

„Straßenforschung bewirkt [...], eine Landschaft mit allen Sinnen aufzunehmen. Auch mit dem historischen Sinn.“¹ Angeregt durch die jüngeren kulturwissenschaftlichen Diskurse zum Raum und die laufenden Bemühungen um einen UNESCO-Welterbestatus der Via Appia reflektiert dieser Beitrag, wie die römische Kultur an dieser Straße im Hochmittelalter wahrgenommen und auf schöpferische Weise verarbeitet wurde.² Der Fokus liegt dabei auf der gebirgigen Apenninregion des östlichen Kampanien (Irpinien) und der Basilikata.

Die Trasse in diesem Abschnitt der Via Appia führte von Benevent südöstlich nach Aeculanum, wohl über den Gebirgskamm nach Lacedonia, nördlich vorbei am späteren Melfi, durch Venosa, schließlich unterhalb von Palazzo San Gervasio nach Gravina [Abb. 1].³ Die gebirgige Topografie zwang dort zu starken Steigungs- und Gefällestrecken, weshalb eilige Reisende ab dem zweiten Jahrhundert nach Christus die neue Via Appia Traiana wählten, die von Benevent über Canosa und dann küstennah zu den Häfen Bari und Brindisi verlief. Für die Orte an der alten, in der Spätantike und im Frühmittelalter immer weniger genutzten Via Appia bedeutete die schnellere Variante ein Hemmnis für deren Entwicklung. Ein Beispiel hierfür ist die starke Verkleinerung des Stadtareals von Venosa. Im Hochmittelalter dürfte sich der durch die Intensivierung des Handels und die Kreuzzugsbewegung wieder stark anwachsende Verkehr von Rom durch den Apennin zu den Einschiffungshäfen in den östlichen Mittelmeerraum großteils über die Via Appia Traiana und jüngere Straßen bewegt haben. Gleichwohl blieben die Via Appia und ihre Monumente im Blick: Bereits seit den 1040er Jahren lag ein frühes Herrschaftszentrum der Normannen im Raum von Melfi und Venosa. Im 13. Jahrhundert nutzten Kaiser Friedrich II., König Manfred und König Karl I. von Anjou das Bergland des süditalienischen Apennins intensiv für die Jagd und andere Mußezwecke; dabei liegen die *Domus* von Cubante sowie die herrscherlichen Rückzugsorte von San Gervasio und Gravina nur wenige Kilometer von der Via Appia entfernt.

Somit kann das Bergland Irpiniens und der Basilikata für die Zeit vom mittleren 11. bis zum ausgehenden 13. Jahrhundert nicht pauschal als kulturell abseitiges und verkehrsmäßig ins Hintertreffen geratenes Gebiet bezeichnet werden. Dass die Orte und Zentren entlang der alten Via Appia zuvor, in der Spätantike und im Frühmittelalter, ökonomisch zurückgeblieben waren, wird dazu geführt haben, dass dort auf der erhaltenen antiken Bausubstanz weniger Modernisierungsdruck lastete. Der Bestand an römischen Denkmälern dürfte sich im Hochmittelalter größer und vielfältiger als anderswo dargeboten haben.

Es ist kaum möglich, die damalige Interaktion mit den Relikten der antiken Fernstraße vollständig zu rekonstruieren. Schließlich umfasste die Kultur dieser römischen Straße nicht nur ihre technische Infrastruktur, sondern auch die auf sie bezogenen Villen, Siedlungen und Städte. Besonders prominente Mausoleen lagen an der Straßenachse selbst.

1 Esch, *Historische Landschaften*, 275.

2 Christian Freigang danke ich für Jahre vertrauensvoller Zusammenarbeit in Berlin. Es sind hier vor allem substanzielle jüngere Forschungen zu den Spolien in Süditalien verzeichnet.

3 Zum Folgenden Rescio, *Via Appia*, 117–156; Marchi, *Via Appia Regina Viarum*; Marchi, *Appia Antica*; Dalena, *Quadri ambientali*.



Abb. 1 Verlauf der Via Appia und der Via Appia Traiana in Irpinien und der Basilikata



Abb. 2 Venosa, Alte Abteikirche, römischer Inschriftenstein in der frühnormannischen Fassade, um 1070



Abb. 3 Venosa, unvollendete neue Abteikirche, mutmaßliches Laienportal am Nordquerhaus und Grabrelief im Querhausinnern, ab 1075/1085

Die hier vorgestellten mittelalterlichen Bauwerke stehen jeweils in geografischer Nähe zur Trasse der Via Appia. Diese zeigen antike Spolien aus Funeralkontexten wie etwa figürliche Kastenreliefs und monumentale Löwenskulpturen auf ostentative Weise vor. Es ist davon auszugehen, dass es bei deren Gebrauch in der mittelalterlichen Gegenwart zu semantischen Transformationen kam.⁴ Doch ist es gerade in Regionen mit einer starken antiken Tradition vorstellbar, dass diese Stücke im Sinne einer Geschichtserzählung Verwendung fanden oder sogar explizit *Romanitas* vermitteln sollten.

