

Lucilla De Lachenal: Spolia. Uso e reimpiego dell'antico dal III al XIV secolo (*Biblioteca di archeologia*, 24); Milano: Longanesi 1995; 444 S. mit 18 Abb. im Text und 44 Tafeln; ISBN 88-304-1313-5; Lire 65.000

Norberto Gramaccini: Mirabilia. Das Nachleben antiker Statuen in der Renaissance; Mainz: Philipp von Zabern 1996; 279 S. mit 135 Abb.; ISBN 3-8053-1853-7; DM 148,-

Antike Spolien in der Architektur des Mittelalters und der Renaissance, hrsg. von Joachim Poeschke. Mit Beiträgen von H. Brandenburg, B. Brenk, H.-C. Dittscheid, C. L. Frommel, W. Jacobsen, S. Kummer, C. Meckseper, J. Mitchell, A. Peroni, J. Poeschke, G. Satzinger, Th. Weigel; München: Hirmer 1996; 368 S. mit zahlreichen Abb. und Tafeln; ISBN 3-7774-6870-3; DM 128,-

Der Konstantinsbogen, für die Spolienforschung von jeher eines der klassischen Beispiele, ist, was die Wiederverwendung älterer Reliefs und Bauornamente angeht, schon im 16. Jahrhundert denkbar unterschiedlich bewertet worden. Ein berühmter Brief Raffaels an Leo X. deutet das Nebeneinander der Skulpturen aus 2. und 4. Jahrhundert als unmißverständliches Zeugnis eines bewußt erlebten Verfalls der Bildkünste, dem sich die Spätantike ausgesetzt sah. Gegen Ende des Cinquecento will Cesare Baronio (*Ann. eccl.* IV, a. 312) hinter der Genese des Bogens mehr eine politische Aussage erkennen. Für ihn ist es der Triumph über die Tradition des heidnisch-antiken Kaisertums, das in der Beraubung der älteren Monumente und der Integration dieser Spolien in den neuen, den vermeintlich christlichen Kontext zum Ausdruck kommen soll. Der unterschiedliche Standpunkt dieser beiden Autoren, Raffael als Vertreter einer normativen Ästhetik der italienischen Renaissance, Baronio inmitten der Gegenreformation, welche gerade unter Sixtus V. zu einer Welle der Exorzierung römischer Antiken geführt hatte, gibt sich unschwer zu erkennen. Es verwundert somit weniger deren Gegensätzlichkeit als die Tatsache, daß ähnlich widersprüchliche Meinungen auch in jüngster Zeit noch Anklang finden konnten. Attestiert Hugo Brandenburg (wie unten, S. 18) den Erbauern des Denkmals ihre „Einsicht in die eigenen mangelnden Kräfte, [dem 2. Jahrhundert] Gleichwertiges herstellen zu können“, so glaubt der Archäologe Pedro Barceló, von der Voraussetzung ausgehend, daß die trajanischen Reliefs des Bogens dem Lager der Equites singulares entstammen, mit der Zerstörung dieser Kaserne und der triumphalen Wiederverwendung ihrer Skulpturen habe Konstantin den Sieg über die an der Milvischen Brücke auf Seiten des Maxentius kämpfende Reitereinheit kundtun wollen¹ – eine

¹ Pietro Barceló, Una nuova interpretazione dell'arco di Costantino, in: *Costantino il Grande dall'antichità all'umanesimo*, a cura di G. Bonamente e F. Fusco, Macerata 1992, I, S. 105-114. Weniger optimistisch, was die Deutbarkeit der Wiederverwendungen betrifft, ist Dale Kinney, Rape or Restitution of the Past? Interpreting Spolia, in: *The Art of Interpreting*, ed. by S. S. Scott, University Park 1995, S. 53-67.

Deutung, die nicht nur daran krankt, daß die hier vermutete Herkunft der Friessegmente unbeweisbar und mithin wenig wahrscheinlich bleibt; irritieren muß es zugleich, daß das zitierte Deutungsmodell nur einen der drei älteren Spolienzyklen betrifft und somit allenfalls einen Teilaspekt der Entstehung erhellt. Aber auch die heute eher akzeptierte These: Konstantin als Erneuerer der *saecula aurea* des 2. Jahrhunderts, die Spolie somit zur Veranschaulichung von Vorbild und Nachfolge im herrscherlichen Selbstverständnis, vermag nicht wirklich zu überzeugen, deuten doch allzu viele Beispiele darauf hin, daß mit der Umarbeitung von Porträtköpfen, wie sie am Konstantinsbogen planmäßig durchexerziert wurde, viel weniger die Aneignung von Tradition als die *damnatio memoriae* des Vorgängers intendiert war².

Nun ließen sich die widersprüchlichen Deutungen des Konstantinsbogens geradezu als methodisches Menetekel der heute so gängigen Spolienikonologie begreifen. Eine schlüssige Klärung der Motivationsfrage setzt letztlich die Kenntnis dreier Problemkreise voraus. Zu beleuchten wären 1. der ursprüngliche Kontext der Spolie (von welchem Bau stammte das Material, welchen historischen Konnotationen war dieser seit seiner Entstehung unterlegen, in welchem Zustand befand er sich im Augenblick der Spoliennahme, und welches Interesse lösten die übernommenen Einzelstücke aus?), 2. der Transfer des wiederzuverwendenden Materials (fraglos machte es einen Unterschied, ob die entsprechenden Teile aus der nächstgelegenen Baugrube angereicht wurden oder ob sie im Triumph nach Rom einzogen) und 3. der neue Kontext. In der Mehrzahl aller Fälle ist es dieser allein, welcher dem historischen Zugriff faßbar wird, wohingegen alles weitere der Spekulation überlassen bleibt. Zwei der hier anzuzeigenden Bücher haben sich gleichsam in der Nachfolge Baronios ganz auf die Pfade einer spekulativen Spolienikonologie begeben. Die dritte Publikation indes reiht sich eher in die ästhetische Betrachtungsweise à la Raffael ein.

