

6 Fazit

Exultet-Rollen erfuhren im Laufe ihrer Nutzung immer wieder neue Bedeutungszuschreibungen, wie das Beispiel Barb. lat. 592 verdeutlichte. Auch die Salernitaner und die Pisaner Rolle wurden bis ins 18. oder 19. Jahrhundert verwendet und erlangten dabei identitätsstiftende Funktion.¹ Nicht nur die unterschiedlichen Biografien der einzelnen Objekte, auch ihre Herstellungskontexte unterschieden sie in bedeutender Weise; jede Exultet-Rolle entstand aus einem präzisen, historischen und (kirchen-) politischen Moment heraus, weshalb Gegenüberstellungen einzelner Objekte in dieser Arbeit mit Bedacht geschahen. Anhand der späteren Beispiele aus Gaeta etwa offenbarte sich, wie sich die Konnotationen der liturgischen Rollen von bischöflichen zu sozialen oder städtischen Aspekten hin verschoben, was wohl auch mit den erstarkenden Kommunen zusammenhing. Damit einher ging eine stärkere Aufmerksamkeit für die Rezeption im Bild, was auch auf die reale Betrachtungssituation und auf die in der Produktion angelegte, intendierte Wahrnehmung der Rollen verweisen mag. Die Medialität des Objektes – das Umdrehen der Bilder – trug hierzu maßgeblich bei.

Obwohl in Bari 1 die Laien im Bild (noch) nicht erscheinen, ist hier allein die Idee, über die Ausrichtung der Bilder neue und erweiterte Rezeptionssituationen zu schaffen, wegweisend. Die Gläubigen wurden nun nicht mehr nur über den Gesang, sondern auch visuell am Ritual beteiligt. Die Funktionen des Bildes übersteigen somit bei Weitem die ihnen in der Exultet-Forschung bisher zugeschriebenen Fähigkeiten, die *illiterati* zu instruieren oder allein zur Wertsteigerung der Manuskripte beizutragen. Durch ihre Performativität luden die Manuskripte die Gläubigen dazu ein, in das Heilsgeschehen einzutauchen und es durch *memoria* und *compassio* zu vergegenwärtigen. Zudem trugen sie maßgeblich zur Konstitution der christlichen Gemeinschaft und kollektiven Identität bei, auch wenn – oder gerade weil – sie nur in bestimmten liturgischen Momenten von allen zu erkennen waren. Die Miniaturen schufen die Verbindung zwischen Gläubigen und Liturgie, zwischen irdischem und himmlischem Raum, und konstituierten so auch liturgische und soziale Räume.

1 CALDERONI MASETTI, FONSECA u. CAVALLO, Exultet, S. 15.

Im Kontext des Taufrituals markierten vor allem die Bareser Rollen den Beginn des Eintritts eines jeden Gläubigen in die christliche Gemeinschaft. Durch die alljährliche Wiederholung des Rituals, das alljährliche Heraufbeschwören liturgischer und christologischer Vergangenheiten und die Projektion dieser Momente auch in die Zukunft materialisierten die Rollen auch christliche Zeitvorstellungen. Wie die vorliegende Untersuchung ergab, spielte das detailgenaue Erkennen der Miniaturen dabei eine untergeordnete Rolle. Während des *Exultet*-Rituals selbst waren die Bilder aufgrund architektonischer und skulpturaler Gegebenheiten nur eingeschränkt sichtbar – wobei hier von einer hierarchischen Staffelung der Wahrnehmung nach ‚Klassen‘ oder Gesellschaftsschichten auszugehen ist. Nichtsdestoweniger konnten die Buchmalereien Wirkung über ihre Präsenz entfalten: Durch die Bewegung des Objektes und den enthüllenden Charakter der *Exultet*-Rollen waren sie auch aus der Ferne wahrnehmbar. Das *Wissen* um die Anwesenheit und die Inhalte der Bilder muss durch die alljährliche Wiederholung des Rituals sowie durch das *Sprechen über* die Bilder gegeben gewesen sein.

