mosaici del periodo normanno in Sicilia. 1: La Cappella Palatina di Palermo: I mosaici del presbiterio*, Palermo 1992.

²² Die Südwand setzt im obersten Register die in der Ostwand mit der Geburt begonnene Kindheitsgeschichte mit dem Traum Josephs und der Flucht nach Ägypten fort; im mittleren Register folgen Taufe und Verklärung Christi sowie die Auferweckung des Lazarus, im untersten Register der Einzug nach Jerusalem. Demus, *Mosaics* (wie o. Anm. 1), 268, erhellt sowohl den byzantinischen Hintergrund der Darstellungen aus der Kindheitsgeschichte als auch des folgenden Festzyklus: „What follows, are parts, not of a narrative and illustrative cycle, but of a cycle of festival icons. ... The cycle ... is again typical of twelfth century iconography at Byzantium.“ Der Wechsel vom narrativen Stil des Kindheitszyklus zu den Festikonen spiegelt auch einen zeitlichen Bruch in der Ausstattung der Kirche; vgl. ebd., 49. Diese Deutung bleibt überzeugender als der alternative Versuch von Borsook, *Messages* (wie o. Anm. 1), 24f.; 36f.; 41–43, Bezüge zum Königtum als Leitfaden der verschiedenen Themen zu identifizieren, wobei Weihnachten als Krönungstag Rogers II. besondere Bedeutung zukomme.

Lazarusszene; ist doch der Lazarus-Samstag ein bedeutender, aus der Chronologie des Johannesevangeliums als solcher nicht eindeutig abzuleitender Termin der byzantinischen Liturgie an der Schwelle zur Hohen Woche, zwischen der Quadragesima und dem Palmsonntag, welcher in der Sequenz der Mosaik auch im unmittelbaren Anschluss dargestellt ist.²³ Die anzunehmende Fortsetzung des Zyklus an der Nordwand ist durch spätere Eingriffe teils verloren, teils ikonographisch gestört;²⁴ Himmelfahrt und Pfingsten finden sich jedenfalls in den Gewölben, nicht an den Wänden des Querschiffs.

Das liturgische Konzept der Südwand des Querhauses wird in Monreale zwar grundsätzlich übernommen, aber zugleich substantiell verändert und ergänzt.²⁵ Etliche Szenen werden neu verteilt: Die Geburts- und Kindheitsszenen finden sich nicht mehr an den Seiten des Querhauses, sondern werden auf die Südwand der Vierung verschoben, welche nach dem Entfall der Kuppel gegenüber dem Vorbild neu gestaltet wurde²⁶ und im Anschluss an die von dort bekannten Szenen aus Matth. 2, 13f. (Josephs Traum und Flucht nach Ägypten) an der Westwand Platz für weitere Szenen aus der Kindheitsgeschichte von Luc. 2 bietet (die schon in der Cappella Palatina vorhandene Darstellung im Tempel wird nicht nur um die oben erwähnte alttestamentliche Tageslesung aus Mal. 3,²⁷ sondern auch durch die im Evangelium anschließend erzählte Szene des Zwölfjährigen im Tempel ergänzt); dadurch entsteht ein regelrechter Weihnachtszyklus, der die übernommenen Szenen nicht nur architektonisch auf eine neue Ebene verschiebt. Die Fortführung an der Nordwand der Vierung

²³ Die Feier des Lazarus-Samstags geht auf die Jerusalemer Liturgie des ausgehenden 4. Jahrhunderts zurück und ist in Byzanz ab den ältesten greifbaren Quellen belegt; vgl. J. Mateos (ed.), *Le Typicon de la Grande Église*. Ms. Saint-Croix n° 40, X^e siècle. Tome II: *Le cycle des fêtes mobiles*, Roma 1963 (*Orientalia Christiana Analecta* 166), 62–64. Die gründlichste Darstellung ist leider noch nicht publiziert: Gaga Chourgaia [= Shurgaia], *La tradizione liturgica del sabato di Lazzaro e della domenica delle palme nei manoscritti bizantini dei secoli XI–XII*, Roma 1996 (*Diss. Pont. Ist. Orient.*).

²⁴ Auch die Komposition der Szenen an der Südwand ist von Brüchen geprägt und entspricht vermutlich nicht dem ursprünglichen Konzept; s. o. Anm. 22, sowie Demus, *Mosaics* (wie o. Anm. 1), 40; 48f.; 58 („the wall did not offer enough space for a complete Christological cycle: it remained a torso“); 218; 225; 268ff. („the cycle arrived at in this way is ... typical of twelfth century iconography at Byzantium. The fact that this plan was not executed seems to betray a gradual moving away from the canon of Byzantine iconography“) u. ö.

²⁵ Nach Kitzinger, *Mosaics* (wie o. Anm. 8), 91, Fig. 45, und Borsook, *Messages* (wie o. Anm. 1), Taf. 106f., vgl. Inventar, Schema und Abbildungen u. a. bei E. Kitzinger, *I mosaici del periodo normanno in Sicilia. 4: Il Duomo di Monreale: I mosaici del transetto*, Palermo 1995.

²⁶ Abbildungen weiters z. B. bei Borsook, *Messages* (wie o. Anm. 1), Taf. 100–102.

²⁷ Siehe o. S. 310 mit Anm. 18.

mit der (in der Cappella Palatina nicht vorhandenen) Hochzeit zu Kana und der (von der Südwand des Querhauses der Cappella Palatina an diese Stelle verschobenen) Taufe Jesu ist wohl nicht anders als liturgisch zu verstehen; handelt es sich bei dieser Motivkombination doch um Inhalte von Epiphanie,²⁸ die in der römischen Liturgie des Mittelalters an den auf das Fest folgenden Tagen entfaltet wurden.²⁹ Wenn die beiden Szenen sowohl gegenüber der Chronologie der Evangelien als auch gegenüber der römischen Leseordnung vertauscht sind,³⁰ mag das am Einfluss eines der prominentesten Texte der mittelalterlichen Tagzeitenliturgie liegen, der *Magnificat-Antiphon der Vesper von Epiphanie: Tribus miraculis ornatum diem sanctum colimus: hodie stella magos duxit ad praesepeium; hodie vinum ex aqua factum est ad nuptias: hodie a Joanne Christus baptizari voluit, ut salvaret nos, alleluia.*³¹ Der Passions- und

²⁸ Vgl. z. B. Kitzinger, *Mosaics* (wie o. Anm. 8), 32. Besonderes Gewicht erhalten die beiden Szenen dadurch, dass sie als einzige inhaltlich und chronologisch den Kindheitszyklus verlassen, dem das umlaufende Register der Vierung sonst ausschließlich gewidmet ist; die Assoziation der Festinhalte von Epiphanie wird dadurch noch enger, dass die Reise und Anbetung der Magier, das Tagesevangelium in der römischen Liturgie, unmittelbar über der Hochzeit zu Kana und der Taufe Jesu dargestellt ist.

²⁹ Nach dem Überblick über den klassischen Forschungsstand bei F. Mann - H.-Chr. Schmidt-Lauber, Art. *Epiphaniastag*, in: *TRE* 9 (1982), 762–770, und H. Auf der Maur, *Feiern im Rhythmus der Zeit. I: Herrenfeste in Woche und Jahr*, Regensburg 1983 (*Gottesdienst der Kirche. Handbuch der Liturgiewissenschaft* 5), 154–163, vgl. zu Geschichte und Inhalt von Epiphanie neuerdings u. a. H. Förster, *Die Feier der Geburt Christi in der Alten Kirche. Beiträge zur Erforschung der Anfänge des Epiphanie- und Weihnachtsfestes*, Tübingen 2000 (*Studien u. Texte z. Ant. u. Christent.* 4); ders., *Die Anfänge von Weihnachten und Epiphaniastag. Eine Anfrage an die Entstehungshypothesen*, Tübingen 2007 (*Stud. u. Text. z. Ant. u. Christent.* 46).

³⁰ Vgl. Chavasse, *Lectionnaires* (wie o. Anm. 18), 25; für eine Edition der einzelnen Quellen s. Th. Klauser, *Das römische Capitulare Evangeliorum. Texte und Untersuchungen zu seiner ältesten Geschichte* 1: Typen, 2., um Verbesserungen und Ergänzungen vermehrte Auflage, Münster 1972 [vgl. ¹1935] (*Liturgiegesch. Quellen u. Forschungen* 28).

³¹ Vgl. R.-J. Hesbert (ed.), *Corpus Antiphonalium Officii*, 6 Bde., Roma 1963–1979 (*Recur ecclesiasticarum documenta. Series maior: Fontes [= RED.F] 7–12*), hier Bd. 3, 511, N^o 5184; vgl. Kitzinger, *Mosaici* (wie o. Anm. 25), 10. Angesichts der bekannten Präsenz der Motivkombination auch im Westen ist es nicht notwendig, darin mit Demus, *Mosaics* (wie o. Anm. 1), 234, einen Hinweis auf den – ansonsten zweifellos vielfach und stark vorhandenen – byzantinischen Einfluss zu sehen. Andere, ebenfalls liturgische Erklärungen wurden schon früher geboten; vgl. Borsook, *Messages* (wie o. Anm. 1), 67: „The chronological sequence of these two scenes is reversed, probably so that the *Baptism* would be almost vertically aligned with the *Christ crowning King William II* – an allusion to the Holy Spirit as the source of the chrism used to anoint the Norman kings“, und Dittelbach, *Rex* (wie o. Anm. 6), 162: „So gibt die chronologische Vertauschung der Kanaszene mit der Taufszene in der Nordostecke des Presbyteriums unseres Erachtens eine diagonale Blickachse vor, die auf das Salbzeremoniell in der Täuferkapelle an

Osterzyklus wird ebenfalls stark ausgebaut, wobei die Osterszenen an der Nordwand zu stehen kommen und möglicherweise ephemeren liturgischen Einfluss verraten.³² Als traditionelles Element bleibt also vor allem die Süd- wand, welche das Gerüst des ikonographischen Programms vom Beginn des öffentlichen Wirkens Jesu (nach Abwanderung von Geburt und Taufe in die Vierung) bis zum Einzug nach Jerusalem (Palmsonntag) prinzipiell beibehält.