4 Esch, Wahrnehmung, 23; Bernard, Bernardi, Dillmann, Esposito und Foulquier, Introduction générale, 13 („L'objet traverse de multiples existences et cristallise par là même de multiples histoires, de multiples mémoires“).

I. Römische Präsenz im Mittelalter – Fallbeispiele aus Irpinien und der Basilikata

Zwischen Benevent und Venosa hat sich nahe der Via Appia an mittelalterlichen Bischofs- und Abteikirchen des 11. bis 13. Jahrhunderts eine auffallende Zahl von großformatigen und figürlichen römischen Funeralreliefs erhalten. Es handelt sich um sogenannte Kastensteine, die in großen Grabmonumenten verbaut waren: rechteckige Reliefs, bei denen die Bildnisse der Verstorbenen einzeln oder im Familienverband, als Büste oder Halbfigur gezeigt, streng nebeneinander aufgereiht sind.⁵ Diese Reliefs, die meist aus der augusteischen und der julisch-claudischen Zeit stammen, wurden nun im Hochmittelalter oberhalb der Augenhöhe von Passant:innen, gut sichtbar und raumprägend an Türmen von Kathedralen wie an Fassaden von Abteikirchen verbaut. Offenkundig wurden bei der Wiederverwendung mediale Botschaften an die Betrachtenden gleich mitbedacht. Leider fehlen bis heute eingehendere technologische Untersuchungen dieser römischen Reliefs, etwa hinsichtlich antiker oder mittelalterlicher Farbfassungen. Gleiches gilt für mögliche mittelalterliche Umarbeitungen der Büsten. Die Reliefs selbst zeigen weder mittelalterliche Beschriftungen noch eine durch Anstückungen oder Abarbeitungen erreichte christliche Symbolik. Auch wenn nicht ausgeschlossen werden kann, dass bis zu einem gewissen Grad Attribute oder Nimben durch Malerei erzeugt werden konnten, setzte die kompositorische Enge des Kastenraumes hierfür klare Grenzen.

Venosa

Das Thema der Wiederverwendung von Material ist in Venosa umfassend, was insbesondere für die Benediktinerabtei Santissima Trinità gilt. Bereits die Alte Kirche, seit dem fünften bis sechsten Jahrhundert inmitten der weitläufigen Römerstadt bestehend, zeigt etliche Spolien. Die frühen Normannen sorgten in Zusammenarbeit mit den Benediktinern für deren Renovierung, dann für eine neue Fassade und schließlich für die axial anschließende, doch unvollendet gebliebene Neue Abteikirche (*Incompiuta*). Alle normannischen Baupartien wurden zu erheblichen Teilen aus den Quadern und Inschriftensteinen des römischen Venosa errichtet (zudem integrierte man dort frühchristliche und frühmittelalterliche Stücke) [Abb. 2 und 3]. Es ist davon auszugehen, dass sich damit eine Botschaft der neuen, zahlenmäßig noch kleinen normannischen Oberschicht an die indigene, langobardisch beziehungsweise byzantinisch geprägte Bevölkerung verband. Vermutlich handelte es sich um einen integrativen Gestus, gleichsam um ein Versprechen von Kontinuität und Tradition. Ebenso besaßen die von den Normannen wesentlich geförderten Benediktiner ein Interesse daran, die Verbindung von Stadtgemeinschaft und Abtei zu bestärken. Herzog Robert Guiskard hatte die Abtei Venosa spätestens 1069 als Grablege für sich sowie seine Brüder und Familienangehörigen erkoren; die jüngere Forschung geht nahezu einhellig davon aus, dass der Bau der neuen Abteikirche noch von ihm angestoßen und von dem tatkräftigen, ebenfalls aus der Normandie stammenden Abt Berengar zwischen 1075 und 1085 begonnen wurde.⁶ Das erste Konzept dieser neuen Abteikirche bestand aus einem dreischiffigen Langhaus und einem bemerkenswert breiten Querhaus (beide flachgedeckt), denen ein gewölbter Umgangschor normannisch-französischer Provenienz mit Radialkapellen gegenüberstand. Da der Konvent noch die alte Kirche nutzte und seine Gebäude

⁵ Grundlegend: Frenz, Untersuchungen; Frenz, Römische Grabreliefs.

⁶ Houben, Abtei Venosa; Kappel, *Normannitas*, mit weiterer Literatur.