Dem *valore programmatico e propagandistico* der Spolie, ihrer *funzione politico-celebrativa* bzw. ihrer Rolle als *simbolo di potere* geht Lucilla De Lachenal in einer ersten, 400 Seiten starken Gesamtdarstellung zum Spolienegebrauch zwischen dem 3. und 14. Jahrhundert nach. Ausgangspunkt ihrer Darstellung sind weniger die einschlägigen Bauten als ein breit ausgerollter Erzählrahmen zu Kulturpolitik, Antikenrezeption und herrscherlicher Selbstdarstellung im Mittelalter, der freilich weniger auf eigenen Forschungen als auf einer Kompilation vorhandener Untersuchungen beruht. Streckenweise gerät dieser Rahmen so üppig, daß die Frage nach den Zweitverwendungen in Vergessenheit zu geraten droht – dies gilt leider auch für die eingeschränkte Zahl von Abbildungen, die des öfteren nur periphere Werke illustrieren – und die Autorin über die entscheidenden Denkmäler nur noch kurzatmig hinwegzueilen kann. Zu wirklichen Werkanalysen kommt es nicht. Inventarisierungen des jeweiligen Materialbestands treten an die Stelle einer historischen Spoliensemantik,

² Horst Blanck: Wiederverwendung alter Statuen und Ehrendenkmäler bei Griechen und Römern; Rom 1969; Marianne Bergmann und Paul Zanker, 'Damnatio memoriae'. Umgearbeitete Nero- und Domitianporträts, in: *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 96, 1981, S. 317-412.

die seit Friedrich Wilhelm Deichmanns wichtigen, in ihren Anfängen mehr als ein halbes Jahrhundert zurückreichenden Forschungen³, auf der Tagesordnung stehen müßte. Zwar ist gelegentlich die Rede davon, ältere Säulen und Kapitelle seien *secondo criteri ottici che corrispondono a un itinerario preciso per il visitatore* (S. 174) oder auch *secondo una specie di gerarchia estetica dei materiali* (S. 202) eingesetzt worden, worin diese Kriterien im einzelnen bestehen, bleibt jedoch undeutlich. Die Folge ist denn auch eine weitgehende Nivellierung des Materials, bei der alle regional- oder epochenbedingten Unterschiede verschwimmen. Von einer Geschichte der Spolienverwendung – und gerade für sie hatte Deichmann brauchbare Anhaltspunkte geliefert – sind wir noch immer weit entfernt. Grundsätzlich wäre auch das Verhältnis von Wiederverwendung und Antikenrezeption sehr viel stärker zu problematisieren, als es in dem vorliegenden Buch geschieht. Wie die Epoche der Ostgoten so beweist die Herrschaft Friedrichs II., daß eine kulturpolitische Antikennähe nicht zwangsläufig zu spolienintensiven Bauten führen muß.

Stellt man die Nachteile einer solch oberflächlichen Betrachtungsweise einmal zurück, die Vollständigkeit von De Lachenals Materialsammlung wird der Leser zumindest für den italienischen Bereich anerkennend registrieren. Keiner der einschlägigen Bauten, kaum ein wiederverwendeter Sarkophag, der nicht irgendwo zur Sprache käme. Sogar der mittelalterlichen Schatzkunst ist ein kurzes Kapitel gewidmet⁴. Systematisch werden darüberhinaus die entsprechenden schriftlichen Quellen zusammengetragen. Auch die Spezialisten dürften bei De Lachenal folglich noch auf neue Denkmäler und interessante Textverweise stoßen, so daß ihr Buch zumindest seine Aufgabe als „Fundgrube“ erfüllen wird. Wie aber steht es um den historischen Leitgedanken des Bandes, die ideologische Motivation der Spolienverwendung? Ein Resümee der diesbezüglichen Ergebnisse läse sich etwa folgendermaßen:

Schon die römischen Kaiser des 3. Jahrhunderts verwenden Spolien, um der *continuitas imperii* und der *imitatio Augusti* Ausdruck zu verleihen. Im 4. und 5. Jahrhundert macht sich die römische Kirche zum Träger der Spolienpropaganda, der es auf diese Weise gelingt, die Stadt Rom als christlich-petrinisches *caput orbis* auszuweisen. Im zeitgenössischen Mailand greifen dagegen die Anhänger des Arianismus auf antike Materialien zurück, da sie sich nur durch den Hinweis auf Rom gegen die

³ Friedrich Wilhelm Deichmann: Frühchristliche Kirchen in antiken Heiligtümern, in: *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 54, 1939, S. 105-136; idem: Säule und Ordnung in der frühchristlichen Architektur, in: *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung* 55, 1940, S. 114-130; beide nachgedruckt in idem: *Rom, Ravenna, Konstantinopel, Naher Osten*. Gesammelte Schriften zur spätantiken Architektur, Kunst und Geschichte; Wiesbaden 1982, S. 56-94, 159-186; ferner idem: *Die Spolien in der spätantiken Architektur*; München 1975.

⁴ De Lachenals Bibliographie, vollständig allenfalls für die italienischsprachigen Titel, erweist sich in diesem Bereich als ausnehmend dünn. Ergänzt seien die folgenden, bisweilen zu recht unterschiedlichen Ergebnissen führenden Aufsätze: Joseph Deér, Das Kaiserbild im Kreuz, in: idem, *Byzanz und das abendländische Herrschertum*. Ausgewählte Aufsätze, Sigmaringen 1977, S. 125-177; Hiltrud Westermann-Angerhausen, Spolie und Umfeld in Egberts Trier, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 50, 1987, S. 305-336; Ilene H. Forsyth, Art with History: The Role of Spolia in the Cumulative Work of Art, in: *Byzantine East, Latin West. Art-Historical Studies in Honor of Kurt Weitzmann*, ed. by Ch. Moss and K. Kiefer, Princeton 1995, S. 154-162.