Während des Gesangs des *Exultet* kam weiteren Sinnen Bedeutung zu: dem Hören und dem Riechen. Der Gesang selbst scheint – zumindest im Frühchristentum – nicht unumstritten gewesen zu sein. Augustinus thematisiert in den ‚*Confessiones*‘ anhand der Praxis des Psalmengesangs die Gefahr, die Gläubigen könnten mehr durch die Melodien als durch den Inhalt der Worte bewegt werden und so vom Glauben abgelenkt werden – ganz ähnlich, wie dies noch im 12. Jahrhundert für das Bild diskutiert wird.² In beiden Fällen jedoch wird der ‚Kunst‘ eine Vermittlerfunktion zugestanden, die allen gleichermaßen und viel tiefgreifender den Weg zu Gott weisen könne.³ Zudem wurde das gemeinsame Singen immer wieder als gemeinschaftsfördernd beschrieben, etwa von Amalarius von Metz.⁴ Ähnliches wird im Gesang des *Exultet* aufgerufen, wenn die Engel eingangs ihre Melodien anstimmen und die Gemeinde aufgerufen wird, in den Gesang einzustimmen, wobei die irdische und himmlische Einheit evoziert wird. Ähnlich wie bei teuren und seltenen Pigmenten wird auch im Geruch eine Verbindung von Semantiken mit materiellen Werten hergestellt. Durch die Verwendung in der Liturgie wurden die sonst nur einigen Wenigen zur Verfügung stehenden Wohlgerüche allen Gläubigen erfahrbar. Hiermit muss ein nivellierender, gemeinschaftsstiftender Moment einhergegangen sein, auch wenn dies heute nur noch

2 *Confessiones* X, 33, nach SEARS, *Iconography*, S. 27.

3 Auch Hrabanus Maurus zufolge ergreife der Gesang Gläubige viel emotionaler, vor allem, wenn er mit kunstvoller und „süßer“ Stimme ausgeführt werde: *Nam in ipsis sanctis religiosus et ardentius moventur animi nostri ad flammam pietatis, cum cantatur, quam si non cantetur. Omnes enim affectus nostri pro sonorum diversitate vel novitate, nescio qua occulta familiaritate excitantur magis, cum suavi et artificiosa voce cantatur*, Hrabanus Maurus, *De institutione clericorum*, hg. v. ZIMPEL, Übers. PETERSEN, *Musical Notation*, S. 11.

4 Im ‚*Liber officialis*‘ verdeutlicht er, dass die süße Harmonie der Engelsstimmen die Gläubigen versammeln konnte, *Christus Filius Dei, qui elegit suos ante constitutionem mundi, ut essent sancti et immaculati, misit praecones in Veteri Testamento [ut de aliis taceam], qui suavitate ac modulatione vocis populum suum congregarent ad unius Deu cultum*, Amalarius von Metz, *Liber officialis*, III, nach PETERSEN, *Musical Notation*, S. 5.

schwer greifbar ist. Die Assoziation der brennenden Kerze und des schmelzenden Wachses mit dem Leib Christi führte dazu, dass die dabei entstehenden angenehmen Düfte mit der Opferung Christi und der Sakralität seines Körpers assoziiert wurden.

Es wurde in der Arbeit offensichtlich, wie sehr die liturgische Erfahrung während des Gesangs des *Exultet* alle Sinne ansprach, und in welchem Maße die Exultet-Rollen dieses multisensoriale Angebot bereicherten. In allen Fällen war das Materiale grundlegend für die sinnliche Wahrnehmung. Gesehen wurden die Rollen und ihre goldschimmernden und bunt leuchtenden Oberflächen sowie ihre Bewegungen im Raum von der Kanzel herab. Auf das Hören verwies indirekt die Verzeichnung von Schrift und Neumen, fassbar als Spuren von Tinte auf Pergament, die die Stimme und räumliche Bewegungen der Melodie einfingen. Vervielfältigt wurde der Schall durch das Echo, das die Architektur des Sakralbaus hervorrief. Gerochen wurden Wachs und Weihrauch, Salböl und frisch geschnittene Blumen im festlich geschmückten Kirchenraum. Wahrgenommen wurde ein intermediales Zusammenspiel von Materialien und Medien, das den Raum als *liturgisch* definierte und eine Einheit der Objekte darin schuf.