Abb. 4 Melfi, Kathedrale, Nordseite des Turms mit antiken (l.) und mittelalterlichen (r.) Löwenprotomen, 1153

wahrscheinlich südlich an die *Incompiuta* angeschlossen hatte, legte man den Zugang für die Laien in den Nordquerarm der neuen Kirche [Abb. 3]. An diesem Ort der Liminalität entstand ein aufwendiges, ikonografisch sprechendes Portal, das an hohen Festtagen von den normannischen Stiftern und ihren Angehörigen sowie den Gläubigen hätte genutzt werden sollen.⁷ Weithin sichtbar, sitzen der Portalöffnung zwei einst vollplastische, nun als Protomen versetzte römische Löwen und ein übergiebeltes Kastenrelief mit zwei weiblichen und zwei männlichen Büsten auf.⁸ Lucilla de Lachenal beobachtete, dass diesem Kastenrelief ein anderes im Innern entspricht; es befindet sich an der Ostwand des Querhauses, ist beschriftet und zeigt eine Frau und drei Männer aus der einst bedeutenden Venusiner Familie Cinna.⁹ Sie erkannte in diesen Reliefs Medien zur räumlichen Orientierung; das optische „Leitsystem“ der figürlichen Kastenreliefs dürfte zu herausgehobenen Orten im Querhaus und im Chorumgang geführt haben. Beide Kastenreliefs sind im Hochmittelalter

- 7 Die Neue Abteikirche wurde nicht fertiggestellt; sie war allenfalls in Teilen und auf provisorische Weise im Chorbereich nutzbar: Kappel, *Normannitas*, 33.
- 8 Die Einbindung dieser augusteischen Spolien in die umliegenden Spolienquader der Wand ist nicht durchgängig perfekt, bietet aber keine Indizien für eine nachträgliche Einfügung erst um die Mitte des 12. Jahrhunderts zeitparallel zum Domturm von Melfi (so De Lachenal, *L’Incompiuta di Venosa*, hier 313–314). Der Befund ist uneindeutig, ob sich unter den Löwen einst stützende Säulen befanden. Zu den Spolien des Portals besonders Frenz, *Römische Grabreliefs*, 113–114, Kat. 62; Todisco, *L’antico*, 135–140; Todisco, *La scultura*, 38–39, 53–54; Giammatteo, *Spolia*, 31–32; <http://db.histantartsi.eu/web/rest/RepertoArcheologico/627> (11.02.2024); Lucignano, *L’Incompiuta di Venosa*, 142–147 (These eines ursprünglich geplanten Protiro).
- 9 De Lachenal, *L’Incompiuta*, 308f.; De Lachenal, *I Normanni*, 66–67. Zu diesem augusteischen Relief: Frenz, *Römische Grabreliefs*, 112–113, Kat. 60; Todisco, *La scultura*, 46–47 und Taf. XXXVII; <http://db.histantartsi.eu/web/rest/RepertoArcheologico/316> (11.02.2024).

wahrscheinlich überarbeitet und dadurch ikonografisch aktualisiert worden. Die Vierzahl der Abgebildeten hätte damals umgedeutet werden können als die Hauteville-Brüder (deren Bestattung im Querhaus geplant gewesen sein dürfte)¹⁰ oder als die drei Brüder Senator, Cassiodor und Viator und ihre Mutter Dominata, deren Reliquien unter Abt Berengar für den Konvent erworben worden waren.¹¹

Melfi

Obwohl Melfi erst im 11. Jahrhundert befestigt wurde, zeigt der Turm der Kathedrale Santa Maria Assunta eine veritable „galleria di manufatti antichi“.¹² Inschriftlich belegt ist, dass der normannische König Roger II. und sein Sohn Wilhelm den als *Opus Regium* bezeichneten Turm beauftragten und dass dieser im gleichen Jahr 1153 durch Noslo Remerii errichtet wurde. Diese Stiftung ist vor allem als geschichtspolitische Geste zu deuten: Aufgewertet wurde damit das fern der aktuellen Residenz Palermo gelegene frühnormannische Herrschaftszentrum. Auch ergänzte man damit einen Dom, der 1076 von Robert Guiskard persönlich gefördert worden war. Die Spolien befinden sich an den kaum durchfensterten unteren Geschossen des Turms [Abb. 4]. In der Rezeption bestimmter Spoliengattungen nahm man erkennbar auf die 25 Kilometer entfernte Abteikirche in Venosa Bezug. Auf der Nordseite des Turmes ist auf zwei Metern Höhe ein stark verwittertes Kastenrelief eines Ehepaares eingelassen.¹³ Weit aus auffälliger sind die drei großformatigen, ursprünglich vollplastischen Löwen aus Kalkstein, die nun auf etwa sechs Metern Höhe als Protomen in der westlichen und nördlichen Turmwand verbaut sind. Wegen der großen stilistischen Entsprechungen mit den bereits vorgestellten Löwen des Querhausportals der *Incompiuta* dürften wenigstens zwei der drei Stücke am Domturm von Melfi aus den römischen Ruinen Venosas stammen.¹⁴ In Melfi ist es wahrscheinlich, dass diese Spoliation historisch und politisch begründet war: Einerseits war bekannt, dass auch in Venosa Herzog Robert Guiskard und mit Berengar ein herausragender Abt und Bischof gewirkt hatten; andererseits waren Löwen spätestens seit Roger II. zum Herrschaftszeichen der Normannen geworden.¹⁵