Die gegenüber dem kleineren Vorbild der Cappella Palatina ohnehin schon ausgedünnte Serie christologischer Szenen an der südlichen Querhauswand wird im wesentlich großzügigeren Rahmen des monumentalen Baus von Monreale doppelt ergänzt. Durch die Ausgliederung der beiden Szenen von Matth. 2, 13f. (Traum Josephs und Flucht nach Ägypten) entsteht erstens an der Süd- wand selbst Platz für ein größeres ikonographisches Programm: Im obersten Register wird in drei Einzelszenen die Versuchung Christi neu eingeführt; im mittleren Register wird vor der Verklärung die Samariterin am Jakobsbrunnen eingefügt, und nach der Auferweckung des Lazarus erhält die Darstellung des Palmsonntags eine Vorszene, das Holen des Esels aus Jerusalem; im dritten Register kommt eine detaillierte Fortführung der Passionsgeschichte zu stehen (Fußwaschung, Getsemani, Gefangennahme).

Zweitens erlauben die größeren Dimensionen in Monreale die Ausnützung der angrenzenden schmalen Seitenwand an der Westseite des Querschiffs: Im obersten Register werden zwei johanneische Heilungsszenen eingefügt, nämlich die Heilung des Gelähmten (Ioh. 5) und jene des Blindgeborenen (Ioh. 9); im mittleren Register finden der (gegenüber dem Vorbild hierher versetzte) Einzug nach Jerusalem und das (dort nicht dargestellte) Letzte Abendmahl (mit dem liturgischen Titel *Cena Domini*³³) Platz, und im untersten Register wird die Passionsgeschichte mit zwei Pilatusszenen fortgeführt.

Zusammenfassend ergibt sich bei der üblichen Lesung von links oben nach rechts unten folgende Sequenz der Szenen im südlichen Querhaus:

- Versuchung (Matth. 4), dann drei johanneische Szenen:
- Heilung des Gelähmten am Teich beim Schafstor (Ioh. 5)
- Heilung des Blindgeborenen (Ioh. 9)
- Samariterin am Jakobsbrunnen (Ioh. 4)

der südwestlichen Chorschranke hinweist, ein Byzantinismus, der die Tradition der Anwesenheit von Täuferreliquien während der Krönung des *rex* voraussetzt.“

³² S. o. Anm. 15.

³³ Auch die Folgeszene im untersten Register der Süd- wand trägt einen liturgisch geprägten Titel: *Mandatum*. Ob man darin mit Dittelbach, *Rex* (wie o. Anm. 6), 276, eine Anspielung auf die Taufe sehen darf, bleibe dahingestellt, da eine Tauffußwaschung im litur- giehistorischen Kontext von Monreale nicht belegt scheint, während die Fußwaschung am Gründonnerstag in der gesamten mittelalterlich- westlichen Praxis fest verankert war.

- Verklärung (Matth. 17)
- Auferweckung des Lazarus (Ioh. 11; vierte johanneische Szene)
- Einzug nach Jerusalem (Ioh. 12, 12ff. / Matth. 21)
- Letztes Abendmahl
- ... (Fortsetzung der Leidensgeschichte)

1.2.2 Zur Deutung

Bei aller Kontinuität ist gegenüber dem Vorbild der Cappella Palatina doch so etwas wie eine grundsätzliche Debyzantinisierung des Ausstattungsprinzips festzustellen³⁴ – und das, obwohl die Ikonographie der Einzelszenen klar byzantinisch geprägt bleibt.³⁵ Das Gesamtkonzept christologischer Feste wird aufgelöst und dessen Szenen neu verteilt: In der Vierung entsteht eine eigene Serie von Kindheitsszenen, die durch die Ergänzung um Taufe Jesu und Hochzeit zu Kana einen veritablen Weihnachtszyklus ergibt, der den hierhin verschobenen Szenen einen qualitativ neuen Kontext bietet. Andererseits wird in den beiden Querhäusern von Monreale das in der Hohen Woche und der Osterzeit gefeierte Geschehen in einer Ausführlichkeit dargestellt, dass man von einem Passions- und Osterzyklus sprechen kann, der ebenfalls nicht mehr aus der byzantinischen Ikonographie der Hauptfeste zu erklären ist. Diese beträchtliche Ausweitung des Ausstattungsprogramms ermöglicht nicht nur eine detaillierte narrative Entfaltung,³⁶ sondern bringt auch eine Partikularisierung mit sich; der übergreifende Kontext eines Zyklus von Festikonen zerbricht in mehrere, im Vergleich mit dem Vorbild gleichermaßen umfassendere wie partikulärere Teilzyklen. Die Südwand erfährt trotz aller formalen Kontinuität des ikonographischen Gerüsts eine tiefgreifende inhaltliche Neukonzeption; ist sie doch nun nicht mehr der Kern eines relativ umfassenden Zyklus von christolo-

³⁴ Das gilt m. E. trotz der von Demus, *Mosaics* (wie o. Anm. 1), 232–234, gesammelten Indizien für byzantinischen Einfluss, die zwar ikonographisch, nicht aber liturgisch stichhaltig sind: Es fällt zwar auf, dass der Großteil der Titel eher liturgisch als narrativ geprägt ist, aber weder entsprechen diese exakt dem „Greek canon“ von Festen, noch ist die Assoziation von *Nativitas* und *Praesentatio* oder die Themenkombination von Epiphanie typisch byzantinisch.

³⁵ Vgl. die detaillierten Analysen bei Demus, *Mosaics* (wie o. Anm. 1), 273–277; 281–292; gerade die Festikonen erweisen sich dabei als besonders traditionsgebunden; vgl. ebd., 293f. Auch Kitzinger, *Mosaics* (wie o. Anm. 8), 32f., nimmt generell sowohl erneuten byzantinischen Einfluss als auch die Zufügung neuer westlicher Elemente an; vgl. auch ebd., 102. Fragen von Ikonographie und Stil können und müssen hier freilich nicht weiter verfolgt werden.

³⁶ ‚Narrativ‘ wird hier und im Folgenden die Abfolge der Szenen auf verschiedenen Bildern genannt, nicht der Charakter einzelner Darstellungen, in deren kunsthistorischer Diskussion häufig ebenfalls die Kategorie des ‚narrativen‘ Charakters erörtert wird.

gischen Festmotiven von der Geburt bis zur Hohen Woche, sondern eine auf den ersten Blick recht uneinheitliche Komposition, die nach einer Deutung verlangt.³⁷

Man hat in Monreale einen Paradigmenwechsel von einer byzantinisch-fest-theologischen Hermeneutik zu einer narrativen Anordnung der Szenen aus dem Leben Jesu vermutet;³⁸ die Südwand wäre dann dem öffentlichen Wirken Jesu bis zur Passion (exklusive) gewidmet.³⁹ Diese Annahme bietet allerdings keine

³⁷ Vgl. Kitzinger, *Mosaics* (wie o. Anm. 8), 31: „The cycle from the life of Christ has little in common with that in the Cappella Palatina except the location (at least of its main part) in the transept. While that in the Court Chapel was confined to a minimum program of the principal feasts, space at Monreale permitted a far richer selection of episodes. Even those scenes which do have counterparts in the Palatine cycle are not modeled after the latter. ... There is every reason to believe that the whole Gospel cycle at Monreale is based on a single unified source, different from that which had served the mosaicists in the Palermitan Chapel, though similar in origin.“

³⁸ Vgl. besonders deutlich Duncan-Flowers, *Mosaics* (wie o. Anm. 7), 71f.: „Among the programmatic [*sic!*] elements shared by the two royal monuments, Monreale's Christological cycle departs most radically from that in the royal chapel. ... Unlike the royal chapel based on the cyclical Byzantine feasts, the primary concern in Monreale is on the logical development of the narrative.“ Vgl. auch Kitzinger, *Mosaici* (wie o. Anm. 25), 9: „Nella Cappella palermitana la vita di Cristo è presentata in modo conciso. La selezione degli episodi corrisponde quasi esattamente al cosiddetto ciclo delle feste che, nel corso dei secoli XI e XII, divenne una norma nell'arte bizantina; ... Sulle ampie superfici delle pareti del transetto di Monreale la vita del Salvatore è narrata con molti più dettagli ...“ (vgl. auch die in Anm. 16 und 39 referierten Beobachtungen!).