Übermacht des Ambrosius und seiner Nachfolger abzuschirmen vermögen. Das römisch-kaiserliche Modell will dann auch Geiseric assimilieren, als er 455 eine große Statuenbeute aus Rom entführt. Um ein Eintreten in die imperiale Tradition der Antike geht es anschließend dem Ostgoten Theoderich in seinem weitreichenden Bemühen um die Erhaltung der alten Denkmäler, wohingegen die Langobarden mittels Spolienverwendung eine Brücke zu Theoderich herstellen und zugleich ihren Anspruch als *regis totius Italiae* propagieren wollen. Bei Papst Hadrian I. ist die Nutzung älterer Materialien in Zusammenhang mit der konstantinischen Schenkung zu sehen, wie freilich auch Karl der Große bei den antiken Herrschern anzuknüpfen sucht. Karl wirkt seinerseits maßgeblich auf das ottonische Deutschland, Aachen wird Vorbild für Magdeburg. Während des 11. Jahrhunderts vermittelt die Kirchenreform der Zweitverwendung entscheidende Impulse. In Montecassino und im Strahlungsbereich der einflußreichen Benediktinerabtei, aber auch in der Toscana steht die Baukunst ganz im Zeichen eines kirchenpolitischen Spolienegebrauchs. In Süditalien kommt indes ein zweiter Anstoß hinzu, denn die normannischen Erobererfamilien bedienen sich in ihren Gotteshäusern antiker Säulen und Kapitelle als Zeichen der Legitimation. Die Venezianer hingegen errichteten San Marco mit Spolien aus dem östlichen Mittelmeerbereich, um sich durch die Materialprovenienz von der kirchlichen Oberhoheit Roms und ebenso vom deutsch-römischen Kaiser loszusagen. Der Spolienegebrauch kulminiert während des 12. Jahrhunderts in Rom, wo er anfangs päpstliche Reformideologie unterstützt, schließlich aber die päpstliche *imitatio imperii* zum Ausdruck bringt ...

Wir brechen an dieser Stelle ab. Zwei Fragen hat der Leser, wenn er De Lachenals Buch aus der Hand legt. Zunächst: Gab es eine Epoche oder einen Auftraggeberkreis, in der man *keine* Spolien benötigte? Mehr aber noch: Waren Spolien grundsätzlich Träger von Ideologie? Dabei läßt sich die Autorin mehrere einschlägige Beispiele eines politischen Spolienverständnisses sogar noch entgehen. Es fehlt der Hinweis auf Christian Beutlers Interpretation des Aachener Proserpina-Sarkophags⁵, es fehlt Walahfrid Strabos bekannte Polemik gegen die Aachener Theoderichstatue, völlig ausgeklammert bleibt die Ausstattung Konstantinopels, welche nach 324 bekanntlich der umfassendsten, politisch organisierten und motivierten Spolienübertragung verdankt wurde, die es je gegeben hat. Doch muß der grundlegende Vorwurf gegen diesen Band natürlich in die entgegengesetzte Richtung zielen. Die den Spolien unterlegten Ideologeme sind visuell zumeist in keiner Weise nachvollziehbar, weshalb sie nur allzu häufig den Eindruck übergestülpter gelehrter Konstrukte hervorrufen. Als wie wenig tragfähig sich De Lachenals Pauschalisierungen letztlich erweisen, sei lediglich an einem Beispiel betont.

Die spolienreiche, unvollendete Abteikirche der S. Trinità zu Venosa (Apulien) erhält für die Autorin im Rahmen der politischen Selbstdarstellung einer nunmehr zu Königsrang avancierten Normannendynastie geradezu emblematische Bedeu-

⁵ Christian Beutler: *Statua*. Die Entstehung der nachantiken Statue und der europäische Individualismus, München 1982, S. 65-74.

tung (S. 264 f.). Tatsache ist hingegen, daß die im monastischen System der Hauteville anfangs so zentrale Abtei seit den achtziger Jahren des 11. Jahrhunderts von keinem Herrscher mehr betreten worden war und das überspannte Neubauprojekt (wohl nach 1130) in erster Linie einem der dortigen Benediktineräbte zuzuweisen sein dürfte. Die verwendeten Spolien stammen ausschließlich von den nahegelegenen Großbauten der antiken Venusia. Griff man auf diese zurück, bevor das Bauvorhaben aus finanziellen Gründen eingestellt wurde, so liegt es nahe, auch der Spolienverwertung eine vorrangig ökonomische Motivation zu unterstellen. Die aus dem Beispiel Venosa zu ziehende Lehre wirkt denkbar banal: Die Verwendung von Spolien ist aus dem individuellen historischen Kontext heraus von Fall zu Fall jeweils neu zu überprüfen. Vorgefaßte Pauschalisierungen im Sinne eines ideologischen Überbaus hingegen helfen der historischen Betrachtung wenig.