San Guglielmo al Goletto

Nachdem er bis nach Santiago de Compostela gereist war, gründete Wilhelm von Vercelli 1131/35 das benediktinische Kloster San Guglielmo al Goletto. Zehn Kilometer südlich der Via Appia, unweit von Sant'Angelo dei Lombardi, entstand eine florierende Doppelabtei, die von Äbtissinnen geleitet wurde.¹⁶ Wie bereits in Melfi, findet sich auch hier eine große Zahl historisch präziser Inschriften, was als ein Erbe der römischen Kultur anzusehen ist. Als die Äbtissin Febronia 1152 auf dem Abteigelände einen imposanten Verteidigungs-

10 De Lachenal, *L'Incompiuta*, 308; De Lachenal, *Spolia*, 264; vgl. Frenz, *Römische Grabreliefs*, 113–114.

11 Houben, *Abtei Venosa*, 147.

12 Derosa, *La cattedrale*, 586. Hierzu und zum Folgenden grundlegend De Lachenal, *Spolia*, 262–263; Todisco, *L'antico*, 535–593; <http://db.histantartsi.eu/web/rest/Edificio/483> (11.02.2024).

13 Zum Relief: Frenz, *Römische Grabreliefs*, 110, Kat. 56; Todisco, *L'antico*, 128 und Fig. 9.

14 Todisco, *L'antico*, 126–127, 131, 135, 140. Hingegen könnte es sich bei der Löwenprotome an der Turm-Nordwand mit dem menschlichen Wesen in der linken Pranke um eine mittelalterliche Antikenaneignung handeln: Derosa, *La cattedrale*, 585–586.

15 De Lachenal, *Spolia*, 263.

16 Zur Baugeschichte der Abtei zuletzt: Capolupo, *Somiglianze*, 121–140; <http://db.histantartsi.eu/web/rest/Edificio/38> (11.02.2024).



Abb. 5 San Guglielmo al Goletto, Abtei, Süd- und Ostseite des Wehrturms aus antiken Spolien, 1152

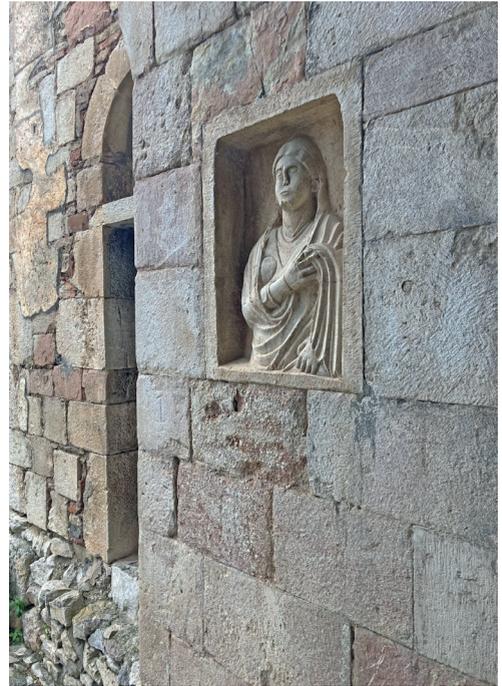


Abb. 6 San Guglielmo al Goletto, Abtei, zweitverwendetes augusteisches Relief vor der Eingangshalle, um 1200 oder etwas jünger

turm errichten ließ, translozierte man dafür großformatige Quader und Skulpturen des monumentalen frühkaiserzeitlichen Grabaltars für Marcus Paccius Marcellus [Abb. 5].¹⁷ Dieses Mausoleum erhob sich wohl im Bereich einer Villa an der Via Appia. Die zum Konvent gerichtete südliche Turmseite zeigt als Schaufassade besonders elaborierte Quader und Spolien, wobei die mittelalterlichen Ansichtsseiten der Quader meist nicht die antiken sind.¹⁸ Weiter westlich befand sich die Abteikirche, der nach Süden ein rechteckiger Glockenturm und eine zweischiffige, kreuzgratgewölbte Eingangshalle vorgesetzt sind. Dieser um 1200 oder im frühen Duecento entstandene Bau bot sich durch seine Vielzahl von Öffnungen und Grabstellen als ein zentraler Ort des Konvents dar; von 1247 bis 1255 wurde ihm ein zweischiffiges, kreuzrippengewölbtes Oratorium der Nonnen aufgesetzt.¹⁹ Unmittelbar vor dem westlichen Portal der Eingangshalle befindet sich organisch eingelassen in das Quaderwerk und auf Augenhöhe ein hochrechteckiges Kastenrelief [Abb. 6]. Es stammt aus augusteischer Zeit und zeigt eine junge Frau *capite velato*.²⁰ Im Sinne einer *Interpretatio Christiana* dürften damit die Schleier tragenden Benediktinerinnen besonders adressiert worden sein.