Die vorliegende Arbeit begriff den *Raum* als relational, als Gefüge zwischen Objekten und Personen, das durch Wahrnehmung konstituiert wurde. Hier stützte sie sich vornehmlich auf Martina Löws Raumsoziologie, da diese Wahrnehmung dezidiert als einen Aspekt des Handelns begreift. Liturgische Rituale und deren Effekte werden so Teil des Beziehungsgeflechtes zwischen Objekten und Personen. Für die Untersuchung des Raums wurden auf Löws Vorschlag hin sowohl Verknüpfungen als auch die verknüpfenden Elemente betrachtet; materiale und immaterielle Aspekte von Architektur, Skulptur und Exultet-Rollen wurden so greifbar. Die vorliegende Untersuchung ergab, dass diese sich gegenseitig in intermedialen Bezügen kommentierten, was besonders in den Ausstattungsgegenständen der Acceptus-Werkstatt, aber auch in der Gegenüberstellung von gemaltem und gebautem Raum offensichtlich wurde.

Überträgt man sozialwissenschaftliche Methoden auf geisteswissenschaftliche Fragestellungen, können soziale Aspekte besser umrissen werden. Die vorliegende Arbeit begriff die vornehmlich sakral konnotierten Exultet-Rollen auch als *soziale* Objekte, deren Bedeutungen für die jeweilige lokale Gemeinschaft oft über Jahrhunderte, wie die Beispiele aus Salerno und Pisa zeigten, tradiert wurden. Auch die Performativität der liturgischen Darstellungen wies auf die große Bedeutung der Miniaturen zur Konstitution sozialer Räume. Sie verknüpften Bild/Objekt und Raum, aber auch die Gläubigen.

Die soziale Komponente der Exultet-Rollen entfaltet sich auf weiteren Ebenen. Im Unterschied zu Codices, deren Format und Gebrauch in den meisten Fällen nur die detailgenaue visuelle Rezeption durch *eine* betrachtende Person ermöglichte, wandte sich Bari 1 mit den Miniaturen an die gesamte Gemeinde. Die Person, die den Codex las, begab sich *allein* in den Raum des Buches, verfolgte *allein* den Pfad, den die Buchseiten und das Blättern ihr vorgaben. Die Rollen – und vor allem die Exultet-Rollen, die Bild und Text kopfüber zueinander positionierten – sind auf ein gemeinsames ‚Beschreiten‘ der Pergamentoberfläche ausgerichtet; der *Raum in der*

Rolle wird gemeinsam rezipiert – wie die *Rolle im Raum*. Die Objekte selbst kommentieren dies nicht zuletzt auch werkimmanent, in der Wiedergabe des liturgischen Raumes während der Evokation der *Fratres carissimi*.

Durch die übergreifende Analyse von produktions- und rezeptionsästhetischen Aspekten der Exultet-Rollen konnte die vorliegende Arbeit die liturgischen Objekte zusammen mit ihrem funktionalen und räumlichen Kontext untersuchen. Ausgehend von der Materialität der Rollen wurden ihre medialen Besonderheiten offenbar, die wiederum grundlegend für die Rezeption während des Rituals waren. Gerade die erste Bareser Exultet-Rolle, die um 1025 in einem lokalen Skriptorium entstand, bezog durch die neuartige Bild-Text-Komposition visuell einen größeren Personenkreis mit ein, als dies bisher liturgische Rollen oder Codices vermocht hatten. Mediale Fragen konnten aber nicht nur die Rollen selbst betreffen, sondern mussten ebenso den umgebenden materialen Kirchenraum thematisieren. Durch seine gemalte Darstellung in den Exultet-Rollen selbst bieten die Objekte die einmalige Möglichkeit zu einer performativen und multisensorialen Deutung. Die Multisensorialität wiederum konstituierte einen liturgisch-sozialen Raum, der die auch soziale Bedeutung der Rollen erfahrbar werden lässt. Die süditalienischen Exultet-Rollen adressieren somit eine Vielzahl von aktuellen kunsthistorischen und geisteswissenschaftlichen Fragestellungen, die auch über die Objektgruppe hinaus relevant sind.