Vom methodischen Zugriff anders, De Lachenal jedoch ähnlich in der Bedeutungsüberfrachtung präsentieren sich die *Mirabilia* von Norberto Gramaccini. Thema dieses Buches ist, wie der Autor pathetisch formuliert, „das verzweifelte und unentschiedene Ringen um die Antike, welches ein gutes Jahrtausend gedauert hat (vom 4. bis zum 15. Jahrhundert)“. In seiner Auswahl auf wenige, vom Mittelalter viel beachtete antike Statuen beschränkt, versucht der Autor, für diese eine breit angelegte philosophische, theologische und literarische Entwicklungen berücksichtigende Rezeptionsgeschichte zu schreiben. Die Bedeutungsebene dient nicht wie bei De Lachenal als vage Hintergrundfolie, sondern sie wird sehr viel dichter an die einzelne Spolie herangetragen. Im ersten Teil seines Buches strebt Gramaccini etwas wie eine Mentalitätsgeschichte des Umgangs mit den alten Statuen an. Vier Stufen werden dabei unterschieden. Nach der Verteufelung des antiken Erbes in der patristischen Polemik und Ansätzen zur christlichen Umdeutung der heidnischen Bildwerke etwa in Konstantinopel (Kap. I) machen sich seit dem frühen Mittelalter Papst und westlicher Kaiser die monumentalen Hinterlassenschaften zu eigen, stellen diese aber in den Dienst einer „universalistischen“ Herrschaftspropaganda (Kap. II). Erst mit der kommunalen Bewegung erfolgt seit dem 12. Jahrhundert in Italien die „Säkularisierung“ der Antike, welche die Statuen zu einem Instrumentarium im patriotischen Unabhängigkeitsstreben der Stadtstaaten macht (Kap. III). Die humanistische Hofkultur Oberitaliens (Kap. IV), auf welche auch ein Petrarca aufbauen kann (Kap. V), entläßt die Antike schließlich aus ihrer aktualisierenden ideologischen Vereinnahmung und gibt ihr ihre ästhetische Bedeutung zurück. Mehr noch: Antike wird jetzt zur „persönlichen Verpflichtung“. Der zweite Teil des Buches ist dann im Sinne ausgewählter Fallstudien einer Reihe von Bildwerken gewidmet, die für einzelne der beschriebenen Rezeptionsstufen systematische Bedeutung erlangten oder aber den Bewußtseinswandel gleichsam am eigenen Leibe erfahren haben. Dabei geht es um den „Marc Aurel“ in Rom, die im Mittelalter ebendort auf dem Kapitol vereinten Antiken, die „Fontana Maggiore“ zu Perugia, eine vermeintliche „Venus“, welche man vor 1350 kurzfristig auf der sienesischen Fonte Gaia bewundern konnte, ein während des 14. Jahrhunderts in Mantua errichtetes Standbild Vergils und die als „Madonna Verona“ bekannte Frauenstatue der Veroneser Piazza delle Erbe.

Die verschiedenen von Gramaccini rekonstruierten Rezeptionsmodelle erscheinen einigermäßen tragfähig, sind allerdings auch nicht ganz neu. Schon Arnold Esch hatte in seinem bekannten Aufsatz von 1969 bei der Motivation von Spoliengebrauch Exorzismus, *interpretatio christiana*, politische Legitimation und ästhetische Wertschätzung unterschieden, wollte diese Kategorien allerdings weniger im Sinne von Epochenzäsuren verstehen⁶. Zu Recht, denn schon die mit der christlichen Umwertung aller Werte sich manifestierende Zeitalterschwelle läuft bei Gramaccini Gefahr, überzeichnet zu werden. Eine Polemik gegen antike Ehrenstatuen (die von den „Götzen“ durchgängig stärker hätten abgegrenzt werden müssen) bestand schon lange vor dem Sieg des Christentums, wie denn auch die dem antiken Naturalismus feindlich gesinnte Kunstlehre eine Wurzel im Neuplatonismus besaß⁷. Ein wenig irritiert es weiterhin, das konstantinische Konstantinopel im ersten Kapitel des Buches behandelt zu sehen. Bei den zitierten Fällen von Umdeutungen antiker Statuen dürfte es sich doch lediglich um Ausnahmen gehandelt haben. Prinzipiell ging es dem Herrscher darum, der Stadt mittels ihres Statuenschmucks Tradition und Weltrang nachzureichen. Auch einzelne Aufstellungsprogramme hielten sich demzufolge eng an die einschlägigen römischen Vorbilder⁸.

Problematisch bleibt in diesem ersten Teil aber vor allem das Konzept der „Christianisierung“. Daß der spätmittelalterliche *Ovid moralisé* unter diesen Vorzeichen zu begreifen ist, steht außer Frage. Gehören die Aachener Statuen und die päpstliche Spolienvorwendung, gipfelnd in der *imitatio imperii* des 12. Jahrhunderts, wirklich in diesen Zusammenhang? Der gegen das Papsttum etwa vom hl. Bernhard erhobene Vorwurf besagte ja gerade, daß es sich in seiner Selbstdarstellung auf ungebührliche Weise kaiserlich-weltlicher Repräsentationsformen bediene. Wenn Innozenz II. den angeblichen Porphyrsarkophag des Kaisers Hadrian aus dessen Mausoleum für seine eigene Bestattung herbeischaffen ließ, so konnte sich eine solche Paradigmenwahl schwerlich als Christianisierung ausgeben lassen. Ganz wie in Konstantinopel ging es darum, historische Bezugspunkte zu schaffen, die in dieser Zeit aber gerade nicht mehr der christlichen Heilsgeschichte entstammen⁹. Eine solche Paradigmenuche bestimmte letztlich auch die Kommunen (Pisa, Modena,

⁶ Arnold Esch: Spolien. Zur Wiederverwendung antiker Baustücke und Skulpturen im mittelalterlichen Italien, in: *Archiv für Kulturgeschichte* 51, 1969, S. 1-64.

⁷ Antike Polemik: Thomas Pekáry: Plotin und die Ablehnung des Bildnisses in der Antike, in: *Boreas* 17, 1994, 177-186; neuplatonische Wurzeln: André Grabar: Plotin et les origines de l'esthétique médiévale, in: *Cahiers archéologiques* 1, 1945, 15-34. Ein erfrischend pragmatisches Bild vom frühen Umgang mit den Hinterlassenschaften der Antike zeichnet Arnold Esch, *Die Stadt in der Defensive. Städtebauliche Entwicklung zwischen Antike und Mittelalter*, in: *Stadt und Land. Die Geschichte einer gegenseitigen Abhängigkeit*, hrsg. von M. Svilar, Bern 1988, S. 87-113.

⁸ Vgl. über die bei Gramaccini zitierte Literatur hinaus Sarah Guberti Bassett, *Historiae custos: Sculpture and Tradition in the Baths of Zeuxippos*, in: *American Journal of Archaeology* 100, 1996, S. 491-506; Franz Alto Bauer: *Stadt, Platz und Denkmal in der Spätantike*; Mainz 1996, S. 310-316, und passim.