17 Zum Turm nun grundlegend: Lipps und Töpfer, Grabbau, 571–594.

18 Lipps und Töpfer, Grabbau, 574.

19 Diese Cappella di San Luca besitzt enge stilistische Bezüge zu den spätstaufischen Profanbauten von Lagopsole und Castel del Monte. Doch auch die Halle darunter zeigt bereits Spitzbogen.

20 De Lachenal, Spolia, 262; Frenz, Römische Grabreliefs, 115.



Abb. 7 Benevent, Dom, Kastenreliefs am Nordostturm, ab 1279

Benevent

Der altherwürdige Dom Santa Maria de Episcopio in Benevent wurde im 12. Jahrhundert ausgebaut und erhielt bis zum frühen 13. Jahrhundert eine neue Fassade.²¹ In Anlehnung an den nahen Trajansbogen sind dort großformatige Spolienblöcke und -platten registerartig angeordnet; hinzu kommen Architekturfragmente höchst unterschiedlicher Provenienz und vier vollplastische römische Löwen am Fassadenabschluss (davon sind wenigstens drei römisch).²² Wie eine prominent platzierte Inschrift berichtet, ließ Erzbischof Capuferrus ab dem Jahr 1279 an der Nordostecke der Fassade einen quadratischen Turm anfügen. Dessen gequaderte Flächen zeigen neben anderen antiken Spolien einen an drei Seiten angelegten Fries von zwölf Kastenreliefs, die zwischen einer und drei Büsten aufnehmen [Abb. 7].²³ Eine gewisse Akzentuierung bildet das mittige, etwas größere Relief eines römischen Militärs mit seinem Pferd. Die hochgelegene Relieffolge adressiert die auf den Straßen und Plätzen passierenden Beneventaner:innen. Was unter *Romanitas* zu verstehen war, vermittelten diesen seit Jahrhunderten die bilderreichen Reliefs und der Fries des Trajansbogens. Dass die Gesellschaft der bedeutenden römischen Stadt nun gleichsam persönlich und in eindrucksvoller Zahl an der Bischofskirche erscheint, ist als visuelle Kontinuitätskonstruktion zu verstehen. Wie wir wissen, gab es in der Beneventaner Stadt-

21 Zur Baugeschichte zuletzt: Rotili, Nuovi dati, 47–61.

22 Meier, Spolien, 113; Pensabene, Contributo, 107–118; Todisco, I leoni funerari, 20–22.

23 Wegner, Spolien-Miszellen, 3–4 („wie eine Ahnen-Galerie“, denkbar dabei eine *Interpretatio Christiana*); Frenz, Römische Grabreliefs, 114–124, Kat. 63 bis 85, sowie 140–141, Kat. 116; <http://db.histantartsi.eu/web/rest/Reperto%20Archeologico/380> (11.02.2024).

gesellschaft des späten 13. Jahrhunderts ein Selbstbewusstsein, das mit einem Streben nach Selbstvergewisserung verbunden war.²⁴ Der designierte Erzbischof Capuferrus, Elekt seit 1252, hatte die konfliktreiche Spätzeit der Staufer wie auch den Herrschaftswechsel zu den Anjou und die Plünderung der Stadt nach der Schlacht bei Benevent (1266) erfahren.²⁵ Davon betroffen war auch der Status der Stadt als päpstliche Enklave im Königreich Sizilien.²⁶ Es kann vermutet werden, dass Capuferrus nach seiner erst 1274 oder 1275 erfolgten Wahl zum Erzbischof gegen diese dramatischen politischen und sozialen Veränderungen auf eine Stärkung der kommunalen Identität durch das Aufrufen der Tradition setzte. Verbildlichten die vielen antiken Reliefs am Turm möglicherweise auch die ersehnte gesellschaftliche Kohärenz?

II. Über das Mittelalter hinaus. Blickwendungen und Begründungszusammenhänge

Bei der Entscheidung für eine Zweitverwendung der antiken Relikte dürften Quantität, Qualität und kommunikative Fähigkeiten des entlang der Via Appia zur Verfügung stehenden Materials eine wesentliche Rolle gespielt haben (meisterliche Oberflächenbehandlung der Quader, veristische Reliefs, selbst noch als Fragment sprechende Inschriften). Großformatige römische Quader wurden in Venosa für den gesamten Neubau der Abteikirche, sonst besonders als Ausdruck der *Firmitas* von Turmsockeln geschätzt. Dass die antiken Reliefs oft hochgelegen präsentiert wurden, dürfte in der Wertschätzung der Artefakte und dem Wunsch nach öffentlichkeitswirksamer Präsentation begründet sein. Hinzu kommt, dass die antiken Ehrenbögen oder Mausoleen ihre Reliefs häufig erst oberhalb eines Sockels zeigen.