Differenzierter hatte schon Demus, *Mosaics* (wie o. Anm. 1), 227, ein narratives Gesamtkonzept angenommen, das die Ausstattung aller Bauteile auf den Pantokrator in der Apsis hinordne: „Everything is subordinated to this narrative trend which develops along the main axis of the building. It is only this axis that counts at Monreale, and it was established from the very beginning of the decoration, not after some initial experimenting as in the Palatina.“

³⁹ Vgl. schon Demus, *Mosaics* (wie o. Anm. 1), 232: „The main subject of the middle part of the church – the central square, the transepts and the aisles – is the life of Christ.“ Derselbe trägt aber auch der relativen Selbständigkeit der Teilzyklen in den verschiedenen Bauteilen, v. a. der Isolation der Wunderserien, Rechnung (233): „They are conceived as a subsidiary cycle ... Thus the historical sequence has been broken in favour of an arrangement which was purely Byzantine, evolved during the Iconoclastic Controversy and in use as late as the fourteenth century. The detachment of the miracles alone would suffice to prove the Byzantine character of the whole.“ Ähnlich vgl. Kitzinger, *Mosaics* (wie o. Anm. 8), 14: „The transept displays the Life of the Redeemer starting in the central bay with scenes pertaining to His childhood, continuing in the south wing, where events from His public life are depicted, and ending in the north wing with the Passion and subsequent events down to the Ascension and the Descent of the Holy Spirit.“ Er betont ebenfalls (31): „The device of separating from the principal cycle most of the miraculous healings and other events pertaining to Christ's public life and of making of them a subsidiary sequence also is typically byzantine.“ Da die Annahme

befriedigende Deutung. Narrative Züge sind zwar zweifellos festzustellen; sie manifestieren sich einerseits in den neu eingeführten Wunder-Serien der Seitenschiffe des Langhauses, andererseits in der Tendenz zur Auflösung einzelner Szenen im Querhaus in eine narrative Sequenz anstelle einer hierarchischen Anordnung:⁴⁰ So wird nicht nur die Versuchung Christi in drei Szenen dargestellt, sondern auch Abendmahl, Verrat, Prozess und Passion Jesu genauso wie das Ostergeschehen in zahlreichen Einzeldarstellungen entfaltet.⁴¹ Trotzdem bringt die narrativ-chronologische Ordnung zu viele Probleme mit sich, um eine schlüssige Gesamterklärung bieten zu können: Erstens wird im Gesamtkonzept der Bauteile genauso wie in den Teilzyklen wiederholt die Chronologie der neutestamentlichen Quellen durchbrochen; andererseits werden gerade im südlichen Querhaus die Gattungen der Szenen vermischt: Finden sich dort doch mehrere Heilungsszenen, die zwar in Monreale gegenüber dem Vorbild neu eingefügt, aber gerade nicht im Kontext der völlig neu konzipierten Wunder-Serien im Langhaus placiert sind.⁴² Egal, ob man in Absetzung von der Cappella Palatina eine narrative Hermeneutik feststellt, die jedoch nicht konsequent durchgeführt worden wäre,⁴³ oder ein byzantinisches Schema von Festikonen festzuhalten versucht, obwohl es mit narrativen Bildern vermischt ist:⁴⁴ Das Ergebnis wäre in jedem Fall die Feststellung eines inkonsistenten Kon-

byzantinischer Vorbilder freilich durch spätere Beispiele belegt wird, meint Dittelbach, Rex (wie o. Anm. 6), 255, kritisch, „dass die Argumentation Kitzingers in sich schlüssig scheint, aber in Wahrheit das Pferd von hinten aufzäumt“, und erwägt einen umgekehrten Einfluss „von West nach Ost.“ – Zur Aufteilung der Szenen vgl. im Übrigen auch Borsook, Messages (wie o. Anm. 1), 70: „... an arrangement was worked out which did conform to an overall plan. For instance, the miracles included in the southern arm of the transept all took place during the Saviour’s lifetime, whereas those in the northern arm are posthumous. Because ministry episodes are scattered throughout the transept as well as the aisles, it has been argued that no governing idea lay behind their distribution. The scenes in the transept, however, have their own particular significance – quite apart from a ministry cycle – in the thematic context of their site.“ Zu Borsooks Auffassung von diesem Kontext vgl. u. Anm. 47.

⁴⁰ Vgl. Demus, Mosaics (wie o. Anm. 1), 232f.

⁴¹ Byzantinische Ikonographie – vgl. Demus, Mosaics (wie o. Anm. 1), 272; 284–291 – oder liturgischer Einfluss – vgl. o. Anm. 15 – bieten höchstens partikuläre Erklärungsmomente.

⁴² Dieser Umstand ist ein Hindernis dafür, das Konzept mit Demus (wie o. Anm. 34) insgesamt als byzantinisch zu verstehen.

⁴³ So Duncan-Flowers, Mosaics (wie o. Anm. 7), wie o. Anm. 38, mit Hinweisen auf liturgische Einflüsse (73f.).

⁴⁴ So Demus, Mosaics (wie o. Anm. 1), wie o. Anm. 34; hier 234, mit Hinweis auf die liturgisch geprägten Titel: „In this way, the fifteen scenes betray their origin in the Byzantine festival cycle in spite of the fact that they are intermingled with purely narrative pictures and have thus become links in a narrative sequence.“

zepts.⁴⁵ Der Raum wäre zwar als ganzer und im Detail neu konzipiert worden; die Annahme eines durchgängigen narrativ-chronologischen Gesamtkonzepts verbietet sich aber schon aufgrund der Unterbrechung durch die neu eingefügten Wunder-Serien der Seitenschiffe des Langhauses; und außerdem ist die Erzählfolge eben doch mit Resten eines liturgisch-festtheologischen Konzepts durchsetzt, das seinerseits freilich fast zur Unkenntlichkeit narrativ aufgelöst ist.

Es fällt jedenfalls auf, dass die Irregularitäten vor allem die Südwand des Querhauses betreffen, deren Interpretation hier zur Diskussion steht; erklärungsbedürftig ist insbesondere, warum im christologischen Zyklus des Querhauses Heilungsszenen auftreten, die nicht in den narrativen Kontext der Wunder-Serien des Langhauses eingefügt wurden. Der Schlüssel für diese Anomalie wurde in der kunstgeschichtlichen Forschung gelegentlich durchaus in der Liturgie gesucht:⁴⁶ So verweist Eve Borsook darauf, dass die beiden Heilungen des Gelähmten am Schafstor (Ioh. 5) und des Blindgeborenen (Ioh. 9) Bezüge zur Taufe aufweisen.⁴⁷ Maggie Janet Duncan-Flowers erkennt als gemeinsames Motiv dieser beiden johanneischen Heilungen sowie der Samariterin am Jakobsbrunnen (Ioh. 4) das Wasser; darum seien die Szenen seit dem 3. Jahrhundert mit der Taufe assoziiert.⁴⁸ Die Spur ist zweifellos vielversprechend, doch

⁴⁵ Die Annahme eines inkonsistenten Konzepts widerspräche dem kunsthistorischen Befund, der eindeutig eine bewusste und gekonnte Komposition der Wand als ganzer feststellt; vgl. z. B. Demus, *Mosaics* (wie o. Anm. 1), 133, und Kitzinger (wie o. in Anm. 11 zitiert). Immerhin hatte man ja die Gelegenheit gehabt, aus den Erfahrungen mit der Ausstattung der Cappella Palatina – vgl. o. Anm. 22 und 24 – zu lernen.

⁴⁶ Dittelbach, *Rex* (wie o. Anm. 6), 159, meint pragmatischer, dass „die zwei Heilungsszenen im ersten Register thematisch schon in den nächsten Raum überleiten.“

⁴⁷ Borsook, *Messages* (wie o. Anm. 1), 69: „The upper tier on the west wall consists of two scenes which are out of chronological sequence. In fact, both belong to the ministry cycle, which fills both aisles on either side of the nave ... In both the Greek East and Naples, these subjects were sometimes associated with baptism, and the two Monreale mosaics may therefore have alluded to the nearby Baptist's chapel then located just outside the south-western corner of the sanctuary. Another explanation may be that Christ's miracles were contrasted with the magic professed by the devil, who was illustrated on the adjacent tier of the south wall.“

⁴⁸ Duncan-Flowers, *Mosaics* (wie o. Anm. 7), 73: „In the south transept, there is another trouping influenced by liturgical considerations. The *Paralytic at the Pool of Bethesda*, the *Healing of the Blind Born at Siloam*, and the *Samaritan Woman at the Well* were set apart from the larger Ministry cycle in the aisles of the nave. The common motif of these miracles is water. A tradition, established as early as the third century, associated these miracles with Baptism. The *Paralytic* and the *Samaritan Woman* appear among the extant frescoes in the baptistery at Dura Europas [*sic!*]. The *Blind Born* could possibly have been among the missing scenes. The *Samaritan Woman* can be found in the mosaics of San Giovanni in Fonte at Naples in a conflated scene with the *Miracle at Cana*.

werden zum Vergleich recht weit hergeholte Belege bemüht, die überdies nicht exakt dieselbe Motivkombination aufweisen.⁴⁹ Als Entsprechung im liturgischen Kalender wird nur genannt, dass die genannten Perikopen in der byzantinischen Kirche am vierten, fünften und sechsten Sonntag der österlichen Pentekoste gelesen wurden⁵⁰ – ein Hinweis, der im gegebenen Kontext keine stichhaltige Erklärung liefern kann.⁵¹ Erst Thomas Dittelbach verortete die Szenen in der Taufvorbereitung der westlich-mittelalterlichen Liturgie: „In Monreale spielten die *scrutinia* der Taufbewerber vor den Bildern eine eminente Rolle.“⁵² Schlüsse auf die Leseordnung zieht aber auch er nicht.⁵³