⁹ Zur „Christianisierung“ der Antiken durch das Papsttum sei ferner angemerkt, daß die Legende von den Rossebändigern des Quirinals einer kaiserlichen, nicht der päpstlichen Propagandabildung entwachsen sein: vgl. Andreas Thielemann, *Roma und die Rossebändler im Mittelalter*, in: *Kölner Jahrbuch* 26, 1993, S. 85-131.

Rom), so daß ihre Spoliennahme zwar ein neues Milieu von Auftraggebern, nicht aber einen qualitativen Fortschritt anzeigt.

Überzogen und von den traditionellen Renaissanceklischees geprägt wirkt auch der Umbruch, den Gramaccini für den Frühhumanismus des 14. Jahrhunderts festmachen möchte. Was diese Autoren für ein besseres Verständnis der Mirabilien (die in diesen Kapiteln nicht zufällig weitgehend aus dem Blick geraten) zu leisten vermochten, bleibt unergründlich. Im Gegenteil: daß Petarca die mittelalterlichen Bezeichnungen einzelner Antiken kritiklos übernommen hat, ist schon im 15. Jahrhundert mit Befremden vermerkt worden¹⁰. Auch seine Äußerungen zu antiken und modernen Ehrenstatuen klingen weniger aufgeklärt, als seine Anhänger in der modernen Forschung es suggerieren; stattdessen wirken die Vorbehalte der Kirchenväter vielfach bei ihm nach¹¹. Zu fragen wäre weiterhin, ob im Hinblick auf eine Ästhetisierung der antiken Kunst nicht schon dem Hofe Friedrichs II. eine richtungweisende Bedeutung zukommt. Bei Gramaccini spielt Friedrichs Bemühen um die Antiken jedenfalls eine erstaunliche marginale Rolle.

Dies sind Einwände gegen diskutierbare Thesen des vorliegenden Buches. Vieles von dem, was der Verfasser seinen Lesern anbietet, ist hingegen sowohl sachlich als auch methodisch nicht mehr diskutabel. Schon von der Bedeutung seines Gegenstandes für die mittelalterlichen Parteienkämpfe besitzt der Autor ein völlig verzerrtes Bild. Seine zahlreichen Verweise auf die Konstantinische Schenkung, dem Autor offenbar nur aus zweiter Hand bekannt, klingen nachgerade so, als habe diese dem Papsttum einen „Alleinanspruch“ auf sämtliche Antiken garantiert (S. 72, 77, 161 etc.). Was Gramaccini über die Kommunen schreibt, dürfte dann die Wirtschafts- und Verfassungshistoriker erstaunen, denn „ihr ... politisches und wirtschaftliches Gedeihen war existentiell an die Beweiskraft der Spolien geknüpft“ (S. 82). „An der Evidenz des Sichtbaren“, spricht: an ihrem Spolienbesitz, entschied sich ebenso, „ob die römische Kommune eine legitime und dauerhafte politische Alternative darstellte“ (S. 169). Im Sinne gerade dieses völlig übersteigerten „Zusammenhang(s) zwischen Herrschaftsrecht und Antikenbesitz“ (S. 168) werden nun aber etliche Momente, was Aufstellungsanlaß und Rezeptionsgeschichte betrifft, einer forcierten, ja einer maßlos spekulativen Betrachtungsweise eingepaßt.

So erscheint die vom Rezensenten mit Vorbehalt zur Diskussion gestellte These, daß die lateranensischen Bronzen anläßlich der Erneuerung des Lateranpalastes am Ende des 8. Jahrhunderts aufgestellt worden sein könnten und insofern auch von der Aussage her in die Nähe der Konstantinischen Schenkung zu rücken seien¹², bei Gramaccini bereits als Faktum und wird anschließend zumindest für den *caballus Con-*

¹⁰ *Codice topografico della città di Roma*, a cura di R. Valentini e G. Zucchetti; Bd. 4, Roma 1953, S. 233.

¹¹ Wichtige Ansätze zur Revision des gängigen Petarca-Bildes liefert Peter Seiler, Petrarcas kritische Distanz zur skulpturalen Bildniskunst seiner Zeit, in: *Pratum romanum. Richard Krauthheimer zum 100. Geburtstag*; hrsg. von R. L. Colella u.a.; Wiesbaden 1997, S. 299-324.

¹² Ingo Herklotz, Der Campus lateranensis im Mittelalter, in: *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte* 22, 1985, S. 1-43.

stantini, die berühmte Reiterstatue des Marc Aurel, durch die Jahrhunderte weitergesponnen. Demnach hätte Lorenzo Vallas um 1440 verfaßte Entlarvung der Donatio als Fälschung die „eilige Beseitigung der Statue erforderlich gemacht“ (S. 147), was 90 Jahre später mit der Neuaufstellung auf dem Kapitol dann auch erfolgt sei! Tatsächlich war die traditionelle Benennung des Reiters als Konstantin schon seit dem 12. Jahrhundert fraglich geworden! Die Mutmaßung, daß diese erste Neubenennung des Reiters und die Umdatierung der Statue in eine Zeit, „da Konsuln und Senatoren herrschten“, einen aktuellen römisch-kommunalen Standpunkt spiegeln könnten, die der Rezensent anhand eines ausführlichen Vergleichs von *Mirabilia* und *Graphia* erarbeitet hatte, wird von Gramaccini dahingehend aufgegriffen, daß er andere, aus ihrem Kontext gerissenen Beschreibungen des Bildwerks unnachgiebig auf ihren Parteienstandpunkt befragt. Seiner Deutung als Quintus Curtius, wie Magister Gregorius sie in Anlehnung an den sagenumwobenen Marcus Curtius vornimmt, wird man zweifelsfrei eine „republikanische“ Komponente zuerkennen müssen. Um die Entstehungszeit von Gregorius' Traktat nach Ende des Pontifikats Innozenz' III.¹³ und die Bindungen des Verfassers an die Kurie aber auch in dessen inhaltlichen Positionen gespiegelt zu finden, vergleicht Gramaccini Curtius' Sprung in die unheilbringende Erdspalte überflüssigerweise mit der Drachenbindung durch Papst Sylvester. Damit wäre Curtius in die Nähe der christlichen Heiligen gerückt und die „klerikale Tendenz“ der Gregorius-Deutung erwiesen!