Als Irpinien und die Basilikata in frühnormannischer Zeit, zwischen etwa 1050 und 1100/1110, sowie unter den Staufern und Karl I. von Anjou, zwischen etwa 1230/40 und 1285/1290, wieder stärker in den Fokus des politischen Geschehens rückten, waren die entscheidenden Konzepture bei der Spolienverwendung die Äbtissinnen und Äbte sowie die Bischöfe und das Kapitel der Kathedralen. Es ist auffallend, dass die Antike längs der Via Appia mehrfach als Anker bei politischen Veränderungen diente. So agierten in Venosa die aus der Normandie gekommenen Benediktiner wohl aus Rücksichtnahme auf die örtlichen kulturellen Traditionen und mit der Absicht eines Stabilitätsversprechens an die einheimische Bevölkerung, wobei auch Robert Guiskards Anspruch auf eine architektonische Auszeichnung der frühnormannischen Grablege eine Rolle gespielt haben dürfte. Die normannischen Könige Roger II. und Wilhelm I. setzten 1153 in Melfi ein geschichtspolitisches Zeichen der Wertschätzung und der Kontinuität in einem früheren, längst dezentral gewordenen Herrschaftszentrum. Ähnliche Motivationen dürften Bischof Capuferrus geleitet haben, der ab 1279 für seine in den politischen Umbrüchen geschundene Stadt Benevent das Alte und die Tradition dienstbar zu machen hoffte.

Wenn bereits im hohen und späten Mittelalter Spolien im Sinne einer Geschichtsdidaktik und Erinnerungskultur Verwendung fanden, fällt es schwer, die Neuzeit mit ihrem starken antiquarischen, insbesondere philologischen Interesse davon deutlich abzugrenzen. Manifest wird dies bereits bei den formalen Aspekten der Zweitverwendung. Um das damalige Bauen *all'antica* zu begründen, diente in Süditalien auch die örtliche Romanik

24 Delle Donne, Potere Arcivescovile, 651–662.

25 Kamp, Kirche und Monarchie, 213–216.

26 Martin, Benevento.

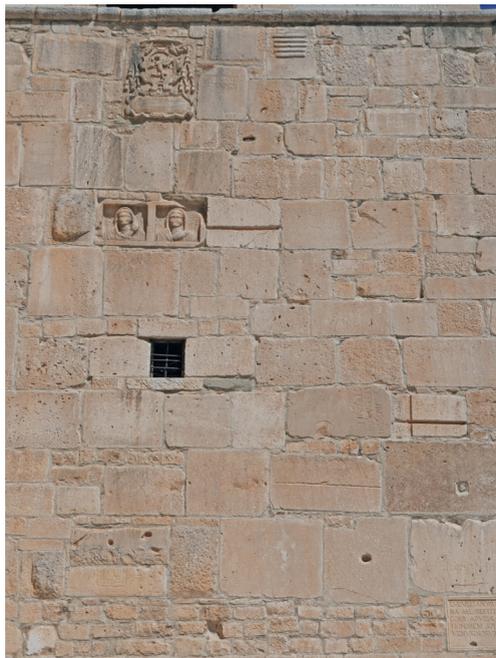


Abb. 8 Venosa, Kathedrale, Spolienquader und Kastenrelief am Campanile nahe des Seiteneingangs, nach 1589



Abb. 9 Acerenza, Kathedrale, Kastenrelief und andere Spolien an der Südseite des Südwestturms, um 1554/1555

als eine geschätzte Referenz.²⁷ So reichte in der Basilikata die Verwendung römischer Kastenreliefs an Kathedraltürmen bis weit in die Neuzeit. Aus Wertschätzung vor den Relikten einer als maßstabsetzend empfundenen Zeit und als Kontinuitätsversprechen hat man dort die hochmittelalterliche Art und Weise der Spoliation wiederholt.

Abschließend seien hierfür drei Beispiele kurz vorgestellt. Als die Kathedrale von Venosa ab 1470 vom örtlichen Herzog Pirro del Balzo neu errichtet wurde, erhielt das Portal antike Löwenkulpturen, der erst 1589 begonnene Campanile in der Sockelzone und unweit des Seiteneingangs ein Kastenrelief zweier Römerinnen *capite velato* [Abb. 8].²⁸ Ähnliches geschah im nahegelegenen Acerenza, wo zwischen 1479 und 1555 die erdbebenzerstörte romanische Kathedrale aufgebaut wurde. Um sich als Stadtherren zu inszenieren, sorgten Graf Mazzeo beziehungsweise Matteo Ferrillo, sein Sohn Giacomo Alfonso Ferrillo (ein gepriesener Literat und Antikensammler) und dessen Frau Maria Balsa sowie Erzbischof Giovanni Michele Saraceno an der Westfassade und am Südwestturm der Kathedrale für eine Präsentation antiken Großquaderwerks, römischer Skulpturen (allein drei Funeralreliefs des Kastentypus und eine Sarkophagfront mit der Darstellung tanzender Eroten) und hochmittelalterlicher Bauskulptur [Abb. 9]. Es kann vermutet werden, dass diese humanistisch gebildeten Auftraggeber sich formal an den vorgestellten hochmittelalterlichen Spolien-Dispositionen orientierten, nun aber im Sinne eines erweiterten didaktischen Konzepts eine Schauffassade historisch bedeutsamer Phasen der Stadtgeschichte Acerenzas in-

²⁷ De Divitiis, *Memory*, 87–112.