Scholars believe that the *Paralytic* and the *Blind Born* also figured among the missing mosaics, for these three miracles were commemorated in the *capitula* of the early baptismal liturgy of Naples. In the Byzantine Church, these miracles were read on the fourth, fifth, and sixth Sunday between Easter and Pentecost.“

⁴⁹ Als gemeinsame Quelle für historische Belege und moderne Sekundärliteratur – neben den beiden zuletzt zitierten Arbeiten vgl. auch z. B. S. Pasi, *Alcune scene di guarigione del ciclo cristologico del Duomo di Monreale; caratteri e problematiche*, in: Seminario Internazionale di Studi su: „L’Albania dal Tardoantico al Medioevo, aspetti e problemi di Archeologia e Storia dell’Arte“. 1^o colloquio dell’Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico (AISCOM), Ravenna, 28 aprile–5 maggio 1993, Ravenna 1993 (Corso di Cult. sull’Arte Rav. e Biz. 40), 361–377 (363); Kitzinger, *Mosaics* (wie o. Anm. 25), 11, sowie die ausführlichere Diskussion bei Dittelbacher, *Rex* (wie o. Anm. 6), 276–278 – erweist sich Underwood, *Problems* (wie o. Anm. 20), 257–259, der u. a. auf die Hauskirche von Dura Europos (erste Hälfte des 3. Jahrhunderts) und auf das Baptisterium von San Giovanni in Fonte in Neapel (Ende 4. Jahrhundert) verweist, wo freilich jeweils ein Teil der Szenen postuliert werden muss.

⁵⁰ Vgl. o. Anm. 48. Etwa gleichzeitig mit den von Underwood, *Problems* (wie o. Anm. 20), 257, zitierten, von E. Cadman Colwell - D. W. Riddle (edd.), *Prolegomena to the Study of the Lectionary Text of the Gospels*, Chicago 1933 (Stud. in the Lect. Text of the Greek New Test. 1), 87–89, edierten Lektionaren, nämlich im 10. Jh., beginnt auch die Bezeugung in der Tradition konstantinopolitanischer Typika: Mateos, *Typicon* (wie o. Anm. 23), 118–124.

⁵¹ Der von Underwood, *Problems* (wie o. Anm. 20), 257, übernommene Hinweis auf die byzantinische Liturgie – Underwood kommentiert ja die Kirche des Chora-Klosters in Konstantinopel – bietet einerseits keine Erklärung für das Auftreten der Themen in ihrem größeren Kontext in Monreale, weshalb Underwood, 258, zu Letzterem auch nur zu dem Schluss kommt: „These have no relation to the other mosaics of the south transept“. Außerdem entspricht die Anordnung der Perikopen in der byzantinischen Pentekoste (Ioh. 5 – 4 – 9) weder der biblischen Abfolge noch der Darstellung in Monreale (nämlich Ioh. 5 – 9 – 4), weshalb Dittelbach, *Rex* (wie o. Anm. 6), 277, einen Bezug zum Tod König Wilhelms I. am 15. Mai 1166 herstellt. Es ist jedenfalls festzuhalten, dass bereits Underwood, 253, die Koordinaten absteckt, in deren Schnittpunkt auch hier eine Lösung für die ikonographische Frage gesucht wird: erstens die baptismale Dimension der drei johanneischen Perikopen und zweitens ihre Einbettung in den liturgischen Kalender (wenn auch nicht des Ostens, sondern des Westens).

⁵² Dittelbach, *Rex* (wie o. Anm. 6), 279.

Angesichts der relativen Ratlosigkeit der kunsthistorischen Forschung erstaunt es, mit welcher Selbstverständlichkeit sizilianische Theologen in jüngeren Publikationen ohne weitere Diskussion von einem „quadregesimalen Zyklus“ im südlichen Querhaus von Monreale sprechen, welcher zwischen dem „Weihnachts-/Epiphanie-Zyklus“ in der Vierung und dem „Passions- und Osterzyklus“ des übrigen Querhauses einzuordnen sei. Damit würde das Kirchenjahr zum Generalschlüssel für das ikonographische Ausstattungskonzept von Vierung und Querhaus; der quadregesimale Zyklus entfalte zugleich „un tema mistagogico e battesimale, traducendo in immagine il *quadregesimale sacramentum* come itinerario di accesso e riaccesso all’Eucarestia“.⁵⁴ Liegt dem frommen Betrachter tatsächlich so klar vor Augen, was Kunsthistorikern und Kunsthistorikerinnen über Generationen Rätsel aufgegeben hat? Ein Blick in die Liturgiegeschichte zeigt, dass es so einfach nicht ist: Das ikonographische Programm des Querhauses weist zwar bemerkenswerte Übereinstimmungen mit der quadregesimalen Leseordnung der heutigen römischen Liturgie auf; dabei handelt es sich aber um eine moderne Repristinierung, deren historische Wurzeln nur hypothetisch zu erschließen sind und deshalb allenfalls indirekt den liturgiehistorischen Hintergrund für das Ausstattungsprogramm von Monreale abgeben konnten.⁵⁵

⁵³ Dittelbach, Rex (wie o. Anm. 6), 278, erwähnt zwar die Verbindung von Taufvorbereitung und Quadregesima und denkt 279f. an einen thematischen Zusammenhang für „das ganze Querhausprogramm“, zieht daraus aber keine Schlüsse für den größeren Kontext der quadregesimalen Leseordnung.

⁵⁴ F. Cannella, *Temi iconografici della Settimana Santa nelle cattedrali normanne di Sicilia*, in: *La Settimana Santa* (wie o. Anm. 15), 209–223 und 15 Tafeln (211; vgl. ebd.: „La narrazione biblica di questi mosaici è tipologica“), in Rückgriff auf dens., *Antichi battisteri in Sicilia*, in: *L’accoglienza nella comunità ecclesiale. Il RICA a vent’anni dalla promulgazione. Atti del 3° Convegno liturgico-pastorale, Palermo 7–9 gennaio 1993*, Palermo 1993, 133–163 (135 und 151–153). Die Quadregesima ist damit selbstverständlich hingeordnet auf die in der Paschavigil gefeierte Initiation, auf die sich der architektonische Zusammenhang von Ambo, Osterleuchter, Taufbrunnen und Ikonographie des Langhauses bezieht; vgl. dazu auch o. Anm. 16. C. Scordato, *Monreale: Nella tua luce vediamo la luce!*, in: A. A. Belfiore - A. Di Bennardo - G. Schirò - C. Scordato (edd.), *Il duomo di Monreale. Architettura di luce e icona*, San Martino delle Scale (Pa) 2004 (*Arte e teologia* 7), 157–231, vermischt zunächst (192–197) liturgische und historisierende Chronologie und bezieht auch das im Langhaus dargestellte Leben in das Panorama ein; später (200–208) weist er auch auf die Typologien von Taufe, Christmation und Eucharistie hin, ohne freilich einen Zusammenhang mit dem Kirchenjahr herzustellen. Von liturgischen Interpretationen unberührt ist dagegen M. Naro, *Guardare la fede. Tradizione ecclesiale e arte cristiana a Monreale*, *Ho Theologos* 21 (2003), 389–416.

⁵⁵ Die zuletzt genannten Autoren geben nirgends das Bewusstsein zu erkennen, dass die Quellen der römischen Liturgie vor 1969 die Motivkombination für die Quadregesima in

2 Korrelation mit der Leseordnung der Quadragesima

2.1 Die Grundstruktur

Eine fundamentale Übereinstimmung des ikonographischen Programms des südlichen Querhauses mit dem Grundgerüst der quadragesimalen Leseordnung ist nicht zu bestreiten. Die Darstellung der Versuchungserzählung entspricht dem Beginn der Quadragesima: Die Lesung von Matth. 4, 1–11 am ersten Sonntag der Quadragesima ist zwar ein spezifisch westliches Phänomen, dort aber früh und so gut wie universal belegt.⁵⁶ Das Ende der Quadragesima und der Übergang zur Osterzeit wird durch die ausführlich dargestellten Ereignisse der Passion markiert: Dass am Beginn der Hohen Woche der Einzug nach Jerusalem steht, entspricht der ebenfalls allgemein verbreiteten Entfaltung der Osterliturgie im Mittelalter (auch wenn festzuhalten ist, dass das Einzugsgedächtnis, dessen Zeitansatz auf den Sonntag vor Ostern sich nur aus einer harmonisierten Chronologie der verschiedenen Evangelien ergibt, erst im Frühmittelalter auf dem Umweg über nichtrömisch-westliche Liturgien Spaniens und

dieser Form überhaupt nicht vorgesehen hatten; so kann auch vor Einführung des nachvatikanischen *Ordo lectionum missae* B. Calisti, *Il significato biblico-liturgico dei mosaici di Monreale*, in: *Il Tempio. Atti della XVIII Settimana Liturgica Nazionale*, Monreale, 28 agosto–1 settembre 1967, Padova 1968, 205–238, nur unter Voraussetzung der von ihm freilich nicht weiter diskutierten liturgiehistorischen Forschungshypothesen „Quaresima e Mistero pasquale“ als Thema der Querschiffwände erkennen (219), da insbesondere den dargestellten Perikopen aus dem Johannesevangelium in der überkommenen Leseordnung der römischen Liturgie keine prominente Stellung zukam: „Il Calendario della Quaresima e della Pasqua nei mosaici è puntualizzato dalle pericopi evangeliche della I e della II domenica e dei venerdì della I, III e IV settimana“ (ebd. 222; vgl. unten Kap. 2; zu ergänzen wäre außerdem der Mittwoch der IV. Woche mit Ioh. 11).