Spekulation ist dann, was man bei Gramaccini über die am Lateran ausgestellte *lex de Imperio* lesen kann. Weder läßt sich das hier postulierte Ausstellungssensemble (die Gesetzestafel am Sockel der Lupa!) beweisen, noch überzeugt es, daß damit eine zweifache Rechtsabtretung (vom Volk an den Kaiser, vom Kaiser an den Papst!) zum Ausdruck gebracht worden sei. Die für das 13. Jahrhundert dokumentierten Leser haben den Gesetzestext nicht verstanden. Erst zur Zeit Bonifaz' VIII. scheint man dem Inhalt des Textes wieder näher gekommen zu sein.

Spekulation ist ebenso das gesamte Kapitel über die Antiken auf dem römischen Kapitol, denn keine der entsprechenden Aufstellungen läßt sich mit Sicherheit in die Sturm- und Drang-Phase des römischen Senats um die Mitte des 12. Jahrhunderts datieren. Durch chronologische Probleme unbeirrt, sieht der Autor den Jahrhunderte währenden Kampf der Statuen indes auch hier weitertoben. Mit dem kapitolinischen Obelisk, der den Ort des senatorischen Gerichts bezeichnet haben soll (was nicht zu beweisen ist), „annullieren“ (sic!) die Senatoren das entsprechende kaiserliche Vorbild, nämlich den vatikanischen Obelisk, der seinerseits Schauplatz des kaiserlichen Gerichts gewesen sein soll (was ebenfalls nicht bewiesen wird). Nach dem Statuensieg über das Kaisertum galt es, auch das Papsttum in die Knie zu zwingen, was mit der Aufstellung der capitolinischen Tierkampfgruppe gelang (wiewohl diese erst seit dem 14. Jahrhundert dokumentiert ist), durchaus im Wortsinn,

¹³ Die vom Rezensenten vorgenommene Datierung des Traktats in das Pontifikat Honorius' III. (1216-27) bzw. Gregors IX. (1227-41) hat inzwischen weitgehende Zustimmung gefunden; vgl. zuletzt die Neuausgabe der Schrift durch *Cristina Nardella: Il fascino di Roma nel Medioevo. Le „Meraviglie di Roma“ di maestro Gregorio; Roma 1997.*

steht der siegreiche Löwe dieses Torsos doch für die Kommune; das geschlagene Pferd hingegen versinnbildlicht das Papsttum! Im Zusammenhang mit der Kunst des Senats kommt auch die berühmte *Casa dei Crescenzi* noch einmal zu Ehren. Die umstrittene Spätdatierung des Spolienbaus (um 1160) wird bei Gramaccini ebenso zur Gewißheit wie die Bindung des Bauherrn Crescentius an den römischen Senat. Mehr aber noch: selbst über die Funktion des eigenwilligen Hauses ist der Verfasser besser unterrichtet als alle älteren Autoren, habe die Casa doch als Amtslokal des römischen Präfekten, als Zollamt und zugleich als Lokal für Handels- und Verkehrsstreitigkeiten gedient (S. 80). Beweis? Die Lage am Tiber sowie die Vielzahl von Spolien und Antikenimitationen. Hier wird das Pferd vollends vom Schwanz aufgezäumt!

Die abschließenden Kapitel über Statuensetzungen in Oberitalien und der Toscana wirken ein wenig abgewogener, obwohl es auch ihnen gegenüber manches einzuwenden gäbe. Doch nach dem, was der Leser bereits konsumieren konnte, angesichts der verworrenen historischen Begrifflichkeit, mit der er sich konfrontiert sieht (das *Constitutum Constantini* erscheint fortlaufend als „Testament“ des Kaisers, wird bisweilen auch mit der Sylvester-Legende verwechselt; der Terminus *translatio imperii* ist durchgängig falsch gebraucht; rätselhaft bleiben Bezeichnungen wie „der Kaiser des Partrimonium Petri“), aber auch in Anbetracht der gravierenden kunsthistorischen Irrtümer, die dem Verfasser unterlaufen (die antiken Riefelsarkophage in Campanile von Gaeta, über die gängigen archäologischen Handbücher durchaus zu erreichen, werden ins 12. Jahrhundert datiert, als Fundamentlagen aus statischen Gründen in Kirchtürmen vermauerte Spolienblöcke mit den „Propagandazwecken“ dieser Türme begründet), sowie im Hinblick auf den sinnentstellenden Umgang mit den Quellen und die völlig unzulängliche Dokumentation der Forschungswege hat der Leser längst das Vertrauen in dieses Buch verloren. Am Ende bleibt somit nur die betroffene Frage, wie eine solche Arbeit derart aufwendig publiziert werden konnte.

Nach der stickigen Schwüle, die über Gramaccinis *Mirabilia* lastet, atmen sich Joachim Poeschkes *Antike Spolien in der Architektur des Mittelalters und der Renaissance* nahezu wie frische Bergluft. Von zweien der zwölf Beiträge abgesehen (Werner Jacobsen, Hans-Christoph Dittscheid) bleibt die Spolienikonologie weitestgehend ausgeklammert. Kaum eine Behauptung, die sich nicht am visuellen Befund nachvollziehen ließe. Sehr viel mehr als den Forschungen Richard Krautheimers verdankt dieses Buch denn auch den Arbeiten Friedrich Wilhelm Deichmanns. Zumindest für die architektonischen Zweitverwendungen tragen die hier vereinten Aufsätze erstmals einige bedeutsame Anhaltspunkte zu einer kohärenten Geschichte der Spolienästhetik zusammen. Demnach standen nicht ideologische Prämissen, sondern ein Mangel an handwerklichem Know-how, der Wunsch nach Zeitersparnis und wirtschaftliche Gründe hinter dem ersten, um 300 einsetzenden Schub der Spolienverwendung. Hugo Brandenburg ist in der Lage, diese klassische Dekadenzthese durch bedenkenswerte Argumente wie die Bevorzugung der simpleren Ionica und des Vollblattkapitells (als Reduktionsform des korinthischen Normalkapitells) bei den neugefertigten Werkstücken zu untermauern. Daß Improvisationen, die aus