²⁸ Frenz, *Römische Grabreliefs*, 111, Kat. 57; Todisco, *La scultura*, 51, Taf. XXXIX; Giammatteo, *Spolia*, 32, 34–38, 68–69, 112–113; <http://db.histantarts.it/web/rest/Reperto%20Archeologico/294> (11.02.2024).



Abb. 10 Venosa, Alte Abteikirche, römische Löwen am Eingang der Westfassade, nach 1584

tendierten.²⁹ Bisweilen erwiesen sich derartige Konzepte der Traditionsbildung als so wirkmächtig, dass man an historischen Bauten mit ostentativer Spolienverwendung eben diese fortzuschreiben bestrebt war. Kehren wir dafür zurück zu der altehrwürdigen Abteikirche SS. Trinità in Venosa.³⁰ Als diese nach 1584 ihre heutige, straßenseitige Westfassade erhielt, verblendete man die frühnormannische Vorhalle und suchte den Dialog mit dem bereits vorgestellten hochmittelalterlichen Laienportal am Querhaus der *Incompiuta*. In den lokalen Beständen fanden sich noch zwei großformatige antik-römische Löwenskulpturen. Diese Löwen wurden jedoch nicht mehr auf Kämpferhöhe positioniert, sondern flankieren bodennah, in der üblichen Art hochmittelalterlicher Portalanlagen Süditaliens, den mit einem schweren Sturz und schlichtem Blendbogen absichtsvoll romanisierend gestalteten Eingang in die Abtei [Abb. 10]. Dass diese Spolien und die Fassadengestaltung derartig vielschichtig auf den historisch hochbedeutenden Ort einstimmen, setzt bei den damit Adressierten Sensibilität und Seherfahrung voraus.

29 Kappel, Buckelquader, 50, 53; Gelao, La cattedrale, 256–259. Zu diesem Konzept dürften auch weitere Skulpturen gehören, beispielsweise der bärtige Laureatus (heute im örtlichen Museo Diocesano) und ein vollplastischer antiker Löwe (heute auf dem Nordende der Westfassade positioniert).