⁵⁶ Das einstimmige Zeugnis der durch Klauser, *Capitularie* (wie o. Anm. 30), edierten ältesten römischen Evangeliartradition wird durch Chavasse, *Lectionnaires* (wie o. Anm. 18), 28, bequem erschlossen; vermutlich geht der Brauch sogar auf die Zeit Leos I. († 461) zurück, vgl. *serm.* 40, 3 (CC SL 138A, pp. 223–231, ed. Chavasse; v. a. p. 225, 48); *serm.* 42, 3 (ebd. p. 243, 104–106), weiters vgl. Gregor I. († 604), in *evang.* 16 (CC SL 141, 109–115, ed. Étaix). Für die ambrosianische Liturgie vgl. die Übersicht bei P. Carmassi, *Libri liturgici e istituzioni ecclesiastiche a Milano in età medioevale*. *Studio sulla formazione del lezionario ambrosiano*, Münster 2001 (Liturgiegesch. Quellen u. Forschungen 85), 297, für die altspanische Liturgie J. Pérez de Urgel - A. González y Ruiz-Zorrilla (edd.), *Liber comicus*, 2 Bde., Madrid 1950–1955 (Monumenta Hispanica Sacra. Series Liturgica 2/3 = Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Escuela de textos mediev. 13; 28), 1, 81f. Die Liste ließe sich verlängern; einen ziemlich umfassenden, gelegentlich allerdings zu korrigierenden Überblick bietet St. Beissel, *Entstehung der Perikopen des Römischen Meßbuches. Zur Geschichte der Evangelienbücher in der ersten Hälfte des Mittelalters*, Roma 1907 (Stimmen aus Maria Laach. Ergänzungsband 96), 172f.

Galliens mit dem in Rom ursprünglich einzigen Inhalt der Passion kombiniert wurde) und spiegelt die nachhaltige Prägung von Liturgie und Frömmigkeit durch die markante Feier des längst auch so genannten Palmsonntags.⁵⁷ Zwischen diesen beiden Eckpunkten steht einerseits die Verklärung Christi, die in Rom nach Ausweis der ältesten greifbaren Evangeliartradition in der Vigil des (Quatember-)Samstags vor dem 2. Sonntag der Quadragesima⁵⁸ und im Laufe des Mittelalters auch an diesem selbst gelesen wurde;⁵⁹ andererseits ist die Quadragesima durch eine Serie johanneischer Lesungen geprägt. Unter ihnen finden sich auch jene Perikopen, die in der liturgischen, theologischen und ikonographischen Tradition tauftypologisch verstanden wurden (genau jener Umstand, welcher die kunstgeschichtliche Forschung auch an die Schwelle jener Interpretation geführt hat, die von der theologischen Betrachtung überschritten wird). Die Details der Anordnung bereiten allerdings Probleme: Anzahl, Auswahl und Reihenfolge der johanneischen Perikopen in Monreale lassen sich nicht einfach mit der Leseordnung koordinieren; in Konsequenz daraus ist auch die Einordnung der synoptischen Verklärungsszene erklärungsbedürftig.

2.2 Das Problem der johanneischen Perikopen

2.2.1 Die römische Liturgie

Dass die quadragesimalen Lesungen aus dem Johannesevangelium in einem Zusammenhang mit der Taufvorbereitung zu verstehen sind, ist weitgehender Konsens der liturgiehistorischen Forschung; die Details der Interpretation sind aber genauso umstritten wie sich die liturgische Disposition selbst als uneinheitlich erweist:⁶⁰ In Rom sehen die ältesten erhaltenen Evangeliare eine Bahn-

⁵⁷ Vgl. H. Buchinger, „Hosanna dem Sohne Davids!“ Zur Liturgie des Palmsonntags, *IKaZ* 38 (2009), 35–43, mit Verweis auf die ältere Literatur, v. a. H. J. Gräf, *Palmenweihe und Palmenprozession in der lateinischen Liturgie, Kaldenkirchen 1959* (Veröffentl. d. Missionspriesterseminars St. Augustin 5), und *Auf der Maur, Feiern* (wie o. Anm. 29), 98–101. In Monreale trägt die Szene den Titel *Ramos palmarum*.

⁵⁸ Belege wie o. Anm. 56: Matth. 17, 1–9; vermutlich lässt sich dieser Brauch auf die erste Hälfte des 5. Jahrhunderts zurückverfolgen; vgl. Leo, *serm.* 51 (CC SL 138A, 296–303, ed. Chavasse).

⁵⁹ In Rom hatte die *Dominica vacat* nach der Quatember-Vigil kein eigenes Formular; spätestens für die zweite Hälfte des 8. Jahrhunderts bezeugt aber das Homiliar des Paulus Diaconus die Lesung der Verklärungssperikope auch am Sonntag; vgl. R. Grégoire, *Les homéliaires du moyen âge. Inventaire et analyse des manuscrits*, Roma 1966 (*Rev. eccl. doc. Fontes* 4), 89 (n. b.: Bei der *Dominica I in Quadragesima* handelt es sich um deren 2. Sonntag).

⁶⁰ Die Reihe von Lesungen aus dem Johannesevangelium ist integraler Bestandteil komplexer Hypothesenbildungen über die Geschichte der römischen Quadragesima. Besonders einflussreich sind v. a. die verstreuten Publikationen von Antoine Chavasse, die

lesung von Ioh. 4–13 vom Freitag der dritten Woche der Quadragesima bis zum Dienstag der Hohen Woche vor; die Abfolge der Perikopen ist allerdings mehrfach gestört und wird wiederholt unterbrochen, und zudem finden sich auch zwei johanneische Lesungen außerhalb dieser Serie.⁶¹ Vor allem ist festzustellen, dass sich die mutmaßlich taufkatechetischen Evangelien Ioh. 4 (Samariterin), 9 (Blindgeborener) und 11 (Lazarus) nicht an hervorgehobener Stelle finden, sondern an Wochentagen der dritten und vierten Woche. Es ist eine verbreitete Annahme, dass dies nicht der ursprüngliche Ort dieser wichtigen Perikopen gewesen sei; sie seien vielmehr zunächst mit den Taufskrutinien verbunden gewesen, die nach dem Zeugnis des Altgelasianischen Sakramentars am dritten, vierten und fünften Sonntag der Quadragesima gefeiert worden wären,⁶² erst mit dem Verfall des Erwachsenenkatechumenats seien die

bereits von J. A. Jungmann, *Die Quadragesima in den Forschungen von Antoine Chavasse*, ALW 5/1 (1957), 84–95, zusammengefasst und z. T. kritisiert wurden, nichtsdestoweniger aber bis heute breit nachwirken und zuletzt u. a. von M. E. Johnson, *From Three Weeks to Forty Days. Baptismal Preparation and the Origins of Lent*, StLi 20 (1990), 185–200 (Ndr. in: ders. [ed.], *Living Water, Sealing Spirit. Readings on Christian Initiation*, Collegeville, MN 1995, 118–136, und ders., *Worship: Rites, Feasts, and Reflections*, Portland, OR 2004, 199–213), in ein neues liturgiehistorisches Modell integriert wurden; zur Evaluation der verschiedenen Hypothesen vgl. H. Buchinger, *On the Early History of Quadragesima: A New Look at an Old Problem and some Proposed Solutions*, in: H.-J. Feulner (ed.), *Liturgies in East and West: Ecumenical Relevance of Early Liturgical Development? First International Symposium Vindobonense*, Don-Bosco House, Vienna, November 17–20, 2007, Münster 2010 (Österr. Stud. z. Liturgiewiss. u. Sakramententheol.; im Druck). Das tauftypologische Verständnis der Perikopen ist allerdings relativ unabhängig von den Hypothesen über die Frühgeschichte der römischen Liturgie; vgl. A. Rose, *Les grands évangiles baptismaux du Carême romain*, QLP 43 (1962), 8–17; B. Fischer, *Der patristische Hintergrund der drei grossen johanneischen Taufperikopen von der Samariterin, der Heilung des Blindgeborenen und der Auferweckung des Lazarus am dritten, vierten und fünften Sonntag der Quadragesima*, in: G. Farnedi (ed.), *I simboli dell'iniziazione cristiana. Atti del I° Congresso Internazionale di Liturgia*, Pontificio Istituto Liturgico, 25–28 Maggio 1982, Roma 1983 (*Studia Anselmiana* 87 = *Analecta liturgica* 7), 61–79.

⁶¹ Belege wie o. in Anm. 56; übersichtliche Tabellen bei Chavasse, *Lectionnaires* (wie o. Anm. 18), 28f. Vgl. auch u. Anm. 70.