Material- und Zeitnot geboren waren, hingegen bald in eine neue Ästhetik der *varietas* mündeten, welche die Kombination unterschiedlicher Ordnungen innerhalb derselben Kolonnade ermöglichten, ja letztlich „die gesamte Tradition der römischen Baukunst verfügbar machte“, wird von Beat Brenk dargelegt, der allerdings auch die Frage nach der rechtmäßigen Verfügbarkeit über die sich anbietenden Materialvorkommen im Auge behält¹⁵. Ein enges Zusammenspiel von Spolie und erstaunlich getreuen Antikenkopien sowie die Harmonisierung der älteren Stücke in ihrem neuen Kontext geben die wenigen bekannten langobardischen Bauten zu erkennen (John Mitchell), die damit ein ästhetisches Prinzip vorwegzunehmen scheinen, das sich erst im 13. Jahrhundert auf breiter Front Bahn brach: der Umschwung von der *varietas* zur *convenientia*, von der rein additiven zur adaptiven, auf Vereinheitlichung abzielenden Zweitverwendung, eine Entwicklung, die Joachim Poeschkes einfühlsamer Aufsatz zu Recht mit der „regulierenden Wirkung“ der gotischen Architektur in Verbindung bringt. „Bauten, die antikes Material noch im Originalzustand und mit offenkundigem Spoliencharakter verwenden, sind von der Mitte des 13. Jahrhunderts an ... bereits die Ausnahme“. Der hier zur Geltung kommende Maßstab der Stimmigkeit weist auf die architekturästhetischen Postulate der Renaissance voraus. Daß die Renaissance, nachdem das frühe Quattrocento Altes und Zeitgenössisches erneut in freier Weise gemischt hatte, zumindest in Rom den Weg zur Integration der Spolien indes noch einmal finden mußte, zeigt Georg Satzingers Beitrag auf. Wie schon in den frühchristlichen Bauten (s. Brandenburg und Brenk) konnte die besonders prachtvolle Spolie auch jetzt noch als Mittel der architektonischen Hierarchisierung zum Einsatz gelangen. Während des 16. Jahrhunderts stellte dann der als Wandverkleidung benutzte Buntmarmor das in römischen Kirchen vorrangig verwendete Altmaterial dar. Stefan Kummer macht sich dafür stark, diese bei Ende des Cinquecento zur Blüte gelangende Inkrustationskunst nicht, wie häufig geschehen, im Sinne eines frühchristlichen *revival*, sondern als Ergebnis einer kunstimmanenten Entwicklung zu begreifen, die letztlich auf Raffaels Chigi-Kapelle zurückführen soll.

Für eine Wirkungsästhetik der Spolie scheint mit diesem gut illustrierten Band eine bedeutsame Grundlage gelegt. Zukünftige Forschungen werden zu fragen haben, inwiefern die hier zur architektonischen Wiederverwendung erarbeiteten Kriterien sich mit anderen Aspekten der Spoliennutzung in Einklang bringen lassen. Daß der Zweitverwendung antiker Sarkophage mit dem 13. Jahrhundert noch keineswegs ein Ende gesetzt war, kann jeder Besucher des Pisaner Camposanto oder des Doms von Salerno bestätigen. Selbst für den gotischen Wandgiebel mit wiederverwendetem Sarkophag markiert die Grablege Clemens' IV. († 1268) in Viterbo noch keinen Endpunkt, wie Joachim Poeschke es suggeriert, denn mit dem Grabmal des Luca Savelli (Rom, S. Maria in Aracoeli) kam dieselbe Verbindung noch unmittelbar

¹⁵ Dazu jetzt noch Joseph Alchermes: *Spolia in Roman Cities of the Late Empire: Legislative Rationales and Architectural Reuse*, in: *Dumbarton Oaks Papers* 48, 1994, S. 167-178; sowie Hans-Rudolf Meier: *Alte Tempel – neue Kulte. Zum Schutz obsoleter Sakralbauten in der Spätantike und zur Adaption alter Bauten an den christlichen Kult*, in: *Innovation in der Spätantike*; hrsg. von B. Brenk, Wiesbaden 1996, S. 363-376.

vor dem Ende des Duecento zur Anwendung¹⁶. Der Verdacht liegt freilich nahe, daß hinter der Doppelgleisigkeit von zeitgenössischen Grabmonumenten und wiederverwendeten Sarkophagen während des Trecento sozial zu differenzierende Auftraggeberschichten werden könnten. Erst im 13. und 14. Jahrhundert erfreute sich offenbar auch die Neuverwendung antiker Grabporträts gesteigerter Beliebtheit, die damals, ähnlich wie es in spätantik-frühbyzantinischer Zeit für die Ehrenstatuen üblich gewesen war, auf Zeitgenossen, Heilige und allegorische Gestalten umgeschrieben wurden¹⁷. Eine systematische Zusammenstellung der erneut benutzten figürlichen Antiken, die sich einmal nicht auf die bekannten Beispiele wie Lateran, Aachen, Venedig und Pavia konzentriert, sondern auch das kunsthistorisch weniger spektakuläre Material zur Kenntnis nimmt, erscheint vor diesem Hintergrund als wichtiges Desiderat der Forschung.