30 Zum Folgenden: Todisco, La scultura, 22–23 und 35–36; Giammatteo, Spolia, 32.

Literaturverzeichnis

- Jean-François Bernard, Philippe Bernardi, Philippe Dillmann, Daniela Esposito und Laura Foulquier, Introduction générale, in: Jean-François Bernard, Philippe Bernardi und Daniela Esposito (Hg.), Il reimpiego in architettura. Recupero, trasformazione, uso, Atti del convegno Roma 2008, Rom 2008, 7–15.
- Consuelo Capolupo, Somiglianze e differenze tra le due dirette fondazioni irpine di San Guglielmo da Vercelli: il monastero di Montevergine ed il cenobio del Goletto, in: Alessio Monciatti, Maria Cristina Rossi, Veronica De Duonni und Maria Antonella Madonna (Hg.), Geografie delle committenze. Dinamismo politico, artistico e culturale nell'Italia centro meridionale (IX–XIV secolo), Cerro al Volturno 2021, 121–140.
- Pietro Dalena, Quadri ambientali, viabilità e popolamento, in: Cosimo Damiano Fonseca (Hg.), Storia della Basilicata, 2. Il Medioevo, Bari/Rom 2021, 5–48.
- Fulvio Delle Donne, Potere Arcivescovile e autonomia cittadina nella Benevento del XIII secolo, in: Studi Storici. Rivista trimestrale dell'Istituto Gramsci 45/3, 2004, 651–662.
- Luisa Derosa, La cattedrale normanna di Melfi e il suo campanile, in: Vito Fumarola (Koord.), Melfi normanna dalla conquista alla monarchia. Convegno internazionale di studio promosso per il millenario di fondazione della città fortificata di Melfi (1018–2018), Melfi 2020/2021, Bari 2021, 535–592.
- Bianca De Divitiis, Memory of the Romanesque in Renaissance Southern Italy: From Paper to Stone, in: Konrad Ottenheim (Hg.), Romanesque Renaissance. Carolingian, Byzantine and Romanesque Buildings (800–1200) as a Source for a New All'Antica Architecture in Early Modern Europe (1400–1700), Leiden/Boston 2021, 87–112.
- Arnold Esch, Wahrnehmung antiker Überreste im Mittelalter, in: Ernst Osterkamp (Hg.), Wissensästhetik. Wissen über die Antike in ästhetischer Vermittlung, Berlin/New York 2008, 3–39.
- Arnold Esch, Historische Landschaften Italiens. Wanderungen zwischen Venedig und Syrakus, München 2018.
- Hans G. Frenz, Untersuchungen zu den frühen römischen Grabreliefs, phil. Diss. Frankfurt am Main 1977.
- Hans G. Frenz, Römische Grabreliefs in Mittel- und Süditalien, Rom 1985.
- Clara Gelao, La cattedrale nella seconda metà del Cinquecento, in: Pina Belli D'Elia und Clara Gelao (Hg.), La cattedrale di Acerenza. Mille anni di storia, Venosa 1999, 250–271.
- Tonia Giammatteo, Spolia. Il riuso dell'antico a Venosa, Lavello 2002.
- Hubert Houben, Die Abtei Venosa und das Mönchtum im normannisch-staufischen Süditalien, Tübingen 1995.
- Norbert Kamp, Kirche und Monarchie im staufischen Königreich Sizilien, Bd. I, 1 Abruzzen und Kampanien, München 1973.
- Kai Kappel, Buckelquader an Sakralbauten Süditaliens – Symbol staufischer Herrschaft?, in: Daniela Christmann, Gabriele Kiesewetter, Otto Martin und Andreas Weber (Hg.): RückSicht. Festschrift für Hans-Jürgen Imiela zum 5. Februar 1997, Mainz 1997, 43–58.
- Kai Kappel, *Normannitas* come eredità fragile. *L'Incompiuta* di Venosa, in: Studi e Ricerche di Storia dell'architettura. Rivista della Società degli Storici dell'Architettura in Italia 11/2022, 26–43. http://www.aistarch.org/pdf%20rivista/2%20Kappel_11.pdf (11.02.2024).
- Lucilla de Lachenal, Spolia. Uso e reimpiego dell'antico dal III al XIV secolo, Mailand 1995.
- Lucilla De Lachenal, I Normanni e l'antico. Per una ridefinizione dell'abbazia incompiuta di Venosa in Terra Lucana, in: Bollettino d'Arte 81/96–97, 1996, 1–80.
- Lucilla De Lachenal, L'Incompiuta di Venosa. Un'abbazia fra propaganda e reimpiego, in: Mélanges de l'École française de Rome – Moyen Âge 110/1, 1998, 299–315.
- Johannes Lipps und Kai Töpfer, Neues zum Grabbau des Marcus Paccius Marcellus im Kloster von San Guglielmo al Goletto, in: Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung 113/2007, 571–594.
- Marco Lucignano, Comunicare l'assenza. *L'Incompiuta* di Venosa tra conservazione e innovazione, Neapel 2021, 142–147.

- Maria Luisa Marchi (Hg.), *Via Appia Regina Viarum*. Ricerche, contesti, valorizzazione. Atti del Convegno, Melfi–Venosa 2017, Venosa 2019.
- Maria Luisa Marchi, *Appia Antica*. La *Regina Viarum* in Lucania. Dall’Ofanto al Bradano, Venosa 2019.
- Jean-Marie Martin, Lemma Benevento, in: *Federiciana*, 2005, https://www.treccani.it/enciclopedia/benevento_%28Federiciana%29/ (11.02.2024).
- Hans-Rudolf Meier, *Spolien. Phänomene der Wiederverwendung in der Architektur*, Berlin 2020.
- Patrizio Pensabene, Contributo per una ricerca sul reimpiego e il „recupero“ dell’Antico nel Medioevo. Il reimpiego nell’architettura normanna, in: *Rivista dell’Istituto Nazionale d’Archeologia e Storia dell’Arte* 3/13, 1990, 5–118.
- Pierfrancesco Rescio, *Via Appia*. Strada di imperatori, soldati e pellegrini. Guida al percorso e agli itinerari, Fasano 2017.
- Marcello Rotili, Nuovi dati sulla cattedrale di Benevento, in: Anna Maria D’Achille, Antonio Iacobini und Pio Francesco Pistilli (Hg.), *Domus sapienter staurata*. Scritti di storia dell’arte per Marina Righetti, Mailand 2021, 47–61.
- Luigi Todisco, L’antico nel campanile normanno di Melfi, in: *Mélanges de l’École française de Rome. Moyen Âge. Temps modernes* 99/1987, 123–158.
- Luigi Todisco, *La scultura romana di Venosa e il suo reimpiego*, Rom 1996.
- Luigi Todisco, *I leoni funerari romani di Benevento e dell’Irpinia*, Rom 2018.
- Max Wegner, *Spolien-Miszellen aus Italien*, in: *Kunstgeschichtliches Seminar der Universität Münster* (Hg.), *Festschrift Martin Wackernagel zum 75. Geburtstag*, Köln/Graz 1958, 1–16.

Abbildungsnachweise

Abb. 1 © Michelle Grau, Berlin; Abb. 2–3, 5–6, 8–10 © Kai Kappel, Berlin; Abb. 4 © Margherita Tabanelli, Berlin/Rom; Abb. 7 © Bibliotheca Hertziana – Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte, Rom, Foto: Marcello Leotta.