⁶² Das Altgelasianische Sakramentar (geschrieben 1. Hälfte 8. Jh.; Material vermutlich älter) verbindet Skrutinienformulare mit dem 3.–5. Quadragesimonntag: L. C. Mohlberg (ed.), *Liber sacramentorum romanae ecclesiae ordinis anni circuli* (Cod. Vat. Reg. lat. 316/Paris Bibl. Nat. 7193, 41/56) (*Sacramentarium Gelasianum*), Roma³1981 (Rer. eccl. doc. Fontes 4), 32f., N^o XXVI; 36, N^o XXVII; 39, N^o XXVIII. Erst kürzlich hat D. E. Serra, *New Observations About the Scrutinies of the Elect in Early Roman Practice*, *Worship* 80 (2006), 511–527, mit guten Gründen den historischen Wert und die oft wiederholte Interpretation dieses Zeugnisses durch Antoine Chavasse kritisiert, ohne freilich dessen Theorien über die Leseordnung in Frage zu stellen (ebd., 516). Umso

Skrutininmessen auf die weniger prominenten Werktage verlegt worden – ein Prozess, der also, wenn überhaupt, jedenfalls vor der Kodifikation der römischen Liturgie in den erhaltenen Quellen des (7.–)8. Jahrhunderts, wahrscheinlich aber schon deutlich früher⁶³ und damit mindestens ein halbes Jahrtausend vor Entstehung des Doms von Monreale stattgefunden haben muss. Schon aufgrund dieser zeitlichen Distanz kann die zudem in ihrer Frühgeschichte nur hypothetisch zu erschließende Leseordnung der römischen Quadragesima nicht die Beweislast für die Erklärung des Mosaikprogramms tragen.

2.2.2 Nichtrömische lateinische Liturgien

Während die Lesung der großen johanneischen Perikopen an den Sonntagen der Quadragesima in Rom allenfalls hypothetisch für die nicht durch direkte Quellen dokumentierte Frühzeit angenommen werden kann, ist sie in anderen Kirchen des nicht-römischen Westens breit belegt: Sowohl die altspanische Liturgie⁶⁴ als auch der bis heute lebendige ambrosianische Ritus in Norditalien⁶⁵ sehen Joh. 4 (Samariterin), 7 (*mediante die festo ...*) oder 8 (Abraham), 9 (Blindgeborener) und 11 (Lazarus) für den 2. bis 5. Sonntag der Quadragesima vor;⁶⁶ im Blick auf die Theorie einer taufkatechetischen Periode

mehr scheint es angezeigt, auch diesen Baustein seines Hypothesengebäudes neu zu evaluieren, was hier natürlich nicht geleistet werden kann.

⁶³ Da Gregor I., in evang. 18 (CC SL 141, 135–141, ed. Étaix), am 5. Sonntag der Quadragesima bereits über Joh. 8 gepredigt hat, wird traditionell angenommen, dass die Verschiebung vor seiner Zeit stattgefunden habe. Gregors Hinweise auf die Geschichte der Quadragesima sind allerdings widersprüchlich; vgl. H. Buchinger, Gregor der Große und die abendländische Liturgiegeschichte: Schlüssel- oder Identifikationsfigur?, in: I. Verbényi (ed.), *Psallite sapienter*, Festschrift G. Béres, Budapest 2008, 113–154 (120).

⁶⁴ Liber Commicus (wie o. Anm. 56), 1, 136; 142–144 (Joh. 4, 5–42 *legendum in primo dominico ad missam*; n. b. 2. So/XL); 202; 210–212 (Joh. 9, 1–38 ... *secundo dominico ... de ceco nato*; n. b. 3. So/XL); 297; 299–301 (Joh. 11, 1–52 ... *dominico die ad missa [sic!] in laçaro*). Die prominente Stellung der Sonntagsperikopen wird dadurch unterstrichen, dass sie nicht einfach Teil jener Bahnlesung aus dem Johannesevangelium sind, welche die ganze Quadragesima durchzieht. Zudem geben die Perikopen *De ceco nato* und *In Laçaro* den entsprechenden Sonntagen ihren Namen.

⁶⁵ Carmassi, libri (wie o. Anm. 56), 304 (Joh. 4, 5–42 *dominica prima de samaritana*; n. b. 2. So/XL); 318 (Joh. 9, 1–38 *dominica tertia de caeco*; n. b. 3. So/XL); 325 (Joh. 11, 1–45 *dominica quarta de lazaro*; n. b. 5. So/XL); die Bezeichnung der Sonntage *De Samaritana*, *De caeco* und *De Lazaro* macht auch hier deutlich, wie prägend die Perikopen waren. Ansonsten spielt das Johannesevangelium in der ambrosianischen Quadragesima keine Rolle.

⁶⁶ Der Versuch von K. Gamber, Die kampanische Lektionsordnung, SEJG 13 (1962), 326–352 (346–349), eine entsprechende Ordnung auch für Süditalien zu rekonstruieren, entspricht nicht dem Befund der einschlägigen Quellen – G. M(orin), *La liturgie de Naples au temps de saint Grégoire d'après deux évangélistes du septième siècle*, RBen 8

von drei Wochen⁶⁷ wie auch im Vergleich mit dem Mosaikprogramm von Monreale fällt allerdings erstens auf, dass es sich um vier und nicht um drei Perikopen handelt und dass zweitens Ioh. 5 (Heilung des Gelähmten) in den Lesungsreihen fehlt; dafür wird eine weitere, im Vergleich instabile Perikope eingefügt, nämlich Ioh. 7 oder 8.⁶⁸

	Spanien	Mailand
1. So	Matth. 4 (Versuchung)	Matth. 4 (Versuchung)
2. So	Ioh. 4 (Samariterin)	Ioh. 4 (Samariterin)
3. So	Ioh. 9 (Blindgeborener)	Ioh. 8 (Abraham)
4. So	Ioh. 7 (<i>mediante die festo</i>)	Ioh. 9 (Blindgeborener)
5. So	Ioh. 11 (Lazarus)	Ioh. 11 (Lazarus)

Da Ioh. 8 als nicht-narrativem Text in jedem Fall eine Sonderstellung zukommt,⁶⁹ bleibt die Frage nach Ioh. 5 das einzige wirklich offene Problem;⁷⁰ die überwiegenden Konvergenzen zwischen der Leseordnung des nichtrömischen Westens einschließlich norditalienischer (und vereinzelt auch süditalienischer; s. u. Kapitel 2.3) Liturgien und den im südlichen Querhaus von Monreale dargestellten Szenen lassen es plausibel erscheinen, dass das Konzept der Quadragesima als taufkatechetisch geprägter Zeit den Schlüssel zum Verständnis des Mosaikprogramms bietet. Auch wenn gegenüber vorschnellen Assoziationen zu betonen ist, dass die in Monreale selbst gefeierte Liturgie dieses

(1891), 481–493; 529–537 (Cuthbert-Evangeliar von Lindisfarne, London, British Museum Cotton MS Nero D IV, und British Museum Regius I B VII), und ders., *Les notes liturgiques de l'Évangélaire de Burchard*, RBen 10 (1893), 113–126 – mit der signifikanten Ausnahme einiger beneventanischer Zeugen des 10./11. Jahrhunderts, denen zudem als möglichem Bindeglied zum normannischen Sizilien eine Schlüsselfunktion zukommt; s. u. Kapitel 2.3.

⁶⁷ Vgl. die o. in Anm. 60 zitierte Hypothese von Antoine Chavasse und ihre Neufassung durch Maxwell E. Johnson.

⁶⁸ Abgesehen von der unterschiedlichen Auswahl in Spanien und Mailand fällt als zusätzliches Moment der Instabilität auf, dass in der spanischen Leseordnung des Liber Commicus (wie o. Anm. 56), Bd. 1, 283f., die aufsteigende Abfolge der Perikopen Ioh. 4 – 9 – 7 [*sic!*] – 11 gestört ist.

⁶⁹ Vgl. auch den unten in Kapitel 2.3 dargestellten Befund der beneventanischen Zeugen über die (Nicht-) Zuordnung der Communio-Antiphonen.

⁷⁰ Gegenüber den nichtrömischen Liturgien fällt auf, dass in der römischen Quadragesima Ioh. 5, 1–15 sehr wohl vorgesehen ist, und zwar an auffälliger Stelle am Freitag der ersten Quadragesima-Woche und damit außerhalb der oben erwähnten Bahnlesung aus dem Johannesevangelium, die erst mit Freitag der dritten Woche beginnt; Belege wie o. in Anm. 56 und 61. Die Abfolge der Perikopen in der römischen Quadragesima (Ioh. 5 – 4 – 9 – 11) entspricht im Übrigen allerdings nicht der in Monreale (Ioh. 5 – 9 – 4 – 11).

Konzept nicht kannte, ist durchaus anzunehmen, dass im normannischen Herrschaftsbereich eine Erinnerung daran lebendig war.