Selbst wenn man die Perspektive auf die architektonischen Spolien beschränkt, wird freilich zu fragen sein, ob die Forschung sich langfristig mit dem wirkungsästhetischen Befund zufriedengeben kann. Die Bauteile des lateranensischen Baptisteriums stammten vom Caesar-Forum (Brenk), einer Anlage, die selbst nach der Zerstörung von 410 noch einmal restauriert wurde¹⁸. Empfand man diese Provenienz als belanglos, oder sollte sie für den päpstlichen Bauherren Sixtus III. (432-440) und die zeitgenössischen Betrachter eine spezifische Botschaft beinhalten haben? Die Spekulation scheint legitim, ob die für Sixtus postulierte „Renaissance“ sich nicht auch über die Herkunft des Materials definieren ließe, selbst wenn die Kombination des Bauornaments in seinen Stiftungen allen klassischen Regeln zuwiderlief. Hören wir, daß für den ottonischen Dom von Magdeburg ravennatische Säulen beschafft wurden (Cord Meckseper), so stellt sich in der Tat jene Frage, die De Lachenal schon beantworten zu können glaubte, inwiefern nämlich Otto I. etwas wie eine *imitatio* Karls d. Gr. und der Aachener Pfalzkapelle beabsichtigte. Sollte schließlich der Wunsch, an die glorreiche Epoche des Frühchristentums anzuknüpfen, für die Grabkapelle Sixtus' V. (1585-90) bei S. Maria Maggiore völlig belanglos geblieben sein, obwohl der entsprechende Buntmarmor aus dem lateranensischen Kreuzesatorium und somit einem der vermeintlich ehrwürdigsten altchristlichen Bauten Roms herrührte?¹⁹ Die Herkunft der Spolien dürfte den Zeitgenossen des jeweiligen Baus in sehr viel höherem Maße präsent gewesen sein, als es sich heute noch nachvollziehen läßt. Die Bedeutung dieses Wissens kann man schwerlich mit einer Zusammen-

¹⁶ Ingo Herklotz: I Savelli e le loro cappelle di famiglia, in: *Roma anno 1300*; a cura di A. M. Romani, Roma 1983, 567-583.

¹⁷ Eine Auswahl von Beispielen vermittelt Tilman Struve, Heinrich IV., Bischof Milo von Padua und der Paduaner Fahnenwagen, in: *Frühmittelalterliche Studien*, 30, 1996, S. 294-314.

¹⁸ Bauer (wie Anm. 8), S. 83.

¹⁹ Dazu über Kummer hinaus: Steven F. Ostrow, Marble Revetment in Late Sixteenth-Century Roman Chapels, in: *IL 60. Essays Honoring Irving Lavin on his Sixteenth Birthday*, ed. by M.A. Lavin, New York 1990, S. 253-276, sowie Fabio Barry: 'I marmi loquaci': Painting in Stone, in: *Daidalos* 56, 1995, S. 106-121, bes. S. 109, mit weiterer Literatur ibid. S. 121 Anm. 14. Für vergleichbare Anknüpfungspunkte jetzt auch Derek A. R. Moore: Notes on the Use of Spolia in Roman Architecture from Bramante to Bernini, in: *Architectural Studies in Memory of Richard Krautheimer*, ed. by C. L. Striker; Mainz 1996, S. 119-122, bes. S. 121 f.

stellung jener Quellen abtun, die allein den ästhetischen Qualitäten der verwendeten Materialien Rechnung tragen, wie Thomas Weigel es will, denn auch für eine andere Tendenz, daß nämlich die mittelalterlichen Autoren den Spolien eine sehr viel fernere, spezifischere und prominentere Provenienz andichten, als diese tatsächlich besaßen, lassen sich zahlreiche Beispiele anführen. So handelt es sich bei den berühmten gewundenen Säulen mit Rankenornament der konstantinischen Pergola von St. Peter zwar um östliche Arbeiten des 3. Jahrhunderts. Da man diese Säulen indes noch unter Gregor III. (731-741) um sechs weitere Stücke ergänzen konnte, liegt es nahe, daß eine entsprechende Spolienserie schon vor Konstantin an einem stadtrömischen Bau verwendet worden war. Der Liber pontificalis (6. Jahrhundert) hingegen schreibt diesen Säulenimport *de Graecia* dem vermeintlich christlichen Kaiser zu. Seit dem 12. Jahrhundert findet man die Provenienz der *columpnae vitineae* dann sogar mit dem Apollo-Tempel zu Troja angegeben. Zur gleichen Zeit wuchern die Spekulationen, was die Vorgeschichte der Bronzesäulen am späteren Sakramentsaltar der Lateranbasilika betrifft, und noch die Rombeschreibung des Magister Gregorius ist voller fabulöser Herkunftsberichte. Was wir hier greifen, ist der Stoff für eine *histoire imaginaire* der mittelalterlichen Spolienverwendung. Auch sie bleibt noch zu schreiben.

INGO HERKLOTZ

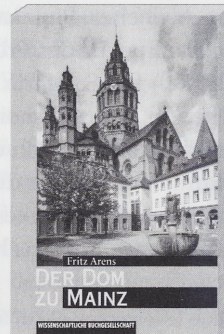
Kunstgeschichtliches Institut
Universität Marburg

Bewährte Kunstführer neu überarbeitet!



Gerda Bödefeld
Berthold Hinz
Die Villen im Veneto
Baukunst und Lebensform
1998. 352 S., 180 Abb., geb.
ISBN 3-534-13372-2
DM 68,-/öS 496,-/sFr 62,-

Sämtliche Villen aus den Provinzen der Terraferma werden mit Kurzmonographien, Abbildungen und Grundrissen aufgeführt. Ein Überblick über die historischen, wirtschaftlichen, politischen, kultur- und ideengeschichtlichen Rahmenbedingungen runden den als Hand- und Reisebuch konzipierten Band ab.



Fritz Arens
Günther Binding
Der Dom zu Mainz
2. von G. Binding neu bearb.
u. ergänzte Aufl.
1998. 180 S., 62 Abb., kart.
ISBN 3-534-13729-9
DM 34,-/öS 248,-/sFr 31,50

Mit Präzision und Klarheit zeichnet Arens die bauliche Entwicklung des Kaiserdomes chronologisch nach. Für die Neuauflage wurde der baugeschichtliche Teil des Buches auf der Grundlage neuer Ergebnisse in der kunsthistorischen Forschung von Günther Binding überarbeitet.

WISSENSCHAFTLICHE BUCHGESELLSCHAFT