2.3 Monreale im liturgiehistorischen Koordinatensystem

2.3.1 Römische Prägung

Für die liturgische Ordnung von Monreale ist die römische Liturgie der primäre Referenzrahmen; zugleich ist allerdings auch mit nicht-römischen Einflüssen zu rechnen. Der grundsätzlich römische Charakter der Liturgie von Monreale ergibt sich aus mehreren Faktoren: Zunächst ist die Liturgie, welche die Normannen nach Süditalien und Sizilien mitgebracht hatten, grundsätzlich jene (in missverständlicher Vereinfachung so genannte) römisch-fränkische Mischliturgie des hochmittelalterlichen Westens, welche durch die Übernahme und Verbreitung päpstlicher Bräuche und Texte in der karolingischen Liturgiereform entstanden war, ihren römischen Kern immer bewahrt hatte, aber im Laufe der Jahrhunderte auch beträchtlich ergänzt und zum Teil tiefgreifend umgeformt (und in dieser veränderten Gestalt ab dem 10. Jahrhundert auch in Italien, nicht zuletzt in Rom selbst, rezipiert) worden war.⁷¹ Aber auch über diese faktische Entwicklung hinaus positionierten sich die normannischen Herrscher in Sizilien – einem Ort der Begegnung von Sprachen und Riten – im Allgemeinen und Wilhelm II. in Monreale im Besonderen bewusst lateinisch und päpstlich. Machtpolitisch sei nur an die direkte Lehensabhängigkeit vom römischen Papst erinnert;⁷² kirchenpolitisch bedeutet die Berufung von cluniazensischen Mönchen an das Kathedraalkloster von Palermo einen deutlichen Anschluss an römische Bräuche – eine Ideologie, deren Bedeutung sich auch in der Dominanz von Petrus/Paulus-Traditionen in der Ikonographie der Mosaik niederschlägt.⁷³

So verwundert es auch nicht, dass in den erhaltenen liturgischen Büchern eine weitgehende Übereinstimmung mit der römischen Liturgie festzustellen ist: Die nächstliegende detailliert erschlossene Quelle ist ein Missale aus dem Palermo des 12. Jahrhunderts, vermutlich um 1130, dessen römische Prägung sich nicht zuletzt an einer weitestgehenden Abhängigkeit der Leseordnung von

⁷¹ Vgl. auch die Charakterisierung durch P. Sorci, *I codici liturgici dell'Archivio diocesano di Palermo e la liturgia «secundum consuetudinem panormitanae Ecclesiae»*, RivLi 95 (2008), 575–598 (591): „Si tratta della liturgia praticata in Gallia nei secoli XI e XII, dopo che questa, alla fine del secolo VIII, assunse i libri e gli usi liturgici della città di Roma rimodellandoli secondo il proprio genio.“

⁷² Vgl. Th. Kölzer, Art. König C, in: *LexMA* 5 (1999), 1309–1311 (1309).

⁷³ Schon für das Vorbild, die Cappella Palatina in Palermo, gilt: „Rome, the city of Christ and the Apostle, and not Constantinople, the city of the Virgin and the Baptist, had become the new pole of gravitation“ (Demus, *Mosaics* [wie o. Anm. 1], 225).

Zeugen mittelalterlich-römischer Liturgie ablesen lässt.⁷⁴ Dieser Befund zeigt sich – unbeschadet der Verstümmelung der Handschrift⁷⁵ – auch in der Quadragesima, deren Leseordnung völlig mit römischen Zeugnissen übereinstimmt. Es besteht kein Anlass zum Zweifel, dass Ähnliches auch für das vermutlich einzige erhaltene liturgische Manuskript gilt, das in Monreale selbst verwendet wurde und etwa gleichzeitig mit der Mosaikausstattung entstanden ist: ein vor 1189 geschriebenes Evangeliar (heute Ms. 8 der Biblioteca Torres del Seminario arcivescovile di Monreale).⁷⁶

2.3.2 Beneventanischer Einfluss?

Nichtrömische Einflüsse auf die Leseordnung der Quadragesima in Monreale scheinen also so gut wie ausgeschlossen; das Mosaikprogramm spiegelt offenbar keine dort tatsächlich gefeierte Liturgie. Indirekte Reminiszenzen lassen sich trotzdem ausmachen: Sind doch mehrere liturgische Handschriften erhalten, welche eindeutig bezeugen, dass im kampanischen Benevent bis ins 11. Jahrhundert im Rahmen einer ansonsten durchaus römisch geprägten Liturgie am 2. bis 5. Sonntag der Quadragesima die im nichtrömischen Westen vorgesehenen johanneischen Evangelien *De Samaritana* (Ioh. 4), *De Abraham* (Ioh. 8), *De Caeco* (Ioh. 9) und *De Lazaro* (Ioh. 11) gelesen wurden (wobei Auswahl und Abfolge exakt mit der ambrosianischen Liturgie übereinstimmen).⁷⁷ Im Blick auf die in Monreale abgebildeten Szenen ist zweierlei besonders bemerkenswert: einerseits, dass die Reihenfolge der Perikopen offenbar durcheinander gebracht wurde, als in Übereinstimmung mit der römi-

⁷⁴ Einleitung, Edition, Kommentar und hilfreiche Synopsen u. a. zur Leseordnung: F. Terrizzi (ed.), *Missale antiquum S. Panormitanae ecclesiae* (Pa ASD 2: Palermo – Archivio Storico Diocesano – Cod. 2), Roma 1970 (Rer. eccl. doc. Fontes 13); Kurzbeschreibung: Sorci, Codici (wie o. Anm. 71), 577–579.

⁷⁵ Der erhaltene Text setzt mit Samstag der zweiten Quadragesima-Woche ein.

⁷⁶ Die Handschrift ist unpubliziert und die Bibliothek derzeit für die Öffentlichkeit geschlossen, aber Sorci, Codici (wie o. Anm. 71), 587–589, zählt die Eigenheiten der darin dokumentierten liturgischen Ordnung detailliert auf, ohne die Quadragesima zu erwähnen – ein vermutlich aussagekräftiges Argumentum e silentio. Schon früher hat mich David Hiley (Regensburg) auf das Manuskript aufmerksam gemacht, wofür ich ihm herzlich danke.

⁷⁷ R.-J. Hesbert, *Les Dimanches de Carême dans les manuscrits romano-bénéventains*, EphLi 48 (1934), 198–222, mit Analyse folgender Quellen: *Missale Antiquum Benevent VI. 33* (10./11. Jh.; ein ansonsten nach römischem Vorbild organisiertes Vollmissale, das u. a. Evangelien, Präfationen und Communionen enthält, welche ein vollständiges Bild ergeben; zu den Korrekturen zweiter Hand vgl. auch u. Anm. 78), *Graduale Benevent VI. 38* (11. Jh.), *Fragmente eines Missale Vat. lat. 10.645* (11. Jh.) sowie für den weiteren Einfluss dieses Brauches das *Missale von Ragusa*, Oxford, Bodl. Lit. lat. 342 (13. Jh.).

schen Liturgie am 2. Sonntag das Evangelium von der Verklärung etabliert wurde,⁷⁸ dessen Einordnung auch in Monreale Rätsel aufgab,⁷⁹ andererseits, dass das in Monreale nicht abgebildete (und auch schwer abzubildende) Evangelium *De Abraham* als einziges aus dieser Reihe keine entsprechende Communio-Antiphon hatte, während die anderen Sonntage durch ausgesprochen markante Gesangsstücke eine besonders tiefe Prägung hatten.⁸⁰ Ob das Aussterben des nichtrömischen Brauches in Benevent nach dem 11. Jahrhundert in einem Kausalzusammenhang mit der normannischen Expansion zu verstehen ist, kann hier nicht weiter verfolgt werden;⁸¹ klar ist aber, dass Süditalien nicht nur allgemein eine Region war, in der über Jahrhunderte ein vielfältiger Austausch liturgischer Traditionen stattfand.⁸² Gerade in der Quadragesima konnte eine ansonsten weitgehend romanisierte Liturgie zumindest bis an die Schwelle der normannischen Herrschaft auch Spuren jener nichtrömischen Leseordnungen bewahren, in welchen die tauftypologischen Perikopen des Johannesevangeliums an den Sonntagen der liturgischen Zeit vor Ostern gelesen wurden, deren Anfang durch die Versuchung Jesu und deren Ende durch seinen Einzug nach Jerusalem geprägt waren – ein Konzept, das möglicherweise das Programm für die Mosaikausstattung des südlichen Querhauses von Monreale abgab.

3 Ergebnis

3.1 Quadragesimale Sonntagsperikopen als liturgiehistorischer Hintergrund des ikonographischen Programms?

Als Ergebnis der kunstgeschichtlichen und liturgiehistorischen Rückfragen ist festzuhalten: Eine unmittelbare Entsprechung zwischen der im südlichen Querhaus von Monreale dargestellten Szenenfolge und der in dieser Kirche prakti-

⁷⁸ Hesbert, *Dimanches* (wie o. Anm. 77), 206–210, mit Analyse des *Missale Antiquum*, das durch Glossen von zweiter Hand – spätestens im 13. Jh. – korrigiert wurde, ohne dass freilich das ältere Stratum getilgt worden wäre.

⁷⁹ Der Befund des *Missale Antiquum* erklärt zwar nicht die Einordnung der Szene in Monreale, illustriert aber ihre Instabilität im Einflussbereich der beneventanischen Liturgie.

⁸⁰ Die *Communiones Qui biberit, Lutum fecit* und *Videns Dominus* gehören nicht nur aufgrund ihrer charakteristischen Klanggestalt, sondern auch aufgrund ihrer nicht-psalmischen Texte zu den besonders markanten Stücken des Messpropriums.

⁸¹ Vgl. das o. in Anm. 78 erwähnte Zeugnis des *Missale Antiquum Benevent VI. 33*. Die Stadt Benevent selbst wurde bekanntlich – anders als ihr Umland – nie unmittelbar von den Normannen beherrscht.

⁸² Der vielfältige liturgische Austausch mit dem byzantinischen Osten und die auch für die byzantinische Liturgiegeschichte immense Bedeutung italo-byzantinischer Quellen brauchen im gegebenen Kontext nicht weiter verfolgt zu werden, da die hier relevanten Leseordnungen in jedem Fall spezifisch westlich geprägt sind.

zierten Leseordnung ist nicht festzustellen; das Mosaikprogramm ist keine Mystagogie der in Monreale gefeierten Liturgie, welche nach Ausweis der erhaltenen Quellen weitestgehend – und insbesondere in der Quadragesima – mit der römischen Liturgie der Zeit übereinstimmte. Indirekt scheint sich im Ausstattungskonzept des südlichen Querhauses allerdings trotzdem eine nicht-römische Ordnung quadragesimaler Sonntagsevangelien niedergeschlagen zu haben, die zwar nicht mehr die liturgische Praxis im Sizilien des 12. Jahrhunderts prägte, die allerdings im normannischen Einflussbereich am süditalienischen Festland sehr wohl bis mindestens ins 11. Jahrhundert lebendig war und deren liturgiehistorische Reminiszenzen darum durchaus im Hintergrund der Mosaikausstattung von Monreale gestanden sein können.

Die Hypothese, das ikonographische Programm des südlichen Querhauses von Monreale sei von der nicht-römischen Ordnung quadragesimaler Sonntagspetitionen bestimmt, vermag das Prinzip, aber nicht alle Details dieses Programms zu erklären: Klar sind sowohl die Eckpunkte am Anfang und Ende als auch das Repertoire der dazwischenliegenden Szenen: Zwischen Versuchung (1. Quadragesima-Sonntag) und Palmsonntag (6. Quadragesima-Sonntag) stehen einerseits die Verklärung Christi (2. Quadragesima-Sonntag), andererseits jene johanneischen Szenen, die in der Liturgie der Quadragesima ursprünglich taufkatechetische Funktion hatten: das Gespräch mit der Samariterin am Jakobsbrunnen (Ioh. 4), die Heilung des Blindgeborenen (Ioh. 9) und die Auferweckung des Lazarus (Ioh. 11); dazu kommt – etwas disparat – die Heilung des Gelähmten am Schafstor (Ioh. 5). Die Gemeinsamkeiten in Grundstruktur und Repertoire scheinen insgesamt signifikanter als die Unschärfen in Bestand und Reihenfolge der Szenen.

3.2 Konsequenzen für das Gesamtkonzept und die Deutung einzelner Szenen

Ein Teil der Motive wird aus der Cappella Palatina in Palermo übernommen; gegenüber dem Vorbild ist aber eine Neukontextualisierung festzustellen, welche eine Transformation sowohl des Grundkonzepts als auch der Funktion einzelner Szenen mit sich bringt, auch wenn nur mit Einschränkungen von einem echten Paradigmenwechsel gesprochen werden kann: Anders als in den völlig neu entworfenen neutestamentlichen Serien der Seitenschiffe des Langhauses von Monreale folgen die Szenen im Querhaus nämlich keineswegs einer bloß narrativen Anordnung (die ja höchst inkonsequent durchgeführt wäre); die Liturgie – konkret: das Kirchenjahr – bleibt vielmehr das leitende Paradigma

im Zentrum der Basilika,⁸³ allerdings in einer neuen Perspektive: Prinzip der Ausstattung ist hier nicht mehr wie in der Cappella Palatina ein umfassender Zyklus byzantinischer Festikonen, sondern das westliche Konzept mehrerer Festkreise: Gewissermaßen in konzentrischer Anordnung birgt nun die Vierung einen Weihnachts- und Epiphaniezyklus, das Querhaus dagegen einen großen, Quadragesima, Hohe Woche und Pentekoste umfassenden Osterzyklus. Das Südhaus des Querschiffs ist dabei von spezifisch westlichen Elementen der quadragesimalen Leseordnung geprägt; byzantinischer Einfluss mag in der Ikonographie der Einzelszenen festzustellen sein, nicht aber in deren liturgischer Abfolge.

Bei aller Kontinuität in der Disposition der Südwand des Querhauses gegenüber dem Vorbild der Cappella Palatina hat die Neukontextualisierung der Szenen in Monreale weitreichende Konsequenzen für das ikonographische Programm: Durch die Entzerrung der Serie von byzantinischen Festikonen und die Ausgliederung eines Weihnachtszyklus in die Vierung bleibt erstens die Südwand des Querhauses nun dem Anfang des Osterfestkreises vorbehalten, konkret der Quadragesima und dem ersten Teil der Hohen Woche, welche im nördlichen Querhaus ihre Fortsetzung findet und in die Pentekoste übergeht. Zweitens ändert sich die Funktion einzelner Szenen: Die Verklärung ist nun nicht mehr als (eigenständiges) Fest in den Ikonenzyklus des Festjahres eingeordnet,⁸⁴ sondern wird zum Teil einer Serie quadragesimaler (Sonntags-)

⁸³ Es wäre verlockend, allerdings vielleicht etwas zu plakativ, im Gesamtkonzept der Basilika auf der einen Seite die (unbeschadet von liturgischen Bezügen in Details) grundsätzlich narrativen Serien des Langhauses als tendenziell ‚westliches‘ Element den longitudinalen Bauteilen, auf der anderen Seite die liturgisch bestimmten Serien in Vierung und Querhaus als mutiertes ‚byzantinisches‘ Ausstattungskonzept den Elementen eines Zentralbaus zuzuordnen.

⁸⁴ Die liturgiegeschichtliche Einordnung ist bemerkenswert: Während die Verklärung in Byzanz schon längst als eigenes Fest am 6. August gefeiert wurde (und als solches Teil des kanonischen Fest- und Ikonenzyklus geworden war), fand die Rezeption dieses Festes im westlichen Mittelalter erst sukzessive vom 11. bis zum 15. Jahrhundert statt, wobei den cluniazensischen Benediktinern eine Schlüsselfunktion zukam; vgl. generell Auf der Maur, Feiern (wie o. Anm. 29), 189f., sowie speziell Sorci, Codici (wie o. Anm. 71), 579 (das Missale des 12. Jahrhunderts von Palermo ist „una delle più antiche testimonianze in Occidente“), 588 (das Fest findet sich auch im Evangeliar von Monreale) und 593 (Hinweis auf die Beziehung des Petrus Venerabilis zu Roger II. und auf die Verklärungs-Patrozinien der siculo-normannischen Kathedralen von Mazara und Cefalù). Dass die Verklärungsszene ausgerechnet im normannisch und cluniazensisch bestimmten Monreale des 12. Jahrhunderts nicht als Teil eines Zyklus von Festikonen rezipiert, sondern in eine Serie quadragesimaler Perikopen eingeordnet wurde, erscheint als ein geradezu paradoxes Moment einer faszinierenden Übergangssituation westlicher Liturgiegeschichte.

Perikopen.⁸⁵ Und die Auferweckung des Lazarus ist nicht wie in der byzantinischen Liturgie prospektiv im Blick auf die mit Palmsonntag beginnende Hohe Woche zu verstehen, sondern letztes Glied einer Reihe von Perikopen aus dem Johannesevangelium, die in den nicht-römischen Liturgien des mittelalterlich-lateinischen Westens während der Quadagesima vorgelesen wurden; die Einordnung der Szene ergibt sich weniger aus der harmonisierten Chronologie der Passionsereignisse als vielmehr aus der tauftypologischen Bedeutung von Ioh. 11. Nicht nur das Grundkonzept der Ausstattung, sondern auch die Funktion einzelner Szenen verliert ihren byzantinischen Charakter und erfährt eine spezifisch westliche Prägung.

Auch wenn die hier gegebene Erklärung nicht alle Fragen nach der genauen Anzahl, Auswahl und Reihenfolge der Szenen erklären kann, bietet die Annahme eines liturgischen Konzepts erstens überhaupt eine schlüssige Erklärung für den Aufbau der gegenüber dem palermitanischen Vorbild in wesentlichen Teilen neu konzipierten Südwand des Querhauses von Monreale, und zweitens lässt sie jedenfalls nicht mehr Fragen offen als die älteren Deutungsansätze der kunsthistorischen Forschung; deswegen ist sie wohl wert, in der künftigen Diskussion weiterverfolgt, ergänzt und vielleicht auch wieder korrigiert zu werden.

Abbildungsnachweis:

Abb. 1: nach: Kitzinger, Mosaici (wie o. Anm. 25), 91, Fig. 45

Abb. 2: nach: Kitzinger, Mosaici (wie o. Anm. 25), 90, Fig. 44

Harald BUCHINGER
Fakultät für Katholische Theologie, Universität Regensburg
harald.buchinger@theologie.uni-regensburg.de

⁸⁵ Dass die Einordnung der Verklärungsdarstellung nicht der liturgischen Abfolge entspricht, ergibt sich vielleicht aus dem Wunsch, ihre Position an der Südwand und womöglich auch ihren Zusammenhang mit der anschließenden Lazarusszene zu bewahren.